

# România literară

1904 — „Anul lui Sadoveanu”

(Pag. 12–13)

PETRARCA (Pag. 19, 20, 21)

## MAGISTRATURA CRITICII

PRIN ATELIERE, ÎN ÎNTIMPINAREA ANULUI XXX

AM SOCOTIT o nobilă datorie pentru o revistă ca a noastră de a evoca faptul că acum 7 decenii, în iulie 1904, Mihail Sadoveanu își publica primul său volum Povestiri, urmat, de altfel, în același an, de încă trei: Șoimii, Dureri innăbușite și Crisma lui Moș Precu. La debutul său editorial, autorul nu împlinise încă 24 de ani, dar forța lui creatoare dezvăluie o vitalitate artistică de cursă lungă, cum o va și demonstra vasta lui operă, rod a peste jumătate de secol de continuă activitate. Nu întimplător, talentul lui Sadoveanu, în valențele lui de autentică originalitate, a atras de la început atenția celui mai prestigios critic al timpului, Titu Maiorescu, care în 1906 (îne să prezinte el înuși (la 21 martie) în fața Academiei Române raportul de premiere a Povestirilor, deși volumul ajunsese la a cincea ediție, iar premiul „Adamachi” al celui mai înalt for de cultură al țării onorase încă în 1905 (raportor fiind Ion Bîanu) volumele Șoimii și Dureri innăbușite.

În retrospectiva noastră, Raportul lui Titu Maiorescu constituie un mare exemplu: de probitate intelectuală și de răspundere în fața opiniei publice. Cel care cu aproape 4 decenii mai înainte, prin O cercetare critică asupra Poesiei Române de la 1867, dăduse acea severă lecție de selecție a valorilor literare, impunind prioritatea criteriului estetic în determinarea originalității operei, și de data aceasta, primul argument al demersului său este acela că scrierile lui Sadoveanu „sînt creațiuni de o puternică originalitate, inspirate de intuiția exactă a unor tipuri felurite, luate de pe toate treptele societății noastre, mai ales dintre țărani și micii țigoveși, și exprimate într-o formă perfect adaptată mijlocului social descris”. În continuare, autorul Criticelor face o „scurtă analiză” a unora din cele 15 nuvele cuprinse în volumul Povestiri, cu citate din cele mai bine alese, pentru a releva fie „trăsătura de humor” „sobru întrebuintată și cu atît mai sigură de efectul ei” (din Năluca sau din Cozma Răcoare, „acest mic giuvaer al literaturii novelistice”), fie modalitatea prin care autorul (în Năluca) „în cîteva rînduri de la sfîrșit rezumă situația și-i dă un farmec de poezie prin amintirea timpului vesnic trecător”. În concluzie, același argument al însușirilor stilului sadovenian: „De mare sobrietate, cuvîntul nimerit deșteaptă în celitor totdeauna imaginea plastică văzută de autor. De aceea și impresia de frumusețe deosebită ce ne rămîne mai ales la descrierile naturii”.

Acest elogiu nu-l dispensează pe critic a observa, totuși, că „stilul nu este pretutindeni așa de îngrijit: pe ici pe acolo se observă oarecare inadvertență în repetarea aceluiași cuvînt”, dar „mica eroare va fi ușor de îndreptat în data ce d. Sadoveanu își va îngădui mai mult răgaz pentru revizuirea celor scrise”. Desigur, o aluzie discretă la prolificitatea autorului (întrucît publicase patru volume în același an — 1904), nu însă fără o imediată subliniere că „la un asemenea autor se înțelege de la sine că oamenii vorbesc în limbajul lor firesc, fiecare după caracterul său deosebit; și dacă produc pe alocurea impresia unei mari adîncimi sufletești, nu este prin exagerarea declamatorie a frazei, ci, din contră, prin simplitatea cuvîntelor, cari sînt uneori familiare, din cînd în cînd dialectale, dar totdeauna întrebuintate cu o justă gradare a nuanțelor — mijlocul cel mai propriu pentru deșteptarea emoțiunii artistice”. Însușiri de stil, dar și punerea în valoare a tehnicii compoziției însăși, căci: „Meritul cel mai mare al nuvelor și schițelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufleteș hotărîtor, care formează obiectul povestirii în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză de violență, fie că este amintirea mai temperată a unei turburări, fie că este stabilirea unei liniștiri finale. Deznădămintul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturii, și tocmai prin această înălțare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu își îndeplinesc misiunea morală, care — în afară de orice intenție a autorului — reiese ca un accesoriu din toate operele de artă adevărată”.

Magistrală în substanța și în succesiunea argumentelor ei, analiza lui Maiorescu constituie încă astăzi, peste aproape 7 decenii, un model de critică literară atît prin arhitectura ei (deși nu depășește 5 pagini de format obișnuit), cît, mai ales, prin finalitatea, conștiința vie, care prezidează fiecare rînd, că propunerea pentru un premiu de asemenea prestigiu, într-un asemenea for de cultură, trebuie să constituie prin ea însăși un act de profundă etică a răspunderii sociale.

Dacă ne-am referi, acum, și la modul cum G. Ibrăileanu, sub titlul „Morală d-lui Sadoveanu”, la apărarea autorului celor 4 volume, împotriva acuzelor de „naturalism brutal” ale lui H. Sanielevici, am completa și mai semnificativ retrospectiva noastră, dar spațiul acestei coloane nu ne mai îngăduie.

Ne oprim, deci, în speranța că am sugerat îndeajuns dimensiunile veritabilului act de cultură pe care l-a prilejuit apariția celor 4 volume sadoveniene în 1904, pe drept cuvînt denumit de N. Iorga „anul lui Sadoveanu”.

George Ivașcu



Ion Musculeanu: „Portret de muncitoare”

## RITM

Cu o singură bătaie de aripă  
Noi vom lega ogoarele și cerul,  
Pămîntul și eterul,  
Istoria, cu fiecare clipă

A gravului efort fratern  
Unde se-adună și se-mbină,

Ca-ntr-o corolă de lumină,  
Ritmul patetic și etern

Ce-ntr-o făptură unică ne strînge, —  
Eternul ritm al inimilor noastre  
Care palpită-n vinele albastre  
Și traversează vasele de singe.

Virgil Teodorescu



**Din 7  
in 7 zile**

## România a sprijinit și sprijină ferm independența Republicii Cipru

Lovitura militară din Cipru, organizată și comisă de forțe armate din afară, împotriva guvernului legal al țării, a stîrnit, în toată lumea, sentimente de profundă indignare. Opinia publică mondială cere, așa cum era de așteptat, în termeni din cei mai energici, să se pună capăt, de urgență, acestui act de forță îndreptat contra independenței și demnității poporului prieten al Ciprului, precum și împotriva moralei și justiției internaționale. Izbucnită într-un moment în care cursul relațiilor între țări, pe toată planeta, se îndreaptă către un climat nou și reconfortant de colaborare și de încredere în forțele păcii, lovitura de stat de la Nicosia, săvîrșită de un grup iresponsabil de militari greci, aduce grave prejudicii sistemului de securitate în Europa, în Mediterana, în Balcani.

Faptele, cunoscute din numeroasele telegrame ale agențiilor de presă, arată, o dată în plus, așa cum scrie „Scinteia”, că „în pofida voinței popoarelor, a cerințelor imperioase ale dreptului și justiției, pe arena internațională continuă să se manifeste practici de încălcare brută a independenței statelor, de amestec în treburile altor țări, încercări de a înlocui pe calea presiunilor și chiar recurgingu-se la forța armelor, regimuri și guverne care nu sînt pe placul inițiatorilor unor asemenea acte sau de a impune altele, care nu sînt dorite de popoarele respective. Încercarea de lovitură de stat de la Nicosia, pusă la cale de forțe militare străine aflate în Cipru, readuce mai insistent în actualitate necesitatea stringentă de a se întreprinde măsuri eficiente, convenite în cadrul Națiunilor Unite, care să ducă la abolirea definitivă a politicii de forță și amenințare cu forța, de amestec în treburile interne ale altor țări și popoare. Interesele păcii și colaborării internaționale, imperativul statornicirii unor relații sănătoase, de stimă reciprocă și cooperare, reclamă respectarea independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecul, sub nici o formă, în treburile altor țări”.

Opinia publică românească a luat cunoștință — așa cum se arată în „Declarația Agenției române de presă Agerpres” — cu vie neliniște și adîncă indignare de lovitură de stat din Cipru și dezaprobă, cu fermitate absolută, amestecul flagrant al instigatorilor și al puciștilor în treburile Ciprului, stat suveran, membru al Organizației Națiunilor Unite. Ministrul de externe al României, George Macoveanu, a chemat în audiență pe ambasadorul Republicii Elene la București și i-a cerut să transmită guvernului Greciei „profunda îngrijorare a guvernului român față de lovitură militară din Cipru, organizată de ofițeri greci prezenți în insulă. Această acțiune, îndreptată împotriva unui stat suveran și independent, a guvernului legal al țării, creează o situație deosebit de gravă atît în Balcani, în zona Mării Mediterane, cît și în lumea întreagă”.

În acest spirit, opinia publică românească stăruie în a cere — solidară cu președintele Makarios, guvernul legal cipriot și poporul cipriot — retragerea urgentă a militarilor greci din insulă, restabilirea ordinii constituționale în Cipru, conform cu aspirațiile de libertate și independență națională ale poporului cipriot. Numai această soluție poate corespunde normelor de etică și de drept internațional, poate asigura poporului din Cipru dezvoltarea liberă și de sine stătătoare, fără ingerințe externe.

## Consiliul de Securitate al O. N. U.

Atenția încordată cu care este urmărită evoluția evenimentelor din Cipru s-a îndreptat, în ultimele 48 de ore, nu numai asupra stării de fapt din insulă, ci și asupra convocării urgente a Consiliului de Securitate al Organizației Națiunilor Unite. Agenția „France Presse” relatează că această convocare s-a produs, așa cum a declarat secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, la cererea arhiepiscopului Makarios, președintele Republicii Cipru. „Makarios a cerut — a spus Waldheim — ca toți prietenii Ciprului să ajute această țară să-și păstreze independența, libertatea și suveranitatea”.

Dezbaterile Consiliului de Securitate au fost succinate. Reprezentantul Ciprului la O.N.U., Zenon Rossides, a propus să se adopte imediat o rezoluție pentru încetarea luptelor din Cipru, respectarea suveranității și integrității teritoriale a țării. Au luat, în continuare, cuvîntul reprezentantul Uniunii Sovietice — care a declarat că U.R.S.S. condamnă cu hotărîre lovitură armată pusă la cale de forțe din afară împotriva guvernului cipriot; reprezentanții Turciei, Franței și Angliei, reprezentantul Greciei și al Statelor Unite. Acesta din urmă a afirmat că țara sa „deplînge profund violența care s-a instalat în Cipru”. Ședința Consiliului s-a încheiat — marți noaptea — fără să se pună la vot vreo rezoluție, urmînd ca o eventuală nouă convocare să fie stabilită prin consuliari.

Agenciile de presă au mai comunicat, ieri dimineață, că arhiepiscopul Makarios, care s-a refugiat, în primul moment al loviturii de stat, la unitățile O.N.U. din Cipru, a plecat spre Londra. În drum, a făcut, marți seara, o escală pe insula Malta, unde a fost întâmpinat de primul ministru maltez, Dom Mintoff, și găzduit în palatul guvernamental.

La ora cînd ediția de față a revistei noastre intră în tipar, evenimentele din Cipru și consecințele lor continuă a fi urmărite cu vie atenție și susținut interes de întreaga opinie publică, în speranța că evoluția lor va fi, așa cum se impune, în direcția păcii, a respectării independenței și suveranității naționale cipriote, în armonie firească și pozitivă cu noul curs al vieții internaționale, către colaborare și cooperare între țări libere.

Cronicar

# Viața literară

## ÎN CINSTEA ANULUI XXX

### Recitaluri, șezători

● Casa Scriitorilor M. Sadoveanu a organizat vineri 12 iulie în grădina „Casei centrale a armatei” o șezătoare literară în cadrul căreia Radu Cărneci, Dan Deșliu, Ioana Diaconescu, Eugen Frunză, Ion Horea, Aurel Mihale, Victor Tulse, Violeta Zamfirescu și Haralamb Zîncă au citit din lucrările lor consacrate celor două mari evenimente politice ale acestui an.

● La Institutul Central de perfecționare a cadrelor didactice a avut loc un simpozion la care Haralamb Zîncă a prezentat o comunicare consacrată evenimentelor legate de cea de a XXX-a aniversare a eliberării patriei de sub dominația fascistă.

● La uzina „Republica” din Carit-13 a fost organizată o șezătoare literară în cadrul căreia Tiberiu Utan a citit versuri în cinstea anului jubiliar.

### Concursul „Tineretea patriei noastre”

MIERCURI, 10 iulie 1974, la Casa Scriitorilor, a avut loc o ședință de lucru dedicată activității ceneclurilor și cercurilor literare din Capitală. Ședința a fost condusă de Fănuș Neagu, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București. Inițiativa acestei acțiuni a fost soluțiată de Eugenia Măndiță, vicepreședintă a Comitetului de cultură și educație socialistă a municipiului București, Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. Romul Munteanu, director al Editurii Univers. Au prezentat informări despre activitatea ceneclurilor literare „Tudor Vianu” și a ceneclului Academiei R.S.R., scriitorii Virginiu Șerbănescu și, respectiv, Ion Potopin. Pe marginea acestor informări au luat cuvîntul membri ai diverselor cercuri literare: Toma Alexandrescu, Florian Saioc, Gabriel Pacovia, Teodor Maricar, A-

lexandru Constant, Ion Ionescu, Barbu Emandi, Corneliu Aibu, Passiona-ria Stoicescu.

În cadrul aceleiași ședințe au fost anunțate rezultatele concursului literar „Tineretea patriei noastre”, organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București în colaborare cu Centrul municipal de îndrumare a creației populare.

Juriul, format din scriitorii Romul Munteanu (președinte), Fănuș Neagu, Mircea Micu, Gheorghe Tomozei și Iosif Năgheș, a hotărît în unanimitate acordarea următoarelor premii:

POEZIE: Octavian Berindei, Constantin Voiculescu, Gina Teodorescu, Denisa Comănescu, Mariana Sărățeanu, Gh. Duță Verona, Ștefan Dinică, Gabriel Voileanu, Gh. Arădean-Bora și Dan Angelescu.

PROZĂ: Olimpia Ungheera, Anghel Condor și V. Minea Ionescu.



O imagine din recitalul de poezie „Baladă pentru anul XXX”, organizat de redacția emisiunii cultural-artistice a Radioteleviziunii luni, 15 iulie, în sala de concerte din strada Nuferilor.  
Foto: Vasile Blendea

## UNIUNEA SCRITORILOR

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova Valeria Sadoveanu și Ștefan Tcaciacu. De asemenea, în cadrul aceleiași înțelegeri, au plecat spre a participa la „Zilele literaturii sovietice din regiunea Tiumen” Gabriel Dimisianu, Mihai Gavril, Șerban Nedelcu, și Constantin Toiu.

● Editura Eminescu anunță că manuscrisele pentru Ediția 1974 a concursului de debut în volum se mai primesc pî-

nă la data de 1 august 1974, pe adresa editurii, Casa Școalei, Piața Școalei nr. 1.

● Din inițiativa Centrului de literatură București, în Capitală se desfășoară o serie de acțiuni importante în vederea unei cit mai fructuoase difuzări a lucrărilor literare. Astfel, la 17 iulie, Editura Albatros a prezentat ultimile sale cărți la întreprinderea de distribuție a gazelor București; la 22 iulie, Editura Eminescu va prezenta la librăria „M. Sadoveanu” sub genericul „M. Sadoveanu” din Capitală primele sale volume ale premian-

ților la concursul de debut inițiat de această editură; la 23 iulie, o serie de autori și mai mulți redactori ai Editurii Militare se vor întâlni cu cititorii la Uzina „Timpuri Noi”, iar la 25 iulie o acțiune similară va avea loc la uzina „Republica”, unde Editura Univers va fi prezentată cu ultimile sale noutăți. Dintre marile festivități respective, menționăm și întâlnirile Editurii Eminescu cu cititorii, din zilele de 30 și 31 iulie la librăria „Mihail Sadoveanu” sub genericul „Editura Eminescu și Teatrul”.

## Șantier

### Ov. S.

#### Crohmălniceanu

are sub tipar la Editura Minerva al doilea volum din Literatura română între cele două războaie mondiale, o analiză a fenomenului poetic între 1918—1944.

#### Adrian Marino

a încredințat Editurii Dacia volumul „Critică ideilor literare. Lucrea-za, pentru Editura Minerva, la studiul intitulat Modelul ideii de modern.

#### N. Carandino

a depus la Editura Românească volumul de memorialistică „O zi după alta, iar la Editura Junimea cartea de eseuri „Esențe și aparențe ale teatrului. Lucra-za, pentru Editura Dacia, la volumul „Actori de ieri și de azi și la al doilea volum de memorialistică.

#### Tiberiu Utan

a predat Editurii Albatros o selecție pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”. Pregătește o plachetă de versuri intitulată „Urutul Esop” pentru Editura Dacia și lucrează la o nouă carte pentru copii.

#### Corneliu Sturzu

a predat Editurii Eminescu volumul de versuri „Heraldică”, iar Editurii Junimea cartea de eseuri „Poetica”.

#### Iulian Neacșu

pregătește, pentru Editura Eminescu, volumul de proză „Cine este pentru”.

#### Paul Daniel

a predat Editurii Ion Creangă volumul „De schițe și povestiri”. Strada săbiei de lemn, iar Editurii Minerva volumul I din Scrieri poetice de B. Fundoianu (edite îngrijită în colaborare cu G. Zărafu).

## Calendar

- 14 iulie — a murit (1967) Tudor Arghezi (n. 1880)
- 15 iulie — s-au împlinit 115 ani de la nașterea (1859) lui D. Th. Neculață (m. 1904).
- 18 iulie — se împlinesc 80 de ani de cînd a murit (1894) Leonide de Lisle (n. 1818)
- 19 iulie — s-a născut (1893) Vladimir Maiakovski (m. 1930)
- 19 iulie — a murit (1957) Curzio Malaparte (n. 1898)
- 20 iulie — a murit (1945) Paul Valéry (n. 1871)
- 21 iulie — s-a născut (1821) Vasile Alecsandri (m. 1890).
- 21 iulie — împlinesc 70 de ani (n. 1904) Ion Biberi
- 21 iulie — a murit (1796) Robert Burns (n. 1759)
- 21 iulie — s-a născut (1893) Hans Fallada (m. 1947)
- 21 iulie — a murit (1917) Ion Chiru-Nanov (n. 1882)
- 22 iulie — se împlinesc 35 de ani de la moartea (1939) lui I. I. Mironescu (n. 1883)

## SEMNAL

### EDITURA ALBATROS

Eugen Barbu — Nicolae-Paul Mihail — RAZBOIUL UNDELOR (cine-roman) 532 p., lei 16.

Valeriu Găruțescu — INTOARCERE LA CIRCE (versuri). 76 p., lei 7.

Grigore Beuran — TRIPUL MISTER (roman). 184 p., lei 6

George Coandă — UNIVERS LIBER (versuri). 76 p., lei 7

Otilia Nicolescu — ORA CLOPOT (poeme). 88 p., lei 7,75

Marius Stănilă — PESTE NISIPURI RIZIND (versuri), 64 p., lei 6,25.

### EDITURA JUNIMEA

Mia Dimitriu — LA TREI-

SPREZECE ANI ȘI JUMĂTATE (proză) 176 p., lei 5,75  
Viorica Nicoră — CLOPOTUL DE ARGINT (versuri) 64 p., lei 8,75

### BIBLIOTECA

„ASTRA” — SIBIU

Elena Dunăreanu — LITERATURA ÎN „TELEGRAFUL ROMÂN” (1853—1973). Bibliografie. Sibiu, 1973, 238 pagini.

### EDITURA KRITERION

Toth Sándor — GAAL GABOR (Studiu monografic, în lb. română). Traducere de Paul Drumaru. Pref. de Ion Ianoși. Colecția „Biblioteca Kriterion”. 386 p., lei 16,50.



# Personajul literar și timpul social-istoric

**D**AT fiind ireversibilul proces de istorizare a inși existenței individuale în epoca și societatea noastră, este cu totul firesc să ne întrebăm continuu ce mutații semnificative au loc, într-un atare nou context, cînd e vorba de raporturile personajului literar cu lumea căreia îi aparține. Depășind, prin forța lucrurilor, diversele poziții adoptate de predecesorii săi — poziții, de cele mai multe ori unilateral-individualiste, dar nu și lipsite de tensiune dramatică, uneori chiar tragică —, observăm, la personajul epicii românești contemporane, că aspiră în chip de liberat să-și asume dimensiunea social-istoricului în totalitatea ei. Materializată în cadrul de existență conștient acceptat și, ca atare, trăit fără reticențe, categoria în cauză se sublimaează în timp autobiografic propriu-zis, cu întreg cortegiul de repercusiuni asupra a ceea ce, în termeni bergsoniani, s-ar numi durată interioară, psihologică, a vieții individului uman. Drept urmare, în planul atitudinii moral-filosofice față de social-istoric, pozițiile consacrate de tradiție își vădesc din capul locului insuficiențele. Contemplarea ori scrutarea distanțată a istoriei, iluzia sustragerii de la solicitările acesteia ori aceea a trăirii ei în abstracto, în fine, participarea la evenimentele sociale numai atunci cînd nu se poate altfel, deci prin constrîngere, toate aceste atitudini, privite separat, în concepția prozatorului de azi aparțin unor etape literare revolute.

Nu mai considerarea lor globală, într-o perspectivă dialectică unificatoare, e în măsură să le acorde șansa reală de a se constitui în nucleu conflictuale revelatorii, de o parte, și în sursă generoasă, capabilă a contribui la edificarea caracterologică a personajului, de altă parte. A dobîndi reala cunoaștere de sine prevalîndu-se neînterupt de certitudinea că el însuși este expresia inalienabilă a timpului social-istoric, totul fiind înțeles la treapta existenței umane palpabile, iată, în fond, sensul major ce traversează destinul personajului avînd — fără îndoială — frecvența ce mai mare în proza noastră actuală.

**U**N studiu atent axat pe această temă critică ar fi, desigur, în măsură să ne pună în contact cu aspecte pe cît de variate pe atît de concludente. Spre edificare, ne mulțumim a invoca doar o singură categorie de exemple. Astfel, fenomenul la care ne referim apare aesebit de pregnant dacă avem în vedere scrierile epice, în speță romane, care stau sub semnul reconsiderării unor teme și momente istorice situate în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat și care își fixaseră deja imaginea în opere memorabile apărute în perioada interbelică. Ne gîndim, de pildă, la sporitul grad de problematizare intelectuală și psihologică în cazul unui Nîcoară Potcoavă ori al unui Bălcescu, personaje centrale din cunoscutul roman al lui Mihail Sadoveanu și, respectiv, al lui Camil Petrescu.

Fiind vorba de acești doi mari prozatori ale căror personalități artistice atinseseră deja apogeul înainte de încheierea celui de al doilea război mondial, să reținem că această acțiune de reconsiderare se produce în însuși perimetrul operei lor; ca atare mutațiile de la *Frații Ideri* la *Nîcoară Potcoavă* sau de la *Danton* și *Jocul iealelor* la *Un om între oameni*, între altele, sînt marcate de ceea ce am numit adîncirea angajării psihologice a eroilor în materia timpului social-istoric. Ființa le este dominată pe de o parte de imboldul participării, adică al luptei, iar pe de alta, de acela al meditației chinuitoare asupra rosturilor morale, în virtutea cărora se desfășoară acțiunile lor concrete. Cu alte cuvinte, dilema moral-filosofică a personajului nu mai este consecința disjunției ce are loc între planul existenței obiective și acela al existenței subiective. Prin contrast, acum, personajul trăiește drama cunoașterii totale, fiind impulsional de dorința integrării lucid-infrigurate în miezul intim al timpului social-istoric.

**O** SEAMĂ de romane ce își propun reconsiderarea unor teme circumscrie epocii mai apropiate — romane precum *Bietul Ioanide*, *Moromeții* (vol. I) sau *Desculț*, — rezolvă chestiunea aceasta, a problematizării social-istorice a personajului, prevalîndu-se de aceeași disociere creatoare, dialectică, față de modelele anterioare. Romanul lui G. Călinescu *Bietul Ioanide*, este o replică dată romanului interbelic, avînd în centrul atenției figura inadapabilului sau a așa-zisului „om de prisos”; *Moromeții* (vol. I) și *Desculț* discreditează cu argumente peremptorii — dată fiind justetea lor social-istorică — toate paleativele sămănătoristopoporaniste privind destinul țărănimii noastre în epoca modernă. Ceea ce, în toate împrejurările, se explică în primul rînd prin procesul de asumare conștientă, analitică, a dimensiunii timpului istoric de către personaj; ca să nu mai vorbim de poziția clar-văzătoare, materialist-dialectică, a romancierului asupra evenimentelor și fenomenelor social-economice, politice etc.

Revenind la considerațiile cu care au debutat însemnările de față, în continuare, dorim să mai insistăm asupra unui aspect — deosebit de semnificativ, credem noi, legat de formele sub care se manifestă în planul creației deschiderea personajului spre universul existenței social-istorice. Aparent paradoxal, vocația pentru social-istoric a personajului nu simplifică nici pe departe problema legată de rezolvarea identității lui umane. Dimpotrivă, cu cît o asemenea vocație capătă o intensitate și o extensiune mai mare, cu atît sporește și complexitatea personalității lui; drept urmare, dificultățile de creație, pentru prozatorul contemporan, sînt și ele pe măsura sarcinilor ce și le asumă. În esență, chestiunea este aceea a sensibilei treceri de la romanul orientării unitematice la acela în a cărui structură conflictuală își dau întâlnire un număr cît mai mare de — să le spunem astfel — subteme încorporate organic în substanța timpului istoric și social. În raport cu experiențele anterioare, prozatorul de azi constată că multe din clasificările cu care, încă, se mai operează (roman psihologic, roman filosofic, roman social, roman sentimental, roman de familie etc. etc.) își pierd tot mai mult baza de susținere, dovedindu-și convenționalitatea.

**D**INCOLO de predominanța unei idei artistice particulare, ca substanță narativă și ca arie tematică (oricît de sublimante s-ar prezenta acestea grație procesului de transfigurare epic-analitică), în punctul lui de plecare, romanul actual aspiră spre *totalitate*; asumarea de către personaj a dimensiunii timpului social-istoric — ca o condiție immanentă ființării lui — obligă la aceasta. Dezideratul cuprinderii tematice totale este realmente apt să ofere terenul cel mai propice pentru trecerea de la „personajul cu probleme” („probleme” derivînd din clasificările amintite) la *personajul problematic*; în sens larg, atotcuprinzător: moral, filosofic, sociologic, sentimental, intelectual ș.a.m.d. (Mai observăm, în treacăt, că la nivelul compoziției și al economiei materiei românești, evident, chestiunea e una de calitate artistică, obținută pe calea efortului spre sinteză, și nicidecum una de cantitate, adică de calchiere a faptului luat din viață). Vom da și acum cîteva exemple recutate din cele mai interesante romane apărute în ultimii ani: Nicolae Moromete din *Marele singuratic* al lui Marin Preda, Tică Dunărinu din *Vinătoare regală* de D.R. Popescu, Andrei din *Țara îndepărtată* de Sorin Titel, Pavel Dunca din *Apa* de Alexandru Ivașiu. Examenul critic consacrat tipologiei acestor personaje nu poate face nici un moment abstracție de vocația lor pentru trăirea plenară, impregnată de dramatism, a timpului istoric. Acestui element i se subordonează în chip firesc toate datele biografiei personajului, indiferent de natura acestor date: sentimentală, intelectuală, socială, politică, profesională ș.a.m.d.

Să conchidem, deci, prin a reafirma că socialul și istoricul, asumate ca dimensiuni intrinsece pentru personajul romanului românesc actual, apar drept cea mai generoasă premisă pentru a declanșa fascinantă „aventură” a cunoașterii de sine.

Nicolae Ciobanu



Compoziție de Gheorghe Dobre  
(Din expoziția deschisă la galeriile „Orizont”)

## De la garoafă la fagur

Partidului Comunist Român

Ardeam cu flacără mică și tu mi-ai dat  
lumina

mare să pot să desăvîrșesc lucrarea  
părinților. Cu sandalele minții acum pot  
străbate

cărări de aur din țara ce ne-o făgăduim.  
Cineva căuta locul din care își bea curcubeul  
frumusețea și neființa și Tu mi-ai spus:  
În tine e izvorul tu ești stegarul acelei eșarfe  
boltite deasupra verii fără țărături.  
Față de șoim eu sînt mai greoi dar aripile  
aprinse de Tine înlăuntrul-mi  
stinse nu mai pot fi în vecii vecilor.  
Casa poeziei mele e întemeierea.  
Eram stingaci și m-ai dat mîna dreaptă  
în meseria de faur pătimaș. De la tine  
la mine  
e drumul albinei de la garoafă la fagur.

## Fiu al faptei

Fiu al faptei, singurătatea mea e mulțimea.  
Țipătul copilului meu sparge ferestrele  
prea-bine! Ce crește sparge învelișuri  
cu alte miezuri se-nvelește  
și înainte de-a vorbi învață să citească  
în Luceafăr.  
Trupul meu se coace în lanurile fierbinți  
ochi-mi lăcrimează ca la romani în fața mării.  
Imi place să plîng de bucurie  
că vara cîntă mai bine ca mine.  
Sînt mac omenesc și port în culoare două  
milenii.

Ovidiu Genaru



## Umanism și curaj

UNEORI în mintea noastră se crează două imagini despre umanism. Ori ne închipuim un savant retras, îngropat în infolii, cunoscător al detaliilor unui timp îndepărtat, imagine ce ține de reparația umanismului în tăcerea cabinetelor unde a fost redescoperită antichitatea clasică, ori înțelegem prin această noțiune un sistem de principii, desigur adevărate, de respect pentru viața omului și pentru valoarea lui individuală, la care se adaugă și un ușor sentiment filantropic, cu întreaga lui edulcorare.

Amindouă imaginile, istoric formate, cred că nu cuprind simburile esențial al umanismului, așa cum s-a dezvoltat și s-a impus încă de la marile poeme homerice, care face noțiunea „bărbată” și nu lipsită mai ales de marile sale forțe de autoapărare. Umanismul a avut și are mulți dușmani, dar nu este o doctrină care afirmă adevăruri bazându-se doar pe evidența lor. Toate formele de umanism, grec, roman, rinascențist sau modern, cu marea lor dragoste de viață, se bazează pe o noțiune fundamentală, aceea de curaj, și de aceea naște eroi și campioni ai săi. Pentru că omul este supus multor pericole, venite dinăuntrul și dinafara sa, impusurat de o natură dușmană, care nu-l acoperă numai, dar îl și atrage în dulceața uitării de sine prin subsumarea într-o ordine cosmică, după cum cel mai comod dintre modurile de viață este ascultarea față de soluțiile consolidate de tradiție.

Umanismul presupune curajul și eroul, pentru că este o filosofie de viață a asumării libertății individuale și a răspunderii personale, chiar și atunci când ai toate scuzele unui destin preformat și venit din forța zeilor. Eroii homerici, primele personaje culturale diferențiate, strălucesc prin îndrăzneală, prin plăcerea riscului care derivă din ireductibilitatea lor. Ei pot fi „entuziaști” ca Diomedes, sngerosi ca Ahile, viteji pașnici ca Hector, toți însă probându-și existența și viața până la marginea ei de risc, până la înfruntarea curajoasă a morții de dragul valorilor la care nu pot renunța. Pentru că viața lor este o viață valorică. Așa este și Antigona, care urăște moartea, dar mai mult încă renunțarea la principii. Tragedia antică este un corcisc îndreptar de umanism și este totdeauna, fără greș, o istorie a îndrăzneții pline de patimă, care rezolvă o dilemă, asumându-și cea mai grea soluție, luptând contra naturii, în favoarea valorii.

Pe acest fond de educație, descoperitorul fundamentului filosofic al umanismului european, Socrate, inventatorul minunii de a lega particularul de universal fără a-l topi, și-a dat examenul umanist nerene-gindu-și ideile și acceptând moartea. Și Traseas Poetus, părăsind în semn de protest senatul, cnd tiranul face să se proclame „zi nefastă” ziua de naștere a mamei sale asasinată, a fost un umanist, pentru că, fiind el însuși, era și un principiu. Vitejii lui Ginghis Han, vai, nu erau umaniști, pentru că nu știau de ce se bat și mor.

Însă cei arși pe rug, la sfârșitul Evului Mediu, cei tari în convingeri, Servet și Bruno, toți cei ce acceptau insingurarea adevărului crezut până la capăt, reluau tradiția eroică a umanismului, care s-a probat mai puțin prin afirmații și mai mult prin martiriu. După cum, sub influența umanismului redescoperit, Columb a înfruntat oceanul și Magelan a vrut să probeze irefutabil rotunjimea Pământului ocolindu-l, ca și cum, pe lângă știință, l-ar fi atras reluarea experienței lui Ulise.

Indrăzneala personală este mecanismul intim prin care oamenii, trăindu-și adevăratele și dezvoltându-le, își capătă dreptul de a fi ei înșiși, indivizi încărcăți de universalitatea principiilor și de aceea ei înșiși, nu biete ființe izolate, ci universuri. Primul om-lume este eroul, cuprinzând nelimitatul în ființa sa mărginită, realizând paradoxul acesta de a fi finit și infinit prin curajul său de afirmare în actul pozitiv prin care se cîștigă fiind gata să se piardă, fiind solidar cu omenirea, chiar cu riscul de a fi singur.

Un umanist conformist și laș e o contradicție în termeni. Pentru că umanismul nu este doar o filosofie despre om, ci o probare neîncetată a omului.

Teoria esenței umane, dezalienate, care înseamnă faptă și creație, alături pe K. Marx, revoluționarul îndrăzneț, marii tradiții umaniste și fraza sa fundamentală: „Filosofii au gândit lumea, a venit timpul s-o transforme”, pare scoasă din gura lui Prometeu, semizeul umanist.

În ce privește cel mai umanist dintre crezurile poetice, credem că e „ars poetica” lui Hugo: „Dacă n-aș fi poet, aș fi fost soldat”.

Alexandru Ivasiuc

# EPOPEEA UNEI COLECTIVITĂȚI



Fănuș Neagu

**INGERUL A STRIGAT** ilustrează (ca și **ȘATRA** de Zaharia Stancu) ideea marilor migrații ale umanității, redusă la scara exodului unei mici colectivități rurale. Nomadismul individului e chiar subiectul predilect al genului romanesc, diferit ipostaziat, nuanțat și renovat mereu în aspectele exterioare; migrația colectivă este subiect de epopee. *Iliada* — migrația grecilor — se simetrizează cu *Eneida* — actul echivalent al troienilor — și nu cu *Odyseea* — reîntoarcerea acasă a unui erou — care, din perspectiva ipotezei de mai sus și în accepția modernă a termenului, este primul roman.

Ion Mohreanu își caută, epopeie, Tatăl (și fiindcă a fost omorât, în lipsă, pe ucigașul lui care, simbolic, îi preia toate funcțiile), nu mama (filiația maternă ține cît copilăria) și nu soția (dragoste și alianță de clanuri) — subiecte posibile de roman. Războiul ratat, un punct șters de pe răbojul acțiunilor de o viață ale unui individ dar, de altfel, vendetta nu are alt rol decît să susțină „căutarea”, neliștea și ubicuitatea eroului. Deși eroii sînt mulți și fac multe călătorii, adevăratul personaj este **Spațiul**, tărîmul fabulos al cîmpiei Dunării, sufletul pămînt care gravitează în egală măsură în jurul a doi poli, pămîntul și apa, univers extatic și, deopotrivă, al intereselor materiale cele mai ardente, tărîm al contradicțiilor motivate dar și al eresurilor generate de divagația conștiinței. Acest roman (dar numai pe jumătate roman, restul, adică începutul, fiind o epopee nefinalizată) conține un evantai de posibilități narative: o istorie haiducească în teritoriul Dunării de Jos, cum ne-a obișnuit Panait Istrati, un simbur de roman modern (al îmbogățirii cuiva, gen Cezar Petrescu), o secvență a depozitării prin înșelăciune de pămînturi (Rebreanu) și mai multe povești de dragoste neimplinite care, însă, nu se înscriu în genul lacrimogen. Toți nu sînt mai multe cărți aici, căci textul coagulează prin stilul de mare pcezie. Acest roman este scris cuvînt cu cuvînt și propoziție cu propoziție, altfel decît procedează prozatorii obișnuiți care gîndesc întregul și-l subordonează părțile (capitole, pagini). Ca Fănuș Neagu mai scria, poate, numai Mateiu Caragiale, invocat frecvent de autor, dar cu care nu seamănă în nici un chip. Căci, mai ales, prin stil **Ingerul a strigat** e romanul unui intelectual, al unui neintegrat, care numai prin detașarea recepționează exact misterul și pitorescul acestei lumi unice. (Dovadă absența naturii, numai valoare de referință metaforică pentru afecte și sentimente, suplinită de descrierea ei minuțioasă.)

Deși suportă atîtea referințe — ar mai trebui numit Sadoveanu — (cum se întîmplă întotdeauna cu operele valo-

roase) singurul text cu care ar putea semăna, dacă se aduc argumente judicioase, ar fi **Moara cu noroc** a lui Slavici; subiectul: o înclăstare tragică; eroul: un strămutat; fundalul: un teritoriu izolat; personajul tipic: hoțul oezumanizat prin iubire; cine nivelează întîmplările: autoritatea oficială a unui stat civilizat. Vorbesc de lucrurile cele mai frapante, căci în amănunte asemănările sînt și mai mari (dar și mai puțin importante, în ordinea semnificației): crescătoriile de porci, bărbații slabi, — bărbații tari, femeile pătimașe, pustă într-o parte, delta într-alta, adică variante ale teritoriului izolat.

**Ingerul a strigat** este un exemplu de proză diamantiferă care are permanent un personaj în plus: autorul (care nici măcar nu încearcă să-și disimuleze prezența); el există fără să fie implicat și este prezent (prin stil) fără să participe la acțiune — iată două tautologii exacte. Eroul romanului lui Fănuș Neagu este colectivitatea — am mai spus — sau, mai nuanțat, un suflet de colectiv care se exprimă prin toate personajele — inclusiv prin autor care nu participă și nu povestește faptele. Nu decurge de aici o reducere tipologică. Dar fie că se află în opoziție, fie că se neglijează sau pur și simplu nu se cunosc, fie că intră într-o aprigă opoziție, personajele dețin aceleași caracteristici. Eroii sînt, în totalitate, niste lunatici (astrul invocat pe fiecare pagină) de două ori încrezători în misterul luminii (și căldurii) reci, cîștigați de un fals tărîm al făgăduinței (Dobrogea). Toți se întorc de unde au plecat, deși bucuria plecării și drumul

difficil au tot atît mister cît și existența săracă în spațiul părăsit.

**E**ROII sînt la dispoziția unei fan-tezii supra-încărcate, în așa măsură încît pierd adesea sensul realului. Sau, altfel spus, este romanul înfringerilor nemotivate: o război rătată, după ce a fost așteptată două decenii, o iubire eșuată prin evadarea partenerei, un furt logic de la cineva care și el furase, de asemenea nereușit.

Dar această lume vitalistă a înclăstărilor dure și a răfuielilor singeroase se proiectează într-o existență-spectacol, formă superioară de estetism țărănesc. Nu lipsesc nici cazurile de don-qui-jotism (Caramet), nici acelea de pseudo-faustism rural (Magaie), Che Andrei, în care transpare, uneori, duplicitatea lui Moromete, e bufonul tragic. Nu se poate trasa o ierarhie a importanței personajelor (Ion Mohreanu, povestea lui, unifică numai acest tablou de prezente pitorești) cîtă vreme subiectul ultim al narațiunii este acest suflet colectiv.

Discursul metaforizant nu reprezintă distincția particulară a unui personaj și, deci, nici un erou nu se individualizează prin vorbire și nici prin acțiuni, ele reducîndu-se la un limitat registru ritual, trăite însă cu fantezie și exaltare. Ca roman al unei colectivități, în care indivizii sînt prea puțin marcați de o identitate proprie, **Ingerul a strigat** se înscrie în aceeași grupă tipologică cu **Răscoala**. Acest univers-mată, la frontiera dintre apă și cîmpie, această lume angajată în procesul istoriei, dar păstrînd esențial practicile ancestrale ale rodirii și extazului di-onisiac se definește tocmai prin aderența la două formule de simțire existențială. Eroii gravitează la limita în care atracțiile celor doi poli se izbesc și se neutralizează. Scriitorul însuși s-a acomodat specificității universului său imaginar: este pe deplin obiectiv, dar cu mijloacele ce aparțin romanului poetic. Exaltarea continuă a personajelor nu poate fi exprimată decît printr-un stil de mare exultanță lirică: „Izgonit din înălțimi, vîntul căzu pe pămînt, zvîrcolindu-se. Cîmpia se rotea, cuprinsă în vârtej. În ceru jos și întunecat se răsturnau stelele, cădeau în goluri, altele fulgerau pămîntu. Magaie gemea neînterupt. Mă întorsei cu spatele la el, îmi vuiuiu timplele, n-aveam putere să-l mai aud. Calicu, zburînd peste creștetu nostru, făcea să vuiască pămîntul. [...] Părea că în noaptea aprinsă de lună, trenuri venind din toate marginile lumii se întîlneau acolo în cîmp. În preajma noastră, ciocnindu-se. Iar prin aceste troznete, bufnituri, mugete se răspîndeau un miros acru de cenușă. Nisipul era cenușă și curgea în toate părțile prin cîmpie. Amețiți, cu mințile rătăcite, ne-am tîrît jos în nămolul puturos, ca să întărim jurămîntul de credință cu dracu. Ne bălăceam în duhoarea ca de pucioasă și Magaie era fericit. Mie îmi era numai frică și frig”.

Aureliu Goci

## Bujori

V-am cuprins în brațele flămînde,  
Bujori aprinși în colțuri de grădini,  
În noaptea cînd o pasăre a Luminii,  
Flutura zorii în palide colinde.

Parfumul tainic, tremurat de vreme,  
Cădea pe față, inviind trecutul,  
Răcoarea dimineții și-nceputul  
Surisul pur al unei vechi poeme.

Mireasma legănată de tăcere,  
O rouă aprinsă pe uimite gene,  
Striga copilăria din poiene,  
Cu stupi uitati și coșnițe de mere.

Aceiași sînt, voinici bujorii verii,  
Aroma lor prin fagurii de miere,  
Colindă ca un cînt, sau poate o mîngiere,  
Tăcuți... ascunși... în ritmul învierii.

Mihai Moșandrei



# AL. SAHIA și scriitorii vremii sale

În scurta și zbuciumată sa existență, Al. Sahia a desfășurat o activitate intensă, în direcții variate, anunțându-se un creator polivalent, deosebit de fecund. În decurs de numai cîțiva ani, s-a afirmat ca un talentat prozator, reporter și publicist, lăsându-ne un număr apreciabil de scrieri, încă neadunate toate într-un volum. Un aspect important și mai puțin cunoscut al activității sale, în care a militat în spiritul aceluiași idei înaintate, este cel al criticii literare. Cercetarea și discutarea fenomenului literar al vremii sale a constituit, pentru conducătorul „Bluzelor albastre”, o preocupare permanentă, de importanță majoră.

Al. Sahia și-a început activitatea de critic literar la ziarul „Ultima oră”, unde publică articolul *Un fiu al umanității — Gala Galaction*, în numărul din 26 mai 1929, continuînd-o apoi la revistele „Vremea”, „Rampa” și „Cuvîntul liber”. Credincios idealurilor democratice și progresiste, pleda cu fermitate pentru o literatură realistă, de înaltă valoare social-umană și artistică. De pildă, în articolul *Literatura premiata*, apărut în „Rampa” din 9 mai 1931, pornind de la faptul că premiul Societății Scriitorilor Români a fost acordat, în acel an, romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, Al. Sahia sublinia: „Romanul d-lui Camil Petrescu, cel mai gândit roman românesc și cel mai bun roman de război scris pînă acum, merită această încununare”.

O atenție deosebită, plină de dragoste și prețuire, a acordat lui Liviu Rebreanu. Elocvent în acest sens este comentariul inițial din interviul *De vorbă cu dl. Liviu Rebreanu*, publicat în „Vremea” din 8 noiembrie 1931. „În literatura noastră românească — scria Al. Sahia — personalitatea scriitoricească a d-lui Liviu Rebreanu s-a impus masivă și definitivă. Este întâiul dintre cei puțini asupra valorii căruiu nu se mai poate discuta. El a rămas înrădăcinat în specificul acestui popor, a înfățișat tragedia și lumina care se frîmîntă în inima muncitorului de pămînt. Scriitorul Rebreanu, departe de școala tendențioasă a sămănătorismului, este singurul care a putut să înfățișeze viabil pătura țărănimii, această pătură în adîncul căreia ilustrează mizeria.”

Al. Sahia pune în fața marelui romancier probleme însemnate, de largă semnificații, cu intenția de a-l face să mediteze asupra lor, să tragă concluzii pentru atitudinea și scrisul său. Iată a doua întrebare a lui Sahia: „Credeti într-un faliment al capitalismului?”, la care Rebreanu răspundea: „Nu sunt un economist. Totuși, evenimentele inconjurătoare mă ajută suficient să am o părere. Prăbușirea băncilor care se face în toată lumea mă încredințează de rădăcina acestor lucruri. Capitalismul pîrlește din toate încheieturile lui. Rețetele marilor economiști văd că nu servesc la nimic. Lucrul acesta mă îndreptățește să cred într-o transformare socială profundă.”

Cît de mult l-a prețuit Al. Sahia pe Liviu Rebreanu ne-o dovedesc și rîndurile pe care le-a scris la apariția romanului *Răscoala*. Într-un articol publicat în „Vremea” din 25 septembrie 1932, releva: „În sfîrșit, după muncă de ani de zile, a încheiat în pagini definitive o mare epopee: revoluția țărănească. Încercările minore ale cîtorva, cari s-au străduit să prindă răzmerița de la 1907, nu înseamnă nimic în raport cu noua operă a scriitorului Rebreanu.” Totodată, Sahia sublinia și viziunea deosebită a prozatorului din *Răscoala*, față de aceea din *Ion*. „Dacă însă acolo (în *Ion* — n.n.) — scria Sahia — dl. Rebreanu înfățișează țărănul privit din punct de vedere individual, îndrăgostit de pămînt, de data aceasta se ocupă de conștiința colectivă a țărănimii, trezită și capabilă de reacțiune demnă.”

Al. Sahia a demonstrat convingător, în repetate rînduri, că numai scriitorul legat prin fire trănice, multiple, de viața și sufletul poporului, va putea crea opere de valoare, pline de adevăr și forță emoțională. El îl dădea drept pildă pe Liviu Rebreanu. Într-un articol publicat în „Cuvîntul liber”, din 30 noiembrie 1935, Al. Sahia scria: „Acest scriitor masiv a putut să înțeleagă drama anului 1907, cînd o țără-nime plesnita în inimă și peste ochi a încercat să smulgă din mîinile unor



exploatare dreptul la viață. În romanul său *Răscoala* Liviu Rebreanu se dovedește un adînc cunoscător al acestei lumi de trîdători, cu viața mereu aspră și redusă la pămînt. Este una din cauzele de prim ordin, care a făcut să-l impună pe Liviu Rebreanu ca pe un creator de înaltă valoare.”

În alte articole închinare scriitorilor din vremea sa, Al. Sahia dovedea aceeași grijă deosebită pentru orientarea creatorului către o artă realistă, către o atitudine de fermitate combativă față de realitățile sumbre ale trecutei orînduirii. Într-un medalion consacrat lui G. Bacovia, în „Vremea” din 21 martie 1929, analiza cu multă pătrundere poezia bacoviană, demonstrînd că poetul era un nemulțumit și un revoltat de realitățile contemporane lui, dar că nu avea puterea să-și biruiască durerea și atunci se lăsa doborît de adversitate, devenind un înfrînt. „Bacovia se agață năvalnic de viață — se urcă și cade, se scoală și cade”, scria Sahia.

Gesturile protestatare ale unora din scriitorii noștri din perioada interbelică erau aplaudate entuziast de Sahia, văzînd în ele izvorul unei noi atitudini artistice. În 1931, cînd Victor Eftimiu refuză decorația „Meritul cultural”, oferită de primul ministru, Sahia comentează semnificativ acest gest. În articolul *Despre merit*, apărut în „Vremea” din 11 octombrie 1931, nota la început ce tristă ironie era ca în „timpurile acestea de dureroasă foamete” să i se acorde unui scriitor „o porție de aramă”, încheind: „Gestul lui Victor Eftimiu de a refuza primului ministru porția de aramă — în epoca noastră de umilință josnică — se punctează ca o faptă rară.”

Cuvînte de dragoste și prețuire a avut Al. Sahia și pentru alți scriitori ai vremii sale, ca Perpessicius, George Mihail-Zamfirescu, Cezar Petrescu etc. În medalionul închinat lui Perpessicius, în „Vremea” din 16 mai 1929, discutînd volumul de poezii al acestuia, *Scut și targă*, scris în anii primului război mondial, sublinia că poetul nu a cîntat războiul „în note dure”, și „aceasta din iubire pentru om, în devenirea căruia nădăjduiește, din respect pentru artă”. Despre criticul Perpessicius spunea că „luminează cărările, dezvăluie adevărul cu mișcări prevăzătoare”, pe om caracterizîndu-l independent de spirit, „noblețea în atitudini.”

În 1931, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu au scris și au semnat împreună rubrica permanentă *Mîșcarea literară* din revista „Rampa”.

Într-un scurt *Precuvînt*, apărut în „Rampa” din 6 martie 1931, cei doi semnatari ai rubricii *Mîșcarea literară* scriau: „Noi vom prezenta cititorilor

directe, pentru o literatură a maselor muncitoare. Discutînd, de pildă, volumul de versuri *Veac tînăr* al lui George Lesnea („Rampa” din 9 martie 1931), cei doi autori porneau inițial de la faptul că poetul a fost lucrător tipograf, arătînd apoi că ceea ce trebuie subliniat din volumul său „este o ideologie de proletar, care se desprinde din odăile multor versuri, ca strigăt, temerar uneori, ca durere elementară și reținută alteori”.

În notele și articolele pe care le înserau la rubrica *Mîșcarea literară*, sub semnătură colectivă, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu pledau uneori direct pentru zugrăvirea în literatură a vieții de mizerie și suferință a maselor, pentru zugrăvirea tragismului existenței oamenilor în societatea din acel timp, respingînd edulcorările romantice, înveșmîntate artificial și ipocrit în roz. Ilustrativ în acest sens este articolul *Mizeria, izvor de literatură*, apărut în „Rampa” din 16 martie 1931. Referîndu-se la un articol al lui Adrian Maniu din „Adevărul”, în care se vorbea despre tragismul vieții din acea vreme, relevat îndeosebi prin „faptele diverse”, Al. Sahia și Eugen Jebeleanu scriau: „Orice efort pentru romantic în viața noastră de trăire brutală, de efort în genunchetor pentru existență, sună ridicul, neascultat de nimeni. Scriitorul de azi, martorul acelor tragice timpuri, poate găsi în pasta dură a faptului împlinit subiect de înaltă valoare. Pentru că și în fundul mizeriei, acolo unde totul ni se pare acru și murdar, poate să existe arta. Acele „fapte diverse”, de care vorbește poetul Adrian Maniu și care, repetate zilnic, le citim în gazete, ating uneori paroxismul tragismului... Toate acestea constituie materialul „Mizeriei cărți a mizeriei”, a mizeriei noastre, trăite de noi și care așteaptă să fie scrisă”. Denunțarea mizeriei, a tragicelor condiții de viață din acel timp era făcută și în articolul *Literatura șomerilor*, apărut în „Rampa” din 9 martie 1931. În cadrul acestui articol se vorbea și despre soarta amară a scriitorilor noștri din acea vreme. Această problemă a fost însă mai amplu dezbătută în articolul *Pîinea scriitorilor*, apărut în „Rampa” din 30 aprilie 1931. Cei doi scriitori arătau cu durere și revoltă: „La noi, ca și aiurea însă, soarta scriitorului se confundă cu martirajul. Poetul sau romancierul este obligat să-și nimicească timpul în fel de fel de ocupații dăunătoare, rămînînd ca în puținele ore libere sau noaptea chiar, să-și mai întoarcă gîndul și către artă... Sînt nedrepti aceia care susțin că mizeria determină pe scriitori să culmineze în realizarea creației desăvîrșite. Chiar în mizerie fiind, el așteaptă însă clipa de limpezire, momentul de uitare a suferinței în care se zbate, pentru ca astfel să se apuce de muncă, regăsit și senin”.

Colaborarea lui Alexandru Sahia și Eugen Jebeleanu la rubrica *Mîșcarea literară* din „Rampa” anului 1931 a constituit o manifestare pozitivă în peisajul literar din acea vreme, prin condeiele lor reunite afirmîndu-se idei înaintate, progresiste, care au contribuit la orientarea scriitorilor noștri pe drumul artei legate de viața și năzuințele poporului muncitor.

Teodor Vărgolici



Alexandru Sahia și Gheorghe Dinu, în mijlocul unui grup de U.T.C.-iști (1936)



# Haralambie Țugui

## Odă de August

Cel mai înalt cîntec pentru Solarul August,  
Liberatorul, împlinitorul de visuri!  
Glas al cîtezanței depline  
Nouă înșine redîndu-ne pe-ntreagă măsura,  
Pretutîndeni cu noi izvorînd din pămîntul  
patriei —

El: jertfa de temelie,  
Ochiul deschis al istoriei,  
Demnitatea, fireasca mindrie.

Cel mai înalt cîntec pentru Solarul August,  
Cutremurați de frenezia clipei cînd ne  
sincronizăm

Pași cu cei ai mulțimii, în zori —  
Și purcedem zilei să-i punem  
Pe frunte căldura palmelor noastre,  
Stema efortului rodnic, biruitor —  
Ca un lujer de crin dăruindu-i țării  
Bucuria de-a fi ziditor.

Cel mai înalt cîntec pentru Solarul August  
În care glasul partidului pururi vibrează  
Mai puternic decît vuietul de ocean,  
Modelîndu-ne chip spre desăvîrșire.  
Iată-l cum trece din zare în zare,  
Stea polară de veghe în veac și matrice  
Împlinirilor viitoare...

## Coloană infinită

Asemeni unui cîntec în lumină  
ascult al țării puls ritmat pe zări...  
Sunt zboruri vii ca sevele-n tulpină,  
din care nasc într-una noi chemări.



Cu dimineți de aur prinse-n plete  
cutezătoare visuri ne colindă  
în munții cu-albăstrimi de cetini bete,  
în șesul ca o piine aburindă.

Pămîntul blind și cald la piept ne-adună;  
în ramuri roduri mari se rumenesc.  
Și toate prind în grai solar să spună  
de-un veșnic tînăr August românesc.

Se-aud mai tari ca timpul voci de pară  
și voci de tunet ce-au rostit atunci  
cuvîntul așteptat de-ntreaga țară,  
la țărnul strămoșeștilor porunci.

O! Voci și cîntece de August, sfînte  
lumini de strajă pururea cu noi.  
Prin voi privim departe înainte  
coloana infinită de eroi...

## Sunetul bronzului

Timpul de taină, timpul de bronz  
iată-l sunîndu-mi cu lacrimi în os  
ca o scînteie din stele streine,  
ca un ingheț din azururi depline.

Cui să mă rog decît cerului său  
ascultat în adîncu-mi, cu freamăt, mereu?  
Unde să min în pămîntul profund  
fără sunetu-i pururi rotund?

Bronz în cîntecele cîntate și necîntate  
la poartă de vis și eternitate.  
Bronz pe frunte, în ochi și-n auz  
cu scîlpăt de ape albastru-confuz.

Bronz din clopotniți de griu scuturat  
cu miini de copil preacurat,  
și bronz din glasuri de mamă și tată.  
(au fost oare totuși vreodată?)

Tremură mut ca verdeața mormintelor  
bronzul din carnea și osul cuvîntelor.  
Șopot de singe, flacăra șuie  
uite-l prin somnul tăcerii cum suie.

Vamă de taină, vamă de bronz  
lasă-mi doar cerul acesta întors!  
Va suna peste lume și vreme, departe  
dinspre țărnul de veșnică noapte...

# Victor Sivetidis

## Constanța

Cioburi de marmoră, risipite  
plăci și coloane — urme de piatră,  
altare meditative  
îmbibate de duh roman și elen.  
Lumina și suspinul lor —  
încremenite în reprezentări  
abstracte, ca uitarea.  
Și un minaret, acolo  
— mîngîierea Orientului —  
ce se înalță mlădios, semet  
aruncînd împrejur rotocoale de umbră  
în ritmul soarelui — ceas și rotire.  
Iar Constanța, învăluită  
într-o togă albăstruie —  
nimfa Mării Negre —  
ține streășină mina la ochi,  
crușîndu-și pigmenții de soare,  
acoperînd apoi evlavios  
cu-aceeași streășină străveche  
veghea poetului din Roma  
prelînsă în statuie de vecie  
visînd prelung — Ovidiu mai privește —  
asemeni unui alt Egeu  
halucinante pinze albe, salvatoare.

## Zamolxe

Zi de mai scăldată-n lumină,  
Piraiele lucesc cu lacrimi de argint  
în curgerea lor,  
mai lină, mai iute  
parcă auzi cum pămîntul  
le soarbe în taină  
spre Bărăgan.  
Din spice, vād mai apoi  
cum cununi se-mpletesc  
cum spicele, ca niște mirese  
se îmbracă-n mătase de nuntă  
visînd la sărutul bărbatului  
vajnic, semet, ascuns  
de veacuri în bunda  
norilor ca-ntr-o mitologie.  
Koghéon spune „bună dimineața“



sondelor din depărtata cîmpie  
acestor libelule  
veșnic zburînd  
din adînc înspre  
firul de iarbă-lumină.  
Înfîpt între stînci  
și mai mare ca toate  
Zeul Dacilor, vinjosul  
bărbat și rege  
Zamolxe, bărbat și rege  
în lăcașul de piatră,  
cu o scînteie a miinii  
coboară steaua nordului,  
o trage pe deget —  
inel de logodnă.  
Gestul acesta sfînt și păgîn  
din pisc în pisc trimbițat  
de fulgere, tunete,  
se petrece în fiecă dimineață;  
Dacii se nasc împreună cu zeii  
de milenii încoace  
și poartă pe inelare  
luceferi.

## Mihai Viteazul

Atunci, în clipa numai de tine știută  
Cînd geana luminii se zbătea între sine  
și sine fără speranță,  
în ochii tăi, Viteazule Mihai,  
România și-a măsurat harta —  
orizontul și adîncimea —  
culoarea și visul rotund al destinului.  
Prin brațul tău a grăit  
prima povață a Libertății:  
„Patrie, mereu — înspre tine“.  
Prin mina ta, mulțimea a-ncercat  
tăria spadei; hotarele nu cu creion  
ci cu daltă de singe le-ai rotunjit  
și mistrie de suflet  
(deși chiar cazmaua ogorului  
la nevoie — tot în aceleași miini ai pus-o).  
Se spune că la naștere, firul  
vieții și-al morții se desenau în palma ta  
ca o hartă, cu ape și șesuri sporite  
și că prima bătaie a inimii tale  
s-a auzit dîncolo de Carpați;  
era bătaie vrednică, vinjoasă  
cu faguri dintr-o altă geografie —  
istorică.  
De-aceea, vezi, Viteazule Mihai,  
tu ești și vei rămîne viu  
și ieri și azi și-n vecii vecilor.  
Patria nu te poate căuta în mormînt,  
Nici în sarcofag nu te caută;  
tu licărești pretutîndeni —  
pe dealuri, pe ape, în munți,  
pe buza-țărînă a celor căzuți  
șoptînd testamentul — silabă spre buzele tale,  
spre noi, spre azi,  
mai ales înspre azi,  
mai ales înspre miine.

În românește de  
Constantin CRIȘAN



# În marginea corespondenței lui DELAVRANCEA

**F**ĂRĂ titlu, volumul 9 din ediția de Opere a lui Barbu Delavrancea („ediție îngrijită de Emilia Șt. Milicescu, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie”), recent apărut în Editura Minerva, colecția „Scriitori români”, cuprinde aproape în integralitatea ei corespondența scriitorului. Mai e nevoie să remarc interesul ei deosebit? Nu, pentru cine cunoaște mai de mult, fragmentar, din alte surse, talentul de epistolier al autorului **Apusului de soare**. Da, pentru cine n-a luat încă până astăzi cunoștință de modul în care Delavrancea reușea să se dăruiască în scrisorile lui, cu temperamentul său vulcanic, de mare, de incomparabil orator. Puțini dintre scriitorii noștri au găsit tonul, ca să mă folosesc de o dublă metaforă muzicală, pe acel registru al confesiunii directe, singurul care poate cuceri pe cititorul postum, dornic de a-și cunoaște clasicii nu numai ca scriitori, dar și ca oameni, în intimitatea cugetului și a simțirii lor. Delavrancea simțea parcă nevoia de a se mărturisi prietenilor sau familiei sale, de care a fost legat printr-o afecțiune caldă și statornică și cu care, în absență, păstra legături epistolare foarte strânse. Scriitorul sigur pe sine și oratorul stăpîn pe publicul său era însă în tinerețe ros de „spleen”. În scrisorile lui către „mamitica” își face loc cu stăruință acest sentiment măcinător al urîtului, pînă la limitele, cum se spune astăzi, ale aseniei. Cine era aceea femeie? Editorea ne spune că Elena Miller-Verghi, mama Margaretei Miller-Verghi, era sora mai mare a Lucreției Al. Lupășcu și prin aceasta din urmă mătușa Maryei Delavrancea, soția scriitorului. Elena Miller-Verghi se pregătise în Elveția pentru deschiderea unui pension modern de fete, al cărui corp didactic a fost în mare parte compus din tineri străluciți, ca Anghel Demetrescu, Ștefan Sihleanu, Virgil Arion și din viitorii mari scriitori Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu și Delavrancea. Printre tinerele profesoare se numărau și nepoatele ei, Henrietta (măritată mai târziu cu Șt. Sihleanu, eminentul om de știință și director-general al Teatrului Național), și Marya (în 1886 soția lui Delavrancea), fetele lui G. SiŃon, Florica, viitoarea soție a pictorului marin Eugeniu Voiculescu, și Marica, a lui Mateiu I. Caragiale. Femeie sferică și pedagogă distinsă, Elena Miller-Verghi, văduva unui refugiat polonez, contele Milewski, stabilit în țară, cu numele Miller, a știut să întrețină în școală și în relațiile ei de societate un stil al intimității alese și al unei intelectualități calde, oferind invitațiilor și prietenilor prin audiții muzicale, urmate de discuții pe toate temele,

mijlocul de a-și pune în valoare darurile. Legat cu fire trainice de părinții săi, Barbu Delavrancea a găsit totuși în această femeie o a doua mamă, căreia îi spunea „mamitica” (mami-Tica) și îi încredința zbuciumul unui suflet tineresc în dureroasă criză de creștere. Avea 23 de ani cînd, în prima lui scrisoare, de la 23 martie 1881, îi scria, destăinuindu-i-se astfel:

„Scrisoarea de azi, primită de la d-ta cu sacrificiul d-a-mi scri noaptea, a avut cu mult precădere înaintea Economiei politice de J. S. Mill, pe care o citeam în momentul cînd am primit-o; ea a mai scuturat uritul încețat atît de adînc de firea mea, urît ce a revenit din nou dupe aceea citire. Același și același. Oricînd mă crez mai potolit, atunci mă simt instantaneu mai doborît de dezgust. E de necrezut, dar așa e; și puțini au putut deosebi de-de-subtul aparențelor vivace mohorîrea gîndurilor mele. Vă scriu aceste rînduri fiindcă mă cred copil cu două mume; și mă întristez, cînd cuget că amîndouă nu au nici un copil, cînd e vorba de mine. Poate sunt obscur, dar sunt just; poate n-am spus tot, dar am spus îndestul; și e mult mai bine să mă abat din acest drum de idei; cui l-ar fo-o-si? Nimănu-i, desigur. Sunt convins.”

**D**ELAVRANCEA scria cum vorbea, într-un stil oral, spontan, colorat, provincialist, de o mare varietate, de la scrisul nervos, hașu at, pînă la ampla perioadă în care se presimte oratorul.

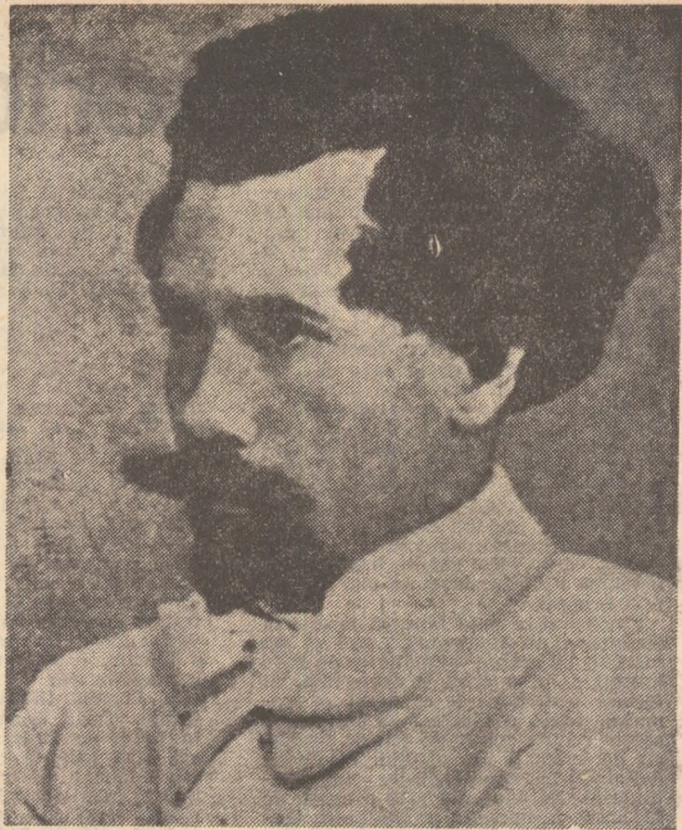
Iată o mostră de acest stil (ier-te-ni-se că nu spun „această scriitură”), conținînd aproape toate indicile personalității sale tumultuoase și familiare totodată:

„A vorbi demn către cineva: îi respecti; — a vorbi sincer: e mult mai mult decît a-l respecta și mai puțin decît a-l iubi; a vorbi cuiva și a-i scri sincer și drept: va să zică a avea înima îndestul de apărută de turpădinele vremelnice și deșarte ale lumii, vrea să zică a-l iubi. La vorbă, de multe ori și ipocritii din greșală sunt sinceri, apoi își mușcă buza din care iese vînin, dar în liniște, departe de orice influență obiectivă, liber de jugul prejudecăților, cînd îți întrebă gîndul și inima, cînd ascultă pe cel dinții comandînd ca un autocrat și pe cea d-a doua zbătîndu-se ca un răzvrătitor, ei, vezi, în aceste împrejurări, cînd înhați condeiul, probezi firea relațiunilor îndejuns.”

(scris, 1 april 1881)

Ați receptat pe acel „ei, vezi”, al stilului oral. Alt exemplu:

„Și cînd te gîndești că numai oame-



ni! cari simt sunt condamnați a fi așa de cumplit încercați, zău, că te și consoli, și te aprinzi de minie”.

(scris. Paris, 9/21 martie 1882)

Stilul tocat, hașurat, staccato, alternează cu cel periodic sau cu frazările de dimensiuni obișnuite, ca:

„Vermii colcăie prin mușchii așezați în bătaia soarelui și cite un uleu taie orizontul restrîns. Pace. Muncă. Sublîm”.

(scris. 16 iulie 1881)

Sau:

„Cît pentru boieri: toți sunt clocol; sînge de nearticulate; nu sunt oficioși, fiindcă nu au plămîni; nu sunt nebuni, fiindcă nu au creieri. Decrepitudinî. Ruine. Pachiderme bisulci”.

(scris. 1 august 1881)

Alintat în mod matern de mamitica, Barbu se răsfăță, își spune „Bir” sau „bietul Bir”, se declară un sălbatic, un „țaran de la Dunăre”, ca să-și scuze eventualele abateri de la stilul distins al contesei, care, deși nu făcea caz de noblețea defunctului, era totuși o „doamnă”. Superstițios, ca tot țăranul de altădată, Delavrancea apelează la fatalitate, adică la destin, sau mai precis, la ceea ce făcăruia, cică, i-ar fi scris:

„Te fericesc; îți doresc trai bun îndelung și rog «fatalitatea», sfînta și înrăita fatalitate, să-ți deie ceea ce pînă acum ai aerul d-a nu fi găsit:

oameni cari să te înțeleagă, — amici devotați peste hatîrul vieții, — adoptivi cum numai d-ta i-ai înțeles, dar culti, veseli, mari — cum eu nu am putut să-ți fiu — eu, izgonitul, urgisitul și chinuitul de d-ta Mata”.

(scris. de Sf. Elena, 21 mai 1881)

Și aici, norocosul flu adoptiv (la figurat) se răsfăță, fiindcă în acel moment era încă în grațiile bunei femei, care spera să-și facă din protejatul ei, ginere, luînd-o pe Mărgărita (care, săraca, avea să moară resemnă, oarbă și fată bătrînă, aproape nonagenară). Tînărul, stabilit pentru studii la Paris, poate și cu ajutorul Mamiticii, se arată însă atras de nepoata ei, Marya Al. Lupășcu, cum spuneam, viitoarea lui soție, iar Mamitica nu pierde pîilejul, cu tot stilul ei distins, de a-și exprima dezamăgirea.

Explicația o găsim în scrisoarea lungă și patetică de la „14 n-bre '883, Rue de la Sorbonne, — 10 —, Paris”, în al doilea an de sedere în capitala Franței, pentru continuarea studiilor juridice:

„Ești supărată pe mine. O știu, prea o știu. Am simțit din căutătura d tale din urmă, din sărutul și stringerea de mină ce mi-ai dat c-o seară înaintea plecării. M-am încredințat din nărpunsul ce mi l-ai trimis la cele două pagini din Italia, precum și d'n carta de vizită primită de la Margueritta, cartă scrisă în momente de trisă inspirată, ce mă pălmuea la fiecare cuvînt c-o îndeminare demnă de a'mirat. Aleele pleșuve ale Arnului ș-aruncau ultimele frunze uscate și eu citeam ultimele cuvinte ale unui amic ce mă «dispensa» d-a-i mai scrie.

Să vezi cît m-ar costa ca conștiință supărarea d-voastră și voi lăsa să înțelegeți în plină libertate cît mă va costa ca simț”.

Lucrurilor nu li se spune limpede pe nume, dar Barbu ține să-și afirme

cu statornicie sentimentele de recunoștință față de femeia care-l spîjinise în momentele grele ale tinereții:

„Vai, Mamitico, cît îți datoresc, căci dacă mama m-a născut, d-ta m-ai născut d-a doua oară”.

Scrisorile lui Barbu către Mamitica se răresc, însă continuă pînă la sfîrșitul vieții ei, aproape în același stil al afecțiunii filiale, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Delavrancea avea caracter. Știa să fie statornic în prietenile lui (de ambe sexe).

Un exemplu va fi, sper, ilustrativ. Dau integral conținutul unei cărți poștale către Caragiale, rămasă inedită, pînă la publicarea ei în acest volum.

„3/16 ian. '907, Paris

Dragul meu, imposibil. Și biletul de întors prin Elveția — via Zürich — Viena —, și dorul d-acasă, și la 11 s.v. proces. Regret. Chiar mă doare. Sînt ani de cînd ființa ta a făcut o adevărată invazie în sufletul meu, distrugînd multe, respectînd unele, generînd altele. Știi doar foarte bine că dacă nu trec pe la tine e că mi-e imposibil să trec. Și nu-ți inchipui cît vă doresc. Mi-e dor de m-me Caragiale, a careia delicatețe este incomparabilă, mi-e dor de puii tăi veseli și parantei, eni — de indiana și de berbecul ca ccelari —, mi-e dor de tine, de nasul tău impertinent, de buza ta de jos violentă, de buza ta de sus obraznică, de ochelari — ochii tăi diabolic-spirituali. Mi-e dor de inima și de c.pul tau. Să nu rizi! De altele, da — și am multe —, de asta, nu. Vă sărut pe toți cu dragoste de frate, de amic și de bătrîn servitor,

Barbu”

Scrisoarea are un subtext, fără de care nu i s-ar putea pătrunde și cuprinde tot sublimul moral. În relațiile dintre Caragiale și Delavrancea se produsese o răceală, în urma lungii scrisori-șarjă prin care cel dinții îi comunica d-rului Alceu Ureche vizita celui de al doilea la Berlin, cînd l-a găzduit, dar l-a urmărit necrutător în toate vorbele și gesturile lui, spre a-l prezenta ca pe un (în cel mai bun caz!) necioplit. Este cert că se produsese răceală și Barbu a rămas o vreme ulcerat. În orice caz, nu i-a mai călcat în casă, la Berlin, evitînd trecerea prin metropolă, cînd mergea la Paris, s-o vadă pe Cella, talentata lui fiică, viitoarea mare pianistă.

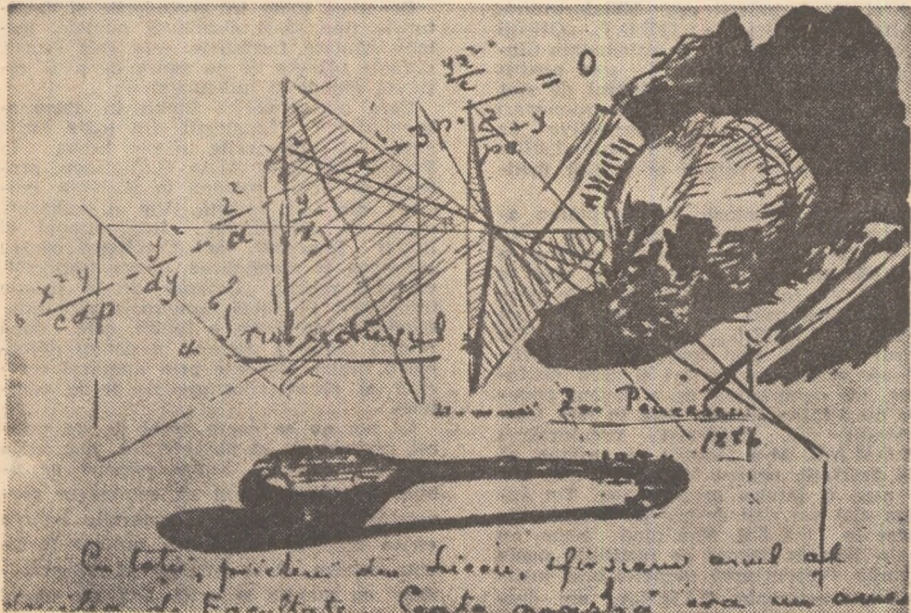
În carta poștală nu răbufnește supărarea mai deloc, dar se cuvine să reținem ca pe o delicată subliniere a diferenței ce făcea Barbu între comportarea lui Caragiale, gîndă crudă și brutală, uneori chiar în prezență, și soția lui, „m-me Caragiale, a că eia delicatețe este incomparabilă”. Asta nu-l împiedică să-și exprime, în modul cel mai limpede și mișcător, dragostea pe care i-a păstrat-o lui Caragiale, chiar dacă nu era perfect reciprocă și de aceeași intensitate.

Către final, Barbu îi lăsa lui Iancu latitudinea să ridă de el!

În relațiile dintre cei doi mari prieteni, Delavrancea a fost, netăgduit, superior prin sinceritate și dîruire.

Excelenta ediție nu s-a încheiat cu acest volum.

Șerban Cioculescu



Prima filă din manuscrisul „Trubadurul”



# Arta oratorică

În zilele noastre, în care pasiunea cuvintului a luat forme de manifestare nemaiîntinse din epoca umanismului renescentist și a nominalismului prin care se sfârșea Evul Mediu și începea Evul modern, în zilele noastre care cunosc reabilitarea unei nobile discipline, mult hălită în cursul veacurilor: retorica, nu este carte a Antichității care să ne încute la reflecție asupra cuvintului ca **Institutio oratoria** — **Arta oratorică** a lui Quintilian (recent tradusă de Maria Hetco). Citind acest admirabil tratat nu te poți împiedica să nu regindecști unele concepte de bază ale criticii, să nu privești cu mai multă luare aminte cuvintele pe care, în mod obisnuit, le folosești fără să le mai cînțărești, ca pe niște simple instrumente îndelung slefuite, devenite una cu propria ta mină.

Firește, știm prea bine că magistrul Quintilian nu reprezintă nici el un început, că era un grămatic tirziu care a trăit și el o criză a cuvintului. Și tocmai pentru că a cunoscut o asemenea criză, a încercat să întărească aceste redute spirituale (cit de fragile, cit de solide!) ale omului; cuvintele, definindu-le, explicându-le, interpretându-le. Enciclopedia este o operă de bătrînețe a omenirii, și **Institutio oratoria** este, într-un sens, o enciclopedie! Dar mult mai tirziu, în Evul Mediu, o lume mai „tinăra” se va nădărnici din cartea bătrînului Quintilian. Iar noi, cei care avem ambiția de a refăce întreaga sistematică a disciplinelor umaniste, de a le pune pe baze noi, nu ne putem dispensa de lecția acestui profesor de retorică. Căci multe din înnoirile noastre pornesc de la reamintirea unor lucruri, a unor afirmații de mult uitate.

Astfel, de pildă, strînsa legătură pe care o refăcem între gramatică și poetică. Quintilian deosebește două părți ale gramaticii: **recte loquendi scientiam** — știința exprimării corecte și **poetarum enarrationem** — comentarea poezilor. În fond, poetica noilor grămatici nu se întemeiază pe o asemenea unitate funcțională a disciplinelor. Justa folosire a științei vorbirii și explicarea poezilor sînt legate nu numai metodologic ci în fapt. Quintilian înțelege prin **litteratus** un cunosător al gramaticii și al poeziei (ceea ce, în treacăt fie zis, ar trebui să fie orice critic din zilele noastre). Ceea ce conferă, însă, o deosebită noblete operei lui Quintilian este faptul că acest retor, fiu de retori, nu rămîne doar un pedant al tagmei sale, nu este doar fariseul purității lingvistice. Opul său împlineste — pe lângă funcția sa de manual — rosturi mai înalt pedagogice: e o carte de învățătură, de viață. Și dacă omul exemplar, în sensul lui Quintilian, este oratorul (căci Zeus „părinte al lucrurilor și făuritor al lumii, prin nimic nu a deosebit pe om de celelalte ființe muritoare, decît prin darul graiului”), acesta nu este doar un **vir bonus dicendi peritus** — după definiția lui Cato — adică „un om corect, priceput în arta vorbirii”, ci și un intept, un om desăvîrșit în gîndirea și moravurile sale. **Oratorul** este, deci, un tip uman exemplar, mult mai mult decît simplul vorbitor, dăruit și scoliit. Artist, om de știință, personalitate etică și om activ în Cetate, slujind adevărul, binele și frumosul, deopotrivă. „Căci, dacă frumosul talent al oratoriei ar ajunge la dispoziția răutății, nimic nu ar fi mai primejdios pentru interesele publice și private decît elocința...”

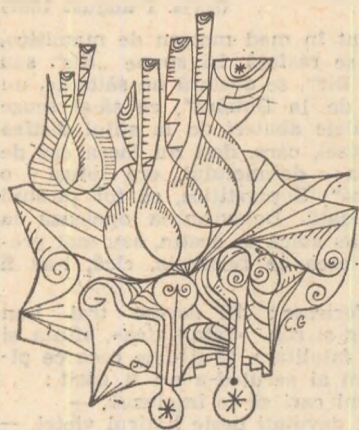
Nu este oare o ambiție prea mare aceasta pe care Quintilian i-o atribuie oratoriei? Poate această artă să devină o inițiere în întreg universul valorilor? De ce nu. Accesul la universal nu este doar un singur. „Oratorul”, pe care-l imaginează și propune autorul nostru, ca un model exemplar, trebuie format. Quintilian dezvoltă o întreagă pedagogie care începe de la începuturile vieții și continuă prin copilărie, adolescență, tinerete pînă pe pragul bărbăției mature. Dar, cu adevărat, această **Bildung** — cum ar spune germanii — formarea aceasta a omului nu încetează niciodată, căci: „dragostea pentru gramatică și practica lecturii se vor termina nu odată cu timpul școlarității, ci cu durata vieții”. Firește, în afară de acest interes general-pedagogic pe care Quintilian îl dă artei sale, el este, în același timp, un tehnician al artei de a vorbi.

În acea **Nova Rhetorica** pe care ne-o oferă Ernst Robert Curtius în lucrarea sa, **Literatura europeană și Evul Mediu latin**, el își orientează cercetările, înainte de toate, după sistemul didactic al retoricii grecești. Din noțiunile sistematice ale acesteia savantul extrage categorii istorice. Topica istorică ne cere o proiectează — luîndu-l pe Quintilian ca pe un marker esențial, o sursă de prim ordin —, se dovedește fructuoasă. A scoate la iveală, printre altele, teoria antică a figurilor de stil, nu înseamnă doar a face o operă de arheolog al culturii, ci a reinnoi vechile teze, a reabilita retorica și a o propune ca o **magistra** posibilă a vieții noastre, oameni al secolului XX în ultimul său pătrar.

E adevărat că pentru a reabilita retorica ai nevoie nu numai de grămatici, ci și de gînditori. Quintilian este filolog în sensul etimologic al cuvîntului, mai puțin filosof. Și, totuși, o teorie modernă a argumentației ar avea încă multe de învățat din tractatul său. În afară de aceasta, orice conștientism născut trebuie să aibă printre textele sale fundamentale **Arta oratorică** a lui Quintilian. Căci, alături de operele lui Socrate, Cicero, Augustin, opera lui Quintilian a servit la constituirea idealului formativ umanist. Neumanismul nu implică neapărat adoptarea unei viziuni nevalorice în literatură și artă, dar presupune o împotrîvire la tentațiile anarhiste și mai ales iconoclaste în acest domeniu. Pe vremea lui Quintilian, atunci cînd profesorul încearcă să sistematizeze și să recomande criteriile clasicismului ciceronian, el se vedea înconjurat în fond, ca o insulă a bătrînului pămînt ferm, de valurile manieriste din jur: poezia unor Lucan, Martial Statii, proza unor Petronii, Tacit, Seneca. Quintilian era, în fond, un izolat. Nu aticismul era cel care triumfa ci asianismul. Pentru moment. Să considerăm clasicismul și manierismul constante ale spiritului creator — ca și Curtius ori elevul său Hocke? Un fapt este cert. Oricînd primejdii felurite amenință edificiul culturii (nu este, oare, limba o casă a omului?), există cetăți calme ale spiritului, minunate locuri de refugiu. Opera lui Quintilian este printre acestea. Evul Mediu turbulent și-a găsit (prin rare spirite) în opera unor antici acea garanție a continuității spiritului de care omul are nevoie pentru a putea exista.

Nu vom deprinde arta oratorică citîndu-l pe Quintilian (deși chiar și în această privință am avea multe de învățat de la el), în schimb vom învăța ceva din arta de a fi om al cuvîntului. Înaltă demnitate printre putinele demnități umane.

Nicolae Balotă



## CRONICA LIMBII

# ABREVIERILE

● O TENDINȚĂ lingvistică foarte curentă, generalizată în toate limbile și observată de toată lumea, este aceea de a prescurta numele de țări, instituții, întreprinderi, prin cîteva inițiale. Aproape nimeni nu mai spune astăzi **Organizația Națiunilor Unite**, ci **O.N.U.**, **Statele Unite ale Americii**, ci **U.S.A.** sau **S.U.A.**, **U.R.S.S.**, **R.P. Chineză**, **R.S.R.** etc. Vechi nume de instituții, ca **Banca Națională a României** sau **Căile Ferate Române** s-au scris și se pronunță, de mult, **B.N.R.** și **C.F.R.**

În ultimele decenii, prescurtările prin inițiale au luat o mare extindere, ca urmare a dezvoltării vieții economice și sociale. Existența unui mare număr de instituții și întreprinderi obligă la prescurtări, pentru a economisi efort și a grăbi comunicarea. Cînd este vorba de întreprinderi și instituții, aproape că se vorbește numai prin inițiale, rar prin titluri întregi. Toată lumea vorbește de **G.A.S.**, **C.A.E.R.**, **T.A.R.O.M.**, **C.S.P.**, prescurtări ale numelor unor instituții și întreprinderi bine cunoscute.

Atitudinea vorbitorilor față de aceste prescurtări nu este egală. Există formule scurte care plac, se generalizează și se rețin repede și îndelungat, altele nu se pot impune.

Unele prescurtări au făcut o carieră neașteptată. Astfel, **APROZAR**, **M.A.T.**, **Fero-metal** au rămas în circulație, deși instituțiile respective nu mai poartă de mult aceste nume. Toată lumea cumpără legume și fructe de la **APROZAR**, deși întreprinderea respectivă se numește, de două decenii, **Legume și fructe**. Se vor-

PRIN ATELIERE, ÎN ÎNTIMPINAREA ANULUI XXX



Benone Șuvăilă: „Dimineața”

## Revista revistelor

● Bogat, ca număr de pagini, și foarte atractiv ca sumar numărul triplu (1-2-3/1974) al revistei **ECHINOX**. Un număr în care, cum se spune uneori, ai ce citi. Colaboratorii, cu puține excepții, sînt tineri critici, poeți și prozatori din Cluj, majoritatea studenți. Atita tinerete e reconfortantă și dă-tătoare de speranțe.

Iată, de exemplu, la cronica literară, foarte tinerii **Al. Th. Ionescu**, **Mircea Constantin**, **Virgil Podoabă** și **Al. Cistelecan** se adaugă mai „bătrînilor” **Petru Poantă**, **Ion Marcos** și **Ion Hirlav** ca să comenteze un mare număr de cărți: în ordinea paginilor **Vinătoreea regală** a lui **D.R. Popescu**, **Ion Budai Deleanu** a **Ioanei Petrescu**, **Amintirile** lui **L. Dimov**, **Mircea Ivănescu** și **Florin Pucă**, **Întîlnirea din Pămînturi** (ediție revăzută) de **Marin Preda**, **Modalități lirice contemporane** de **Petru Poantă**, **Răsăd de spini** de **Constanta Buzea**. Un bun articol despre **Constant Tonegaru** scrie **Ion Vartic**, iar **Ion Budai** analizează cu finețe în **Sensul criticii ironice eseu Domina bona** al lui **G. Călinescu**. **Marian Papahagi** scrie despre **Critică, text, public** (pornind de la **Sprache und Mythos** a lui **Ernst Cassirer**) **Amintind** (și citi alții vor rămîne totuși pe dinafară) și colaboratorii mai de mult cunoscuți ca **St. Aug. Doinaș**, **Mircea Zăciu** sau **Serban Foartă**, am încheia semnalînd un fel de articol retrospectiv al lui **Ion Pop**, frumos intitulat **Începutul trecutului**, în care „școala” este privită în perspectiva anilor ce s-au scurs (cinci!) de la apariția revistei. Spațiul nu ne îngăduie să cităm decît finalul: „Cu mult

mai însemnată ni se pare astăzi fortificarea unei etici superioare a scriitorului tînăr, a unui sănătos spirit constructiv, a unei demnități exemplare a scrisului. Nu uităm că tinerii începători de azi vor fi, vor trebui să fie, creatorii culturii de mîine. Și avem nevoie de oameni culti, în stare să prețuiască, să transmită și să sporească valorile spiritului. [...] «Cine din noi va muri / Înainte ca trupul să-i moară?» Tulburătoare întrebare a poetului **luptei cu inerția** ne-o mai punem o dată — acum, cînd **Echinoux** începe să aibă un trecut”.

● Din **RAMURI**, numărul pe lunie, reținem articolul lui **Ov. Ghidirmic**, intitulat **Dreptatea lui Țugurlan**, atent, inteligent, examinînd semnificația eroului lui **Marin Preda** (și prin el a prozei înseși), în replică la analiza lui **M. Ungheanu** din monografia consacrată prozatorului. La Cronica literară, **Al. Piru** se ocupă de trei poeți: **Ovidiu Hotineanu**, **Haralambie Țugui** și **Nicolae Țațamir**.

● **TRIBUNA** nr. 27, consacră mai bine de două pagini unor retrospective asupra poeziei, prozei și criticii românești sub titlul **Trei decenii de literatură la Cluj**. Semnează: **Ion Vlad**, **Marosi Péter**, **Mircea Zăciu**, **Petru Poantă** și **Kántor Lajos**. Intervențiile au fost inițial citite în cadrul unui simpozion organizat de Asociația scriitorilor din Cluj (12 iunie 1974), ținut sub semnul anului XXX și al celui de-al XI-lea Congres al P.C.R.

r. e. d.

am întîmpinat-o cu prescurtarea **C.S.C.E.**, „Conferința pentru securitate și cooperare în Europa”.

Pentru ca o abreviere să poată fi înținsă de un număr mare de vorbitori, trebuie să fie compusă din cel mult trei inițiale. O inițială — două în plus îngreulează înțelegerea și circulația formulei. Astfel, o prescurtare ca **U.N.C.A.P.** „Uniunea națională a cooperativelor agricole de producție”, este de neînțeles de altii, decît de cei din cooperația agricolă respectivă. Prescurtarea **A.S.C.A.R.** este foarte populară dar prea puțin știu că este vorba de „Asociația pentru asistența cardiacilor”.

Deoarece toate întreprinderile și instituțiile tind să-si abrevieze numele, trebuie căutate formulele cele mai scurte, eufonice plătute și cu șanse de a fi reținute repede și îndelungat.

Care este aspectul limbii în urma abrevierilor? Lingviștii din toate țările susțin că abrevierile urîcesc limba. În Franța, lingvistul **Alain Guillerme**, profesor de limba română la Sorbona, editează, din 1952, revista „**Vie et langage**”, organ al „**Consiliului Internațional al limbii franceze**”. Iar „**Comitetul pentru apărarea și răspîndirea limbii franceze**”, editează revista „**Defense de la langue française**”. Pe lângă numeroase alte probleme de cultivare a limbii, cele două reviste denuntă mereu pericolul deformării limbii franceze prin numărul crescînd al abrevierilor greoaie și de neînțeles.

La noi nu se poate vorbi de un pericol propriu-zis al abrevierilor, dar grija pentru cultivarea limbii române ne obligă să observăm și să combatem prescurtările nepotrivite. Inevitabile pentru epoca noastră, abrevierile nu pot fi făcute oricum, ci se impune să se procedeze cu atenție și grijă față de simțul eufonic și de psihologia vorbitorilor.

D. Macrea



## DESCRIEREA MOLDOVEI

În iulie 1904 debuta cu un volum de *Povestiri* (urmat, în același an, de alte trei) Mihail Sadoveanu. Impresia pe care debutantul a făcut-o contemporanilor ni se pare, nouă, astăzi, oarecum greu de explicat: căci nu numai H. Sanielevici, autorul unui adevărat pamflet, dar și alți comentatori au reținut realismul brutal al prozei. Citim *Povestirile, Crișma lui Moș Precu*, chiar *Bordeenii* și nu înțelegem: nu realismul, în sensul dezvăluirii lucide a raporturilor sociale, este lucrul important, ci tendința de a estompa aceste raporturi, mai exact, idilic, sentimentalismul, caracterul moralizator, totul susținut de teza că satul tradițional s-a deteriorat prin pătrunderea elementelor capitaliste. Nu sintem, deci, departe de sămănătorism. Dar cum de a putut fi luat sămănătorismul ca un realism? Sau, mai bine, ce accepție se cade să dăm realismului sadovenian?

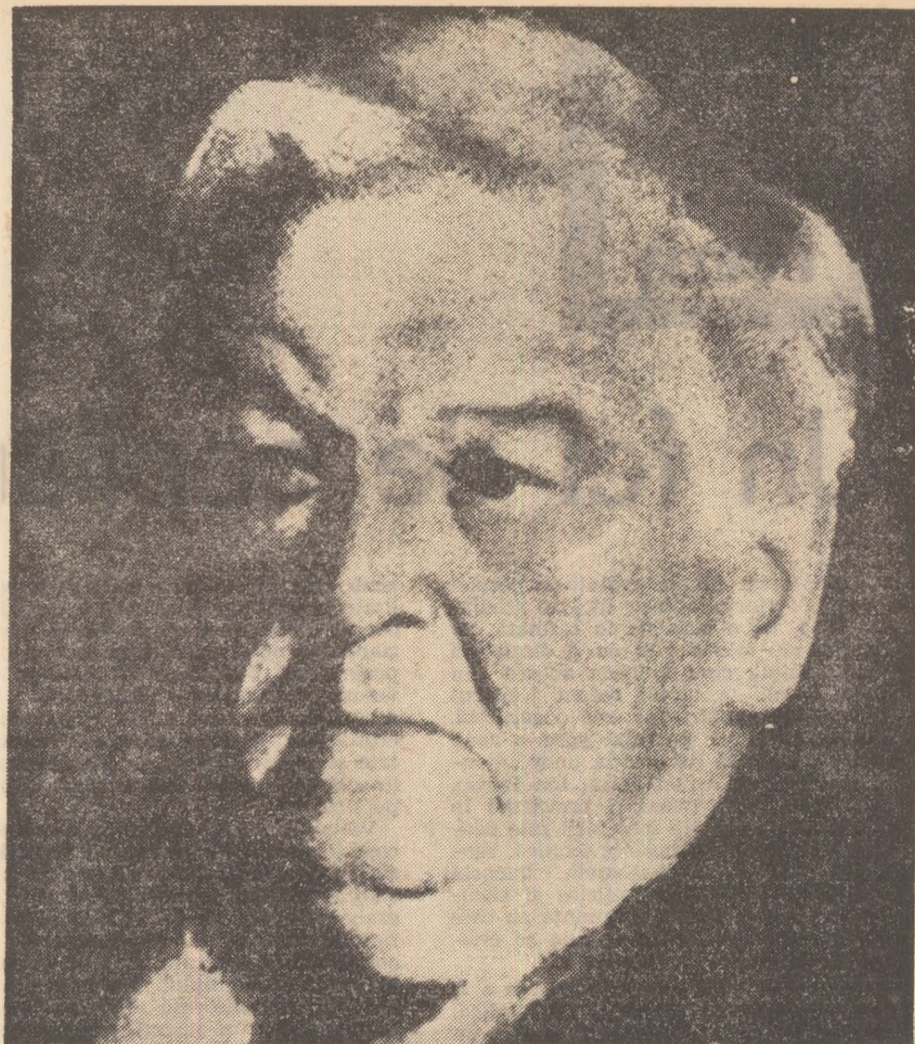
Să examinăm sumar nuvela *Bordeenii*, una din cele mai sumbre (cel puțin așa s-a crezut) ca viziune socială. Muncitori cu brațele, veniți de pretutindeni, destelenesc pământuri, punând bazele unor viitoare așezări rurale. Acești coloniști, cum au fost numiți, trăiesc în bordeie mizerabile, trudind din greu. Însă scriitorul nu stăruie pe înapoierea, pe lipsa de civilizație a „bordeenilor”, nici pe exploatarea muncii lor. Relația cu vechilul și cu boierul e mai degrabă idilică. Orice conflict se aplanează repede. Oamenii sînt buni la suflet, pașnici, cumsecade. Faliboga vechilul e un fost haiduc, iubitor de femei, de băutură și de libertate. Întreține pe moșie o ordine desăvîrșită, dar fără metode brutale. E în fond un sentimental, cu fire primară, stînjinită de civilizație. Niță Lepădatul, argatul, devine în final un răzeș liber, cînd pe moșia colonizată ia naștere satul adevărat, acela zugrăvit bunăoară de Sadoveanu în *Crișma lui Moș Precu*. Ce observăm? Că prozatorul își afirmă de la început un anumit ideal de societate țărănească, împotriva celeia istoricește reale, și că el se întemeiază pe libertate răzeșească și pe armonie; nu apasă pe conflictul social și evadează repede din lumea ce se naște, mai crudă și mai haotică a „bordeenilor”, către structuri sociale mai stabile ce permit realizarea echilibrului.

Sînt mai multe forme, la Sadoveanu, de a evita zugrăvirea directă, ce nu convine tipului sau de imaginație, de a construi o lume ideală care pare ireală și arhaică.

Cea mai simplă este retragerea în natură. În *Impărăția apelor*, de exemplu, locuitorii de la Nada Florilor alcătuiesc o adevărată colonie ce trăiește în afara ordinii sociale. Eroii scrierilor din această categorie sînt pescarii, vînătorii, pădurarii. Viața lor e pitorească în sălbăticie și plină de farmec. Nu e vorba propriu-zis de înapoiere, ci de un rafinement ca acela pe care îl găsim în toate colectivitățile ce își conservă cu grijă tradiția și a căror existență se repetă oarecum stereotip de sute de ani. Triburile asiaticе din *Cuibul invaziilor* cunosc și ele acest rafinement, sălbăticia fiind mereu aparentă la Sadoveanu, căci fondul de care scriitorul se interesează îl constituie ritualizarea vieții individuale și sociale, trăirea după canoane precise care indică în amănunt desfășurarea tuturor momentelor zilei și anului și reglează ceremoniile și festivitățile obștei sau ale membrilor ei. În altă ordine de idei, aceste proze sînt descriptive și lirice, omul însuși pîrînd a-și ocupa locul în scara fenom

menelor naturale alături de plante și animale: este un fel de „descențare” a omului care nu mai deține poziția privilegiată. G. Călinescu a intuit foarte exact ceea ce el numește „autenticitatea fenomenală”, opusă aceleia structurale, a personajelor acestor narrațiuni care închipuie nu o lume obișnuită, dar o lume completă și desăvîrșită, dacă îi pricepem criteriile: „Eroii lui Sadoveanu sînt doar scoși din marea civilizație, notează criticul în *Istoria* sa, dar în sfera vieții iraționale ei înfățișează existențe complete. Ei sînt numai mirați de tîrguri și de căruțele lui Caraoțchi, cînd aceste știri vin pînă la ei, acolo în lumea lor sînt niște adaptați desăvîrșiți, alcătuiți o lume cu biruitori și învinși, cu pațimi și virtuți, în care se simt fericiți [...] Un curios și fericit din punct de vedere artistic instinct de regresivitate face pe scriitor să amestece pe om cu vinatul...”

O altă formă e sugerarea unui univers țărănesc ideal. *Crișma lui Moș Precu* reprezintă prima lui înfățișare. Cartea din 1904 este în fond un mic roman rural, unde citeva din opozițiile fundamentale pe care stă concepția socială a scriitorului se observă îndată: satul se opune orașului, lumea veche, lumii noi, țărani, lipitorilor satului, boierimea de neam, vechililor venetici. Idilicul acesta devine aproape fabulos în *Hanu Ancuței*, care așează instituțiile naive din *Crișma* într-un spațiu aproape mitic. Impresia de arhăitate e mai pronunțată și, de la o scriere modest etnografică, Sadoveanu ajunge la un basm în care oamenii petrec și povestesc în loc să muncească. Eroii Hanului iubesc *otium*-ul mai mult decît *negotium*-ul și Moldova lor pare transplantarea la noi a legendarului orient din vremea lui Harun-al-Rașid. Această edificare a unei societăți țărănești absolute, această Descriere a Moldovei din unghi ideal o găsim și în romanele istorice, unde, pe o scară mai largă, Sadoveanu pune în aplicare concepția sa. Dacă în *Zodia Cancerului* se zugrăvește un „paradis devastat”, din punctul de vedere al abatelui de Marenne (ins civilizat, mirat de înapoierea și de instabilitatea de la noi), în *Nunta Domniței Ruxanda* avem prima imagine



MIHAIL SADOVEANU — portret de Corneliu Baba

completă a Bizanțului mic care era, pentru Sadoveanu, Moldova lui Vasile Lupu. De data aceasta, cel ce o descoperă este Timuș, barbarul, venit să ia de soție pe Ruxanda: și Timuș e uluit de fastul, de luxul, de ceremonia curții domnești. În *Frații Jderi* (deși epoca este și mai veche) se vede foarte bine toată organizarea socială care reprezenta pentru Sadoveanu modelul, cu Ștefan în vârful piramidei, suveran luminat, înconjurat de boieri supuși, de o administrație bună și de o armată aproape regulată. Protocolul e aci maxim: domnul apare supușilor săi ca un zeu, natura însăși fiind fericită și rodnică, miraculoasă, ca într-un Eden: „...Sus stătea vodă într-o toată minia, împresurat de boieri; și spătarul îi ținea spata și buzduganul. Nimeni nu putea să înlăture dreptatea aceluia braț. Ori boier, ori mișel simțea acea apăsare ca subț o întocmire neclătită așezată de Dumnezeu. De cînd acea putere se așezase asupra Moldovei, parea că s-au schimbat și stihiiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri; morile și piraiele cîntau în văi; prisăcile se înmulțeau în poienile pădurilor; drumurile erau pașnice.”

În sfîrșit, a treia formă o găsim în *Divanul persian*: e vorba de o politică bazată pe filosofie; societatea nu mai e țărănească, nici propriu-zis arhaică (deși pînă la *Creanga de aur* coborîrea în trecut a fost continuă, ca spre atingerea arhăității absolute), ci abstract-livrescă, pentru că imaginea ei e im-

prumutată din cărțile orientului, din *Sindipa*, din *1001 de nopți*. Nu utopia democrației țărănești, nici aceea dădică (cum le numește Paul Georgescu) reprezintă punctul cel mai de sus al viziunii sadoveniene despre lume, ci această construcție teoretică, această utopie livrescă în care Moldova apare ca o cetate a spiritului profund originală, amestec de orient și occident, de vechi și nou, locuită de înțelepți ce-și trec timpul cu povești pline de tîlc. În substanța ei adîncă, această lume e metafora unei societăți ideale, inexistente istoric, întemeiată totuși ca mod de protest contra aceleia reale: „De cînd lumea-i lume și curtenii n-au putut lucra altceva mai bun la sindrofiile lor, — scrie Sadoveanu în 1940, în prefața *Divanului persian*, — poveștile veșele și intrucitva pildele înțelepte au fost pentru ei nu atît huzur cît nevoie. Au fost vremuri îndelungate cînd, trăind în mlaștina neliniștii, sub amenințarea asupririlor, războiului și molimelor, bietul muritor nu-și putea găsi apărare ființii și izbăvire sufletului decît în asemenea — de ce nu le-am spune pe nume? — minciuni.”

Accepția realismului sadovenian aici trebuie căutată: în construirea unor raporturi imaginare, deși cu substrat istoric adesea, a unei lumi perfecte în mlaștina ei neatînsă de cutremurele timpului. Căci realismul lui Sadoveanu e, esențial, un „idealism”, ține adică de tipul invenției mitice; iar în descrierea lui, Moldova e o țară de basm.

Nicolae Manolescu

## Violeta Zamfirescu

### Cei de la casa pîndarului

Editura Eminescu, 1974

● MEMORIA afectivă și un principiu sentimental de organizare narativă reușesc să dea unor fapte de existență maniera liberă a unui jurnal deghezizat. Prin intermediul personajului Ilinca, autoarea înregistrează stări sufletești, jocuri lirice de lumini și umbre din viața unor tineri care trăiesc momentul întîlnirii lor, ca destin, cu Revoluția. Este epoca șantierelor naționale, a rușii de vechea educație, a modestiei și eroismului anonim.

Cele aproape douăzeci și cinci de secvențe ale cărții desenează, cînd mai fluid, cînd mai crispat, un traiect biografic simplu și naiv, căruia autoarea îi

adaugă, pentru culoare, scene pe cît posibil firești.

Fidelitatea față de stilul propriu de notare are drept efect secundar o anumită dispersare a spiritului de observație. Nu în sensul că îl anulează cu totul accesul la fapte și evenimente — Violeta Zamfirescu sesizează corect, în general, cursul acestora, — cît în acela că îl limitează. Însă rămîne de semnalat o reală capacitate de evocare a trecutului, amestec de grațioase copilării și tristeți abia înmugurite. Pe acest teren, autoarea obține efecte meritorii, o reală sugestie de prospețime a notației: „Ilinca se trîntise pe pat îmbrăcată. Ce-

rul, steele, nunțile florilor, gîngăniilor și dragostea păsărilor, ele sînt de vină. Ilinca încerca să se liniștească. De toate superstițiile și vrăjile cîmpei s-ar fi înconjurat să se apere. De grindina ce-l lovise sufletul, de întîmplări, de gînduri, de instinctele pe care totdeauna și le sugrumase, socotindu-le ale animalelor, ale vietăților mărunte. Te iubesc, Dane! strigă ea înăbușit, înspăimîntată fără să vrea la gîndul că el ar fi putut-o auzi. Setea de dragoste nebunească, nerușinată, ce răsărise brusc în ea o îngrozi, descoperindu-se că nu era de fum, cum îi spusese el odată”.

În *Cei de la casa pîndarului* o stăpînire mai severă a tonului relatării ar fi putut totuși evita afectări, reflecții cam inconsistente despre trecerea timpului ireversibil.

Dar ar fi nedrept să ne oprim doar la acest aspect. Carte de amintiri, *Cei din casa pîndarului* răsfrînge o copilăroasă și sugestivă imagine a începutului.

H. Zalis





# Un fel de copilărire

În foarte blinda evoluție a poeziei lui Horia Zilieru (poezie studiată, de o cumrântenie rafinată, cu prețiozități stilistice și cu o disciplină sentimentală care aluneca adesea în manierism), volumul recent apărut **Cartea de copilărire**\*) este o surpriză. Dacă înclinarea poetului spre o zonă lirică apropiată de creația unor „monștri sacri”, ca Anton Pann, Ion Barbu, Tudor Arghezi, putea fi prevăzută în câteva elemente ale structurii sale poetice anterioare (atmosfera exotică, senzual-orientală a imagisticii, bucuria simțurilor, limbajul artificios și succulent în același timp), pregnanța cu care această modificare de viziune se cristalizează rămâne surprinzătoare.

**Cartea de copilărire**, departe de a fi ceea ce titlul ei ar părea că indică, este, după chiar expresia poetului, un bestiarium erotic. Copilăria numește abandonul rațiunii și căderea în euforia senzorială, o stare de grație care facilitează comunicarea nouă cu o natură plină de frează și forță germinativă, celebrând perpetuu o nuntă sălbatică și voluptuoasă a elementelor, a naturii în care regnurile se întrepătrund ca în mitologia păgînă și degajă în fermentația lor arome tari și buimăciitoare.

Reveria leneșă, cultul iubirii abia infiripate, candidă încă, de un romantism căutat și de o caligrafie suavă, din **Orfeu îndrăgostit**, **Iarna erotică**, sînt înlocuite cu melancolia bizantină și cîntecul voluptăților erotice, al senzualității descătuse. Nu lipsește și acestei poezii o notă manieristă, dar versul are nerv și un curaj al imaginației demn de remarcat. Prețiozitățile limbajului, poza uneori livrescă a poetului intră de data aceasta sub luminile ironice ale

\*) Horia Zilieru, **Cartea de copilărire**, Ed. Junimea, 1974.

acelei atît de specifice stări de senzualitate crepusculară, orientală, cîntată în poezia antonpannescă, barbiană, argheziană. Demistificarea, prin limbajul suptăncărcat de sonorități pitorești și vetuste, a fondului melancoliei din care voluptatea nu a fost expurgată, a erotismului tînjitor (a căruia agresivitate se materializează în ingeniozitatea imagistică) arată foarte clar filiera poetică.

Volumul se deschide cu un poem care poate induce în eroare: **O călătorie în țara copilăriei** nu anunță substanța adevărată a ciclului — mai degrabă este un fel de justificare a suflului maculat de experiențe și de cunoaștere a adultului față de inocența și puritatea copilului. Tonul este arghezian (reminiscență din **Cărticica de seară**), poetul în postură paternă aruncă în universul paradisiac al fiului grăuntele nelineștii („Trag furnici în mari cohorte / prin săpatele aorte / pînă-n buzele genunii, / spicele din lava lunii; / trupul bobului miroase / a plîns omenesc și-a oase”) și începe înțierea în rosturile adevărate ale vieții: „Nu fi slugă amăgirii”. Volumul se încheie tot atît de înșelător cu un jurămint al poetului (**Întîiul imn, fiului meu Laurențiu**), foarte sentimentalizat, în versuri de o desuetă ceremonie, de întoarcere la izvoarele purității, la iubirea castă.

Între aceste coperti oarecum artificiale și care explică doar verva ludică a poemelor din interior, se desfășoară bestiariumul erotic care are ca un punct de pornire starea descrisă în **Chemarea chemărilor** și în **Omida**: „Bolnav de stenahorie, / în cerdacul de priveală / un seraf din mîine scrie / stih-liubov ca o beteală”. Vietățile își presimt „menestrelul” și sînt cuprinse de ambiția agresivă de a fi cîntate: „El din lăcre și capcane / cîntînd psalmi, bătînd mătânii, / scoate sclavele jigăni / și le duce în rădvane / la spitale de smînteală, / să bea rouă verginală. //

Să-l prostim și să ne are / neamul trîndav în pierzare”. (**Păienjenița**).

Într-o interpretare mai simplistă „jigăniile” cărora poetul le închină versurile (greierele, fluturele, furnica, melcul, omida, viermele de mătase, broasca țestoasă, păienjenița, sobolul, rădașca și lebăda) simbolizează formele senzorialității, sînt metafore ale stărilor elementare amoroase, natura fiind bogat înzestrată pentru stimularea simțurilor și pentru împlinirea tuturor aspirațiilor erotice.

Un poem cu esențe tari este **Omida**. Apariția printre manuscrise a straniei vietăți incită imaginația poetului și versul cu sonorități căutate, artificiale cîntă, în fapt, senzualitatea fanariotă, voluptatea desuheată a unei fiice a orientului de demult: „Parcă trage la galere / cloaca ei de coliere / și din spinărie perii / sună grația muierii. // C-o dairă de trapezunta / fără price-mi sparge nunta, / cînd mă miluia-n pus-tie / vechea mea melancholie, / cînd cuvintele neghioabe / ca ogarii-n patru labe / simt cu nara și urechea / liota lui terchea / berchea. // Sumețită, dintr-odată / e-o cămilă / și-n leșinuri o feștiță / într-o luminare beată, / un balaur, o carită / slută / cu gunoaie și paiete / de stamine-anahorete. // Trupul (pungă lîngă pungă) / cît ochilă / păsărilă / după rime se aruncă : / paste ca un miel — și caste / cad bucoavne în prăpaste / și-n orbirea lor schintie / cînd / bărbat / și / cînd / femeie.” La apariția deșănțatei „jigăni” cuvintele înseși se sexualizează. Furnica este însă simbolul castității frigide, drumurile ei prin cripte anunță o senzualitate morbidă deviată: „De nimic inamorată, / pune masca-nfrigurată / candela vărsînd în van / și se duce în alean / la colinele cu fiere. // Fără teascuri și avere, / eu rămîn lîngă cetate / pod de umbre întristate / (de iluzii și femei) / să le trec cînd vor mai bate / rozele cu mari schintei, // domnișoară furnicească // ce mi-ai



HORIA ZILIERU  
CARTEA  
DE COPILĂRIE  
junimea

smuls de pe retină / bulbii fragezi de lumină / și-ai băut otrava-aleasă, / lîngă-o criptă de mireasă.” Fluturile are frumusețea virilă, cuceritoare prin nepăsare și taină: „Răsturnat pe noi polenuri / stă ca un brigand din vremuri, / într-o grea melancholie”, provocînd abandonul florii: „Chivără întunecată / pare-un ornic ce-ntîrzie / timpul îmblînzit să-mi bată / și din leșurile scumpe / în alint sfîntit de raze / cald irumpe / paradisul de topaze / prins în schimbătoare sorți. // Calci pe ochi și intri-n morți. // Spune, cum să nu-i deschizi / pivniți, hornuri și firizi, / ocne de mîrgăritare / și troiene de neclare?”

Citatele, oricît m-aș strădui să le aleg pe cele mai grăitoare, au defectul că rup fluxul poetic și par a indica poeme descriptive, viol și grațios cizelate, fără adîncimi și aproape jocuri. Deși nu le este străin, cum spuneam, elanul ludic, poemele din **Cartea de copilărire** sînt totuși altceva. Transmit în broderiile lor fine stilistice o senzualitate rafinată, o ironie studiată, îmbracă imagini de o largă variație coloristică — imagini elegant naive, burlești, triste, „melancholice”, nuanțat senzoriale etc. Poetul abuzează chiar de limbajul cu sonorități vetuste, fanariote, de cuvintele cu har evocativ deja rodat, iar pe alocuri încifrează pînă la obscur sensurile poetice, pentru ca în alte părți să „poetizeze” simplu și decorativ.

Impresia de ansamblu este însă surprinzătoare prin coeziunea universului metaforic și prin jocul imaginilor.

Dana Dumitriu



# Proză de notație

La sfîrșitul lecturii, întîmplările prin care trec eroii acestei cărți se estompează în memoria cititorului, profilurile lor se tulbură de asemenea, iar ceea ce rămîne e o anumită atmosferă, o anumită „melodie”, care ne întovărășește, de altfel, în permanență în timp ce parcurgem cele două sute de pagini ale volumului. Calitățile acestui roman\*), primul pe care îl scrie Octavian Popa, țin, deci, de realizarea unei atmosfere în stare de a-l cuceri pe lector, dornic să afle, pe măsură ce înaintează în lectură, „secretul” eroilor cărții, agitați de o perpeuă nelineștie. Prozatorul refuză însă să-și explice personajele, misterul discreției lor melancolii rămîne nedeșlegat, iar acea tristețe, despre care am pomenit, nu-și dezvăluie mobilurile. Fiecare capitol îmbracă forma unui lung monolog, fiecare personaj — cei trei frați Topan: Maxim, Minodora, Margareta

\*) Octavian Popa, **Etajul 10**, Editura Facla, 1974.

— îndreaptă spre el însuși o privire exactă și adeseori necruțătoare, luciditatea aceasta nereușind totuși să elucideze „misterul” la care ne-am referit. Biografia fraților Topan se reconstituie din detalii semnificative și totuși impresia cu care rămînem este că ceva foarte important pentru definirea personajelor, pentru explicarea lor pînă la capăt, este omis cu bună știință. Aparent, nimic excepțional, sau ieșit din comun, nu tulbură cu adevărat existența fraților Topan. Urmărind doar întîmplările prin care ei trec, existența lor ar putea să ni se pară mai mult decît monotonă, sau în tot cazul cît se poate de obișnuită, o existență nemarcată de întîmplarea excepțională, ieșită din comun. Copiii profesorului Topan, om de o indiscutabilă probitate, depășesc criza adolescenței, termină cu bine școala, își aleg o meserie, trec printr-o facultate, cunosc, mai apoi, o seamă de realizări și eșecuri pe linie profesională, se căsătoresc sau se despart, totul urmînd legile nescrise

ale vieții. Și totuși impresia că existența lor stă sub semnul neobișnuitului ne urmărește tot timpul lecturii.

Cel mai problematic dintre frați pare a fi Maxim, bîntuit de nelinește, luînd cu greu decizii, nemulțumit tot timpul de drumul pe care a pornit. Scena în care îl vedem dînd buzna peste unul din profesorii săi, rugîndu-l să-l ajute, întrebîndu-l ce trebuie să facă cu propria sa viață, ne amintește un moment similar dintr-o zguduitoare povestire a lui Cehov. Același Maxim, în adolescență, trece printr-o întîmplare cel puțin bizară: ia parte, în calitate de complice, la un furt, dominat de o ciudată fascinație a răului, a lucrului interzis, căruia îi este cu neputință să i se sus-tragă. Dar de ce se comportă în acest fel Maxim, prozatorul refuză să ne explice. De altfel, personajele din această carte ne intrigă mai mult prin ceea ce ascund, decît prin ceea ce afirmă în mod explicit. Prozatorul se abține să tragă concluzii cu privire la eroii săi,



iar viața sufletească a acestora este lăsată, parcă intenționat, în suspensie. De pildă, nu vom cunoaște niciodată adevăratele motive care îl determină pe Maxim să se despartă de prima sa soție, Lucia, și să se recăsătorească cu o veche prietenă, Ioana. Există un curent subteran care poartă destinele acestor eroi spre un liman totuși incert. Așadar, proză de atmosferă și de notație, cu izbînzii stilistice remarcabile, dar și cu limitările pe care genul le presupune.

Sorin Titel





**P**ARCA mai reliefat decît în alte domenii de afirmare literară, în critică și eseistică o promoție nouă se impune, odată cu începutul actualului deceniu. Printre protagoniștii cei mai conturați socotim că se numără: Liviu Petrescu, Al. Călinescu, Dan Cristea, Ion Pop, Dana Dumitriu, Dinu Flămînd, Florin Manolescu, Alex. Ștefănescu și, desigur, extrem de activul Mircea Iorgulescu, despre al cărui recent debut editorial\*) dorim să așternem aici cîteva impresii.

După cei cîțiva ani de practicare ferventă a foiletonisticii, volumul cu care se înfățișează acest critic este, așa cum sîntem preveniți în articolul introductiv, mai mult decît o „culegere de foiletoane” și mai puțin, fără doar și poate, decît o „sinteză” asupra întregii literaturi române de azi.

Intr-adevăr, autorul nu a îngrămădit recenzii, dar nici nu a redactat o lucrare întrutotul independentă de materia foiletoanelor sale. Textele sînt selectate în vederea obținerii unei imagini reprezentative, dar nu prefăcute în altceva, adică rescrise pentru a da cărții o înfățișare mai elaborată. Rămîn ce au fost inițial, comentarii critice rapide, de prim contact, însă astfel dispuse încît să poată face perceptibile cîteva tendințe de înaintare, traseele unei evoluții. Precumpnesc analizele, dar perspectiva istorică nu lipsește și, prin însumare, cartea oferă un tablou dinamic al mișcării literare contemporane. Acesta e dezavantaj, într-adevăr, de existența unor spații albe, cele acoperite de critic oferindu-ne totuși destule elemente spre a ne putea face o idee despre felul cum vede el întreaga desfășurare, adică toată epoca literară de după război.

Fiindcă acesta e țelul cel mai ambițios mărturisit de critic: să țină sub priviri toată întinderea, chiar dacă, deocamdată, a străbătut numai cîteva porțiuni. Dorința e de a îmbrățișa integral și fără menajamente, supunînd

\*) Mircea Iorgulescu, **Rondul de noapte**, Editura Cartea Românească, 1974.



**D**INU ADAM — **Inaltele porți** (premiul II). Matur la cei 20 de ani ai săi, Dinu Adam scrie o poezie abundent metaforică, punînd în serviciul sentimentului dominant ce o străbate, acela de patriotism, o imaginație rodată în sirguincioase plimbări prin geografia lirică a dicteului automatic: „Aud cum, departe, răsăritul macină mugurii — / pleoapa mea se usucă-n fereastră, așteptîndu-l, / tăcut acoperindu-se cu crăpături; / sau poate lumea cade din nou în oglinzi — / florile ei, părăsite de somn, sînt niște mirosuri fără petale... / o, toată această tăcere în care se-ascunde dragostea mea de pămînt / și-n care aud răsăritul prin muguri cum urcă!...”. Într-o temă lirică pe cît de generoasă și specifică, prin tradiție, poeziei românești pe atît de dificilă, noul poet pare să fi găsit un drum de acces mai puțin bătut, mărginit. Într-o parte, de șirul ipostazelor afective exprimînd abandonarea în sentimentul patriotic și, în cealaltă, de imprevizibila succesiune a tropilor ținînd de un stil liric modern. O bună intuiție poetică îl face să evite tonurile circumstanțiale ori alunecările

# De la foileton la construcția critică

totul unui examen care nu-și ascunde intențiile dislocatoare („...mulți dintre scriitorii de azi în viață, deși nu și-au întrerupt activitatea, se subsumează definitiv doar uneia sau alteia dintre treptele evolutive amintite; altfel spus, «actualitatea» unora dintre scriitorii actuali nu este un fapt de natură literară. Una dintre caracteristicile izbitoare ale literaturii contemporane este perimarea rapidă a unui număr imens de cărți și de autori, «istoricizarea» lor”).

Ajungem astfel la una din trăsăturile ce definesc hotărîtor acțiunea critică a lui Mircea Iorgulescu: polemis-mul activizat de năzuințe asanatoare. Criticul și-a dobîndit repede o reputație de severitate și franchețe (contrazisă totuși, citeodată, de înmîlădieri neașteptate ale atitudinii), procedînd tăios, rece, cu o tehnică proprie a lichidării prin reducere la esențial. Ceea ce i se poate reproșa uneori este alegerea disproporționată a țintelor. Iată, în cartea de față, această insistență în a discredita, a cita oară ? scrieri apărute în perioada anilor '50, o bătălie cu umbre literare și inutilă și neplăcută, neconcludentă nici măcar în privința posibilităților pamfletare ale autorului. De ce atîta descărcare de ironie într-o direcție asupra căreia verdictul respingerii e unanim și de multă vreme pronunțat ? Alceva cînd în obiectiv ajung autori și fenomene vii. Articolele despre Al. Ivăsiuc, A. D. Munteanu, Petru Popescu etc., indiferent de justetea punctului de vedere adus, poate că discutabil, trăiesc prin ele însele, adică prin calitatea lor literară, construcții polemice susținute cu aplomb și autentică vervă. În genere acest critic e mai în largul său cînd contestă, adunînd cu pasiune și, am zice, cu inspirație, argumentele demolării, cu o caracteristică înfrigurare ce mărturisește un temperament.

Aspectul cel mai deschis controverselor în cartea lui M. Iorgulescu nu îl formează totuși polemicitatea, ci încercarea de încadrare a scriitorilor comentați în ramele unor tipologii sau de înscriere pe firul unor tendințe. Dificultățile provin în primul rînd de la faptul că nu sînt luați în discuție decît anumiți autori, ceea ce creează, de-

indată, un dezechilibru. Primul capitol, în secțiunea consacrată poezilor, se numește **Tranziție**, grupînd pe Emil Botta, Maria Banuș, Cicerone Theodorescu. Întrebarea inevitabilă este: dar Beniuc, Jebeleanu ? Apoi, vorbind de tranziție apare altă întrebare legitimă: **spre ce ?** Nu e limpede, fiindcă următorul capitol, intitulat **Lupta cu inerția**, îl include pe A.E. Baconsky și Florin Mugur, stîrnind nedumeriri și mai mari deoarece este sărit un număr de inele. Urmează capitolul **După Labiș**, dar Labiș însuși nu beneficiază de o tratare separată cu toate că e considerat autor fundamental („întîiul poet autentic și original din noua literatură română; în el, revoluția își află primul cîntăreț în forme personale”). Alte clasificări: **Situația determinan-tă**, **Proza dezinvoltă** sînt prea vagi iar altele, adecvate, puteau fi ilustrate mai bogat, adică prin aportul unui număr mai mare de autori (**Proza de idei**).

Contribuția substanțială a criticului nu trebuie așadar căutată în demersul sintetizator ci în analize. În special articolele despre prozatori (despre D.R. Popescu Titus Popovici, Fănuș Neagu, Laurențiu Fulga, Augustin Buzura și, mai ales, Marin Preda) dau măsura capacităților interpretative ale criticului, stăruitor în nuanțe dar nepierzîndu-se în mărunțișuri fără semnificație, atent să încercuiască celulele constitutive ale operelor, să valorifice înțeleșurile structuratoare. E preocupat să valorifice estetic și nu se sfiește, în maniera sa cam abruptă, să pronunțe judecăți neconvenabile care fac să se perceapă, în intonație, un discret accent de plăcere: satisfacția de a fi **îndrăznit**. Sînt și texte mai mult descriptive, prea restrîns analitice (despre Bujor Nedelcovici, Corneliu Ștefanache, Romulus Guga), după cum altele, de asemenea nesatisfăcătoare (despre Ștefan Bănulescu, Sorin Titel), se apropie de obiectul lor din unghiuri improprii, dezavantajoase autorilor comentați.

Realizat deocamdată mai ales în paginile de interpretări aplicate, Mircea Iorgulescu este apt și de caracterizări concluzive, deschizătoare de perspective mai largi în deslușirea valorilor:



„**Moromeții** este romanul-epopee al unei năzuințe morale, avînd o tonalitate maestos nostalgică în prima parte, zbuciumată și tulbure în cea de a doua. Mai mult decît evenimentele, interesează lupta lăuntrică a oamenilor cu ele, efortul de a-și păstra nealterate aspirațiile și de a rămîne stăpîni pe faptele și pe gîndurile lor...”.

Îndeosebi textul consacrat lui Marin Preda oferă criticului posibilitatea de a privi fenomenele în conexiune, raportînd fericit semnificațiile cărților marelui scriitor la chestiunile mai largi ale literaturii noastre și extrăgînd concluzii ce privesc destinul acesteia din perspectiva evoluției străbătute: „marea înnoire pe care o aduce Marin Preda în proza românească este ștergerea granițelor dintre subiectiv și obiectiv. Fundamental lirică și idealistă, opera scriitorului are caracteristică tocmai absența elementelor lirice și idealiste: facultatea esențială este puterea de a uni observația cu reflecția și de a transfigura afectiv materialul epic, printr-un stil al amintirii căruia îi este proprie fuziunea intimă dintre confesiune, invenție și moralism. Literatura lui Marin Preda este expresia unei conștiințe suverane: prin el, proza românească iese definitiv din zona sentimentalismului și a ilustrativismului”.

Sînt destule indicii în **Rondul de noapte** că autorul poate răzbate la formele construcției critice de anvergură, deci la altă condiție decît aceea a criticii jurnaliere căreia îi dăruie astăzi, cu nedescurajată devoțiune, cea mai mare parte a resurselor.

G. Dimisianu

## Concursul Editurii Eminescu (II)

## Pro și contra

În grandilocvență, deși o anume retorică nu e străină acestei poezii. În fond, în poezia de inspirație patriotică, Dinu Adam reușește să evite prozaismele patetice și stridențele de tobă, dar nu izbutește întotdeauna să ocolească primejdia platitudinii, căci aceasta din urmă se ascunde, neobișnuit și perfid, în locul cel mai puțin propriu ei, anume în țesătura metaforică a poemelor. Sentimentul e viu și profund, sensibilitatea poetului deosebit de activă, imaginația exersată, expresia nu lipsită de prospețime, încît de corectat rămîne, în primul rînd, arhitectura exterioară a imaginilor.

Autor de poeme ample, în versuri lungi și libere, poetul **Inaltelor porți** știe să facă din impresiile pe care i le lasă geografia naturală și umană a țării un pretext pentru o meditație patriotică în spiritul celor mai frumoase tradiții ale noastre. Pretextul e bine găsit, în schimb meditația e mai mult o promisiune pentru viitor, deocamdată maturitatea gîndirii poetului cedînd virstei sale tinere dreptul de a prefera acuității meditative dilatarea metaforică. O mai mare concentrare a dicțiunii

n-ar fi numai o dovadă a rigorii formale, ci și în folosul timbrului liric al poetului căruia, astfel, i s-ar vîdi mai convingător personalitatea. De la un poet ca Dinu Adam, inclinat, prin gîndire, spre vocile interioare ale poeziei, aștept un efort întru evitarea redundanței discursului liric. Ca exercițiu de geometrie și disciplină a versului îi sugerez să scrie, din cînd în cînd, sonete.

**D**ORU DAVIDOVICI — **Caii de la Voroneț** (premiul I). Dezamăgitor în multe privințe romanul acesta reprezintă, totuși, un caz în proza contemporană: apariția primului epigon al lui Petru Popescu și un epigon în linia cea mai puțin rezistentă a scrisului talentatului autor al lui **Prins** și al **Sfîrșitului bahic**, anume linia superficialității și a gustului indoienic, sprijinit, amîndouă aceste detalii, pe o scriitură sprintară, dezinvoltă, gramaticală și agreabilă. Construită după o formulă ce evocă mai mult o tehnică jurnaliere decît una propriu-zis romanească, narațiunea lui Doru Davidovici relatează întîmplări din imediata realitate a unui aviator din zilele noastre. În prima parte a cărții, eroul, pilot militar pe avioane supersonice, posesor de autoturism, trăiește aerian și profesionist în ambianța de termeni hermetici pentru un profan, dar proprie avionului și procedurilor de circulație aero, descrise, a-cestea, cu lux inutil de amănunte, pentru ca, în rarele momente de coborîre pe pămînt, să love-story-zeze duios în compania unei june autostopiste ce se simte în apartamentul tînărului pilot ca la dînsa acasă, trăind, la rîndu-i, în blugi și lîngă magnetofon, emotia așteptării specifică soțiilor de

aviatori. E drept, fata dispare așa cum a și apărut, misterios adică, e drept, apoi, că tînărul pilot nu ține să aibă amintiri despre ea, așa cum, de altfel, nu ține să aibă amintiri despre viața lui de toate zilele, exceptînd colecția de termeni tehnici promovați cu tenacitate, e drept, în fine, că povestea lui e banală în neobișnuitul ei, fără să aibă măcar semnificația banalității. În partea a doua, eroul, devenit pilot în aviația utilitară, își mută cîmpul existenței sub cerul Deltei Dunării, într-un sat pierdut între ape, unde, activînd pe lîngă un punct meteorologic, are ocazia să cunoască fel de fel de oameni, între care o drăguță braziliancă aflată în practică științifică și, mai ales, o superbă pictoriță obsedată de o unică dorință, aceea de a picta un cal ieșind din mare, intenția ei mărturisită fiind de a reuși niște cai mai frumoși și mai adevărați decît cei ai lui Delacroix ori Gericault. Nici în episodul acesta nu există mai multă semnificație și mai multă literatură serioasă decît în primul, în plus autorul nemaiavînd nici avantajul terenului insolit, căci despre viața oamenilor din deltă ne-a dat, nu de mult, Caius Mihăilă un **Jurnal la morile de vînt**, mult peste nivelul cărții de acum, cel puțin în privința cantității de existență transcrisă epic.

Dezinvoltura și acuratețea scriiturii vin să ne spună că Doru Davidovici este un scriitor căruia îi lipsesc subiectele serioase, dar și, lucru simptomatic, un scriitor care nu știe încă să facă dintr-un subiect oarecare proză serioasă.

Laurențiu Ulici





Mihail Sadoveanu în 1904

Acum 7 decenii

# 1904 — „ANUL LUI

1904 era, deci pe drept cuvânt, „anul lui Sadoveanu”. Despre acest categoric succes ne va vorbi maestrul, fără trufie, în **Anii de ucenicie**: „Mă gândesc că poate în acel contract oneros al începuturilor mele, deci în interesul editurii de a desface cât mai intens cărțile, s-ar afla pricina succesului meu de librărie”.

Explicabil să vină și rîndul criticii să se ocupe de „fecundul nuvelist”. N. Iorga, în „Semănătorul”, apreciind valoarea celor patru volume apărute în decursul unui singur semestru, va proclama „Anul lui Sadoveanu”, iar alți critici se vor asocia părerii profesorului, recunoscînd în Mihail Sadoveanu (noua semnătură a scriitorului, începînd din 1905) un fruntaș al literaturii române contemporane. Un singur glas este în dezacord: cel al lui H. Sanielevici („care în revista «Curentul Nou» de la Galați, m-a desființat în douăzeci de pagini”). Așa se exprimă prozatorul, dar critica lui Sanielevici n-a reușit să-i umbrească în nici un fel scrierile.

**C**ELE patru volume apărute în 1904, ca și colaborarea intensă pe care o are la „Semănătorul”, îi pune în mare uimire și pe scriitorii români care scoteau, la Buda, „Luceafărul” (Octavian Goga, Ioan Lupas, Al. Ciura, O. C. Tăslăuanu). Aceștia îi solicită colaborarea și Sadoveanu răspunde prompt (începînd cu nuvela **Moșneagul nostru**, care apare în numărul din ianuarie 1905). „Luceafărul” vrea să-și prezinte cititorilor pe noul colaborator, și-i cere acestuia să răspundă la cîteva întrebări: anul nașterii; schiță autobiografică; unde a publicat cea dintîi operă; scriitorii preferați; artiștii preferați; aprecieri despre literatura română populară; aprecieri despre „Luceafărul”. La 7 iunie 1905 Sadoveanu trimite răspunsurile, însoțite de o fotografie:

„„Tînărul și fecundul nuvelist” s-a născut la Pașcani, în județul Suceava, la 5 noiembrie 1880. Advocat tatăl, mama din popor. A hoinărit pe uliți și pe cîmpii, s-a bălăcit toată copilăria în Siret. A învățat gimnaziul la Fălticeni, cursul inferior — și cursul superior la Iași. În vacanțe vîna ca un Menrod, înglodîndu-se prin bălăile pe care Siretul le lasă după revărsări și prin care mișună sălbăticiuni aripate. Ca dintîi operă pe care a publicat-o a fost **Dușmanii** (publicată în **Dureri innăbușite**) care a apărut într-o foaie obscură și în altă formă decît aceea din volum, **Moș-Creangă** a fost patîma și a copilăriei și a bărbăției, moșneagul sfîtos și povestitorul fără păreche. Iar dintre străini, — Maupassant l-i scriitorul de predilecție, iar Tolstoi cel pe care îl admiră mai mult (**Război și pace**). Cel mai puțin plăcut, Bourget. Îi plac, fără îndoială, și cîntecele, poeziile poporului — dacă vreal, mult. Mai mult îi place sufletul, izvorul de durere, din care au ieșit. Iar despre „Luceafărul” — felicitările mele [...]”

Scrisoarea către revistă este semnată: **Mihail Sadoveanu**; București, 7 iunie 1905.

Aceasta a fost, desigur, prima autobiografie publicată de scriitorul care avea să pună în uimire și admirație pînă și înaltul for cultural al vremii — Academia Română, care-i va decerna **Premiul Adamachi**, pe anul 1904, pentru volumele **Șoimii** și **Dureri innăbușite** (în 1905 — raportor Ion Bianu) iar pentru **Povestiri**, în 1906 (raportor, Titu Maiorescu). O veritabilă consacrare a unui scriitor care, la 24 de ani, era autorul a patru volume intrate în conștiința publică.

Ion Munteanu



## Umanismu

**M**IHAIL SADOVEANU ne este înfățișat de istoria literară mai cu seamă ca un mare iubitor al naturii, ca un cîntăreț al plaiurilor și al codrilor și al apelor, ca un iscoditor al potecilor de munte, al poienilor însoțite, ca un observator pasionat al măreției răsăriturilor și al înălțătoarelor apusuri, ca un prieten al vînturilor, fiind el însuși un vîntător încercat. De bună seamă, critica literară nu greșește. Dar cu condiția să înțelegem că un mare scriitor, un adevărat povestitor, nu-și găsește mulțumirea în descrierea pasivă, neutră, a naturii, precum nici masele de cititori nu sînt dispuse să-l urmeze în cariera sa literară pe un magistru care s-ar putea compara cu un fotograf îndemînat.

Vrem să spunem că arta n-a fost și nu va fi niciodată un artificiu capabil să imite natura în integritatea ei. Marea măiestrie a lui Mihail Sadoveanu se vădește în perceperea farmecului fugar al lucrurilor din natură, pe care rațiunea sa îl surprinde acordînd acestor lucruri un sens, un tîlc. Niciodată și nicăieri în opera sa Sadoveanu nu va abdica de la acea bucurie supremă de a transfigura imaginea pe care o are despre lucruri prin faptul însuși că le acordă un înțeles.

Vasile Sadoveanu, fratele mai mic al prozatorului, el însuși un scriitor cu duh, ne povestește undeva, în revista „Viața românească”, că, pe cînd el era copil, iar Mihail adolescent, hoinăreau amîndoi în zăvoiu Siretului, unde Mihail vîna, mai mult sperînd în întîmplări; și nu o dată s-a ivit ocazia ca mezinul, atent ca toți copiii la cele din jur și prins în vrăjile joacii, să-l indice fratelui mai mare vînatului eventual. Într-o zi, tot iscodind, cei doi frați au auzit larmă de „sălbăticiuni” în dosul unei perdele de tufișuri și au descoperit, culcată pe un tîpșan verde, o vulpe cu puii ei, aceștia ca niște căței jucîndu-se și făcînd mare zăvăl. Mihail Sadoveanu avîndu-l în coastă pe micul său aghiotant, a privit îndelung a-

ceastă scenă și apoi s-a retras tiptil făcînd să tragă, urmat iarăși de mezin care e gata să izbucnească și nu-și revenea fire neînțelegînd de ce fratele său nu mare lăsase să se piardă cea mai minunată ocazie de a se ilustra, încă atît tînăr fiind, în lumea vîntorească a părților acelea. Oricum, o prepeliță nu decît o biată prepeliță, pe cînd o vulpe „Lasă vulpea să-și crească puii, a exploatat Mihail Sadoveanu, văzînd pe mezinul, e doară și ea...”

Descoperirea tărîmurilor ascunse ale universului nu-l o dezvăluire ce se întîlnă în suprafață, ci o pătrundere în taine adîncurilor. Acesta este tîlcul lucrurilor Sadoveanu n-a fost numai un îndrăgostit de natură, el s-a dovedit și un mare înțelept; el a observat, dar și înțeles. Viața carea i se conferă calitatea mamă e cu totul altceva decît o sălbăticiune care fură giște într-un sat, care-i un vînat de preț. Transfigurările complete ale lucrurilor și ale ființelor mai ales atunci cînd le afectează oarecum funcționalitatea, iată ceea ce caracterizează pe un mare poet.

În povestea cuvulpea și cu puii, Sadoveanu se vedește un înțelept ca om, ne pare bine că l-am putut surprinde atunci cînd, încă adolescent, ne dă o pîndă de etică privitoare la practica vieții. Scriitorul nostru n-a căzut niciodată în livresc, în teoretizarea sterilizantă. Să uităm că Mihail Sadoveanu a dobîndit din copilărie o frumoasă cultură clasică, el l-a citit în original pe poeții și pe filosofii latini. A fost și un bun cunoscător al literaturii franceze și al celei ruse. Și nu putem să nu subliniem că, mai cu seamă, el a fost un mare iubitor al clasicilor noștri și al cronicarilor moldoveni s-a apropiat cel mai mult de Eminescu, dar preferatul său, între toți scriitorii literari, nu numai între cei de limbă românească, a fost Creangă.

Nu se poate contesta că Ion Creangă a deschis calea lui Sadoveanu, că a fost un exemplu pentru autorul **Hanului Anghel**. Această minunată carte cuprinde p-



# ADOVEANU

„...Cu acest volum (Crisma lui Moș-Precu) se min-  
tuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi  
după acela dintre scriitori care s-a ridicat în cuprinsul lui,  
printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel  
mai cetit și iubit dintre nuveliști de astăzi, — «anul lui  
Sadoveanu»”.

N. IORGA

(„Semănătorul”, 2 ianuarie 1905)

unei mulțimi care, timp de secole, a su-  
ferit aceleași împilări, aceleași știrbiri  
care l-au lăsat însă intactă demnitatea  
omenească, în acest acord tainic constă  
întreaga forță a operei sadoveniene, în  
el își găsește expresia un gen literar  
încă neîntâlnit pînă la Mihail Sadoveanu,  
fundat în aprecieri neformulate, dar impli-  
cite, într-o reținere, o pudoare, un fel  
de schițare a tonalităților afective avînd  
un farmec nespul.

Un geniu calm și discret, lipsit de în-  
dirjire, dar care știe întotdeauna să a-  
tingă ținta, iată ce descoperă mai cu  
seamă cititorul în romanele și nuvelele  
lui Sadoveanu. Marele scriitor nu-i un  
spontan, dar nici un livresc. Ceea ce el  
împrumută de la poporul în mijlocul că-  
ruia s-a născut, acel spirit de înțelegere  
și de toleranță, aceea rezervă în fața ef-  
ectelor despre care am vorbit, el îl res-  
tituie înzecit.

**A**M VAZUT că Sadoveanu a fost un  
om de cultură, cu vaste orizonturi.  
Și știm cu toții, din romanele sale  
istorice, că trecutul țării noastre, în spe-  
cial acel al Moldovei medievale, l-a in-  
terestat nespul de mult și că s-a consa-  
crat cu o competență rară vredni-  
ciei de care înaintașii noștri au  
dat dovadă în timpuri de demult.

Mai notăm însă, între altele, romanul  
*Creanga de aur*, al cărui fundal îl con-  
stituie lumea imperială a Bizanțului. A-  
cest roman a fost scris de Sadoveanu în  
vila sa din dealul Copoului, la marginea  
lașilor, bazindu-se pe studii de specia-  
litate, iar la 1933, după ce l-a terminat,  
dar înainte de a-l da la tipar, a făcut  
o scurtă călătorie la Constantinopol spre  
a verifica unele detalii. *Creanga de aur*  
abordează principalele teme ale uma-  
nismului în luptă cu putregaiul feudal.  
Și de data aceasta Sadoveanu se ascun-  
de în spatele unui povestitor; dar po-  
vestitorul nu este aici un om simplu, ci  
un savant profesor; iar cel ce ascultă  
istorisirea sînt studenții ai acestuia. Gru-  
pul este în cursul unor cercetări geologi-  
ce în Carpați; dar seara profesorul na-  
rează întimplări referitoare la împărăția  
Bizanțului acum mai bine de o mie de  
ani care nu au nimic a face cu cercetă-  
rile; dar acum o mie de ani sau astăzi,  
înțelepciunea se ridică mereu pe aceeași  
bază. Ea trebuie să deslușească natura  
omului și aceea a omeniei. „Vai celui ce  
zice bunului că este rău și răului că  
este bun”, exclamă unul din eroii din  
*Creanga de aur*, lar rînduiele din Bi-  
zanț se aflau sub semnul cel rău, acela  
al unei clase stăpînitoare înrăite care  
răspîndea otrava pretutindeni, astfel că  
toate lucrurile își pierduseră cumpătul.  
„După cum mi-a fost porunca, am cer-  
cetat rînd pe rînd toate locurile cetății,  
de la palat pînă la colibe. La acestea  
din urmă numai am cunoscut lacrimile  
fără nici un amestec de răutate. Căci a-  
colo unde s-au adunat bunurile și pute-  
rea stau stăpîni demonii lăcomiei, ai za-  
vistiei, ai minciunii. Acolo oamenii se  
pleacă legii împăratului și legii lui Dum-  
nezeu — însă cu viclenie, alcătuiindu-și  
dobîndă numai pentru poftă și patimă.  
Vorbesc dulci și zimbetele au în ele otru-  
vă. Pe meșteșugari și pe plugari îi isto-  
vește cămăta; pe robi — harapnicul; pe  
neguțători — visteria și mita. Flămînzii și  
calicii împărăției s-au adunat aici, cer-  
șind pe toate căile cetății, rîcnind la  
hipodrom, pîndind noaptea palatelor,  
așteptînd căderea domniilor. Palatul auto-  
cratului e sub sabia străjerilor; aceștia  
stau la pîndă, rîvnind comorile”.

Etica umanistă a lui Mihail Sadoveanu  
il opune nu numai lumii feudale, de mult  
apuse, ci și lumii capitaliste în mijlocul  
căreia a trăit atîta timp. Marele nostru  
scriitor aparține poporului și vorbește în  
numele poporului. Iar poporul român, în  
înțelepciunea lui, se regăsește la tot pa-  
sul pe sine în întreaga operă sadove-  
niană.

Dan Bădărău

(Conferință al cărei text, inedit,  
ne-a fost încredințat de doamna  
Dan Bădărău)

## și înțelepciunea

vestiri în care scriitorul, om de la oraș,  
nu îndeplinește direct funcția de povesti-  
tor; el se ascunde, ca și cum ar avea  
numai rolul să redacteze în scris pove-  
stirea, în spatele unui povestitor popular,  
care poate fi un cărăuș, un meșteșugar,  
un neguțător dintr-un sat, un pălmaș  
sau un cioban; aceștia, aparținînd me-  
diului rural, istorisesc în graiul lor, cu o  
deplină înțelegere, întimplări petrecute în  
lumea satelor, uneori în vremuri străvechi.  
Acest procedeu sadovenian traduce în-  
tr-un fel propriu comunitatea despre  
care am vorbit dintre artist și popor; ea  
poartă pecetea acelei concordanțe de  
ordin afectiv a scriitorului care se află  
alături de masele populare, acționează în  
spiritul lor, cu mijloacele lor și în graiul  
lor.

**P**OVESTITORUL popular joacă un rol  
esențial în multe din operele lui  
Sadoveanu, fiind interpretul înțelep-  
ciunii oamenilor de la sate; povestea  
trebuie să aibă în fond caracterul unui  
mesaj și să cucerească auditoriul  
compus din oameni, la început tă-  
cuți, dar care în sinea lor apreciază,  
judecă, îi compătinesc pe eroii despre  
care-i vorba sau, după cazuri, îi biciu-  
iesc; cei care ascultă se trezesc treptat  
la viață și simțim cum interesul lor se  
deșteaptă în funcție de latura morală a  
faptelor narate. Uneori Sadoveanu îi îndră-  
gește pe povestitori în așa măsură, încît  
povestea propriu-zisă rămîne în umbră  
și merge pînă acolo încît creează o apa-  
rentă stare de indiferență la autor. Iată,  
de pildă, bucata *Istoria Zahariei fînti-  
narul*, foarte caracteristică în acest sens  
și plină de haz; ea are abia douăspre-  
zece pagini, din care nouă închinăte  
rapsodului și numai trei celor narate de  
el privitoare la iubirea unei fete de boier  
în vremuri de mult apuse; și pune în  
scenă în preajma Hanului Ancuțel o ba-  
bă, pe lița Salomia, al cărei rol e nu-  
mai de a-l incita la vorbă pe moșneagul  
taciturn Zaharia, indemnîndu-l mereu,  
minîndu-l de la spate și scoțînd de la

el aproape cuvînt cu cuvînt istorisirea pe  
care ea o cunoștea dinainte.

„Să spuie el, comise, grăi lița Salomia,  
cu glasul deodată indulcit. Întreabă-l să  
spuie întimplarea din pădure de peste  
apă. Bădică Zaharia! strigă ea ascutit.

Fîntinarul întoarse capul buhos și bar-  
ba-i incilcîită.

— Hău! răcni el, ca din fundul fin-  
tîinii”.

Nu fără multe eforturi, mătușa îl de-  
termină pe fîntinar să pomenească de o  
epocă în care era încă tînr și în care  
exista o poiană într-un loc, zisă poiana  
lui Vlădică Sas. Baba îl conșură să po-  
vestească întimplarea survenită altădată  
în acea poiană.

„— Care întimplare? întrebă iar, alene,  
fîntinarul.

— Întimplarea aceea cînd te-a chemat  
boierul de la Păstrăveni la curte și ți-a  
poruncit să cauți apă în acea poiană.

— Așa-i, incuviință Zaharia. Mă cheamă  
și-mi poruncește: Să-mi găsești apă și  
să-mi sapi o fîntînă în poiana lui Vlădică  
Sas. Acolo are să facă popas, în toamna  
asta, mare vinătoare domnească și tre-  
buie apă.

Zaharia fîntinarul se opri.

— Ei? îl întrebă comisul.

— Atîta-i.

— Cum atîta? scutură din cap lița Sa-  
lomia... Vină-ți, bădică, în simțire și  
spune toate: cum ai mers cu dînsul la  
fața locului...”

Pînă la urmă, dintr-una într-alta, după  
nenumerate îndemnuri ale mătușei, a-  
flăm că boierul de la Păstrăveni care  
proiecta o vinătoare în cinstea lui Vodă  
Calimah avea o fată, iar fata era îndră-  
gostită de un fecior de mazăl de prin  
acele părți; boierul nevrînd să incuviin-  
țeze căsătoria care-i apărea ca o me-  
zalianță dat fiind rangul său, fata, în  
deznadejdea ei, s-a juruit morții și a ho-  
tărît să se deie în fîntînă, dar Zaharia  
a izbutit s-o întoarcă de la gîndurile ei  
negre și i-a dat prilejul să se arunce în  
genunchi la picioarele lui Vodă împreu-  
nă cu iubitul ei spre a-l ruga să-l indu-

plece pe boier și lucrurile au urmat în-  
tocmai, sfîrșindu-se cu bine.

Tot ce putem spune despre această  
poveste de dragoste este că la sfîrșitul  
ei îi părăsim cu regret pe cei doi pro-  
tagoniști, pe lița Salomia și pe Zaharia  
fîntinarul, doi oameni din popor pe care  
n-o să-i mai vedem apărînd niciodată  
din nou în literatura sadoveniană, alți  
povestitori venind să le ia locul și mereu  
alții. Hipertrofierea aceasta a povestito-  
rului la Sadoveanu, am încercat s-o teo-  
retizăm de curînd într-un studiu amă-  
nunțit. Nu-i locul aici să ne întindem  
prea mult asupra acestui subiect care  
nu corespunde decît fracționar sarcinii în  
fața căreia ne aflăm astăzi.

Coloratura populară a istorisirilor din  
literatura sadoveniană vădește o înțele-  
gere a genului de milenii al poporului  
român care n-a fost atînsă în chip atît  
de deplin de nici un alt scriitor, nici  
chiar de Creangă; iscusința aceasta de  
a reda stilul de gîndire popular și care  
ne dezvăluie cu atîta măiestrie delicate-  
tea de simțire, discreția, acel soi spe-  
cial de surdînă pe terenul afectiv care se  
manifestă la poporul nostru și ne dă im-  
presia de „clarobscur” care cu greu se  
poate traduce într-o limbă străină, este  
ceea ce face ca operele lui Sadoveanu  
să piardă atît de mult cînd sînt traduse,  
chiar de minutorii de condei cei mai  
talentați.

„Tîlcuirea” morală a lucrurilor păstrează  
un caracter tainic și adînc pe care înțele-  
gerea omenească îl poate pătrunde cu  
greu și a cărui dezvăluire se face prin-  
tr-o judecată colectivă a celor prezenți,  
chemăți să aprecieze prin înțelepciunea  
lor substanța faptelor sub aparența lor,  
narratorul pe care îl folosește Sadoveanu  
fiind mai mult ceea ce într-un proces de  
ordin juridic ar fi martorul adus în fața  
întanței; dar acest narratur care pare  
neutru are sarcina de a crea un climat  
de înfrățire, de simpatie reciprocă între  
cel ce istorisește și mulțimea celor ce  
ascultă. În acest consens, în această lua-  
re de poziție comună de ordin moral a





Al. I. Ștefănescu

# Pe Strada Fluierului

**N**ICI o plăcere să locuiești pe o fundătură. Este vorba de o stradă foarte îngustă, atât cât să poată trece o căruță, stradă fără caldarîm și fără trotuare, unde pe o parte sînt numai dosuri de case (calcane, pare-se că le zice!), iar de cealaltă, mai multe curți una după alta, cu case mici și înghesuite, și tot așa pînă-n fund, unde este iar o curte, ultima. Cînd plouă, sau iarna, este o adevărată aventură să mergi pe fundătură, unde bineînțeles noaptea nu-i nici o lumină, iar porcăria cea mai mare este că nu există cișmea în curte și nici pe fundătură, abia pe șosea, departe, vizavi, se află o pompă; în jurul căreia este noroi vara și gheață iarna, și cînd nu stai cu gălețile să-ți aștepți rîndul, te spetești împingînd în coada ei de fontă, care face zgomot mare, aduce apă puțină și dacă nu ești atent îți strivește degetele. Fundătura-i o stradă fără nume, trebuie să știi numărul de pe șosea, din dreptul căreia se taie intrarea, altfel nu te găsești nici dracul, fiindcă poștașul și alții nu vor să intre, ba că-l praf, ba că-i noroi, dar de fapt din lene și dispreț pentru cei care locuiesc acolo. Tot așa, nici căruțașii nu se bagă, fiindcă n-au cum să întoarcă și-atunci descarcă pe șosea și trebuie unul să stea de pază în timp ce alții cară în curte, cu brațele sau cu roaba, lemnele sau varza sau catrafusele vreunui nou chirieș, sau cine mai știe ce altceva! Este deci o nenorocire să stai pe o fundătură. La drept vorbind nici nu e de înțeles de ce se fac fundături, cînd situația este care este și toată lumea-i atât de nemulțumită.

A trebuit să treacă aproape un an, pînă cînd să se dumirească Mitulică a cui este fundătura. De fapt, la început, nea Mitică Tăbăcaru a avut o singură curte foarte lungă. După războiul pentru întregirea Neamului, cînd a început să-și mărite fetele, a tot tăiat din curte ca să dea la fiecare copil câte o bucată de pămînt și o casă, și cum nea Mitică făcuse o duzină de copii, dintre care șase erau deja căsătorii, ieșirea la stradă a acestor ne-numărate familii făcîndu-se prin curtea din față, aceasta din urmă ajunsesse un adevărat han: tot timpul intra sau ieșea cineva și nu numai oameni cunoscuți. Cum nea Mitică și-a făcut o casă frumoasă la șosea, unde să locuiască el și cele două fete mai mici, nemăritate, i-a venit ideea genială să taie un drum pe la marginea locului pentru toți cei din fund și să-și izoleze astfel curtea lui de la stradă, să nu mai aibă bătaie de cap cu toți ginerii și toate nurorile, unii destul de certăreși, și mai ales să nu mai aibă de-a face și cu chirieașii acestora, niște sărăcani și niște golani. Prin urmare, toți proprietarii curților de pe fundătură erau de fapt rude între ei, deși poate tocmai d-aia se certau mereu, ba chiar unii nu se salutau de ani de zile.

Uite, chiar și în curtea lor, sînt doi proprietari: un bărbat, nea Costică, și o femeie, coana Marieta. Costică și Marieta sînt frați, chiar și seamănă și fiecare este căsătorit, Costică cu coana Olimpia și Marieta cu Volan. Costică o bate mereu pe Olimpia, care-i femeie frumoasă și tină, dar e peste cap cu cei doi tînci ai ei, unul de șase luni și altul de doi ani, și nu se poate ține după Costică, negustor de brașovenie, motiv ca să-și facă de cap cu femeii, băutură și jocuri de noroc. Volan n-o bate pe Marieta decît foarte rar, întîi pentru că Marieta-i mai mare și mai voinică decît Olimpia, n-are copii, e croitoreasă și ciștigă, și în al doilea rînd pentru că vine rar pe-acasă, el fiind artist și mai tot timpul „în turneu”. Olimpia e supărată pe Marieta pentru că are un frate atât de stricat și mai încearcă să-l și apere și-atunci, de furie, începe să spună că Volan e un golan, că-l ține Marieta fiindcă-i proastă și ciupită de vărsat și nu se uită nimeni la ea. Marieta

țipă la Olimpia că-i o mucoasă și bine-i face Costică c-o bate, pentru că „li zboară ochii după orice pantalon”. Costică nu „admite” să s-amestece nimeni în familia lui, cu atît mai puțin Marieta, care nu-i în stare să-l stăpînească pe Volan și face familia de rîs în cartier. Volan nu stă de vorbă cu nimeni dintre acești burjuii inculți și poate și din cauza asta vine cît mai rar pe-acasă. („Numai atunci cînd îl goneste vreo matracucă d-a lui de la teatru!”, țipă Olimpia, peste gard, pentru că cele două familii au fiecare cite o jumătate din aceeași clădire și și-au despărțit fațadele și „grădinițele” printr-un gard de un metru înălțime).

Dintre cei patru, lui Mitulică îi plac mai ales Volan și Marieta, cu toate că

Volan are o față mare, plină de crețuri, neagră de nebărbierit ce-i (nu se rade decît pe seară, cînd merge la spectacol sau în oraș, ca să fie „fres”!), are o hălăciugă de păr negru (Olimpia zice că „se cănește”) în jurul capului pentru că exact în creștet se află o chelie rotundă, cam cît o minge de tenis. Volan nu prea are ce face dimineața, cînd toată lumea-i la serviciu, așa că stă bucuros de vorbă, deși nu cu oricine. Cu Mitulică-i altceva, Mitulică-i citește cărți, e la liceu, va fi o persoană cultă, nu ca mitocanii ălalți. „Și ce-ai înțeles tu, mă, din cartea asta?” întrebă Volan, întorcînd pe o parte și pe alta grosul roman *Nana* de Emile Zola. „Am înțeles foarte bine, e o carte extraordinară, ea este bună. Nana, dar oamenii ălalți

și nu știu dacă citești piese!” „Eu, să nu citesc piese? Eu citesc orice, numai carte să fie”. „Bine, mă puștiule, atunci hai să-ți dau o carte să vadă și eu ce ești tu în stare”. Și Volan a patruns în casa Marietei și se-ntoarce cu o carte subțirică, mica și ferfenițată. „*Rosmer...*” *Kosmersholm*, de H. Iosén. Mersi foarte mult, nene Volan, uaca vrei îți împrumut și eu pe *Nana*, aa' numai după ce-o termina-o sor-mea, ca altfel mă cotonogeste dacă gimuește c-am citit-o și eu. Să nu mă spui!”.

**D**ESTUL de repede s-a terminat biblioteca lui Volan, vreo șaptezeci de cărți în total, toate piese de teatru, ba una din ele nici nu era tipărită, ci doar batută la mașina. „Mă, tu parcă le măninci, cartile! Repece le mai citești. Nu mai am nici una”. „Hai, nene Volan, te rog, caută bine, poate mai găsești una, zău!” „Nu mai am mai baie, nu mai am, le-ai citit pe toate, ce să-ți tac!” „Hai, te rog, împrumută și dumneata de la cineva, ca p-astea le-am citit de cite trei ori pe fiecare”. „Bine, bine, am să văd!”.

Pînă una alta, Volan i-a invitat pe toți la teatru, este o piesă în care joacă și el, *Moartea civilă* îi zice, curios titlu, nimeni nu prea înțelege cum vine asta, moartea „civilă”, dar în orice caz înseamnă că nu-i o moarte-n război, pe cîmpul de luptă, ci o moarte-acasă, în civile. Volan le-a dat „bilete de tavaoară”, că cine are bani pentru bilete o-alelalte, costă foarte mult, și așa se face că-ntr-o seară sînt mai mulți din curte, sus la galerie, în sala mare de la Eforie, pe Bulevardul Elisabeta, acolo în fața cinematografelor din centru. Sala Eforiei este o sală uriașă, cu nu știu cite „ranguri” de loji, și d-acolo de sus, de la galerie, abia se vede și abia s-aude, mai ales că sînt foarte mulți care stau în picioare, alții se urcă pe băncile de lemn fără spătar și, mă rog, e destul de greu să-ți găsești un loc bun. Dar n-are a face, sîntem la teatru, în tavan atrîna un policandru nemaipomenit, iar cortina este foarte mare și roșie, roșie ca singele, iar cînd se deschide, parcă este tăiată cu cuțitul, se desface anevoie, mai repede sus, mai încet jos, parcă-i o rochie de femeie cu multe volane.

Piesa e foarte frumoasă, îți rupe inima, multe femei plîngeau. El n-a plîns, dar a fost foarte îndușat de soarta fostului ocaș, care își vede copiii ajunși mari, dar n-are voie să spună că el este tatăl lor, cu toate că el îi iubeste, adică tocmai d-aia se ascunde, ca să nu le facă lor nume rău. Și măcar nu-i un ocaș rău, pentru că el a făcut o „crimă pasională”, ori, astea, se știe, se judecă la Curtea cu Jurați, pentru că sînt comise din cauza pasiunii, adică din iubire sau din gelozie, și de fapt pînă la urmă se constată că nici măcar n-a fost vinovat, dar așa se-ntîmplă-n viață, cînd nenorocirile vin pe capul omului și de aceea te bucuri la sfîrșit, cînd vezi că totul se termină cu bine, dar cu toate acestea rămîi așa cu un fel de frică, deoarece înțelegi cît poate să sufere un om și prin cîte poate să treacă, și de unde știi prin ce-ai să treci și tu odată?... Iar Manolescu este un mare artist (așa scrie și prin ziare: „marele Manolescu”. Ion Manolescu), are cel mai frumos glas din lume, nici Șaliapin, basul rus, nu-i mai grozav, pentru că glasul lui Manolescu e și dulce și mingietor, și puternic și sfîșietor, și cu toate că vorbește cu „rh”, îți dai seama că suferă nemaipomenit. Femeile din curte plîngeau la sfîrșit și pe urmă, la ieșire, a început o ceartă, pentru că nimeni nu știa exact care fusese Volan dintre artiști, nimeni nu-l recunoscuse, fiecare pretindea că fusese în alt rol, ba Olimpia spunea chiar că nici măcar n-a jucat, că nici măcar nu-i artist, că o fi ajutînd și el la căratul decorurilor sau cel mult o fi „sufler”, un fel de „ajutor de băgător de seamă”.

Bineînțeles că a doua zi l-a întreat pe Volan, care i-a spus că a fost „du-



Ilustrație de Gh. Ciuchete

frumusețea întunecată a Olimpiei, accentuată de albeața sinului cu care-i împacă tot timpul sugarul, îl amețește destul de des. Dar Marieta e bună și grasă, n-are copii și-l privește cu o blîndă trufie, atunci cînd el „stă de vorbă” cu Volan. Îi tratează p-amîndoi cu cafea și dulceață și chiar cu prăjituri de casă, din care de altfel nu face decît cînd e Volan în Buurești, altfel este foarte econoamă, chiar zgîrcită. Volan se scoală tîrziu, pe la zece, iese-n grădiniță, numai în cămașe de noapte, d-aia lungă, țărăneasă, brodată cu arnici roșu și negru, stă pe un scaun și bea cafea, citește ziarul, fumează și se prăjește la soare.

sînt răi, și-au înrăit-o și pe ea, și d-aia și moare la sfîrșit, ca o nenorocită!”, declară Mitulică. „Păi în ce clasă ești tu, mă?” „Sînt într-a-ntîia de liceu dar acum trec într-a doua”. „Si te lasă frații tăi să citești cărți d-astea?” „Da’ ce? Parcă ei știu? Păi și azi am chiulit, am zis că mă doare glezna, e-nțepenită de reumatism, și nu m-am dus la școală și-am citit pînă la două-spe, adineauri, ca s-o termin! Și-acuma am terminat-o și nu mai am alta. N-ai dumneata vreo carte să-mi dai și mie, să mai citesc pînă la masă?” „Am eu niște cărți, da’ mai mult piese de teatru, că asta mi-e meseria,



blură“, adică dacă vreun artist, oricare, se-mboinăvește sau nu vine sau cine știe ce, atunci se apelează la el, la Volan, „să salveze spectacolul“, ceea ce el și face și din cauza asta el trebuie să știe toate rolurile, pe cînd ălalți n-au nevoie să învețe decît rolul lor și tot Volan s-a uitat bine la textul piesei (pentru că nu ținea minte pe dinafară și nici pe afișe nu scria) și i-a spus cum îl cheamă pe autor : e un italian și îi zice Giacometti, Paolo Giacometti, și cu ocazia asta Mitulică a citit și piesa, care, foarte curios, arată cu totul altfel decît la teatru, adică pe scenă totul era mult mai frumos, dar, mă rog...

Volan nu era numai artist, el era „un om superior“, singur spunea, și de asta și-a putut da seama Mitulică atunci cînd tot cerindu-i el cărți, Volan s-a plictisit și i-a zis : „Știi ce ? Am eu un prieten. Un savant, nu așa... Are o odaie plină cu cărți și-i un om foarte bun. Am să-ți dau un bilet să te duci la el și cu siguranță e-o să-ți dea multe cărți să citești“. A durat foarte mult pînă cînd i-a dat Volan biletul, dar a meritat să se roage atîta de el, pentru că ce-a văzut acolo a fost extraordinar.

**S**IGUR. s-a spălat și-a pus o cămașă curată (din păcate a trebuit să meargă-n picioarele goale, pentru că era vacanța mare și ghețele, cu toate că sînt destul de rupte, erau încuiate-n dulap, n-avea voie să le poarte decît duminica !) și a luat-o pe jos, spre strada care scria pe plic. S-a dus de fapt de mai multe ori, pentru că nu era persoana acasă. Scria pe plic „Domnului Panait Mușoiu“ și el a crezut întii că Volan a greșit pentru că Mușoiu, da, exista ca nume (era chiar și un general foarte gras, care era desenat în ziare mîncînd niște sarmale cît pepenii !), dar Mușoiu, cu „u“ ? „Așa-l cheamă, las-că știu eu mai bine !“ s-a supărat Volan, și-atunci el a tăcut milc, pentru că, dacă nu-i mai dădea biletul ? În sfîrșit, abia a treia oară l-a găsit, era o femeie rea care-l repezea mereu : „Ce tot cauți p-aici ? Pe cine cauți ? Ce-ai tu cu socialisții ? Nu-i acasă ! O fi la pușcărie, că cine-l vede ? Țicnitu-ăla bătrîn, cu cărțile lui, vai de capul meu, cine m-a pus să-i închiriez, că mai bine-mi luam lumea-n cap !...“ Și tot felul de vorbe, că lui i se făcuse cam frică, dar nu se lăsase, pentru că nimic nu era mai frumos decît cărțile, și unde putea el să găsească oameni care să aibe cărți și mai ales să-i dea și lui ?

Și, într-adevăr, Dumnezeu l-a răsplătit pentru perseverența lui, fiindcă a fost foarte frumos și foarte interesant. „Te cauță cineva, domnu' Mușoiu !“, a spus, după ce-a bătut în ușă, proprietăreasa cea rea, care acum, în mod curios, vorbea mult mai politicos. Nu era o casă mare, era cam ca la ei în curte, ba și mai mică, avea chiar pămînt pe jos, și tabla de pe casă era ținută cu pietre și cu buturugi, ca să n-o ia vîntul. A ieșit pe ușă un domn foarte bătrîn, cu barbă albă, cu fața roșie, un fel de Sfîntul Petre, care i-a zis, „Ce dorești, băiete ?“ „Am o scrisoare pentru dumneavoastră, vă rog“.

A luat scrisoarea, a citit-o, s-a uitat a picioarele lui Mitulică (era tot în picioarele goale, și nici cămașa nu mai era așa curată ca prima oară, dar ce, poți să ai mereu cămașă spălată și călcată ?) și pe urmă a zis „Poftește dumneata înăuntru !“. Sigur că el a fost foarte încîntat că i-a zis dumneata, nu atît pentru sine, doar la liceu profesorul de religie le zicea „Domnule“, dar pentru proprietăreasa cea arțăgoasă, care stătea moț, acolo lîngă ei, parcă-i suspecta. Așa că bine a făcut domnul Mușoiu că i-a-nchis ușa-n nas. Cînd a intrat înăuntru, era puțin cam întuneric față de soarele orbitor de afară și odaia era foarte, foarte strîmtă, dar după ce s-a obișnuit cu lumina scăzută, a rămas deodată tablou, pentru că nu era o odaie normală, cu pat, masă, dulap, scaune, ci era un fel de ladă mare cu cărți, sute și mii de cărți, unele în vrafuri aranjate lîngă perete, pînă sus în tavan, altele grămezi pe jos, și masa, abia a descoperit-o, era plină de cărți și deasupra și dedesubt, și scaunele, unul mare și două mici, erau și ele înecate sub cărți, și patul avea cărți, și pe el și pe alături, și mai ales dedesubt, iar dulap n-a văzut nicăieri, abia tîrziu a observat un fel de poliță în perete, și bineînțeles mirosea a praf și a închis, dar nu urît, pentru că era și mult busuiloc uscat iar soarele vărsa prin ferestruică două găleți de lumină aurie. Și Mușoiu l-a dat un scaun din alea mici și a început să-l întrebe cine e și mai ales ce-a citit pînă atunci, să-i spună „tot, tot, tot!“.

Și el a spus, dar n-a spus chiar „tot, tot, tot“, pentru că nu știa de ce, parcă-i era rușine. Cum să spui ce fru-

mos era în magazia din strada Agricul-tori ? Încăperea era, în orice caz, mult mai curată și mai încăpătoare decît cele două din Strada Sfinților. Era o magazie mare de lemn, acoperită, și avea și două ferestre pe unde intra lumină. Magazia era plină de tot felul de vechituri, iar podeaua de scînduri acoperea o groapă mare, săpată chiar de Nea Stănică, proprietarul, care era măcelar, da-n altă parte, nu la el acasă. Iar în mijlocul magaziei, o deschizătură triunghiulară, așa, mai mică, să nu poți să cazî prin ea. Și după ce s-au mutat ei acolo, Coana Anica, proprietăreasa, a pus în semn de civilizație, ca hirtie lîngă deschizătură, un vraf de fascicole, cu foile cam îngălbenite, pe care scria „Draga, regina Serbiei“ sau cam așa ceva. De fapt, Regina Draga a Serbiei era o mai veche cunoștință a lui. Soarta ei groaznică o văzuse prima oară chiar în casa de pe Strada Sfinților, într-o carte făcută numai din poze, un fel de ilustrate legate între ele ca o armonică, și în care, în culori foarte aprinse, mai ales violet și roșu, se arăta, ilustrată cu ilustrate, istoria asasinării regalei perechi de către niște ofițeri albaștri, cu săbii lungi, ascuțite și bineînțeles și-roind de singele frumoasei Draga Mașin, care, pe jumătate goală, fusese apoi aruncată pe fereastră, în curtea palatului, și cele două cadavre, al ei și al tînrului rege Alexandru Obrenovici, zăceau pe caldarîm, oribil ciopîrțite, într-o baltă rubinie, făcînd ca numele de Karagheorghevici, regele care a urmat, să rămînă în ochii cititorului, nu numai pătat de sînge, dar și negru ca doliul și ca moartea.

**O**FRUMOASELE ceasuri, din zilele fierbinți de vară, în magazia fermecată, în căutarea fasciculelor risipite, care nu se urmau una pe alta, și citeai de trei ori pe aceeași, pentru că de trei ori dădeai peste numărul 28, în timp ce misteriosul „va urma“, numărul 29, nu mai apărea niciodată. Și chiar nici despre Tron și Iubire, sau Eugenia de Montijo, Împărăteasa Franței, sau despre foiletoanele din „Universul“, Căleul de la Verdun și Nach Paris și Cavalurul de Lagardere și fasciculele cu Dracula, vestitul vampir, n-a prea vorbit. Despre toate astea i-a spus mai puține lui Mușoiu, care ședea pe un scaun d-ăla mic, ca de cizmărie, cu fundul de piele, și se tot trăgea de barbă, dar ochii îi erau luminoși și blinzi, cu toate că parcă lăcrimau, de, ca la un om bătrîn. Și la sfîrșit, Mușoiu i-a dat un măr și vreo zece cărți, nu prea mari, cărți mai mici, cu coperte din foaie subțire. Erau cărți roșcate din Biblioteca Pentru Toți, și cărți albastre din Biblioteca Minerva, și cărți verzi din Biblioteca Căminul și i-a dat și unele alb cu roșu din Biblioteca Revistei Ideea“, în care se afla tipărit și numele Panait Mușoiu și-atunci Mitulică s-a făcut și mai mic, pentru că și-a dat seama că pentru prima dată în viața lui a stat de vorbă cu un scriitor, un adevărat scriitor, cu barbă albă, „un savant, nu așa...“, cum foarte bine spusese Volan. Și lucrul cel mai nemaipomenit a fost că la sfîrșit, cînd el a întrebat cînd trebuie să le aducă, Mușoiu i-a zis : „Nu trebuie să mi le mai dai înapoi, sînt ale tale“ și el era să-i pupe mîna de bucurie, dar s-a stăpînit (că acum era prea mare, nu mai trebuia la bărbați să le spună „sărutămîna“, și cu atît mai puțin s-o și facă, numai la cucoane, și anume la cele bătrîne), iar Mușoiu l-a scos din încurcătură pentru că l-a mîngîiat pe cap. Și cînd a întrebat dacă poate să mai vină, i-a zis : „După ce le citești vii și-mi povestesti, și-atunci am să-ți mai dau altele !“, ceea ce se poate spune că era aproape o minune.

S-a dus acasă fericit, în cîteva zile le-a citit pe toate, chiar și Biblioteca Ideei, care erau mai grele, și s-a dus într-un suflet înapoi, acolo la raiul de pe Strada Fluierului, dar proprietăreasa cea arțăgoasă l-a luat în primire de cum l-a văzut : „Să nu te mai prind p-aici că-ți rup picioarele ! Lua-v-ar dracu pe toți, cu cărțile voastre, că mi-a ieșit buhul în mahala și rămîn cu casa neînchiriată. Cară-te d-aici, n-auzi, nu mai șade aici, s-a mutat la țuhaus, s-a dus unde-a dus mută iapa, că era să mă ia ăia și pe mine, mîncă-i-ar moartea și arde-i-ar focul de curcani și de sticleți și de vistavoi. Pleacă d-aici, n-auzi, pleacă, pînă nu pun ciinii pe tine!“.

Și-atunci el a plecat, și chiar a plîns acolo, pe Strada Fluierului, și nu știa ce bine face că plînge, pentru că într-adevăr, niciodată n-avea să-l mai vadă pe Panait Mușoiu, pe unul din cei mai buni oameni din lume și din viața lui.

(Fragmente din volumul în pregătire Majoratul Interzis).

# VALERIA SIVAN

## Geneză

Eu mi-am făurit lumina  
din piatră albă și cărămidă arsă  
zidind școli și case,  
stînd mereu ca astrul sus  
pe schelele înalte.

Din stejar mi-am făcut crez,  
din flori frumos cer,  
grădină în care mă mișc cu copiii de mină.

Aș face tot Pămîntul o grădină  
din frunze stele  
din fructe sori  
să lumineze Pămîntul nemuritor cu pace...  
rădăcina durerii să sece.

## Să nu urîm

Să nu urîm pietrele  
Aruncate de mîna copiilor  
Peste riuri „să taie apa“  
Nici cele ce stau la căpătii  
Nemișcate de vînturile nopții :  
Sînt ale noastre !

Cu ele ne-am jucat  
În ele rămînem veșnic tineri...

Să nu azvîrlim cu ele buimaci  
Lăsînd loc neliniștii  
Și urii...  
Să iubim pietrele, iarba  
Și stejarii noi și vechi  
Sînt oasele pămîntului ninse

Sînt vocile noastre !

## A fost noaptea

Cea mai lungă dimensiune  
Ce-a încins cu moarte Pămîntul  
A fost noaptea cea brună  
Scursă din căști de oțel peste omenire.  
Pe tancuri grele, multe tunuri  
Clipind din ochiul orb bizar,  
Stafii cu chip de om își arătau  
Capetele de mort în frunte mari  
În lungi convoaie negre...

Și cîtecele toate, toate  
S-au ascuns infiorate în colțuri de ape.  
De sus cădeau ploi, mereu negre ploi  
Cu miros straniu de ciine ars.  
Șerpi cu guri de flăcări mari,  
Cu bulgări de oțel aprins... grei cădeau  
Peste negrele morminte întinse, fără nume  
Fără cruci... Și strimb rînjea securea între  
gratii  
Și păianjenul aprins sub mii de corbi sătui...



Desen de Silvia Costin



## Cronica dramatică

N-AM înțeles, dar firește e încă timp destul să înțeleg, de ce, la sfârșit de stagiu, teatrul cronică dramatică nu devine ea însăși obiect de analiză. Sint înregistrate de obicei succesele sau neîmplinirile autorilor, actorilor, regizorilor și scenografulor. Uneori, și cele ale directorilor de teatre. Despre partea de contribuție a criticii, două cuvinte schimbate între cei de-o breaslă, la cite o masă rotundă inițiată prin bunăvoința tot a unui profesionist, oportunitate aflat în fruntea redacției de specialitate. Întâlniri la care, din nefericire, dar de regulă, lipsesc tocmai cei anume chemați a-și spune părerea despre calitatea și înfruntarea cronicii teatrale. Poate unde există numai în teorie consensul că principala cale de a reduce din caracterul trecător al artei spectacolului este critica dramatică. Poate unde numai de complezență i se recunoaște a fi o îndelungă „de infinite dificultăți și răspunderi”. Aprecierile făcute de personalități artistice (actori, regizori, scriitori) la adresa activității desfășurate de un cronicar pe parcursul stagiunii teatrale constituie excepții memorabile: fiindcă sînt extrem de rare. Dar aceste binevenite intervenții nu epuizează problema în discuție... Nu intenționez să mă ocup de valoarea cronicilor avute în această stagiune. Vreau doar să atrag atenția că analizarea stagiunii recente încheiată ar trebui să ia în considerare, pentru a fi completă, volumele de critică teatrală.

Înmănușind puncte de vedere inedite și interesante aprecieri exercitate asupra unor întinse și variate compartimente ale creației, interpretării și recepției spectacolului, volumele *Teatru politic*, *politică teatrală* de Traian Selmaru și *Al treilea gong* de Dinu Sărașu conturează tabloul viu și colorat al unei perioade deschise în istoria teatrului. În aceste lucrări se urmărește cu tenacitate ideea unui repertoriu echilibrat, în rama cărui dramaturgie națională, clasică și contemporană, să-și găsească locul și ponderea cuvenite, orice inițiativă în această direcție fiind susținută cu pasiune și convingere. Marcind reușitele politice repertoriului, autorii nu ocolește punctele ei nevralgice, supunând unei analize întemeiate în egalitatea realizării calitative a unor piese incluse în program, tematica insuficient de cuprinzătoare și actuală a dramaturgiei originale, ponderea neaflăcărească a marelui repertoriu național și universal, folosirea sub posibilități a potențialului de valori actoricești și regizorale. Dar, fie că abordează o problematică specifică artei spectacolului sau aspecte de sociologie a teatrului, comunicarea cu publicul, fie că referențele vizează evoluția teatrelor de „provincie”, fie că încearcă elucidări de natură teoretică — credința de nezdruccinat a autorilor într-un teatru viu, nu comod, într-un teatru activ, nu închisat, de profundă umanitate, a cărui existență ei o văd nemărginită în vreme, rezultă cu pregnanță din lectura acestor volume.

La această senzație de natură contribuie neîndoienic personalitatea marcată a celor doi cronicari. Eliberat de povara unor prejudecăți și vederi limitative, talentul experimentatului gazetar Traian Selmaru își recapătă, în această culegere, strălucirea avută pe vremuri. Intitulate sugestiv, articolele sînt scrise fluent, într-o manieră dominant eseuistică, fără zorzoane, într-un stil pe cit de simplu, pe atît de captivant. Din citeva trăsațuri de condei, el reconstituie o situație, un moment, mai ales atmosfera acestora; faptul cotidian se pregătește să intre în istorie, iar evenimentul istoric, prin facultatea de evocare, devine argument și martor al prezentului artistic. Comun ambilor cronicari e puterea lor de observație. La Selmaru ea se preschimbă în reflecție durabilă, la Dinu Sărașu în scripuri de fulger vârtic. Așternute pe hîrtie la prima mînă, sub impresia directă a spectacolului, cronicile lui Dinu Sărașu se disting, dacă nu de fiecare dată, prin adîncimea judecății de valoare și a perspectivei fenomenului teatral analizat, întotdeauna însă prin vioiciunea și istețimea remarcilor sale: corosive și obiective uneori, blinde și subiective arareori, pline de umor aproape întotdeauna.

Rod al unei activități artistice consemnate și comentate cu pasiune, cele două volume de critică sînt mărturie convingătoare ale drumului parcurs de teatrul românesc și invită la o lectură agreabilă și instructivă. „E o evidență și o banalitate — nota Mihail Sebastian — să spui că arta actorului este efemeră. Ea are totuși o singură șansă de a dura și această șansă o oferă numai critica teatrală”.

Andrei Strihan

## „Casa Bernardei Alba”

TEATRUL din Constanța are temeritatea de a oferi celui mai eterogen public o lucrare literară prestigioasă, o dramă poetică profundă. Iar eterogenul public umple sala, privește și ascultă cu interes și concentrare cumplitele întîmplări din *Casa Bernardei Alba*, prețuiește creația scenică originală a regizoarei Anca Ovan, a scenografului George Dorosenco, a echipei de merituoase actrițe.

În piesa aceasta bărbații nu apar, dar ei sînt catalizatorii dramei. Unul e fostul cap al familiei, Antonio Maria Benavidos, a cărui moarte va determina doliul crîncen dictat de despotismul său, transformînd casa într-o fortăreață întunecată. Patio-ul, curtea spaniolă interioară, e o cușcă neagră, împrejmuită cu plase de sîrmă împletită, claustru sugerînd o minăstire închisoare, în care fetele stăpînei rotoresc laolaltă cu slugile sub supravegherea de gardian-sef a servitoarei La Poncia (interesant concepută și autoritar jucată de Valentina Bucur). Alt bărbat e Pepe Romano, flăcăul chipș care dă tircoale casei, ca un duh dionisiac, o cere în căsătorie pe fata cea mai mare (pentru avere) — această Angustias fiind aproape bătrînă, urîtă

și toantă (excelent interpretată de Zoe Caraman, cu dramă ridicolă și trufie derizorie) — dar o siluește pe fata cea mai mică, Adela; el provoacă deznoșdămîntul tragic, după ce generase cea mai adîncă tulburare în casa cu cinci domnișoare exasperate de existența perimetrată, de patimi refulate și de dorul libertății.

Mai e însă în piesă și o efigie bărbătească, nenumită: tiranica mamă, cea care respinge, cu fumuri aristocratice, mărișul eventual al fetelor ei cu vreun paria din sat, dar care, în același timp, e pregătită chiar să-și asineze propriile-i fiice pentru a păstra „o fațadă onorabilă” și autoritatea nestirbită, poartă numele de *Alba*, care, de la faimosul duce iberic, satrap al Țărilor de Jos, a rămas un simbol al cruzimii inchiizitoriale. Astfel, poetul Lorca ridică, pe un plan de generalitate, starea conflictuală domestică. Casa Bernardei e o temniță în care tirania domnește prin forță, prin iscoade perfide, prin puterea insesizabilă a tradițiilor osificate și prejudecăților absurde, a bigotismului și ereziilor, dar în care, deopotrivă, răsuna și pătul libertății. Însăpămintate, tescuite, aproape îndobitocite între gratii, avînd mereu în fața ochilor — prin bunica

înebunită de întemnițare și năruită de visuri lubrice — icoana a ceea ce vor deveni, fetele Bernardei conspiră, încearcă revolte mici, dospesc ură; spectrul casei e insurgență. Una din fete, cea mai tînără, va izbucni, rupînd bastonul ferociei mame și strigîndu-și, mindră, sfidarea de ființă neînlăntuită, care a cunoscut eliberarea prin dragoste. Actrița ce joacă rolul Adelei, Aurora Simionică, sensibilizează cu frumusețe și claritate problematica densă a rolului și, prin el, a spectacolului.

Căci deși mamă prolifică, Bernarda e imaginea uscăciunii, a sterilității sufletești care mortifică și carnea, în timp ce fetele, în special cea din urmă, i se împotrivesc proslăvind dragostea ca principiu al fertilității. Spectacolul omogen, condus cu consecvență, bîntuit mereu de aceste furii contrarii, ale despotismului și insubordonării, adunînd tăceri încremenite și spărgîndu-le prin explozii de zavistie, a pierdut ceva din lirismul clocotitor al piesei — el însuși o afirmare a umanului — dar s-a îmbogățit cu note de dramatism modern, inspirînd meditația dincolo de realitatea faptelor, spre idei generale ce fac parte din gîndirea contemporană.

Personajele sînt bine configurate. Bernarda (Marcela Sassu) e monstrul secăt de impulsuri vitale, înțepenit într-un anacronism funciar, trăind numai prin slăbiciunea celorlalți. Maria Jo-e-fa, bunica demență, e o apariție de pa-nopticum (poate prea accentuată în pitoresc și prea expusă ca număr scenic autonom de Iolanda Copăceanu — deși excesul de culoare e și al autorului), fiicele veștejite, Magdalena (Valentina Șambra), Amelia (Ana Mirena) și slujnica (Cristina Minculescu) apărînd, adecvat, ca vietăți șterse, cenușii, dar dînd relief ansamblului, iar Martirio, fata schiloadă, cea care cumulează, într-un fel, ura și tandrețea, însingurarea și disperarea tuturor, e temeinic întru-chipată de Agatha Nicolau (minus o notă superfluă, accidentală, de teatralism). Sint, de altfel, în spectacol, citeva excese caracterologice, se produce uneori și o cantitate abundentă de lacrimi — imputabile regiei chiar de pe poziția estetică principală a montării, se minuiesc prea des și fără motiv porțile zăbrele ale curții. Dar, firește — cum se zice — acesta e necaracteristicul.

Valentin Silvestru



Valentina Șambra, Agatha Nicolau, Valentina Bucur, Zoe Caraman și Ana Mirena într-o scenă a spectacolului cu piesa „Casa Bernardei Alba”

## Secventa

## Viceversa

SE ÎNTÎMPLĂ uneori ca după o întreagă săptămînă cinematografică să nu rămîn cu nici o secvență, cu nici o imagine, căci nimic nu solicită adînc retina și gîndul. Se întîmplă însă ca să rămîn cu o propoziție despre cinematograf, citită sau auzită. Așa, de pildă, zilele trecute, duminică mai exact, cînd am dat drumul la radio, am ascultat emisiunea „A șaptea artă” — am închis radio-ul și am rămas cu gîndul la o frază, una singură, aceea prin care Ecaterina Oproiu și-a încheiat obișnuitul comentariu din cadrul rubricii „Homo cinematograficus”. Comentariu dedicat inaugurării cinaclului secției de critică a Asociației cineaștilor. Spunea fraza aceea că: „niciodată o critică de anvergură n-a putut să existe în cadrul unei cinematografii lipsite de anvergură și viceversa. viceversa — a repetat vocea — o mare cinematografie nu a existat niciodată concomitent cu o critică neînsemnată”.

a.b.

Radio  
TeleviziuneMărgăritare  
și seriale

● Admirabilă și stimulatorie ca enunț („Munca, virtute milenară a poporului român, datorie de onoare a fiecărui cetățean, motiv fundamental al literaturii și artei socialiste”)... revista literar-artistă din această săptămînă n-a respectat, cum bine se zice, sută la sută, angajamentul formulat în titlu. Un efort de profunzime i-ar fi ajutat, ar fi contribuit la fireasca onorare a muncii, fără să lase impresia de improvizare de expediat. Poezia muncii este, cu certitudine, o realitate a literaturii românești contemporane. Viguroasa „Cîntare omului” a lui Tudor Arghezi rămîne, într-adevăr, unul dintre reperele mari ale poeziei românești, dar el nu este singurul și nici nu poate fi ajutat, întru completarea tabloului poetic, numai de o antologie „în imagini”, frumoasă, nu și inedită — cel puțin în aparență.

● Mai mult și mai firesc a reținut atenția telespectatorilor cronică literară a lui Nicolae Dragos. Redactorul-șef al „Lucașului” a dat reportajului ce este al reportajului, integrînd, cu măiestrie, această tînără și robustă literatură a acțiunii în fresca vastă a literaturii românești de astăzi.

Chiar dacă, deocamdată, nu sînt omologate printre „marile repere”, multe, foarte multe reportaje, — între care unele cu meritul remarcabil de a fi și actuale — vor rămîne gravate în istoria literară din glorioasele decenii ale României socialiste.

● Numeroase și, desigur, inegale seriale pe micul, dar încăpătorul și răbdătorul ecran. Dacă ar fi omenește posibil, toate ar trebui urmărite cu atenție, știut fiind proverbul (mărgăritar „cu valoare de document etic” — cum ni se spune la revista t.v.) că, de cele mai multe ori, diamantul se ascunde adînc, în pămînt, sub straturi aparent infinite de simplu nisip.

I. N.



# „Balada soldatului“



**D**E două ori, și numai de două ori, mi-a fost dat să văd o asemenea „intrare în materie“. Un procedeu cinematografic nespuse de original. Înainte de începerea poveștii, ni se servește un portret, un portret anticipat al personajului principal. Portret făcut nu din trăsături de obraz sau mișcări de trup, ci din fapte, acțiuni, Acțiuni desigur poruncite de erou, acesta însă rămânând ascuns îndărătul lor. Faptele au aerul că se întâmplă singure, ghidate parcă de un spiritus rector omenesc și nevăzut. Cum spuneam, de două ori am întâlnit asta. Odată, în filmul lui Wyler și Hawks: **Ispita**. Eroul este un yankeu din spița ciclopeană a descălecătorilor, un Hercule al creației capitaliste care, cu un gest, supunea văile și munții. Filmul începe cu prezentarea (10 lungi minute) a unei păduri milenare unde copacii, loviți de porunca omului, cad, se adună, se împreună și pornesc la drum de ape, compunând cu fapte portretul energicului personaj.

O singură dată s-a mai încercat un asemenea original, emoționant „pre-portret“ făcut numai din obiecte. Filmul lui Ciuhrai, **Balada soldatului**, începe cu arătarea unui dute-vino amestecător de patru tancuri care, într-un dans de pleziozauri, se zvîrcolește și mor, lovite de voința unui om, a unui băiat de 18 ani, tanchist genial care, din umbră, săvârșește această capodoperă militară. Performanță care e propriul său portret. Portretul omului care, în toate celea, face totdeauna mai mult ca alții. Pentru admirabila lui faptă este chemat de general care vrea să-i acorde cea mai mare recompensă. Rugat să aleagă, el alege... o permisie de patru zile în care să-și vadă mama. Și pleacă într-acolo. Dar n-ajunge așa repede, căci pe drum se încurcă cu multe alte înșărcinări din partea camarazilor, înșărcinări care-l tot întârzie din drum. Foarte interesant cum unul îl roagă să se ducă la soția lui. Pe altul îl va duce el, aproape cu sila, la soție. Căci nenorocitul era olog și nu voia să-l pricinuiască femeii durerea de a-l vedea așa. Dar Volodea, soldatul nostru, îl va convinge. Și va obține astfel două fericiri: desigur, amestecate cu lacrimi, dar fericiri totuși. Pe drum, se aruncă într-un marfar și se ascunde într-un vagon cu furaie. Acolo se ascunde și o tinărată fată. Sura, care la început se sperie foarte, dar treptat se împacă, apoi se împrietenește, apoi se îndrăgostește, cu acea viteză fulger și dimensiuni de infinit cu care se nasc, în tumultul instabil al războiului, marile vremelnice amoruri. La una din stații, el se dă jos să ia apă. Trenul pornește fără veste. Și ea renunță



Eroul (Volodea Ivașev) unul film de antologie, semnat de regizorul G. Ciuhrai

la itinerarul ei, sare din tren, și rămîne cu el. Amîndoi vor hoinări prin oraș, pe care îl vor descoperi cu ochi de „Alice în Wonderland“. Toată lumea, de acum, e a lor. Reîmbarcați în alt tren de marfă, universul înconjurător va defila prin fața porților îndrăgostiților ale vagonului, ca pentru a da onorul. Căci universul a aparținut totdeauna îndrăgostiților. Cînd, în fine, se despart, sint așa de emoționați încît uită să-și dea reciproc adresa... Și nu se vor mai vedea niciodată. Căci, imediat după întoarcerea pe front, el va muri. Cum așa de frumos spune o revistă sovietică, amintind că: „dreptul de a trăi pe acest pămînt se plătește cu prețul a multor alte vieți: printre ele: aceea a soldatului Volodea Koryov“.

Zăbovind mereu pe drum, abia dacă

are vreme să o vadă pe maică-sa, nici măcar acasă, ci în mijlocului drumului, pe șoseaua unde va sări în primul camion care să-l ducă, la timp, la regiment. Maică-sa cunoștea, clipă cu clipă toată viața feciorului ei. Afară de acele patru zile de permisie, adică cele mai frumoase, mai întregi, din viața lui; zile care (cum zice ziarul „l'Humanité“) fuseseră „ca o rază de mare victorie strălucind în mijlocul furtunii“.

Filmul se sfîrșește cu imaginea acelei buci de șosea unde mamă și fiu se văzuseră pentru ultima oară. Punct de drum și punct de destin, unde bătrîna va veni mereu în pelerinaj, să-și revadă băiatul...

D.I. Suchianu

## „Duel pe autostradă“

ELIBERAT de cuvinte, de întâmplări, de tradiționalele repere ale narațiunii, filmul **Duel pe autostradă** devine o metaforă pură; privirea și gesturile unui singur om comunică vibrant, cheamă gîndul către sine. Disperarea și speranța, indiferența și lupta, inteligența și voința sînt partenerii, personajele cursei solitare împotriva morții. O uriașă cisternă, un soi de mașină infernală (chipul șoferului său abia se zărește), împinge pe serpentinele abrupte, într-un peisaj arid, secătuit, către deznodămîntul final un om. Nu e nevoie să decodificăm notațiile literare (percepem însă că eroul poartă numele Mann — man — om; sau că pe automobilul său se descifrează inițialele P.C.E. — pace — pace), care, de altfel, sînt citate fugăr în structura cinematografică. Imaginile semnifică prin ele însele, recompunînd dinamica sentimentelor, eșafodînd pentru spectatori o aventură spirituală plină de suspense.

Realitatea își păstrează concretetă, pînă în cele mai intime detalii, dar situațiile își conservă aura stranie: zona limită, granița fantasticului este atinsă. Permanent însă, sugerate subtil, și simple explicații psihologice dobîndesc greutate. Obiectele trăiesc, suferă, pier. Viața lor se consumă în drumul acesta dramatic, pornit din seninătate către neliniște, spaimă, moarte. Vocile — există cîteva dialoguri, o suită de emisiuni radiofonice întrerupte; uneori monologul interior, alteori un soliloquiul rostit — se topește în fundalul sonor amenințător. Muzica se unește cu zgomotele, iar zgomotele au ritm, armonii terifiante.

Un întreg univers uman se constituie cu virtuozitate din sintagme exclusiv filmice, iar victoria finală împotriva răului — care capătă rînd pe rînd caracteristicile violenței fără motiv, ale iraționalității, ale mecanizării sau distrugerii sensibilității — conferă căldură și substanță profundă acestui eseu cinematografic.

**Duel pe autostradă** (se cuvine să menționăm în egală măsură pe creatorii peliculei americane: scenaristul Richard Matheson, regizorul Steven Spielberg, operatorul Jack A. Marta, compozitorul Billy Goldenberg, actorul Dennis Weaver) este un discurs simbolic despre condiția omului modern; imaginația cinematografică a concentrat cu intensitate maximă senzațiile și ideile contemporaneității, descoperindu-și în același timp și forța de a alătura trăirii artistice meditația asupra noțiunilor esențiale.

Ioana Creangă

## LAUDĂ...

...**ACTORILOR.** Spre deosebire de radio unde sint transmise piese cu distribuții pe care orice director de teatru cîștit și drept nu poate decît să le învină, televiziunea experimentează soluția inversă: actori deloc faimoși în roluri titulare, mari vedete în texte de 10 minute. Dacă e bine sau rău, numai istoria cea prea imparțială va decide. Deocamdată, consemnăm fenomenul și urmăm, alături de alții spectatori, pe Toma Caragiu și Marin Moraru într-o memorabilă Căldură mare sau pe Octavian Cotescu interesat (după indicațiile lui Marin Sorescu) de felul în care Shakespeare a creat lumea (lumea sa) în 7 zile. Între filele albumului duminical sau în timpul înțînării de simbioză seara, asemenea prezențe se detașează net, în jurul lor se formează de la sine un respectuos și admirativ spațiu alb, după care se ordonează abia la distanță apreciații, restul emisiunii. Caleidoscopul, cit de bine invirțit, nu e favorabil marilor interpreți iar nobila dorință de varietate nu scuză goana cu sufletul la gură. Cu două dumi-

nici în urmă o senzațională balerină a teatrului nostru de estradă a dansat repede, repede între două puncte de program, cînd, poate, talentul său ar fi meritat fle și o mini-emisiune. Să adunăm, apoi, minulele pe care marile noștri actori de comedie le-au risipit în ultimele luni în glume, glumițe, scene, scenete... Materialul pentru cîteva seri „bune“ de teatru ar fi fost asigurat și privind repertoriul nu înțelegem de ce redacția din T.V. renunță atît de ușor la ele. Sînt, toată lumea o știe, personalități artistice care au dreptul la mai mult de 10 minute în program. Eu cred că le putem acorda acest privilegiu, abandonînd cu înima ușoară tot felul de improvizatii, ca să nu folosesc termenul mai cunoscut (și mai dur) de „umplutură“.

...**ADOLESCENȚEI** La radio, ultima premieră. Anotimpurile de Blagoje Ivanov, „dialoguri pe muzică de Vivaldi“ (regia Titel Constantinescu) este istoria unei iubiri la diferite vîrste. Iar dintre toate, cea mai convingătoare s-a dovedit a fi adolescența, cînd cuvîn-

tele sînt neasemuite (atunci se poate spune, fără teamă de ridicol: „Dragostea mea o să-ți aducă îndoieli? Niciolată!“ sau „Crezi într-adevăr că dragostea noastră nu se va sfîrși? Nu: va dura pînă la capătul vieții“), cînd fericirea pare vesnică, cînd bucuria este totală, cînd iurămîntele sînt rostite, cu gravitate, bineînțeles pentru totdeauna. Adolescența, miraj al izbînzii depline, adolescența care înseamnă speranță și curaj și încredere în viață.

Ioana Mălin



## Telecinema

## MAX VON MAYERLING

...**MANUȘILE** albe, ras în cap ca un perpetuu condamnat la moarte prin eșec, silueta prinsă în corsetul coșmaresc al inflexibilității cinice, impecabil în tinuta valetului și a șoferului de lux — dl. Max von Mayerling (pentru stăpîna sa — Max), ne apare ca una din nemuritoarele divinități care străbat, perfect realist și spectral, acel Boulevard al amurgului, acel teritoriu de fantome, pucioasă, nasturi de aur și orgolii unde se înghină într-adevăr, la ceas vespéral, două dintre cele mai cumplite realități ale vieții de artist — aceea a izbucnirii și a neizbucnirii. Dl. Max von Mayerling trăiește această îngemănare dintre ziua și noaptea artei, fără ambiguități: el e un ratat, un valet, un serv., un sclav și această mască a învinșului e purtată fără crîncire. Au fost cîndva, pe vremea Gloriei Swanson, trei mari speranțe regizorale — o spune chiar el. Max: două s-au realizat — Griffith și de Mille — a treia, steaua lui, a căzut și s-a frînt aici. În palatul acțiunii distruse de „Imbecilii epocii sono-

ruului“, al Gloriei amuțite care joacă bridge cu Buster Keaton și mai trimite în '950 lui de Mille scenariul „cu ea“ în rolul Salomeei. Max von Mayerling mai cîntă, dimineata. Bach, la oră pentru Norma Dermont — cum îi mai zice în acest amurg Gloriei —, îi mai proiectează filmele tăcute ale trecutului ei mumificat, acceptă s-o vadă îndrăgostindu-se de un scenarist care „a avut talent pînă anul trecut“, să-l îmbrace și să-l servească și pe acesta, acceptă să vegheze ca Norma să nu se omoare din amor și gelozie — fiindcă el, Max, mai are nevoie de ea. Fiindcă talentul lui n-a murit. Fiindcă geniul lui așteaptă, sub masca impasibilă, scena cea mare filmul cu care va sfida lumea. Nu există ratare pentru un geniu. Chiar și ratarea e o formă a forței lui de viață și de creație. Numai impotenții nu se ratează.

Serv. valet, șofer — el îi scrie Gloriei adevăratul scenariu (el îi scrie și îi trimite 17 000 de mi-

sive de la adoratorii care n-o uită!), o pregătește minuțios pentru marea scenă, o apără ca o fiară. Îi ocrotește nebunia, artificiile și geniul, îi le întretine hula, ca s-o poată în sfîrșit filma ca nimeni altul, poate mai presus de Griffith și de Mille: coborînd scările palatului, după ce și-a ucis tubitul! Cîntare a încîntărilor. Max von Mayerling — singura ființă vie și adevărată din imensul palat! — cere să se aprindă reflectoarele și aparatele să devo-reze femeia nebună, convertind în sfîrșit parodia amurgului în dramă, drama în convenție, convenția în nebunie și triumf al unui soare nou.

Cine nu vede în lăcirea sălbatică a ochilor lui Max von Mayerling, în clipa finală a victoriei, bucuria extatică și devo-atoare a celui care a fost cel mai desăvîrșit regizor „nerealizat“ din istoria filmului — dl. Erich von Stroheim?

Radu Cosașu



# Jurnalul galeriilor

## Plastică

### Carnet plastic IAȘI



Magda Isanos — portret de L. Popovici

UNUL dintre reprezentanții stilului „picturii de cetate”, LEANDRU POPOVICI, a organizat o expoziție de grafică și pictură închinată marilor evenimente ce marchează acest an: a 30-a aniversare a Eliberării și Congresul al XI-lea. Artist angajat, în aceeași măsură preocupat de valorile estetice și cele militante ale artei, Leandru Popovici abordează compoziția cu temă socială, dar și portretul, gen în care excelează. Magda Isanos, Zaharia Stancu, Caragiale, Sadoveanu, Mihai Beniuc, Victor Ion Popa, formează galeria figurilor proeminente din domeniul literaturii pentru care artistul manifestă o vizibilă preferință, desene expresive cu valoare de portret psihologic. Se remarcă peisajele poetizate și naturile statice, înscrise în tradiția picturii noastre de valoare cromatică, adusă la noi dimensiuni prin calitățile compoziției și ale desenului. Dezvăluindu-ne un artist cu multiple resurse și cu o solidă formație profesională, dar mai ales o conștiință ce reprezintă epoca în care creează.

V. M.

Vineri, 12 iulie a.c., în sălile Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, s-a deschis o expoziție cu lucrări ce aparțin donației Dimitrie și Aurelia Ghiță. Colecția cuprinde piese de pictură și grafică semnate de unul dintre artiștii intrați de mult în conștiința publicului nostru, tapiserie și pictură pe sticlă aparținând Aureliei Ghiță, întregul ansamblu purtând amprenta calităților estetice și umane ce caracterizează tradiția artei românești.

## Muzică

AVENIT vremea să tragem linie și să socotim iar ce a fost și ce n-a mai fost din toamnă și până în primăvara orașului de un milion și jumătate. Întil să ne întrebăm dacă se arată semne de creștere. Fără îndoială că da, și încă pe lucruri de fond. În ultimii ani Filarmonica, Radioteleviziunea și Conservatorul s-au ostenit parcă mai mult să-și diversifice concertele, compunându-le cu mai multă adresă pentru cite o categorie de public. Asta una la mină. Pe urmă s-au înmulțit și s-au priment și activitățile caselor de cultură, atât de bine, încât cu tot amatorismul lor — ori tocmai de aceea — s-au angajat într-o competiție de idei și de ținută artistică cu instituțiile unde muzica e profesiune. Așa, exemplară, și sonor și vizual, a fost ie-

### Expozițiile absolvenților

DOUĂ expoziții supun aprecierii publicului o parte dintre lucrările absolvenților Institutului de arte plastice „N. Grigorescu”, ediția 1974. Semnificativă ni se pare, de la început, preferința pentru anumite spații, sintetizând nu numai diferențele de esență și finalitate, ci și o anumită concepție despre noțiunea de artă.

Pictorii de șevalet au preferat un spațiu al cărui trecut expozițional a devenit tradiție — „Ateneul Român” — creatorii de forme (industriale sau nu) îmbogățesc programul tematic al nucleului unui posibil muzeu de artă modernă, „Galeria nouă”. Astfel avem prilejul să asistăm la confruntarea dintre două atitudini neantagonice în realitate, în ciuda unor diferențe ce țin de condiția lor estetică și socială. Fără să enunțăm opinii neapărat teribiliste sau cu valoare de verdict, vom constata că printre pictorii de șevalet există câteva personalități orientate decis către soluții de actualitate în planul imaginii, iar ca o compensație, faptul că „designer-ii” manifestă un spirit „romantic” ușor detectabil.

JUDECÎND în ansamblu expunerea de la ATENEU constatăm seriozitatea pregătirii profesionale și diversitatea manierelor — calități specifice de altfel pentru toți cei ce au trecut prin clasa profesorului Gh. Șaru, — în interiorul tradiționalei noțiuni de pictură, al cărei sens tinde să se dilate continuu. Dacă ar trebui să reținem câteva nume, operațiune necesară mai ales din perspectiva evoluției, am alege pe cel al Paulinei Mihai, posesoarea unui stil bine conturat, decisă în aplicarea soluțiilor expresionist-abstracte, preferință stilistică pe care o manifestă și C. Vasilescu-Bădă, mai ales în polipticul intitulat Anotimpuri I, de reală forță cromatică datorată și



Florin Axinte : „Portret”

### Din toamnă în primăvară

sirea societății Lyra (sector 1) la Ateneu cu acea memorabilă seară elisabethană, și neașteptat în perfecțiunea lui a fost concertul formației „Collegium musicum”, condus de Corneliu Leventiu (sector 6). Ba societatea Muzica (sector 4), considerându-i mulțimea și regularitatea prezențelor, a devenit și ea unul din capitoarele cu majuscule în anunțurile Săptămânii culturale. Cu regret, fiindcă a ajuns calul de bătaie al criticii, nu putem totuși să nu ne referim iar la Opera Română, ca la singura instituție care nu ne-a lăsat nimic spre a-i descifra intenția de a cultiva și altceva decât publicul care știe că la Operă vine ca să aplaude acuta sopranei, Iarăși de bun augur și de însemnătate pentru viitorul școlii noastre de compoziție a fost confruntarea publică, într-o

procedeele gestuale, pentru a trece la expresionismul figurativ al lui Horia Roșca și la surrealismul lui Csaba Zemlényi, adeseori visceral și vehiculând sigle erotice, dar de certă picturalitate, mai ales cînd nu citează din Cranach sau „pittura metafisica”. Trebuie reținute compozițiile lui Lucian Georgescu, gîndite pe soluții constructiviste, cu accente figurative ce ne trimite la tehnica „poster”, și sensibilitatea cromatică a lui Emil Ciocoiu, rafinat și de o rigoare clasică, ale cărui peisaje regăsim elemente din lirismul lui Bandac, ca și pe cea a lui Anghel Neagu, poate cu o culoare încă nedecantată. Am descoperit și un adept al „manierei Ciucurencu”, Florin Axinte, cumințe în acordurile sale în gamă caldă, apoi o doză de indecizie stilistică în lucrările lui Paul Rădulescu, după cum cele ale lui Mihai Burugă nu aduc încă rezolvarea alternanțelor de planuri cromatice pe care o presupune maniera adoptată.

A GALERIA NOUĂ ne atrage atenția în primul rînd propunerea de motoretă semnată de Mihai Maxim, obiect cu finalitate, gîndit în sensul presupus de profilul industrial, proiectul de tractor aparținînd cuplului Asztalos Geza — Eugen Holtier și — apelînd la memorie pentru a reface imagini văzute într-o emisiune TV — echipamentul școlar confecționat de Const. Marinescu, într-adevăr util și bine gîndit. Mai există și studii ergonomice plasate în zona idealului estetic-industrial — Cezar Suteu, Bogdan Stroescu, Alex. Munteanu, Alex. Preiss, apoi propuneri de real interes pentru „mobiliu urban” semnate de Scriba Decebal, dar, dincolo de performanța plastică, nu descoperim soluții de reală utilitate, realiste și practice, aplicabile obiectului zilnic necesar în „mica industrie casnică” și încă destul de urît, judecînd după ceea ce ne oferă magazinele. Cu atît mai deosebit apare

acel mărunt detaliu al existenței domestice și totuși atît de necesar, foenul frumos conceput de E. Holtier, în sensul finalității sale practice. Se caută și formule publicitare — Radu Duma, pe linia unor soluții „dădă vu” în op sau cinetic-art, astfel încît perspectiva coeficientului de funcționalitate este relativ incertă. Or, această direcție atît de actuală nu poate exista în afara includerii totale în fluxul tehnologic al noilor norme impuse de societatea industrializată. Altfel rămînem în sfera romantismului și a desuetului artizanal, în ciuda unor calități certe, ușor detectabile la fiecare dintre expozanți.

### La „Simeza”

LA SIMEZA, două pictorițe diferite ca vîrstă expun o pictură foarte apropiată ca valoare, amintind tradiții definitiv instalate la noi și în arta europeană încă pe la începutul secolului.

Jenița Ghiga este o adeptă a stilului fauve, așa cum îl practica Matisse sau Dufy, cu accente cromatice în game calde și cu un desen decis și fluid. Multe peisaje, amintiri sau consemnări realizate pe parcursul călătoriilor — Praga, Veneția Toledo, Granada, Nisa — atestă preferința pentru spații luminoase și pitorești, lucrări proaspete ca atmosferă și lipsite de acel aer de confecționat care dublează de obicei un anumit gen de „spontaneitate” turistică. Un dar cert de a reține și reda „spiritul locului”, specificul spațiului în care alternanțele tonale introduc sentimentul solarității și optimismul. Mai schematic portretele, poate din cauză că linia fluidă din celelalte lucrări devine anguloasă, manieră ce pare să nu se potrivească temperamentului de bună desenatoare pe care îl are pictorița.

Cealaltă expozantă, Natalia Brodeală, formată încă din copilărie în atmosfera unei „generații de aur”, păstrează nostalgia, dar și maniera acelei epoci, preferința sa pentru direcția Petrascu dominînd vizibil pictura pe care o expune. Chiar și tematic artista reface traseul marelui înaintaș, astfel că vom regăsi Anemone, Naturi statice, Ulcele, Căldărușa de aramă, preluată din recuzita maestrului, apoi peisajele din Veneția și Toledo, realizate în aceeași game surde, cu accente de roșuri grave, albastruri dense și griuri luminoase, cu o pensulație liberă, aplicată unei paste suculente. Există totuși o vocație a picturalității, simțul armoniilor cromatice și respectul pentru consistența formei care fac din pictura Nataliei Brodeală piese intime cu profunde implicații afective și de o expresivitate a materiei de certă calitate plastică.

Virgil Mocanu

singură stagiune, a nu mai puțin de 50 de piese autohtone, din cele care nu s-au mai cîntat (cel puțin în București). Îmbucurător și aici e faptul că o seamă de compozitori și publicul lor s-au putut cunoaște în lumina ultimei lor evoluții. La asta au servit cele cinci Tribune ale creației contemporane românești aduse de Radioteleviziune spre dezbaterea publicului și a specialiștilor din domenii de fiecare dată altele: poezi, matematicieni, pictori, coreografi... și alte cinci Dialoguri cu publicul ale societății Muzica, concertele Grupului 3+ și al flautistului Voicu Vasinca, recitalurile sopranelor Steliana Calos-Cazaban și Virginia Manu și seriile muzicale ale Conservatorului din Iași. Dar după cum se vede, tot cam în cinci rînduri se pot aduna mai toate concertele unde s-a putut auzi în stagiune mai multă muzică nouă autohtonă decât s-a cîntat vreodată de cînd se țin concertele la Ateneu și apoi la Radioteleviziune și apoi la Sala Mică. În nădejdea lor, și simfonicele Filarmonicii și cele de joi ale Radioteleviziunii și-au scurtat repertoriul românesc precum niciodată pînă aici. Să fie oare o consecință a ideii despre specializare pe profile de limbaj? Poate. Dar nici ca un organism de talia orchestrei „George Enescu” și publicul ei să plardă contactul cu creația noastră originală (5—6 premiere pe an) nu prea are fașon.

Stagiunea proaspăt încheiată a fost și recordul Filarmonicii pentru promovarea artiștilor tineri. Ciclul Filarmonicii intitulat „Laureați ai concursurilor internaționale” — așadar talentele sîfînte în

lumea mare — a concurat cu numeroasele Tribune ale tinerilor soliști, unde virtuozii mai bine știuți în mediile școlare au fost deodată lansați ca vedete ale Radioteleviziunii. Așa a fost această stagiune a Marianei Sirbu, a lui Tudor Dumitrescu și Vlad Conta. În fine, studioul Filarmonicii intitulat „După amiezele muzicale ale tineretului” a vegheat ca și cei mai junți în ierarchia tinerilor să încerce emoția și răspunderile unui concert ținut dincolo de pereții școlii.

Socotind iar ce a fost mai mult decît în anii dinainte, angajarea interpretelor noștri a fost parcă mai mare: sârătoarea Ion Voicu cu un car de concerte, medaliaoane Aurelian Octav Popa, Dan Iordăchescu și Martha Kessler, și ele sîrbători ale școlii noastre de interpretare, concertul dirijat de Cornel Dumbrăveanu (tot încă la Filarmonica din Ploiești), concertele Silviei Marcovici, revelația vocii wagneriene a Magdalenei Cononovici, recitalul de orgă Ekard Schlandt, iată numai cîteva repere, la care aș adăuga și succesul operelor-concert de la Radioteleviziune conduse de Ludovic Baci: Orfeu, Ernani, Parsifal. Iar dacă prezențele oaspeților au fost mai puțin importante ca în alte dați, perfecțiunea cuplului Elisabeth Schwartzko-ff-Geoffrey Parsons, bucuria muzicii dăruită de Carlo Zecchi și finețurile quartetului Alban Berg ne-au ținut cald pentru întreaga stagiune.

Radu Stan



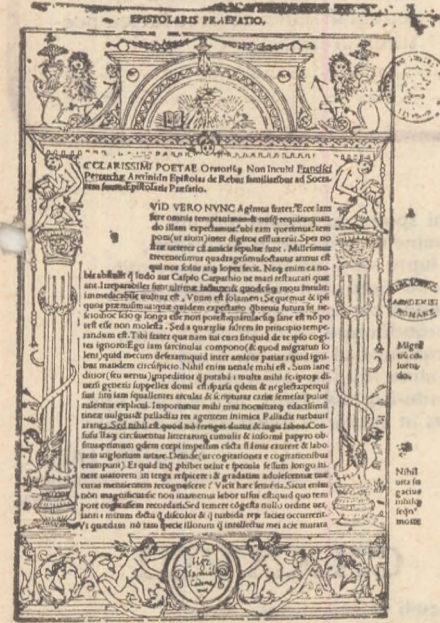
# Francesco Petrarca

**Ș** TIM de la Pliniu cel Tânăr că „un cetățean din Cadix, izbit de renumele și gloria lui Titu Liviu, s-a pornit de la acel capăt de lume, ca să vină (la Roma) să-l vadă, îl văzu și se întoarse acasă”. (Epistulae, II, 3).

Privitor la fama de care Petrarca s-a bucurat printre contemporanii săi, știm chiar de la el că un bătrîn perugin, ȋitor al unei școli de gramatică în Pontremoli, l-a căutat pe poet la Napoli, de unde poetul tocmai plecase la Roma; s-a dus după el la Roma, dar nu-l prîse nici acolo și, întrîstiat, s-a întors acasă, de unde „prînzînd de veste că atunci mă aflam la Parma, o porni în miezul iernii și trecu Apeninii înzăpeziți”. Ajuns în sfîrșit dinaintea poetului adorat, bătrînul perugin, sprijînit de fecioru-său care-l însoțise tot drumul „îmi sîrută fruntea ce meditate și dreapta ce scrisese acele lucruri care, după spusa lui, îl desfătaseră la culme”. (Seniles, XVI, 7). Bătrînul îl sîrută, căci nu putu să aibă, ca pomenitul cetățean hispan, bucuria de a-l vedea: bătrînul era orb.

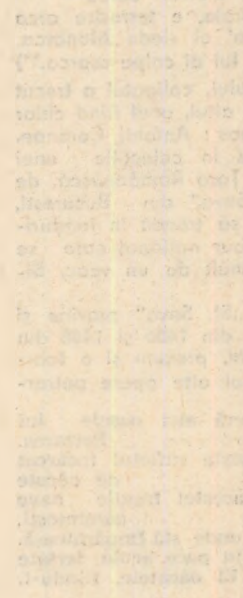
Prin ce anume s-a făcut Petrarca, asemenea marelui istoric antic, atît de celebru în chiar timpul vieții sale? La această întrebare, noi cei de azi rîspundem simplu: Prin iscusiata cîntare — și serafică, și pătîmașă — a iubirii sale pentru Laura.

Deloc. Contemporanii lui Petrarca (sau mai precis: elita lor) nici nu credeau în existența reală a angeliceî provenențe. Socoteau că-l o simplă închipuire poetică, un ideal concretizat. Socota lor era cu atît mai întemeiată, cu cît poetul însuși — prînr-un joc de cuvînte foarte des folosit de dînsul — confunda numele iubitei Laura cu laurul, simbolîzînd deopotrivă iubirea sa și gloria universală. Nu pentru stihurile de amor în *volgare* (în grai toscan) l-au avut în mare cinste împărății, regii, papii, principii, episcopii, marrii seniori. Ei l-au suit pe Capitoliu și i-au pus pe fruntea cununa de lauri a poeziei, ca o supremă recunoaștere a ceea ce noi am numi azi numai valoarea lui istorică, adică: cel mai de seamă erudit latinist al vremii sale; împătîmitul cîntător și descoperitor de



Bucolicum Carmen (Veneția, 1491)

texte antice, păstrează și uitate prin mănăstiri medievale, prin „bibliothecae” particulare; și mai ales cîntărețul în latinește al lui Scipio Africanul. Ori, cît ar părea de curios, Petrarca în persoană împărțea aceste preferințe ale maimărilor zilei. Căci, la bătrînețe, își denumeste singur propriile-i *rime d'amore*: flecușete, nerozii, vorbe goale — *nugellas meas vulgares* (Seniles, XIII, 10), socotîndu-și doar operele latine vrednice de nemurire. „Mă doare, mărturisesc — scrie el (id. ibid.) — că vîd, acum cînd sînt bătrîn, cum se rîspîndesc aceste pîlăvrăgeli compuse la tinerețe... Dar cum să împiedic rîspîndirea lor? De multă vreme, ele trec din mină în mină și mai bucuros sînt citite ele decît lucrurile pe care le-am scris mai tîrziu, în anii maturității și chibzuinței”. De altfel, sonetul



FRANCESCO PETRARCA  
(20 iulie 1304 — 19 iulie 1374)

pus în fruntea „flecușetelor” spune același lucru.

Dar această „mărturisire dureroasă” nu trebuie crezută. E o cochetărie de artist. Căci Petrarca nu numai n-a încercat „să împiedice rîspîndirea lor”, ci a avut chiar grija să-și alcătuiască singur *Il Canzoniere* și să-l trîmită, în copii, cîtorva amici. Apoi, dacă ar fi să-i dăm crezare, s-ar conveni să subliniem că poetul aretîna a pătîit ceea ce au pătîit mulți alți poeți: posteritatea nu le-a împărțit preferințele. Asemenea nu erudiților latinîști, nu figurilor sus-puse, ci asemenea omului de rînd contemporan, posteritatea a prețuit și prețuiește, înainte de toate, fremătătoarele cîntări ale iubirii, scrise în limba tuturor.

Aș cădea la greu păcat dacă, prin cele spuse, l-aș lăsa pe cititor să creadă că operele latine petrarchești, rar și puțin cercetate astăzi, ar fi lipsite de orice valoare. O, nu! Cine are puțința să se adreseze lor (există și traduceri în italiană, franceză, engleză etc.), va găsi acolo și idei filosofice, ori politice, susținute cu logică impecabilă, și acel zbucium al confesiunii directe pe care poetul l-a cheltuit — pe alt plan — în „rimele vulgare”.

Înainte de a ne opri la acestea din urmă, se cuvine să nu uităm că poetul prin excelență al dragostei a fost o complexă figură rinascimentală *avant la lettre*. În domeniul culturii, aproape nu există sector pe care să nu-l fi atacat. A fost filolog, s-a ocupat de geografie, a făcut chiar cartografie, ne-a lăsat pînă și un manual al grădînăritului etc. Petrarca e precursorul Renașterii, e primul umanist, e primul alpinist al lumii. Dar mai ales e primul patriot italian care cere unitatea patriei, care înfierează armatele mercenare, care proclamă valoarea exclusivă a armatei naționale.

**P**OETUL dragostei în *volgare*? Tocmai referindu-se la acest poet, Voltaire a spus: „Nimeni nu a reușit ca Petrarca atîtea variații în monotonie”. Contra acestei observații malițioase găsim o consolare într-o reflecție a lui Goethe: „Toți poeții și semipoeții ne înfățișează iubirea, așa încît aceasta ar fi trebuit să se trivializeze de mult, dacă nu s-ar înnoi mereu, după legea firii în toată puterea și splendoarea ei”. (Trad. Mariana Șora.) Lucid și parcă prevăzînd maliția lui Voltaire, poetul aretîna va spune el însuși, cu aproape patru sute de ani înaintea francezului: „Am obosit atîta gîndînd cum gîndul meu / Nu obosi să-ți fie doar ție închinat... / Cum — lăudîndu-ți chipul și zîmbetul anume, / Și bucele, și ochii la cari mă tot gîndesc — / Nu-mi ostenește graiul, nici vorbe nu-mi lipsesc, / Că pot și zi și noapte să te mai strig pe nume...” (So-



netul LXXIV). „Monotonia” deci n-ar fi decît puternicul, tulburătorul, veșnic prezentul sentiment al iubirii, iar „variațiile” — arta de-a găsi, mereu noi și proaspete, cuvintele care să-l exprime.

**P**ETRARCA le-a găsit întotdeauna. Nu s-a putut desprinde cu totul de toate prejudecățile și de toată simbolistica poeziei trubadurice și a „dulcelui stil nou”; a rămas în bună măsură tributary prețiozității, subtilității pedante, livești, obscurităților întortocheate, alegoriilor mistice medievale și, în genere, concepției teologale a timpului. E partea dificilă și caducă a liricii lui. E ceea ce s-a numit — peiorativ, dar pe drept — *petrarchism*. Cu toate acestea, clasicul (ori mai bine: clasicizantul) Petrarca e izbitor de modern. *Canzonierul* său e jurnalul intim al unui bolnav de dragoste, izbit de talazurile unor sentimente contrarii: dorințele carnale și setea de puritate. E exact jurnalul intim care, peste patru sute de ani, se va numi *Suferințele tînrului Werther*, mai puțin sinuciderea eroului. Mai puțin sinuciderea, dar în plus glorificarea, aproape beatificarea iubitei caste, pe care Moartea haină i-a smuls-o atît de timpuriu. Este eternul lied romantic (romantismul fiind nu o școală literară, ci o anume stare sufletească, așa cum

LE VITE  
DEGL' IMPERADORI  
ET  
PONTEFICI ROMANI.  
da  
MESSER FRANCESCO PETRARCHA,  
Infino a' suoi tempi composte.  
DIPOI, CON DILIGENZA ET  
brunita, seguitate infino nell' anno  
M. CCCC. LXXVIII.



IN GENOVA.  
Secondo la copia stampata a FIRENZA, apud  
S. Iacobum de Ripoli: Anno Domini  
M. CCCC. LXXVIII.  
M. D. G. X. X. V.  
„Viețile împărăților și pontifilor romani”,  
foaie de titlu (1625)

ne-o spune poetul nostru Alexandru Philippide), căci, dacă Petrarca, vîzînd-o pe Laura înțîia oară, ne-o zugrăvește astfel: „Avea un glas din ceruri, iar pasu-i pe cărare / Era un pas de inger și nu de muritoare...” — Eminescu, peste o jumătate de mileniu, nu va spune altfel: „Atît de fragedă te-asamen! / Cu floarea albă de cîreș, / Și ca un inger dintre oameni / În calea vieții mele ieși...” Totodată, dacă Laura rămîne pentru Petrarca o *donna angelicata* (femeie-inger), și dacă totuși nu se știe să-i cînte *si caldamente* (cu atîta foc) ochii, brațele, mîinile, picioarele, obrazul, părul de aur, sînii, într-un cuvînt: *il bel velo* (frumosul înveliș — adică trupul) — nici Eminescu, a cărui iubită îi apare ca „...o icoană / A pururi verginei Marii”, nu va fi mai puțin înfiorat de chipul ei plin și alb, de rîsfîratul păr de aur, de tîmpla ca o umbră viorie, de sprîncenele arcate, de fragii sîmului, într-un cuvînt de: „Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată”.

**I**NTR-UN imaginar dialog cu Sfîntul Augustin (*Secretum*), Petrarca recunoaște fără nici o stînghereală că *animam cum corpore amavi* (i-am iubit deopotrivă sufletul și trupul). El știa prea bine că numai în această imbinare stă marea, tulburătoarea, vîforoasa, dulcea iubire. Bărbatul care iubește numai trupul femeii se cheamă Don Juan, „înzlătorul din Sevilla”, sau Casanova care, de fapt, n-au iubit niciodată. Iar cel ce pretinde că-i iubește numai sufletul nu este bărbat; nu poate fi decît un involuntar sihastru, un trubadur sofisticat de misticism. E adevărat: iubirea petrarchescă nu-i o iubire materială împlinită. Deși Laura a dat nenumărate semne că poetul nu-i este indiferent, ea i-a rezistat, rămînd credincioasă stării ei civile: era soție și mamă. De aceea romanul de dragoste al lui Petrarca exprimă cea mai intensă neliniște (*angoscia*), cea mai crîncenă luptă între purtările neprihănite (*atti soavi*) ale femeii și dorința arzătoare (*ardente desio*) a adoratorului ei. Dar cine, în toată viața lui, n-a înțîlnit măcar o dată femeia feciorenică, de-o imaterială frumusețe pură, care să-l fi făcut să viseze îndelung, în ciuda refuzurilor ei, și care să-l fi constrîns, ușor și dulce, să creadă în poezia lumii — acela a rămas un sărintoc, chiar dacă nu e conștient de marea lui mizerie.

Petrarca a fost un suflet bogat. El a înțîlnit acea femeie feciorenică. Și a visat îndelung. Și a devenit, prin ea, poet. Și i-a cîntat frumusețea trupească și spirituală. A cîntat-o în tot timpul vieții ei. A cîntat-o și dincolo de moarte. Astfel, poetul a dobîndit, și pentru ea și pentru sine, nemurirea, intrînd pe poarta mare a lirismului universal.

Lascăr Sebastian



Sarcofagul lui Petrarca de la Arquâ Petrarca



# Petrarca în trecut

**L**A SFÎRȘITUL veacului al XV-lea și începutul celui următor, când sint semnalate primele opere ale lui Francesco Petrarca în bibliotecile noastre, cultura română intrase de mult în circuitul spiritual al Europei, prima școală latină fiind înființată, înainte de 1036, la Cenad (Morisene), iar prima bibliotecă de la noi fiind atestată documentar, înainte de 1200, la mănăstirea Igrîș, de lângă Arad, ca filială a abăției franceze de la Pontigny.

La Sibiu, unde sint semnalate primele incunabule ale operei lui Petrarca, existau, în veacul al XV-lea, citeva zeci de colecții personale ale unor cărturari locali, cu temeinice studii în Apus, alături de o bibliotecă publică, înființată încă în jurul anului 1300, și o altă colecție, la fel de veche, a mănăstirii dominicană, creată la mijlocul veacului al XIV-lea. Din această bibliotecă coboară pînă astăzi un rar exemplar al ediției, în două tomuri, din *Li sonetti* (1486) și *Tri-*

\* Text prescurtat al comunicării prezentate la Congresul internațional desfășurat la Avignon (Franța), în zilele de 7-10 mai a.c. sub deviza: „Francesco Petrarca — Părinte al Renasterii. Slujitor al Dragostei și al Păcii”.

*omphi* (1488), apărută la Veneția, în tipografia lui Peregrino di Pasquali și Domenico Bertochio. Ambele volume sînt bogat decorate artistic, inițialele fiind, toate, pictate în roșu, albastru și foiță de aur. Tot la Sibiu (în colecțiile Bibliotecii Muzeului Brukenthal) se păstrează și un exemplar din prima serie de *Opere complete*, editată la Basel de tipograful umanist Johann Amerbach, în 1496.

Din aceeași zonă provin și incunabulele petrarchiene aflate în fondurile Bibliotecii Academiei R.S. România din București. Astfel, două tipăriri venețiene din 1497: *Trionfi* și *Sonetti con canzoni*, ambele tipărite de Bartholomeus de Zanis de Pertesino, au fost, inițial, în proprietatea unui cărturar din Brașov, care semnează în mai multe locuri sub formă latină: *Andreae Coroneae*. Pe forța acestui coligat, învățatul lector al operei lui Petrarca a transcris, în latină, epitaful gravat în marmură pe mormîntul marelui scriitor de la Arquà Petrarca, o localitate nu departe de Padova:

Frigida Francisci lapis hic tegit ossa  
Petrarcae:  
Suscipe virgo parens animam, sate  
Virgine parce  
Fessoque jam terris Coeli requiescat in  
arce.

Ulterior călătoriei sale în Italia, cărturarul brașovean a transpus textul latinesc al inscripției tombale în minunate versuri italiene:

Qui copre il marmo l'ossa del Petrarca.  
Scorgi Maria l'anima d'errori carca  
Stanza di questa frale, e terrestre arca  
Innanzi al figlio, on' ei siede Monarca.  
Stia in pace ivi, da lui di colpe scarca.\*\*)

În scurgerea timpului, coligatul a trecut de la un posesor la altul, unul fiind chiar o rudă a lui Andreas: Antonij Coroneae. Mai târziu, a ajuns în colecțiile unei vechi biblioteci din Țara Românească, de la Colegiul „Sf. Sava” din București, pentru ca, în 1901, să treacă în fondurile acestui mare tezaur național care se cheamă, de mai mult de un veac, Biblioteca Academiei.

De la Colegiul „Sf. Sava” provine și un alt set al ediției din 1486 și 1488 din *Li sonetti* și *Triomphi*, precum și o foarte rară ediție a unei alte opere petrarchiene,

\*\*) Marmora acoperă aici oasele lui Petrarca.  
Maria călăuzește sufletul încărcat de păcate  
Și obosit, al acestei fragile nave pămîntesti,  
În rața fluviului, unde stă împărăteasă.  
Odihească-se în pace acolo, terțate de El păcatele, fiindu-l

chiene, *Bucolicum Carmen* (Veneția, 1496), legată împreună cu un alt exemplar din *Opera latină* a lui Petrarca, tipărită, tot la Veneția, dar în 1503. Lucrarea are mențiunea autografă a unui prelat transilvănean: *M[onsi]g[no]r Samuel Codomanus* și a aparținut, în vreme, primei Biblioteci Centrale a Statului (creată în anul 1864), al cărei fond a trecut, ulterior, la Biblioteca Academiei.

Două incunabule ale aceleiași lucrări — *De remediis utriusque Fortunae* —, unul apărut la Heidelberg, în 1490, și altul, la Cremona, în 1492, posedă și Biblioteca Centrală de Stat din București.

ÎN SECOLUL al XVI-lea se constată un fecund contact spiritual italo-român, concretizat, între multe altele, prin apariția, la Veneția, în 1586, a lucrării cavalerului Stefano Guazzo, *Dialoghi piacevoli*, în care a fost inserat și un amplu comentariu literar, despre viața și faptele domnitorului Petru Cercel, întocmit de poetul Francesco Pugiella fost prieten și secretar al prințului român. De altfel, Pugiella a publicat în această culegere și o frumoasă rugăciune versificată, în italiană, a domnitorului care trimite, neîndoios, la opera lui Francesco Petrarca.



Petrarca — gravură din 1669

## Sonetul CCCII

Al meu cuget mă nălțase în a cerului tărie,  
Unde s'află-acea ființă ce'n zădar chem prin morminte

Acolă în ceața-aleasă, în lumină ș'armonie,  
Mai frumoas' am revăzut-o cu duioase simțiri sfinte.  
Mă luă de miini și'mi zise: — În această sferă fie  
Ca să vii, de se ascultă umilită rugămintă:  
Eu sint fiica ce'n viață vă eram de bucurie,  
Ș'a mea zi am încheiat-o de-a ei sară mai'nainte.  
Dispoarea muritoare jos țărina o culege,  
Ear aceia, ce voi plingeți, mintuită de furtună,  
Aici gustă fericirea care omul n'o'nțelege.  
Ah! di ce imi lasă mina, ș'a ei vorbe nu mai sună,  
C'auzind a lor dulceță, chiar atunci voiam alege  
Să rămînă în loc vecinic sufletele împreună.

GHEORGHE ASACHI  
(Poesii, Iași — 1836)

## Sonetul XXXV

Gîndind și singuratic cîmpia părăsită  
cu pași înceți și leneși măsor neconținut,  
privirea mea spre fugă e veșnic așintită,  
îndată ce vreo urmă de om eu am zărit.

Alt mijloc nu găsește iubirea-mi nesfîrșită  
să scape de al lumii ochi treaz, neadormit,  
căci cruda desperare pe față-mi zugrăvită  
arată cum n'au ntru eu ard nemărginit.

# SONETE

„ÎN viața noastră, a celor dedicați studiului, pe lângă nu puține amărăciuni și deziluzii de neînălțurat, survin uneori și surprize plăcute” — așa își începe Ramiro Ortiz comunicarea făcută la Academia Română în ședința de la 13 octombrie 1930, și publicată în același an sub titlul: *Per la fortuna del Petrarca in Rumania*. Amărăciunile veneau de acolo că nu s-a putut constata, intensă și diversă, prezența în țara noastră a marelui poet aretin, prin studii, traduceri sau măcar pomeniri în treacăt. Surpriza plăcută au adus-o 7 ani de cercetări laborioase în Biblioteca Academiei, unde s-a putut descoperi acea prezență mult dorită. Astfel, Ra-

miro Ortiz, bucuros, a putut adăuga comunicării sale un *Piccolo „Canzoniere” rumeno*, adică o serie de traduceri risipite prin periodice, începînd cu anul 1836 și încheindu-se în 1928. Traducătorul lui Eminescu în italiană și marele iubitor al țării noastre n-a mai apucat să cunoască „soarta lui Petrarca în România” după August 1944, cînd traducerea după *Canzonier* iau avînt.

Socotind că n-ar fi fără folos pentru cititorul de azi să ia cunoștință de strădaniile făcute și de rezultatele obținute de-a lungul vremii în transpunerea românească a sonetelor petrarchesti — desprindem aceste sonete din

traducerile publicate de Ramiro Ortiz. Desigur, nu toate ne vor aduce o egală satisfacție. Dar tabloul e interesant prezentat integral. Printre cei vechi și al treilea în ordine cronologică, ne surprinde numele unui transilvănean, Ioan Bocănici, pe care îl constatăm cel mai harnic traducător, dar despre a cărui altă activitate nu știm nimic. Celor vechi le adăugăm, cum e și firesc, cîte un sonet din traduceri cele mai noi, ajungînd pînă în acest an, 1974, cînd aniversăm al 6-lea centenar scurs de la moartea poetului aretin.

L. S.

Acuma numai munte, vilcele și cîmpie  
și fluviu și pădure, a mele lungi suspine  
aud, necunoscute de oricine fiind.

Dar nu-i potecă aspră nici așa de pustie,  
în care să nu vină, amorul după mine,  
de dînsa împreună neîncetat vorbind.

GEORGE PANU  
(„Convorbiri literare” VII, 1-1873,  
reprodus în *Amintiri de la Junimea*,  
vol. I, 1908)

## Sonetul CXXXII

Dacă nu este amor, ce e acel simț divin?  
Iar dacă e amor, Doamne, cum poate să fie?  
Dacă-i bun, de unde chinul ce inima mi-o sfîșie?  
Dacă-i rău, de ce e dulce al amorului venin?  
Dacă eu am aprins focul, de ce plîng și mă jelesc?  
De pășesc spre rău-mi propriu, plînsul ce valoare are  
Căci această moarte vie, ori rău plin de desfătare  
În mine cum pot să fie, dacă eu nu consimțesc?  
Dacă consimțesc, mă doare de atîta nedreptate,  
Între vînturi inamice, sint pe naia frîngăcioasă  
Fără cîrme, fără visle, iară țărîmuri-i departe.  
E ușor să știu cărarea, dar mă tem de rătăcire,  
Tremur în mijlocul verei, asud în noaptea geroasă,  
Aș dorî să fiu un altul, dară sint ca scos din fire.

IOAN BOCĂNICI  
(„Familia”, Oradea, 1888)

## Sonetul CCCII

S-a înălțat gîndirea spre sferi necunoscute,  
Cătindu-mi idealul ce vai! mi-a fost răpit,  
Și iată pe-al meu inger departe l-am zărit  
L'al treilea din ceruri de printre stele sute.

Și mina-mi dă și-mi spune cu șopote plăcute:  
„Să știi, cu mine'n ceruri vei fi și tu unit;  
Eu's care-n lupta vieții de-aici te-am ocrotit,  
Ca mini o nouă viață prin stele-o să te mute.  
Nu-i minte să priceapă cereasca-mi fericire!  
Și-aștept nerăbdătoare să fii tu lângă mine,  
Ferice să străbătem al nemuririi drum!”  
De ce și-a tras ea mina lăsîndu-mă-n mîhnire,  
Căci ascultîndu-i graiul duios, să cred îmi vine  
C'aș fi rămas în ceruri cu dînsa de pe-acum!

GRIGORI LAZU  
(Traduceri libere și Imitațiuni,  
Iași, 1894)

## Sonetul CXXXVIII

Izvor de suferință, cuib al sălbăticiiei,  
A'nșelăciunii școală, altarul necredinței  
Scund Babilon sau Roma, cetatea inocinței,  
Scrum frămîntat cu lacrimi în urbea veșniciei;  
Tu, leagăn de perjurii și ocnă a miniei,  
Ce-ncearcă bunătața, tu, mama răutății,  
Va fi chiar o minune, iad viu al vieții,  
De te-ar ierta vreodată Mintuitorul lumiei.  
Născută-n castitate, în lipsă, 'n umilire,  
Te'nțorci acum în contra căror ți-au dat viață?  
Bacantă răsfățată, la ce mai ai speranță?  
La orgii fără capăt? La bunuri fără lege?  
Dar Constantin nu vine să facă aspră lege.  
Pierdută fie lumea ce asta o suferă.

LUCIAN BOLCAȘ  
(„Familia”, Oradea, 1896)

## Sonetul LXXIV

Sint obosit ca să gîndesc vreodată  
Că ar putea să-mi obosească gîndul,  
Simt dorul de viață părăsindu-l,  
Să fug de suferința ce-mi fu dată.



# culturii românești

Apoi, același Pugiella face și unele referiri directe la Francesco Petrarca, atunci când încearcă să prezinte, prin contrast, portretul, de mare frumusețe virilă, al domnitorului pribeag: „Quando il Petrarca ha chiamata reale la fronte della sua donna, io credo che s'habbia inteso non la fronte d'un Rè, ma d'una Reina, perche la bellezza dell'huomo si considera diversamente da quella della donna; che se un Principe avesse una faccia delicata con uno sguardo molle, et un sembianza conforme al bonestà, et alla mansuetudine donnesca, non s'havrebbe veramente à chiamar bello, ma più tosto si direbbe che la natura avesse con quelle fattezze scemata l'heroica, et real maestà che si ricerca nel Principe”.

\*\*\*) Petrarca numind regală fruntea doamnei sale, eu cred că s-a gândit nu la fruntea unui rege, ci a unei regine, deoarece frumusețea bărbatului se consideră în mod diferit de aceea a femeii; căci dacă un principe ar avea o figură delicată, cu o privire molatică și o înfățișare asemănătoare onestității și blindeții feminine, nu s-ar putea numi într-adevăr frumos, ci mai degrabă s-ar spune că natura a diminuat, prin acele trăsături, măreția eroică și adevărată care se așteaptă de la un principe.

Dialogul, în această ediție princeps și în altele care au urmat, a cunoscut în țările noastre o explicabilă circulație de epocă. Dincolo de valoarea sa literară și istorică, el a marcat însă un moment, chiar și indirect, al contactului, permanent și fecund, cu opera lui Francesco Petrarca.

De remediis utriusque Fortunae – scriere latină mult editată în toată Europa – a folosit, în țările noastre, și ca manual pentru studiul limbii latine. O asemenea mențiune se află, în manuscris, pe forța unei vechi ediții din Berna (1525), în structura căreia, tot pe forță și tot pentru uz școlar, au fost extrase fragmente din celebra Comographie a umanistului brașovean Honterus.

DE ALTFEL, un mare cărturar român din veacul al XVII-lea, stolnicul Constantin Cantacuzino, a folosit o ediție din Li sonetti și Triomphi, apărută la Milano, în 1516, pentru studiile de metrică și prozodie. în vremea studenției sale padovane, din anii 1667–1668. O dovedesc notele de lectură.

În biblioteca acestui umanist român, care citea în original pe Tasso și Ariosto, am aflat și o rară operă petrarchiană: *Le vite degl'imperadori et pontefici romani* (Geneva, 1625). Această ediție, a doua în ordine cronologică, reproduce, în traducere italiană, textul originar, tipărit la Firenze în 1478.

Trecută în rindul operelor minore, scrierea prezintă însă un interes particular pentru noi, deoarece cuprinde câteva referiri la cucerirea și colonizarea Daciei de către romani. Astfel, semnalăm ca extrem de valoros pasajul care se referă la tentativa împăratului Hadrian de a părăsi Dacia cucerită anterior, așa cum romanii s-au retras din Asiria, Mesopotamia și Armenia. Împăratul Hadrian nu și-a putut însă realiza planul său de retragere, deoarece, după cum afirmă cu autoritate Petrarca, Dacia era intens colonizată cu locuitori din peninsula italică și din alte provincii ale imperiului: „Et voleva ancora lasciare la Dacia. Ma, non parendo agli amici suoi, lo sturborono: perche Traiano haveva mandate genti di tutto l'Imperio di Roma, per lavorare et habitare le terre di Dacia” (p. 36–37)

Tot Petrarca se referă, în această scriere, și la pretinsa origine dacă a împăratului Aurelian: *Aureliano, nato di parenti Barbari di Dacia, regnò nell'Imperio di Roma anni cinque, et mesi sei*” (p. 65–66).

Prin aceste puțin știute date, istorice și filologice, poetul Francesco Petrarca devine cel dintâi umanist italian care se referă la istoria poporului nostru, anticipând aproape cu două veacuri pe Poggio Bracciolini, Flavio Biondo și Aeneas-Sylvius Piccolomini, iar stolnicul Constantin Cantacuzino, acest încă puțin cunoscut și apreciat istoric al poporului român, ni se arată ca un neîntrecut descoperitor al izvoarelor existenței noastre în toate „tablele lumii”, între care a inclus și opera lui Francesco Petrarca, cu trei secole înaintea noastră.

Din marea triadă a părinților Renașterii: Dante, Petrarca și Boccaccio, unul singur, PETRARCA, poartă, în arca eternității, și un fragment al genezelor noastre istorice.

Corneliu Dima-Drăgan

Căci, fața ta și părul admirindu-l  
Și ochii ce m-au săgetat odată  
Îi chem mereu cu voce tremurată  
În zile lungi și nopți întregi de-a rindul.

Picioarele nu-mi sint îngreuiate:  
Pe urma ta s'alege-o lume n'treagă,  
Se risipesc speranțe sfărâmate!

Căci tot ce-am scris, o! mult mai mult mă leagă  
Cu lanțu-i greu; și, de-am greșit în toate,  
Greșeli de suflet, sufletu-mi desleagă.

ANTONIAN NOUR  
(„Ramuri”, Craiova, 1922)

## Sonetul CCXI

Mă'mbie Pofta, Dragostea mă mină,  
Obişnuința de mijloc mă prinde,  
Speranța'n lingușiri din nou m'aprinde  
Și inimii trudite'ntinde-o mină.

În mina – biata – care i se'ntinde,  
Nu vede șleahta dimprejur, păgînă;  
Nu-i mintea, voluptatea e stăpină;  
Iar dintr-un dor un altul se desprinde.

Deci Farmec, Frumusețe, Bunătate  
O duc pin'la răscruce să o lase  
În besnă să se'nfunde, cu orbire.

O mie-trei-sute-două-zeci-și-șapte,  
La ceasul unu, în Aprile șase;  
Pierdut în Labirintul de iubire...

ALEXANDRU RALLY  
(„Roma”, București, 1922)

## Sonetul CXXXII

De nu-i iubire ce simt, atunci ce e?  
Iar de-i iubire, asta ce'nsemnează?  
De-i bună, de ce teama veșnic trează?  
De-i rea, de ce un chin plăcut să-mi dea?

Dacă vreau eu, de plins de ce-i nevoie?  
De n-o vreau, de ce jalea mă sfîșie?  
O, rău desfătător, o moarte vie,  
De ce mă stăpînești, cînd nu-ți dau voie?

În sbuciumul cumplitei indoieli  
Mă las dus fără cîrmă într-o barcă  
Ce-mi poartă șovăelnică povara

Nu știu nimic, dar știu să fac greșeli  
Ce inima cu întrebări mi-o'ncarcă,  
Și'n timpul iernii ard, și tremur vara.

IOAN CIORĂNESCU  
(„Sburătorul Literar”, Buc., 1926)

## Sonetul LXI

Să fie anul binecuvîntat,  
și luna, și-ora'n care am iubit,  
și locul dulce'n care fui zărit  
de-acei doi ochi frumoși ce m-au legat.

Și fie chiar intîiul dulce-oftat,  
prin care'ndată fui cu-Amor unit,  
și arcul cu săgeți ce m'au săpat.

Să fie încă-acele dragi cuvinte  
ce-am risipit, numind pe Doamna mea,  
suspinele și doru-mi chinuit.

Și toate-acele cântîi, ce-am făurit  
spre faima ei, și gîndul meu cuminte,  
căci pentru mine nu-i, doar pentru ea.

J. LEONARD  
(„Roma”, Buc., 1927)

## Sonetul XXXV

Singur gîndind, pe cîmpii mai pustii  
Îmi port alene pasul zăbavnîc și incet  
Și ochii în pustiu acesta îi îndrept  
De cîte ori nisipu-i călcat de oameni vii.

Atîta pot ca astfel să scap puțin de ei,  
De-această alergare a cetelor profane,  
Cătînd să nu-mi apară-n tristețea diafane  
Acele flăcări care-s în fundul inimei.

Așa că-mi pare munte și țărături că-mi găsesc  
Și riul și pădurea de ce fel mi-a ajuns  
O viață ce se-ascunde acelor ce o vreau,  
Dar calea ca aceea de-acum eu nu găsesc  
În care zeul Amor tot să nu fi pătruns  
Spre a vorbi cu mine, precum cu dînsul eu.

NICOLAE IORGA  
(Intr-o cuvîntare comemorativă la  
Academia Română, 1929 – reproducusă în Portrete și Comemorări,  
Buc. 1937)

## Sonetul XXXV

Stînger și plin de gînduri, adesea rătăcesc  
Pe drumuri neumblate, cu pași incetîi, tîrziu,  
Și în țărînă caut cu ochi atenți și vii  
Vreo urmă omenească pe care-o ocolesc.

Cum să găsesc alt mijloc mai bun, mai înțelept,  
Să scap de ochii lumii ce mă ghicesc ușor?  
Căci tot ce fac atîta-i de trist și tinjitor:  
Pe fața mea se vede ce clocot am în piept!

Dar dacă frămîntarea-mi de fiecare zi  
O ascunsei de oameni – cred astăzi c-au aflat-o  
Și văi, și munți, și codri, și ape, și cîmpii.

Căci nu-i cărare aspră pe care n-am călcat-o  
Și-n care-adesă Amor tovarăș să nu-mi fie,  
Eu lui spunîndu-i multe, și el vorbindu-mi mie.

LASCAR SEBASTIAN  
(„Adevărul literar și artistic”, Buc.  
1931 – reproducus în Rime de dragoste, 1933, și apoi în „Cele mai frumoase poezii”, 1959)

## Sonetul XXXV

Stînger, pe unde-i zarea mai pustie  
Măsur cu pașii rari nemărginirea,  
De urme fug, căci nimeni, nicăierea,  
Nu vreau să mă-ntîlnească, să mă știe...

N-am altă apărare ce să ție,  
De chinul meu, departe omenirea  
Ce mi-ar citi vîpaia și iubirea  
Pe fața fără strop de bucurie.

Și dacă m-am ascuns de oameni, iată,  
Acum îmi știu și munții și pădurea  
Și fluviile arderea bogată!

N-am cum să caut bîngete virgine,  
Încît Amor vioi, venind de-aiurea,  
Să nu-mi răsără-n drum vorbind cu mine...

C. D. ZELETIN  
(Sonetul italian, vol. I, B.P.T. 1970)

## Sonetul XXXV

Îngîndurat, cu leneș pas, agale,  
singur măsur cîmpiile deșarte  
și ochii-mi cată pină-n zări, departe,  
loc neumblat și neumblată cale.  
Nu-i chip s-ascund altfel de cită jale  
și de cit chin iubirea-mi face parte,



Laura — gravură din 1669

căci îmi citești din față ca din carte  
cum ard cuprins de flăcările sale.  
Pădure, munți și larg întins de ape  
îmi știu amarul pe de rost și firea  
îmi știe dorul tăinuit hoștește.  
Și totuși nu-i cărare să-și adape  
singurătatea pe deplin: iubirea  
mi-atîne pururi calea și-mi vorbește.

ETA BOERIU  
(Rime, Buc., 1970)

## Sonetul CLIX

În ce ungher de rai, în ce idee  
Află tipar natura cînd îi dete  
Frumosul chip gingaș ca să-și arete  
Puterea ei sub chipul de femeie?  
Ce nimfă la izvor, în crîng, ce zeie  
A fluturat mai lin, de aur plete?  
Ce sin a mai ascuns așa scumpete,  
Atari virtuți, ca moartea doar să-mi deie?  
Divina frumusețe-n van cerșește  
Cel ce privirea ei, acea lumină  
N-o vede-n juru-i, blindă, cum plutește.  
Nu-l știe pe Amor – ce blajin ucide –  
Cel ce n-o știe dulce cum suspină  
Și cum vorbește, și cum dulce ride.

MARIA BANUȘ  
(Din poezia de dragoste a lumii,  
vol. II, B.P.T., 1974)



## Meridiane

### Pär Lagerkvist

● Poetul, romancierul și dramaturgul suedez Pär Lagerkvist a încetat din viață, la Stockholm, în vîrstă de 83 de ani.

Lagerkvist s-a născut la Värxjö, la 23 mai 1891. În prima tinerețe, după o lungă ședere la Paris, viitorul scriitor de celebritate mondială s-a făcut propagator al noilor teorii estetice, pledînd pentru o înnoire a literaturii în esul *Arta cuvîntului și arta figurativă* (Ord-konst och Bildkonst, 1913).

Frământările spirituale pricinuite de teribilele evenimente ale primului război mondial au inspirat nuvelele — *Fier și oameni* (Järn och människor, 1915), — poemele *Spaimă* (Angest, 1916), drama *Cel din urmă om* (Sista människan, 1917), scrise de Lagerkvist în prima perioadă de creație, lucrări care i-au stabilit reputația literară.

Dintre numeroasele lucrări ale acestui talent multilateral, sublimat într-o expresie de simplitate rafinată, cităm: *Cin-tările inimii* (Hjärtats sanger, 1926), *Geniu* (Genius, 1937), *Patria și steaua* (Hemmet och stjärnan, 1942) — în poezie; *Nevăzutul* (Den osynlige, 1923) *Piatra filosofală* (De Vises sten, 1947) — în dramaturgie; *Piticul* (Dvärgen, 1944), *Barabbas* (1950), *Moartea lui Ahas-verus* (Ahasverus död, 1961) — în roman.

În anul 1951, Pär Lagerkvist a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură.

### Garibaldi, scriitor

● Au fost tipărite la distanță de un secol câteva documente istorico-biografice, câteva manifeste politice care conțin nu puține mărturii despre ingenua vocație literară a unui din părinții Risorgimento-ului italian. Garibaldi a scris și trei romane istorice: *Clelia ovvero il governo del monaco* (Clelia sau guvernul unui monarh) și *Cantoni il volontario* (Vo-



Giuseppe Garibaldi

luntarul Cantoni) — apărute între copertile aceluiași volum în 1870 — și *I Mille* (Cei o mie, 1874). *Memoriile autobiografice*, publicate în 1872 și re-elaborate de mai multe ori, au fost traduse și în românește. Garibaldi este personaj și narator, așa încît textele sale pot fi considerate ca **documente literare**. Desigur, nu lipsesc pasaje de ficțiune pură, nici intercalările fantastic-psiologice. La un moment dat afirmă că trăiește într-un „Infern care nu poate să ducă decît la artă”.

### Discuție despre „negrii literari”

● Nu demult, cu ocazia reeditării unuia dintre romanele de început ale lui Alexandre Dumas-tatăl — *Georges* — televiziunea franceză a organizat o interesantă discuție despre „negrii literari”, adică despre acei scriitori care, nereușind, sau neurmărind să dobîndească un renume literar propriu lucrează în-cognito pentru alți autori. Se știe că Dumas și Balzac foloseau și serviciile unor „negri”; nici astăzi, fenomenul nu este, se pare, prea rar. La discuție au participat și doi ziaristi, Pierre Servat și Gilles Lambert, care au recunoscut că de ani de zile lucrează ca „negri”; nu au vrut, însă, să spună pentru cine. După părerea lor, un „negru literar” trebuie să fie înzestrat cu modestie, rezistență psihică și umor.

### „Mai mult medicii”...

● În discuția privind e-rouismul — și chiar pornografia — care saturează tot mai multe filme occidentale, a intervenit recent „Le Figaro littéraire”. Se apreciază că sînt cu deosebire dăunătoare, din punct de vedere al moralității și al sănătății psihice a spectatorilor, mai cu seamă a celor tineri, asemenea pelicule, cărora, în unele cazuri, nu li se pot nega anumite calități artistice. Se citează filmul *Portier de nuit*, afirmîndu-se că aici „arta se supune presiunii tendințelor pornografice”. Se atrage, de asemenea, atenția că în această chestiune ar trebui să-și spună părerea oamenii de știință preocupați de consecințele psihologice ale vizionării unor astfel de lucrări, mai ales de către tineri.

Nu este exclus ca, sub presiunea acestor tendințe, cinematograful contemporan să aibă mai puțin nevoie de critici de specialitate și mai mult de medici — conchide „Le Figaro littéraire”.

### Reintoarcerea lui Sender

● După treizeci și șase de ani petrecuți în afara Spaniei, majoritatea în Los Angeles și San Diego, California, Ramon J. Sender, „poate cel mai mare, mai original, mai sincer și mai puternic creator din literatura noastră spaniolă de azi” (Carmen Laforet), s-a reîntors acasă.

O reîntoarcere așteptată de mulți, în special de scriitorii generației sale, dar aminată



Ramón J. Sender

mereu de însuși Sender, căci sentimentul regăsirii și reîntegrării în universul care l-a format este, uneori, prea puternic.

Un premiu național de literatură, obținut în 1935 pentru romanul *Mr. Witt în Canton de Cartagena*, la care se adaugă alte câteva titluri, îi asiguraseră înaintea îndelungate despărțiri o glorie literară peindolească. Dar marca sa creație avea să vină după aceea, prin cele nouă romane adunate sub titlul general de *Cronica zorilor*, urmate de multe altele, cum ar fi *Romanul dintr-o altă joi*, *Călăul blind* sau *Examenul lui 98*, scrise în ultimii ani, titluri care vor apărea pentru prima dată în Spania (din 1969, Alianza Editorial a început reeditarea întregii opere), la Editura Agui-lar.

### „Rezistența și poezii săi”

...e titlul recentei antologii editate de Pierre Seghers. Niciodată în Franța nu s-a scris atît de multă poezie ca în perioada ocupației; și nu se cunoaște decît opera poetilor mai importanți, dar, cantitativ, ea nu reprezintă decît partea vizibilă a unui iceberg. Poezii au fost purtătorii de cuvînt ai unui popor conștient de istoria sa, care nu poate fi aservit nici măcar provizoriu. Diversitatea reprezintă punctul forte al acestei antologii, multitudinea de accente, de forme, de influențe: clamoarea patetică a unui Aragon (prezent cu *Cele 33 de sonete scrise în secret*), cîntecul profund al lui Cassou, zeflemeaua epigramatică a lui Desnos, lirismul tragic al lui Emmanuel, tipătul scurt al unor Marcenac sau Guillevic. Poezii se ridică împotriva monstrilor care au pornit războiul și nu contra unui popor care a fost tîrît într-o aventură pri-

mejdioasă. „În momentul morții — scrie Manouchian — declar că nu port ură poporului german”. Cassou traduce opera lui Hugo von Hoffmannsthal, Audisio își alege epigrafe din Goethe și Hölderlin, Bellanger traduce poezii interzise



de Hitler, Timbaud strigă în fața plutonului de execuție: „Trăiască Partidul Comunist German”.

### Romancierul Hervé Bazin premiat pentru poezie

● Societatea poezilor și artiștilor din Franța și revista „Art et poésie” au acordat *Le Grand prix international de poesie* scriitorului Hervé Bazin, membru al Academiei Goncourt. Atribuirea acestui premiu este considerată ca o veritabilă surpriză, întrucît Hervé Bazin — se știe — este un reputat romancier. Dar el a publicat și câteva culegeri de versuri, printre care *Jour* (Ed. Seuil).

### Ultimul poet Dada?

● Sub acest titlu, „Le Monde” din 11 iulie anunță moartea, la 9 iulie, a scriitorului Georges Ribemont-Dessaignes, la Saint-Jeannet (Alpii Maritimi). Împlinise, la 19 iunie, 90 de ani și apăruse în ajunul morții la Televiziune în cadrul rubricii „Deschideți ghilimele”, invitatul închinîndu-și apariția în fața telespectatorilor cu cuvintele: „E finita la comedia”...

Georges Ribemont-Dessaignes își publicase recent ceea ce critica a apreciat drept testamentul său literar: *Dada. Manifestes. Poèmes. Articles* (1915—1930), prezentate de J. P. Begot.

În 1924, G.R.-D. întîlnește pe André Breton în momentul nașterii supra-realismului, apoi îl părăsește, scriind *Déjà jadis ou du mouvement Dada à l'espace abstrait* (prețioasă scriitură, apărută în 1958). În 1945 își publicase poemele sub titlul *Ecce homo*. Două romane, *L'Atruche aux yeux clos* (1924) și *Smetling* (1945), o operă, *Les trois souhaits* (pusă în scenă la Opera din Lyon în 1973), precedînd *Balada soldatului*, poem ilustrat de Max Ernst, alte poeme fiindu-i ilustrate de Braque și Miró.

### Premiul Strega, 1974

● Premiul „Strega”, 1974 a fost obținut de Guglielmo Petroni, autorul romanului *La morte del fiume* (Sfîrșitul rîului) apărut la Editura Mondadori. Ceremonia premiei, precedată de cel de-al doilea tur de scrutin, s-a desfășurat în saloanele vilei Giulia.

Petroni a fost urmat ca număr de voturi de Achille Campanile și de Luigi Camoagnone, respectiv autorii volumelor *Asparagi e l'immortalità dell'anima* și *Balata e morte di un capitano del popolo*

### „Fiii ordinii”

● În ciuda a două premii literare de prestigiu în continentul latino-american („Primera Plana” pe 1969 și „José María Arguedas” pe 1971), romanului scriitorului peruan Luis Urteaga Cabrera — *Fiii ordinii* (Los hijos del orden) reușește să depășească abia acum condiția de manuscris, găsindu-și, în sfîrșit, un editor: Editura „Mosca Azul” din Lima. Succesul pare să fie asigurat, deși critica literară subliniază mereu asemănarea cu primul roman al atît de cunoscutului scriitor peruan Mario Vargas Llosa, *Orașul și Ciuitli*. O asemănare, desigur, există: acțiunea romanului lui Mario Vargas Llosa se petrece în școala militară „Leoncio Prado”, iar cea din *Fiii ordinii* într-o închisoare de minori. Amîndouă romanele narează desfășurarea unor „revolte” ale tinerilor respectivi și dedică un număr impresionant de pagini violenței. Scopul urmărit, cel de critică socială, este și el tratat cu mijloace foarte apropiate. Ceea ce deosebește fundamental cele două romane este stilul; Urteaga Cabrera, ca bun vorbitor al limbii quechua, face dese traduceri de topică și vocabular din această străveche limbă a Anzilor în limba spaniolă, dînd narațiunii sale un neașteptat aer de tichitate precolumbie.

### Opera lui Orson Welles

● La Fiesole se va deschide în curînd un congres internațional de studii asupra operei lui Orson Welles, în colaborare cu Cinematheque Française și cu Cineteca Națională. În sala palatului Comunal va avea loc comunicarea studiilor teoretice care vor fi susținute de personalități marcante ale criticii cinematografice, printre care: Paul Louis Thirard (Franța) Guido Aristarco, Guido Fink, Adolfo Ferrero, Giorgio Tinazzi (Italia). Apoi vor urma vizionările la cinematograful „Garibaldi” din același oraș. Vor fi proiectate următoarele pelicule: *Cetățeanul Kane* sau *A patra putere*, *Orologiul famelicii Amberson*, *Lady from Shanghai*, *Macbeth*, *Procesul*, *O istorie fără moarte*, *Quinlan infernalul*, *Othello*, *Mister Arkadin*.

## AM CITIT DESPRE...

# Fericirea de a fi om

UBEA muzica. Viața mondenă. Petrecerile între prieteni. O pasiune sportivă: schiul. Nerăbdător să urce mai repede treptele carierei administrative. Priceput om politic democrat. Respectat ca subprefect, ca înalt funcționar ministerial, ca prefect. Gust și talent pentru pictură, gravură, caricatură. Apropiat de poezii vremii, sensibil, sentimental, ironic. „Era oare calificat pentru a conduce o acțiune clandestină acest meridional gata oricînd să ridă zgomotos, acest camarad mereu bine dispus, acest fiu care descrierea frunții părinților și umplea casa de voie bună, acest umorist ale cărui desene au înveselit paginile ziarelor între cele două războaie mondiale?” Întrebarea a fost adresată în repetate rînduri domnișoarei Laure Moulin, sora mai mare a conducătorului-erou al Rezistenței franceze, Jean Moulin, ucis prin tortură într-o zi născută de la 10 iulie 1943.

Am citit Jean Moulin de Laure Moulin cu gîndul la altă carte, foarte nouă, pe care dorește s-o citească cit mai curînd, *Rezistența și poezii ei* de Pierre Seghers, și el rezistent, și el poet. Între poemele și reflecțiile poetilor uciși sau care au supraviețuit, între amintirile lui și ale altora despre ei, Pierre Seghers a reținut și răspunsul dat la o anchetă despre fericire de poetul Robert Desnos, mort de tifos în lagărul de la Terezin în zorii zilei de 8 iunie 1945 (după Victorie !): „Fericire scump dobîndită, fericire legitimă, exprimată poate prin această formulă: să fii om și să iubești viața”.

Am citit Jean Moulin de Laure Moulin sub impresia discursului rostit de André Malraux acum zece ani, în 1964, cînd urma conținînd cenușa lui Jean Moulin a fost depusă solemn în Pantheon, discurs publicat ca prefață a cărții: „Întră aici, Jean Moulin, cu cumplitul tău cortegiu. Cu cei ce au murit în beciuri ca tine, fără să vorbească și chiar cu cei ce au murit — e poate și mai îngrozitor — după ce au vorbit: cu toți delinștii din lagărele de concentrare: cu ultimul trup sovăitor din oribilul sir «Noapte și ceață» doborît, în cele din urmă, de cio-meghe: cu cele opt mii de femei franceze care nu s-au mai întors din temniță: cu ultima femeie moartă la Ravensbrück pentru că a adăpostit pe unul de-ai noștri. Întră cu poporul născut din umbră și dispărut odată cu ea — frații noștri întru Noapte”.

Am citit Jean Moulin de Laure Moulin — cartea unei neprofesioniste a scrisurii care însăși metodic, cu didactică meticuloasă (a fost vreme de 38 de ani profesoară), toate informațiile cu osîrdie strînse, cartea unei surori pămîș devotate, care și-a adorat fratele mai mic răsfățat de muze și sortit reușitei în viață și, după dispariția lui, n-a mai avut decît un singur tel, să cultive memoria marelui fiu al Franței ca pe un extraordinar document uman: „cel mai pur erou al Rezistenței” — cum avea să-l numească Claude Chambard în *Istoria mondială a maquis-urilor* — a fost un om de viață, un sibarit cu suflet de artist, dar cu o foarte bună cunoaștere a problemelor prozaice ale existenței. Dovadă — capacitatea sa de a perfectă unitatea națională a forțelor Rezistenței, dovadă — priceperea cu care a gospodărit și repartizat mijloacele financiare necesare luptei. Iată cum a reacționat acest om care, departe de a fi un ascet, știa să prețuiască bunurile acestei lumi, în două împrejurări capitale cînd miza era bunul suprem — viața: la intrarea trupelor hitleriste în Chartres, ocupanții vor să-l silească pe Jean Moulin, prefectul Departamentului Eure-et-Loir, să semneze un protocol dezonorant pentru Armata franceză. Jean Moulin, evident, refuză, ofiterii hitleriști îl maltratează, îl calcă în picioare, el le ține piept pînă cînd se simte ajuns la capătul puterilor și atunci, de teamă să nu cedeze, profită de faptul că a fost lăsat singur într-o celulă și își taie beregata cu un ciob de sticlă. Al doilea episod: torturat pînă în pragul morții, după arestarea sa, în iulie 1943, la Lyon, Jean Moulin nu mai are putere să vorbească. Atunci, călăul îi dă hîrtie și creion, convins că va obține o mărturisire. Jean Moulin primește hîrtia și creionul și... face caricatura călăului său. Sora lui scrie: „Rolul lui se terminase, începuse calvarul. Zdrobit, lovit cu sălbăticie, cu capul înșingurat, cu organele interne sfărîmate, a atins limita suferinței umane fără a trăda nici măcar un secret, el care le știa pe toate”. „Trebuie să înțelegem, precizează André Malraux, că în cele câteva zile în care ar mai fi putut să vorbească sau să scrie, destinul Rezistenței a depins de curajul acestui om. Așa cum spune domnișoara Moulin, el știa totul”.

Felicia Antip



## Desenele lui Matisse

● La Marsilia, în galeriile muzului Cantini, s-a deschis de curind expoziția intitulată „130 de desene ale lui Matisse” apreciată drept una dintre cele mai importante manifestări de acest gen pe plan mondial. Expoziția, cuprinzând un mare număr de inedite și aco-



Desen de Matisse pentru volumul lui Tristan Tzara „Midi gagnés”

perind totalitatea creației artistului, permite pentru prima oară marelui public o viziune de ansamblu asupra unui aspect foarte puțin studiat al picturii lui Matisse. Extrem de importante sînt desenele datînd din perioada anului 1912, cînd pictorul face o călătorie în Maroc, fiind puternic influențat de arta maestrilor persani.

## Resnais și filmul fantastic

● Reîntors recent pe platouri după o absență de cinci ani, Alain Resnais se pregătește, acum, cînd încă nu s-au atins ecourile premierei cu Stavisky, să înceapă turnarea a două filme, amîndouă aparținînd genului „science-fiction”. O peliculă se numește **Interna-tul** și alta, **Strimtoarea Behring**.

## „Le Ministriculi”

● **Le Ministriculi**, cartea lui Robert Escarpit care s-a bucurat de atîta succes în Franța, a ridicat, în rîndurile cititorilor, întrebarea asupra primului inventator al cuvîntului „le ministriculi”. Doi cititori au cercetat și au comunicat ziarului „Le Monde” (nr. 9166) că Léon Daudet este primul care atribuit acest cuvînt lui François-Albert, ministrul Instrucției publice din perioada 15 iunie 1924 — 10 aprilie 1925. O altă părere, neignorîndu-l pe François-Albert, se orientează către ducele Andiffret-Pesquier, care, în timpul unui discurs al ministrului Albert, ce începea cu „moi, le ministre” îl întrerupe cu: „...le ministriculi!” concentrînd, în diminutiv, toată forța opoziției de stînga din acea perioadă.

## Expoziția de carte cubaneză

● S-a deschis miercuri 17 iulie, în hoiul Bibliotecii Centrale Universitare, expoziția de carte din Republica Cuba. Sînt prezentate volume ale clasicilor marxism-leninismului, colecții de documente privitoare la istoria Cubei, antologii de texte semnate de Fidel Castol, Juarez, Che Guevara, o varietate și bogată gamă de lucrări științifice (medicină, agricultură, tehnologii diverse ș.a.). Un alt sector, ilustrativ pentru evoluția culturală pe care o cunoaște azi Cuba, grupează cărțile destinate popularizării. Un exemplu: colecția „Auto-rul și opera sa” în care au apărut, de lîngă volumele dedicate clasicilor (Homer, Euripide, Ihsen, Brecht, Kafka) și mono-

## „Crisis” la un an de la apariție

● Infirmand opinia celor ce susțin o criză a vieții literare latino-americeană datorată, în special, dificultăților de editare a revistelor cu un astfel de profil, scriitorul uruguayean Eduardo Galeano conduce, din mai anul trecut, una din revistele cele mai interesante din continent: **Crisis (Criza)**...

Editată la Buenos Aires, revista a trecut în cel de al doilea an de la apariție, iar de la cel de al patrulea număr, tirajul n-a scăzut nicodată sub douăzeci de mii exemplare. Toate numele de prestigiu din literatura continentului colaborează în paginile acestei reviste, a cărei prezență s-a impus definitiv.

## Moartea compozitorului Andre Filho

● În vîrstă de 60 de ani, a decedat într-o clinică din Rio de Janeiro compozitorul brazilian Andre Filho, autorul popularului marș **Cidade maravilhosa** (Minunatul oras). Adoptat cu destui ani în urmă ca înn al orașului-stat Rio de Janeiro, acest marș deschide și închide pitorescul carnaval din Rio.

## Export TV

● Conform datelor publicate de UNESCO, Statele Unite ocupă primul loc în exportul de programe de televiziune, vinzînd peste graniță 100.000 de „ore de program”. În prezent, aproape 20 la sută din totalitatea emisiunilor posturilor de televiziune din Europa apuseană provin din S.U.A. Nu este vorba, însă, de produse de cea mai înaltă calitate. În raportul UNESCO se subliniază că importul filmelor de televiziune americane se datorează unor considerente economice și nu unor necesități culturale. Aceste filme sînt relativ ieftine și cumpărarea lor este mai rentabilă decît producția serialelor autohtone. În numeroase țări, însă, societățile de televiziune se străduiesc să se apere în fața acestor concurenți. Canada, țara cea mai expusă importului de cultură din Statele Unite, a introdus îngrădiri care prevăd ca cel puțin 60 la sută din programele de televiziune să fie realizate în țară.

Precizare: Articolul A 200-a aniversare a lui „Werther” publicat în nr. 26 a.c. al revistei noastre, pagina 22, aparține colaboratorului nostru Eugen Panighianț.

## Locul literaturii africane

● Recent, prefăcut de cunoscutul scriitor Georges Ngala, a apărut volumul **Revolta scriitorilor africani de limbă franceză**, scris de profesorul ghanez Jingiri J. Achiriga, care se situează astfel în rîndurile celor care consideră, pe bună dreptate de altfel, că literatura africană modernă trebuie să aibă, în contextul general al literaturii universale, un loc aparte și nu integrat strict în zona francophonă. Autorul prezintă, cu largi exemplificări din opere, pe acei autori din Africa și Haiti care s-au făcut remarcabili cu deosebire în ultimele două decenii. În contextul acestei analize, scriitorul ghanez René Manan este citat și prezentat drept un pionier al literaturii africane. Specificul acestui gen de literatură este opoziția marcată față de opresiunea colonialistă, analiza și dezbaterea psihologică a noilor probleme pe care tinerile popoare africane le au de rezolvat după eliberare. Cartea profesorului ghanez este de o mare rigoare științifică, prezentînd concis tabloul atît de variat al literaturii africane contemporane.

## Un „Oscar” francez

● Uniunea franceză a autorilor și compozitorilor a hotărît să acorde în fiecare an un „Oscar” cîntecului cu cel mai pregnant specific „francez”, ce se distinge printr-o înaltă valoare poetică și se bucură de cea mai mare popularitate. Primii laureați sînt Serge Lama și Michel Sardou, pentru **Maladie d'amour**. În decurs de un trimestru, s-au vîndut cîteva milioane de discuri cu acest cîntec.

## „Spațiile închise ale lui Maupassant”



● Sub acest titlu, Dominique Fernandez, criticul de specialitate al săptămînalului „L'Express”, analizează apariția, în celebra colecție „Pleiade” a Editurii Gallimard, a unui volum de **Contes et Nouvelles** semnat de Guy de Maupassant. Pentru istoria atît de bine ilustrată de scriitor de geniu a Franței sec. XIX, Maupassant reprezintă din mai multe puncte de vedere un caz de excepție. Scriitor al burgheziei, renunță la roman, formă literară mult prea greoaie, pentru a se opri la forma incisivă și acerbă a nuvelei mult mai adaptată dramelor de mică amplitudine ale „lumii de mijloc”. În același „spațiu închis” al lumii burgheze, Maupassant discernă ce nimeni altul falsitatea și corupția, alienarea produsă de setea de câștig. De aici nuvelele fantastice, macabre uneori, dar care sînt inspirate de acest fond social bazat pe ideea „spațiului închis” al familiei burgheze care nu se poate nicodată depăși. Opera lui Maupassant apare drept analiză lucidă a unei lumi care încearcă cu disperare să își ascundă rănile în speranța supraviețuirii.

# Prezențe românești

## În „Tvorba”

● Săptămînalul cultural-politic cehoslovac „Tvorba” consacra o bună parte a suplimentului său literar-artistice din 3 iulie a.c. literaturii române contemporane, cu prilejul apropiatei sărbători a 30 de ani de la eliberarea României. Suplimentul este deschis de un editorial în care Jiří Hajek, redactor șef al revistei, subliniază importanța acestui moment aniversar în viața României, exprimîndu-și speranța largirii în continuare a relațiilor culturale

dintre România și Cehoslovacia. Sînt publicate traduceri din proza lui Fănuș Neagu (nuvela **Vară buimacă**), a lui Dumitru Radu Popescu — **Porumbelii albi**, un studiu de Constantin Ciopraga despre proza română contemporană, precum și versuri de Virgil Teodorescu, Demostene Botez și Nicolae Tăutu. Sînt reproduse, de asemenea, cîteva lucrări expuse de pictorul Brăduț Covaliu într-o actuală expoziție la Praga.

## La Festivalul internațional al teatrelor de păpuși

● Cu puțin timp în urmă, colectivul Teatrului de păpuși din Baia Mare a participat la cel de-al patrulea Festival internațional al teatrelor de păpuși de la Békéscsaba (R. P. Ungaria). Confirmînd valoarea deosebită a teatrului de păpuși din România — la precedentele ediții au participat teatrele de păpuși din Iași și Arad — teatrul băimărean a reușit un deosebit suc-

ces prezentînd spectacolul cu piesa **Capra cu trei iezi** de Paula Culiță, după povestea lui Ion Creangă. În discuțiile purtate cu oamenii de specialitate, regizori, scenografi, în ședințele de lucru, în analizele ținute pe marginea spectacolelor prezentate s-au subliniat în repetate rînduri excelențele calității ale spectacolului băimărean „un spectacol leșit din comun”, cum s-a pronunțat

## Prima reprezentare a unei vechi piese de Moravia

● Televiziunea italiană a prezentat de curind piesa Beatrice Cenci (scrisă cu douăzeci de ani în urmă) de marele romanțier Alberto Moravia. Textul, care cuprinde istoria familiei Cenci (atestată în jurul anilor 1500) are anumite sinonimii tipologice cu **Romeo și Julieta**. Tînăra și aparent inocentă Beatrice Cenci, călîită în focul tragic al evenimentelor, devine o femeie puternică, cu o mare personalitate reușind prin fascinația ce-o exercită asupra amantului să-l determine să-i răzbune tatăl.

Piesa, regizată și interpretată excepțional, a avut o critică în general

defavorabilă. Chiar Marco Leto, cel care a pus în scenă spectacolul, are rețineri asupra verosimilității dramatice a textului lăsat de el: „E foarte dificil, desigur, ca un bun romanțier să devină și un dramaturg valid și Alberto Moravia nu face excepție de la regulă”. Eroii dramei ar fi... „personaje burgheze din secolul nostru, conștiente de nevrozele existționale și de complexele raporturi psihanalitice. Familia Cenci a lui Moravia este foarte asemănătoare cu familia **Indiferenților**, care nu are nimic comun cu familia Cenci din istorie”.

## Pedagogia oprimaților

● La Editura Maspéro a apărut volumul **Pedagogia oprimaților** de Paulo Freire. Autorul critică sistemul de educație „bancar”, apărînd ca o donație „a celor învâțați către cei ignoranți”. Raportului „educație-dominanță”, autorul îi opune metoda „educație-liberare”.

## Premiul romanului polițist

● Al 27-lea **Grand Prix de la littérature policière** a fost decernat lui André-Paul Duchateau pentru romanul său **De 5 à 7 avec la mort** (Rossel éditions Bruxelles. Collection „la Cible”). Este pentru prima oară de la crearea lui cînd acest premiu este acordat unui autor și unui editor belgian.

președintele juriului, dr. Szilagy Dezső, directorul Teatrului de păpuși din Budapesta — regia (Aristotel Apostol), scenografia spectacolului (decoruri și păpuși: Ida Grumaz), muzica, ilustrația muzicală, folosind instrumente muzicale primitive (Teodor Coman) — adevărate lecții de artă.

La această ediție a Festivalului internațional, alături de nu-

meroase formații din țara gazdă, au participat nouă colective de păpușari din străinătate, printre care cele din Harkov, Lodz (teatrul „Pionochio”); Zrenjanin (R.S.F. Iugoslavia), „Titelles Garibaldis” din Barcelona (Spania), „Rolf Meyer și Martin Friedli” (Elveția), Rüsselsheimer Puppenspieler din R. F. Germania.

## Turneu de concerte în Spania

● Violonistul Mihai Constantinescu, acompaniat de pianista Victoria Ștefănescu, a susținut un mare număr de concerte în Spania. El a prezentat **Sonata în Mi major** de Bach, **Sonata op. 86** de Beethoven, **Muzica funeabră** — în memoria victimelor de la Auschwitz — de Doru Popovici și **Sonata a 3-a** de Brahms. Prin titluri ca „Grato concierto del duo Rumano” („la Region”), „Extraordinario concierto de Mihai Constantinescu y Victoria Ștefănescu” („El Comercio”-Gijon), prin cuvinte cum sînt „Como regalo, y ante las ovaciones del publico”, „instrumentistas admirables”, „prolongados aplausos del publico”, etc. — cronicarii și-au a-

rătat — în unanimitate! — aprecierile. Un deosebit succes l-a avut **Muzica funeabră** de Doru Popovici: „o expresie dureroasă” („La Region”), „piesă ce reflectă o puternică tristețe” („Voluntad” — Gijon), „...me ha parecido igualmente densa de contenido emotivo y de genialidad” („El Comercio” — Gijon) etc. Este semnificativ că autorii cronicilor și-au adus aminte cu bucurie și de compoziția lui Doru Popovici — **Codex Caioni** — prezentată în Spania în lunile trecute de orchestra **Camerata**. Mihai Constantinescu a concertat, cu succes pentru a doua oară în Spania, unde a fost din nou invitat, pentru stagiunea viitoare.



# Tradiții și înnoiri

**O** PLIMBARE prin Cracovia, vechea capitală a Poloniei, este, ca întotdeauna, un prilej de mari satisfacții spirituale. O dată mai mult se simte aceasta acum, în preajma celei de a 30-a aniversări a Poloniei populare, când, ca peste tot, orașul a îmbrăcat haine de sărbătoare. Încă de la începutul anului clădirile din „orașul vechi” au început să fie supuse unor substanțiale reparații; acum, când una după alta, schelele sînt scoase, înaintea ochilor ne apare un spectacol inedit: în maiestuosul patralater al Pieții Centrale, în jurul impunătoarei Catedrale „Sf. Maria” și al Turnului Primăriei, se înșiruie, albe sau pastelate, zîmbind în soare, fațadele reînnoite ale clădirilor. În săptămînile trecute, atît manifestările devenite tradiționale, cum ar fi Juvenaliile studentesti, Zilele Culturii, Artei, Cărții și Presei, Festivalul filmului de scurt metraj, Bienala de artă grafică, cit și altele mai noi sau ocazionale, ca a 500-a aniversare a artei tipografice poloneze sau sărbătorirea ziarului „Gazeta Krakowska”, au fost legate, într-un fel sau altul, de această sărbătoare, constituind un bun prilej de trecere în revistă a realizărilor culturale și științifice ale Poloniei în anii puterii populare.

La Editura pentru literatură stau de vorbă cu Marek Halawa, redactorul șef al secției de literatură polonă contemporană. Editurile poloneze au inițiat, cu prilejul aniversării, noi serii și colecții, cea mai apreciată fiind colecția „Biblioteca literaturii celor 30 de ani”, în care sînt reeditate, într-o prezentare grafică foarte atrăgătoare, cele mai reprezentative cărți ale Poloniei postbelice. În întîmpinarea mării sărbători, au apărut sau sînt în curs de apariție noi volume de proză și poezie ale scriitorilor Jalu Kurek, Jerzy Harasimowicz, Wislawa Szymborska, Ștefan Otwinowski, Wladyslaw Machajek, Jan Boleslaw Ozóg și mulți alții. Printre ultimele cărți, de o bună primire s-au bucurat **Arta poloneză** de Tadeusz Dobrowolski și **Portrete ale savanților polonezi** de A. Biernacki. Îmi îngădui să remarc la rîndu-mi marea interes față de literatura polonă în România, după cum s-a dovedit în recenta teză de doctorat, de peste 600 de pagini, a lui Jan Zawora, lector în limba polonă la Universitatea din București, despre literatura polonă în România între anii 1945-1972.

În cabinetul redactorului Halawa am plăcerea să-l întîlnesc pe Stanislaw Lem, cunoscutul autor de romane științifico-fantastice, ale cărui cărți, **Astronauții**, **Norul lui Magellan**, **Solaris**, sînt bine cunoscute și cititorilor români. A primit cu bucurie vestea că în curînd se va tipări la noi și savuroasa lui **Ciberiadă**.

**A**NUAL, primăvara, se decernează premiile Municipalității Cracoviei celor mai de seamă reprezentanți ai economiei, științei, culturii și artei. În acest an, printre cei distinși s-au numărat și poetul Tadeusz Śliwiak, care ne-a vizitat țara nu demult, așternîndu-și impresiile în versuri de o fină sensibilitate, precum și Jan Nowicki, actor la Teatrul Stary, pentru magistralele sale creații din **Demonii** lui Dostoievski, în adaptarea lui Camus și regia lui Andrzej Wajda. **Străbunii** de Mickiewicz și **Noapte de noiembrie** de S. Wyspianski, Alături de aceste piese, a căror montare a constituit, pentru fiecare în parte, un adevărat eveniment, — peisajul teatral cracovian s-a îmbogățit în ultima vreme cu cîteva reușite comedii de autori polonezi contemporani (**O întîmplare fericită** de S. Mrozek la Teatrul Slowacki, **Hyde-Park** de Adam Kreczmar și **Funinginea** de Jerzy Janczarski la Teatrul Kameralny). Tematica contemporană predomină și în cinematografie (**Ora de vîrf**, Nu există puternici, Nu vreau să te iubesc, E primăvară, domnule sergent !), în muzică și în artele plastice.



Statuia lui Adam Mickiewicz din Cracovia

**C**A întotdeauna, prezențele românești sînt multe și variate la Cracovia. În orașul acesta, în care, cu veacuri în urmă, au poposit primii scholari valahi la învățătură de latinie, prin care au trecut, avizi de cercetarea trecutului nostru, Hasdeu, Ioan Bogdan, Nicolae Iorga, P. P. Panaitescu, spiritul românesc este azi mai prezent ca oricînd. La Universitatea Jagiellonă, în cadrul Institutului de filologie romanică, există o catedră de filologie română, care și-a serbat de curînd 50 de ani de activitate; șeful catedrei este tînărul și entuziasmul docent Stanislaw Widlak. După profesorul Emil Biedrzycki, nestorul românisticii poloneze, după Stanislaw Lukasik și Witold Truszkowski, tradiția românească este preluată în anii din urmă de lectori veniți din România și de cîțiva dintre cei mai buni absolvenți ai secției de română, Bogdan Witowski, Magdalena Szymaszkiewicz, Anna Wilk-Sieminska, Anna Nowak, Stanislaw Dudek, care activează în domeniul răspîndirii cunoștințelor de limbă și literatură română nu numai la Cracovia, ci și în alte centre universitare. Printre cei mai activi traducători de literatură română se numără Zbigniew Szuperski, autorul unor excepționale traduceri din lirica lui Blaga, mereu prezent cu traduceri de versuri și proză în coloanele revistei cracoviene „Viața literară”. De altfel, în librării am întîlnit în ultima vreme alte noi traduceri din autori romni (**Ce mult te-am iubit** de Zahara Stancu, **Cronica anului 2000** de Mircea Malița, **Intrusul** de Marin Preda, **Europolis** de Jean Bart ș.a.).

**S**PRE deosebire de Varșovia, distrusă din temelii în timpul războiului și renăscută din cenușă prin efortul întregului popor, Cracovia, oraș-muzeu, a rămas neatinsă. Centrul vechi al orașului și-a păstrat în bună măsură aerul arhaic, cu clădiri de sute de ani, biserici și monumente de artă în stil renescentist, culminînd spre sud-vest cu frumosul castel Wawel, reședința regilor poloni pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Mulți dintre locuitorii mai vîrstnici, scăpați din urgia războiului, duc aceeași viață ca mai înainte, în aceleași case vechi, își fac plimbarea obișnuită la aceleași ore ale amiezii prin parcul care încinge ca un briu de verdeață centrul orașului, se întîlnesc ca să-și depene amintirile la aceleași cafele, la „Antyczna”, „Europejska” sau „Literacka”.

Și cu toate acestea, nu e nevoie să zăbovești prea multă vreme aici pentru a-ți da seama de intensitatea schimbărilor din anii socialismului. Cracovia este azi, în cel de al 30-lea an de la eliberarea Poloniei, nu numai orașul boemei artistice de la „Michalik”, ci și al siderurgistilor de la Nowa Huta, nu numai orașul cu cea mai veche universitate din această parte a Europei, ci și un centru de învățămînt superior modern, cu 12 institute și peste 25 000 de studenți. Recent s-a aprobat planul de dezvoltare al orașului, care pînă în anul 2000 aproape își va dubla populația, ajungînd la un milion de locuitori. În jurul centrului vechi, precum și dincolo de Vistula se vor construi noi cartiere de locuințe, se vor moderniza continuu arterele de comunicație, prin construirea de autostrăzi și pasaje subterane, se vor ridica noi edificii de interes public (Teatrul de Operă, Palatul Cărții și Presei), o nouă clădire a Politehnicii, un nou cartier universitar, școli, spitale, puncte comerciale și multe altele. Lucrările au început deja și ele sînt o mărturie a dragostei neîmurmurate a cracovienilor pentru orașul lor.

Mihai Mitu

Iulie, 1974

## Sînt vinovat



A INTRAT la mine, călcînd larg peste prag, cu furca pieptului dreaptă, cu coatele puțin umflate, ca gangsterii dornici să facă un pic de lumină în tabăra adversă:

„Iată-l, zic, nu degeaba am visat azi noapte corb mîncînd smeură de 14 lei kilu în Bariera Moșilor”. Dar de cum a deschis gura, mi-am dat seama că duce la subțiori doi bolovani de jale.

— Pot să mă simt ca la piciorul popului, sau...

— Care pod?

— Ala pe care-a intrat Ștefan Bănică în Ierusalim ca să joace-n piesa lui Nicuță Tănase.

Vorbă-n două burice, față de om dormit pe pătura în care sînt transportați răniții din războiul barbutului.

— Să n-am parte de seu în coada turmei, dacă n-au venit să-l îmbroboască pe Tamango pentru Craiova.

— N-au ce face cu el acolo, le strică icoana cu negru.

— Habar n-ai, gîrla-l mare, bătu-n-tors pe spinarea noastră și la Craiova sînt toate comorile haiducilor. Se duce Răducanu și-o să rămînem cu gura căscată ca o gaură-n ciorap.

— N-o să-i dăm dezlegare.

— Băftă să ai că l-a dezlegat popa Metru cînd era numai cit lingura. S-ajung să umplu o cutie la Aiud, pe zece ani, dacă nu l-au luat și pe Dobrin. L-au împachetat, l-au urcat în camioane și i-au dus copii în circă. Stă gînsacul călare pe rasol ca un crai din Chefalonia și nu-i pasă de nimic, că are spate. Vezi că merge Brăila?

— Cine l-a luat?

— Păi, eu de unde să știu?! Cîcă s-au strîns lei de-un leu și două lulele, lingă unu care rupe și desface totul, care scrie articole — țafă, cu mașina de cusut, și l-au dus. Ai curaj să te pui cu ăla?

— Am țurloaie.

— Inseamnă că rămînem cu mucul luminării în gură. Gata, l-am pierdut pe Tamango! Hai să suflăm nasul și să dăm pe masă zarurile alea adevărate: chiar nu poți nimic? Și dacă poți, ce mai aștepti?

— Aștept cu încredere cuplajul Rapid—Autobuzul, Metalul—Progresul. Mă mîngîi cu gîndul că vom juca sim-băta, ca englezii.

— Care bucurie și la Cluj să fie.

— Și la A.S.A. Tg. Mureș. Și la baba U.T.A.

— Am plecat, n-ai nici o putere.

— Înc-un bob zăbavă: cum e vremea pe la club, în Giulești?

— Miercuri, zi de țîrg. Unde te-n-torci, dai peste om din divizia A cu sarsanaua plină.

— Caută juniori?

— Păi ce, avem noi vite mărunțele? Noi avem vulturi, iar ăia au cercei la urechi, cîte două perechi de desagi pe care-i zornăie la ceas de seară la casă cu floarea mișcată. Dar vorbă multă, jug pe ceafă. Ai furat vreun meci pentru noi? Nu! Pe Tamango poți să-l ții lingă gară? Nu! Atunci, lasă-ne, o să batem la altă biserică, cu popă mai gras. Că dacă nu-i făceai babe p-ăia de la U.T.A., nu vindeau meciul cum l-au vîndut. Ești vinovat de toate belelele, că dacă țineai la noi, dădeai cu toroipanu și ne socoteai campioni! Este?!

— Este.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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