

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

22

AVRAM IANCU —

150 de ani de la naștere

(Pag. 12-13)

CONȘTIINȚA UNITĂȚII

COMPONENTĂ majoră a acestui an multiplu aniversar, Congresul Frontului Unității Socialiste se înscrie în seria acelor evenimente ale manifestării de unanimă amplitudine a conștiinței civice din patria noastră. Unitatea — de gând și de faptă — a poporului român a marcat în aceste zile de înaltă vibrație o asemenea dimensiune, îmbrățișând deopotrivă cei 30 de ani de la victoria națională împotriva dominației fasciste cu toate transformările structurale ce i-au urmat, cu saltul de conștiință revoluționară pe care-l va semnifica cel de al XI-lea Congres al Partidului.

Sintetizând cu luciditate critică tot ceea ce poporul român, condus de partidul său călăuzitor, și-a cucerit pe noua cale de după eliberarea sa de sub dominația fascistă, Congresele IX și X au devenit piloni de rezistență și totodată generatorii de înaltă tensiune ai noului curs pe care revoluția socialistă l-a concretizat zi de zi tot mai dinamic. Tocmai acest nou curs și acest dinamism s-au constituit de la sine ca factorii hotărâtori în saltul de progres — întru civilizație și cultură — al noii Românii, însutind și înmiind potențialul energiei creatoare a unui popor în plină, continuă, resurrecție a conștiinței de sine. În aceasta stă „secretul”, respectiv explicația riguros științifică, de sursă și finalitate marxist-leninistă, a ceea ce s-a apreciat pe alte meleaguri ca miracolul românesc.

Desigur, proporțiile, semnificațiile majore ale acestui reviriment colectiv, la scara națională, în directă conjuncție cu parametrii mondiali ai progresului, își au o explicație în însăși legitatea noii istorii, a Istoriei care, prin revoluția socialistă, și-a întors fața-i luminoasă către noi. Conștiința unității, a unității socialiste și, prin aceasta, pe deplin națională, adică întrunind cugetul și simțirea tuturor fiilor de pe acest pământ al nostru care e România, — această conștiință a fost potențată necontenit prin faptul — și el științific determinat: acela al rolului personalității în istorie — că în coeziunea de granit realizată prin partidul călăuzitor și organizator, întregul popor și-a încredințat, la dimensiunea conștiinței sale istorice, energia lui creatoare, vibrația insemnelor destinului sale celui mai bun dintre cei mai buni fii ai săi, tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Secretar general al Partidului Comunist Român, președinte al Republicii Socialiste România, președinte al Frontului Unității Socialiste, — iată deplinătatea triumphiului de forțe asigurând integral unitatea de voință, capacitatea de construcție multilaterală a noii orinduirii, certitudinea tuturor în viitorul strălucit al întregului popor, garanția supremă a prestigiului României în ansamblul mondial al popoarelor.

Sub acest semn al Viitorului, construit cu întregul avânt revoluționar al Prezentului, evenimentul recent — Congresul Frontului Unității Socialiste — a potențat încă mai pregnant tot ceea ce vibrează în inimile noastre ale tuturor: conștiința unității, depline, desăvârșite, în jurul Partidului, a conducerii sale strălucit călăuzitoare prin secretarul său general. De aici și imperativele cuvintelor sale privind dezvoltarea generației tinere, de aici și definirea, cu atât mai mobilizatoare, a datoriei ce revine creatorilor de artă și literaturii: să făurească tot mai multe opere militante, care să contribuie la făurirea concepției materialist-dialectice despre lume și viață a maselor, îndeosebi a tineretului, să mobilizeze energia și elanul creator al oamenilor muncii în edificarea socialismului, să dezbătă problemele eticii noi, să contribuie la elevarea spirituală a celor ce muncesc.

Mesaj cu atât mai eficient prin noblețea finalității lui, proiectînd atât de luminos conștiința unității într-un același ideal. Conștiința Viitorului.

George Ivașcu



INIMA PATRIEI

Da, patria mi-e Muma care-a știut să-ndure
Ivirea vieții noastre, urcînd un cer al ei,
Sub care învățarăm sudura de idei,
Cu pietrele prin sînge, incandescente, pure.
E tot ce sint. Un deget, un fir de păr de-mi iei,
Se scoală riu-n maluri, s-aprinde o pădure...
Cine-ar putea să intre, aici, cîndva să fure,
Cînd spicele-s păzite, pe cîmpul lor, de zei ?

Noi ne-am născut, iubito, din abur de cuvinte
Rostite-n miezul zilei de brazii fumurii.
N-auzi cum geme marea, sub noi, de oseminte ?
N-auzi, deasupra noastră, mari coruri de copii ?
E veșnică doar Muma ! Pe fruntea ei fierbinte
Noi răsărim o clipă, să fim de-a pururi vii.

Petre Ghelmez

Din 7
in 7 zile

VIZITELE DE LUCRU

ALE TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

În agenda importantelor vizite de lucru făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu în județele țării, pe marile șantiere, la cele mai noi instalații industriale și tehnice — s-au adăugat, în ultimele două zile, pagini cuprinzătoare. Marți 28 mai, comandantul suprem al forțelor noastre armate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a asistat la un complex de exerciții militare cu diferite categorii de armament. La încheierea exercițiilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat calde felicitări tuturor celor ce au luat parte la exerciții pentru modul în care au asigurat buna lor desfășurare și pentru rezultatele obținute.

Tot în ziua de marți, secretarul general al partidului a făcut o vizită de lucru la Șantierul naval Constanța. A fost a doua vizită consacrată acestui important obiectiv. La încheiere, șeful statului a spus: „Navele construite până acum pe acest șantier au constituit o bună școală. Azi, reușiți să faceți nave de 25 de ori mai mari ca în trecut”.

În dimineața zilei de ieri, miercuri 29 mai, tovarășul Nicolae Ceaușescu a plecat într-o vizită de lucru în județul Dolj. Primirea entuziastă, cu nesfârșite urale și ovații ale mulțimii, cu pinea și sarea, cu plosca de vin, semne ale tradiționalei ospitalități, toate au subliniat marea bucurie a doljenilor de a se reîntâlni cu Președintele Republicii. Demonstrația spontană de dragoste, respect și admirație a fost, încă odată, atestarea unității de monolit a întregului popor în jurul partidului, a secretarului general.

La bordul unui elicopter special, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu ceilalți conducători de partid și de stat care-l însoțesc, au părăsit aeroportul din Craiova și s-au îndreptat spre primul obiectiv al vizitei de lucru — sistemul de irigații Sadova-Corabia. La ora cind revista noastră intră sub tipar, vizita continuă.

Congresul Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia

În marele palat al sporturilor, „Pionir” din Belgrad, are loc, în aceste zile, Congresul al X-lea al Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia — eveniment social-politic de largă rezonanță pentru țara vecină și prietenă. Congresul capătă o semnificație în plus datorită faptului că evenimentul acesta coincide cu a 55-a aniversare a creării partidului. Mai mult de 1.600 de delegați, aleși de către cei peste un milion de membri ai partidului, au făcut, de la începutul acestei săptămâni, un amplu și detaliat bilanț al activității dintre Congresul al IX-lea și al X-lea, precum și trecerea în revistă a rezultatelor obținute în întreaga perioadă de edificare a socialismului în Iugoslavia. În același timp, au fost discutate și fixate sarcinile pentru anii viitori. Lucrările congresului au început cu Raportul Prezidiului U.C.I., difuzat participanților, și cu expunerea prezentată de tovarășul Iosip Broz Tito.

La lucrările congresului de la Belgrad participă 94 de delegați ale partidelor comuniste și muncitorești, ale partidelor socialiste și social-democrate, ale mișcărilor de eliberare națională și progresiste de pe toate continentele. Cu urale și prelungite aplauze a fost salutat mesajul de prietenie și de solidaritate internațională adresat congresului din partea Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a întregului popor român.

Conferința de la Geneva

Subcomisia a doua a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa a discutat, intens, în ultimele zile, proiectul de document privitor la aspectele militare ale securității în Europa. Reprezentantul țării noastre a arătat că poziția consecventă a României socialiste este de abținere și, în ultimă instanță, de renunțare totală la manevrele militare organizate în apropierea frontierelor altor țări. Astfel de acțiuni militare provoacă suspiciuni, neîncredere și chiar tensiune în relațiile interstatuale. Reprezentantul Iugoslaviei, reluând tema, a propus să se prevadă notificarea obligatorie a oricăror manevre militare de anvergură ce ar avea loc pe teritoriile statelor participante la conferință, în Europa sau pe mările și în spațiul aerian al continentului, inclusiv spațiul mediteranean.

Noul președinte al Franței

Noul președinte al Republicii Franceze, Valéry Giscard d'Estaing și-a luat în primire înalta funcție în ziua de 27 mai 1974. În prima declarație publică, președintele a ținut să sublinieze că alegerea și instalarea sa „constituie începutul unei ere noi în politica franceză”. Toate voturile exprimate în recente alegeri prezidențiale, a spus Giscard d'Estaing, oglindesc o voință de schimbare. Primul său cuvânt de salut a fost adresat celor ce, în această competiție, aspirau și aveau capacitatea de a deveni președinți, adică Mitterand și Chaban-Delmas. În urma scrutinului, a spus președintele nou ales, „eu sînt cel ce voi conduce schimbarea”. A fost desemnat și noul prim-ministru: Jacques Chirac (42 de ani) care a înlocuit lista noului guvern. Atrage atenția comentatorilor politici prezența la ministerul reformelor a lui Jean-Jacques Servan-Schreiber, la Justiție a lui Jean Lecanuet, la externe a lui Jean Sauvagnargues (fost ambasador la Bonn) și la interne a lui Michel Poniatowski.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRITORILOR

● În cadrul schimbului redacțional dintre revistele „Naș Sovremennik” și „Steaua” a sosit la București scriitorul Leonid Frolov, iar în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează țara Lilia Dolgoșeva.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova Ioan Alexandru și Alexandru Jebeleanu, pentru a participa la aniversarea a 175 de ani de la nașterea marelui poet A. S. Pușkin.

● Împlinirea a 600 de ani de la moartea poetului și umanistului italian Francesco Petrarca, eveniment înscris în calendarul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii și U.N.E.S.C.O. pe anul 1974, a fost comemorată la București, printr-o manifestare organizată de Comitetul Național pentru Apărarea Păcii, Uniunea scriitorilor și Institutul Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, care a avut loc în sala mică a Palatului Republicii Socialiste România. Au luat cuvîntul Al. Balaci, Eta Boeriu, Zoe Dumitrescu-Busulenga și Jean Livescu. A urmat un recital poetic din opera lui Petrarca.

● Miercuri 29 mai a.c. a avut loc la Palatul pionierilor înmînarea premiilor literare pe anul 1974 cărților pentru copii și tineret ce au fost publicate între anii 1972-1974. Juriul, format din Laurențiu Fulga, președinte, Alexandru Mitru, Ion Bănuță, Arnold Hauser, Covaci János, în prezența lui Virgil Radulian, președinte al Consiliului Național al organizației pionierilor, ministrul adjunct al învățămîntului, a acordat următoarele premii: — Premiul Albatros pentru volumul *O partidă de bile* de Constantin Mateescu și pentru volumul *Cartea lui Kobak* de Hervay Gisella.

— Premiul Cravata roșie pentru volumul *Ridică mina și vei primi o floare* de Ion Cringuleanu.

— Premiul Cutezători pentru volumul de poezii *Horia* de Ion Hobana.

— Premiul Cosinzeana pentru volumul *Curcubul poveștilor* de Viniciu Gafița și *Nunta fluturilor* de Anneliese Suchanek.

● Între 30 mai — 5 iunie, se vor desfășura în întreaga țară „Zilele cărții pentru copii”. Cu acest prilej, Editura Ion Creangă va lansa 11 noi cărți destinate școlărilor și preșcolărilor, concomitent cu o serie de acțiuni de popularizare a lucrărilor respective, în diferite librării din București și alte orașe ale țării.

● La Căminul Cultural din comuna Otopeni, județul Ilfov, s-a desfășurat o seară de poezie și artă plastică, cu prilejul căreia a fost deschisă o expoziție de pictură și sculptură cuprinzînd lucrări ale unor artiști profesioniști și amatori. După vernisaj, la care au luat cuvîntul pictorul Constantin Foamețe și publicistul Cornel Albu, au citit din poeziilor lor: Barbu Cioculescu, Mihai Gavril, Constantin Nisipeanu și Dragoș Vicol.

● Marți, 21 mai 1974, cu prilejul comemorării a 10 ani de la moartea lui Tudor Vianu, a avut loc

o reuniune omagială organizată de Catedra de literatură comparată și teoria literaturii din Facultatea de limba și literatură română, Universitatea București. Personalitatea marelui profesor și învățat a fost evocată, în fața unei numeroase asistențe, de D. Păcurariu, decanul facultății, Al. Dima, șeful catedrei, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Silviu Iosifescu, Al. Niculescu, Vera Călin, Pompiliu Marcea, Ion Stăvărus, Venera Antonescu, Gh. Bulgăr.

● La muzeul memorial „G. Bacovia” a avut loc o seară muzicală la care, între alții, și-au dat concursul Agatha Bacovia și Ion Th. Ilca.

● La Casa elevilor și studenților din Pitești, Ovidiu Papadima a conferențiat despre viața și opera lui G. Călinescu.

● La Casa de cultură a tineretului din Sibiu, sub egida Comitetului Municipal U.T.C., Marin Sorescu s-a întîlnit cu elevii participanți la acțiunile Societății literare „Radu Stanca”.

● Festivalul de poezie patriotică „Testament literar” ajuns la ediția a V-a, s-a încheiat cu următoarele rezultate: În cadrul concursului „Top poezie-Tirgoviste 1974”, juriul a desemnat drept cea mai bună poezie patriotică a anului 1973 „Un cîntec” de Adrian

Păunescu, iar drept cel mai bun volum de poezie al anului respectiv, „Cîntărea cîntărilor” de Radu Cărneci. La concursul de interpretare a poeziei patriotice „Lira Tirgovistei”, premiul I a fost obținut de Simina Ileana Moldovan (Brașov) și Ioan Șoaită (Arad). La concursul de creație literară „Pana Văcăreștilor”, premiul I a fost atribuit lui George Vulturescu din Satu Mare, premiul special al juriului lui Iulian Penescu din Tirgoviste, iar premiul Editurii Albatros, Dorinel Popa (Huși). Premiul special „Alexandru Vlașcu” a revenit lui Mihail I. Vlad din Tirgoviste.

● În cîntea marilor sărbători ale poporului nostru din acest an, a XXX-a aniversare a eliberării patriei și cel de al XI-lea Congres al partidului, la Ministerul Afacerilor Interne a avut loc o frumoasă șezătoare literară la care și-au dat concursul: Ion Bănuță, Ion Horea, Traian Iancu, Emil Manu, Dan Mutașcu, Const. Nisipeanu, Ion Petrache, Victor Tulbure și Violeta Zamfirescu.

● La invitația Comitetului de Cultură și Educație Socialistă un grup de scriitori au participat la acțiunile prilejuate de tradiționala festivitate „Memoria Argeșului”. Au citit în orașele Pitești și Cîmpulung: George Alboiu, Ion Bănuță, Mircea Dinescu, Gh. Istrate, Fănuș Neagu, Gh. D. Vasile, Mircea Micu, Gheorghe Tomozei, Gheorghe Pituț.

Santier

Radu Tudoran

lucrează la un nou roman intitulat *Europa cu cercei de aur*, pe care îl va încredința Editurii Cartea Românească. A predat Editurii Ion Creangă ediția nevarietur a romanului *O lume întreagă*. Are sub tipar, la Editura Albatros, versiunea maghiară a ediției definitive a romanului *Anotimpuri*.

Mircea Șerbănescu

a încredințat Editurii Albatros romanul *Război în al noulea cer*. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, romanul intitulat *O fată din cele multe*. Lucrează, totodată, pentru Editura Facla, la romanul *Descoperirea de sine*.

Paul B. Marian

a depus la Editura Univers traducerea romanului *Trăznitul negru* de Dympha Cusack, iar la Editura Meridiane, traducerea Scrierilor Berthei Sarazin adresate mamei lui Toulouse-Lautrec.



La Salonul cărții a avut loc miercuri, 22 mai, lansarea volumelor *Voce de Veronica Porumbacu* și *Rondul de noapte de Mircea Iorgulescu*. A prezentat istoricul literar Mihai Gafița, redactor șef al Editurii Cartea Românească (în dreapta)

● Revista ORIZONT publică în numărul din 24 mai citeva concluzii la ancheta (pe care am mai semnalat-o) relativă la cronică literară. Au rezultat limpede din majoritatea punctelor de vedere exprimate unele lucruri: dificultatea meseriei de cronicar și răspunderea ce revine cronicarului; aspectul etic pronunțat al oficiului critic periodic; rolul cronicii în stabilirea de jaloane pentru viitoarele sinteze asupra epocii literare ș.a.m.d. Discutabilă ni s-a părut însă interpretarea funcției de îndrumare a criticii care ar

fi reieșit din anchetă. „Toți cronicarii care au binevoit să răspundă anchetei noastre — se spune la un moment dat — au constatat că un cronicar nu poate înfrîna în mod decisiv activitatea unui scriitor”. Și citeva rînduri mai jos, ca o urmare care se vrea logică: „Toate răspunsurile (sau aproape toate) neagă posibilitatea unei critici de direcție. Cronicarul este un cititor avizat, o punte între operă și public și mai puțin un îndrumător”. Aici este o generalizare forțată și o simplificare. Criti-

Revista revistelor

ca de direcție și îndrumare nu se confundă în chip simplist cu înfrîmarea evoluției unui scriitor sau altui; ele constituie un proces mult mai larg, de modelare a literaturii, ce presupune numeroși factori și ale cărui ecouri se constată adesea abia peste un anumit timp. Totodată nu e vorba de a exercita o influență ori o presiune directă, mecanică. Dar chiar împrejurarea că un cronicar, cititor avizat, e o punte între operă și public, cum consideră revista timișo-

reană, constituie un argument în favoarea acestei acțiuni — uneori lentă, delicată, alteori însă vizibilă și susținută — prin care critica de zi cu zi creează un public și stimulează o literatură. Nu e vorba de a limita „ecoul” cronicii la o pedagogie sumară, ci de o îndrumare de perspectivă, înfințit mai adînc și mai temeinică, fără de care nu numai critica și-ar pierde rațiunea de a fi, dar literatura însăși s-ar găsi într-un mediu sărăcit de factorul primordial — cel al opiniei publice.

r.e.d.

CA NIȘTE ANTICE CARIATIDE...

VASTUL spațiu al Sălii Palatului se desfășura, cu prilejul impresionantului Congres al Frontului Unității Socialiste, într-o desăvârșită potrivire cu anotimpul primăvăratesc de afară.

Puteai privi acordurile armonioase de culori ale veșmintelor feminine (atestând de altfel o foarte numeroasă prezență), ca într-un fermecător tablou modern sau ca într-un parc smălțat la întâmplare de mina unui grădinar plin de o jucăușă fantezie. Culoarea se împrăstia pretutindeni și prin mișcarea ușoară a fremătătoarelor prezențe umane. Într-un singur loc, culoarea propriuzisă lipsea. Nu știam ce județ, Argeș ori Dimbovița, ori vreun altul, se afla în acel colț de sală. Într-acolo se vedeau numai irizări, cind lucioase, cind palide, pornind din niște nimburi, din niște aure care înconjurau frumoase și grave figuri de femei. Era un grup de 10—12 delegate care, purtând maramă, făceau o notă aparte în tot acel peisaj colorat și mișcător. O nobilă, hieratică imobilitate deosebea aceste drepte femei înfășurate în vălurile subțiri ale străvechiului port românesc. Le vedeam cum votau ori cum aplaudau, cu cită seriozitate și hotărâre, cu cită dorință a participării la această mare manifestare colectivă.

Văzându-le, îmi aminteam de tot ceea ce evocă portul acesta, de suprapusele imagini ale unui trecut atât de bogat ca al nostru. Mă gindeam la simplitatea impunătoare a femeilor dace de la începuturi, la demnitatea și virtuțile de familie ale matroanelor romane care-și creșteau copiii în cultul cetății și al faptei eroice, la solemnitatea unor figuri cobilite din mozaicurile bizantine. Și prefiram în mintea mea atâtea amintiri care se leagă de o tradiție românească veche a participării femeii, direct ori indirect, la momentele însemnate de luptă și edificare ale istoriei noastre. Gîndurile-mi lunecau încolo și încocoace pe dimensiunile timpului, dinspre prezent înspre trecut, dinspre trecut înspre prezent, stîrnite de această prezență simbolică a unui grup de femei. Și țeseam pinza evoluției noastre întregi pe urzeala atitor episoade legendare la care atîtea neștiute mame, ori soții, ori fiice au luat parte cu toată filnța lor, cu jertfa afecțiunii sau a devotamentului, în conștiința participării la fapta obștească, la durata neamului.

Și cum în calitatea umană, a femeilor, în etica lor înaltă, în puterea lor de dăruire către muncă și datorie cetățenească stau, în mare parte, sortii de creștere a unui popor, prețuiam adinc în sinea mea preluarea de către conducerea noastră de partid și de stat a vechii tradiții de integrare a elementului feminin în toată viața obștească, tradiție ridicată astăzi la nebănuite potențe și proiectată în lumina unor nesfîrșite perspective.

DE aceea colțul în care erau așezate delegatele cu splendidul port arhaic românesc mi se părea simbolic pentru tot: lega trecutul de prezent, reprezenta o tradiție preluată și trecută în cerințele superioare ale societății socialiste. Se aflau acolo continuatoarele unei istorii vechi și martorele uneia moderne, ca o permanență aprobatoare, ca un element esențial al continuității. Erau de față la alt moment istoric: la un prim Congres al celui mai larg forum reprezentînd întregul popor român și anume Frontul Unității Socialiste. Se luau acolo hotărâri care izvorau dintr-o nestrămutată voință comună a izbîndirii pe drumul de neîncetat suîș spre progres și civilizație al socialismului. Se spuneau vorbe pasionate despre realizări și se desenau planuri generoase pentru viitorul privit cu o neclintită încredere. Într-o strînsă unitate, tot poporul era acolo, fără deosebire de naționalitate, vorbind despre azi și despre mîine, cu o extraordinar de clară viziune asupra țărilor comune și a activităților prin care acestea pot fi atinse. Acordul deplin față de politica internă și externă a partidului și statului se degaja din cuvintele tuturor vorbitorilor, exprimînd adeziunea totală la mijloacele, la instrumentele unei politici izvorite dintr-o cunoaștere adîncă a necesităților etapei istorice în care trăim.

UNITATEA întregii națiuni se simțea acolo, în vibrația sălii, și a culminat în momentul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și primul președinte de republică al României, a fost ales în funcția de președinte al Frontului Unității Socialiste. Decizia reprezentanților poporului a crescut firesc, organic, dintr-o convingere profundă: aceea că președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este chezașa unității și propășirii poporului român. El înmănușează în sine aspirațiile și idealurile națiunii noastre socialiste, dorința noastră de pace și progres și le dă curs, le realizează prin activitățile sale neobosite, prin prezența sa uimitoare în toate domeniile vieții noastre, prin punerea puterii sale încordate de muncă și jertfă în slujba poporului român.

În entuziasmul care a înconjurat clipa aceea, în tălăzuirea sărbătorească a sălii, m-am uitat la grupul de delegate cu maramă. În portul lor arhaic, drepte ca niște statui, se ridicaseră în picioare și-l ovationau pe președintele ales al Frontului Unității Socialiste, împreună cu miile de delegați și invitați prezenți la lucrările Congresului.

Și le-am văzut ca pe niște antice cariatide care susțin și ele, împreună cu întregul nostru popor român, edificiul de marmură și oțel al patriei socialiste pe care o înălțăm, indisolubil uniți în jurul președintelui Frontului Unității Socialiste, al tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Dumitru Ghiață: „Portret”

În fiecare zi...

**În fiecare zi cînd răsare soarele,
vine cineva la mine și-mi spune :
Bună dimineața !
Eu îi fac loc să intre în liniștea mea
răspunzîndu-i : Te așteptam.**

**Pe urmă plecăm împreună :
trecem pe sub arcadele albastre
ale cerului adînc și fluid,
peste cîmpuri foșnînd, peste ape-nspumate,
prin codri cu stînci și cu vulturi deasupra,
sau peste-ntrebări și răspunsuri,
crispați, îndirjiți, cu frunțile-n arșiți și viscol,
cu uneltele calde în miini bărbățești.**

**În fiecare zi cînd răsare steagul,
vine cineva la mine și-mi spune :
Bună dimineața !
E ca un ecou din depărtări și iubiri :
poate ești tu, dragoste, poate eu
cel ce va trebui să devin în ziua aceea —
sau poate ești tu și sînt eu
și e timpul de aur
în care intrăm cu fiecare zi care vine,
cu fiecare zi pe care-o-mplînim
împlinîndu-ne noi !
Sînt eu cel ce vin în mine în fiecare zi
să-mi spun : Bună dimineața !
Și dragostea mea pentru cel ce doresc să
devin...**

Dragoș Vicol

Lebedele danezului

SCRIITORUL cu nume de explorator arctic pune în centrul gravitației sale suflători pe fetele oropșite înfruntând și înfringând în imaginație în noaptea anului nou cu o cutie de chibrituri în mână, arsă până la ultimul băț, gerul universal. Andersen mă face să mă gîndesc la Newton. Marile descoperiri sînt vecine cu basmul. Legea gravitației universale nu începe și ea cu povestea mărului picînd în creștetul fizicianului într-un moment de meditație sub pomul celebru, măr vrăjit?... Cartea cu basme conține în miezul ei, aparent naiv, motivele. Ideile generoase pe care creatorii puternici, cu o viziune profund etică a lumii, le înfăptuiesc mai tîrziu în opera artistică, sau de cercetare. Savanții de anvergură păstrează contactul cu sursa fantasticului pur, care e a copilăriei; ei pot fi uneori ridiculi de distrași și de bizari în comportamentul lor, dresînd fluturi, captînd mesaje furnicilor și albinelor, și încercînd să ni le traducă, nouă, celor mai practici, și care, în legătură cu acești mari candidi ai cunoașterii, schițăm de obicei gestul adresat aiuriiilor... Dar istoria? Fiindcă și ea, istoria scrisă de bărbatul de acțiune, se exersează mai întîi, ca operație fantastică, între copertile minunate ale unei cărți de povești.

Danezul ne și explică, vechind somnul Elizei plecată în căutarea celor unsprezece mici prinți prefăcuți în lebede, și adormită în pădure:

„Toată noaptea l-a visat pe frații ei; se făcea că se jucau ca altădată cînd erau mici, scriînd cu creioane de diamant pe tăblițe de aur și uitîndu-se în cartea cu poze colorate ce costase o mulțime de parane, însă pe tăblița nu mai scriau ca odinioară linii și rotoacele, ci isprăvile vitejești pe care le făcuseră, tot ce trăiseră și văzuseră de atunci încoa; și în carte toate prînseseră viață, păsările cîntau și oamenii ieșeau din carte și vorbeau cu Eliza și cu frații săi, dar cînd se întorcea fila, ei săreau repede înăuntru ca să nu se încurce pozele...”

Visul real al Elizei, eliberarea de blestem a celor unsprezece mici prinți-lebede, este împlinirea unor munci grele și pline de abnegație. Lecția tenacității și voinței, ea o învață pe malul mării, privind munca înversunată a valurilor...

„Si cum stătea ea așa pe gînduri, privirile i se atîntă asupra pietricelelor ce umpleau tărîmul. Sticlă, fier, piatră, tot ce arunca marea pe tărîm era sfeluit, poleit și căpătase înfățișarea apei care era mai moale decît mina ei gîngășă. Și ea se gîndi: „Apa se mișcă mereu netezind tot ce-i aspru; tot așa am să fiu și eu, neostenită; vă mulțumesc că m-ați învățat asta, voi, valuri vesnic mișcătoare! Îmi spune inima că o dată și o dată aveți să mă duceți la frații mei dragi...”

Basm-forță (cum spui ideii-forță), reumanizarea aceasta a fraților-lebede, ciștigată printr-o muncă tenace, culminînd cu împletirea celor unsprezece cămăși de urzici, aspre, dar salvatoare, lucrate fără cuvînt, pînă în pragul osîndirii, al arderii pe rug, fiindcă în mintea celor ce nu înțeleg proporțiile unei devoțiuni, ce poate fi altceva o fată atît de îndărătnică și de nestrămutată în planul ei, decît vrăjitoare?...

Marea artă a lui Andersen (crud, năstrușnic și candid, cum sînt copiii) stă în acel mic amănunt din final, cînd, în criză de urzici, brațul unui frățior rămîne aripă, — capodoperă neterminată, și cu atît mai vie — amintirea atîtor peripeții... Rugul pregătit și pe care va trebui să fie arsă sora dirză a lebedelor, va da flori, în loc de flăcări, trandafirilor crescînd triumfal chiar pe locul supliciului, — semn că oricît de vitrege ar fi împrejurările, trebuie să lupți ca să ciștiți...

Astfel încît, ori de cîte ori în librării vezi Andersen, e bine să cumperi Andersen, ca să afli ce-a mai făcut soldatul de plumb (fiindcă între timp eroii se mișcă), șobolanul care-i cere pașaportul, ce-a mai făcut și cioroiul care are nevastă o cioară cameristă la curte, și care și ea are cameristă, iar camerista asta, altă cameristă ș.a.m.d....

Ultima ediție, „Crăiasa zăpezii” apărută recent la Editura Ion Creangă, în colecția „Biblioteca pentru toți copiii”, — colecție îngrijită de poetul Tiberiu Ușan — și cu o prefață instructivă semnată de Zoe Dumitrescu-Busulenga, se bucură de un tiraj impresionant: 118.000 de exemplare. Traducerea: Al. Philipide și I. Cassian-Mățăsaru. Dintre aparițiile mai noi, românești — și regret că n-am spațiul de a le înșira pe toate — literatură pentru copii iese Maria Banuș, Dragoș Vrînceanu, Victor Tulbure, Mircea Sîntimbreanu...

O carte cu totul specială și care promite o serie plină de vervă e „Luna Betiluna, Doraminodora și grădina”, de Anamaria Smigelschi, graficiană spirituală și autoare a textului, totodată, lucru mai rar înțîlnit. Lumea poveștilor sale este lumea florilor, nescutită nici ea de intrigă și de întîmplări palpitante... „Și cînd dormea, după prînz, Doraminodora la umbra tîhnită a Daliei-Rozaliei, înconjurată de somnoroasele ei prietene Reginele nopții, — Nebuna-Mătrăguna, ha! i o înhață de picior...”, scrie Anamaria Smigelschi și arată imediat cum, într-un fermecător vîrtej de vopsele, Florile au, ca și oamenii, interese contrare, și pînă și crinii, atît de puri, iată că și ei se manifestă divers, după caracter: unul mai hain, altul mai senin, — Crin-Hain, Crin-Senin...

Constantin Joia

LUMEA „CIREȘARILOR”



Constantin Chiriță

O MĂRIȚI gospodari ai vacanței, băieți și fete care mă prindeți ca pe-un fluture beat în mrejele voastre și mă tulburați cu mișmele nebune care coboară în aer de pe lujerele miinilor voastre, lăsați-mă să mă dau în ochii voștri în leagăne de agată, de jad și smarald! O, măriți gospodari care stați de pază luminoasei vacanțe să nu i se ducă vremea pe apa simbeției, măriți gospodari născuți în zodia umbrelor din flori de cireș, primiți Cireșarii? N-ați fost voi cei care ați trimis după inima mea plecată la plimbare, să vină să vă cînte sub streășină și mi-ați plătit drumul anevoios cu teribila veste că pe locul fostei groape a Cuțaridei a apărut un „orașel” al copiilor numit Cireșarii? Iată-mă că am sosit, și dacă sînt prea răgușit, ori abia mă zăriți și abia mă auziți, fie să nu mă răsplătiți decît cu un zîmbet — mulțumesc, sau să mă bateți cu cireșe.

A CUM, cînd primăvara atinge cu genele cu tot dinadinsul fereastră casei voastre, gata să vă soare în afara birlogului, nu-i așa că ați auzit un glas: „Oameni buni și copii buni, primiți cu Cireșarii?” Spuneți-mi, mai este cineva pe acasă, vreun bunic sau vreo bunică, vreun tînc care să nu fi semnat zăpădă de plecare ca rob în țara și-n lumea Cireșarilor? Ce este lumea aceasta, cît suflet trebuie să ai să-i suferi robia, cît fast și ce poadoabă divină poartă ființele care-o stăpînesc, de tot stai cu gura căscată și nu-ți mai ajunge o săptămînă să-i lauzi mărinimia, tu, rob amărit, încovoiat pe brazdele rîndurilor de țîpar? Ce

fel de lume să fie lumea Cireșarilor, de poate așa, pe nepusă masă, să deschidă inimi, să facă să înflorească prietenia curată? Lumea Cireșarilor e lumea tuturor cărților mari scrise pentru cei mici.

Am stat vreo două nopți și două zile cu coatele pe coji de nucă și n-am băut nici un păhărel cu vin roșu și n-am mîncat migdale, nici n-am schimbat uleiul în opaiț. Mi-am tot dres glasul și m-am tot întrebant dacă ar mai trebui să vă amintesc cine este fericitul stăpînit al Țării de Sus și al Țării de Jos și al Țării de la Mijloc, al mării împărății de flori a Cireșarilor. Hai să pomenesc numele lui Constantin Chiriță măcar o singură dată în acest paragraf, că și așa e de ajuns, căci cu firea lui de poet o să tot aibă vreme să roșească pînă la coacerea cireșei, iar voi, dulgheri și gospodari, mai alergați pe afară și lăsați omul să se mai odihnească pînă va-ncepe iar să sufle povești de aur peste fiecare petală a florii de cireș, pînă la învelișul însingerat, pînă la simbur.

Mai am cîteva vechi suferințe de dragoste mare pentru niște cărți superbe scrise de Gabriela Melinescu, Iordan Chimet, Radu Tudoran, Marius Robescu și Mircea Sîntimbreanu și, iată, bietul de mine, nu sînt în stare să mă prefac că le uit nici dacă-mi plătiți, fiindcă, uite, nu mai pot face nimic împotriva fărâniei mele cînstite: nu invidiez de fel pe cel care scrie bine, pe cel care îmi umple bietul suflet cu explozii de plăcere. Ei, da, cum s-or fi născut Cireșarii? Și ce-i trebuie în mod imperios unei cărți pentru copii și tineret să se nască? Ce fel de singe și cită fantezie trebuie să risipești să poți închipi niște ființe în care orice tînar să creadă, să se confunde cu ele pînă la năzdrăvanie, pînă la focul absurd, pînă la subtila imprumutare de identitate, pînă la perpetuarea dorinței de aventură, pînă la cele dintîi pilpiri ale dragostei?

Știm cu toții (și ce fericiti sîntem!) că în general nu cititorul este criticul unei cărți. Dar cînd este vorba despre cartea pentru copii și tineret? Nu cumva povestea se schimbă, nu cumva criticul încă mai are pantaloni scurți, nu cumva îl stînjenește cravata și-i la prima dragoste? Mă întreb de seori (naivul) care să fie cauza că o atît de nobilă înclinație de a scrie cărți pentru copii și tineri, cu puține excepții, este voios ignorată de către critica noastră literară. Dacă ar ști cei ce n-au scris niciodată o carte „pentru copii” cît de greu e să-ți iei inima în dinți să poți crede că odată venită pe lume cartea aceasta va trăi mai mult decît festiva zi a apariției! Care să fie oare miraculoasa rețetă a unei cărți sau ciclul de cărți cum este Cireșarii? Cred că o carte pentru copii

trebuie să placă la orice vîrstă — singurul secret al tinereții fără bătrînețe.

O CARTE pentru copii și tineret trebuie să fie scrisă cu patimă, cu toate simțurile și toată generozitatea, trebuie să fie un fel de naștere a unei păsări în stare să cînte. O pasăre născîndu-se moartă n-am auzit încă pe nimeni pe lume spunînd c-ar putea scoate vreun tril. Dureros este și primul și cel de-al doilea caz, dar lipsit de preț numai al doilea.

Nici nu pot să vă spun cît de fascinat am fost în anii de dulce copilărie cînd am citit pentru prima dată, de cum ieșeau de sub teascuri, cărțile Cireșarilor. Îmi cum-părasem un caiet de matematici (altceva n-am găsit) și m-am apucat cu destulă disperare să scriu un roman. Mă înflăcărasem cu totul și, cum făceam, cum dregeam, „romanul” meu semăna ca două picături de apă cu cartea Castului fetei în alb. Ca acțiune (vă închipuți!), bineînțeles, nu șica scriitură, căci oricît de sirguincios eram în fața pătrățelelor de matematică, îmi venea să urlu că nu puteam născoci scrisori și taine; acum, cu toate că în urma deselor cercetări, cartea Castului fetei în alb a ajuns ferfeniță, o țin în bibliotecă stăpînit de tristețea că nu-i sînt unicul stăpîn, și pentru a-mi aminti cu aceeași dragoste de marele ciclu: Cireșarii.

CINE și-a uitat copilăria nu va putea scrie niciodată o carte pentru copii și nici cel care n-a mai păstrat o fărîmă de copilărie într-insul. Copilăria trebuie s-o trăiești și s-o inventezi cu seninătate, egal și puternic. De ce cu cît înaintezi în vîrstă orice bucurie a copilăriei ți se pare mai de preț decît orice victorie de mai tîrziu? De ce adolescența este și rămîne pragul cel mai teribil al prețului pe care-l poți pune tu însuși pe capul tău? Și atunci de ce să ne fie rușine, celor ce scriem pentru copii și adolescenți, să scriem pentru cei care se pot bucura înainte de a fi cunoscut toate greutățile și succesele vieții? De ce și azi, la simpla rostire a Cireșarilor, preabuni și cînștiți gospodari, am senzația unui lanț de explozii dirijate către mirajul vieții care palpită în petalele florilor de cireș, pînă la împlinirea celui mic bol, roșu, strălucitor, aventură grandioasă în timp, dar atît de plîpîndă și de plăcută desfătare de o clipă?

O, măriți gospodari ai vacanțelor, iată-mă că am sosit și am zis ce m-am priceput, iar dacă am fost prea răgușit sau prea obosit, ori abia m-ați zărit și auzit (fiindcă atît am meritat), eu sînt răsplătit numai fiindcă v-am spus în primăvară calde cuvinte de cireșar.

Dumitru M. Ion

Poezia lui Radu

INTR-O Confesiune, ce deschide primul volum din seria ediției de autor a Scrierilor lui Radu Boureanu, poetul se referă la versurile sale: „Uneori, recenzenți, exegeți ai liricii mele, au subliniat latura plastică, coloristica imaginilor, a stilului meu poetic. Vreau să subliniez monocordia viziune pe care și-au format-o asupra unei particularități pe care au ridicat-o la scară și sens artistic unilateral. În ceea ce privește solemnul poeziei mele, așa cum a fost interpretată, s-ar părea că m-au alăturat stării eleate, a modalității de gîndire și viziune asupra lumii a filosofilor, a poezilor eleați ai antichității. În orice caz, să nu se confunde starea eleată, eleatul, cu grandilocventul. Motivele poetice, metaforele care împlinesc poezia mea sînt cele din temele perene, din arsenalul, ca să folosesc un termen impropriu și despărțit de inima mea pașnică, substanței poetice ce vehiculează sentimentele, stările iubirii, ale morții, dăruirii, abnegației, dragostei pentru om, pentru umanitate, întreaga suită destul de întinsă și greu de cuprins”. Aceste constatări se potrivesc în bună măsură realității celor șaispre-

zece volume de versuri, apărute într-un interval de patru decenii (debutul editorial al poetului a avut loc în 1933, cu volumul Zbor alb).

Radu Boureanu face parte din familia poezilor pentru care poezia nu este atît o realitate și un scop, cît un instrument de survolare și de influențare a unei realități exterioare ei. Se află în această atitudine lirică una dintre cheile principale ale acestui complex peisaj poetic. Spre deosebire de poetul modern (folosim această noțiune în toată relativitatea ei), care este obsedat în primul rînd de lumea cuvintelor, de lumea limbajului, poetul tradițional (și Radu Boureanu este un poet tradițional, în ciuda unor elanuri expresive dintre cele mai interesante) nu urmărește, în primul rînd, realitatea secundă a limbajului, ci contemplă lumea tăcută, culorile, evenimentele, oamenii ei; contemplă propriile sentimente, ce au deja un nume. „Obsesia de exprimare” pe care poetul modern o are și o trece cu îndîrjire în cuvinte lipsește celui tradițional. Acesta din urmă cultivă adesea perfecțiunea formală, dar această acțiune de cizelare nu este însoțită de sentimentul persia-

tent că exprimarea poetică este deosebit de dificilă. Altfel spus, poezia tradițională privește mai mult înspre lume, iar cea modernă mai mult înspre sine. O poezie din volumul Moartea morilor de vînt (1961) este intitulată chiar Dincolo de cuvinte:

Dincolo de cuvinte o să te caut, viață;
În fapte fără vorbe, în vorbele sculptate,
Cum după metereze simetric crenelate
Vedea pîndarul lumea desfășurată-n față.

Peste sonore strofe și rime încurcate,
Voi trece spre tărîmul netăbărit

Voi împușca cu inima-n slăvi ca o sineată,
Auzul omenirii să știu că îl străbate.

Și dacă o să-i sune bătaia ei cuminte,
Îi voi spori bătaia și ritmul de la ei,
Cei care urcă viața — contemporanii mei —
Să-l cresc simfonic zvonul, dincolo de cuvinte.

Aceste considerații, desigur banale, dar care adesea sînt uitate de către cei care neagă legitimitatea unei poezii ce

„Vocația și protocolul registraturii generale“

NEPOTRIVIREA dintre o mare voiață de a cuprinde cât mai mult din literatura prezentului și sentimentul că abia postumitatea va judeca drept acest efort („scriem mai puțin pentru ziua de azi și mai mult pentru cei ce or veni“), dintre, așadar, năzuința către o „registratură generală“ a cărților contemporane și „scepticismul“ în care criticul mărturisește, la bătrânețe, că s-a „cuiрасat“ cu timpul „ca într-o platoșă“ nu este, totuși, singura pe care o întîlnim citindu-l pe Perpessicius.

Încă mai evidentă este deosebirea de ton și de limbaj dintre critica și gazetăria lui Perpessicius. Diferența este izbitoare și de aceea, s-a spus, în jurnalistică avem „surpriza de a descoperi un alt Perpessicius decît acela pe care îl știam din foiletoanele literare“, un Perpessicius „care renunță la ceremonia frazei, un spirit polemic tăios, deschis, intolerant, iritat“ (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, p. 483). Dar nici din *Mențiunile critice* polemistul întransigent, categoric și nu o singură dată dur, nu lipsește, exercitîndu-se, e adevărat, nu atît în planul literaturii propriu-zise, cît în acela al circumstanțelor literaturii. Articolul despre „Poezia laureată“ din prima serie (1928) a *Mențiunilor*, de exemplu, denunță violent falsitatea unui concurs de versificații patriotarde instituit de ziarul „Universul“, căci, notează criticul, „astfel de concursuri scoboară poezia“, ele „stîrnesc veleități nepermise și astfel lumea păcătuiește“. Există un exces dăunător și ridicol în această risipă de vorbe goale, prin care „se abuzează și se pervertește sufletul cititorilor“, compozițiilor „insultător de false ca ținută artistică“ fiindu-le de preferat ceva „simplu, sfîngaci, dar omenește“. În același spirit, Perpessicius socotește necesar ca scriitorul să devină „un factor social“, care „să participe la destinele poporului din care s-a selectat“, fiind însă nevoie de o nouă politică a culturii, „în loc să continuăm a practica sistemul de pînă acum al glorificării postume — veritabil trafic de istorie literară — vom avea scriitori asistați în viață, transformați din elemente de decor și umilință în factori de utilitate socială“ (*Protecționism cultural*). Departe de a se fi retras în lirice melancolii, criticul iese în arenă ori de cîte ori literatura este amenințată, precizîndu-și cu fermitate și îndrăzneală poziția independentă și înfruntînd fățiș primejdia. Prefața celei de a treia serii a *Mențiunilor critice*, din 1936, conține o astfel de hotărîită protestare împotriva autoritarismului impus atît în cultură, cît și în viața socială de miș-

cările de dreapta. Exemplele s-ar putea înmulți, important este însă altceva: proverbiala „blîndețe“ a criticului prezintă mai puțin o trăsătură temperamentală și în mult mai mare măsură o convenție acceptată, un protocol. Îngăduitor și tolerant, cum s-a zis, Perpessicius în realitate nu este, și sunt puține cazurile în care, prin rezerve sau prin entuziasme îndeosebi, a făcut erori flagrante; „bunăvoința“ privește literatura în totalitate și este de fapt ex-

nale. Scriitorul ce va să fie introdus poate că are și el ceva de spus. Depozițiile lui, încalcate, or fi ascunzînd un fir de lumină, de adevăr, de suflet. Spuneam toleranță? Îngăduire, înțelegere e mult mai potrivit. Un regim de echitate critică, iată avantajele acestui principiu“ (*Mențiuni critice*, I). Presupune însă această „îngăduire principială“ suprimarea adevărului critic? Într-un fel sau altul, opinia curentă despre critica lui Perpessicius nu e străină de această

mai este și altă metodă. Aceea, de pildă, de a masca ghimpii rozelor cu care te prezînți. O preferăm însă pe aceea de a *polei ghimpii și a-i scoate la iveală* (s.n.), pentru ca lumină să se facă și fiecare să fie prevenit că Dumnezeu a lăsat albinei un ac de venin și rozul de purpură ghimpi inevitabili“ (*Mențiuni critice*, II). Că scrisul lui Perpessicius își arăta, la nevoie, numai „ghimpii“, și că disponibilitățile de polemist și de pamfletar ale criticului nu erau deloc mărunte și accidentale o dovedește publicistica, publicistica *neliterară* însă. Ceremonios, prevenitor, „tolerant“, Perpessicius este numai în spațiul foiletonului literar, acolo unde „de multe ori în loc de petale se întîlesc oarecări ghimpi“. Nu este, iarăși, lipsit de interes a arăta că opinia comună despre „bunăvoința“ critice sale, a „mențiunilor“, datorată în bună parte lui G. Călinescu, l-a afectat pînă la a-l face să intervină direct cu o încercare de explicație: „Ce vor fi realizat aceste „mențiuni critice“ — unii și alții au spus-o cu mai multă competență. Poate că ele sînt ceva mai mult decît un simplu repertoriu bibliografic, cum lăsa a se înțelege George Călinescu. Ce este sigur, totuși, și ceea ce nu mă opresc a crede e că ele reprezintă *opiniile unui cetitor atent, unui cetitor ideal* (s.n.), așa cum mă vedea Cezar Petrescu, și el era un mare devorator de cărți, ce s-a străduit să-și apropie anume frumuseți, să le comunice în limita mijloacelor sale. *În ce măsură ele sînt mult prea binevoitoare, aceasta rămîne să fie verificat* (s.n.). Însă ambiția de a se opri mai cu osebire la ceea ce poate fi transmis, decît la ceea ce se detașează și e caduc, nu le-a fost străină. Ceea ce e imperfect și umbrește, distonează și sare în ochi mai mult decît picătura de raiu, ce, din tenebrele ei, iradiază și vindecă“.

Nu, așadar, „blîndețe critică“ sau amabilitate retractilă, ci un protocol cerut de vocația „registraturii generale“, a cărei temporară neîmplinire (din imposibilitatea practică de a acoperi totalitatea producției editoriale) este, dintre toate, cea mai dureroasă. „Cine — se întreabă Perpessicius — ar putea spune tristețea cărților cetite, dar nerecenzate, din motive, firește, străine de voința noastră? E, poate, dintre cicatrice, cea mai sensibilă“.

Mircea Iorgulescu



Perpessicius la Pietroșița

presia unei reticențe determinate de înțelegerea poziției speciale a criticului. Prima datorie a criticului este să întrețină respectul pentru literatură, fiind el însuși un literat; iată de ce reacțiunile de cititor vor fi disimulate. „Sîntem în fața operelor desăvîrșite sau total proaste — scrie Perpessicius — de parte de entuziasmul sau hula ce ne înșfacă și ne tîrăsc. Ca cetitor, dorim sufletului nostru acest *tenis* al bucuriilor și al urilor integrale. Îl dorim și-l practicăm. În calitate de cronicar, libertatea noastră e îngrădită. Utilitatea acestui oficiu pretinde ceva din urbanitatea cu repetate chemări a aprozilor de tribu-

idee și a încerca să o contrazici înseamnă a ridica un cor de proteste. Totuși, dincolo de nenumăratele exemple care pot proba existența unei fermități constante în critica lui Perpessicius, se pot cita atîtea mărturii ale scriitorului însuși. Urbanitatea nu înlătură atitudinile hotărîte, adevărul poate fi rostit și cu mânușile protocolare, „toleranța nu exclude justiția critică“.

OMAGIINDU-L pe Mihail Dragomirescu la împlinirea vârstei de 60 de ani, Perpessicius face o precizare extrem de prețioasă pentru înțelegerea fondului critice sale: „Desigur,

Boureanu

pornește de la sentimentele tradiționale ale poetului, așa cum mai ales romantismul le-a accentuat (crednța în perfectibilitatea umană, condamnarea atitudinilor ce contrazic idealurile de progres ale umanității, nostalgia în fața timpului ce trece, iubirea, patriotismul, fervoarea în fața vestigiilor unui trecut glorios) sînt potrivite în contextul de față. Aceasta fiindcă, în ansamblul ei, lirica lui Radu Boureanu constituie un argument în favoarea unei poezii a echilibrului afirmativ, a euforiei ce încălzește subteran chiar și acele realizări a căror tonalitate este coborîtoare. O încredere funciară în posibilitățile cuvîntului poetic se strevede în nenumărate ocazii. Poetul are convingerea că versul este un îndreptățit prilej pentru celebrarea unei lumi umanizate.

NUMEROASELE poezii ce pornesc de la o privilegiu naturală sau artistică exprimă tocmai disponibilitatea pentru o lirică a dialogului cu realitatea. Două cicluri din volumul *Cheile somnului* (1968) sînt intitulate *Poeemele culorii* și *Brîncuși*. Un poem din primul ciclu este numit *Elegie la*

ultimul autoportret și se referă la o pinză de Andreescu:

Cînd pictoru-ncepuse să își cunoască fața,
Oglinda-l înecase imaginea în timp;
Mai căuta privirea ca să străbată viața
Care-i furase chipul lăsîndu-i altu-n schimb.

Mult mai scăzut de vîrsta ce-o socotise Dante
Drept jumătate cale care-o străbăți
Sfîrșitul lui pornise pe clina tristei pante
Și din ulciorul negru băuse doar venin.

Nu-l înțelese vremea ce-l adîncise-n dramă
Dar el a înțeles-o cuprinsă în culori,
Pămîntul trist îl șterse cu-a visului năframă
Cum mîngîiat e cerul sub trecerea de nori.

Altădată, punctul de plecare al poemului este un moment al naturii sau un moment important al istoriei patriei. De multe ori, poetul evocă plos figurile unor mari înaintași în ale scri-sului (Creangă, Eminescu, Sadoveanu).

În general, aluziile livrești sînt numeroase.

Mai ales în ultimele volume (*Solara noapte*, 1969, *Piramidele frigului*, 1970, *Mîinile orelor*, 1971, *Ce oră e în lume?*, 1973) poetul tinde vizibil spre o eliberare a expresiei, deși, fapt semnificativ, în cele mai multe dintre poeme rima este păstrată. Din ce în ce mai des poeziile transcriu o stare de spirit mai cețoasă, mai puțin asociabilă sentimentelor poetului tradițional. Adesea cîntarea obiectului sau a evenimentului (caracteristică pentru orientarea la care ne-am referit) lasă locul unor plămuiiri convingătoare printr-o nebulozitate, ce învelește în văluri elanul afirmativ. Iată, de pildă, poemul *Răspund* (din volumul *Mîinile orelor*):

Răspund acestei chemări tutelare:
sînt număr albastru în seria lungă
pornită din spaime spre focul din soare
pe fluviul cocorilor, drept, să ajungă.

Răspund și acestei lumini tremurate
ce pîlpîie-n candela umanității:
stau strajă la poduri penanții cetății
porniți ca pe vîfor din temniți uitate.

Răspund cu poemul cînd ceasul
sporește
pe trepte comoara străveche, crescută
prin cuget, prin tinărul braț, și-n lăută
răspund amintirii, duos, românește.

Ultimul volum (*Ce oră e în lume?*) este, în multe privințe, un corolar. Cu rafinament, dar și cu energie, poetul revine asupra temelor sale predilecte, recurgînd convingător la o versificație liberă. În ansamblu, volumul este un fel de interogație patetică. Poetul se întreabă care sînt destinele lumii de azi. Înfrîngînd discursivitatea prin cîteva imagini memorabile, poetul clamează convingător responsabilitatea umană.

Cîteva piese de virtuozitate, cu fior autentic, sclipesc de asemenea în *Ce oră e în lume?* Iată *Dacă pierzînd*:

Dacă pierzînd lumina din subțiată rază
ce mă lega de ghemul incandescent
de dor
pe care îl refuză o negîndită vază

mă voi lupta cu timpul nemăsurat,
în fine,
ca asurzit sub toate cascadele de timp
să mă îngrop în scoarța abstractului
Olimp
negerminînd și, totuși, murînd cu
timpu-n mine.

Euforică și oraculară, discretă și picturală, îndrăzneată în mod cumpănit, poezia lui Radu Boureanu depune mărturie asupra posibilităților poeziei tradiționale.

Voicu Bugariu

Victor Tulbure

CÎNTECE PENTRU ODOARE

— Ce să mă fac, zise Fetița despre noii ei prieteni de joacă, pe care îi îndrăgi foarte mult și ale căror graiuri le învăță nu numai foarte repede, dar și foarte bine (atit de bine, incit, uneori, putea să le vorbească în toate graiurile deodată) — ce să mă

fac cu ei, că nu vor să doarmă, și noaptea e încă lungă, și nu mai e de spus nici o poveste !
— Cîntă-le, o sfătui Bunicul. Cum să adoarmă dacă nu le cînti ?
Atunci Fetița cîntă cele zece

CÎNTECE CU VIERSUL DULCE CA TOȚI PUII SĂ SE CULCE:

pentru iedul alb și mic

Suflă-i, somnule, în gene
Ca și-n vis să i se-arate
Raiul verde din poiene
Și al luncii parfumate !

Și ajută-l cînd se saltă
Și învață-l cum se smulge
Creanga pomului înaltă,
Unde-i frunza cea mai dulce !

Fă cornițele să-i crească
Și să-i fie vesel jocul
Dar nicicînd să nu-l zărească
Pe Jupinul Arză-l-Focul,

Care își mai schimbă părul
Dar te ia mereu cu zorul :
Ba că i-ai vorbit rău vărul,
Ba că i-ai băut izvorul.

pentru melcul călător

Vie somnul și pătrundă
Sub o creangă de jugastru
Unde în chilia scundă
Doarme-un codobelc sihastru.

Urle vîntul cit îi place !
Numai el nu-și strice cheful,
Cî vizeze iarna-n pace
Intr-un leagăn ca sideful !

Iar de-o fi la primăvară,
Prunci să-l roage cu frumosul,
Scoată bourești, afară,
Două coarne, somnoroșul !

N-aibă cu grăbiții parte
Cî, în cursa lui cea lungă,
Meargă-ncet, dar mai departe
Decît ceilalți să ajungă.

pentru un cocoș voinic

O, mi-i încă din găoace
Ca argintul viu băiatul !
Vino, somnule, incoace,
Să adoarmă pîntenatul !

Și nu-i da prea multă minte,
Îi ajunge și cit are.
Cî mai bine dă-i veșminte
De culori amețitoare

Și fă-i creasta, vara, iarna,
Ca un mac de foc să ardă.
Și să aibe glas ca goarna
Roșiorilor de gardă.

Să trezească șapte sate
Și să-l știe-n opt județe,
Toate puicile moțate,
Împărat peste cotețe !

Fragmente din mini-epopeea pentru copii Zeciada, în curs de apariție la Editura Junimea din Iași. Ultimul cîntec, dedicat maimuței, este o adaptare după Victor Sivetidis, poetul care apare și ca personaj în cadrul poemului, el fiind acel „prietin al Bunicului, dintr-o țară în care se vorbește limba bananelor”.

pentru mițul torcător

Urce pin-la cer troianii,
Dar în casă ardă focul,
Fiindcă vrea să facă nani,
După sobă, ghemotocul !

Vai, și-atit de mult cu treaba
Vrednicia mi-l încearcă !
Nici în somn n-ar sta degeaba...
Gata-i chiar și-atunci să toarcă.

Și ce-mi toarce mițul oare ?
Toarce vremea și nimicul,
Focul viu și basmul care
Seara ni l-a spus bunicul.

Trece clipa ce se cerne,
Raza stelei tremurată,
Visul cufundat în perne
Și copilăria toată.

pentru un arici sărman

Vino, somn, cînd trandafirii
Dorm țepoși, cînd luna suie
Și învață-l, ca fahirii,
Să adoarmă noaptea-n cuie.

Că-i abia un ghem de ace...
Crească mare ! Crească tare !
Umble chiar și-n timp de pace
Tot cu țepii în spinare !

Afle vulpile viclene
Că e străjuț de suliți,
Dar cînd prunci bat din lighene.
El să joace hora-n uliți !

Astfel drumul său începe-și !
Fiindcă-i dat să fie-ariciul :
Și temut ca Vodă-Țepeș,
Și iubit ca Pogoniciul.



Desene de Eugen Drăguțescu

pentru bietul greieruș

Gerul sparge-afară pietre...
Vino, somn, să-i faci culcușul
Sub prichiciul calde vetre,
Să nu-nghețe greierușul.

Dă-i și-o sîrmă subțirică
Struna cobzei să și-o dreagă !
Și-o grăunță „cit de mică”,
Să mai prindă și el vlagă !

Că afară-i canonada
Vîntului minind nămeții.
Iarna-și treieră zăpada
Și-și ucide cîntăreții.

Și adoarme-l în neștire
Că e pui de pierde-vară
Și a verii amintire
Piere, de-o fi el să piară.

pentru bunul măgăruș

Somnule, vrea pe-nserate
Să adoarmă măgărușul.
Adă-i paie afinate,
Moi și gingașe ca plușul.

Că-i făptura mai aleasă
Și nu lenea îl răpune.
Capul cînd în jos și-l lasă
Îi e greu de-nțelegciune.

Vino, vis, și mi-l alină
Și zefiri din lunci trimete
Cu mireasmă de sulfină,
Suflețelul să-i imbete.

Însă pe tăuni i-alungă
Să nu-mpungă, din greșeală,
Urechiușa lui cea lungă
Și atit de muzicală !

pentru cucul năzdrăvan

Vino, somnule, să-mpresuri
Crîngurile date-n floare
S-adormi cîntezi, mierle, presuri
Și duioasa lor cîntare.

Iar cînd soarele apune,
Du odorul meu cu tine
Și în cuibul lor mi-l pune
Ca să-i fie și lui bine.

Alte mume deie-i hrană
Și o creștere aleasă,
Că-i de-obirșie sărmană
Iar părinții lui n-au casă.

Dar tot cuc napoi să vie
Cînd va fi să-și lase ramul
Și să plece-n haiducie,
Prin pădure, cu tot neamul.

pentru gisca mică-mică

Ușor, vîntule ! Te-ndură !
Să mi-o legeni, dar nu tare !
Fiindcă somnul tot mi-o fură,
Legănată pe picioare.

Nani-nani în dantele
Și-n cămașă nepătată,
Nu ca pupăza-n vâpșele
Și boită și bălțată.

Nani-nani-n alb lîțoliu
Care-a fost purtat cu slavă
Și altcînd, în Capitoliu,
De o străbunică bravă.

...Și-ar mai fi pe lume oare,
Fără pana ei măiastră,
Făt-frumos cu păr de soare ?
Zina cu privire-albastră ?

...și pentru o maimuțică

Mince-l mama să-l mănince,
Omulețul meu păros !
Cum adoarme și nu plinge
Și se scarpină virtos !

Cum și-n somn visează pomul
Și cum sforăie de tare !
S-ar asemui cu omul,
Însă omul coadă n-are.

Nani-nani, nu-ți scâlîmbe
Nimeni chipul de șăpușe !
Nici să spună c-ar fi strîmbe
Gingașele-ți piciorușe.

Să nu-ți pese niciodată
De vor ride nătăfleții !
Tu ești unu-n lumea toată :
Frumusețea frumuseții !



Scrisorile „peregrinului transilvan“

GENEZA scrisorilor **Peregrinului transilvan** a fost repusă în discuție într-o lungă notă de Henri Zalis, în interesantă sa monografie despre **Scrisorii pelerinilor** (Editura pentru turism, 1973, nr. 3, pag. 73—75). Autorul începe categoric:

„N. Iorga și Em. Bucuța au susținut opinia că epistolele memorialului au fost alcătuite sincron cu data lor“.

Așa să fie? Să examinăm textele respective. Iată ce spune N. Iorga în **Prefață la Călătoriile unui român ardelean în țară și străinătate (1835—44)** („Peregrinul transilvan“), ediție prefăcută în stilul literar de astăzi de Constantin Onciu, tipograf, cu o Prefață de N. Iorga, Văleni-de-Munte, Editura tipografiei Societății „Neamul Românesc“, 1910:

„Se pare că în adevăr acest român înzestrat cu cele mai bune însușiri ale neamului nostru scria neconștient pe rînd: din țară, din Germania, din Franța, din Anglia, din Italia, din Rusia, din Elveția, de la 1835 la 1843, și de acolo înainte, pînă la o dată pe care nu o putem ști, unui prieten de acasă, căruia-i amintea locurile de naștere și chipurile de care-i fusese înconjurată copilăria“ (pag. IV).

Acest „se pare că“ arată reținerea spiritului critic, care funcționa la Iorga cu strășnicie, chiar cînd îl încalzea entuziasmul pentru un scriitor uitat, pe care avea să-l învieze din morți.

Într-o mai puțin cunoscută, dar substanțială, lucrare a sa, **Istoria literaturii românești**, introducere sintetică, după note stenografice ale unui curs, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1929, N. Iorga îl consacră lui Ion Codru Drăgușanu o densă pagină (141—142), în care însă nu se mai pune problema dacă autorul epistolelor le-a scris la data lor succesivă din volum sau în ajunul tipăririi lor, cu două sau trei decenii mai târziu, ca o lucrare literară în formă epistolară. N. Iorga începe astfel:

„Alături de dînsul (Gr. Alexandrescu, n.n.), un altul de care nu știe mai nimeni: Ion Codru Drăgușanu, din Ardeal, înfățișează, în scrisorile lui, și el, nota aceasta tradițională, așa cum putea să o aibă un biet de „Valah“ din părțile Ardealului“.

Așadar N. Iorga nu mai pune problema datării adevărate a scrisorilor, care nu-l preocupă, în cadrul cursului său

Să vedem ce spune Em. Bucuța, care a contribuit și el la reliefarea chipului necunoscut al uitatului scriitor. El își începe astfel splendidul studiu cules în **Pietre de vad**, III, București, Editura Casei Școalelor și a Culturii Poporului, 1943:

„În «Concordia», foaie pe care românii o scoteau în secolul trecut la Pesta, a ieșit deodată la iveală, în numărul ei de la 17 martie 1863, un nou scriitor. El nu-și dădea numele, dar poate că toată lumea îl cunoștea. **Ciocănișe cu ani la text** (sublinierea noastră) și și făcuse obiceiul să citească unele părți prietenilor, în Casina din Făgăraș, unde stătea ca vice-căpitan al județului“ (pag. 70).

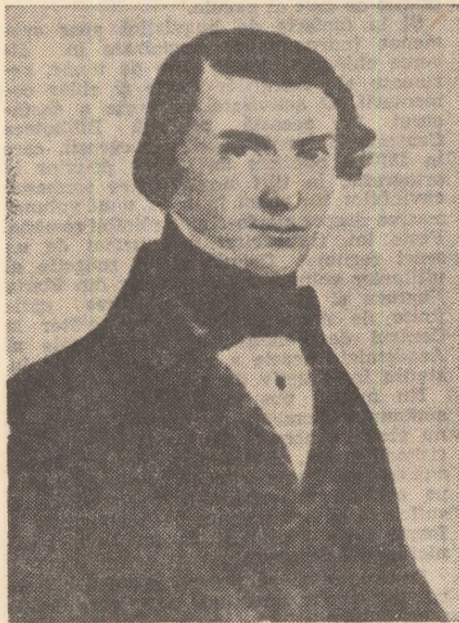
Să reținem că textul a fost îndelung șlefuit, adică de mîna de artist. Citite la Căzina din Făgăraș au fost numai ultimele trei scrisori, ulterioare apariției cărții.

MAI departe, după ce narează trecerea lui Ion Codru Drăgușanu în „țară“, adaugă cu circumspecție: „A scris de acolo și din lumea largă unui frate pe care l iubea și era notat în Drăguș **Cel puțin așa crede satul!**“ (iarăși subliniat de noi).

Eminentul turist care a fost Em. Bucuța și care, singur a încercat să meargă chiar pe pașii tînărului care trecuse în „țară“ ca să scape de serviciul militar în regimentul grăniceresc de la Orlat, iscodise pe țărani cu prilejul anchetei sociologice a profesorului D. Gusti asupra satului Drăguș (între 15 iulie și 15 august 1929).

Nu mai puțin criticist decît marele istoric, el urma astfel:

„Fratele n-avea însă decît 6 ani cînd a plecat Ion Codru și i-ar fi făcut in-



Ion Codru-Drăgușanu

ția scrisoare (mereu sublinierea noastră!), și 16, cînd s-a întors pentru totdeauna din străinătate“.

Așadar, în nici un caz, dacă a fost corespondență, ea nu s-a putut adresa fratelui său mezin, George, viitorul notar și institutor, rămas acasă.

Em. Bucuța își încheie astfel paragraful:

„Întrebarea, la care n-a răspuns Iorga, nu și-a aflat răspuns nici astăzi“.

Care întrebare? Aceea de a ști dacă într-adevăr peregrinul a scris acele scrisori la datele succesive din carte sau cu prilejul publicării lor în „Concordia“, și mai ales, în cazul afirmativ, cum le-a scris? Cine-i acel frate sau amic, căruia, de la primul rînd, i se adresează cu tandrețe fugarul:

„Ne-am jurat, dulcele meu, amicitie perpetuă și cruda soartă ne despărți“.

Unui frate de șase ani nu-i juri „amicitie perpetuă“, că nu te-ar înțelege. Este, credem, un prieten fictiv, căruia autorul anonim i se adresează în ziarul român budapestan și în ediția sibiană a lucrării, rămasă obscură pînă la retipărirea ei de către N. Iorga.

Cartea a fost citită însă de un Jucovanu din Drăguș care i-a înmînat-o pentru tipărire lui N. Iorga, revelîndu-i astfel un excepțional duh iscoditor și un scriitor remarcabil, din păcate într-un jargon latinist cu greu descifrabil în ortografia „Astrei“, de curînd statuată și la a cărei elaborare participase și el, peregrinul.

Emanoil Bucuța rămîne mereu reticent și dubitativ cu privire la data redactării scrisorilor. El revine asupra problemei în acest fel, comentînd opinia bătrînilor satului:

„Ea n-ar fi fost o compoziție literară tîrzie, după însemnări făcute zi la zi de călător și prelucrate mai apoi în chip de scrisori, ca un roman epistolar cu un erou central, Ion Codru din Drăguș, un Gil Blas de Santillane, pe care îl citea și îl credea cel mai bun termen de comparație cu sine, mergînd spre aventură... a dat și aventurieri Țara Oltului, — pe cînd era mai mult un Wilhelm Meister, în anii de călătorie, mergînd spre întărirea și înfrumusețarea unei firi proprii și spre odihna împăcată de la urmă, — după sbucium îndărat în mijlocul comunității anonime și un anonim în sfîrșit și el“.

ȚĂRANI nu admiteau ipoteza lui Bucuța, care e și aceea a noastră: a compunerii literare tîrzii

El încheie astfel: „Ar fi fost atunci scrisori aievea, găsite acasă la întoarcere și întregite treptat cu tot ce le dă astăzi o însemnătate de operă de gîndire despre lume și de lucrare literară, căutîndu-și locul, pentru o însușire sau alta, și întrecîndu-și în unele privințe se-



menii, între Scrisorile lui Ion Ghica, **Păcatele tineretelor** de Costache Negruzzi și **Pseudokineghetikos-ul** lui Odobescu“.

Ar fi fost nu e tocmai o afirmare atît de categorică cum crede Henri Zalis.

Din penultimul citat relev că Bucuța a avut intuiția cea justă: epistolele au fost redactate mai tîrziu, pentru a fi publicate în „Concordia“, „după însemnări făcute zi la zi de călător și prelucrate mai apoi în chip de scrisori“.

Aceste însemnări, din anii 1835—1837, ne sînt parțial revelate de un urmaș al familiei, dr. Radu Rațiu, în colaborare cu Flaviu Sabău, în „Manuscriptum“, 1/1974, despre care am mai scris într-un „breviar“.

Notele fugarului au fost la început zilnice, pentru o scurtă perioadă, de 12 zile, de la 6 iunie 1835, data plecării de acasă cu „șogorul“ (tovarășul de drum și cîmotia) Mihai Fogoros, pînă la 17 iunie inclusiv. În prima epistolă, datată „Cîmpulungul României, iunie 1835“, se adaugă un al doilea tovarăș de drum:

„...însoțit de Michul și Grancia, plecai să cerc rotundul lumii“.

Acest Grancia, în ortografia **Grancea**, apare abia în însemnarea zilnică de la 9 iunie, la Cîmpulungul Muscelului. Numele lui se completează în însemnarea de la 15 iunie:

„Voi aj la Călărași cu Ioan Grancea“.

Însemnările sînt scurte: rare propoziții, mai dese notații de nume de cunoscuți, uneori prescurtări descifrabile numai de el însuși sau simple inițiale, ca acele K. presupus Krețulescu (sau Krețulesca), în acest fel formulat, la 5 august 1837:

„Krețulesca Costache, porc c“ (porc de cîine?).

E puțin probabil ca scrisorile autorului **Peregrinului transilvan**, dacă ar fi existat, să nu fi ispitit pe urmașii adresantului să le dea într-un fel sau altul la iveală, spre a fi dăruite, vindute sau publicate. Din 1910, autorul lor a încetat de a fi un anonim. Scrisorile reeditate de N. Iorga, într-o formă accesibilă, l-au făcut cunoscut unui public restrîns, ce e drept, dar în care inteligența ardeleană ocupa un loc de frunte, prin relațiile pe care noul peregrin, prin toate provinciile locuite de români, știuse să și le lege trainic. Dacă ar fi existat aievea, scrisorile ar fi ieșit desigur la iveală. Ne-ar mira grozav ca aceste rînduri să fie stimulul unui astfel de eveniment. Așteptăm însă cu nerăbdare apariția integrală a însemnărilor zilnice, a căror publicare a început.

Mai rămîne o problemă ridicată de Henri Zalis, în controversă cu mine: aceea a vechimii vocabulei **România**, în publicistica deceniilor patru și cinci ale secolului trecut. Pe altădată.

Șerban Cioculescu

Pro domo

O plimbare la Cernica

INTR-O duminică a acestei primăveri incerte, mi-am înfrînt teama de intemperii și am plecat la o plimbare la Cernica, să restabilesc, ca să spun așa, legătura cu natura, într-un mediu de veche cultură. De data aceasta nu mînăstirea pierdută între arbori, păduri, insule și ape m-a impresionat, deși știam că în curtea ei albă și-a resfirat neliniștile monahul Arghezi, care nu s-a putut șterge în canoane. Nici cîmîtîrul unde odihnesc Gala Galaction și Țuculescu, dar și o lume întreagă de „lagii“ și „pionieri ai vinzării materialelor sportive românești“, cu nume ce-ar putea inspira orice scriitor ce s-ar încerca pe începutul de veac în București, cu pitorescul ei negustoresc, altă lume decît cea de la Bellu, mai deschisă spre Levant, prin porturile dunărene, mai legată de vechi canoane acoperite de masiva influență occidentală din ultimul veac și jumătate, ce s-a exercitat și asupra lor, în afară de momentul morții.

Atenția mi s-a concentrat, găsind surse de bucurie în piesajul uman, de la o adevărată serbare populară care adusesse mii de bucureșteni cu autobuze și curse speciale la ștrandul de dincolo de mînăstire, pe pajistile de la malul lacului, pe iarba crudă, îmbogățită de ploi, multime pestriță, vitală, care reprezenta aproape o secțiune prin structura societății românești contemporane, mai ales privindu-i pe orășeni. Erau și Volgi, și o mare multime de Dacii, Moskviciuri și Trabanturi, dar lumea aceasta imi era mai familiară și m-a interesat mai puțin. Mult mai pasionantă era cea venită cu autobuzele, imensă majoritate de tineri, cei mai noi membri ai claselor productive, născute odată cu dezvoltarea industrială a României.

Cel mai mulți erau tineri, dar nu e nici o mirare. Nu pentru că la scribări spontane populare e firesc să înțîneste tineri, ci pentru că structura noilor întreprinderi legate de progresul tehnic cuprinde o majoritate tînră. Sînt mari întreprinderi, cum e Electronica, unde media de vîrstă nu depășește 25 de ani și unde majoritatea muncitorilor sînt absolvenți de liceu. M-am uitat cum se distrează, cum sînt îmbrăcați și am încercat, din ceca ce vedeam și puteam auzi, să le decolez interesele.

Aici a fost sursa mea de liniște, mult mai temeinică decît cea simbolică ce ar fi putut veni din contemplarea turnurilor reflectate în ape. Acești tineri muncitori erau îmbrăcați modest, dar cu un anumit gust. Părul lor era tuns modern și cu greu, măcar în tendință și alură, ar fi putut fi deosebiți de colegii lor de vîrstă din alte țări. Ei își marceau, prin îmbrăcăminte, o alegere pentru o viață civilizată, își manifestau nevoile noi create, o dorință de confort, absolut legitimă cînd ne gîndim că în fond pe efortul lor de muncă adeseori foarte concentrată, care cere un mare consum nervos, mai degrabă decît un efort fizic, se bizuie dezvoltarea ulterioară a României. Aproape toți erau întovărășiți de micl tranzistoare, care, oricît ar fi cam neplăcute în public, reflectau și ele, prin muzica ascultată, o anumită tendință spre modernitate, spre largă comunicare cu lumea. Societatea noastră, supusă procesului de dezvoltare, care este un proces de distrugere profundă de structuri și de naștere a altor structuri, nu numai sociale dar și mentale, nu poate fi o societate închisă etanș, și, de la nivelul la care am ajuns, nu poate fi manipulată fără grijă.

Acești tineri muncitori erau vitali și nu departe de o anumită violență în felul în care se strigau unii pe alții, de la o masă la alta. Însă distracția lor nu era zurbagie și nici necivilizată, pe măsura îmbrăcămînții și a întregului „stil“ pe care-l degajau.

Noua înfățișare a clasei muncitoare românești este dătătoare de speranțe. Dezvoltarea noastră a născut procese ireversibile, firești, și de mare importanță. Aici stă baza adevăratului progres ce se va realiza pe măsură ce aceste mii și milioane de oameni dobindesc un tot mai greu cuvînt în procesul luării de decizii în societatea noastră. Există o bază materială socială și spirituală pentru un proces decis de democratizare, care trebuie valorificată. Marile ferte luminoase sînt tîneresți și vitale și, desigur, uneori se manifestă și pitoresc. O tînră s-a băgat într-un grup, unde se cînta la acordeon, și a început, plină de bucurie, să danseze, la jumătatea drumului între un dans popular și un dans modern. Era o pată de culoare, în mulțimea care, veselă, acoperea iarba și am privit-o cu plăcere și mare simpatie.

Nu numai cultura, dar și propaganda trebuie să ție seama de aceste realități spirituale, care fără îndoială reprezintă noul.

Alexandru Ivasiuc

INVENTAR

DE origine română și de profesie sculptor. A murit la Paris la 16 martie 1957. Avea 81 de ani, o barbă de dumnezeu și conștiința împăcată. Și-a lăsat prin testament atelierul națiunii franceze.

Atelierul a fost adăpostit de muzeul de artă modernă din Paris, îndeplinindu-se, astfel, ultima dorință a artistului.

În timpul liber — de profesie casnic. Invita prietenii la o mămăligă. În privința acestora semăna cu Kant. Filosoful din Königsberg prepara șnițele supunându-și musafirii la probele rațiunii pure și practice. Le făcea apoi critica puterii de judecată și până la desert îi trecea de câteva ori prin *aporii*.

Gorjanul mesteca iute mămăliga și vorbea în proverbe românești: „Lupul are ceafa groasă că-și gătește singur masă”. „Perla stă la fundul mării și mortăciunea plutește pe deasupra”; „Îmbucătură mare să-nghiți și vorbă mare să nu zici”; „Sau taci, sau zi ceva mai bun decât tăcerea”. Încheind poate astfel: „Cite le zice omul sint toată vorbe”.

Se scuza hitru pentru unele lipsuri din atelier: „Cind aveam cu ce, n-aveam în ce, și cind am în ce, n-am cu ce”. Printre invitații va fi fost și Prințesa X din stirpea lui Napoleon.

Colecționarul John Quin i-a achiziționat cel mai mare număr de lucrări: 25. A plătit pentru toate acestea vreo 21.000 de dolari. „Negresa blondă II” a fost achiziționată recent, în urma unei licitații publice la New York, cu 750.000 de dolari. Cel mai ridicat preț cu care s-a vândut vreodată o statuie l-aflind, Brâncuși s-a întors în mormintul său din Montparnasse. Colecționarul său s-a întors și el în mormint, dar în direcția opusă. Și-a vândut, în prima tinerețe, partea de pământ din Hobita. „Moșia” nu l-a părut rentabilă. Înainte de asta, a adunat însă de pe ea toți cocoșii, păsările măiestre, vrăjitoarele. Și spațiul de deasupra pământului, aerul, lumina locului.

Sărac, sărac, dar de la o vreme a început să facă și cadouri.

Lui John Quin i-a dăruit două sculpturi. Statului francez — atelierul cu tot inventarul. Românilor — întreaga sa viață și numele. A lăsat în țară operele

din tinerețe. Complexul monumental de la Buzău. Complexul monumental de la Tirgu Jiu. Încă multe alte sculpturi.

Exegetul american Sidney Geist face o listă de 204 lucrări. Barbu Brezianu, doctor în materie, ne informează că inventarul operei brâncușiene este totuși mai mare. El însuși a venit în ultimii ani cu numeroase descoperiri și precizări.

La operele de sculptor să adăugăm desenele, la care ținea mult. Portretele lui Joyce. A ilustrat versuri de Voronca și Fundoianu. Există la București un calet de schițe.

Brâncuși era mic de statură. Bolnăvicios.

Pe domnișoara Pogany chiar a lăbit-o. De altele s-a îndrăgostit mai în fugă, fiind și extrem de ocupat. Mulți vizitatori la ușă. Picasso, Apollinaire, Paleolog.

Fuma. Spre bătrânețe a trebuit să suporte chiar o dezintoxicare tabagică. A călătorit în străinătate.

Numele „Brâncuși” — spune V.G. Paleolog — a fost găsit scris pe un stilp funerar din Dacia.

Brâncuși și Maria Brîncoveanu (Conțesa de Noailles), originară din România, semănau ca „fratele cu sora” — spune Petre Pandrea. Rădăcina numelui este comună.

„Ce-o fi văzut la M-Ile Pogany care era bulbucată?! Și n-avea pic de talent. Nu i-ai văzut autopoortretul? Mă mir că a lansat-o” (O voce de pe stradă).

Pe Brâncuși l-au imitat mulți. Unii, detestându-l opera (așa se întâmplă cu imitatorii slabi). Alții recunoscându-l genul. În primul caz, sculptorul Arp, în cel de-al doilea — Henry Moor.

De la el a învățat sculptură: Modigliani. Credea în dumnezeu, dar nu cine știe ce.

E drept că a cîntat în strană la Biserica română din Paris, cînd era student, dar asta nu înseamnă încă o vocație mistică. Pentru că tot pe atunci spăla și vase pe la restaurante, deși nu avea trageră de inimă specială pentru aceasta. Voce frumoasă.

Bani puțini.

Marin Sorescu

Contribuție la studierea istoriei presei românești

PINTRE lucrările de specialitate care își propun să infățișeze câteva aspecte din valoroasele tradiții progresiste ale presei din țara noastră, rolul și influența acestora asupra opiniei publice, asupra gândirii social-politice, studiile monografice despre revista „Familia”, în perioada 1865-1906, se înscriu ca o încercare meritorie de tratare științifică a problemelor abordate.

Autorul, Alexandru Crișan, analizează în această culegere de studii câteva teme: presa românească din Transilvania până la apariția „Familiei”, concepția lui Iosif Vulcan despre o revistă socială și de cultură, preocupările revistei față de folclor, de limba scrisă, de teatrul românesc din Transilvania și Banat, atitudinea periodicului în problemele de critică literară. Un loc aparte îl ocupă colaborarea scriitorilor de peste Carpați la revista „Familia”.

La sfîrșitul volumului sînt formulate concluziile de ansamblu, ele așezînd publicația orădeană în rîndul celor mai de seamă reviste de cultură din România. Tot în partea finală este trecută și o listă bibliografică referitoare la volumele, studiile și articolele care au avut tangență cu tematica lucrării.

Nestăruind asupra fiecărui capitol, subliniem că ne-a atras în mod deosebit cel intitulat: „Cu bucurie deschidem coloanele noastre...”, din care se rețin datele referitoare la colaborarea unui număr impresionant de publicști din „vechea” Romînie la revista „Familia”. Răcindu-se ecoul strădaniilor și năzuințelor spre unitatea politică și culturală a tuturor romînilor, revista și-a oferit paginile unor cunoscuți scriitori, cum au fost I. H. Rădulescu, D. Bolintineanu, C. Bolliac, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, V. Alecsandri, I. D. Caragiale,

T. Maiorescu, Al. Vlahuță, I. Slavici, G. Coșbuc și alții care au fost stimulați să-și publice nuvelele, romanele, poeziile și studiile critice. Așa s-a ținut vie flacăra interesului pentru patrimoniul nostru cultural.

Am fi dorit să găsim în aceste studii și date substanțiale despre relațiile dintre revista „Familia” și alte periodice românești din epoca respectivă. În această direcție nu este lipsit de semnificație faptul că Iosif Vulcan, eminentul animator cultural, proprietarul, redactorul și editorul „Familiei”, și-a început activitatea literară și publicistică în coloanele periodicelor „Telegraf român”, „Foala pentru minte, inimă și literatură”, „Gazeta Transilvaniei” și „Amicul școlii”.

Cu toate că temele tratate mărturisesc singure funcțiile educativ-patriotice ale revistei, subiectul este dificil prin faptul că solicită o unitate de viziune și o putere de sinteză deosebite atunci cînd îl raportăm la o anumită perioadă. Așa, de pildă, ne așteptăm să întîlnim și un studiu privind lupta revistei pentru consolidarea și dezvoltarea școlii românești din Transilvania.

Lucrarea lui Alexandru Crișan se încadrează de la sine în rîndul altor cercetări monografice dintre care amintim: „Presa pedagogică din Transilvania, 1860-1918”, „Gînd românesc” și epoca sa literară și „Presa satirică românească din Transilvania, 1860-1918”. În acest fel se cultivă pe un plan nou modestele începuturi ale regretatului istoric Ioan Lupas, intitulată *Contribuțiuni la istoria ziaristicii românești ardeleni*. Lucrare editată la Biblioteca „Astra” din Sibiu, în anul 1926.

Prof. Paul Grigoriu

CRONICA LIMBII

BIBLIOGRAFII

● **DEZVOLTAREA** vijelioasă a cercetării științifice aduce astăzi, în toate domeniile, o mare complicație în materie de bibliografie: lăsat la propriile sale forțe, cercetătorul poate fi sigur că îi vor scăpa lucrări importante pe care ar fi trebuit să le consulte și, de asemenea, să le citeze. Se remediază treptat situația prin publicarea de bibliografii tot mai ample, cu ajutorul cărora să mergi direct la lucrările de care ai nevoie.

Și în materie de lingvistică apar asemenea îndrumătoare organizate în diverse chipuri: simple liste de nume, rezumate ale lucrărilor citate și chiar comentarii. O activitate meritorie a desfășurat în această privință Biblioteca Centrală Universitară din București, care în 1970 a publicat un volum privitor la ortografie, în 1971 unul despre formarea cuvintelor, iar acum, în urmă, două volume masive despre morfo-sintaxa limbii române. Peste tot, titlul citat este urmat de un scurt rezumat. Colectivul de redacție al ultimelor volume a fost format din Maria Negraru și Aurora Moțiu-Marcus sprijinite de Aurel Nicolescu, cercetător la Centrul de Fonetica și Dialectologie al Academiei: acesta a redactat un amplu studiu introductiv de 156 de pagini.

Nu mi-am pus în gînd să discut în amănunte lucrarea, nu numai pentru că nu cred că aceasta ar putea interesa pe cititorii noștri, ci și pentru că o asemenea analiză presupune o examinare îndelungată pe care nu am avut încă timpul să o fac. E suficient să spun acum că bibliografia e foarte bine venită și că nu i-am găsit nici un fel de cusur.

Doresc totuși să prezint cititorilor noștri un singur amănunt, prin care volumele Bibliotecii se deosebesc, în avantajul lor, de alte lucrări similare. Este drept că nu în orice știință s-ar fi putut proceda la fel. Mă refer anume la faptul că s-au consemnat articolele și notele privitoare

la gramatică publicate în reviste pentru marele public și în ziare. Și nu e vorba numai de cronici de felul celor pe care le inserează revista noastră, ci și de notițe de cîteva rînduri. După cum se știe, preocupările de limbă sînt foarte răspîndite la noi și de multă vreme li se face loc mai peste tot.

Semnalez situația nu numai pentru că în notele astfel adunate putem întîlni explicații pentru unele fapte care ne preocupă, nu numai pentru că Bibliografia ne ajută să nu dăm ca inedite teoriile care au mai fost cîndva expuse, fie și foarte pe scurt, ci pentru un motiv care, în materie de istorie a limbii, este mult mai important: descoperim că un fapt de gramatică pe care-l considerăm cu totul nou a fost semnalat încă de multă vreme. Iată un exemplu care mă privește direct.

În fața Consiliului Popular al Capitalei s-a pus acum cîteva luni inscripția: **Interzis traversarea**. Mi-am pus în gînd să scriu o cronică pe această temă, socotind că aveam de-a face cu un început de „stricare a limbii”. Diferite împrejurări m-au făcut să amin redactarea. Răsfoind acum Bibliografia Bibliotecii Centrale, constat că greșala nu e nouă, că a fost semnalată cel puțin de două ori, o dată în 1939 și o dată chiar în 1930 (pe atunci se scria, ce e drept, **Interzis trecerea**, nu **interzis traversarea**). Faptul că autorul celor două note din trecut sînt eu însumi nu schimbă esențial situația: nu am pretins nici un moment că aș fi în stare să-mi aduc aminte permanent de toate însemnările pe care le-am publicat într-o viață de om. Important mi se pare numai faptul că, în cazul acesta, putem constata o continuitate în greșală, și la aceasta ne-a dat ajutor Bibliografia.

Al. Graur

O scrisoare a acad. Iorgu Iordan

Tovarășe Director,

Mă văd silit să revin în chestiunea Congresului de la Napoli, nu pentru a polemiza cu D. Macrea — am treburi mai serioase de făcut — ci pentru a rectifica două afirmații ale sale (în nr. precedent al „Romăniei literare”), foarte grave, prin semnificația lor, dacă ar corespunde adevărului.

Prima se referă la faptul că în cartea mea *Lingvistica romanică*, O. Densușianu, care ar fi meritat un capitol special, este numai amintit în cîteva note de subsol. Trebuie să arăt că am procedat la fel cu foarte mulți lingviști, români și străini, printre ei A. Philippide însuși, pe care aș fi fost inclinat, afectiv vorbind, să-l prezint altfel, întrucît mi-a fost profesor. Explicarea procedurii utilizat de mine am dat-o în prefața primei ediții a

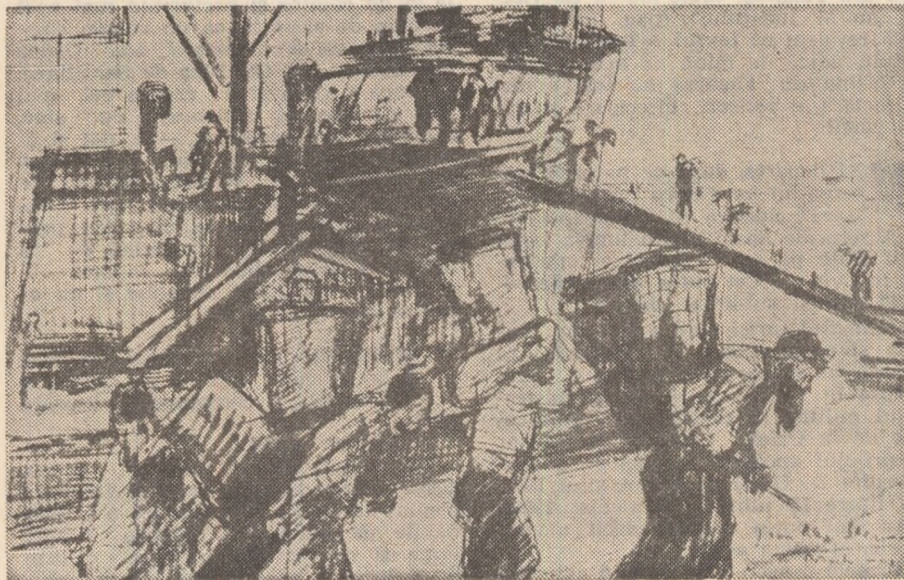
cărții citate (Iasi, 1932) și am repetat-o în prefața celei de-a doua (București, 1962): „...unii recenzenti, printre ei specialiști foarte serioși, mi-au reproșat că n-am vorbit mai pe larg, sau chiar deloc, despre romaniști ca Ch. Dufresne, E. Littré, P. Skok, E. Lommatzsch, B. Migliorini, P. Aebischer ș.a., care nu intră totuși în tema cărții mele, dar fiind că ei n-au contribuit la dezvoltarea lingvisticii romane prin concepții sau metode noi”.

Patriotismul se face nu cu declarații patetice sau cu insinuări infamante la adresa altora, și nici cu compoziții școlarești, prezentate la congrese internaționale drept comunicări științifice, după ce mai întîi au fost publicate în volume de popularizare. El se face cu realizări concrete, cel puțin onorabile, dacă nu și bune sau foarte bune.

A doua mistificare, cu

atît mai grosolană, constă în modul cum prezintă D. Macrea apariția cărții mele în diverse limbi străine, și anume, că am tradus-o eu și, prin urmare, am cerșit, am impus sau cine știe cum altfel am obținut publicarea ei peste graniță. De astă dată, mistificarea se aliază cu absurditatea. Cine poate crede că cel șapte editori străini (2 englezi, 1 german, 1 spaniol, 1 sovietic, 1 portughez și 1 italian) s-au lăsat ademiniți de stăruințele mele (sau, poate, de ale protectorilor mei) din vreo țară oarecare?! și au căzut în cursă, publicînd o carte proastă? Peșemne, și răutatea are nevoie de ajutorul inteligenței pentru a-și atinge telul.

Cu mulțumiri anticipative și cu salutări tovarășești
Iorgu IORDAN



Jean Al. Steriadi: „Hamali în port”

Cronica literară

Călătorie și semnificație

DEȘI a debutat, mai demult, cu versuri, Octavian Paler s-a făcut cunoscut mai ales printr-un volum de note de călătorie în Egipt și Grecia, urmat recent de un altul despre Italia*). Cum le-am citit împreună, voi scrie despre amândouă; un motiv în plus mi-l oferă marea lor asemănare (chiar și tipografică!), deși un ochi atent înregistrează evoluția, de la unul la altul, sub raportul mijloacelor literare.

„În fond, sint un anticălător”, scrie Octavian Paler pe prima pagină a cărții despre Italia și, o clipă, am fost tentat să-l bănuiesc de cochetărie inocentă, cu sine și cu cititorii. Constatarea era însă exactă. O explică plauzibil autorul însuși. („E un adevăr pe care l-am verificat de prea multe ori ca să-l mai pun la îndoială, deși pare anacronic într-o vreme căreia i se potrivește foarte bine muzica Orient-Expressului din poemul lui Valéry Larbaud: «Prête-moi ton grand bruit, ta grande allure si douce, / Ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée... [...]» Îmi place, după ce s-a sfârșit o călătorie, s-o faci liniștit rememorînd-o, trăind-o abia atunci, liber de orice anxietate. Și-mi aflu astfel o compensație în umbrele acestor drumuri pe care revin uneori să rătăcesc ca acum cînd mă reazez la fereastra unui tren de noapte ce aleargă prin Calabria, pe ruta Roma-Palermo”). Corespunde cărții: *Drumurile prin memorie* aparțin, neîndoiește, acestui „anticălător” care are emoția rememorării la masa de scris mai degrabă decît pe a călătoriei înseși. Spontaneitatea nu e însușirea de căpetenie: totul pare regîdit, confruntat cu albumul, cu ghidul, cu istoria. Peste culorile originare, autorul așter-

ne un strat nou, mai bogat și mai rezistent. „Purtăm în noi prea multe arhitecturi livești...”, notează el într-o altă ordine de idei. Propoziția se poate interpreta și în sensul că aceste arhitecturi intervin ulterior ca să consolideze impresia dintîi. Plăcerea nu e de a călători, ci de a pune în pagină călătoria, nu e numai a ochiului, ci și a minții. Octavian Paler caută în realitate ceea ce știa dinainte și citește în cărți ceea ce a văzut în realitate. Notele lui sînt un amestec subtil de imaginație și de reflecție, de senzația inefabilă pe care o dă lucrul contemplat direct și de prejudecată livrescă — dar, în orice caz, cultura e filtrul emoției. Locurile, după ce au fost călcate cu piciorul, sînt admirate cu adevărat abia prin zeii, eroii, edificiile, tablourile și statuile lor. Sfînxul, Oedip, Ulysse — simboluri care lămuresc o sensibilitate. Peste albul de var al Siciliei păstrat pe retină — formula filosofului Empedocle, apă, aer, foc și pămînt. Naturaletăa acestor note constă mai puțin în talentul descriptiv decît în asociația intelectuală și în semnificație. Grecia? Egipt? Italia? „Imperii ale semnelor”, cum ar zice Roland Barthes. „Atena a fost o Florență lipsită de germeii clar-obscurului”. Sau: „Roma e un oraș cu suflet baroc”. Sau: „Într-un fel, napolitanul repetă *moral* ce se petrece *botanic* pe coasta siciliană”. Oricît artifi-ciu ar intra în aceste definiții, oricîtă prețiozitate, ele plac tocmai pentru cărturăreasca lor ingenuitate. Călătorim într-o lume în care totul e semn și e firesc ca lectura lui Horațiu să ne fie (cum remarcă Octavian Paler) „un ghid mai bun decît marmura”. Realitatea seamănă cu un text și călătoria cu o lectură. Blestemul călătorului modern (cînd e un intelectual, nu un turist) este de a transforma în semne tot ce privește.

*) Octavian Paler, *Drumuri prin memorie*. Egipt. Grecia, 1972; Italia, 1974 — Editura Albatros

Alecu Ivan
Ghilia

Iubirea mea
dinții

Editura pentru turism

● GREU de precizat genul în care s-ar putea înscrie această carte ce — în 240 de file — adună scrieri ce se pot circumscrie deopotrivă reportajului evocator, jurnalului de călătorie, adnotării scriitoricești, documentării istorice și social-culturale ori colajului de citate din autori mai vechi și mai noi, din presă etc.!

Despre Moldova cea veche și cea nouă s-au scris multe cărți și mulți autori, pe graiul și după măsura înzestrării lor literare, i-au evocat trecutul, i-au „punctat” treptele devenirii contemporane, i-au făcut, altfel zis, radiografii reportericești variate, astfel încît a scrie astăzi o carte originală și valoroasă despre această străveche vatră de țară este aproape o aventură

scriitoricească. Alecu Ivan Ghilia, atras de Moldova mai ales prin apartenență natală, găsește acum prilejul de a alcătui un „itinerar” ce străbate orașe de veche și îndelungată tradiție istorică, comercială și culturală: Dorohoi, Botoșani, Iași, Vaslui. Firesc este ca — sub pana unui foarte bun cunoscător al ținuturilor moldovene — datele de ordin istoric, social, etnografic etc. să capete „straie” literare adecvate și, prin urmare, să devină ușor accesibile și interesante pentru cititor.

Aura sentimentală, tonul cald și ușor nostalgic sînt principalele calități ale celor mai bune pagini din acest volum (*Dorohoiul copilăriei mele, Cronică de Botoșani Lumea din galantare, Iașul* ș.a.). Participarea directă, la diferite vîrste (și de aici înțelegerea și interpretarea, diferite și ele, unghiurile de privire variate), a scriitorului la viața și evenimentele relatate sporește nota de autenticitate și senzația de „viață” trăită a cărții. Planurile asupra cărora se oprește reporterul se interferează și informația de ordin general coexistă cu amănuntul de biografie intimă, extrasul din presa vremii cu „tabloul” cunoscut „la fața locului” de cel ce scrie. Această imbinare e de natură să sporească, fără îndoială, interesul pentru lectură. Din păcate, multe pagini sînt prea pline de cifre și statistici aride, neconvingătoare, atir-

nînd adesea ca un balast în economia capitolelor. Dincolo de aceste scăderi și, în plus, de tendința permanentă spre „literaturizare” și „poetizare”, volumul lui Alecu Ivan Ghilia se citește cu plăcere în ciuda unui caracter pe alocuri cam prezizibil.

Florentin Popescu

Ion Caraion

Cîntec rămas
în fluier

Editura Kriterion, 1974

● O lecție de înaltă conștiință artistică ne oferă poetul, prozatorul și dramaturgul Georg Scherg într-o carte pe care numele lui figurează ca traducător. E vorba de *Cîntec rămas în fluier*, culegere din lirica lui Ion Caraion, apărută la Ed. Kriterion. Alegerea însăși a versurilor sugerea-



strategemă, căci privirile au căzut în captivitate. Templele se înalță pe roca aspră, virgină. Din materia informă se trece direct în lumea zeilor”.

Este aici și observație asupra artei și poezie (cam în felul lui Elie Faure). Cele două volume ale lui Octavian Paler sînt bogate în descrieri de monumente, în detalii arheologice, în sigure judecăți artistice, în amintiri și chiar anecdote pitorești, dar ceea ce le face farmecul este mai ales capacitatea speculativă, analiza ideii. Ochiul vede semnificații:

„O insulă e un univers închis, cu o sursă proprie de energie și de viață, retrăindu-și ereditatea ca arborii. Drumurile sale se lovesc de țărni și ricoșează spre interior. Legăturile obișnuite cu lumea se întrerup și se nasc altele, după alte legi. Experiențele sufletești repetate succesiv, în cerc închis, se decantează pînă la urmă în tradiții severe pe care nimeni nu le poate nesocoti fără pedeapsa de a se simți străin între ai săi.

Acest sentiment al insularității l-am înțeles însă exprimat în stări diferite. Unele insule sînt un pămînt înstrăinat pe mare. Marea e pentru ele numai singularitatea care le-a obligat să trăiască despărțite de restul lumii. E cazul Sardiniei. Locuitorii ei s-au retras în munți sau pe podișurile pietroase, ca și cum apa le-ar produce o stare de panică [...]. Sicilia, dimpotrivă, e hipnotizată de apă, se refugiază parcă în propriul ei pămînt, se aglomerează pe țărni. Singurătatea Siciliei e centrifugă. A Sardiniei, centripetă. Un sard mutat la Roma e o raritate. În schimb, mii de sicilienți, risipiți prin toată Italia, își visează insula natală ca pe o corabie pierdută a copilăriei plutind într-o mare albastră”.

Nicolae Manolescu

ză gustul traducătorului, care intuiește în Caraion — așa cum atestă prefața — un magician al graiului. Și dificultățile înseși de transpunere îl tentează, ca pe orice artist. Și tocmai faptul că poezia aceasta, ținînd de vraja verbului, a putut fi transpusă cu același timbru, cu aceeași bătaie ritmică și aceeași consonanță și densitate a sensului, e meritul cel mare al traducătorului. Cită trudă secretă pînă să ajungă la naturaletăa unei muzici care „filtrează semantică”. Desigur, „germana e în stare să cînte mirific”. Totuși, transbordarea unui flux liric dintr-o albie sintactică latină în cea germană îți cere o forță, o pătrundere, un dar de alchimist, nu doar de constructor. Cu atît mai mult cu cît Georg Scherg nu are de a face cu o mitologie cunoscută, ci, cum spune el, cu miturile lui Caraion pentru care poezia însăși e generozitate, e „prisos” afectiv. Îi plac lui Scherg aforismele poetului. Îi place procesul de transformare a substanței, în traducere. Și prefața, în care asistăm la urmărirea lucidă a unor metamorfoze care țin de misterul recreării poeziei în altă limbă, e remarcabilă. Ar merita o lectură, o audiență paralelă din lirica lui Ion Caraion; ea ar scoate în evidență și „magia” textului original, dar și calitățile majore ale traducerii, care e în ea însăși o operă literară.

Veronica Porumbacu



Portretul poetului în tinerețe

AȘA cum promite Aurel Martin în prefața volumului, **Minutar peste netimp***, recenta culegere din versurile lui Miha Dragomir, cuprinzând proiectele abandonate ale poetului dintre 1938—1942, cind era deci foarte tînăr și abia debutase, dezvăluie un alt chip, mai puțin cunoscut al autorului **Primei șarje**, al **Odeii pămîntului meu** și al altor alte poeme epice, care l-au impus după război ca pe un „poet al energiilor descătuse”, al luminii prometeice, al zborului cosmic, al istoriei și al geografiei patriei, al credinței autentice, al gesturilor romantice, al militantisimului explicit...” (Aurel Martin).

Descoperite printre manuscrisele vechi și uitate ale poetului, ciclurile incluse în **Minutar peste netimp** îl așează pe Miha Dragomir, în perioada începuturilor sale lirice, alături de Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ben. Corlaci, Const. Tonegaru, ale căror versuri se situau sub semnul nonconformismului boem și al protestului patetic antifilistin, sub semnul unei iconoclastii absolute și anarhice, care ascundea un fond sentimental temperat ironic și o dorință de înnoire a limbajului liric, de restructurare a stărilor poetice.

Expresia este directă, sensibilitatea rănită este transformată în frondă, emoțiile sînt comunicate discursiv și adesea prozaic, metaforele sînt simple și prin excesul anecdotic tind să devină alegorii: „Născutu-m-am lingă cadavrul vieții / și-a trebuit să mușc, să mă hrănesc / din hoit, spre a nu muri. / Privit-am împrejur, căci nu aveam / în cap învățătura / care să-mi rupă hălciile de carne. / Am prins ușor, E-așa de simplu să sfîșii / cind n-ai împotrivire! Eu / am înghițit încet, mai mult răbdînd, / căci nu aveam gustul putreziciunilor. / Alții mincau politicoși, alții nu / puteau măcar vedea, privirea fiind / repede întînată

*) Miha Dragomir, **Minutar peste netimp**. Versuri inedite. Ediție de Chira Dragomir. Cuvînt înainte de Aurel Martin, Ed. Minerva, 1974.

de aspre tablouri. / Trebuiau însă să-și facă obicei, / căci stomacul vorbea în fiecare ceas, / învălmășind tot orașul spre bliduri...” (**Fund de mlaștină**). În poezie își face loc materia cotidiană a vieții, evenimentul politic și retorica jurnalieră protestatară, ca în ciclul **Danzig**, inspirat din ocuparea orașului polonez de către armata germană, în 1939, din care citez poemul titular: „Tărîm dur și prăbușiri înfime / din coala tîntuită-n rime. / Ieri, trecea un prieten poet, pe aici, / să nemurească rustice poteci. / / Generația mea era în el. / Tank, puncte de reper, măcel, / orice rima cu orice. / St. Etienne, Stayer, Z.B. / / Crești, crești, zeu modern și puternic! / Vom întinde stilourile pentru onor cucernic, / vom da raportul, vom mărșălui. / Vom cinta, vom iubi, vom muri!”

Poezia este chemată să coboare din înalte sfere ideale, pe pămîntul tuturor suferințelor, să vorbească în limbajul tuturor și să povestească tristețe în timpuri ale timpului real. Un ciclu, intitulat **Carnet de campanie**, este alcătuit din notații poetice, de un dramatism acut, ale vieții de război, notații autobiografice, al căror lirism crud, tragic evocă solemn calvarul morții colective: „În evantaii de noroi, / moartea înșiră mărgele spre noi, / numai ape roșii tremură, în față, / pămîntul își joacă spasmodul de viață / pieptul se tirăște, genunchiul zgîrie gropi, / se desface șoseaua și țarina-n stropi, / arma crește ca o vilvătăie uriașă. / / Inima, unde-i inima mea? / Adineauri încă bătea. / Nu-s decît solzi reci sub cămașă. / / Strivim lanuri, gifim, în zornet de fier, / rețeaua se-nalță pînă la cer, / sfîrșeala și singele ne-nchid în cercul fierbinte, / cu tăisul privirii mereu înainte / ne-apropiem de clipa hotărîtoare. / / Moartea, zîmbind, se profilează în zare.” (**Transfigurări**, II)

Poetul manifestă disponibilități lirice multiple. În afara versurilor direct protestatatoare sau a celor ce evocă anii războiului și evenimentele care zguduie omenirea, volumul recent aduce în prim plan lirica boemei și lirica erotică — unde modelele nu sînt greu de descoperit și unde Miha Dragomir reușește citeva poeme de rafinament.

C U foarte puține excepții, toate ciclurile cuprinse în **Minutar peste netimp** atestă în sensibilitatea tînărului poet (avea pe atunci 19—21 de ani) obsesia morții timpurii, ca în acest cîntec tînguitor din ciclul care dă titlul volumului: „Tu vei vrea tot mai multe-mbrățișări / în seara aceea de mai / de departe / voi auzi tainicele chemări / ale iubirii ascunse în Moarte...” (**Trecere în netimp**) sau ca în penultimul poem al **Carnetului de campanie**, unde realitatea stingerii este mai chinuitoare, cu sfîșietoare note sarcastice: „Voi muri, voi muri, voi muri... / Gînd dureros, nesfîrșit, calm, / ca o aiureală de psalm / cu finaluri de liturghii. / / Miinile — nimic. Iubirea — la fel. / Dumnezeu poate va ride / văzînd oasele mele hide, / care au ris atît de el. // Liliicii vor culege hirtile, / iubitele altora mă vor citi / și-mi vor neînțelege poeziile. / / Voi muri, voi muri, voi muri...” (**De profundis**)

O mare parte a liricii de început a lui Miha Dragomir, așa cum reiese din această restituire tirzie, o alcătuiesc poemele boemei, în aceeași tonalitate sentimental-ironică, cu teribilismele și euforiile amare, cu blazarea juvenilă și epatantă a lui Dimitrie Stelaru sau a lui Ben. Corlaci. Se îmbină atmosfera de frondă și refuzul existenței burgheze, cu lunarele senzații ale damnării, cu epicureismul sentimental, cu debitul ironic și persiflant. În epocă apăruseră deja **Preamăria durerii** (1938), **Ora fantastică** (1941) ale lui Dimitrie Stelaru, cel care „n-a cunoscut niciodată fericirea”; **Tavernele** (1941) și **Pelerinii serilor** (1942) ale lui Ben. Corlaci. Erau invocați frecvent Rimbaud, Verlaine, Edgar Allan Poe, Panait Istrati, Esenin, cîntecul de beție atînga coarde sensibile și dramatice: boala, sărăcia, blestemul poetului, și trata cu dezinvoltură plebeile marile teme ale vieții și morții; chipul vagabondului cu har, care sfidează prejudecățile sociale și dă cu tifla valorilor burgheze devine iconă, și în tragica existență solidaritatea celor de o vocație și de o suferință capătă amploare protestatară.

Miha Dragomir face parte din poezii acestei generații dinainte de război care a făcut din cîntecul de tavernă un cîntec



social. Ciclul **Alcool** pe care îl pregătise în 1941 pentru tipar și pe care voia să-l ofere cititorilor într-o formulă grafică excentrică: hirtia violet, litera aurie, coperta în roșu și negru, după cum mărturiseste Chira Dragomir, îngrijitoarea ediției recente, este dedicat în întregime acestei boeme euforice. Un **Autoportret** are versurile de șoc ale generației, asociațiile crude, sarcasmul și sentimentalismul îngemănate: „Tot orașul mă stle. Am 20 de ani, / cravată roșie ca singele de vită, / am părul negru, plete de țigani, / privirea nesigură și mina obosită. / Port ochelari, cu rame negre și mari, / fumez tutun calitatea III, ordinară, / mă plimb pe Strada Mare, în fiecare seară, / și-s foarte cunoscut de circumari. / Îmi place să beau vin mult și prost, / să declam versuri de Mac Antoniu, / și să mă prindă deseori tirziul, / umblind pe stradă fără nici un rost. / În fiecare primăvară mă îndrăgostesc / și scriu, pe noapte, un caiet întreg. / Mă laud într-una, și-apoi mă reneg, / urăsc viața, o-ndur și-o iubesc. / / Știu să joc șah, table și, mai rar, / cu fratele Mac, o partidă de bile. / Cresc cu grijă circada mea de zile, / destînl meu de autentic voluntar. / / Sînt prea puțin inteligent pentru că trăiesc, / scriu prost pentru că mi-e lene. / Iarna mă vedeți printre copaci și troiene, / cum injur, fac versuri și-mnebumesc.” Notabile sînt citeva poeme erotice din ciclul **Fecioara în negru**, citeva cîntece ușoare de comic burlesc din ciclul **Aventuri poetice** și citeva risipite poeme ale provinciei.

Dana Dumitriu



Fuga de banalitate

P ROZA se hrănește, fără îndoială, din cotidian, din amănunte legate de viața de fiecare zi a oamenilor, „materia primă” din care ea se construiește poate părea (și adeseori s-a întîmplat așa) impură unui prozator a cărui spaimă de banalitate ia forme obsesive, neliniștitoare. În fața banalității cotidianului, prozatorul de acest tip se cutremură, el caută să găsească în altă parte substanța cărților sale: în istorie, în legendă, în mit, în literatura veche, în visul retranscris la lumina zilei, în plonjările, cu ajutorul unei imaginații debordante, în fantasticul cel mai spectaculos cu putință. Prozatorul de acest tip caută de fapt să recupereze realitatea forțînd alte uși decît cele obișnuite, dar dezbaterea pe care el ne-o propune cu privire la problematica omului poate fi de o mare acuitate chiar dacă decorul în care eroul său se mișcă e mai puțin obișnuit decît de obicei...

Un astfel de prozator care simte parcă tot timpul o nemulțumire în fața „materiei prime” la care proza sa trebuie să recurgă (tot felul de amănunte, de detalii insignifiante puse cap la cap), un astfel de prozator care se sperie cîmplit de banalitate, mi se pare a fi Mircea Horia Simionescu. Nu pentru prima dată i se întîmplă unui prozator așa ceva, numele lui Borges

a fost deja citat de critică atunci cînd s-a vorbit despre prozatorul la care ne referim, Borges care preferă să-și caute sursa de inspirație în cărți, care refuză inspirația „în direct”, omul care trăiește tot timpul într-o bibliotecă cu ușile care dau în afară închise, neapărat etanș... Într-una din povestirile volumului la care ne referim*, Mircea Horia Simionescu, conștient că face parte din aceeași familie de prozatori, încearcă un fel de autoportret, autoper-siflîndu-se în glumă, privindu-și eroul cu un fel de autoironie amuzată, în timp ce-și așează în bibliotecă, foarte pedant, volumele de versuri. Presiunile la care e supus personajul din povestirea în cauză sînt de-o banalitate atît de evidentă încît ele nu pot fi decît trecătoare și reîntoarcerea la cărțile care așteaptă doar a fi citite este desigur îmbucurătoare... Interesant însă că prozatorul nu încearcă să-și „salveze” proza eliminînd definitiv detaliile insignifiante ale cotidianului, din contră o bună parte din piesele scurte din care-i alcătuit volumul (**Concursul de frumusețe**, **Geografie și arpacaș** etc.) abundă în astfel de detalii; doar că ele sînt subminate cu ajutorul unei ironii subtile, distrugătoare, relevînd încă o dată lipsa de atașament a prozatorului vis-à-vis de un astfel de material de construcție. Sau din contră, puse lingă evenimentul excepțional, ieșit din comun, ele își relevă „mizerabilitatea”. De pildă, avatarurile sentimentale ale

bietului Liriplick se încarcă desigur cu un surplus de penibilitate cînd ni se spune că furia sa a declanșat în realitate vestitul cutremur de pămînt de la ora patru și treizeci de minute din toamna anului 1940, o biată furie de tehnician dentar părăsit de iubită... În povestirea care încheie volumul Cum se poate face scandal într-un roman de succes, Mircea Horia Simionescu își propune să discrediteze puzderia de locuri comune, care pot „împănă”, fără ca noi să ne putem da seama întotdeauna, un roman „bine făcut”, cu suspens-urile și „cîrligele” necesare pentru a ține trează atenția cititorului. Există totuși o zonă care-și păstrează autenticitatea și puritatea, singura în care prozatorul, descriînd-o, nu se mai simte obligat să folosească clișee de tot felul, locurile comune; aceasta e **lumea jocului**, a invenției gratuite, a imaginației care scapă, se eliberează de orice fel de constrîngerii din afară. Jocul care e amenințat de invazia banalului, a bolii, a constrîngerilor periculoase sau a morții, fără să se supună însă. „Voi începe prin a-mi sufla minciunile. Voi strînge neîntîrziat în palmă cazmaua și voi croi voinicește, de-a lungul și de-a latul curții, trei canale și trei golfuri, voi deschide pînă la capăt robinetul cișmelei și le voi umple cu apă. Acolo, sub cires, voi construi un port încăpător, în care să se scalde vapoarele de mare tonaj, comerciale, sub pavilioane albastre și roșii, întărînd golful cu diguri betonate, așezînd pe margini elevoatoare și antrepozite, cu instalații de sortat, de distribuire și insilozare. Mai încolo, lingă capra de lemne, voi ridica două orașe, cu peste un milion de locuitori fiecare, apartamentele caselor vor fi împărțite în șapte și zece camere, și în fiecare încăpere vor sta cucoane cumsecade, în capoațe galbene, lingă pian și rafturi cu albume și cutii cu bomboane, domni palizi țîndu-le mîna într-o lor.” (**Invențiuni pentru pian cu șapte clape**) În povestirile care au în centrul lor un cuplu (**Post romantic**, **El (Ea) a reușit**, **Accidentul**) se încearcă a se medita pe marginea re-



lativității cuvintelor, a incapacității lor de a surprinde autenticitatea și profunzimea sentimentului erotic, a puterii lor de a modifica, de a altera adevărul cu privire la o situație sentimentală etc. În „Valurile de cuvinte”, cum sune prozatorul, e greu să deosebești invenția de adevăr, drama de pseudodramă, sentimentul trăit de cel imaginat.

Proza atît de singulară, de „altfel”, a lui Mircea Horia Simionescu poate să irite, de pildă, pe criticul dispus să privească o literatură la modul global, nediferențiat, precum și pe cel în stare să vadă în pasiunea pentru carte (la un scriitor!!) o erezie, ceea ce nu poate știrbi, nu va știrbi niciodată, valoarea de unicat a acestei literaturi scrise de un prozator într-adevăr de excepție.

Sorin Titel

*) Mircea Horia Simionescu, **După 1900, pe la amiază**, Ed. Eminescu, 1974.



„A opta pentru clasici“

PÎNĂ în urmă cu cîțiva ani, Ion Oarcăsu era ceea ce se numește un critic al actualității, foarte activ în coloanele „Tribunei” din Cluj, ambițios să se pronunțe în legătură cu producția literară imediată, absorbit de polemicele zilei. Azi nu-l mai găsim pe aceleași alinamente, iar articolul cu care se deschide cartea sa ultimă*, semnificativ intitulat: **A opta pentru clasici**, enunță argumentele reorientării: „Ținta finală a actului critic rămîne descoperirea și impunerea valorii exemplare, a operei care, cu trecerea vremii, se constituie în model unic, adică se clasicizează — operație uneori îndelungată, grea și plină de surprize (...) Aportul criticului la activitatea de descifrare, definire și impunere fermă a unei valori de înția mărime e uneori atât de însemnat, în-cît privită de sus lumea clasicilor pare să aibă o dublă identitate: imaginea literară se prelungește în oglinda care-i dezvăluie și-i încercuiește substanța (...) Timpul singur, vechimea, răspindirea publică, învățămîntul sau celelalte forme posibile ale difuziunii unei valori n-au prea mare efect dacă nu-și asociază energia critică propriuzisă. Timpul justifică cel mult istoricitatea exterioară a valorii, învățămîntul o transmite generațiilor într-o formă accesibilă, dar fatal schematică. Singur criticul are vocația clasicizării adevărate...”

Nu ne vom antrena, pornind de la aceste considerații, într-o discuție despre funcțiunile și obiectul criticii, sau despre sensurile noțiunilor: „valoare

* Ion Oarcăsu: **Destine și valori**, Editura Dacia, Cluj, 1974

exemplară”, „model unic”, „clasicizare”, etc. etc. Reținem doar că autorul acționează astăzi într-un teren mai depărtat, oricum, de zonele accidentate ale profesiei, gest în care nu trebuie să se vadă, numaidecît, o retranșare din fața riscurilor, cît, mai degrabă, o reevaluare a posibilităților critice.

Credem că Ion Oarcăsu a procedat inspirat alegîndu-și subiectele comentariilor sale din lotul valorilor consacrate. Textele de acum — glosări pe marginea unor împrejurări din creația lui Budai-Deleanu, Slavici, Maiorescu, Ibrăileanu, Rebreanu etc. — și-au limpezit expresia, sînt mai consistente și mai decise în constatări, dau sentimentul unei calme dominări a materiei, ceea ce nu se întîmpla în critica „de întîmpinare” profesată anterior.

Aspirația este de a construi eseistic și chiar dacă paginile lui Oarcăsu nu se vor impune prin pregnanța stilului sau prin noutatea ipotezelor de interpretare, menționabilă este tentativa cuprinderii globale, demersul sintetizator. Dăm și peste încercări de portretistică literară, în proiecții care nu se refuză imaginației plastice: „... Parcă văd un om diform, abstras din lume, tirîndu-și greu piciorul bolnav, ca și întreaga ființă; ceva în genul lui Creangă din ultimii ani, însă cu priviri piezișe, necruțătoare și cu vocea metalică, inflexibilă (...) Pe culoarele tribunalului, ca și în mahalaua nepăvătată unde locuiește, se mișcă foarte anevoios, ca un pachiderm suferind, stîrnind mila și poate ilaritatea copiilor de tirgoveți” (este vorba despre Budai-Deleanu). E adevărat că astfel de reprezentări, debordînd de concretețe, sînt lipsite totuși de necesara propulsie epică, respiră prea scurt

și se prăbușesc pînă la urmă în locuri comune („rîsul vitriolant al celui care trece totul prin ascuțitul sabiei” etc.); dar nu pornesc de la o intuire greșită a scriitorului portretizat și deficient este doar talentul literar al criticului. În alte părți, cînd se restrînge adică la dimensiunile portretisticii intelectuale, rezultatele sînt cu mult mai fericite. Întîlnim, de pildă, o expresivă caracterizare a personalității lui Ibrăileanu, nepretinzînd, desigur, să epuizeze complexitatea subiectului, dar foarte justă în definirea unor trăsături ce-i explică dialectica interioară: „Văzut din depărtare și cu inimiciție, Ibrăileanu oferă o singură imagine: aceea de «glosator sociologic» și de «spirit dogmatic» incurabil, care cu tot efortul său de-o viață «nu s-a format ci s-a deformat», rămînînd același «critic de idei generale» (Pompiliu Constantinescu). Urmărit însă cu simpatia intelectuală necesară oricărui act de receptare estetică, portretul lui Ibrăileanu nu se modifică necontenit. «Dogmaticul» din prima tinerețe cedează locul analistului neliniștit de mai târziu. Determinismul riguros al aceleiași faze se topește în apele relativismului modern. Primele concepte estetice, cam sumare, devin cu vremea simple amintiri, fiindcă Ibrăileanu se «revizuiște» mereu, fără s-o spună și fără a face din mutațiile sale sufletești un act de importanță generală”.

Demne de interes sînt observațiile lui I. Oarcăsu despre Slavici, văzut ca precursor, la noi, al prozei „psihologic-comportamentiste”, despre Rebreanu („cultul anonimului”), despre Maiorescu în care întrezărește un creator epic reprimat, autor potențial al unui „roman al devenirii intelectua-



le”; în schimb articolele despre Ion Barbu sau T. Arghezi și, în genere, textele care se ocupă de poezie sînt fără relief, în limita unor notații corecte, dar neincitante.

Important e articolul final: **Lenin, o efigie** reactualizînd ideile prețioase privitoare la poziția lui Lenin față de chestiunile artei. Criticul sintetizează adecvat atitudinea teoretică leninistă în raport cu specificul creației artistice, reliefind un principiu director: „Arta, după el — ca și cultura în general — este un domeniu al statorniciei și al permanenței creatoare, deci n-are nevoie să fie «reinventată» în orice nouă etapă de dezvoltare politică a omenirii, fiindcă rezultă dintr-un impuls interior specific numai omului de talent. «Aici nu se poate face nimic printr-o lovitură îndrăzneată sau printr-un asalt, prin agerime, energie sau în general prin orice altă însușire omenească, fie ea oricît de bună». Trebuie să ai, ca activist cultural, pregătire serioasă și simț pentru valori estetice, iar ca om de artă — vocație, talent, geniu.” Astfel de convingeri susțin opțiunea pentru clasici a criticului, și extinzînd înțelesul noțiunii, pledoaria sa implică în sprijinul expresiilor majore ale artei, în promovarea valorilor stabile, armonioase, în stare să primească într-adevăr atribuțiile clasicității.

G. Dimisianu



Poezie prin voință

POEMELE lui Calistrat Costin (**Planete**, Ed. Junimea) scot la iveală un temperament liric decis să învingă, prin efort de voință, absența „datului” ereditar. Decizia e pusă pe scama temperamentului, dar, în realitate, ea se produce în afara lui, la nivelul gîndirii raționale, al inteligenței. Cum bine se știe, efortul de voință, inteligent dozat, poate conduce, precum timbrele notarului pe copia unui act, la dovada de autenticitate a formelor lirismului: substanța lui poate fi și ea „autenticată” dar numai la modul parodic, excluzînd adică din capul locului echivalența „copiei” cu „originalul”. În cazul lui Calistrat Costin autenticitatea formelor de lirism nu poate fi pusă la îndoială, iar structura parodică a substanței dinlăuntru formelor ne spune la fel de fără dubiu că avem de-a face cu un produs al voinței într-o poezie, cum e aceea „tipică” **Doină** („Pin-la primul cuvînt/ nici un cînt / în cuvînt/ prin cuvînt/ nu mai sînt / la mormînt/ numai vînt/ și pămînt / peste veac un frămînt / o făclie durînd / și noi cînd / și noi cînd / dacă nu în cuvînt / dacă nu pe pămînt ?...””) în care monorima și ritmul galopant sînt accente de muzicalitate puse deasupra unor sintagme cu înțeles rarefiat. Se înțelege că simpla voință intelectuală, oricît

de puternică, nu e suficientă pentru a produce piese lirice de autenticitate formală, căci dacă ar fi posibilă o atare întîmplare orice ins cu știința scrisului ar reuși-o. Efortul de voință cere numaidecît ajutorul sensibilității, prin cunoaștere, la dinamica particulară a expresiei poetice. Și aceasta se obține foarte greu, fiindcă însăși cunoașterea pe care se bazează este un proces dificil. Încît nu sînt în totală eroare cei care încearcă să dovedească prin exemple nu foarte numeroase dar ilustre că talentul n-ar fi în ultimă instanță altceva decît efort de voință și cunoaștere a legilor interne ale domeniului aflat în discuție. Autorul **Planetelor** — exersat și în critică, deci un presupus „sensibilizat” prin cunoaștere — a mizat, alături de voință și de cunoaștere, pe cîteva dintre valorile lirismului între care de o mai mare frecvență beneficiază sugestia lirică. Uzează de ea pînă la exces, de multe ori nepropunîndu-și altceva decît să creeze la cititor impresia că poemele sugerează. Efectul e, în astfel de cazuri, contrariu celui dorit. Poezia sugerează așa de „inefabil” și de „ascuns”, încît pînă la urmă totul se reduce la un șir de cuvinte care sugerează ceva ce nu poate fi sugerat („Floral leagă din nou/ corole vii,

rămîi nocturn / vei întreba ce-a fost în-tii / nici un răspuns / vei rupe flori / și nu vei ști cînd / toamna...” sau „Pămîntul serbează / geneza / oricînd / tu dormi / somnul minții / de ce-au trebuit / alte seri / cînd același apus... / crepuscul / o rază / începe neantul / e limpede firea / pleșuvi în balade / sînt munții...”.) Prozaismele nu pot fi, așadar, evitate, iar puținătatea de substanță a lirismului, de tot evidentă, divulga limitele efortului de voință. Impresia aceasta, nefavorabilă poetului, se estompează, fără însă să dispară, numai în cîteva poeme unde muzicalitatea de rimă și ritm domină discursul liric: „O, dar unde, o, dar unde / vîersul ierbii se ascunde /? / mai presimt că sub pămînt / mișună sub jurămînt / doine care n-au mai fost / adevăr grăit în rost / o, dar unde, o, dar unde / vîietul din bob pătrunde?”

Scrise prin efort de voință, poemele lui Calistrat Costin nu reușesc să impună o atitudine lirică. fie și una minimă, reușesc în schimb să producă o dovadă peremptorie în favoarea ideii că poezia lirică a fost întotdeauna, este și, probabil, va rămîne, mai mult decît un exercițiu gramatical în vecinătatea a ceea ce algebristii numesc „mulțime vidă”.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCA

Ion Ianoși — **ALEGEREA LUI IONA** (eseu). 150 p., lei 5,50.
Veronica Porumbacu — **VOCE** (versuri). 96 p., lei 4,25.

EDITURA EMINESCU

Barbu Cloculescu — **POEMII**. 72 p., lei 4,75.

EDITURA JUNIMEA

Vasile Băran : „**CĂLCIUL LUI AHILE**”. Microschite satirice, 290 pag., lei 6,75.

EDITURA ION CREANGA

Mihai Eminescu — **POEZII**, Colecția „Biblioteca școlară”, Ilustrații de Elena Chinschi. 96 p., lei 3.

L. N. Tolstoi — **POVESTIRI**. Colecția „Prima mea bibliotecă”. Ilustrații de Dumitru Șmalenic. 96 p., lei 1,50.

Elena Farago — **CĂTELUSUL SCHIOP**. Colecția „Prima mea bibliotecă”. Ilustrații de Daniela Dravăț-Voiculescu. 96 p., lei 2,75.

Ion Rotaru — **ANALIZE LITERARE ȘI STILISTICE**. Colecția „Biblioteca școlară”. Ediția a II-a revăzută și adăugită. 480 p., lei 4,50.

Petre Sălcudeanu — **BUNICUL ȘI DOI DELINCVENȚI MINORI** (roman). Colecția „Biblioteca contemporană”. 200 p., lei 3,25.

150 de ani
de la naștere

AVRAM IANCU — UN TRIBU

MULTĂ vreme, ceea ce s-a numit răzmerița lui Iancu, după semnificativa revoluție a lui Horia, Cloșca și Crișan, nu s-a bucurat de atenția cuvenită în publicistica noastră. Istoricul A.D. Xenopol îi consacra în *Istoria Românilor* numai câteva rânduri ca unui accident, și mai târziu N. Iorga nu s-ar putea spune că a stăruit mai mult. Abia în zilele noastre, Silviu Dragomir a tipărit o documentare amplă.

Ceea ce mi se pare cu deosebire reprezentativ la acest erou enigmatic este omenia, care nu se lasă întrezărită, artificială, ci alcătuind în personalitatea lui un atribut dominant. În convorbirile cu Vasvari sau la masa lui Ioan Axente Sever, în tabăra de la Cimpeni unde protejează o maghiară să nască, sau în întrevederile frecvente cu tribunii, în dialogurile cu oficialitățile austriece sau în dispozițiile date soldaților săi, absența trufiei, pe care de obicei conștiința forței personale o însumează, este evidentă tot timpul în actele acestui erou incomparabil. Și în momentele de revoltă, dusă pînă la minie, rămîne stăpîn pe actele lui în lupta dramatică purtată în condițiuni inegale, fără să se instrăineze de ierarhia pe care o recunoaște. Poate tocmai în aceste menajamente față de administrația imperială rezidă sfîrșitul trist al eroului.

„Totdeauna — scria Liviu Rebreanu în prefața la o carte despre Avram Iancu — a fost și totdeauna va fi de actualitate Avram Iancu, regele munților, căpetenia moșilor, mindria Ardelenilor, martirul Habsburgilor. Povestea lui e tipică și simbolică pentru întreg neamul românesc de peste Car-



AVRAM IANCU — una dintre ultimele fotografii, aflată în păstrarea bibliotecii „Astra” din Sibiu

Iancu în poezia populară

Pe dealul Feleacului

Pe dealul Feleacului
Merg carele Iancului,
Nu merg cum merg carele,
Strălucesc ca soarele.
Carul merge-mpiedicat
Iancu merge supărat.
Boii-s cu coarne de ceară.
Om ca Iancu nu-l în țară.
Boii-s cu coarne de spume,
Om ca Iancu nu-i în lume.
Boii-s cu coarnele verzi.
Om ca Iancu nu mai vezi.

Pînă fu Iancu-n domnie

Pînă fu Iancu-n domnie,
Mincam pită ca-n cîmpie ;
De cînd Iancu s-a lăsat,
Iar mincăm mălai uscat.
Iancu cu fluier de vie,
Ne scoate din lobăgie ;
Iancu cu fluier de soc,
Umple țara de noroc.

pați, care a crezut în împărat (poate să fi fost în credința aceasta o aducere aminte subconștientă de alți împărați), și-a vărsat singele pentru dînsul și în chip de răsplată a fost sacrificat și trădat totdeauna“. Pentru Avram Iancu, împăratul reprezenta o gospodărie, în-lăuntrul căreia încerca să stabilească ordinea. „Aerul din case era stricat și eu am venit ca un uragan să le curățesc“, își justifică metaforic acțiunea. Pe un fond structural liric se împletesc, cu o forță egală, revolta în fața nedreptăților acumulate de generații, — și spiritul de dreptate care nu-l părăsește în nici o împrejurare a acțiunilor sale. Desigur, formația sa intelectuală — era jurist, precum se știe — a contribuit la acest spirit al justiției, evident în toate acțiunile pe care le-a

determinat și la toate reacțiunile la care l-au constrîns împrejurările.

Tipic temperamentului său este epilogul vizitei împăratului în Transilvania. Astfel, cu luptele de la Merișeni și Fintinele, și cîteva izolate în diferite regiuni ale Transilvaniei sau în munți, războiul „civil” este oarecum sfîrșit. Credința românilor în „dreptatea împăratului” continuă. Dar cererile lor, așternute, în nenumărate rânduri, nu căpătau răspuns. Rezoluția Majestății Sale imperiale întîrzie. Rînd pe rînd, petițiile din 25 februarie, 4 martie, 26 iunie, 30 iulie sînt ignorate.

La 3 iulie, Șaguna a cerut înaltului minister învoire pentru a înființa un corp de voluntari români, sub conducerea lui Avram Iancu, pentru apărarea comunelor de furiile rămășițelor unor companii militare, care, organizîndu-se în bande, jefuiau populația Transilvaniei.

LA 1 septembrie 1849, a fost trimisă o nouă petiție Ministerului Cultelor, prin care se făcea cunoscută situația învățămîntului public din Transilvania. În timp ce sașii și ungurii dispun de condiții pentru necesitățile lor culturale, românii, care formau majoritatea covârșitoare a populației, nu se bucurau de nici un drept. De aceea se cerea înființarea unei Facultăți juridice la Blaj, pe cheltuiala statului. Starea de asediu proclamată după sfîrșitul războiului a fost aspră pentru români.

Generalul Carol Ludovic Wohlgemuth, în calitatea sa de guvernator militar și civil, și în urma instrucțiunilor

secrete pe care le-a primit, a desființat printr-un ucaz comitatele naționale și politice. Deci, conspirația împotriva poporului român purcedea de unde nu era de așteptat.

Drumurile românilor pînă la împărat erau înțesate de funcționari străini — ostili intereselor poporului român, care priveau cu îngrijorare renașterea unei națiuni atît de numeroase.

Guvernatorul Wohlgemuth se lăsa influențat de intrigi și permite înscenarea unor urmăriri împotriva tribunilor și preoților care au condus mișcările românilor din Transilvania.

Jertfele de pînă aci ale românilor se prefac deci în nimica !

Prima victimă în așa-zisa acțiune de pacificare a țării, propusă de guvernul austriac și înfăptuită de Wohlgemuth, este Ioan Axente Sever.

Avram Iancu desigur constituia ținta lor principală. Retras în munți, devenise un fel de cancelarie ambulantă a necăjiților. Zilnic primea cereri și rapoarte, casa lui prefăcîndu-se într-un du-te vino permanent. Avram Iancu îi mîngîia și îi încuraja, încercînd să le păstreze încrederea în autoritatea de-acum știrbită a împăratului. Uneori. Alteori, și de cele mai multe ori, cutreiera singur pădurile și munții fără nici un rost.

La 6 decembrie pleacă la Hălmagiu. Era zi de țîrg. Îmbrăcat în costumul lui obișnuit, străbătea singur ulițele, privind, parcă absent, la clocolul țîrgului. Români, aflîndu-l, îi ieșeau în întîmpinare să-l salute, să-l vadă, să-l înțelebe.

Deodată, în apropierea lui, o mică busculadă. O patrulă de poliție declară arestat un cetățean, Fodor, pe care-l

confundase cu Iancu. În timp ce protestele lui Fodor luau forme violente Iancu se apropie, auzind despre ce este vorba, și se declară la dispoziția pa-trulei.

— Fiți liniștiți ! Merg eu de bunăvoie. Eu sînt cel pe care-l căutați.

Este declarat arestat, în mijlocul țîrgului, și transportat cu o puternică escortă la sediul miliției locale.

Vestea arestării lui Iancu s-a răspîndit fulgerător. O mare agitație cuprîndîntregul țîrg. Sute de oameni, într-un adevărat delir, rup garduri și, cu pași crengi tăiate din arbori, năvălesc în clădirea în care era deținut.

Căpitanul care comanda miliția, speriat de această neașteptată intervenție îl roagă pe Iancu să liniștească mulțimea :

— Arestarea s-a făcut din greșeală. N-avem nimic cu dumneata.

Iancu, supunîndu-se explicației, iese în fața porții :

— Fiți liniștiți. Nu sînt în nici un pericol. De ce ați venit cu toții să faceți tulburare ? Mergeți la casele și trebiile voastre !

Apoi, cu un cal adus în grabă de moșii ce se aflau în țîrg, dispare.

Intellectualii, în frunte cu Șaguna vîd cu îngrijorare cum toate proiectele lor ratează și că — mai mult — toate căile pentru soluționarea gravelor probleme ale națiunii românești se închid treptat, fie prin conspirația nobilimii maghiare, fie din incapacitatea de înțelegere a cancelariilor împărătești.

Andrei Șaguna ia o inițiativă îndrăznească : să meargă la împărat unul dintre ei, care să aibă cea mai mare priză la mulțime și deci cea mai mare autoritate într-o convorbire cu împăratul. Consultați, intelectualii cad la un acord unanim : Avram Iancu.

Ce-ar fi deci dacă Regele Munților s-ar prezenta împăratului ? Să se ducă

menii
nava
credin

Horea
batjoc
spus
nu
n-a f
putere
în m
mului

lui în
și dec
fost n
ol ca
l-au i

munți,
Tebei,
o cas
lui H

prețui
crarec
vedea
să-i f
din s
Acel
Vlădu
mos

un ar
aceste
ților,

AL REVOLUȚIEI

Pentru cauza cea dreaptă Ivanosul și înfocatul...

zece și patru de ani cînd a coborît la Blaj, pe Cîmpie, cu Moșii lui. Oa-
u apărut călări pe creasta dealului și poate că în închipuirea lor Tîr-
de aur ai Arieșului. Și avea Iancu vorbă puțină, atîta cîtă trebuia, și o
rgini în dreptatea neamului său.

patru ani, apoi, s-a petrecut totul. O luptă cum numai pe vremea lui
tă fără seamăn, încrederea și înșelarea, amăgirea, întemnițarea și
durerea mută, înțeleasă de cei în suferință. În acei patru ani el a
ntilor maghiari!" — și cine trebuia să-l audă și să-i înțeleagă chemarea
ncercat, apoi, după bătălie să apere dreptatea și prin scris, și iarăși,
l înțeleagă. A pregătit și întîmpinarea împăratului, dar n-a mai aflat
pentru a-i ieși în cale. În cine și în ce să mai creadă? Fără numai
și sub legile împărăției, în aceeași, de la început, dreptate a nea-

ajunge după judecata comună în rîndul unora din cei foarte apropiați
stății. S-ar fi putut bucura de laudele împăratului. Ar fi putut primi
ite, și familia lui ar fi fost fericită în bunurile ei recîștigate. Dar n-a
ste acestea, pentru că Iancu nu era al lui, el era al credinței înșelate,
a căreia înțelegea să trăiască altfel. Oamenii mulți ai acelei credințe
elul acesta s-a născut un mit al rezistenței și neacordului.

as în poveste carele Iancului, fluierul Iancului, casa Iancului de sub
as tărîmul acela de legendă, valea înconjurată de munți, a Bradului, a
Criș. Acolo s-a nimerit să ajungă în ultimul lui drum și să moară lîngă
e alta, acolo l-a petrecut lumea în înțelegerea postumă, sub gorunul

făcut Iancu în neacordul lui, în muțenia lui vreme de douăzeci de ani,
ult în istoria ascunsă a rezistenței neamului românesc decît toată lu-
care mai sperau într-o bună așezare a legilor. Faptele aveau să do-
Așa i-a fost dat să fie omului căruia, cum spune Bariț: „Ce era
t omul acțiunii". Și n-a fost singurul în revoluție: „Atunci ca niciodată
reau oameni ai acțiunii care să știe să scoată ostași din pămînt.
acțiunii au fost pentru români Iancu, Balint, Axente, Dobra, Buteanu,
Iomon, Armatul, cîțiva ofițeri de la regimentele confinare și un fru-
tibuni, vicetribuni și centurioni, subordonați lor".

eci și opt de ani cînd a coborît la Tebea în umbra gorunului. După
fără calendar, sfîrșea Eminescu, celălaltul al Țării, al graiului ei. Sub
s-a călătorit soarta noastră în luptă și în visare, în însuflețirea mun-
spelor țării, sub scăpărarea sufletelor neasemuite.

lui, Iancu a rămas comornicul de suflet al poporului său.

Ion Horea



AVRAM IANCU — pictură de Barbu Iscovescu

Fluierul Iancului

Luminează-te, pădure
a bătrînului Ardeal,
sună bucium — lung, ușure,
trec strămoși în tîndre sure,
rînduri, rînduri, val de val,
cei mai tineri mai întîii,
cei mai vîrstnici mai apoi,

umbre sfinte de eroi
trec prin muguri către noi,
cresc prin ierburi vii în noi
și de-a valma sunt cu viii.

Riu-i cîntă.
Codrul știe
primăvara lor tîrzie.

Tiberiu Utan

și apere drepturile sfinte ale popo-
rului, pentru care înțelesese că poate
fi ca Horia, și pentru care atîția
ce ai lui căzuseră pe toate cărările
silvaniei obidite.

Iancu ascultă propunerea cu scepti-
cism. În ochi îi strălucea încă flacăra
elor trecute și, cum niciodată n-a
luț căile diplomației cele mai potri-
cu atît mai mult acum, după ce
ese sabia.

insistențele intelectualilor, în spe-
ale lui Șaguna, Iancu acceptă dez-
at:

Voi pleca!

20 februarie 1850 sosește la Viena
it de Simion Balint și Maiorescu
a se înfățișa tinărului Francisc
și numai pentru a șterge în per-
șă calomniile ce erau azvîrlite asu-
activității militare din munți a pre-
or.

prezintă împăratului abia la 8
ie, însoțit fiind de Simion Balint
aiorescu.

nd ușa i se deschide, Iancu înain-
în fața împăratului, calm și drept.
utul i-l adresează în limba latină,
fi face o expunere foarte concisă
uației din munți.

păratul îi răspunde tot latinește:
**Libenter accipio et gratulor, multa
unt, valde multa fecerunt.**

oi discuția continuă în nemțește,
ratul adăugînd:

**Es freuet mich sehr, sie haben viel
stet, Iancu hat sehr viel geleistet.**

cu ascultă stînd nemișcat în pozi-
rimului moment al întrevederii.

lul priveau neîncetători. Iar vor-
împăratului nu-l spuneau nimic.
pentru recunoașterea luptelor lui
e, ci pentru drepturile de care era
vită familia românească. Astfel în-
lupă ultimele cuvinte, urmate de o

pauză scurtă, Iancu salută și pleacă ur-
mat de Balint și Maiorescu.

Prezența lui Iancu în Viena era însă
incomodă cancelariei; însuși împăratul
o socotea primejdioasă. În consecință,
împăratul hotărăște să-i confere Iancu-
lui o decorație — ordinul Francisc Io-
sif — deschizîndu-i, într-un fel, drumul
spre întoarcere. Fiind chemat, la 10
martie, pentru înminarea decorației,
Iancu redactează o petiție în zece
puncte, cuprinzînd sintetic toate prin-
cipiile cererilor de pînă acum.

Împăratul îi răspunde aparent bine-
voitor și solemn.

— Dreptele cereri ale națiunii ro-
mâne se vor împlini.

Apoi, îi aduce la cunoștință decora-
ția ce i-a fost acordată și care îl aște-
teaptă deja la Alba Iulia.

O clipă Iancu rămîne mut. Apoi,
respinge decorația strigînd:

— Nu ne-am luptat pentru jucării!
Vrem drepturi, majestate!

Plăpîndul Francisc Iosif rămîne în-
mărmurit. Revolta lui Avram Iancu l-a
însălmîntat. Duritatea vocii lui și ma-
niera în care protocolul era înfrînt, pro-
testul neocolit și violența reacțiunii,
precum și spontaneitatea cu care i-a
fost sesizată și sancționată șiretenia,
l-au făcut să-și piardă cumpătul. A că-
zut pe scaunul din apropiere — galben
la față. A fost, poate, singurul moment
în care împăratul și-a dat seama că lu-
crurile erau împinse prea departe, că
răbdarea „rebelilor” este depășită.

Iancu n-a fost impresionat de această
voalată invitație de a părăsi Viena, con-
tinuîndu-și consultările și strîngînd în-
formațiile ce-l erau necesare pentru
lupta care va continua, de acum pe un
alt plan. Dar, plictisit de somațiile in-
sistente ale poliției austriece, se hotă-
răște în cele din urmă și pleacă. Ajuns
acasă nu-și găsea liniștea. Nu se îm-

păca la gîndul că toate luptele, toată
baia de singe pe care o trăise, totul să
sfîrșească într-o lamentabilă discuție
de cancelarie. Își amintea adesea prin-
mirea împăratului și cuvintele lui: „cu
plăcere primesc și mulțumesc. Multe
au făcut, într-adevăr multe au făcut”.
Apoi... decorația. Se interesa totuși, în-
deaproape, de cauzele oamenilor lui,
de cauzele moșilor, pînă la cele mai
mărunte. Mergea peste tot unde era
necesar și le susținea necazurile cu
toată autoritatea.

Altfel, se depărta de oameni din ce
în ce mai mult. Era adesea văzut prin
munți, singur, pe marginea unei stînci,
cîntînd din fluier. Chiar potecile le o-
colea, ca un animal pîndit și gonit.

Ce tristețe frămînta atît de chinuitor
inima acestui învingător? Era poate
întrebarea cu care îl întîmpina oricine
îl întîlnea rătăcind. Cele două puști și
patru pistoale cu cite două focuri, le-a
înlocuit cu două fluieri de care nu s-a
mai despărțit.

ÎN vara lui 1852, împăra-
tul, din îndemnuri și cu-
rizitate, hotărăște să facă
o vizită în Transilvania.
Necesitatea politică era
străvezie și calculul, greșit.

Iancu se interesează de drumul pe
care-l avea de parcurs împăratul și este
nemulțumit, pentru faptul că acest
drum nu trecea și prin munți.

În consecință, la 6 iulie se duce,
împreună cu Simion Balint, la contele
Carol Schwarzenberg, guvernatorul
Transilvaniei, stăruind pentru schim-
barea rutei împăratului. Neprimind o
asigurare mulțumitoare și știînd cîți
bani fac vorbele notarilor, la 11 iulie
face o nouă intervenție, plecînd la
Deva, în fruntea unei delegații, în ve-
derea aceluiași scop. Să vină, aici, îm-

păratul, să vadă și să pipăie cauzele re-
voltei populare, poate s-o îndupleca.

Împăratul, sosit în Transilvania, este
încunostiințat de dorința lui Iancu și
își modifică itinerarul.

Intelectualii, animatorii adunărilor
de la Blaj, tribunii și prefecții lupte-
lor din munți erau cu toții prezenți.

Un singur absent: Avram Iancu. Ab-
sența lui îngrijorează și tulbură. Îngri-
jorează oaspeții și tulbură pe toți cei
pentru care absența lui era de ne-
explicat.

Laurian și Bărnăuțiu l-au căutat pen-
tru a-l determina să vină. Însuși Ale-
xandru, tatăl său, a încercat să-l con-
vingă. Iancu era de neînduplecat. Nici
un argument nu-l mulțumește, nici o
perspectivă nu-l mai atrage. Zarurile
fuseseră aruncate. Convingerea lui este
pe deplin formată:

— Toate sînt în zadar.

În fața casei de piatră acoperită cu
draniță, din Vidra, ochii împăratului
caută neliiniștit în jur.

Carol Schwarzenberg face un pas spre
Simion Balint:

— Sîntem singuri aici?

Ceremoniile continuă în munți, oda-
tă cu ancheta împărătească, în timp
ce din adîncul pădurilor răzbate ușor
acordul fluierului de cireș cu care Ian-
cu întîrzie.

Moșii care-și încrucișează drumurile
la liziera pădurii își dau binețe și, ră-
sucindu-se proptiți în toiag, arată din-
tr-o ridicătură de sprînceană spre lo-
cul unde pîlpii o melodie tristă: Ian-
cu. Și nimeni nu cutează să pătrundă
pînă la el. Decorația rămăsese la Alba
Iulia, iar împăratul își plimba favoriții
cu alai, în serbări și chiote, peste su-
ferința și moartea care cutreierau ca
un vînt surd țara moșilor.

Gabriel Bălănescu



Mihaela HAȘEGANU

„CAVALIER SEUL”

STINJENIT de hainele, acum ne-așteptat de ușoare, și nervos că nu se regăsea pe de-a-ntregul în ele (se schimbaseră într-atât, de nu mai da de el în limitele aceluiași trup păzit de aceiași blugi și cămașă în carouri?), Mircea bătu în dreptunghiul aparatului de telefon. Degetele găsiră însemnele numărului dintr-un reflex, ca și cum ar fi bătut la mașina de scris. Ar fi putut să le formeze și pe întineric, fără telefon, cunoscând intim durata rotirii discului pe fus, înapoi spre locul inițial.

— Alo?
— Dana?
— Tu ești? Te sărut. Acum am picat acasă.
— Știu. Adică bănuiam. Vreau să te văd.

— Da...
— Pauză. Pauzele ei derutante...
— Da, sigur... Să fac un duș, să beau o cafea... Am lucrat toată noaptea, a fost o harababură...
— Sint convins. Dar lasă dușul, și cafea îți cumpăr eu...

Fata ezită din nou. Ii plăcea cind Mircea era neîndurător în hotărâri, dar o și revolta. Alesese soluția de compromis:

— S-a întâmplat ceva?
Era momentul lui Mircea să întirzie. Ii iritau explicațiile fără rost, cind avea atâtea de explicat.

— Poate. Sau o să se-ntimple, naiba ție. Te-aștept la Simbureanu.

Agățat receptorul în furcă și-și desprins trupul înalt și slab, ca o armătură de statuie, de cutia telefonului. Știa că o să vină. O să facă o criză de personalitate, zicind că vine doar să lămurească anumite lucruri, felul cum o trata el, mai ales, o să refuze cafeaua, dar o să vină. Zimbînd indușoat de reacțiile previzibile ale Danei și de propria-i înțelepciune a travers de ele, se întoarse la masa lui. Masa lor. De trei ani de cind se cunoșteau, aici se întîlneau, la birt, la masa lor. Simbureanu era numele fostului proprietar, acum gestionar în regulă. Birtul avea pereții încărcati cu caricaturi afumate, un iz de intimitate familială, cu coana Florica la teighea, care făcea cafele la nisip. Mircea înălță ochii spre ea cu gestul unuia de-al casei, și comandă două. Coana Florica se bucură peste măsură la tarabă; era incurajator să-l vadă din nou, după luni de zile, pe tânărul așchios de la fereastră, cu iubita lui. Un timp îl crezuse bolnav, sau își zisese că nu-i mai ies ei cafelele, de schimbaseră casa.

Mircea sorbi, cu o privire furișată, masa de alături. Apoi, încintat, scoase stiloul din buzunarul de la piept și-și notă titlul pe foaia de hirtie din față: CAVALIER SEUL.

Peste cinci minute apărură Dana. Incer-cănată și pornită pe fapte mari.

Se sculă ușor, ca să n-o intimideze cu înălțimea lui și o lăsă să se așeze apoi pe scaun. Coana Florica se înființă cu cafelele.

— Ei, ce bine că vă văd iar împreună, exclamă ușurată, știind că se cuvenea să spună așa ceva unor clienți vechi ca ei.

Dana împinse ceașca groasă din fața ei. — Mulțumesc, dar eu am băut una acasă.

Mircea rise. O iubea tare mult.

— Minți, n-ai avut timp. Nu trebuia să te grăbești așa dacă vroiai să mă păcălești...

— Ești un... un...

— Știu. Acuma beați cuminte cafeaua, că altfel ai să fii somnoroasă și eu am să-ți explic o mulțime de lucruri...

Dana schimbă tactica. Se lăsă pe spate, picior peste picior, și începu să se joace cu codița butucănoasă a ceștii. Zimbai suav. Mircea nu se lăsă impresionat. Pentru el și schimbarea de tactică a Danei era previzibilă.

— Și ce poate să se întimplă cu domnul Mircea Buzdoianu? Și ce mai are să-mi explice? Iar povești din armată?
— Nu. Din armată ți-am explicat tot: de ce nu ți-am scris, pentru că n-am avut inspirație. Iar mustață nu mi-am lăsat pentru că mustața era facultativă. Adică, dacă-ai purtat în facultate, puteai să-ți o lași...

— Eu am fost toată noaptea în schimb, iar tu m-ai chemat aici pe netrezitelea să faci bancuri?!

— Nu eu, îți jur, așa ni s-a spus! Vreau să-ți explic... nu, de fapt, vreau să-ți spun... și de-abia pe urmă să-ți explic.

— Pentru Dumnezeu, ce e?

Dana făcuse ochii mari și își strinsese pumnii sub bărbie. Avea miini delicate și niște pumni mici, rotunzi. Dar eficace. Eficace. Un cuvint folositor, gîndi Mircea.

Se priviră o clipă, fără joacă.

— Plec.

— Pleci.

Pauza derutantă. De rigoare.

— Da.

— Pot să-ntreb unde?

— Încă nu știu.

O lăsă să se lămurească bine că nu glumea și o simțea făcînd-o, studiîndu-l, fără ocolișuri, cu cutezanță, cum îi era obiceiul. El își făcu de lucru cu ziarul pe care-l împături, descoperind foaia de hirtie pe care scrisese titlul, și apoi privi din nou către masa vecină. Sorbi zgometos din cafea, se arse abundent și, odihnindu-și limba triptă între buze, încercă să zîmbească.

Dana se lămurise că nu glumea. Suferea și îi cerea din ochi explicația cuvenită. Dar nu-i veneau cuvintele. Iși inchipuise că va fi mai ușor.

— Ai asistat vreodată la o naștere? o întrebă brusc.

Fata pară, fără ezitare, dură:

— Sint inginer, nu doctor, și n-am avut niciodată asemenea curiozități...

— Eu da. E ceva cumplit și sublim în același timp. Un act-simbol al eternității care zace-n om... să crezee...

(Lungea cuvintele greoi și asta nu era bine. Se grăbi).

— I-am spus asta cîndva unei femei... pe care-am iubit-o... cîndva... de-a lungul timpului... era cu vreo zece ani mai mare decît mine și eu un puști plin de curiozități... Mai tirziu s-a măritat și a avut trei copii. Știi ce mi-a răspuns?

— „Ce simbol? Ce sublim? Ce dumnezeiesc?”

Oare crezi că o femeie cu o asemenea concepție merita să aibă trei copii?

— Vrei cumva să te faci doctor mammoș? Se interesă Dana cu precauție, izbăvindu-se de lacrimile ucigătoare care-i începeau ochii, în timp ce se apleca spre ceașca de cafea.

— Nu. Am vrut să asist la o naștere... la nașterea romanului meu...

Fata lăsă ceașca jos fără izbucnirea așteptată. Dar ar fi vrut să-l palmuiească.

Pentru prima oară derutat de atitudinea ei, Mircea continuă candid:

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

— Te-am chemat ca să-mi țin un legămînt — acela de-a te face martor triumfurilor și eșecurilor mele — pe care ți l-am făcut cînd ți-am spus pentru prima oară că te iubesc și tu n-ai înțeles, sau cînd mi-al spus tu că mă iubești și n-am înțeles eu... n-are nici o importanță, amîndouă fiind date importante pentru noi... mă cam bilbii, nu?

imperturbabil pe manuscris. Dana citi pe deasupra ceștii: CAVALIER SEUL.

Se sforță să ridă.

— Ce romantic!... Și zi-l, asta-i cavalierul tău! Cum de l-ai găsit?

— Am intrat aici să-mi beau cafeaua și să-mi citesc ziarul... Erau la masă... ca acum...

— De ce tocmai el?

— Pentru că e-nrăgostit. Pentru că-mi plac înrăgostiții. Pentru că-mi place perechea asta de-nrăgostiți!

— „Și noi sintem înrăgostiți!”

MIRCEA înghiți din entuziasm. Era datoră lui de scriitor — de poet publicat și viitor romancier — să-și păstreze mintea limpede.

Clătina din cap umil. Sustrase de sub ceașca aburindă foaia cu titlu și contemplă urma rotundă, umedă, lăsată în josul paginii.

— Noi? Nu, mie-mi trebuie un cavalier. Un d'Artagnan! Dacă toți înrăgostiții de pe lume ar fi ca noi, peste zece ani progeniturile noastre ar fi calculatoare de a patra generație!

Pentru a doua oară în cursul întîlnirii, Dana simți demențial dorința de-al palmui, și asta nu se mai întimplase de vreun an de zile, de cînd îi declarase că se iubesc prea mult și ar fi cazul să se deparț. Incurabil, îl califică lucidă, și se potoli.

— Poți să-mi explici și mie de ce?

— Desigur.

Fără îndoială, Mircea era un scriitor înnăscut. Prea îi erau candidi ochii și prea crude adevărurile!

— Pentru că eu sint prea egoist și tu prea realistă. Noi ne iubim (ceea ce, recunosc, are anumite avantaje) pentru că ne înțelegem, pentru că avem aceleași gusturi și tipicuri, pentru că am fi buni ca soț și soție, fiecare cu serviciul lui, cu gîndurile lui, de după program, și am avea nopțile de dragoste plănuite după calendar, cu copii născuți din marea noastră iubire...

— Și ei?

— Ei? O, ei se iubesc în ciuda acestor lucruri. În ciuda faptului că probabil nu au nimic în comun, sau a faptului că o să trebuiască să se scotocească în toate buzunarele ca să-și plătească berea. În ciuda faptului că au așteptat atîta timp să se iubească și că probabil nu se vor mai iubi la fel de-acum înainte...

Dana rise scurt și matern. Mai avusese Mircea ieșiri, dar nu de amplexarea acesteia. Avea să-i treacă.

— De unde știi tu toate astea?

— Dar se vede pe fața lor! Izbucni Mircea, însă avu pe loc viziunea propriei ființe — un lungan osos și încovoiat, gesticulînd inflăcărat. Se domoli, croind vad entuzismului pe căile inteligenței.

— Folosește-ți imaginația. Eu văd tot ce-i apropiat și tot ce poate să-i despartă!

Dana îi cuprinse palma în pumnii ei mici și hotărîți.

— Mircea, uită-te bine, la băiat, la personajul tău. Nu e un cavalier. E un băiat al secolului XX. Un înrăgostit. Și ce dacă? Și ce-ai putea să-i despartă, mă rog, dacă sint așa înrăgostiți?

— Oamenii.

— Oamenii?

— El. Ea. Oamenii. Inchipuiește-ți, că închipuirea nu costă nimic, și nu uita că totul e la condițional: să zicem că s-au cunoscut de cinci ani; sau aseară.

Ea e din provincie, merge la o școală profesională, stă la gazdă, și locuiește... și apoi, încorsetată cu toate povețele mămicii, și bunicilor și mătușelor... asta ar putea să-i despartă. Sau el e tânăr muncitor, care trebuie să-și suporte un tată pensionar, poate bolnav, și o mamă oboșită de spălat și gătit o viață... și asta ar putea să-i despartă. Sau, și mai simplu, cum spune cîntecul, „eram studentă la Chimie, tu erai student la Drept”, numai că făcînd parte din cercuri diferite, n-au discutat filosofie, ca-ntre colegi, ci dragoste; și cînd a fost întrebată, ea a zis da; și a zis da, pentru că a doua oară, el n-ar mai fi întrebato, fiind teribil de orgolios, chit că nu vrea s-o arate, și atunci ea s-ar fi măritat cu colegul cu filosofie, cu care n-ar fi fost niciodată atît de fericită ca-n dimineața asta...

— „S-au întîlnit și s-au iubit”, vorba cîntecului...

Și ea a fost repartizată la Nuștiucumil de Pădure (asta să zicem că-i un sat de lingă Baia Mare) pentru că nu toți au terminat cu media a doua din an, nu putem avea eroi excepționali în romanele noastre, ci numai eroi reprezentativi; iar el pleacă la armată, că-ncepe aceluși seria de toamnă. La Bacău, să zicem, sau la Focșani, și ea ar vrea să-l

viziteze, dar tocmai uitasem de mătușa bolnavă de la Buhuși, pînă să se instaleze în sat, și apoi legăturile trenurilor... Toate astea s-ar putea să-i despartă...

— Nu cred că-mi place romanul tău, se zburli Dana înclădată. N-ai pic de vizionarism!

— Iubita mea, rise Mircea puțin amar și foarte teatral, există unii indivizi care au auzul foarte fin. În armată se folosea la ascultat la cască. Nimeni nu zice de ei dacă ar avea vizionarism sau nu, cu toate că pot auzi submarinul înamic cu jumătate de oră înaintea celorlalți... Eu am oameni...

— Căpluri ideale despărțite de soartă?

— De ce despărțite? Eu ți-am înșiruit toate ce i-ar putea despărți — ia seama la condițional; dar după cît de înrăgostiți sint în dimineața asta, cred că ce-i apropiat va atrîna mai greu. Și prin iubirea lor, băiatul — bărbatul asta — va mula cu minile lui pămîntul pe care calcă...

— Prin iubire?

— Mircea, fii serios!

— Sint foarte serios! Se face doctor și-l repartizează într-un sat, îl bagă și-n brigada artistică, și-i dau și muzeul etnografic pe cap, că d-ai-a mic; iar dacă-i pică o operație mai complicată, un caz mai cîine ști ce, e fericit că poate s-arate și el de ce-i în stare... nu numai fiseși concedii medicale, pe care oricum le dau alții fără să-l întrebe, și dacă vine badea Gheorghe cu gisca plocon, d'Artagnanul meu e la fel de derutat pe cît ești tu în clipa de față! Și dacă-i el însuși contabil, și vine inspecția și-l vede pe președintele geasului cum scapă vreo douăzeci de chile de turbul și-o masă împărătească să fie de sufletul răposatilor, cine tună și fulgeră și pornește la luptă cu morile de vînt?

— De ce nu Don Quijote?



Marius TUPAN

UN CRÎMPEI DE ALBASTRU

TOT ce se așternea sub privirile Piel aducea liniște, măreție, apărare. Un adevărat paradis plutitor se iscase pe ape, curățind sufletul de ceea ce îi era străin, logodind cerul cu pământul într-o revărsare de frînghii divine. Pia uitase de urzellele lumesti, plutind puțin câte puțin, în imperiul tăcerii, al memoriei pierdute, al visului de-o lungă noapte edenică. Ochiul nu mai avea popas, trupul îi era o lumină fantastică, asemănătoare acestor oglinzi migratoare care împinziseră apa, pielea trandafirie era o oglindă de-a pururi migratoare ce se prinsese în hora fără odihnă a razelor de soare. Se contopise cu materia în care intrase, se pierduse în lumea viețuitoarelor acvatice, pierzându-și graiul și auzul, simțindu-și trupul slobood de miini și de picioare, devenite, ca într-o minune, un imens evantai de aripi. Pia Păscălia înota halucinant în locurile ferite de oameni, se căuta pe sub apă, ieșea la suprafață să-și supravegheze din nou împărăția. N-o stînjeneau nici un licăr de lumină, nici un sunet. Beată de soare, și de lumina lui, și de foșnetul adîncului, și de zumzetul amiezii, și de vuietul pierdut al muntelui și de toate vuietele care se abătuseră pe acolo, Pia Păscălia prinsese din străfulgerarea privirii mișcarea răchitelor de la mal. „Copiii, își zisese de îndată, copiii mi-au adulmecat urma!”.

— O să vin imediat, vorbise femeia, plutind încă pe apă năvădită în mătasea amiezii.

Nici un glas nu se ridicase din răchite. O tăcere mormintală stăpînea ca mai înainte. Ghelaiul care ar fi trebuit să aprindă malul se consuma undeva departe, pesemne tot în acel loc, aproape de podul Bahna. Liniștea asta îndelungată o trezise pe Pia Păscălia, ascultînd pentru un moment nu numai vuietul muntelui și șuieratul unui tren care se depărtase în zare, ci și presupusul foșnet al răchitelor.

„Mi s-a părut” își zisese în sine femeia, reluînd de la capăt jocul gîndurilor și al oglinzilor în care era prinsă.

DINAMITA, acest diavol neîncoronat al vremurilor din urmă, pătrundea adînc în pîntecele muntelui steit, căutîndu-i cheagul înghețat de milenii. Descoperirea acolo pofta prea lungului drum către ape și rețea într-insul amortirea materiei.

Începuseră la orele acelea marile răbufniri subpămîntene și neastîmpărul lor trezea la viață o mișcare zguduitoare. Bubuiturile se țineau lanț, dînd la iveală arderea primordială a acestei materii, lăsînd în munți goluri uriașe, ce trădau neputința lui, a muntelui, de a se împotrivi omului, mate-

rie mult mai plăpîndă, dar mai stăruitoare în deveniri. Peste ape, în zgometul asurzitor al blocurilor de piatră, scăpate în văzduh din întemnițarea veșnică, se arăta Nobel, încercînd, probabil, o recunoaștere a consolidării, inversă, în lucruri. Norii de praf, ce se ridicau deasupra munților și apei intrate în panică, înghițeau pentru mai mult timp soarele, rătăcind privirile speriate ale oamenilor, vechi pizmași ai vircolacilor. Răfuielele cu piatră dădeau timpului tremur de apocalipsă, încremenind, de-o parte și de alta a hidrocentralei, trenurile ticsite de oameni. Era vremea exploziilor, cînd orice mișcare împrejur înceta să mai existe.

Pia Păscălia privea uimitorul spectacol, intrată în apă pînă la gît, struînd încă într-însa patimile aprinse ce începuseră, mai ales după venirea lui Liturghie Ispas, să-i ardă conștiința. Vederea era fascinantă. De acolo, de jos, praful „Porților” căpăta culori numeroase la razele soarelui.

Stăruia mai ales o nuanță ciudată de maroniu și cenușiu, de roșu stîns în combinație cu albastru pierdut.

Pia Păscălia ridica închinăciune soarelui, și apei, și zilei, și muntelui, dar în același timp oamenilor pe care-i zărea pe stîncile golașe, mici ca niște furnici, ridica închinăciune gîndurilor mai statornice de acum. În mintea ei începuseră să mijească speranțele, rostuirile vremurilor viitoare, ciudatele clipe ale eliberării. „Chiar dacă mă umilesc pretutindeni, chiar dacă mă desconsideră uneori, oamenii mai cred în mine, și dacă ei cred, sau cel puțin mă lasă pe mine să înțeleg că mă iau în seamă, atunci... Atunci nu e vreme depărtată pînă la împăcare”.

Povestea „Porților”, dar mai ales a ei însăși, o intriga, o neliniștea, însă în același timp îi statornicea o anumită stare de luciditate. Cel ce trăiește pătimește, cel ce suferă se înobilează, îi veniseră în minte cuvintele lui Iosub. Aici, la „Porțile de sus”, unde se refugiase de apăsarea dragostei neîmplinite, de clipele de amar care o așteptaseră la Brăila, cunoscuse numeroase întunecări ale vederii, dar, spre norocul ei, și luminări în cugetul oamenilor, în viața și existența lor din totdeauna. Acestea din urmă începuseră să o urmărească pretutindeni, ca o fiară propriei-i pradă, și prin ele, cu ajutorul lor, găsea calea reabilitării.

— E îngrozitor cît de mult am început să mă recunosc, izbise apa în disperare, e îngrozitor cît sînt de vinovată și totuși deruta abia acum începe să se destrame.

Revedea în minte clipele de dragoste petrecute cu ani în urmă, acolo unde

eroii lui Fănuș Neagu se topecă ca luminările în pasiuni, drumul invers al curgerii Dunării pe care-l străbătuse pe un bac, în mai multe luni, dezlănțuirea marinarilor, chefurile și destrăbălările din inima apei, durerile și nebuniile unei vîrste pe care nu mai reușea să o înțeleagă, să și-o apropie. Recitea în gînduri alte priveliști uluitoare care se instalaseră treptat, de la prima zi pe șantier și pînă la moartea pirdalnicului de Pîrneagu, și nu-i venea a crede cîte se întimplaseră, cîte îi secătuiseră puterile. În cugetul și în firea ei se schimbaseră ceva.

Venise vremea socotelilor.

Un soare neobrăzat o țintea din apă, rîzîndu-și parcă de musafirul copleșit de renunțări.

— Soare, soare, soare, căldura asta mă scoate din sărite, se zvîrcol ea, prinsă aproape de capie. Aici totul e aprins: dragostea oamenilor, fărădele-gile lor, munca, truda, băutura, jocul, odihna, chiar odihna, minciuna și taina, piatra pe care calci, apa în care te bălăcești, ochii, mai ales ochii viperelor care se destramă în văzduh odată cu durerea muntelui, totul, totul, totul. E început și sfîrșit de lume, ziua facerii și apocalipsa, un foc continuu, o ardere fără întrerupere — obositoare, grea, neașteptată, tămăduitoare, purificatoare, în special purificatoare, fiindcă de asta duceau lipsă, de purificare, de curățirea sufletelor noastre rătăcite, învechite, ruginite, căzute, decăzute, lipsite de frumusețe. Aici, aici, aici și niciunde, în nici o altă parte, găsești ceea ce a zămislit domnul mai adevărat pe pămînt. Aici, în clocotul acesta nevăzut, nevătămat, în clocotul care fierbe în inima fiecăruia, în clocotul singelui și în clocotul ochiului de smoală, în clocotul neașteptat al minții, se nasc, se ridică, se adîncesc, se desăvîrșesc toate ce țin de noi, de omenescul din noi. De starea noastră de înălțare.

PIA PĂSCĂLIA se zvîrcolea încă în apa bătrînului fluviu cînd, pe cer, linia lăptoasă a unui avion cu reacție încercuia un crîmpei de albastru. Pia își proiectase imaginea acolo sus, în ochiul acela senin, lipsit de griji și remușcări chinuitoare, fiind pentru o clipă oaspetele invidios al sărbătorilor regale. Acolo, în acel colț de cer, sălășluia lumea cu adevărat, pacea și tihna, sălășluia însuși dorul ei de strămutare, de depărtare. Cu toate acestea, linia aceea lăptoasă, coroana pe care o simțise pentru o clipă tăcută și statornică, se aduna, se împuțina, se pierdea trecînd într-o perdea nelămurită, necunoscută altădată, care, puțin câte puțin, se rătăcea în univers. Erau în jur forțe mai puternice ce nu-i dădeau dreptul la existență. Pia plutea odată cu ea în înălțimile acelea necunoscute, într-o lume de adîncă tăcere, plutea deasupra „Porților”, nepăsătoare peste ele. Ființa ei căpăta contur,

imagine, trăire. Nu visa, nu dormea. Erau primele semne ale halucinațiilor — crizele de luciditate. Ruga către cer, către perdeaua aceea lăptoasă, îi mișcase toate simțurile, toate încheieturile sufletului. Nu ceruse niciodată îndurare, îi dăduse dracului de sfinți, de dumnezei, nu îngenunchease niciodată în fața pereților spoți, cădelnițați de popi mincinoși, rișcari, hapsini, afemeiați și vârsători de aghiasme, nu se ploconise în fața mai marilor ei păstrători de taine lumesti, în fața preacucernicilor străjeri ai paradisului. Pia locuise în ochi și stăpînise în cuvinte, ardea deslănțuită în patimi și se perpelise neputincioasă la străfulgerările viselor. Traiul era dincoace de lume și nu dincolo, așa cum încercaseră să spună figurile hirotonisite, era în ea, în cugetul ei.

Fusese Pia Păscălia împinsă în păcat de diavolul acestei lipse de credință? Murdărise niște legi pe care nu le cunoscuse bine?

Se întreba cu uimire și cu revoltă, se întreba și propriile ei răspunsuri întîrziu să apară, sau dacă se năzareau la capătul firului, nu aveau putere să se mărturisească singure, să se lege, precum rodul mărului în roiul valurilor de friguri din primăvară, precum pruncul în birlogul robului. În imperiul viciului, mult timp robită, subjugată, terfelită, în mocirla aceea îngreșoasă de mizga broaștelor gălăgioase, de lipitori și șerpi otrăviți, de gînganii și plante rău mirositoare, rezistase, se întremase (crezuse la un moment dat), dominase, dominase ca o regină. Se împlîntase adînc, neașteptat de adînc, deschisese răni, răni care poate mai sîngerau încă, visase, cum visează orice ființă, să se ridice deasupra propriei născociri, visase, visase, visase... Ce visase era ceva ce izbutise, ce împlinise cu totul deosebit. Era ultima femeie după rinjetul lui Liturghie Ispas, monstru de urîțenie și perfidie, era „alta” după privirile învâluitoare ale lui Laurențiu Maglavit, omul căruia îi rezervase un loc în inimă. Cînd venise pe șantier, în noaptea aceea scaldată în băutură și pierdută în clipociri de stele funebre, altele decît cele care-i arătau drumul robilor, aceea ce se aprind numai pentru sufletele putrede, exclamase cu patimă și cu durere, însă, mai ales, cu răzbunare: „Vă voi face să vă mincați ca niște ciini, bărbați nenorociți ce sînteți!”. Ceea ce spusese atunci, ceea ce încercase la „Porți”, se ridicase împotriva ei. „Prostul pînă nu-i fudul, nu se arată prost destul”, i se perindau în memorie cuvintele lui Iosub, tînrul și frumosul Iosub pentru care natura s-a făcut luntre și punte să-l scoată cum nu se putea mai bine la liman.

Pia vorbea cu glas tare, cu minie și dezordine în cuvinte. Furia asta o luase ca un val ciudat, legîndu-i trupul, singele, gîndul, de frînghii nevăzute ale păcatului dîntii. Ale mitului adamice și ale otrăvurilor din grădina pomului interzis.

— Pomul interzis! Iată ce înseamnă cu adevărat tăcerea lumii, izbucnise în apă.

Se trezise greu din propriile sale aiureli. Se liniștise dintr-o dată, ca natura după furtună, lăsîndu-se în voia valurilor, stîrnite la „Porțile de sus” de o adiere ușoară.

Înota pe spate, cu ochii în înaltul cerului, tînjind încă după imaginea acelui avion cu reacție care lăsase în urmă o linie lăptoasă. Punctul metalic dispăruse în depărtări, doar drumul care-l făcuse se mai zărea greu, după culoarea cerului deschisă, păstrînd încă în nuanța ei fumul avionului.

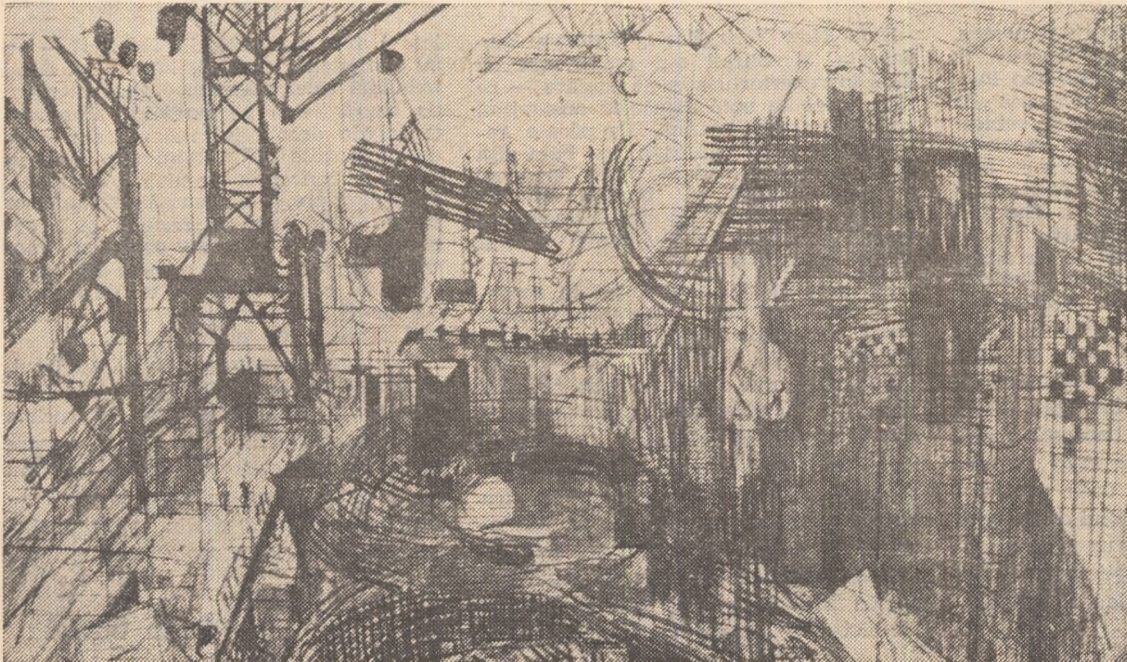
Zbaterăa aceea îi ușurase mult din obsesii.

— Faceți cu rîndul, se năpustise ea deodată asupra lui Ghiță Spirea, care o ascultase năucit la marginea apei. Cînd dracului ai mai apărut și tu?

— Am auzit vorbindu-se în partea asta, zisese Americanul, și credeam că... — Ce credeai căpușă infectată?

— Că...

— Ha! Ha! Ha! se bălăcise în ris Pia Păscălia. Ți-a luat Dumnezeu piuitul. Pesemne carnea asta a mea nedată la soare...



Mariana Petrașcu : „Barajul de la Porțile de Fier”

Plastică

Jurnalul galeriilor

ACEASTĂ scurtă informare se va referi la două recente exemple de acțiuni ce readuc în discuție înțelegerea muzeului și galeriei ca instrumente ale culturii de masă, ca „întreprinderi artistice”. Expresia aceasta, explică René Berger, desemnează mai bine interacțiunea dintre creație, prezentare și difuzarea artei. Despre ce este vorba?

LA COSTEȘTI (Rîmnicu Vilcea) a avut loc un simpozion consacrat memoriei sculptorului Gheorghe D. Anghel, iar la Bacău a întâlnire-discuție cu membri ai redacției revistei „Arta” asupra artei românești în perspectivă universală.

Abordăm aceste activități referindu-ne la ceea ce pot aduce pozitiv în operația de promovare a artei, de iradiere a culturii artistice în rîndul publicului.

La Costești în „complexul” casă de cultură-muzeu de artă s-a adunat un public numeros (printre care și un grup de plasticieni bucureșteni) venit să cinstească memoria marelui sculptor — care în acest an ar fi împlinit 70 de ani — dar și să ia cunoștință de colecția Alexandru Bălinescu pe care acesta a donat-o satului natal. În afară de sculpturi de Anghel — dintre cele mai importante — e suficient să amintim panourile în basorelief ce alcătuiesc „Din viața unui geniu” sau portretul lui Ștefan Luchian — muzeul mai cuprinde o valoroasă lucrare de Ion Țuculescu, picturi și laviuri de George Tomaziu și — alegere puțin riscată — lucrări de Rodion Gheorghiuță. Participanții la simpozion — Ion Frunzetti, vicepreședinte al U.A.P., colecționarul cu vocație de citor Alexandru Bălinescu, muzeografa Paula Constantinescu și Petre Oprea, pictorii Marin Gherasim și Afane Teodorescu — fie evocînd, uneori excesiv, „omul” Anghel, fie încercînd o situație a lui în cuprinsul artei românești — și-au îndeplinit rolul numit în jargon specializat de „conducători de transmitere”. Fără îndoială, simpozionul Anghel este o realizare importantă pentru viitorul micului muzeu din Costești.

LA BACĂU, Galeriele de artă găzduiesc a patra personală a Letiției Opreșan, elevă, pînă în 1967, a lui Alexandru Ciucurencu. În cele 70 de picturi privitorul poate constata o ușurință a dispoziției în mari „cîmpuri plate”, siguranță în stabilirea citorva rime de culoare, disciplinarea compoziției prin cunoașterea posibilităților de compunere abstractă, spirit de economie — latura de jos ar fi simplismul — a mijloacelor.

Mediul „frecventat” pictural este cel citadin și nu intimplător afisul — tapiseria străzii — îi împrumută unele mijloace. Ochiul Letiției Opreșan este atras de intimplările obișnuite ale orașului, de tineret și îndeletnicirile lui. Compozițiile au cadre îndrăznețe, cu tăieturi „cinematografice”, abrupte, cu voite exagerări de „grosplan”.

Această expoziție a constituit climatul vizual al discuției amintite. În majoritate publicul — publicul obișnuit al galeriei — a fost tînăr: elevi, studenți. Presupunem că hotărîrea organizatorilor de a le propune o discuție nu foarte ușoară înseamnă mai curînd decît o invitație de încredere, o „politică culturală” pe termen lung.

Dialogul a dovedit un interes real față de locul artei românești, și uneori, o bună informație. La Bacău — unde asemenea manifestări au o anumită frecvență — această categorie de public depășește stadiul de „rezervă de cîștigat” în procesul difuzării artei.

Mihai Drișcu



Grigorescu Ion : „Portret”

Retrospectivă Steriadi



Desen de Steriadi



Poetul St. O. Iosif și compozitorul Alfons Castaldi — desen de Steriadi

RESTITUINDU-NE imaginea prolificului desenator și gravor care a fost Jean Steriadi (1881—1956), expoziția de la Muzeul de artă al R.S.R. poate fi plasată sub semnul unui continuu dialog: cel dintre om și epoca sa, dintre artist și societate.

Figuri ale căror nume fac parte din patrimoniul spiritualității românești, portrete sau doar crochiuri rapide, nu lipsite de acea maliție bonomă ce se alimentă statornic dintr-un inepuizabil și salvator spirit de autoironie, restituie ambianța unei epoci: Al. Macedonski, Gala Galaction, Camil Ressu, Gh. Petrașcu, G. Enescu, St. Luchian, Liviu Rebreanu, Mihail Jora, Perpessiciu, Matei Caragiale, Paciurea, Iorga, Minulescu, Iser, Camil Petrescu și alte nume ce atestă o nelimitată disponibilitate pentru prietenii intelectuale. Apoi, dialogul original dintre doi termeni prin intermediul cărora am putea delimita (operînd inerente simplificări) evoluția bunei noastre picturi „dintre cele două războaie”. Autoportretele (Diogene, Torador, Carmencita, Ciclist, Balerină, Matelot), multe, toate presupunînd o „cheie” anecdotică adeseori pierdută pentru noi, și numeroasele șarje prietenești glosate în jurul figurii lui Theodor Pallady, opusul temperamental și stilistic față de care Steriadi nutrea dragoste și respect. Privind litografia

Pictorul Pallady sau „tușul” Pallady desenînd intuiim nu numai admirația artistului pentru artist, ci și un sentiment de profundă meditație, relevîndu-ne un alt Steriadi, poate acel Sancho Panza (catalog 168) mult mai înțelept decît lasă să se vadă jocul rapid și mereu sublimat al liniilor, sau pata de tuș. Este același Steriadi din Portret de femeie, Gravorul Gabriel Popescu, cel din studiile de turci și evrei, admiratorul Balicului sau peisagistul de valoare europeană, impresionist și de o mare rigoare a structurii compoziționale, desenator și colorist în egală măsură, este autorul portretului lui Ștefan Luchian de rară sensibilitate și de un patetism ce atinge acel tragic egalat doar de existența marelui artist.

Concepută doar ca un montaj format din cele mai reprezentative desene, acuarele, gravuri și litografii, beneficiînd de un catalog de remarcabilă ținută științifică, expoziția readuce în discuție o personalitate cu merite remarcabile în afirmarea unor genuri umbrite de prestigiul pictorului, dar și ideea continuității funciare, artistic necesară, dintre desenul ca formă de expresie plastică și lucrarea de șevalet, realitate ilustrată cu argumentul unuia dintre cei mai originali artiști români.

Virgil Mocanu

„Paradisul muzelor”

MI S-A INTIMPLAT adeseori să-mi cas gura la vreun pictor portretist, foarte curios în a vedea cum compune, cum face el ca desenul ieșit de sub pensulă să fie o imagine a celui care pozează. N-am pierdut vremea. M-am ales cu un lucru pe care greu l-aș fi putut altminteri bănuî: anume că există o linie, o singură linie, l-aș spune fundamentală, care-i dă portretului respirația modelului. Fără ea, arta încetează. Cu atît mai mult, sînt convins, se petrece asta în caricatură, în desenul esențializat, iar expoziția lui Al. Clenciu din foaierea Teatrului de Comedie vine parcă să-mi confirme. Dar Clenciu mi-a deschis ochii și spre ceea ce numim spațialitate. Folosînd mijloace de o simplitate rafinată, el pare mereu să povestească ceva despre cineva cu aerul celui care suride. Privind un desen de Clenciu avem impresia că citim și ascultăm puțin cîte puțin, ca, mai apoi, să ne simțim intrați, deodată, într-un subiect cuceritor. Ajungem astfel la totalitatea desenului ce mărturisește o juxtapunere de detalii destul de ieșite din comun, aceleași care, cu siguranță, ne-ar fi izbit și pe noi dacă am fi fost în locul artistului. Fiindcă tot așa se întîmplă și cu o carte bună. Cititorul spune: „Așa aș fi scris-o și eu”. La fiecare model (expoziția se numește „Alarmă în paradisul muzelor” și cuprinde peste patruzeci de desene din lumea artelor, adică dintr-o lume unde realitatea este atrasă pe de-a-ntregul de imaginar), Clenciu a știut să facă alegerea acelei linii și să insiste apoi asupra ei. Spontaneitatea compoziției nu e decît o aparență: cîte n-au trebuit să dispară pentru ca ceea ce este necesar și suficient să domine?

Astfel înțit, expoziția lui Al. Clenciu, autor recent și al unui volum de epigrame, ne face ea însăși portretul unui nume de autoritate între reprezentanții genului.

Vasile Băran

Opera Română din Cluj:

„Fata din Vest” de PUCCINI

După New York, Paris, Moscova, Budapesta, și Clujul s-a ambiționat să aibă în repertoriu această lucrare — ce face oarecum notă aparte în ansamblul creației compozitorului. Din păcate, recenta premieră clujeană cu Fata din Vest (așa s-a tradus) parcă vrea să accentueze faptul că bunele intenții de care era animat Puccini îi depășeau, totuși, posibilitățile (nu-l nici primul și nici ultimul caz).

Pe la începutul anului, tot în această pagină, apreciam montarea operei Horia — purtînd semnătura aceluiași regizor Viorel Gomboșiu. De data aceasta, regizorul clujean a luat, pare-se, ca model nu western-ul autentic, ci acele contrafaceri europene de mîna a doua (cunoscute din filme). Și asta începînd cu lipsa oricărei griji pentru autentic; tratați operetistic, cei trei eroi ai dramei — romanticul șef de bandă Johnsonn-Ramerez (artistul Paramon Maței), șeful Ashby (Vasile Bărbieru) și Minnie (Margareta Rădu-

lescu), frumoasa fată din far-west — nu au consistență scenică, interpreții fiind tributari celei mai schematice maniere de zugrăvire a personajelor. Confruntarea din drama lui Belasco s-a pierdut, intențiile lui Puccini sînt anulate, printr-o concepție scenică simplistă. E, în montare, o alternanță de momente statice (cînd totul se rezumă la interpretarea partiturii), de poze, cu momente șarjate. Iar în scenele de masă, mișcarea e mai mult un fel de forțotă. Dacă ar fi costumele, cel puțin, ceva mai aproape de adevăr!

Ceea ce surprinde iarăși neplăcut, comparativ cu anteriorul spectacol semnat de V. Gomboșiu, este imprecizia dicțiunii cîntăreților. De altfel, se pare că la data premierei spectacolul nu era încă terminat pe de-a întregul — impresie rezultată și din unele „neînțelegeri” ivite între orchestră și cei din scenă.

Radu Bădilă

Muzică

PE LA începutul secolului nostru, Europa redescoperea America. Și tot cam pe atunci Giacomo Puccini încerca să abordeze o tematică „de actualitate”, să se rupă adică de subiectele tradiționale ale operei secolului XIX. În 1904 are loc premiera cu Madame Butterfly, doi ani mai tîrziu compozitorul începe să lucreze la The Girl of the Golden West. Libretistii Gelfo Civinini și Carlo Zagarini nu au adaptat drama lui David Belasco numai la necesitățile structurale, dar și la gustul, din acel timp, al spectacolului de operă, confruntarea bărbătească (atît de specifică perioadei cuceririi Vestului sălbatic) cedînd teren în favoarea melodramei romantice. În această operă, Puccini încerca și să se rupă de tradiția numerelor închise, unde subiectul nu depășește cu mult stadiul de pretext, simțînd probabil nevoia unei construcții dramaturgice și, implicit, a unei tratări muzicale capabile să dea fluiditate spectacolului.



EDITURA ION CREANGĂ

APARIȚII RECENTE

SĂ NU UIȚI DARIE...

de Zaharia Stancu



„Darie, eroul care povestește la persoana întâi, copil de țărani, infometat de piine, de cunoaștere, de călătorii imaginare, de comunicare cu oamenii, ajunge scriitorul de azi străbătând golgota unor vremi de zbucium care-i vor tatua sufletul sensibil”.

●Tiberiu UTAN
(„Femeia”, nr. 3/1974)

CĂLĂTORIILE LUI GULLIVER

de Jonathan Swift



„Mi se pare a fi una din cele mai reușite ediții ale cărții lui Swift, ilustrată de aceeași dată de Desideriu Iacob. De altfel, concetățenii celebrului scriitor au și făcut Editurii Ion Creangă o comandă de câteva zeci de mii de exemplare”.

Dorin TUDORAN
(„Flacăra”, nr. 2/1974)

OCOLUL INFINITULUI MIC PORNIND DE LA NIMIC

de Marin Sorescu



„O carte bună, citită cu neascuns interes atât de cei mici – care învață astfel ce este poezia – cât și de cei mari care își alină astfel setea de poezie”.

L. BURDUJA
(„Cronica”, nr. 9/1974)

RECREAȚIA MARE



de Mircea Sintimbreanu

„Șchițele din acest volum se adresează deopotrivă: școlarilor, care le-au inspirat, învățătorilor, profesorilor, părinților și în genere tuturor celor ce citesc literatură bună”.

Hristu CÂNDROVEANU
(„Tribuna școlii”, nr. 130/1974)

DE CE MĂRUL E ROTUND ?



de Asztalos Istvan

„De ce mărul e rotund? ne oferă o lectură instructivă nu numai prin adevărul de viață pe care Asztalos Istvan l-a transpus în paginile povestirilor sale, ci și prin sensurile adânc umane pe care le relevă nu o dată faptele și întâmplările narate”.

Sorin MOVILEANU
(„Cutezătorii”, nr. 7/1974)

VÎRSTELE PRIMĂVERII



„Citind și recitind versurile florilegiului Vârstele primăverii, antologia de vis și de lumină a unor talentați copii, putem să afirmăm că prea tinerii autori se revendică de la adevărata poezie, atunci când se arată în fața ferestrelor prin care privesc lumea”.

Alexandru BALACI
(„Informația”, nr. 6349/1974)



EI L-AU CUNOSCUT PE SADOVEANU

„Cartea aceasta a apărut la o editură care se adresează celor mai tineri cititori ai țării. Este un elocvent exemplu de cum trebuie concepută educația oamenilor vi-

itorului: cu cărți pentru copii despre valorile fundamentale ale culturii noastre”.

C. STĂNESCU
(„Scinteia tineretului”, nr. 7691/1974)

ÎN CURS DE APARIȚIE

VERSURI

RADU BOUREANU — Harap Alb
CONSTANȚA BUZEA — Cărticica de patru ani
ION CARAION — Marta, fata cu povești în palme
NINA CASSIAN — Între noi, copiii
ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ — Trei povești cum altele nu-s
DUMITRU M. ION — Imnuri
PETRE GHELMEZ — Cine ești, pasăre?
GELLU NAUM — Cartea cu Apolodor
GH. TOMOZEI — Carul cu mere

PROZĂ

COSTACHE ANTON — Neuitatele vacanțe
ION DODU BĂLAN — Copilăria lui Icar
CALIN GRUIA — Ramura de măr înflorit
GICA IUTEȘ — O stea din toate e a mea
PETRE LUSCALOV — Extraordinarele peripeții ale lui Scatiu și ale prietenului său Babușcă.
MEHES GYÖRGY — Mielușei cei blinzi (limba maghiară)
HEDI HAUSER — Copacul din pădure (limba germană)
IULIU RAȚIU — Împărăția de zahăr
PROFIRA SADOVEANU — Cintece lui Ștefan-Vodă
NICUȚĂ TĂNASE — Destăinuirea marilor secrete
NICOLAE VELEA — Dumitraș și cele două zile

Dincolo de filme

FILME. Dar dincolo de filme?

Dincolo de acest evident aflax al filmului de actualitate? Dincolo de aceste foarte necesare filme istorice? Dincolo de acest efort pozitiv și adeseori inspirat, dar și dincolo de acești plăieși, unși uneori cam cu pomade, dincolo de acești tătari, atît de uimiți de propria lor dorință de „hai și-om da o năvală”, dincolo de acești băieți frumoși pe care-i vedem alergînd pe pinză în mașini extrem de personale și dincolo de aceste fete pe care scenariștii nu le lasă niciodată să călătorească pe scara tramvaiului? — dar dincolo?

Spectatorul are tendința să scormonească în acest dincolo. Din curiozitate. Din dorința de a înțelege.

Nu e o situație nouă. Țin minte uimirea copilărească în care m-a aruncat jurnalul lui Tolstoi și, mai tirziu, al soției sale. Nu pot să uit o scrisoare, adresată de el, dacă nu mă înșel, unui frate. Printre bătaii de cap gospodărești și scriitoricești, patriarhul pomenea în fuga condeiului că ieri s-a întîmplat de l-a murit un copil. Totul pe fundalul infernului conjugal. Un cazan de ură, ură oarbă, ură sălbatică din care ținea ce? Iubirea de om! Nu pot să uit nici senzația de suspect pe care am avut-o citind scrisorile lui Balzac către doamna Hanska: un psihanalist preșcolar adulmeca sub acele „oh, disceuto! oh, disipisicuto!” fascinația pe care o exercita asupra genialului, înfocăturii „guzustiuc”, blazonul și domeniile acestei iubite planturoase și quasi-quantenare.

Inventînd vedetariatul și trăind de pe urma lui, cinematografia a făcut din viața personală nu numai a unui ins, ci a unei profesii, un acvarium. Magnetice creaturi în acea bulă de sticlă. Teribil miraj, mirajul starului! Dar acum avem destule griji ca să nu ne prea intereseze ce scripește aiurea. Am căinat destul Hollywoodul. Să-l mai lăsăm să se mai descurce și singur. Să ne mai întoarcem și spre Buftwood, cum zic actorii veseli.

Critica, noi, adică, obisnuim să ne analizăm cinematografia îndeobște de la produs la produs. E o activitate necesară, nu lipsită de „părți pozitive”, dar nici ferită de unele cusururi, care nu sînt întotdeauna inerente. Pentru că e inerent ca un film românesc să fie apreciat divers de diverși critici, dar cînd același film e considerat concomitent un *fasco* și o *sărhatoare a artei românești*, nu mai sînt diferite de gust. Aici se pune întrebarea ce unități de măsură folosim. Cînd unul folosește noronul, iar altul watul s-ar putea să nu fie numai o problemă de estetică. Dincolo de filme, uneori, se pot zări ostilitatea, prinsul la poteculă, plecăciunea de curtean.

Producătorii primesc proiecte, judecă scenariul, se străduiesc cu mai mult sau mai puțin succes să atragă personalități — personalitatea este întotdeauna nu numai o garanție estetică, dar și un paratrăsnet, un „spate”, căci spatele face adeseori față. Uneori însă a face față înseamnă următorul schimb de replici pe care l-am avut cu un producător, de altfel onorabil. Întrebare: — E bun scena-

riul X? Răspuns: — E bun, dragă, fiindcă n-are probleme! Nu caut nod în papura vorbelor, dar e uluitor cum cineva poate să fie mulțumit fiindcă n-are probleme. A trăi înseamnă a avea probleme.

Cineva se întreba: peștii cei mici or avea complexe de inferioritate fiindcă izbutesc să scape prin ochiurile năvodului? Nu știu ce complex or avea peștii cei mici, dar știu că mai există unul care-și închipuie că se pot face filme cu personaje-hamsii și conflicte-plevușcă tocmai ca să scape prin ochiurile năvodului, adică — zic unii — „ca să nu se lege la cap”. Dincolo de filme stă, deci, capul. Cunoșc producători care suferă cînd talentul tace sau zace. Ei se încăpățînează să lucreze cu talente, să capteze talentele, să le modeleze, să le dea conștiința răspunderii lor. Dincolo de film sînt, deci, ambițiile adevărului. Uneori însă dincolo de filme există încă ambițiile puterii. Care putere? Puterea de a face dintr-o peliculă o rețea de relații, un troc de servicii: „Do ut des”

Dincolo de film mai rulează multe alte filme pe care spectatorii nu le văd la cinema. Dincolo de film sînt actorii cu navetele lor nocturne revigorante, deconectante, în accelerate și personale. Dincolo de film așteaptă, nedistribuite, Jeanne Moreau-urile noastre. Una a fost lansată și abandonată. Alta apare din cînd în cînd pe post de „in memoriam”. Altele nu se văd deloc. N-au roluri. N-au protectori. Dar au suplinitoare pentru că lumea-i plină de fete drăguțe, apte de a juca roluri de neuitat. De pildă, rolul unui trup unduos, care se aruncă din bun senin sub o cascadă și se scaldă în plan american.

Dincolo de film mai sînt lungile, complicate, hărțuitoarele, încăpățîinatele filme ale debuturilor. Trebuie să fii înălăuntrul unei bresle ca să vezi cum se dă investitura debutantului. Eu l-am văzut pe Victor Iliu, pe el, serafimul, apărîndu-și elevii ca un gladiator. Eu l-am auzit spunînd: acesta — adică elevul lui — e mai bun decît mine, adică decît el, adică decît maestrul. Dar eu am văzut și profesori cuprinși de panică în fața posibilității de a-și promova proprii elevi.

Dincolo de film, ca și dincoace, sînt insuccesele și succesele. Psihologia insuccesului: teama de ratare, mania persecuției, recunoașterea lucidă, Psihologia succesului: justificata mindrie, umeri pe care cresc aripi, dar și beția puterii, lăcomia, damful grandorii.

Dincolo de film, ca și dincoace, clocestesc energii curate, conștiințe sensibile, vocații pure. Dar dincolo de filme există încă — hai s-o spunem pe nume — și invidia, invidia scrișitoare, invidia agresivă și invidia neputincioasă. Invidia de breaslă. Să n-o lăsăm să acționeze. Să-i aplicăm acolo unde se mai manifestă antidotul cel mai eficient. Munca. Obiectivitatea. Sentimentul de acută responsabilitate față de misiunea etică și socială a filmului românesc.

Ecaterina Oproiu

Secvența săptămînii

GÎNDUL

● ÎN reluare, săptămîna aceasta. Doamna cu cătelul. Film foarte bun, nu o capodoperă însă, dar ce importanță are? Important e faptul că tot ce trebuia să existe într-un asemenea film, toate cele citeva lucruri pe care mintea și ochiul încep să le aștepte înfiorate la auzul vorbelor „doamna cu cătelul” se află necîntit acolo: și acel „se răspîndise zvonul că pe chei a apărut un personaj nou: o doamnă cu un cătel” — adîncă și rapidă pătrundere în miezul întîmplării, fără de care nu există filă scrisă: și acel pepene început, din care: „Gu-

rov își tăie o felie și începu să mănînce încet, fără grabă”, cam plictisit, în camera femeii, unde „stăruia zăpușeala și mirosea a parfum” — secvență imposibil de uitat, esențială „punere în pagină” a mișcării și derizoriului unui ceas de dragoste: și, mai ales, se află necîntit în acest film, în adîncurile lui, acel: „li se părea că nu mai e mult pînă vor găsi o ieșire, și atunci vor începe o viață nouă, minunată” — gînd care într-adevăr e o părere numai, căci nu se vede cu ochiul liber.

a.b.

„De bună voie și nesilit

MULȚI socot că melodramă înseamnă dramă proastă. Căci o melodramă e făcută numai din lucruri tari (ură, moarte, nebulie, cancer, amor total etc.), ținute în stare de paroxism pe toată durata poveștii. Operație dificilă și deci sortită la eșec artistic sigur. Totuși, există și rare excepții. Filmul nostru (scenariu: Domokos Geza, regie: Maria Callas Dinescu) aparține acestei categorii. Sînt sigur că mulți cronicari români vor spune, superior, că filmul nu-i decît o reeditare în haine moderne a poveștii cu Romeo și Julieta: aceeași ură implacabilă între două familii, același amor absolut între odraslele respective, același deznodămînt catastrofic, aceeași împăcare finală a călăilor. Decît — nu este așa deloc. Și e tocmai interesant ce deosebite pot să fie două povești în aparență asemănătoare. Dar iată despre ce este vorba.

Într-un sat foarte prosper din Ardeal, un sat mixt maghiar și român, doi țărani se urau pentru motive foarte precise, foarte grave. Iată și o originalitate a urei: cei doi se înșelau. Dușmanul nu era vinovat, sau nu era decît pe jumătate vinovat. Nu Clejan, ci alții din colectivă îl puseseră pe Bartha pe lista chiaburilor. Clejan, care era președintele colectivei, chiar dacă voia, nu putea să-l ștergă. Pe de altă parte, Bartha nu se bucurase de isprava nepotului, și nici nu avusese vreun amestec în acel act criminal care ucisese pe soția și fieta lui

Clejan. Ba chiar, la proces, el vine voluntar să-și manifeste dezaprobarea. Dar și aici cădem în curioasa categorie a semi-adevărurilor. Bartha, prin generoasa lui declarație, își pregătea popularitatea în sat, care îi va permite să reintre în favoarea opiniei publice și să ajungă finalmente președinte al colectivei. Aici, alte semi-adevăruri. Bartha rămăsese cu o puternică racilă de chiabur, adică de fanatic al sentimentului de stăpînire, proprietară, ceea ce moralmente îl făcea oarecum nedemn de a fi capul satului, președinte al colectivei. Pe de altă parte, tot el era cel mai capabil din sat, cel mai bun organizator, cel mai destoinic în sugestii și soluții. Așa că el totodată merita și nu merita locul de șef al comunei. Clejan, distrus sufletește de pierderea nevestei și fietei, are o depresiune nervoasă profundă, care îl face incapabil să mai conducă bine gospodăria agricolă. Va decădea, se va coborî în funcții mai neînsemnate, va începe să bea. Toate acestea îi vor da lui Bartha dreptate să-l considere un netrebnic și un neisprăvit. Dreptate, dar nu de tot. Căci în fond Bartha fusese în parte responsabil de decăderea lui Clejan.

Din pricina urii părinților, fata va deveni înfirmă pe viață. Gravida și chinuită de taică-său, naște înainte de termen și asta se complică cu o tromboflebită care obligă pe medic să-i taie un picior. Finalul e sfîșietor. Și cu toate acestea



Cadru din noua premieră, cu Ana Szeles și Emanoil Petruț

Radio
Televiziune

Cele 400
de lovituri

ASTFEL se intitulează filmul lui François Truffaut. Filmul ar fi vrut să fie o cronică a virseii de 13 ani, un film despre copilăria adevărată, insuportabilă, cu psihologia ei proprie, cu dorințele și marile ei spontaneități. Cam așa a fost prezentat filmul pentru tineret, ca el să fie în atenția copiilor despre care e vorba și în atenția părinților. Văzînd acest film mi-am amintit de un film italian din adolescența mea (cu Mirela și Franco), film care devenise complicele adolescenților care se iubeau. Ei aveau un sprijin moral în faptul că problemele lor intime erau afișate, comentate și verdictul asupra lor era mai mult decît favorabil. Deci, acest film despre un băiat care se înstrăinează datorită părinților, profesorului, mediului înconjurător l-am găsit atît de potrivit, atît de necesar pentru a exprima adevărul despre adolescenții pierduți. Înstrăinarea acelui băiat de lumea în care s-a născut nu s-a făcut dinadins, ci într-un mod aproape imperceptibil. Toate întîmplările l-au făcut pe copil să piardă darul său natural de a primi viața așa cum este. El a fost dezarmat, aruncat în fața pedepsei, vinovat pentru vini imaginare. Cum poate ajunge un copil la închisoare și apoi să i se ia dreptul de a fi printre ceilalți copii, cum o poți deveni (contrazicînd natura care a avut gînduri mari cu tine) din nedelicatetea părinților, din brutalitatea lor, altfel decît ceilalți, insuportabil, cum poți să-ți pierzi sentimentul bun al vieții. Filmul a pus astfel de probleme. Filmul ne-a neliniștit, căci cine pierde ceea ce natura a dat o dată nu se mai poate recupera decît cu mare greutate. Finalul filmului a fost revelator: băiatul de 13 ani fuge din școala de corecție unde l-au izolat ceilalți și nu găsește alt refugiu decît în dreptul mării, înapoi, în matca de origine. O frumoasă metaforă pentru natura care e gata oricînd să ne ia la pieptul ei urias, pentru a înnoi în noi energia vitală. Un adolescent, un copil e mai gingaș ca orice pe lumea asta. El trebuie apărat de cele 400 de lovituri pe care le-ar fi putut primi oricine în copilăria sa.

Gabriela Melinescu

de nimeni

un happy-end! Vedem cum salonul spităului unde era internată tinăra victimă se lărgeste și devine o sală improvizată a Oficiului stării civile. Fosta fetiță zglobie stă acum imobilă în pat în timp ce oficianul căsătoriilor rostește tradiționale întrebări „De bună voie și nesilit, ici în căsătorie pe...”

Și dacă el, băiatul, răspunde categoric: „da!”, ea are un lung moment de ezitare. Ghicim că se gîndește să nu-i facă iubitului marele rău de a-l lega pe viață de o ologă. Și totuși, finalul este un happy-end. Un happy-end de o tristețe infinită.

Cine oare organizase acea cununie la spital? Importantă întrebare. Căci nici Bartha, nici Clejan, nici mama fetei, nici tinărul ginere nu puseseră asta la cale, ci doar veniseră acolo ca participanți, aproape musafiri. În fond, autorii organizatori fuseseră: satul, opinia publică invizibilă a satului îngrozit de răul pe care ura între doi oameni putuse să-l facă unor nevinovați; prietenii băiatului, prietenele fetei; apoi tot personalul, mic și mare, al spităului; toți aceștia se coalizaseră pentru a aranja în surdina a ceea ce ceremonie, ceea ce reparație de destin. Toate acestea le deducem, le ghicim noi, spectatorii. De altfel întregul film practică această sobrietate, această elipticitate în exprimare. Citeva imagini elocvente, cite o replică-chie ne dezvăluie faptele care fuseseră cauză sau care aveau să devină efecte.

Trebuie să notez valoarea imaginii și culorii obținute de Costache Dumitru Foni și Cornel Diaconu. O paletă parodoxală: culorile sînt vii, nu sînt culori șterse, și totuși sînt pastelate, indulcite, fără să li se ia nimic din puterea percutantă.

În ordinea actoriei, cu totul remarcabil este jocul lui Fabian Ferenc precum și felul extraordinar cum el vorbește românește. La el găsăm o pronunție impecabilă, la care se adaugă o umbră de accent — maghiar și oarecum personal — care nu strică, ci așa zice mai degrabă înfrumusețează melodia glasului.

O interesantă noutate actoricească este reparația tinărului student Romeo Pop. Despre ceilalți, e inutil să le mai semnă-lăm însușirile (Ana Szeles, Emanoil Petruț, Eugenia Bosinceanu, Elisabeta Jar-Rozorea). Vreau însă să remarc că bună a fost ideea de a se depărta nițel de scenariu, amplificînd rolul Rodicăi Mandache. Nu numai pentru că e o excelentă actriță, dar și pentru că partitura ei era preferabilă celei înlocuite.

Primăria orașului Verona a înscris în registrele sale pe Julieta Capulet și pe Romeo Montague (Taine spunea că marii artiști fac concurență Oficiului de stare civilă). În filmul nostru s-a întîmplat invers. Povestea filmată este întocmai aceea întîmplată aievea într-un sat maghiaro-român din Ardeal.

În sfîrșit, în ordinea tehnică, semnalez excelenta idee de a lăsa, din cînd în cînd, ca dialogul să se desfășoare în limba maghiară; cu subtitluri românești. Care subtitluri sînt de o frumusețe tino-grafică perfectă. Ceea ce înseamnă deci că putem. Atunci de ce subtitlurile noastre pe filme colorate sînt o adevărată tortură?

Tulburător și titlul: **De bună voie și nesilit** pentru o căsătorie pe care îndrăgostiții erau mereu siliți să nu o facă...

D. I. Suchianu



„ELISABETA I” la Teatrul „Bulandra” • „MOLIERE” la Teatrul de Comedie • Turneul Teatrului din Botoșani

SPECTATORII se așează în jurul vastului podiум ondulat de culoare stacojie, actorii sosesc tăcuți, rămînînd nemișcați într-o penumbră misterioasă și, deodată, un bubuit de tobă dezlanțuie frenetică desfășurare a trupei de ambulanți ce ne făgăduiesc istoria Elisabetei Tudor, marea regină a Angliei. Fiecare histriion joacă mai multe roluri și, deci, fiecare actor al strălucitei trupei a Teatrului „Bulandra” trebuie să treacă din starea sa de actor în aceea a unui actor ambulant din secolul șaisprezece, iar din aceasta într-un personaj nobil, într-un astrolog, un ambasador, un bufon, un filosof — fără prea multă pregătire și poate fără o trudă deosebită, deoarece e o piesă de umbră fugare, proiectată rapid pe ceranul istoric al unei lungi domnii — avînd totodată sarcina de a se detașa neconștient de eroi printr-o voioasă parodiare a atitudinilor definitorii ale acestora. Iată-l, deci, zbîndind, cu eleganță sprinteneală, și atât de inspirat sub pălăria de pai, pe Ion Caramitru, iată pe Gina Patrichi figurînd-o pe Caterina de Medici, cu un umor excelent și o furie grozav de șolțică, iată pe Irina Petrescu, subtilă și exactă, cîzelîndu-și cu gust compozițiile într-o teatralitate de fină naturalitate. Se rotește, se oprește, se stringe iute în jurul puțineor obiecte localizante, se desface în evantai, dansează cu ochi strălucitori — cum face Clody Bertola, gîndind subtil în timp ce joacă și jucînd subtil în timp ce gîndește — cheltuiesc o fantezie unor excepționale, ca Mircea Diaconu, extrem de fluid, sau ca Dan Nutu — oară, cocoșat sfetnic aulic, bășos amiral iberic — schimbă pe neașteptate, foarte hazliu, ipostazele, cum face Emeric Schaffer sau funambulescul, năstrușnicul și apoi meditativul Florian Pittis. Pe lingă ei, ținînd pasul, legîndu-se strîns de echipă — George Oprina, Adrian Gheorgescu, Dorin Dron, Dinu Dumitrescu, Nora Gion, totii, absolut totii pîrînd a improviza cu cea mai mare poftă de joc și libertate a mișcării, dar deopotrivă atenți, cu toate simțurile treze, la metronomul interior și la semnele nevăzute de pe podea, trăsate de atît de sigurele și atît de precisele rigle și compasuri ale lui Liviu Ciulei.

Căci un regizor extraordinar se joacă aici cu o trupă excepțională și privilegiată nu poate să nu-ți facă o deosebită plăcere — măcar o bună bucată de vreme. Pe urmă, cînd absența acțiunii, platitudinea replicilor, epica vestedă încep să te plictisească, ai răgazul să observi și erorile acestui regizor extraordinar. A

SĂPTĂMÎNA BUCUREȘTEANĂ

lăsat scena nudă, propunînd deci o stilizare extremă a cadrului, dar, cu ajutorul admirabilei scenografe care e Florica Mălureanu, a creat, în contrasens, o structură plastică barocă. O adevărată explozie de veșminte și elemente vestimentare care umblă desfășurate, prin scenă, ca manechinele rămase într-un magazin mutat. A distribuit, într-un rol foarte mic, un actor foarte mare, pe Toma Caragiu, continuînd o anume nedreptate, inexplicabilă, care se face acestui artist: stîlp al teatrului, interpret de o vitalitate cu totul neobișnuită și cu un registru complet, el e hărăzit, inexplicabil, de vreo trei ani încoace, unor personaje episodice în care, evident, pune la bătaie toate resursele, ieșînd din rol și din spectacol ca să se observe și ca să strige, parcă, responsabililor instituției: priviți, personajele acestea nu mă încap.

În sfîrșit, regizorul face eroarea esențială de a pune marile sale potențe și marile disponibilități ale trupei în slujba unui text oarecare, o copie ștearsă a unei eventuale lucrări schilleriene revăzută de Shaw și încă o dată dactilografiată de Brecht. Folosînd, în pastişă monocordă și fără har dramatic, mijloace ale teatrului modern, autorul, Paul Foster, nu-și propune, în spiritul teatrului din care-și împrumută aceste mijloace, să demitizeze, ci, dimpotrivă, să remitizeze, adică să ne convingă — presupunînd el a fi necesar — că Elisabeta a fost o regină însemnată. Ideea trupei de ambulanți care reprezintă povestea lungeste și împovărează spectacolul.

De fapt, montării acesteia ar trebui să-i spunem un exercițiu regizoral-actoricesc-scenografic remarcabil, căruia, ca să devină spectacol, îi mai trebuia o piesă.

MOLIERE LA TEATRUL DE COMEDIE e o conferință ilustrată cu fragmente de piese, pentru popularizarea operii molieresti în rîndurile școlărilor. Intenția onestă a actorilor Mircea Septilici și Valentin Plătăreanu, care au organizat această conferință, se materializează în decizie sub raport stilistic, căci unele (puține) momente sînt lucrate ca și cum ar fi fost extrase din montări definitive, iar altele sînt însășitate ca și cum n-ar mai trebui încheiate niciodată. Costumele frumoase, plăcut colorate, trimînd la epocă însă moderat și cu distincție (L. Popescu-Udriște) constituiau o posibilitate unificatoare care n-a fost însă pe deplin fructificată. Punctul cel mai atrăgător al acestei destul de monotone expoziții de mostre e **Don Juan**, interpretat de Iurie Darie cu o neașteptată vigoare și — as spune — seriozitate comică (într-o remarcabilă scenă susținută împreună cu D. Rucăreanu și D. Chesă), dînd o sugestie pentru un posibil spectacol cu acest interpret. Clipa cea mai morocănoasă e apariția lui Alceste, amintîndu-ne doar că genialul **Mizantrop** n-a mai fost jucat de un sfert de veac.

Din cînd în cînd suridem, variabil, cu Ion Lucian în **Burhezul gentilom** (nu si în **Avarul**, prea făcut), cu Ștefan Tăpălagă (Scapin), cu Mircea Septilici și Mihaela Buta (în **Școala femeilor**) și cu Valentin Plătăreanu în **Pretioasele ridicule**, asistînd însă în genere fără fior la toate prezentările (cam uscate) și întrebîndu-ne în final cine și cînd ne va dărui oare marelui spectacol molieresc al contemporaneității teatrale românești.

VIZITELE teatrelor din țară (Sibiu, Bacău, Pitești — unele dezolante) s-au continuat, săptămîna trecută, cu turneul trupei din Botoșani, acum cu adevărat o trupă, căci aici lucrează tineri valorosi (Nicolae Călugărița, Despina Marcu, Victor Nicolae, Gheorghe Doroftei, Radu Panamarenco, Doru Buzca, Eleanora Luminița Gheorghiu, Viorel Baltag) împreună cu actori mai maturi, foarte solizi și interesați (Sandu Popa), alături de care mai vechi membri ai echipei (Ion Ligi, Silvia Brădescu) își dezvăluie virtuți noi. O orientare repertorială precară face însă să se adopte piese de „autori locali” fără nici o tangență cu dramaturgia (**Frumoasa fără corp** de Victor Hilmu) sau lucrări extrem de modeste (**Soare apune, soare răsare** de Suzana Ciortea, melodramă cu insertii bulevardiere, grefată factice pe un moment istoric, vîndînd doar unele abilități de replică și compoziție), astfel că atît actorii cît și regizorii (Zoe Anghel Stanca, Emil Mandric) sînt reduși la dimensiunile unor atari texte. Ideea de promovare a autorilor „locali” numai fiindcă sînt locali, e sterilă: cine investeste azi energie și mijloace materiale pentru lansarea de poezi ori prozatori „locali”, sculptori sau cîncești „locali”? Numai dramaturgia trebuie să facă rea excepție, pe spinarea unor colective merituoaase. A fi și a rămîne „local”, înseamnă a nu fi putut obține consacrarea națională, singura care așează autorii în ierarhia valorilor. Lucian Blaga, care a trăit și a scris la Cluj, n-a fost niciodată un autor „local”, după cum nici azi Dumitru Radu Popescu nu poate fi socotit un dramaturg „clujean”, tot astfel cum cineva care scrie la București nu devine neapărat scriitor național prin domiciliu — sînt cazuri destule. Cum la întîlnirea de la A.T.M. cu artistii botoșăneni ni s-a pomenit și de căutarea unui „specific județean” în opțiunile repertoriale (în acest sens alegîndu-se, de pildă, piesa **Vulpea și strugurii**, prin raportare la preocupările viticole de pe plaiurile botoșănele) am înțeles că e cazul a se discuta serios ce joacă acest teatru; el a emis la un moment dat opinia că autorii români actuali de prima mînă — Horia Lovinescu și Marin Sorescu, Aurel Baranga și Paul Everac, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Dumitru Solomon, — și nu numai ei — ar fi greu abordabili! Dacă anevoiata constă în a trage din raftul bibliotecii vreuna din cărțile lor cu piese, atunci dificultatea nu e deloc insurmontabilă.

Altminteri, **Frumoasa fără corp** începea ca o parodie spirituală: păcat că trecea repede într-un patetic jîlav, cu o încăleală de peripetii, simboluri și artizanat din care nu se mai pricepea nimic, iar **Soare răsare, soare apune** debuta cu o compunere scenică sobră; apoi vorbirile și pozele începeau să se degradeze (la o parte din interpret) căzînd în sensiblerii tremolante și rafinerii de serbare școlară. La dispoziția dintre trună și critici cîtiva colegi, și amabila amfitrionă Dina Cocea, au semnalat al treilea spectacol al turneului cu **Omul care aduce ploaia**, de Richard Nash (regizor Emil Mandric) ca fiind diferit de celelalte și reușit. Ar mai fi deci și unele speranțe.

Valentin Silvestru

PORTRETE CONTEMPORANE

● **DUPĂ** Femeia fericită de Corneliu Leu, Ca o pasăre în colivie de **Anda Boldur**, Personalitate pentru concurs de Corneliu Marcu, transmise în ciclul Oameni ai zilelor noastre, la care putem adăuga Cînd trăiești cu adevărat, de Paul Everac și Să nu uităm de Valentin Munteanu, toate intenționînd a trasa un portret al contemporanilor, televiziunea ne-a făcut cunoscut un nou scenariu distinct cu mențiune la concursul organizat anul trecut: Prin ochii lor de Radu Theodoru. Problema abordată este dintre cele mai interesante, actuale și acute. Care sînt gîndurile, neliniștile și speranțele tinerilor absolvenți de facultate aflați în pragul vieții și al carierei, care este drumul acela drept, cînstii și frumos pe care ei visează a păși, care este, apoi, răspunderea societății și a familiei pentru definirea acestei drum. Intențiile piesei Prin ochii lor, sînt, deci, laudabile, la fel une-

le accentele ale confruntărilor dramatice, care nu reușește, însă, permanent a depăși un anume aer festiv și anume dulce schematism, în bună parte datorate interpretării actorilor tineri din distribuție. Astfel incit, această latură a conflictului rămîne mai puțin convîngătoare și în prim-plan trece portretul generației mature, aici contribuția lui Toma Dimitriu secondat de Mircea Bașta și Ernest Maftei este dintre cele mai sugestive.

● **ÎN** același ciclu se încadrează și ultima premieră a teatrului radiofonic scurt, Filonul de Valentin Munteanu, transformată de regizorul Mihael Pascal și actorii Virgil Ogășanu, Gh. Mihăiță, Octavian Cotescu, George Oprina, Coca Andronescu într-un foarte bun spectacol. Un tinăr inginer, fiu și nepot de mineri, caută cu îndărătnicie, împotriva tuturor sfaturilor competente și a tuturor evidențelor, filonul de aur dintr-o mină sortită în-

chiderii, și neasemuita sa credință și neasemuitul său entuziasm sînt exemplare. El refuză un foarte tentant post la București pentru a putea lucra în continuare în meseria sa. Inginerul „Filon” este un romantic, calculele sale tehnice au grația și îndrăzneala inițiativelor romantice, de care și noi avem, atît de des, atîta nevoie.

● **Pentru a treia** — și sperăm, ultima — oară, semnalăm că marți seara teatrul radiofonic și teatrul T.V. prezintă la aceeași oră cite o premieră: Profil teatral Ion Fineteșanu și Satul blestemat de Mircea Bradu, mențione la Concursul de scenarii 1973. Că ele nu pot fi urmărite simultan de aceiași ascultători pare un lucru limpede cel puțin pentru noi. Că suprapunerea de program poate fi evitată printr-o simplă decalare de oră, la fel. Deci...

Ioana Mălin

Telecinema

Moartea cea mai lungă

● Dintre zecile de schue, dintre sutele de clipe, dintre sutele de catarge și de valuri ale acestei Zile epice — epopee a cărei forță se trage tocmai din instantaneu, din crochiu, din fulgerul unui suris, din dialogurile trepidante la telefon, sînt mai multe telefoane decît valuri, din schița unui om care încălță cizmele invers, din descărcarea și mai rapidă a unei furii, din tremurul imperceptibil al unei angose, din momentul unei rafale și al unei respirații, din lacrimismul unei țigări, al unui mesaj suprarrealist sau fiorul unui vers din Verlaine transformat într-un ordin de luptă (ce destin pentru un vers de Verlaine!), din țîrîitul ploii sau al unor greieri, din foșnetul scurt al unei mantale sau al ierbiilor ne cîmp noaptea, din filifițul aripilor unei găini neliniștite, din mugetul înfri-coșat al unei vaci, din pîcănitul nostim, „clip-clap”, al unei jucării esențiale pentru viața a mii și mii de oameni a-

fiați la dispoziția strategilor și a hazardului, din ingenuncherea monotonă a mii și mii de soldați secerați într-o secundă, din groaza fără timp a privirii unui om agățat cu parasuta în săgeata unei catedrale, din sunetul unui cîmpei pe o plajă desfigurată de bombe, dintre nenumăratele trimiteri ale acestei epopei moderne la timpurile cînd în arta războiului esențiale erau frînghiile, cirilegele de prins pe metereze, urechea pusă la pămînt, bărcile alunecînd tiptil pe ape și mai ales vicleșugurile care au iscodit în acea zi păpuși cu parasute care odată căzute pe pămînt deschid foc de mitralieră de-ai zice că sînt oameni, viclenii care ne aruncă din această epocă a radarului în epoca darului grecesc de care trebuie să te temi, dintre milioanele de chipuri omenești strîmbate de minie, spaime, uimire, speranță, așteptare, isterie, neputință, curaj, generozitate care spulberă instinctul de

conservare („tragedia începe acolo unde se sfîrșește instinctul de conservare” — Mandiargues) și mai ales de ura zbuciumată împotriva hitlerismului,

nimic nu mi s-a părut mai adinec infipt în ochiul inimii mele ca acel om fără chip, acel parașutist din care n-am putut desluși decît zborul său alb printre aștrii și canonadele nopții, acea ființă căzută din cer exact în adinec unei fîntini dintr-o ogrădă, ființă proiectată din cer în neant și din care nu mai rămîne la suprafață, pe ghizdul fîntinii, decît pinza parașutei, o secundă, două, trei, trasă și ea în întunericul morții, imagine implacabilă a eternei chirciri.

Această moarte care nu ține mai mult de trei secunde îmi va apărea — pînă la sfîrșitul vieții mele de cinefil — ca moartea cea mai lungă văzută vreodată la cinema.

Radu Cosașu



Robert André

Secretar general al Sindicatului
criticilor literari francezi

Critica textului și textul

Meridiane

O INTERVENȚIE cu deosebire apreciată la recentul Colocviu Internațional al Criticilor Literari de la Parma a fost aceea a lui Robert André, secretarul general al Sindicatului criticilor francezi. El exprimă o poziție de subtilă argumentare față de critica structuralistă în actuala ei evoluție. Ca atare, și publicăm eseu încredințat nouă pentru „România literară”. Într-un număr viitor vom publica și intervenția (deopotrivă de interesantă) a criticului Const. Th. Dimarșas pe tema raportului critic-cititor.

g. iv.

VOI pleca de la o reflecție bine-cunoscută a lui Albert Thibaudet asupra **Educației sentimentale**: „Prima lectură este nulă și neavenită”. O putem considera, la prima vedere, drept un banal avertisment: că primul contact cu o operă complexă nu permite să-i sesizezi toate bogățiile și că, deci, încă o lectură devine necesară... Și totuși este evident că reflecția lui Thibaudet merge mult mai departe decât un simplu îndemn la perseverență. Ajunge doar să ne întrebăm dacă o putem aplica și la un alt roman al lui Flaubert, de exemplu **Madame Bovary**. Observăm imediat că pertinenta observației a scăzut. Tocmai prima lectură este aceea care produce un mare efect, chiar dacă pentru noi este folositor să reluăm lectura cărții.

Această reflecție pune deci în valoare o trăsătură specifică a romanului, o singularitate pe care criticul este, desigur, singurul capabil de a o distinge, nu numai datorită perspicacității sale, a menirii lui care necesită neconținute re-lecturi, dar și pentru că el cunoaște intențiile scriitorului, ceea ce acesta a vrut să demonstreze construindu-și opera: descrierea unei existențe mediere, destinată eșecului datorită unui fel de carență, mai bine spus datorită incapacității de viață proprie eroului flaubertian, pe fondul unei cronici istorice, două aspecte subtil imbinat între ele. Disciplina pe care trebuia să și-o impună lectorul avea ca urmare privarea de efectele prin care un romancier încearcă să-și intereseze cititorul. Legea scriiturii, nouă în epocă, era aceea a cenușii, reflex al tocului cenușiu, gri, al surprinderii unei vieții la nivelul experiențelor cele mai ordinare, la nivelul banalității inerente curgerii insipide a timpului uman înspre moarte. Frédéric Moreau n-a făcut altceva decât „să-și plictisească viața”, pentru a relua formula lui Chateaubriand...

Fără a intra mai mult în analiza unei opere pe care o cunoaștem cu toții, așa afirma că aici critica clasică își găsește deplina justificare a rolului ei. Dacă mă pun în situația lectorului candid, nepregătit, nu este deloc sigur că voi descoperi dintr-odată această riguroasă corespondență între scopuri și mijloace care face din **Educația sentimentală** o admirabilă reușită românească unanim aplaudată astăzi. Această atitudine îmi răstoarnă obiceiurile, reacțiile mele spontane în urma lecturii unui roman: căci aceste reacții îmi cer exact contrariul a ceea ce Flaubert sugerează în aparență. E de bănuie că nu voi rămâne la acest prim contact „nul și neavenit”, așa cum s-a înțeles cu marea majoritate a cititorilor și jurnaliștilor epocii. Re-citirea **Educației sentimentale** presupune propria mea formare, iar aceasta va fi îndrumată de un critic tradițional, în cazul nostru Thibaudet (dacă presupunem că el ar fi un critic literar apar-



Parma

ținând acestei categorii). El va începe prin a-mi arăta dedesubturile operei, raporturile între estetica lui Flaubert și stilul său, între filosofia sa asupra existenței și aceea a eroului, introducându-mă în geneza cărții, în istoria ei și în istoria epocii, în revoluția eșuată din iunie 1848 etc. — un ansamblu de informații fără îndoială prețioase, susceptibile a-mi ușura accesul spre o lectură „de gradul doi” care îmi va da posibilitatea de a-mi revizui primele mele impresii.

CRITICA este pedagogică, ea te învață cum să citești corect, cu atît mai bine cu cît profesorul este mai savant, mai perspicace. Și ce mare profesor este acela care, dintr-o singură sondare, reliefează printr-o remarcă în aparență anodină întreaga forță revoluționară a romanului care presupune, pentru a fi pe deplin înțeles, o transformare a reflexelor mentale ale cititorului! Se poate afirma că este vorba în acest caz despre un caz-limită, și că cititorul nu are nevoie întotdeauna de un asemenea ajutor. Desigur, însă valoarea metodei rămâne aceeași. Tocmai această metodă a fost pusă în discuție de către critica literară contemporană. Și aceasta din urmă se prezintă ca un intermediar între autor și cititor, însă într-o optică cu totul diferită, mult mai ambițioasă, dar și încorporând un mai mare coeficient de „întîmplător” în judecățile ei.

Am putea să-i definim, să-i precizăm scopurile întrebându-ne ce anume lasă critica tradițională și erudită în general de-o parte, ce neglijează ea în analiza operei. Așa afirma, fără a mă preocupa prea mult de nuanțe, că acest tip de critică proiectează asupra literaturii o dublă lumină, două proiectoare, unul mergînd **de la operă spre om**, iar celălalt, **de la om spre operă**. Însă în tot timpul acestei duble mișcări un punct rămîne obscur: acela care marchează trecerea. Cunoașterea omului așa cum este el, la fel ca și cunoașterea operei în sine, nu îmi permite să înțeleg într-adevăr cum se ivește un autor, sau, pentru a folosi o expresie contemporană, un **écrivain**; cum, plecînd de la probleme și îndoilele comune multor oameni, soluția sau refugiul urmează a fi găsit în scriitură. Voi putea acumula oricît de multe date biografice despre

Flaubert, însă prin aceasta tot nu voi ști nimic despre transmutația, despre ființa care redactează **Educația sentimentală**. Revenim aici la celebra afirmație proustiană: **eul** care scrie nu este acela pe care îl întîlnim în viață, acela care iubeste, care suferă, nu, este un altul... Și totuși, cum să ajungem la el? Cine este el? Este el oare acel eu zis al „**adîncimilor**”, acela aparținînd unui inconștient ignorat pînă și de posesorul lui? Da și nu, așa răspunde.

În realitate, fenomenul este de o extremă complexitate. Este adevărat că scriitorul nu este conștient de existența acestei personalități secunde, în afara actului prin care o transpune în realitate, dar prin acest act devine apt a-i verifica existența, îl constată materialitatea, care se traduce, într-adevăr, prin scriitură și surprizele ei. Știm bine despre ce e vorba: putem să ne gîndim mult timp la viitoarea carte, să pregătim cel mai minuțios plan (și avem motive întemeiate să-l facem), dar de îndată ce trecem la concretizare, limbajul începe să ne întindă curse, să ne deruteze. Nu numai că previziunile ne sînt înșelate; cutare situație capătă o importanță care a priori părea secundară și invers... Și-apoi, însuși fluxul scriiturii aduce cu sine peripeții la care nu ne gîndisem nici o clipă; astfel, ea pune proiectelor noastre o serie de limite specifice, absolut imprevizibile, pentru că ele rezidă în organizarea formală a narațiunii: ca, de pildă, alegerea perspectivei unei narațiuni la persoana întâi sau la persoana a treia... A scrie devine o aventură cu ne-nenumărate întortocheri, terminîndu-se doar odată cu cuvîntul **sîrșit**, moment exaltant și penibil în care eu redevin omul existenței cotidiene. Și totuși, nu sînt eu oare și **celălalt**, parcă străin mie, care s-a manifestat timp de atîtea luni sau ani? Fără îndoială, însă într-un mod extrem de ciudat.

Mă comport la început de parcă aș fi pe deplin convins de acest adevăr. Cel mai adesea sînt incapabil să mă recitesc. La ce bun? Știu doar foarte bine despre ce e vorba în acest text! Dacă, peste cîțiva ani, însă, cedînd unui acces de curiozitate, încerc să-l citesc, nu mă mai recunosc în el. Am scris într-adevăr eu acele pagini? sînt gata să protestez... Aventura a încetat

să coincidă cu amintirea pe care l-o port. Memoria evenimentelor, a circumstanțelor nu reînvie niciodată starea afectivă și intelectuală care au dus la crearea textului, și acesta este motivul pentru care nu poți niciodată să re-scrii ceva. Ajung la concluzia deconcertantă că acea personalitate este inseparabilă de text, avînd consistența unei fantome: omniprezentă în ceea ce scriu, ea nu se manifestă decît prin intermediul lor; ea se risipește îndată ce pun condeiul jos așa cum — se spune — dispar spectrele la primul cînt al cocoșilor...

DACĂ adopt — acum — din nou perspectiva criticului, rețin din această incursiune un prețios învățămînt: acela care scrie o povestire înscrie prin chiar demersul lui scriitoricesc propria-i umbră, umbră implicată în ceea ce a scris și totodată versant ascuns al unui eu spectral sedimentat în cuvinte. Omul viu fiind destinat dispariției, nu va rămîne doar acest al doilea text drept singură mărturie? Trebuie să convenim că nu mai există nimic altceva decît textul, și această evidență va servi drept postulat criticii contemporane.

După părerea mea, aceasta justifică anumite ambiții pe care ea le manifestă. Fantoma mea este într-adevăr acolo în succesele ei apariții, ascunsă în spatele tuturor crizelor mele creatoare, ea care mi-a șoptit un anume deznodămînt, o anume imagine, o anume temă, o anume construcție. „Arată-mi stilul tău pentru a-ți spune cine ești” ar putea servi drept deviză la școală. Într-adevăr, nu am nici puterea, nici timpul de a distinge cu precizie cărei emoții uitate, cărui spectacol al lumii, cărui conflict interior îi corespund exact, în momentul care le inventez, figurile retoricii mele. Dacă îmi cunosc limbajul, am uitat durele încercări la care m-au supus învățarea și folosirea lui. N-aș ști să-mi fac istoria cuvintelor așa cum n-aș putea nici să surprind, în ansamblul ei, aventura comună a textelor și existenței mele. Profilul ei se înscrie doar într-o serie temporală. Spre deosebire de aceasta, criticul survolează și domină în întregime curba acestui drum, seria închisă. În definitiv, mă va putea cunoaște mai bine decît voi putea eu spera vreodată să mă cunosc pe mine însumi... Și totuși, perfida întrebare răsare iar: cine este acel eu ascuns?

Bineînțeles, se poate răspunde: este ființa care răsare la trecerea spre text, dublul în incarnația lui lingvistică. Nu mai are el nimic comun cu cel dispărut? Autopsia unui cadavru nu arată niciodată funcționarea mecanismului vital. Desigur, comparația nu este chiar exactă. Fantoma incrustată în scriitura mea este proiectată în alt timp, reluînd acolo un mod de existență: acela al cititorilor succesivi. Se unește cu povestea limbajului, cu evoluția mentalităților. Aceasta nu face decît să vină în sprijinul tezei noastre. Astfel, apare clar că, pe orice nivel ne-am plasa, nu vom mai putea citi **Educația sentimentală** așa cum era ea citită în 1880, fie și doar din cauza dispariției societății descrise în acest roman. Preocupările, spiritul acestei societăți ne sînt acum complet străine. Iar textul, în virtutea acestei imposibile supraviețuiri, este destinat unei succesiuni de lecturi, marcate de acum înainte nu de explicații profesionale, ci de interpretări plecînd de la spațiile albe și de la „tăcerile” textului. În acest caz, critica modernă, cel puțin un anume tip de critică, aceea care recunoaște puterea istoriei, diferă mai puțin de tradiție decît se crede de obicei. Ea continuă, cu noi instrumente, o cercetare la care se pornise cu mijloace rudimentare și îmi pare greu de negat faptul că acest aport a constituit o îmbogățire, fără a mai vorbi despre satisfacțiile pe care ea le oferă, deoarece criticul-interpret iese în sfîrșit din postura subalternă și umilă caracteristică altădată. A interpreta nu înseamnă oare a crea? O comparație se impune: aceea cu regizorul care reînnoiește, prin intervenția sa, spectacolul unei piese clasice, în concordanță cu spiritul epocii sale. Cred că nu trebuie să ezităm în a afirma că acest travaliu va rămîne în activul modernității. Întrucît va fi contribuit

critic

Cartea străină

Byron și romantica

la explicarea actului creator, la descrierea acelui eu subteran despre care Proust vorbea cu mult timp înainte.

Cu siguranță însă că acest eu este legat de entitate, de acea ființă pe care Rousseau încerca să o descopere în al său **Al Doilea Discurs**, afirmând pe bună dreptate că este vorba de „a cunoaște o stare care nu mai există, care poate nici nu a existat și care, probabil, nu va exista niciodată”. Referitor la aceasta, aș întrebuința bucurios termenul de **eu mitic**, dar pe unde oare să trasez linia care delimitează interpretarea de construcție?

PENTRU a răspunde exact ar trebui examinate în detaliu aceste noi instrumente ale criticii care derivă, precum se știe, din acelea ale științelor umane. Mă voi mulțumi doar să atrag atenția asupra citorva puncte principale.

Dacă domeniul cercetării se limitează la text, nu vom avea de-a face decât cu un univers de semne sau de **semnificanți**, pentru a folosi termenii la modă, care trimit la un **semnificat** care este nu numai fără martori, dar chiar prin aceasta niciodată verificabil. Vreau să spun că dacă e adevărat că limbajul meu, figurile de stil pe care le folosesc, temele mele trimit la anumite structuri, la dorințele personalității mele secrete, nu în funcție de aspirațiile directe ale acestei personalități le pot releva în text, ci tocmai în funcție de exigențele proprii textului. Atât formale cât și de altă natură. Scriitura mea mă dezvăluie, mă traduce, dar în același timp ea mă și **trădează**, traducere și trădare efectuate cel mai adesea fără voia mea, lucru ce explică unul din fenomenele extrem de supărătoare pentru critica formalistă: scriitorul se proiectează în întregime în fiecare din frazele sale. Întreaga personalitate a lui Flaubert, în ceea ce are ea ca unic, este prezentă în faimoasa frază: „A călătorit... A trăit melancolia pachetelor, înfrigurate treziri sub cort, ameteala provocată de peisaje și de ruini, gustul amar al simpatiei întrerupte”, sau în oricare altă frază din **Educația sentimentală**. Dar din acest dinamism noi nu mai surprindem, văi, decât ceea ce a impletit.

\$I ACUM, căreia anume din componentele ființei sale intime îi corespunde formarea unei fraze, alcătuirea ei, ritmul, muzica ei? Intru aici într-o analiză infinită și riscantă. Totul poate intra într-o asemenea analiză, până și raportul față de limbajul criticului! Aici îl pîndeste — pe critic — demonul ficțiunii, expunându-l celor mai arbitrare construcții, la antipodul unei metode care se proclamă științifică.

A observa primejdia mi se pare a formula și remediul. Criticul îl deține în el însuși. Lui îi revine să știe încotro să meargă. În definitiv, textul, odată desăvârșit, nu mai aparține creatorului său. Cum observă Nietzsche în **Omenesc prea omenesc**: „Cea mai fericită soartă îi este rezervată autorului care, bătrîn, poate spune că tot ceea ce avea în sine ca idei și ca sentimente creatoare de viață, întări-toare, exemplare și luminate, trăiește încă în operele sale, și că el însuși nu mai este decât cenușa, în timp ce focul a fost păstrat și împrăștiat peste tot”. Este ceea ce el numește, mai departe, **nemurirea mișcării**. Într-adevăr, despre aceasta este vorba! Și nu văd, deci, ce mă poate opri să visez asupra acestui foc, încercînd să-l redau viață în felul meu. Dimpotrivă, dacă criticul rămîne obsedat de adevăr, în accepția raționalistă a cuvîntului, el este obligat să exercite o continuă supraveghere atît asupra ipotezelor cît și asupra lui însuși.

Pentru a exprima concluzia printr-o altă comparație, criticul se află în situația unui paleontolog și a unui istoric obligați să reconstituie un animal sau o civilizație dispărute pe baza unor oseminte risipite, a unor vestigii fragmentare. El are de ales între a se rezemna în fața lacunelor existente sau a încerca să descopere prin deducție legăturile care lipsesc, între arheologia pură și romanul preistoric. Și îmi este de ajuns ca să nu facă din asta un mister în fața cititorului.

Robert André

INTRU marii poeți ce s-au bucurat de o durabilă fervoare chiar printre poeți, incitînd talentele, fecundînd simțirile, aprinzînd închipuirile, puțin pot fi apropiați de Byron. Poate singur Petrarca prin șirul lung de lirici „petrarchizanți” poate fi asemănat, ca prezență poetică germinatoare, cu genialul și aventurosul lord. „Byronismul” este ca o febră care se răspîndește pe continent stîrnită de opera acestui fiu răzvrătit al Albionului nu mai puțin decît ființa sa. Febră ce nu așteaptă ca neliniștitul erou să moară în Elada, ci încă în timpul vieții sale se întinde ca o epidemie. Ea nu cuprinde doar tinerii romantici, turbulenți contestatari ai vremii, ci chiar și spirite senine, oameni al ordinii și echilibrului spiritual, precum Goethe ajuns pe înaltul platou al virstei și creației sale. În mai tînărul Byron, olimpiantul de la Weimar a recunoscut un egal, așezîndu-l în ierarhia considerațiilor sale chiar deasupra prietenului său venerat Schiller. Desigur, Goethe era conștient că opera sa, și îndeosebi *Faust*, exercitase o influență hotărîtoare asupra poetului englez, și era sensibil la mărturiile admirației acestuia. În 1821, Byron îi dedica tragedia *Sardanapal*. Dar ceea ce simtea Goethe pentru el era mai mult decît admirație. El îi apărea bătrînului poet ca o reîntoarcere a promiei sale tînerești. La Byron el prețuia elanul năvalnic al liricului, curajul revoltatului, sensibilitatea rafinată a poetului unei naturi originare, dar dincolo de toate acestea îl fascina viața bărbatului seducător și temerar, purtător al unui destin extraordinar. Deși Byron era la antipodii idealului goethian de viață, destul de lucidul weimarian îi stă bine defectele: el nu se putea împiedica să nu-l adore cutremurat ca de o prezență demonică, stihială. În Byron el vedea o întrupare a eroilor acestuia, a lui Cain, a lui Manfred, a lui Childe Harold, vedea un erou, un revoluționar exemplar. Cînd moartea în campanie a venit să înlocuiască tragice existența lui, Byron a luat în ochii lui Goethe chipul mitic și poetic al lui Eupharon bătrînînd în opera mare a vieții sale, în partea a doua din *Faust*.

Dar pentru cei mai mulți poeți ai Europei care în 1830 ajungeau la înflorirea talentului lor, chipul luptătorului mort la Missolonghi a dobîndit, ca și pentru Goethe, aureola morții spiritului înflăcărînd ce sparge limitele umanului, fiind dăruit în mod egal cu neliniștea omenească și cu putere demonică. Astfel în Germania Byron devine modelul lui Heine, al lui Lenau, al lui Büchner. Poetul englez fixează stilul literar al unui Weltschmerz modern, care se asociază cu melancoliile și nostalgiile funciare ale romanticismului. Dar totodată cîntecele sale de libertate îi făceau să exulte pe revoluționarii germani din generația Germaniei tînere ca și pe italienii din Risorgimento. În opera lui Büchner suferința cronică a lui Byron devine sursa patetică a forme dramatice deschise. Apariția lordului Byron în literatura europeană — scrie cu patos romantic Ch. Nodier în 1823, — este un eveniment a cărui influență se face simțită la toate popoarele și la toate generațiile. Martor al reînvierii unei civilizații, lord Byron a fost interpretul cel mai puternic inspirat de toate sentimentele, de toate pasiunile, de toate frenezile care se trezesc în intervalul furtunos în care se confundă încercările unei societăți ce se naște cu convulsiile unui mormînt. Orientalele lui Victor Hugo sînt o mărturie a acestei influențe. Lamartine este cutremurat de întîlnirea cu poezia lui Byron. La moartea poetului scrie *Ultimul cînt al pelerinajului lui Harold*, și Stendhal îl prezintă englezilor ca pe un „Byron pieptănat la la française”. Vigny s-a descoperit pe sine în filosofia disperată a lui Byron. Moise are profunde asemănări cu Manfred. Musset se inspiră din el pentru figura lui Don Juan. Romanticul european se recunoaște atît de bine în poetul englez, încît multă vreme criticile adversarilor n-au vrut să se distingă între romantism și byronism.

IN anii creației lui Byron și Goethe în țările române mai întîlnim croniciari întîrziți. Un Dionisie eclesiarhul care istorisește tăierea lui vodă Hangerliu din porunca

sultanului Selim al III-lea, sau Zilot Românul și cronica sa rimată. Marii scriitori și învățați ai Școlii Ardelenilor ajunseseră ca unele dintre operele lor de seamă să rămînă îngropate în manuscris, precum *Țiganiada* lui Ion Budal Deleanu. Ceea ce se petrece, însă, în literatură română, începînd cu deceniul al III-lea și mai ales al IV-lea al secolului trecut, este procesul unei destinderi rapide spre universul culturii occidentale, — începuturile febrile ale unei sincronizări — cum ar fi spus E. Lovinescu. În acest proces, prezența lui Byron, idol al unei tînere generații romantice de la Paris la București, este esențială. Putem vedea într-insul un geniu tutelar al junilor poeți români din generația pașoptistă. Traduceri, prelucrări din opera marelui liric se succed într-un ritm alert, dovedind interesul — înainte de toate — al literaților.

Barbu Paris Mumuleanu, născut la 1794 din părinți orășeni și scăpătați, crește în casa marelui boier Const. Filipescu, în biblioteca bogată a căruia găsește — alături de *Nopțile* lui Young și *Meditațiile* lui Lamartine — poeziile lui Byron. Om cultivat și nu lipsit de talent, Costache Filipescu era el însuși traducător al poetului englez. Dar primul mare tîlmăcitor este Heliade Rădulescu. Între 1830—1840 el umple coloanele „Curierului de ambe sexe” cu traduceri din autori mai mari sau mai mărunți, printre care cele din Byron ocupă un loc însemnat. Heliade traduce prin intermediul versiunii franceze a lui Amédée Pichot din 1834. Astfel apar pe rînd tragediile: *Marino Faliero*, *Ambii Foscarii*, apoi *Don Juan*, *Profeția lui Dante* și o serie din marile poeme: *Corsarul*, *Lara*, *Ghiaurul*, *Luarea Corintului*, *Mazepa*, *Parisina*, *Logodnica d'Abidos*, *Beppo*, *Lamentațiile lui Tasso*, *Prizonierul de Silon*, *Oscar d'Alba* ș.a.m.d. Poetul despre care Eminescu mai tîrziu va spune că „zi-dea din visuri și din basme seculare/Delta biblicelor sfînte, profetilor amare” — își elaborează strania mitologie poetică din *Biblicele*, folosind ca opere incitante, inspiratoare, alături de textele scripturale, *Divina Comedie*, dar și scrierile lui Milton, Hugo și Byron.

Dar nici unul din poeții de seamă ai perioadei pașoptiste nu îl ignoră pe poetul erou. Cei mai mulți îl traduc sau, mai exact, îl prelucerează. Gr. Alexandrescu îl traduce, și poezia rui-nurilor — la el, ca și la alții — datează ceva (alături de Volney și de alții) lui Childe Harold. *Mormintele* lui Gr. Alexandrescu conțin nu numai reminiscențe din poetul englez, ci și o referire directă la el, sub numele de *Harold*. Alexandrescu își mărturisește părerea de rău că marele poet, prietenul poporului grec, n-a putut să scrie „*Creștina Iliadă*”, epopeea luptei pentru eliberare a Eladei. Sentimentele patriotice ale poetului nostru sînt transpuse în cele ale eroului său care se jertfește cunoscînd „ura robiei”, ca și „a patriei iubire”.

IN 1836, Cezar Bolliac publică — împreună cu C. Gh. Filipescu, „*Gazeta de literatură, agricultură, industrie și nouăți*” — *Curiosul* — în care, printre alte tîlmăcirii din scriitori contemporani, apar poeme de Byron. Dar după patru numere, *Curiosul* dispare. Moldovenii nu sînt mai puțin decît muntenii cucerii de opera aventurosului brit. Gh. Asachi îl tîlmăcește și adaptează unele texte. Costache Stamate mărturisește în *Precuvintarea la volumul său Muza românească* sursele unora din producțiunile sale: printre acestea nu putea lipsi Byron. Astfel, el împrumută ceva din *Manfred*, în poemul *Păgînul și fiicele sale*. Costache Negruzzi îl cunoaște și el pe poetul englez prin intermediul francezi. Sub influența Programului „Daciei literare”, în care se critica abuzul de traduceri nesemnificative, îndemnînd spre tîlmăcirea unor reprezentanți de frunte ai literaturii universale, C. Negruzzi traduce, printre alții, din Byron. Costache Negruzzi traduce în proză poemul *Mazepa*, iar eroul nuvelei sale neterminate *Minăstirea* poartă numele și intrucitva destinul lui Conrad, corsarul byronean. Corrad, cum se numește personajul, este un proscris politic care se exilează, peregrinează pe meleaguri străine. De altfel, numele acesta va fi ilustrat și de eroul marelui poem *Corrad*, al lui D. Bolintineanu. Scris parțial în anii exilului, Corrad fiind un proscris politic care rătăcește prin străinătate, ca și

poetul, purtînd în suflet dorul țării sale, numele acesta pare să fie o aluzie și la exilul lui Bălcescu. Istoricul semnase cu pseudonimul Konrad Albrecht articolul *Răzvan Vodă*, publicat la începutul anului 1852 în „*România literară*” a lui V. Alecsandri, a cărui apariție a fost interzisă de cenzură. Ca și eroul lui Byron, dar lipsit de demonia aceluia, Konrad meditează îndelung asupra destinului omului, asupra naturii, ca și asupra caracterului necesar, vital al luptei pentru libertate, împotriva tiraniei.

Ardelenii au primit și ei mesajul patetic byronian. G. Barițiu considera scrierile poetului — alături de cele ale lui Walter Scott, Chateaubriand, Lamartine și Hugo — printre capodoperele secolului său. Andrei Mureșanu recunoaște și el în opera poetului îndeosebi un anumit mesaj politic al luptătorului pentru libertate. Într-un articol cu titlul *Artile sau măestrile cele frumoase*, vorbind despre Goethe, Schiller, Shelley și Byron, A. Mureșanu observa că aceștia „do-vedesc învederat la lume că ei cîntă și de politică, iar nu numai de «frunză verde», și că versurile lor au contribuit foarte mult la repurtarea cutărui triumf, la recîstigare libertății și a independenței naționale”.

Pe măsură ce înaintăm în secolul al XIX-lea, traduceri se înmulțesc. C.A. Rosetti își propusese ca, învățînd limba engleză, „să facă pe români să cunoască un autor așa de mare ca Lord Byron”. Ajutat de profesorul său Bernhard Holt, „un om foarte literat”, el încearcă, dar nu reușește să ofere o versiune integrală a operei poetului. El însuși, Rosetti, byronizează cu zel în versurile sale. Astfel iată-l pe Manfred: „Duh plin de frumusețe! / Cu părul tău lucios, / Cu ochi roșii de slavă, cu formele cerești, / În care ni se-arată e un trup nepămîntean / Într-o afire sfîntă de element curat / Întreaga frumusețe a celor mai cerești / Fecioare ce pămîntul vredădată a făcut”.

Ioan Catina și-a compus — cum spune G. Călinescu — o fizionomie damnată, în versuri care ni-l arată discipol al lui Byron:

„Catina, excepțiune regulei cei generale,
Chiar din leagăn purta germul marelui
lădiei cîi fatale
Și care fu agravată de doctrina lui Byron.
Ce credea că lumea este opera unui Demon”.

Demonie hohotitoare, a unui damnat minor, ce-și vede nimicnicia în tovarășia unor iluștri poeți: „Ha! ha! ha! eacă un nume!... eacă înc-o vanitate! / Omer, Dante, Byron, Hugo! un cuvînt desert ca toate, / Un accent între morminte, un sarcasm în sîrbături”.

Să mai spunem că Alexandru Pelimon folosește motive byroniene, că Alexandru Depăreașanu îl admiră pe poetul lui Childe Harold, ca și Alexandru Sihleanu, pe care-l inițiază în tenebroasele patimi ale poetului romantic: „Duh a-ntunecimii, ție mă închin” exclamă acesta din urmă, pe cînd Radu Ionescu își inchipuie poetul neînțeleș de epoca sa, avînd trăsăturile lordului, iar G. Crețeanu scrie *La Byron*. În curînd îl vom întîlni pe poetul englez în *Pseudokyneghefikos*.

Dar poetul care, spre sfîrșitul secolului trecut, în 1892, va răspunde unei anchete literare la întrebarea „care vă este poetul favorit?”, prin „Lord Byron”, poetul care va fi declarat de învățăceii și adepții săi — „Byronul României” — este Al. Macedonski. L-a descoperit probabil prin Heliade și a împărtășit fervoarea quasicultică a literaților pașoptiști pentru el. L-a citit apoi în întregime, diverse texte demonstrîndu-ne o cunoaștere amănunțită a operei poetului. L-a tradus, primele traduceri fiind *Parizina* după Lord Byron (1878) și un fragment din *Lara* publicat în 1878.

Aluziile la operele lui Byron sînt foarte frecvente în textele lui Macedonski. Poetul român își proiectează un autoportret byronian: se poate vorbi — după Marino — de o „transpunere intimă în psihologia byroniană”, de o „identificare morală”. Sub trăsăturile pe care i le împrumută lui Lara — recunoaștem efigia macedonskiană, fatalitatea, „mindria”, „sfidarea”, „amestecul misterios”. De altfel, în opera poetului englez, Macedonski observase un numitor comun al suferinței byroniene: „În toate sibiectele — spune el — sub douăzeci de nume diferite, sub trăsăturile lui Childe Harold, ale lui Lara sau Manfred, nu e decît el însuși și una și aceeași suferință”. El însuși îi dedică versuri, încercînd să-l zugrăvească chipul sfîșiat de ambivalențe, făptura dublă, după modelul ingerului damnat:

„Byron, treabă sacră de ingeri înstrunată”.

Ne oprim la acest vers cu atîtea armonioase mica noastră peregrinare pe urmele lui Byron în spațiul poeziei române din secolul trecut, dar nu abolit.

Nicolae Balotă

Activități editoriale în Cehoslovacia

● Fondată în 1949, Editura „Scriitorul cehoslovac” a publicat în sfertul de veac al existenței sale peste 3500 de titluri, dintre care multe opere originale ale scriitorilor contemporani din R.S. Cehoslovacă. Cu prilejul jubileului din anul acesta, editura va scoate de sub tipar o amplă lucrare în trei volume, intitulată **Milenarul poeziei cehce**. O altă lucrare este consacrată compozițiilor poetice ale lui Pablo Neruda despre Julius Fučík, în tălmăcirea lui Vitězlav Nezval.

Dintre cele peste 30 de noi apariții prilejuite de cea de-a 30-a aniversare a eliberării Cehoslovaciei de sub jugul fascist, amintim culegerile **Treizeci de ani de poezie cehă** și **Treizeci de ani de proză cehă**.

Un strigăt de ajutor

● La Riksteater din Oslo a fost pusă în scenă piesa **Despre cele șapte fete** de Erik Torsten. Subiectul ei a trezit un viu interes în presa suedeză; el este inspirat din viața unor tinere de 15 — 16 ani internate într-o colonie de reeducare, de răspunderea societății față de aceste „rebuturi so-

Un fir conducător în labirintul fantasticului

● „Un fir conducător în labirintul fantasticului, o primă călăuză pe un teren prin natura sa înteneecat, complex și greu de explorat” își propune să fie, potrivit autorului Wieland Schmied, volumul **Două sute de ani de pictură fantastică** apărut în Editura Rembrandt din Berlinul occidental. Rodul a șapte ani de muncă, cartea este extrem de vastă, dar intrucitivă greoaie și prea încărcată; ea nu neglijează nici desenul, nici arta grafică din domeniul abordat. Cuprinzând 219 reproduceri, dintre care 40 în culori, lucrarea conține și un „Mic lexicon al artiștilor plastici” cu 250 de nume de-a lungul a 200 de ani, capitole tematice ca „Cronologia simbolismului” și „Fazele suprarealismului”.

Arta senegaleză de azi

● La Paris a fost deschisă în Grand Palais o amplă expoziție privind arta senegaleză de azi. Inaugurată la 26 aprilie, această expoziție va fi deschisă până la 24 iunie. Sunt expuse peste 150 de opere însumind collaje, picturi, sculpturi, de-



Mască senufă

sene cu pana, tapiserii monumentale, care permit pentru prima dată în Europa cunoașterea acestor valoroase arte. Deși foarte puțin cunoscută, arta senegaleză de azi dovedește prin această expoziție o puternică legătură cu trecutul, mai pregnantă în evoluția tehnicii realizării măștilor din lut.

O orchestră de prestigiu

● Orchestra simfonică FOK din Praga a luat ființă acum patru decenii, cind 45 de muzicieni s-au unit într-o formație care își propunea să cinte în filme, la Operă și concert, de unde și denumirea de FOK. Devenind, acum 12 ani în mod oficial, orchestra reprezentativă a capitalei cehoslovace, acest colectiv muzical, care numără astăzi 205 membri și tutelează alte formațiuni orchestrale de renume, ca Quator, corul mixt din Praga, Trio Foerster, Collegium musicum pragensis, este o prezență de prestigiu la marile evenimente muzicale din țară și de peste hotare.

Leonid Leonov la 75 de ani

● Scriitorul despre care Maxim Gorki afirma încă în 1928 că este „omul propriei melodii, foarte original... în a cărei interpretare nu poate fi încomodat nici de Dostoievski, nici de altcineva”, și îl compara cu o albină, „ce-și culege mierea din florile cele mai bogate în nectar”, împlinește la sfârșitul acestei luni 75 de ani.

Născut la 19(31) mai 1899, la Moscova, el este fiul cunoscutului poet autodidact Maxim Gorkemika. Debutează în 1915 în ziarul „Dimineața nordică” din Arhanghelsk. În 1922 îi sunt tipărite primele lucrări mai întinse. S-a afirmat, la început, prin romanul **Bursucii** (1925). Skutarevski, apărut în 1932, se înrudește în simboluri cu **Muntele vrăjit** de Thomas Mann: eroul principal coboară din „înălțimea sa amară”, apropiindu-se de semenii. Pentru romanul **Pădurea rusească** (1953), Leonov a fost distins cu Premiul Lenin. Dintre dramele leonoviene cea mai importantă este considerată **Caleașca de aur** (1946), în care reapare muntele (țara Pământului) ca simbol al măreției sufletești.

Primul premiu al revistei de poezie „Les Nouvelles littéraires”

● Pentru prima dată de la constituirea ei, revista „Les Nouvelles littéraires” a acordat un premiu de poezie, care va deveni tradițional și va fi acordat anual celui mai bun volum de versuri în manuscris predat acestei publicații. Primul premiu a fost decernat pe 1973 de un juriu prezidat de Jean-Pierre Rosnay în unanimitate poetei Colette Delatour pentru manuscrisul său **Icône**, care va fi editat la Jean Grassin.

Kazantzakis dramaturgul

● Prea puțin știu că celebrul romancier grec și un mare autor de teatru. Articolul lui Jacques de Ricaumont, apărut recent în „Les Nouvelles littéraires”, subliniază faptul că Kazantzakis și-a consacrat o mare parte din viața teatrului, scriind aproape douăzeci de piese, dintre care multe pot fi comparate cu acelea ale lui Claudel, Sartre și Camus. Primul volum de

teatru, apărut recent în franceză, sub îngrijirea lui Nikos Athanasiu și Liliana Princet, cuprinde piesele **Melissa**, din 1934, **Koros** și **Cristofor Columb**, aparute în 1949. Melissa, cu o puternică acțiune dramatică, și **Koros**, care rivalizează cu **Thésée** de Glide, demonstrează că stilul teatral era expresia naturală a lui Kazantzakis.

O conferință a lui Miguel Angel Asturias

● Institutul de studii hispanice din Canare, cu sediul la Santa Cruz de Tenerife, l-a avut de curind ca oaspete pe marele prozator guatemalteco Miguel Angel Asturias. În cadrul vizitei, laureatul Nobel a ținut o foarte interesantă conferință dedicată literaturii ca document social, în care a subliniat că „literatura noastră a fost, întotdeauna, o literatură de protest”. Marele romancier a adăugat și demonstrat, cu suficien-

te exemple, că tocmai în aceasta constă marea vitalitate contemporană a literaturii sudice. „Una din funcțiile principale al romanului latino-american — a continuat vorbitorul — este aceea de a fixa preocupările poporului într-un anumit moment și de a surprinde cu exactitate limbajul acestui moment”, repetind că „dacă literatura latino-americană vrea într-adevăr să spună ceva, trebuie să fie mereu o literatură a adevărului social al continentului”.

Fiica lui Picasso

● Paloma Picasso, fiica pictorului, a expus nu demult la Madrid propriile ei lucrări de grafică și colaje.

Ziarul „Informaciones” i-a luat, cu acest prilej, un interviu. „E teribil să porți numele Picasso — a spus ea — e un coșmar, trebuie să fug din fața miilor de curioși care mă asaltează pe stradă. Trebuie să răspund cu răbdare la aceleași — mii — întrebări despre tatăl meu, despre influența lui asupra mea, despre caracterul lui”.

Expoziția de la Madrid nu este prima în cariera Palomei Picasso. Din fragedă copilărie, făcându-și

educația în atmosfera artistică a casei părintești, ea se interesa de pictură în modul cel mai serios. „Nu împlinise încă 13 ani, dar aveam propria mea viziune, trăiam în propria mea lume. El se uita la desenele mele, dar niciodată n-a spus ceva pe această temă, deoarece, în general, pe noi nu ne critica. Dorea să fim spontani. Eram încă foarte copilăroasă, dar știam deja cine era el. Mi se părea un om neobișnuit de complicat, avea caracterele a mii de personaje. Nu cred însă că a înfruntat propria mea activitate. De altfel, nu mă consider până acum cu adevărat un pictor”.

Marele premiu

● Marele premiu internațional al Societății Poetilor Francezi rezervat unui poet străin a fost acordat anul acesta poetului spaniol Gerardo Diego, în care membrii juriului îl recunosc pe „unul dintre cei mai de seamă repre-

zentanți ai liricii spaniole contemporane”. Pentru poezia franceză, premiul a revenit lui Pierre Menanteau, distins pentru întreaga sa operă poetică, în timp ce cea mai bună poezie a fost declarată Lydia Langerok, din Belgia.

15 luni de teatru

● Editura venezuelană „Roble” a pus de curind în vânzare **15 luni de teatru în Caracas**, — un foarte exact istoric al vieții teatrale din acest oraș desfășurată în intervalul august 1971-octombrie 1972, cu text de Guillermo Korn și fotografii de Miguel Garcia. Un catalog, altfel spus, cu rezultate care n-au fost scontate: autorii oferă un neașteptat material pentru discuții privind problemele de interes general și permanent ale teatrului, actualitatea repertoriilor, relațiile dintre dramaturgi și companiile de teatru, necesitatea stringentă de întinerire a artei interpretative și stimularea prin toate mijloacele a teatrului național venezuelan.

„Phedra” lui Racine într-o nouă dimensiune

● După Racine, Phedra avea 26 de ani. Dar acest rol e de obicei încredințat unor actrițe mai în vîrstă. Recent, Jean Serge, cunoscutul regizor parizian, a vrut să prezinte încă o dată o Phedra sub treizeci de ani, care încearcă o pasiune, în fond naturală, pentru un Hippolyte sub douăzeci de ani, și care nu e fiul său. Este tragedia unei dragoste imposibile, dar care nu e socantă, fiindcă primește o dimensiune mai omenească. Proiectele lui Jean Serge sînt foarte bine puse în valoare de Alberte Aveline, tinăra Phedra, și de Ivan Morane, în rolul lui Hippolyte, care arc virsta lui Romeo. „Jean Serge — scrie cronicarul revistei „Théâtre — Avant Scene” — n-a reîntinerit Phedra, ci i-a redat tinerețea sa”.

AM CITIT DESPRE...

VIAȚĂ FĂRĂ MOARTE

SPANIOLA este, prin ea însăși, un avantaj enorm, fiind, după engleză, limba vorbită în cel mai mare număr de țări. Scriitorii latino-americani n-au irosit acest avantaj în divagații stérpe, cei mai mulți (și mai buni) dintre ei au folosit limba spaniolă — așa cum s-au străduit să învețe de la Cervantes — ca instrument al laudei Omului, a dreptății libertății și fericirii la care el năzuiește.

A murit Pablo Neruda? La Bobigny, el vorbește în aceste zile (între 18 mai și 8 iunie) publicului francez. Teatrul „Tournemire” din Lyon a pus în scenă **Splendoarea și moartea lui Joaquim Murieta**, o piesă despre exploatare și injustiție, făcînd din ea un spectacol-ceremonie, cu muzică indiană, cu poeme din **Cîntul general**, cu tot ce a gîndit, suferit și visat scriitorul-căpitan pînă în pragul morții. „Astăzi, a declarat Alain Banguil, directorul teatrului „Tournemire”, povestea lui Joaquim capătă o dublă semnificație. Dacă actorii și cîntăreții recită, dansează și cîntă această farsă-tragică, această melodramă-pantomimă, o fac pentru a proiecta direct în inima spectatorilor credința poetului, refuzul oprîmării și certitudinea că omul îi poate sluji pe oameni”.

A murit Pablo Neruda? La Barcelona a apărut **Mărturisesc că am trăit**, volum de memorii aranjat, după moartea originalului și generosului scriitor, de soția sa și de romancierul venezuelan Miguel Otero Silva. O viață dedicată în același timp literaturii și luptei sociale, oglindă a secolului său, a evoluției țării sale, a literaturii și istoriei contemporane... De la poezioara dedicată în copilărie mamei sale vitrege („De unde ai copiat-o?”). I-a întrebat tatăl său, manifestare de opinie înregistrată de poet ca „primul meu exemplu de critică literară” pînă la Premiul Nobel pentru literatură, de la peregrinările prin Franța, pe la consulatele din Birmania și Ceylon, prin Spania republicană, Uniunea Sovietică și China, pînă la momentul politic 1970 cînd, candidat comunist la oredcintia statului chilian, și-a retras candidatura în favoarea lui Salvador Allende și mai ales pînă la sfîrșit — sfîrșitul mandatului său de ambasador în Franța din cauza bolii care avea să-l uci-

dă, sfîrșitul lui Salvador Allende, răpus de gloare, sfîrșitul său, cu cîteva zile mai tîrziu...

A murit Pablo Neruda? Ultima pagină a memoriilor sale a fost scrisă la trei zile după moartea lui Salvador Allende. Luîndu-i parcă din mină condeiul, romancierul columbian Gabriel Garcia Márquez, autorul incomparabilului **Un veac de singurătate**, lasă pentru o vreme la o parte jocul liber al fanteziei și, coborînd în abisul realităților care au dat totdeauna invențiilor sale literare extraordinara lor consistență, devine cronicarul vremii prezente. **Autopsia unui asasinat**, text reproduc în „Le Nouvel Observateur”, este un reportaj politic halucinant, căutarea „germenului întunecat” al crimei desfășurîndu-se într-o lume nici mai puțin adevărată, dar nici mai puțin agitată de forțe străine decît cea dintr-un **Veac de singurătate**. O viață exuberantă, cu pasiuni nestăpînite, misterioase determinări ancestrale și foarte prozaice interese imediate, rezistență înverșunată la imixtiunea străină și insidioase comploturi venind de foarte departe în timp și vizînd și mai departe... Gabriel Garcia Márquez lucrează cu cifre, în formații multe și precise și fiecare dintre ele se configurează într-o imagine de neuitat: Salvador Allende fericit de spectaculoasa victorie a Frontului Popular în alegerile din martie 1973 se încuie în biroul său pentru a dansa, de unul singur, cueca; cîndva, de mult, pentru a înăbuși o epidemie de tifos, soldații îi scoteau pe bolnavi din casele lor și îi băgau într-o baie de otrăvă; după cutremurul de la Valparaíso, în anul 1906, forțele navale masacrează opt mii de docheri pentru a lichida organizația muncitorilor portuarii pentru a submina guvernul Allende, femeile bine situate demonstrează în stradă ciocnind una de alta tigăi goale...

Ca întotdeauna, ca pretutindeni, fantezia vieții e mai năstrușnică decît fantezia romancierilor. Márquez continuă înregistrarea de acolo de unde a lăsat-o Neruda.

A murit Pablo Neruda?

Felicia Antip

DUKE ELLINGTON



● LUI Edward Kennedy „Duke” Ellington, **Enciclopedia americană a jazzului** i-a dedicat cel mai important spațiu, pe care l-a atribuit unei singure persoane: șef de orchestră, compozitor, aranjor, pianist. Tot el a semnat prefata impunătorului volum. În istoria jazzului, apariția lui Ellington a însemnat fondarea jazzului-orchestră, orchestră care a obișnuit să concerteze în imensul Carnegie Hall și la Metropolitan. În noiembrie 1971 miile de spectatori bucureșteni de la Sala mare a Palatului aplaudau frenetic tinerețea septuagenarului duce al jazzului. Încă din anii '30 Duke Ellington intrase în scenă cu rafinamentele exotismului și cu pitorescul culorii. În decursul unei lungi cariere de 5 decenii, formația Duke

Ellington a fost simbolul perfecțiunii ce se poate atinge în precizia atacurilor și coeziunea timbrelor. O asemenea înțelegere între șef și orchestră a fost fără precedent și nu a mai avut urmași; îndelunga colaborare a membrilor orchestrei Duke Ellington a intruchipat un model de stabilitate în viața artistică americană. Duke Ellington a știut să fie și muzicianul neliniștit, în vecnică investigație de orientări noi. Printre nemurările lui inovații se amintește mai cu seamă folosirea vocii umane la modul instrumental. Ellington a trecut primul bariera convențională a duratei de trei minute (o fată de disc), ridicând jazzul la dimensiunile compoziției concertante.

Cu moartea lui Duke Ellington se întinde o grea umbră peste epoca de glorie a jazzului clasic.

Premiile „Casa de las Americas”, 1974

● Un juriu compus din 23 de oameni de cultură din 11 țări, după ce a examinat 429 de lucrări, aparținând scriitorilor din 19 țări, a acordat premiile pe 1974 ale fundației Casa de las Americas din Havana, aflate anul acesta la cea de a XV-a ediție. **El Premio Casa de las Americas** pentru povestire a fost obținut de: Alfredo Gravina (Uruguay); o mențiune a fost acordată lui Miguel Cabezas; recompense speciale au primit: Luis Fernandez Lucena (Columbia), Renato Prada Oropeza (Bolivia), Justo Esteban Estevanell (Cuba), Arturo Ramos (Mexico), Santiago Acevedo (Peru), German Santamaria (Columbia), Manuel Cofino Lopez (Cuba), Roberto Escalada (Argentina), Jorge Suarez (Bolivia), Rafael Montes de Oca (Venezuela), Magali Garcia Ramis (Porto Rico) și Rosendo Alvarez

Morales (Cuba). Pentru eseu, laureatul este Hector Malave Mata (Venezuela); mențiune specială: Eddy E. Jimenez (Cuba). Pentru roman: Marcos Mauri Montero (Peru) și mențiune specială pentru Jorge Asis (Argentina), Paulo Carvalho Neto (Brazilia), Julio Andres Chacon (Cuba), Daniel Naszowski (Argentina), Mirta Silber (Argentina) și Rafael Castro Mosqueda (Cuba). Pentru poezie: Armando Tejada Gomez (Argentina); recompense speciale au primit Hector Borda Leano (Bolivia), Otto Raul Gonzales (Guatemala), Reben Yacovsky (Uruguay), Mahfud Mas-sis (Chile) și Jorge Suarez (Bolivia). Premiul pentru teatru nu a fost acordat. Recompensa specială a revenit grupului **La Candelaria**, condus de Santiago Garcia (Columbia), pentru spectacolul **La ciudad dorada**.

„Muntele de nichel”

● Acesta este titlul noului roman al lui John Gardner; volumul are și un subtitlu: **Roman pastoral**. El se remarcă prin simplitate și căldură sufletească, deosebindu-se radical de celelalte romane ale lui Gardner: complicatele **Dialoguri...** și exemplul de virtuozitate din **Isaia și Medeea**. Autorul se apropie de lumea oamenilor simpli, obișnuiți. Nu își propune să spargă clișeele, ci doar să îndepărteze praful ce le-a acoperit și demonstrează că se pot crea cărți bune pornind de la formele artistice vechi.

Ingmar Bergman turnează „Flautul fermecat”

● Abandonând, deocamdată, ecranizarea peliculei **Văduva veselă** — cu actrița **Barbra Streisand** în rolul principal — Ingmar Bergman a anunțat că va începe în curând, în studiourile televiziunii suedeze, filmările la **Flautul fermecat**.

Tot între proiectele din acest an ale regizorului, se înscriu: un documentar despre insulele **Faroer** și un film artistic produs, în exclusivitate, cu actori suedezi.

O povestire adaptată de Lawrence Durrell

● Femeia din Roma nu e un subiect original al lui Lawrence Durrell, ci adaptarea unei povestiri grecești de Roydis, scrisă în 1886. Biserica l-a comunicat pe Roydis și Durrell îl reabilitează azi cu verva sa, cu un deosebit gust al paradoxului. Este vorba de epopeea picarescă a unui celebru travesti eclesiastic: cazul papei Ioana, femeia ce s-a urcat pe tronul sfântului Petru, păstorind între anii 872—882. Lawrence Durrell fabulează istoria, introducând în scenă câteva personaje apocrife.

Un studiu postum al lui Gáldi László

● În numărul 4 al revistei „Nagyvilág” (Budapesta) a apărut un studiu al regretatului filolog și om de literă **Gáldi László** despre traducerea în românește din lirica lui Weöres Sándor, tipărită în colecția „Orfeu”. Elogiind Editura Univers pentru

Literatura maithili

● Ziarul „Arievarta” din Patna anunță apariția volumului de versuri intitulat **Vindanti** (Strădanie) de Ilarana Sinhi, laureată a Academiei literare a Indiei, reprezentantă a literaturii populației de limbă maithili. Această culegere cuprinde 35 de poezii de factură diversă, de la cugetarea filosofică din **Cine sînt eu?** pînă la poemul epic **Vidiapati**.

Literatura maithili are tradiții vechi, datînd din secolul al XIV-lea. Începutul literaturii contemporane maithili este considerat poemul **Ramayana maithili** de Candra Dija (1830—1907). Un alt scriitor cunoscut este Vaidianath Mishra, premiat de Academia literară a Indiei în 1965.

O pledorie pentru logica poemului

● În „Courrier du Centre International d'études poétiques”, Jean Max Tixier publică un interesant studiu intitulat **Logica poemului**. După opinia sa, este posibil să întreprindem o experiență poetică de tip științific, întemeind creația pe o intervenție analitică riguroasă, în care logica n-ar interveni la nivelul obișnuit al comunicării, ci la un înalt grad de abstracție, pentru a-și impune legile. Odată acceptată ideea fundamentală poetică, forma și conținutul textului se supun necesității sale specifice. Cuvintele, expuse conform acestei funcții, vor răspunde succesiunii logice a analizei poetice. Fiecare poem, impunînd propria sa structură spațială și relațiile sale verbale abstracte, va acționa asupra cititorului la diferite niveluri de percepere. Poemul ar putea fi considerat astfel — spune Jean Max Tixier — ca un plurilogism.

Glasuri românești într-un muzeu parizian:

Ion Minulescu și Nicolae Iorga

ÎN inima Cartierului latin, rămas în conștiința Parisului și a lumii ca o cetate a spiritului clocotitor, vatră de foc viu a ideilor îndrăznețe, nu departe de întîlnirea a două bulevarde studentești, St. Germain și St. Michel, pe îngusta Rue des Bernardins, se află o clădire modestă și veche, cu un fronton cenușiu pe care se poate citi și azi o inscripție părăsită: „Le Musée de la parole”. Căutați zadarnic pe lista muzeelor Parisului, vechiul lăcaș întemeiat sub numele de „Arhivele cuvintului” pe la începutul secolului, se află acum cuprins cu toate comorile lui în structura mai largă a „Fonotecii naționale”. Acolo, în Rue des Bernardins, sînt adunate toate meșteșugurile sunetului biruit, zborul înalt al cuvintului învins, stăpînit de roti, ace, manivele, ebonit, tot arsenalul prozaic de materii pe care creativitatea umană le-a alăturat miraculos pentru a păstra peste vreme glasul care părea etern pieritor. Și iată, dintr-un gramofon de epocă, cu pilnie imensă, vine de departe, de foarte departe, glasul unei celebrități ca Sarah Bernard, interpretînd cîteva tirade înregistrate în 1903 dintr-o piesă eroică, în stilul pasionat, teatral dar înălțător al epocii. Apoi, din același hău de vreme, glasul poetului G. Apollinaire însemnat pe disc în 1912, recitînd cu imensă tristețe cunoscuta poezie **Sous le pont Mirabeau...**: „Sous le pont Mirabeau coule la Seine /.../ Vienne la nuit, sonne l'heure / Les jours s'en vont, je demeure”. Glasurile de altă dată, care înviază incredibil, capătă culoare și suflet în alăturarea simplă a vibrațiilor mecanice. Atunci am regretat nenorocul de a nu fi păstrat și la noi cuvîntul cu suflet al unor mari creatori stîni în pragul erei gramofonului sau chiar mai tîrziu, cînd invenția colinda lumea, iar potențialii, anonimi azi, își trimiteau obișnuit scrisorile „vorbite”. Și minat de o bănuială puternică, strecurată încă din țară de I. Tîndrea, pasionatul mentor din ultimii ani al „Fonotecii de aur” a Radiodifuziunii române, am început să răscolească fișierele prăfuite. Așa mi-au ajuns sub ochi discuri pe care nu le mișcase nimeni niciodată și în urechi glasuri necesare culturii noastre de azi, atît de generos hrănită de sevele trecutului.

DESPRE Ion Minulescu, poetul cu un vers datit de apartența la peisajul liricii românești din prima jumătate a veacului nostru, de la a cărui stingere se implinesc acum treizeci de ani, contemporanii spun și scriu că a fost nu numai un om cu un gust artistic rafinat, partener ales în nesfîrșitele întîlniri ale boemei literare, ci și un recitator cu har, care își rostea versurile la șezători în ovațiile entuziaste ale ascultătorilor. Dar timpul a tocit sau a șters amintirile celor care l-au știut, iar cei mai tineri, care nu l-au auzit, pot închipi totuși, în afară de glas, de timbru și accente, de căldura specifică a ceea ce reprezintă amprenta sonoră a personalității sale. Și iată că împrejurări fericite aduc din nou în auzul celor de azi și de mine glasul poetului, care părea pierdut pentru totdeauna. Un disc imprimat în 1928, cînd Minulescu primise Premiul național de poezie, aștepta o mină norocoasă.

Poetul recită poezia **Cu toamna în oade** care avea să apară în volumul **Strofe pentru toată lumea** din 1930 și **Romanța Rozinei** apărută încă în 1913 în volumul **De vorbă cu mine însumi**. Era o auditiie improvizată, pe același foarte vechi gramofon, pe care ascultasem glasul lui Apollinaire, alături de același grup de francezi curioși care primeau destinșii sonoritățile tonice ale limbii române și tresăreau de fiecare dată cu o lucire ciudată în ochi și cu un „tiens!” involuntar cînd, la sfîrșitul strofelor, revenea cu misterul său versul pe care îl înțelegeau: „Voilà pourquoi j'aimais Rosine”. Cu inflexiuni care nu mai sînt poate cele ale recitatorilor de azi — e aproape o jumătate de veac de atunci — dar cu vibrația cea mai pură în sensul trăirii interioare a versurilor, glasul lui Minulescu se restituie acum, pentru prima oară de la moartea sa, arhivei vii a culturii noastre.

Dar regalul acelei zile deosebite avea să fie glasul lui Nicolae Iorga în trei imprimări de aproape cincisprezece minute, realizate în română și în franceză, în 1927 și 1928.

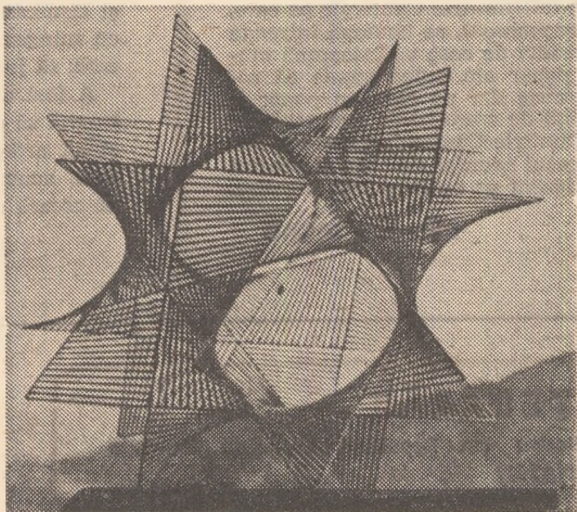
Ambasador de excepție al culturii românești, savantul ctreiera Europa, impunător și prodigios, nume de faimă la toate congresele și conferințele mai importante ale timpului. Era un obișnuit al Parisului, unde venise pentru prima oară ca bursier încă în 1890. La 19 ani, și urmas cursurile la „Ecole des Hautes Etudes” cu profesori celebri, devenind apoi, în anii de faimă, unul din profesorii străini cei mai des invitați pentru a ține cursuri la Sorbona, conferințe etc. Și iată, acum, la o jumătate de veac, vocea de tribun a marelui bărbat, răsînd neînchipuit de limpede în pilnia veche a gramofonului prăfuit. Este Iorga, pasionat și adine, scriitor și dăruit, așa cum îl descriu contemporanii, vorbind cu glas de profet despre misiunea muncitoare a poporului român, despre plămada originală a culturii noastre. Francezii de lină mine nu înțeleg nimic dar ascultă tăcuți și remarcă sufletul plin de înălțări al vibrației care venea de demult.

Toate cele trei texte imprimate nu sînt numai premiere sonore pentru urechea celor de azi, ci și judecăți adînci, îmbinări înțelepte care și-au păstrat prin timp întreaga lor actualitate.

Ion Stoica

Pictori și sculptori elvețieni contemporani

● DESCHISĂ sub auspiciile Fundației **Pro Helvetia**, expoziția „Pictori și sculptori elvețieni contemporani” (Sălile Dalles) încearcă să restituie publicului român elementele esențiale ale artei realizate după 1965 „fără pretenția să ilustreze toate tendințele artei elvețiene contemporane” — după cum precizează Luc Boissonnas, directorul Fundației, în prefata catalogului expoziției. Nume cu răsărit internațional, personalități astăzi dispărute, ca **Le Corbusier**, **Zoltan Kemeny**, **Alberto Giacometti** dau girul de calitate acestei selecții marcată în chip evident de aprecierea spre purismul geometric (vezi „Oul” de **Herbert Distel**, „Atlasul” mobil de **Bernhard Lu-**

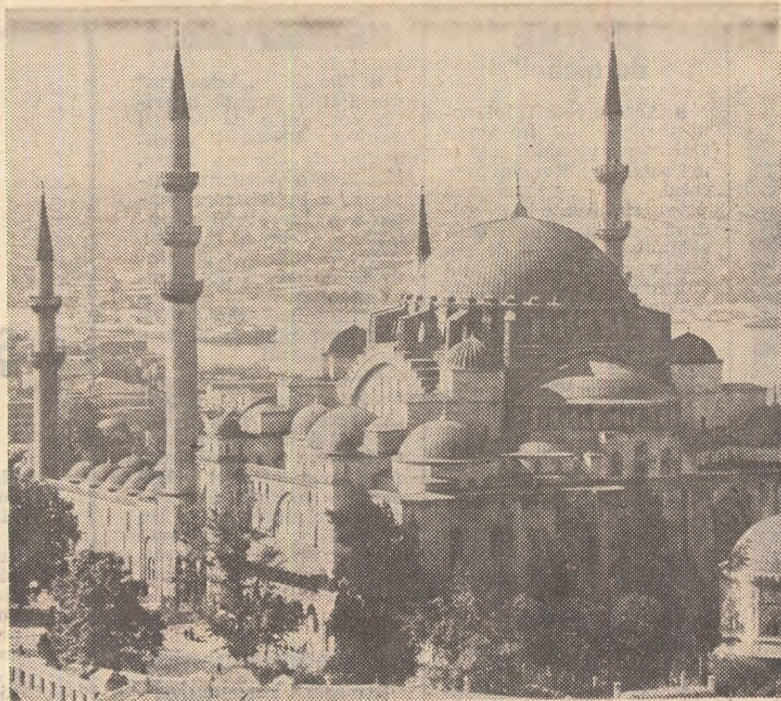


Angel Duarte: „Deschidere spre lume”

ginbühl, sculpturile lui **Max Bill** etc.) și sore abstracția lirică. Tablourile în relief ale lui **Gottfried Honegger**, sculpturile „plate” de **Odön Koch**, cele trei „Tripticiuri de toamnă” ale lui **Jean-François Liegme**, ca și operele semnate de **Richard Paul Lohse**, **Wernera Loewensberg**, **Willy Müller**, **Brittannau**, **Meret Oppenheim** etc. precizează „temperatura psihică” a artei elvețiene în care marile înnoiri formale ale secolului au fost acceptate mai puțin la nivelul interesului pentru inventarul problematic, cit în perspectiva inovațiilor de tehnică și de structurare a imaginii.

Cristina Anastasiu

Bucuria unei redescoperiri



Geamia Suleimanye, remarcabil monument arhitectural

AREDESCOPERI Turcia nu înseamnă numai a merge pe urma celor care au trecut pe aici, deși la vederea lui Edicule inima ți se umple de revoltă și plins, ci pentru a vedea frumusețea unui popor ieșit viu și neîntinat din această istorie. Este de fapt primul și cel mai important lucru pe care îl observă călătorul posedat de călătorii. Pentru că mai înainte de toate, important mi se pare în această postură să cunoști oamenii și apoi ce au așezat ei de-a lungul veacurilor. Iar acești oameni blinzi și prietenoși manifestă un interes pentru oricine îi vizitează și unul nu mai puțin viu pentru români și România.

Avînd ocazia să traduc poezie turcă, să întocmesc și o antologie, lucru care mi-a permis, printre altele, pătrunderea în cele mai diverse straturi de intelectuali, am putut să-mi dau seama, evident în mare, de ideile care însuflețesc conștiința lor la ora actuală. Ceea ce se poate spune despre ei de la bun început este că rareori poți întâlni intelectuali atît de legați de destinele patriei lor. În poezie, de pildă, în puține locuri poți întâlni o sensibilitate mai vie și mai direcționată spre reperele acestui timp. De aceea, lor, nu mai puțin decît altora, nu le e străină postura de poet luptător care, după opinia mea, în diferite grade ar trebui să existe pretutindeni, pentru că poezia să nu înregistreze simptome de lenevie și lîncezeală. Am cunoscut asemenea scriitori în Turcia, gazetari și în genere oameni ai literei, care fac din scris nu un scop în sine, ci un mijloc de investigație, o cale spre oameni.

SPUNEAM că de oameni se leagă cunoașterea unui spațiu, după ei venind tot ceea ce au așezat în afara lor veacurile. Privind această așezare, se poate spune că Turcia e în întregime un muzeu. Nu există loc care să nu suscite într-un fel interesul în cunoașterea civilizațiilor trecute pe aici. Pentru a înțelege aceasta e îndeajuns să amintesc muzeul hitit din Ankara, unic pentru cunoașterea unui vechi popor. Urcînd însă colina spre muzeu, aflat lîngă întăririle vechii cetăți, te simți aproape deconcertat și mult abătut de la țelul tău. De acolo de unde cîndva se profilau în zare zidurile vechii Ankare păstrate și azi aproape intacte. Înguste și umezi, simbolizînd așternerea vremurilor, viziunea împerecherii vestigiilor și civilizațiilor este covîrșitoare, neștiind între muzeul hitit și acestea ce să alegi. Pe lîngă „exponatele” aflate sub cerul liber, pe lîngă un cartier islamic uriaș, înfipt în munte, ți-e dat să vezi și un monument roman ale cărui linii tremură în zarea de fum a orașului.

Neputînd găsi în minte sprijin și filiații atîtor rămășițe istorice pierdute în timp, o privire asupra vechii cetăți islamice mi se pare binevenită. Pe străzile înguste, același port secular, aceleași meșteșuguri și obiceiuri, încît cetatea îți dă impresia unei insule aeriene de tradiție. Contrastînd cu orașul nou, ea funcționează după aceleași legi și poate singura schimbare este jocul de fotbal al copiilor, deși e posibil ca și acesta să fie tot atît de vechi, jocul cu mingea pierzîndu-se în negura veacurilor !

În timp ce alte popoare, cu mai puține vestigii, și nu din vina lor, adună orice piatră și acoperă orice zid, trebuie spus că în Turcia e locul unde inevitabil se face risipă de istorie. Ea este mult mai vizibilă pe continentul nostru în fabulosul oraș numit cîndva Constantinopol.

CEL care vine cu autobuzul de la Ankara, lăsînd în urmă munții goi ai Anatoliei, la intrarea în Istanbul este întâmpinat de o imagine unică. Trecînd peste vederea imperială a Bosforului, vad de ape între cele două continente, răscolite și burzluite cîndva, și peste podul suspendat între cele două maluri, pe kilometri întregi ți se desfășoară dinainte zidurile și turnurile vechiului oraș bizantin. Pogoane întinse

de piatră și cărămidă sălășluiesc aici, crăpate și agățate de cer, așteptînd din clipă în clipă să cadă, aflate parcă în această poziție de veacuri și susținîndu-se mai departe prin cine știe ce miracol al vremii. Minute în șir călătorești printre ele, iar în goana mașinii ai impresia că te-ai rătăcit într-o cetate uriașă sau într-un Ev Mediu ruinat. Impresia este copleșitoare și e lesne de înțeles ce sentimente încercau cei care le vedeau întregi și acoperite de strălucire. Dar nu acesta este singurul lucru care te reține. O supraetajare stranie a unei vieți crescute parcă pe această urmă a trecutului și contrastînd cu ea vine să întregască viziunea. Deasupra zidurilor unde ți-ai putea închipui, cum spune Barbu, „un ochi rotund ca de erete” se catără zeci de locuințe, folosind zidurile și cărămida din ele, se află „depozite” de tot felul, un bazar întreg de lucruri folosite și nefolosite. Iar printre bolți și arcade cu o funcționalitate foarte precisă cîndva, femeile își întind rufe la uscat, imagini existente parcă pentru a demonstra neputința împăraților și puterilor în fața timpului. Trăind dincolo de vinzoleala orașului într-o originalitate delirantă este greu să afirmi că acești oameni nesocotesc istoria. De altfel, nu numai aici și nu numai supuși necesităților spontane, ei își ridică adăposturi deasupra monumentelor. Și pe alte vestigii supuse, de asemeni, coroziunii se înalță clădiri și treceri dovedind la fei că viața își croiește drum fără deosebire. Aceste lucruri amendabile în alte părți par firești într-un oraș aproape „asfixiat” de istorie cum este Istanbulul, ale cărui legi vin de departe, contemporaneitatea pîrînd a nu avea altceva de făcut decît să li se supună. Una dintre aceste legi este și supraetajarea istorică pornită așa de la bun început, dacă ne gîndim la cîte influențe a suferit.

Orice impresie ar crea ele și oricum ar părea în ochii călătorului, aceste ziduri sînt în măsură să sugereze măreția și fastul unei istorii.

PATRUNZÎND pe sub porțile spre aleile ce duc spre palatele Topkapıului, imagini ce amintesc de alt timp, e imposibil să nu tresari la gîndul că strămoși de-ai tăi au fost acolo cîndva. Și să nu rememorezi o întreagă istorie desfășurată „împreună”. Te aștepti să vezi pornind de la grandoarea fostei împărății, grandoare pe care o au împrejurimile, dimensiuni mari, dar înăuntru totul e așezat, palatele de o înălțime medie respiră liniște prin echilibrul arcadelor. Doar numărul exponatelor format aproape în exclusivitate din „obiectele” sultanilor și din cadourile primite de la marile împărății excelează în bogăție și strălucire. Armele bătute în pietre scumpe, serviciile de cafea, tronurile în întregime de aur te introduc într-o atmosferă de basm. De aici trebuie să fi plecat feți-frumoși și smei din poveste în lume ! De aici trebuie să fi izvorit toate descrierile fabuloase care întrec închipuirea ! Aceasta este senzația pe care o ai trecînd de la un obiect la altul, de la o încăpere la alta, suprasolicitat, delectat de arta ornamentală turcă lucrată numai în metale rare și pietre scumpe și așteptînd ca după atîta istorie laolaltă să vezi și un semn românesc. Dar în afara unor decorații dăruite ultimului sultan nu există altceva. Deosebirile de structură și mai ales restricțiile unei religii rezistente nu au permis și alte feluri de amintiri, deși un semn românesc de o viabilitate rară a rămas contemporanilor, neavînd cum să se piardă. Este vorba de studiile și compozițiile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir pe care, după cum mi s-a spus și recunoscut, se bazează întreaga muzică turcească. Ținînd seama de ceea ce înseamnă muzica pentru sufletul unui popor am putea spune că românii au făcut cel mai frumos dar pe care un popor îl poate face altuia și, amintind de asemeni de cunoscuta istorie întocmită de același Dimitrie Cantemir, putem spune că există o tradiție în interesul acordat de români acestui spațiu, interes adîncit în prezent pe cu totul alte premise.

Nicolae Ioana

Mai, 1974

Seara unor fauni



PRIETENII noștri greci, conduși de acel Domazos de ciocolată, care — vai, ce repede trece gloria! — nu l-a mai găsit pe Răducanu în poartă, au adus la București o creangă de măslin de pe care picură stropi de cer aburit de centauri și boabe de mare parfumată de portocali. Bucureștii i-au întâmpinat cu salcîmi în floare și cu un cer din care luna, întinzînd o mină mirosind a orz și privighetori, rupe trandafiri ca să-i aștearnă în somnul fetelor. O vară ca o țigancă tinăra trecînd amezită pe o cărare din margine de lac către o fîntînă deocheată și cu gura ruptă de cîți umeri dulci s-au izbit de ea. Vreau să spun că întîlnirile noastre cu echipa Greciei poartă sigiliul pe care ți-l pun în suflet sărbătorile luminate cu ochi de măcieș, aurite cu mirt, colindate de cîntec. Aseară pe stadionul 23 August, sub peninsula de fum ridicat din inima teilor, românii și grecii au dăruit zecilor de mii de spectatori un spectacol de neuitat. Privindu-l acum, de la fereastra zorilor, cînd noaptea încă mai răsună de bătaia talîngilor, încerc tristețea că nici noi, nici grecii nu vom fi prezenți — și am fi meritat să fim —, în iunie, pe terenurile din Germania Federală. Norocului nostru i-au căzut frunzele la Helsinki și la Leipzig..., al grecilor s-a scuturat la case mai înalte.

Puterea formației române, așa cum s-a văzut și ieri, o alcătuiesc mijlocașii. Purtăm centură bătută cu stele, ceea ce înseamnă că știm jocul înșelător din coapse, alergăm fantastic de mult, nu mult decît trebuie, uneori, știm să găm funii de ghimpl lîngă picioarele adversarilor, dar infanteriștii puși de gardă în fața portarului moțăie, citeodată, cu bărbia pe mînerul sabiei. Nu-mi place, oricît de obraznic încercă să fie, Anghelini. Cînd îl văd fac cearcăne și riduri. Îmi place obrăznicia lui Dumitrache, locotenentul cu picioare de țap (seara de ieri a fost, într-un fel, seara unui faun) și întunecata forță a lui Dumitru și Dinu.

Grecii, cununați cum sînt cu mările și cu aventura, au strălucit prin Sarafis și Domazos. Ei știu tot ce se poate face cu mingea și știu, atunci cînd jocul o cere, să jupoale timpul ca pe-o oaie.

A fost un meci și o seară peste care merită să punem o floare albă de lămii și să ardem o crenguță de ienupăr. Iată, acum, în paharul zorilor, vinul de-aseară se clatină ca singele nestins.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

