

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

31



INSULA MARE
A BRĂILEI

(Paginile 12—13)

PERSPECTIVA

ANUL JUBILIAR 1974 marchează evenimente a căror perspectivă pentru viitorul țării capătă de pe acum o dimensiune de importanță istorică. Ne referim la recenta Plenară comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, la ampla cuvântare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin ea însăși un document de călăuzire teoretică și practică în aprecierea documentelor privind destinele patriei și poporului român până în pragul trecerii în cel de-al doilea mileniu al erei noastre.

Proiectul de Program al Partidului și proiectul de Directive pentru dezvoltarea economico-socială a țării în anii 1976—1980, precum și prognozele de dezvoltare până în 1990, — acestea sînt documentele. Ele prefigurează — cum a subliniat conducătorul Partidului și al Republicii noastre — în mod minunat viitorul strălucit al patriei, înarmează partidul și poporul cu un program clar de acțiune în vederea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României pe calea edificării comunismului. Atît Programul cit și Directivele sînt elaborate pe baza concepției științifice materialist-dialectice și istorice, pornesc de la legitățile universale valabile, de la aplicarea acestora la condițiile concrete economico-sociale și istorice din țara noastră. În același timp, aceste documente țin seama de experiența generală în construcția socialismului a altor țări, cit și de necesitatea generalizării experienței proprii a partidului nostru în edificarea societății socialiste. Unanimitatea cu care plenara a adoptat aceste documente de importanță istorică constituie în fapt expresia voinței unanime a partidului și poporului nostru.

Marxism-leninismul ca știință a societății, de construire a ei în determinatele autentice revoluționare, implică analiza prin prisma materialismului dialectic și istoric a dezvoltării generale a societății românești în contextul datelor fundamentale ale trecutului ei ca și în acela al lumii contemporane. Ca atare, sintetizînd dezvoltarea istorică a poporului nostru, Programul subliniază cu tărie că luptele de clasă, luptele revoluționare, sociale și naționale, au constituit forțe motrice ale progresului poporului român în decursul întregii sale istorii zbuciumate. E ceea ce confirmă încă o dată concepția revoluționară despre lume elaborată de Marx și Engels, care pornește de la faptul că motorul tuturor transformărilor societății îl constituie lupta revoluționară, de clasă, lupta maselor largi populare.

Relevînd aceasta, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trecut în revistă principalele momente de vîrf, multiple semnificative, ale istoriei poporului român, a pus în evidență rolul jucat de masele țărănești în luptele de veacuri după veacuri, cu caracter social și național, pentru ca, în epoca României moderne, să înobilizeze apariția pe scena istoriei a proletariatului, a mișcării revoluționare în complexul întregului proces de dezvoltare a civilizației în țara noastră. De aici, punerea în lumină a formării primului partid muncitoresc revoluționar în România, în 1893, și, apoi, a Partidului Comunist Român, în 1921.

Este evenimentul care avea să semnifice noua istorie a destinului românesc, inserînd, ca un punct culminant, însăși eliberarea patriei de sub dictatura militar-fascistă, adică actul Eliberării de la 23 August 1944 și, consecvent, efortul, de proporții, cu unele aspecte unice în istoria progresului uman, de construire a noii orînduirii: cea socialistă.

Congresele IX și X ale Partidului, călăuzitor activ al acestui vast și adînc proces de restructurare revoluționară, au dat acel impuls — însușit de întregul nostru popor — pentru noul stadiu al construcției noastre: societatea socialistă multilateral dezvoltată.

De pe această solidă platformă, pulsînd de vigoare rîscentistă dar în sensul contemporan al lumii ce privește spre pragul anului 2000, Programul și Directivele ce se vor statua în acest jubiliar vor dăruia fiecăruia din noi, întregii colectivități, liniile cele mai eficiente în realizarea cu succes a noii etape strategice, trasînd o perspectivă clară de înflorire a țării pentru următorii 20—25 de ani.

Cheazășie: înseși succesele de ansamblu ale celor trei decenii de la Eliberare, indicii de împlinire înainte de termen ai actualului plan cincinal, premisele, optime, ale celui următor, concepția ce prezidează la determinarea prognozelor pentru deceniul al IX-lea, conștiința vie, voința neștrămutată de a dezvolta continuu tot ceea ce înscamnă progres socialist — și în primul rînd industria, odată cu agricultura și ceilalți factori economici, alături de ponderea, crescîndă, a valențelor social-culturale.

Privînd din toate unghiurile propășirii noastre, cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român va desăvîrși acest Program și aceste Directive, pe care, de pe acum, întregul popor le îmbrățișează cu aceea vibranță încredere cu care îmbrățișează imaginea celui ce intrupează deopotrivă și detașamentul de avangardă al poporului și patria în întregul ei.

George Ivașcu



CÎNTEC DE PATRIE

Miroase tandru pămîntul a grîne și a vii
Și-a riuri despletite albastru peste zare
Cînd mierla-și spune trîlul pe dealuri arămii,
Iar soarele țîșnește din lut ca o chemare.

Sîntem cu mult mai tineri decît am fost vreodată.
Sîntem păduri și holde, sîntem belșug și zbor,
Aici unde făcurăm din Dunăre o vatră
De energii solare întinse-n viitor.

Unde cîndva jertfirăm tot ce aveam mai sfînt
Pentru aceste praguri de vis și de lumină,
Cetăți industriale cu flăcările-n vînt
Par ample pacheboturi prin timpul ce-o să vină.

Mă uit acum cu munții din piscurile țării
Cum se-mplinește visul și steaua cum se-arată:
Sîntem cu mult mai tineri ca neodihna mării,
Sîntem cu mult mai tineri decît am fost vreodată.

Anghel Dumbrăveanu

România literară

COLEGIUL :
Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bugulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.
DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Programul partidului și problemele internaționale

● ÎN cuvântarea istorică pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit-o la Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României sînt în mod magistral enunțate liniile de viitor ale acțiunilor necesare pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României pe calea edificării comunismului. Între numeroasele și importante prevederi ale programului, care vor forma obiectul unor ample dezbateri, ne vom opri astăzi, aici, asupra problemelor internaționale și marilor transformări revoluționare și naționale ce se produc pe plan mondial. „Programul — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — subliniază că deceniile următoare vor duce la noi și noi schimbări în raportul de forțe, la trecerea a noi popoare pe calea socialismului, că viitorul aparține socialismului și comunismului, unei lumi în care vor dispărea pentru totdeauna clasele exploatare, asuprirea unui popor de către altul, în care se vor realiza conviețuirea pașnică și înfrățirea activă a tuturor națiunilor pe calea dezvoltării lor economico-sociale. Programul pornește de la faptul că țările socialiste au un rol tot mai important în evoluția societății și că în perspectivă va crește și mai mult influența lor asupra cursului vieții internaționale.” Se subliniază, de asemenea, ideea că întărirea continuă a unității și colaborării între partidele comuniste, celelalte partide și forțe revoluționare constituie factorul decisiv pentru desfășurarea cu succes a întregii lupte revoluționare, pe plan național și internațional. Programul pune în lumină în mod just faptul că lupta pentru pace, pentru dezarmarea generală și îndeosebi nucleară, constituie astăzi sarcina fundamentală a dezvoltării societății omenești. „Programul afirmă cu putere — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — principiile noi, de egalitate, respect al independenței și suveranității naționale, neamșec în treburile interne, renunțarea la forță și la amenințarea cu forță — care trebuie să stea la baza relațiilor dintre toate statele.”

Problema cipriotă: un prim pas către normalizare

● LUCRĂRILE Conferinței tripartite (Anglia, Grecia, Turcia) asupra Ciprului, desfășurate la Geneva, s-au încheiat marți 30 iulie, seara târziu, cu semnarea unui acord pe care opinia publică îl consideră „un prim pas pe calea normalizării”. Acordul cuprinde două declarații: prima reafirmă validitatea tratatului de garanție din 1960; a doua se referă la înțelegerea focului pe insulă și la alte probleme legate de starea actuală. De remarcat este faptul că pe lângă dispozițiile practice și precizările de natură militară legate de încetarea focului, acordul tripartit precizează că „rezoluția adoptată la 20 iulie de Consiliul de Securitate al O.N.U. trebuie aplicată în cel mai scurt timp posibil”. Cei trei miniștri de externe care au semnat documentul marți, la Geneva, se vor reîntîlni la 8 august pentru a căuta și găsi, în continuare, mijloacele cele mai bune de restabilire a păcii și de restaurare a guvernului constituțional în Cipru.

În această ordine de idei, poziția fermă și răspicată pe care a adoptat-o țara noastră, din primul moment, în legătură cu gravele evenimente întâmplate în Cipru, este cunoscută și întru totul sprijinită de opinia publică. După cum se știe, guvernul și poporul român și-au afirmat, de la început, așa cum se arată în Mesajul pe care președintele Nicolae Ceaușescu l-a adresat Sesiunii de la Cairo a Organizației de solidaritate cu popoarele afro-asiatice: „sprijinul față de guvernul legal al Republicii Cipru, condus de președintele Makarios, față de dreptul poporului cipriot de a trăi liber și independent, de a-și hotărî singur destinele”. Cu deplină consecvență, România socialistă militează pentru soluționarea problemei Ciprului în conformitate cu aspirațiile și drepturile poporului cipriot, precum și cu normele de legalitate internațională, singurele care pot asigura pacea și securitatea pretutindeni în lume.

Pace în Mozambic

● UN EVENIMENT din viața internațională care își va asigura, cu certitudine, un loc de frunte în istoria zilelor noastre este hotărîrea oficială și legală a Portugaliei de a acorda independență coloniilor portugheze din Africa. Mișcarea Populară pentru Eliberarea Angolei și Frontul de Eliberare Națională a Angolei au hotărît să creeze un front comun în vederea începerii negocierilor cu autoritățile de la Lisabona relativ la independența Angolei. De asemenea, între Frontul de Eliberare din Mozambic și armata portugheză a intervenit în seara de 29 iulie un acord privitor la încetarea focului în Mozambic. După 11 ani de război, poporul acestei țări trăiește din nou în pace. În locul ciocnirilor militare s-au organizat în prezent întâlniri între ofițeri portughezi și comandanții detașamentelor FRELIMO, pentru stabilirea dispozițiilor practice ale acordului de pace. O uriasă manifestare populară desfășurată la Lisabona, în fața palatului prezidențial, a exorimat solidaritatea poporului portughez cu recunoașterea dreptului la independență al popoarelor africane din colonii.

Cronicar

UNIUNEA SCRITORILOR

ÎN CINSTEA ANULUI XXX

„Cibinium '74”

● Duminică trecută s-a deschis la Sibiu a 7-a ediție „Cibinium '74”, manifestare dedicată în acest an aniversării a 30 de ani de la eliberarea patriei și Congresului al XI-lea al partidului. În cadrul manifestărilor prevăzute, duminică 28 iulie s-a desfășurat o sesiune de comunicări sub genericul „Trepte de cultură și civilizație socialistă”, la care au fost invitați Gheorghe Achiței, Constantin Borgeanu, Iulian Crețu, Al. Dima, M. C. Demetrescu, Constantin Florescu, Ion Frunzetti, Maria Fanache, Alexandru Galea, Carol Găner, Cornel Irimie, Grigore Smeu, Virgil Salvan, Mircea Tomuș. În aceeași zi, la Casa de cultură a sindicatelor din Sibiu a fost prezentat spectacolul de poezie și muzică „Inima și fruntea țării. Seara, în sala Teatrului de Stat a avut loc premiera piesei Munții de Maria Bratei, dramatizată după romanul Plecare la vâșnă de Ioana Postelnicu.

În aceeași zi, la Mediaș, au avut loc alte două premiere: „Comoara de Dumitru Văcaru și O călătorie întreruptă de

Al. Adrian. La Agnita, în sala Casei de cultură, s-a desfășurat un spectacol de poezie și muzică „Partidului și patriei, slavă. Marți, 30 iulie, la Casa de cultură a sindicatelor din Mediaș a avut loc premiera piesei A doua față a medaliei de I. D. Sirbu, iar miercuri 31 iulie, la Casa Armatei, vernisajul expoziției Trei decenii de artă plastică sibiană. Pentru azi, joi 1 august, este prevăzută deschiderea expoziției Prezențe editoriale sibiane în cei 30 de ani de la Eliberare, organizată de „Biblioteca Astra”. Centrul de librărie Sibiu și Întreprinderea poligrafică Sibiu, în colaborare cu editurile Eminescu, Cartea Românească, Minerva, Dacia, Kriterion și altele.

Tot azi, în sala Astra din Sibiu, va avea loc simpozionul-dezbateri Contribuția scrisului sibian la dezvoltarea culturii socialiste, la care au fost invitați Mircea Avram, Wolf Aichelburg, Al. Dima, Eugen Onu, Valeriu Răpeanu și Mircea Tomuș. Alte acțiuni se vor desfășura la Cîrțișoara, Tâlmăciu, Agnita, Cîsnădie etc.

● Uniunea Scriitorilor a organizat la clubul Uzinelor Grivița Roșie o întâlnire cu un mare număr de muncitori, tehnicieni, ingineri ai acestei prestigioase unități industriale bucureștene, în cadrul căreia, după cuvîntul lui Ioan Grigorescu, au citit poeme închinăte marilor sîrbători ale poporului nostru din acest an: Vlaicu Bârna, Radu Cărneci, Daniela Caurea, Ion Crînguleanu, Eugen Frunză, Mihai Negulescu și Romulus Vulpesco.

● În ziua de 30 iulie, la librăria „M. Sadoveanu” a avut loc lansarea a două volume de teatru românesc contemporan, apărute la Editura Eminescu: Constantin Chiriță — A dîncinii și Amza Săceanu — Fața văzută și nevăzută a teatrului. Volumele au fost prezentate de Valeriu Răpeanu și Dinu Săraru.

● Pentru a participa la cel de-al X-lea Seminar al Academiei de studii slovace, organizat de Universitatea „Jan Komenius”, a plecat la Bratislava Iosif Balogh. De asemenea, Mihai Calmăcu a plecat la Praga, spre a lua parte la cea de-a 18-a ediție a cursurilor de vară de slavistică, organizate în capitala R. S. Cehoslovacie.

Șantier

Ștefan

Augustin Doinaș

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul de poezii Papirus, iar la Editura Eminescu un volum de critică a poeziei, intitulat Orfeu și tentația realului. A încredințat Editurii Ion Creangă trei basme în versuri, reunite sub titlul Trei povești cum alte nu-s, și volumul de traduceri în limba germană realizate de Wolf Aichelburg, intitulat Cai în ploaie. Lucrează la o selecție de tălmăcirii. Poezii mei, din marii lirici ai lumii.

Camil Baltazar

a încredințat Editurii Minerva un volum de Evocări și dialoguri literare. A predat Editurii Eminescu volumul de poezii Ghirlanda iubirii. Lucrează la un volum de Corresponențe și documente literare.

Nicolae Dragos

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme Scut de etern. Pregătește, pentru aceeași editură, altă selecție de versuri intitulată provizoriu Scrisoare-n sat.

Gica Iuteș

are la Editura Ion Creangă sub tipar volumul de povestiri umoristice Răpirea Niței. Lucrează la volumele Atențiune, Balaban și Mica mea inimă de piatră.

Ovidiu Zotta

a predat Editurii Albatros un roman intitulat Cu drag, necunoscutul și a depus la Editura Ion Creangă volumul de povestiri Piramida albastră. Lucrează la un roman inspirat din activitatea ziariștilor.



Aurel Baranga, Covacs Janos și Mircea Radu Iacoban într-un moment dintr-o vîitoare Revistă literară Tv. Tema: Dragostea față de partid, trăsătură definitorie fundamentală a literaturii și artei noastre socialiste. Fotografie de Vasile Blendea

Calendar

- 30 iulie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) lui Al. O. Teodoreanu (Păsturel), m. 1964
- 1 august — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui Antoine de Saint-Exupéry (n. 1900)
- 1 august — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1819) scriitorului american Herman Melville (m. 1891)
- 1 august — s-a născut (1877) Alexandru Antemireanu (m. 1910)
- 1 august — împlinesc 60 de ani (n. 1914) Al. Ștefănescu-Medeleni
- 1 august — s-a născut (1895) I. Valerian
- 2 august — s-a născut (1808) Simion Bărnuțiu (m. 1864)
- 2 august — a murit (1937) Pavel Dan (n. 1907)
- 2 august — s-a născut (1892) Mihail Sevastos (m. 1967)
- 3 august — se împlinesc 20 de ani de cînd a murit (1954) Gabrielle Colette (n. 1873)
- 4 august — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1859) lui Knut Hamsun (m. 1952)
- 4 august — s-a născut (1908) Sidonia Drăgușanu (m. 1971)
- 5 august — s-a născut (1850) Guy de Maupassant (m. 1893)
- 6 august — s-a născut (1868) Paul Claudel (m. 1955)
- 6 august — a murit (1887) George Crețeanu (n. 1829)
- 7 august — a murit (1941) R. Tagore (n. 1861)
- 7 august — a murit (1921) Alexandru Blok (n. 1880)

SEMNAL

EDITURA MINERVA

M. Eminescu — ARTICOLE ȘI TRADUCERI, vol. I. Ediție critică de Aurelia Rusu. Introducere de Aurel Martin. LXIV + 602 pag., lei 22,50.

Ion Creangă — POVEȘTI („Arcade”). Postfată și bibliografie de Adrian Isac. 232 pag., lei 5.

M. Sadoveanu — ZECE POVEȘTI („Arcade”). Antologie, postfată și bibliografie de N. Manolescu. 264 pag., lei 5,50.

Cezar Petrescu — AURUL NEGRU. 524 pag., lei 16.

Lucian Blaga — OPERE, vol. I-II (Poezii). Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Ediție îngrijită de Dorli Blaga. 458 + 536 pag., lei 64.

Zaharia Stancu — URUMA. 159 pag., lei 5.

Marin Preda — INTRUSUL, roman („Biblioteca pentru toți”). Prefată și tabel cronologic de Mihai Ungheanu. XXXIX + 298 pag., lei 5.

Franz Liebhard — AURUL ÎNĂLTĂMILOR, versuri („Retrospective lirice”). În românește de Ion Horea. Prefată și fișă biobibliografică de Ion Maxim. 172 pag., lei 10.

*** — NUNTA LA ROMÂNII („Mesterul Manole”). Ediție îngrijită de Ion Moan-

tă. Prefată de Ioan Alexandru. 138 pag., lei 6,75.

Quintilian — ARTA ORATORICĂ, I-III („Biblioteca pentru toți”). Traducere, prefată și note de Maria Hetco. 409 + 384 + 470 pag., lei 15.

Shakespeare — SONEȚE ȘI POEME. În românește de Neculai Chirica și Dan Grigorescu. Prefată și tabel de Dan Grigorescu. XXXVIII + 360 pag., lei 5.

*** — O MIE ȘI UNA DE NOPTI, vol. X. În românește de H. Grăncescu. 294 pag., lei 5.

EDITURA KRITERION

Lakó Elemér — SISTE-MUL VOCALIC AL DIA-LECTULUI MAGHIAR DIN CALĂTELE (în limba maghiară). 152 pag., lei 4,25.

Létay Lajos — POEZII PENTRU COPII (în limba maghiară). 118 pag., lei 13,50 (legat); lei 8,50 (broșat).

Semlyén István — STIIN-ȚA ÎN DEFENSIVĂ (în limba maghiară). Colecția „Korunk”, 264 pag., lei 7,50.

Calderón — VIAȚA ESTE VIS (în limba maghiară). Colecția „Drame”, 268 pag., lei 14.

Henrik Pontoppidan — PETRU CEL NOROCOS (în limba maghiară). Colecția „Horizont”, 596 pag., lei 28 (legat); lei 22 (broșat).

Arta exemplară – arta adevărată

DISCUȚIILE din ultima vreme privitoare la caracterul exemplar al eroului literar prilejuiesc noi meditații asupra destinului artei noastre contemporane. Unele incursiuni în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al istoriei esteticii noastre, ca și al prozei sau dramaturgiei, pe care le vom invoca acum, vor pune și mai mult în lumină necesitatea ca această noțiune să fie înțeleasă în toată complexitatea ei și nu dintr-un unghi restrictiv care mai mult ar dăuna nobleței gândului. Într-adevăr, o estetică rudimentară corespunzând unei viziuni deformată și false asupra vieții a propagat la un moment dat ideea existenței unui așa-zis „erou ideal”, „fără pete”, erou care întruhipa în chip superlativ toate calitățile posibile. Șovăiala, ezitarea, momentele de meditație chiar la răscrucea unor drumuri, clipele de oboseală erau inadecvate pentru un asemenea erou, ca să nu mai vorbim de momentane înfringeri sau rătăcirii.

Cei care au încercat să ilustreze o asemenea teorie n-au dat decât opere ce s-au pierdut în neantul uitării înainte de a fi lăsat o urmă, de a fi avut o influență asupra cititorului. Pentru că, uneori, de aici a pornit drama unei asemenea literaturi contrafăcute: critici care să laude asemenea cărți au fost nu puțini (unii peste câțiva ani și-au aflat disponibilitățile avangardiste și moderniste), dar publicul a rămas insensibil la această literatură pentru că a resimțit caracterul ei artificios, contrafăcut, lipsit de un elementar respect pentru adevărul psihologic al vieții.

Cititorului sau spectatorului îi place să vadă întruchiparea ideală a ființei lui, nu este deloc insensibil la proiecția în culori din cele mai pure ale sufletului său cu condiția ca aceasta să nu frizeze ridicolul, să nu treacă în zona falsului, a convenționalului. Or, pieșele și romanele, eseurile respective făceau abstracție tocmai de ceea ce era adevăr al vieții, pornind de la premise sociale și psihologice false.

Lectura, fie și fragmentară, a „noului roman” francez a dus apoi în anumite cazuri, și la noi, la apariția unor surrogate care pulverizau eroul sau îl reduceau la o stare larvară, viscerală. După cum tot de modă, ține prezența, cite odată și acum, a unui erou apatic, abulic, lipsit de orice tangență cu viața din jur, trăind numai pentru satisfacerea unor nevoi materiale și pentru contemplarea narcisică a însușirilor sale (de multe ori presupuse).

NICI una, nici alta din aceste extreme nu au fost validate estetic și mai ales nu au dat opere remarcabile. Ceea ce însă se relevă în ultimii doi ani, ceea ce a constituit dominanta prozei românești sint romanele al căror erou se află implicat în istoria contemporană a acestei țări. Cărțile care au apărut în anii din urmă – și m-aș referi aici în special la **Vinătoarea regală** de Dumitru Radu Popescu, **Apa** de Alexandru Ivasiuc, **După o lungă și grea suferință** de B. Elvin, **Sîngele unei virste** de Al. Simion sau cele care au ieșit recent de sub tipar, cum sînt **Noaptea** de Bujor Nedelcovici, **Dreptul de a începe** de Radu Ciobanu sau care vor ieși de sub tipar în cursul acestei luni, purtînd semnătura unor scriitori precum Al. Ivan Ghilia, Romulus Guga, Platon Pardău, Corneliu Ștefanache, Ion Marin Almăjan, Al. Struțeanu – toate poartă această amprentă. Eroul nu tră-

iește doar într-un decor contemporan, firele care îl leagă de lumea din jur nu sînt doar acelea ale consumului și traiului cotidian, solidaritatea lor nu este doar una declarată, ci participă cu tot ce are ființa lui. Aș putea spune că destinul României contemporane și destinul lor reprezintă o unitate definită organic în angajarea supremă, aceea a întregii ființe. Deci ceea ce mi se pare esențial pentru proza noastră de astăzi e faptul că eroul trăiește revoluția socialistă pe dimensiunile ei fundamentale, că în afara acestei revoluții el nu-și poate defini personalitatea. Momentul actual al prozei românești, moment care aparține după cum am văzut „generației de mijloc”, mi se pare a fi unul de maximă importanță și el va constitui una din etapele de referință ale dezvoltării romanului nostru.

PLECIND de aici putem vorbi fără îndoială și despre caracterul exemplar al eroului, o noțiune care unora li se pare încărcată de didacticism, de un sens predominant pedagogic. Fără îndoială, scriitorul nu demonstrează precum pedagogul, el nu arată cu degetul spre cel bun pentru a îndemna la imitarea lui și nici spre cel rău pentru a ne feri de păcat. Scriitorul creează personaje, iar forța educativă, exemplară a acestor plămuiuri este direct proporțională cu adevărul. Eroul exemplar trebuie să fie mai înainte de toate un erou adevărat nu în sensul unei copii cu cutare sau cutare ins, ci al unei veridicități psihologice pe un plan superior estetic. Acest adevăr îl face pe cititor să acorde credit personajului, să mediteze la actele sale, să-l aibă prezent la marile răscruci ale vieții lui, să se confrunte cu el. Dar ca să existe exemplar, personajul nu poate fi – și eșecul unor cărți apărute cu decenii în urmă ne demonstrează cu prisosință acest fapt – un om a cărui viață este un șir neîncetat de victorii, de izbînzii pe toate planurile existenței sale, un om care nu cunoaște îndoiala, care nu ezită nici o clipă.

Biruințele, spunea Nicolae Iorga – și ar fi bine să ne aducem aminte de aceste adevăruri elementare – nu se obțin pe cărări bătătorite deasupra cărora străjuiește un soare aurii, iar de o parte și de alta se află straturi de flori. Biruințele rezultă dintr-o luptă care se duce mai întâi în sufletul nostru, cu noi înșine. Biruințele se ivesc nu o dată la capătul unor cărări ocolite, al unor drumuri accidentate unde se pot înregistra și înfringeri momentane. Personajul angajat social este acela care participă la întregul complex al vieții, cel care se simte în chip integral responsabil nu numai cu actele ce vin în contact cu propria ființă, ci și cu acelea care îi privesc pe toți.

Personajul este exemplar în măsura în care e adevărat, în măsura în care prin el reținem datele esențiale ale existenței noastre și nu ceea ce este accidental, nesemnificativ. Adică în măsura în care el definește un timp istoric. Personajul este exemplar în măsura în care actele lui, faptele lui sînt firești, și nu rodul unei demonstrații. Pentru că demonstrația ucide arta. Pentru că niciodată cititorul nu s-a confruntat cu un personaj făcut să demonstreze o teză, ci cu unul care trăiește la tensiunea mistuitoare a adevărului.

Valeriu Răpeanu



D. GHIAȚĂ : „Flori de munte”
(Din donația Dimitrie și Aurelia Ghiață,
Muzeul de artă)

ȚARĂ

Văzduh cu păsări de noroc, iar jos
întins de iarbă lin-alintător
și zările jucind melodios
la muntele de taină și de dor

și ape dulci și fructe de răcoare
sărută fără tihnă ochii mei
și-i focul serii legănată floare,
iar la răscruci strămoși cu chip de zei.

Prin aerul acesta de putere
mă-mpart. de har, între înalt și-adînc :
e soarele ce pururea mă cere
și subteran părinții-n ei mă string.

O, cum te-alint în sufletul meu, Țară,
în miresmate taine de-amintiri !
Mi-e sîngele un miez aprins de vară,
iar ochii clopote de mari iubiri...

CÎNTEC

Iarba mea, frageda mea,
dragostei tale mă-nchin :
e un cer care mă vrea
în anotimpul destin.

Iată genunchii de dor,
răcoarei tale, m-alintă :
iarba mea, proaspăt izvor,
nepieritoare oglindă,

cuprinde-mi tăcerile iar
cu cele de taină, zăiește,
sîngele încă-i de jar
încă ard sfintele dește !

Iarba mea, dragostea mea,
timpul pe urmele noastre !
Aprinde încă o stea
între cele sihastre...

Radu Cârneli

Spiritul Enciclopedic

A DESEORI, tentativa de a crea un univers propriu, cu legile lui structurate care-și supun faptele disparate sau le îmbăiază în unitatea superioară a stilului, cea mai mare ambiție a unui artist ia forma directă a unui caracter enciclopedic. Marii artiști nu-și construiesc numai o lume stilistică, ci încearcă să dea un stil întregii lumi reale. *Iliada* nu este numai opera strămoșă a întregii culturi europene, ci și o enciclopedie a lumii eroice elene. Din textul ei aflăm nu numai despre „minia ce-aprinse pe-Achil Peleianul”, dar și despre gândurile și credințele elenilor, despre armele, plăcerile, moravurile și obiceiurile lor, adică despre întreaga lume a acelui timp, nu în descrieri amănunțite, ci în fulgurări de raporturi între oameni și oameni și între oameni și lucruri.

Aproape toate operele mari au acest caracter enciclopedic, de largă cuprindere, o tendință de a epuiza un orizont istoric în toate componentele sale. Cantitatea de încărcătură concretă a unei opere superioare, calitatea de pregnanță a acestui concret sint forme de manifestare ale enciclopedismului.

Se pare însă că orice cultură, nu numai prin creație artistică, se construiește pe puncte nodale enciclopedice, iar evoluția centrului de greutate a acestor „enciclopedii” marchează fazele evoluției culturale și a conștiinței de sine a unui popor.

Cultura română începe cu opera enciclopedică a lui Dimitrie Cantemir, în centrul căreia se găsește o descriere a locului — *Descriptio Moldaviae* — din care apoi se desprind celelalte componente ale lumii noastre. A doua operă cu asemenea ambiții atotcuprinzătoare are focarul în analiza exhaustivă a limbii, din care se deduc liniile directoare ale culturii, spiritualității, originii, istoriei și șanselor noastre de dezvoltare. Opera lui Hasdeu este o enciclopedie filologică, concepută în proporții colosale, reflex al trezirii de sine a poporului român care și-a simțit crescute forțele după marile acte ale propășirii, unirii și independenței de stat. Mutațiile sociale ale veacului trecut creșteau ambițiile care depășeau revelația statornică a locului — singurul care nealtered se păstrase în vremea lui Cantemir. Ele aduceau revelația limbii, ca depozitar de viață spirituală și oglindă fidelă nu numai a statorniciei dar și a evoluției. Poporul român nu se „retrăgea din fața istoriei”, ci era într-o expansiune care permitea și pretindea noțiunea de transformare. Lingvistica și filologia sint istorie spiritualizată, deocamdată încă prudentă pentru că vizează forme stabile.

De aici e numai un pas până la nemijlocita enciclopedie istorică, care consemnează nu numai faptele, ca o cronică, ci mai ales mișcarea și nașterea instituțiilor unui popor, a formelor sale de organizare, dar și o evoluție a obiceiurilor și a abilităților sale, a îndemnării sale manifestate în producerea unei civilizații materiale alături de o civilizație morală. Această enciclopedie a vieții noastre, privită de la cotidian până la excepțional, este opera lui Nicolae Iorga. Era încă un pas al încrederii în forțele proprii.

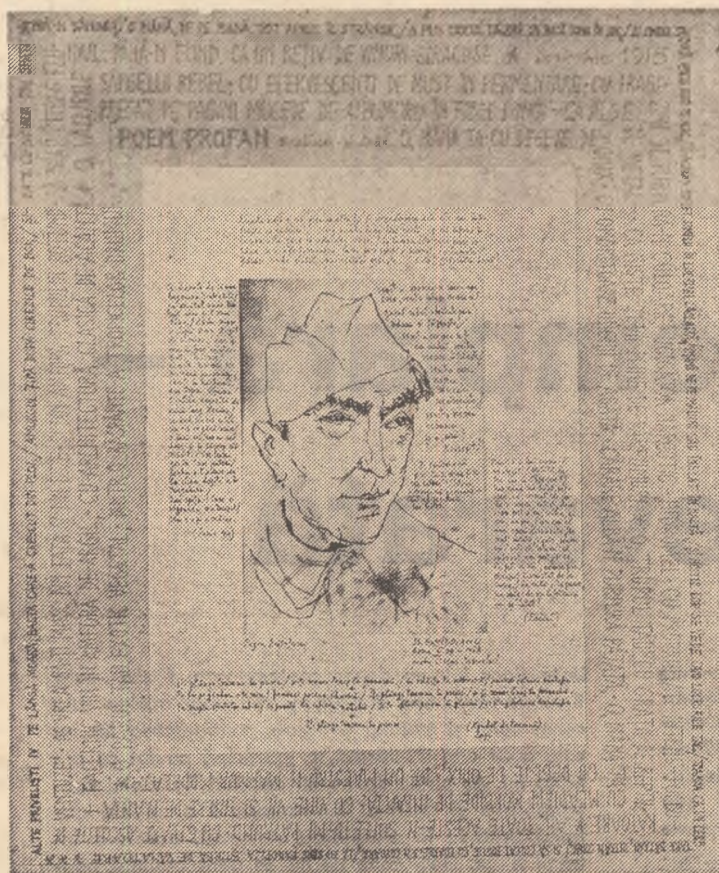
Însă forma cea mai înaltă de cuprindere a întregii dezvoltări a unei conștiințe colective este istoria monumentelor sale. G. Călinescu, obsedat de monumental, de specific dar și de corelații, de spiritul adânc dar și de mișcarea veacului, în *Istoria literaturii române* încearcă o adevărată „enciclopedie a spiritului”. Era adevărata formă de încredere, de mândrie, însă contrasă și rezervată — cum se cuvine oricărui adevărat orgoliu, care analizează, prin opere, istoria unui popor și în același timp, în mod constant, făcea comparații, stabilea echivalențe, observa legături. E un drum lung de la o descriere geografică, pe drumul unei continui spiritualizări, de la obiect, prin limbă și instituții, la opere ce nu sint niciodată închise în rigiditatea unui spațiu, ci sint o afirmare proprie, într-un cor larg care cuprinde toate marile creații ale lumii.

Istoria literaturii române a lui G. Călinescu, ca și întreaga sa operă, este o enciclopedie a raporturilor noastre cu universul, manifestate în cultură, o cuprindere a istoriei sentimentelor noastre cristalizate.

Si ca orice operă de mare cultură, tocmai prin relațiile care le stabilește, cuprinde neîndoios și un paradox, pentru că observă un destin mișcător, ce-și asumă creator influențele, structurându-se nu prin închidere, ci prin deschidere.

Alexandru Ivasiuc

„PRIVELIȘTI” și INEDITE



B. Fundoianu — portret de Eugen Drăgulescu

POET controversat și azi, B. Fundoianu a urcat însă în ultima vreme în ochii distribuitorilor de bilete pentru primele rînduri ale literaturii noastre. Recent, două antologii dedicate poeziei române moderne¹ îl numără, alături de un Adrian Maniu, Ion Vinea, V. Voiculescu, în garda de onoare din jurul „celor patru mari” ai epocii: Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia. Au avut loc, în interval, și revizuri de opinii printre contestatari. În articolul său despre antologia lui Dinu Pillat (v. „România literară” nr. 27, a.c.), Șerban Cioculescu, pînă ieri sever cu disputatul, ratifică, cel puțin de facto, consacrarea lui B. Fundoianu ca autor, noi am spune secund, în orice caz nu secundar, pe deplin reprezentativ pentru una din orientările fundamentale ale lirismului autohton. Apariția, în această atmosferă prielnică lui Fundoianu, a unei culegeri noi din versurile scrise în românește de cel care, plecat în Franța puțin după înfiul război, a sfîrșit în cuptoarele Auschwitz-ului în toamna lui 1944, nu poate decît să l bucure pe subsemnat în calitate de vechi partizan al poetului și totodată de adept al unei istorii literare totale, deschisă oricărei manifestări expresive. Dar tocmai dubla noastră condiție impunînd evitarea fetişizării obiectului, revendică o considerare nuanțată a întreprinderii editoriale pe care o înfățișăm. (De-ar fi trăit Fundoianu însuși, reputat și ca un critic exigent atît cu alții, cît și cu sine, n-ar fi procedat altfel.)

Paul Daniel, îngrijitorul și prefăcătorul volumului *Priveliști și inedite* (Editura Cartea Românească), singurul posesor de manuscrise în limba română rămase de pe urma victimei nazismului, ne pune la dispoziție o parte substanțială din ineditele poetului urmînd ca restul să figureze în ediția completă pregătită la Editura Minerva. În introducerea, redactată cu fervea admiratorului și a rudei (Paul Daniel a fost cumnatul poetului, prin căsătorie cu sora mai mică a acestuia), se aduc informații noi cu privire la viața din țară și străinătate a lui Fundoianu. Datele extrase din paginile de jurnal și scrisorile poetului către membrii familiei și prieteni, ca și din corespondența lui literară (vezi epistola adresată lui E. Lovinescu) adîncesc portretul unei inteligențe ascuțite și al unei sensibilități foarte vii, conștientă foarte devreme de complexul pe care Fundoianu însuși l-a numit al urîșeniei. Pe deasupra, știrile cu privire la raporturile fiului cu mama, și mai ales cu surorile sale (dintre care una, căsătorită cu prietenul său, Armand Pascal, l-a înțovărașit la Paris), atestă o sentimenta-

litate familială demnă de ipoteze psihanalitice, iar cele privind legăturile expatriatului cu țara risipesc definitiv ideea rupturii sale totale de locurile natale. Serviciul ar fi fost însă cu adevărat deplin dacă editorul ar fi prevenit cititorul asupra disproporției de valoare între *Priveliștile* propriuzise, așa cum le cunoaștem din ediția originală (1930), și celelalte versuri cuprinse în volumul de față. Dintre ineditele grupate de Paul Daniel, pe bună dreptate, în familia *Priveliștilor*, prea puține se apropie de nivelul atins de autor în culegerea inițială. Cele mai multe sint de departe inferioare sau aparțin stadiului uterin al poeziei sale. În sfîrșit, nimic din *Priveliști* nu se regăsește în suita de versuri scrise între 14 și 17 ani, strivite de autoritatea unui simbolism neasimilat, înghițit cu o lăcomie de discipol aflat la primele lui exerciții de poezie. Locul unor asemenea încercări, ca și al *Priveliștilor* lăsate în sertar cu bună știință de B. Fundoianu, ar fi fost mai adecvat în ediția completă (capitolul „Varianțe” sau „Addenda”).

PIETATEA își are totuși avantajele ei. Dînd la iveală o adolescență poetică atît de contrastantă cu tinerețea, încît s-ar zice că au existat doi Fundoianu, radical deosebiți, editorul ne obligă să ne întrebăm asupra împrejurărilor care au determinat fenomenul. În al doilea rînd, editorul ne constrînge, prin publicarea manuscriselor poetului, să examinăm, odată cu arta poetică a lui Fundoianu, felul în care lucra acesta, raporturile dintre inspirație și conștiință sa artistică. În ce privește decalajul artistic semnalat, problema nu poate fi elucidată, credem, numai gîndindu-ne la evoluția interioară a autorului, care, odată cu trecerea la o tinerețe și spiritualicește înnoită, ar fi luat cunoștință de adevărata lui natură în chip mai mult ori mai puțin spontan. Entuziasmul elev al simbolismului, adoratorul lui Minulescu, e greu de închipuit că s-ar fi descoperit pe sine datorită unui act misterios de revelație, independent de contactul cu un focar de influență mai puternic decît cel sub acțiunea căruia a debutat. Noul centru de radiație l-a constituit nu atît versul lui Francis Jammes, cît, așa cum a crezut și Lovinescu, poezia lui Tudor Arghezi. Condiționată de nevoia de înrădăcinare și de contextul istoric al războiului, generator de reflecții fundamentale asupra vieții și morții, asupra relațiilor dintre ființa umană și destinul ei în lume, înfrîmarea argheziană a jucat mai mult decît rolul unui catalizator estetic. A împlinit funcția de reactiv existențial. Intensitatea vitală a *Priveliștilor*, telurismul lor aprig, tot patosul „dionisiac” al acestor bucolice, nu ar fi cristalizat fără lecția de sensuri oferită de poezia lui Tudor Arghezi. Cunoscut ca unul dintre primii arghezo-fili ai epocii, B. Fundo-

ianu n-a văzut în noul lui idol doar un etalon de artă poetică originală. Jucînd după argumentele invocate în pledoariile lui pentru Arghezi (vezi articolul din „Chemarea” lui N. D. Cocea), dar mai ales după substanța *Priveliștilor* înseși, trebuie să conchidem că Fundoianu a fost fascinat pînă la convertire de tumultul senzorial, de vulcanul de energii aproape fizice suscitată de imensa, totală dorință de a fi din poezia lui Arghezi.

De unde pînă la *Priveliști*, poezia lui Fundoianu avea respirația scurtă, din momentul în care se produce înfrîmarea cu lirica lui Arghezi, un suflu de o efervescentă, de o amploare răscolită o invadează. Trecerea de la concret la abstract, ori invers, de la spiritualul cel mai eteric la materialul cel mai frust, nu putea să se realizeze fără precedentul arghezian: „O, trupul ce mă leagă de fîrm și vegetal! / Și gîndul-prăbușire de astre și metal — / ce-mi înflori cu lebezi uritul din bazine, / îmi scapă, ca o notă, obscur, din clavecine. / Pe vag cleștar de piscuri, să urc zădarnic oi — / tot tu mă ții în clește, blagoslovit noroi, / și Amintirea ceacă urne de ninsoare, / obrazul vostru fin... să-l prăfuie cu floare / și ormierul să-l schimbe în carne cu dorință”. (*Crimpele*, 1917). Stîngăciile în saltul de la o zonă la alta, improprietățile unor comparații, nu fac decît să acuze caracterul arghezian al procedului prin care se reprezintă „în mic” alianța dintre organic sau biologic și etosul ce guvernează macrouniversul. Semnificativ e că și referințele la divinitate au ceva din modul arghezian de invocare a stăpînului ceresc, ca în *Belșugul* lui Arghezi; apare o ființă amestecată printre oameni, personaj încarnat în chipul unui gospodărie patriarhal, de bunăvoință generică: „În anotimp, simți pasul lui Dumnezeu cum calcă / și numără cîștigul imens de pe fineți...” (*Priveliști*, I) sau: „Pe drum, sătui călugări de cărnuri și de vin / cercau în cartea firii și-avar prindeau lăcuste / ce așteptau ca-n ierburi să pue Domnul ploaie” (*Priveliști* XVI). De altfel filonul principal al imaginilor, care este pămîntul, țarina, cu ograda și vitele țaranului, nu ține de argheziană?

ESTE de observat apoi cum și tehnica cumulului comparativ, prin care obiectul parcurge simultan o gamă de ipostaze, este poate tot de sugestie argheziană trecută însă prin limbajul biblic, cunoscut, acesta, direct de la sursă: „Femeie, cîmp de floare cu miros de amurg, / femeie-mprăștiată prin oameni ca moneda, / femeie-n care sinii sint porumbel de ziuă, / în care ochii limpezi sint găuri de azur / și pielea peisagiu cu agonii de lebezi”; „Mă lasă să-ți mușc fața și sufletul să-l mușc. / O, tu, ce zaci în mine, ca-ntr-o oglindă, ziuă, / femeie cu gîndirea ca un volan netrebnic / cu trup ce-ațîță nervii, ca o livadă coaptă / cînd toamna bate pomii și ploile sint dulci. / Din piepteni părul negru s-a risipit pe gît. / O noapte-ncremenită prin palmieri, în tropic, / și ochii tăi, rîu dulce prin trestii de amurg, / și trupul tău, cuib moale cu șanete și mierle, / și minile-ți mai pure ca ziuă și lumina” (*Odă de argint*, p. 217). Mai e necesară reproducerea, în paralelă, a *Psalmului de taină*? („Femeie răspîndită-n mine ca o mireasmă-ntr-o pădure...”)

În ce stă însă originalitatea poetului, din ce punct se desparte el de itinerariul arghezian? Dacă la marea lui ghid peisajul este totdeauna proiecția interioară a unui eu răscolit, la Fundoianu „priveliștea” este dramă scenică, spectacol, plin de tensiune luminoasă, al forțelor materiei. Pentru Arghezi, lumea este arenă a disputei dintre puterile generative și cele distructive și totodată cîmp de înfruntare între om și divinitate, între contingent sau temporal și absolut sau etern. Pentru Fundoianu, lumea, suficientă sieși, își consumă frămîntarea în absența transcendentului. Plenitudinea poeziei sale este produsul unei viziuni imanentiste. Tot ce suscită neliniște, întrebare, nostalgie ține de condiția omului ca ființă biologic fragilă, dar capabilă de echilibru lăuntric prin identificarea cu viața elementară. Abia odată cu *Titanic* și *Ulyse* din faza franceză a aventurii poetului, cînd se instalează în lirica lui conștiința nefericită a solitarului, armonia lăuntrică se va rupe și spiritul său va căuta în „tremur și suferință” o dezlegare zadarnică.

M. Petroveanu

VOCATIA CONSTRUCTIEI

SINT spirite care, cotropite de un prea mare simț al zădărniceii tuturor lucrurilor (al negării deci), au oroare de cuvinte care afirmă. Cînd de peste o jumătate de secol poezia trăiește, într-o anume parte a ei, din gesturile iresponsabile ale unei asceze anarhice, expresia „vocația construcției” se încorporează să afirme. Poezia modernă ascultă, în câteva din drumurile ei esențiale, sirena principiilor cantitative. Pentru Mallarmé, deține imperativul necesității absolute jocul superior al celei mai înalte probabilități. Nu „creația” contează în primul rînd, nu ceea ce actul creator poate aduce calității omului, ci epuizarea tuturor latențelor poetice deja conținute în limbaj. **terminarea poeziei din limbă.** Astfel, demersul va fi poetic atît timp cît cauza lui finală rămîne îndepărtată. De un calcul al probabilității efabilului se face „vinovat” în poezia română Ion Barbu. Închiderea în sine a poeziei sale e un simptom specific. Construcția poetică, dacă mai e posibilă, îndeamnă la o ieșire din limbă și la **invoarcere**, bineînțeles, dar aceasta încărcată de semnele unui drum universal, de dorul căruia omul nu se mai poate vindeca. Dar că afirmarea vocației „construcției” în poezia contemporană se poate face pe o cale, ca să zicem așa, „criticistă”, este un lucru pe care-l poate înțelege oricine.

Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, printre alții, par să aibă, în grade și în moduri diferite, vocația construcției poetice.

ION GHEORGHE impresionează prin coerența internă a creației sale poetice. E drept că poezia sa înseamnă în primul rînd dimensiune și abia apoi structură, în primul rînd captarea spațiului și abia apoi încarnarea timpului creat. Acest decalaj trage după sine cultivarea versului epopeic de mare amplitudine, lirismul prin intermediul mai ales al narației, încordarea pe mari ansambluri, destinderea de la vers la vers. E paradoxală rezistența la fluentă a acestui poet a cărui scriere rămîne, după mii de versuri, tot „stîngace”, tot proaspătă, amuzicală aproape, bărbătească. Lucian Blaga va fi absorbit de mai tineri (Ioan Alexandru), alături de bolovănia, de aritmitatea primitivă, de naturalețea campestră a acestui muntean. Un asemenea limbaj Ioan Alexandru îl va supune unei mai mari comprimări, rezultată dintr-o acțiune pe spații mai restrînse.

Ion Gheorghe este cel mai „arhaic” dintre poeții români. Poezia lui este aproape colectivă, structurîndu-se după căutarea unui timp pierdut, unde însul, dacă mai există, arată o entitate cosmică desfășurată în mari hore heliolatice. Ion Gheorghe nu este însă neapărat un poet anacronic. El își însușește pînă la sincronie sensul final al ultimelor gesturi poetice, ca să se întoarcă, tîrînd după sine toată această bogăție, în magia unui timp revolut. Treptele acestei întoarceri sînt acele pagini reamintiri ale genezei văzută într-o nemăi-înfinită „prosperitate” de forme: „Se sculă Muma zeiță, se spală pe mîini / văzu luna ca ugerii vacilor — / puse la cale zămislirea sfintei pîini, / urzirea mărturiilor și-a colacilor : / un pumn de pietre de rîu / aruncă-n apa ca sîngele de pește — / ceva tîlbură, trosnind, turnă-n făina de grîu / ce zămislește” (**Descîntec de frămîntat piinea**).

„Veni zeia cu umbletul ei grabnic de știmă : / gîsi la vadurile-mperechierii perii și fulgi, ca-ntr-un ospăt de ulii — / locurile unde femelele-și primiseră-njunghierea sublimă / erau pline de brazdele ghearelor, în care se sprijiniseră, lucrînd, masculii : / și-a luat pururea virgina pe unul din voi : / — în zgîrietura de pasăre, în scurmătura de fiară / la semănat, la păzit, — și n-a dat altoi. / si-a plîns și s-a olecăit zîna fecioară” (**Descîntecul cartofilor**).

Ion Gheorghe recuperează nu numai forme ale oralității ci și ale practicii magice. De aici limbajul său descriptiv-plasticizant, foamea de concret, hîrducătura puternică a frazei : „Iar cînd se face Mutul spre livadă, — pu-nînd ochiul de pasăre-al acelei scule / pe pomii sterpi și gata să cadă, / a-cestia-nfloresc ; florile se simt ca vacile sătule ; / în pietre se uită șoimul acelei unelte, / de se-aude foșnind steapă sămînță de granit ; / mîlul rodos al unei necunoscute delte / acoperă ogoarele stîncioase și care-au îmbătrînit —

/ holde și păsări și vite se umplu / de uitătura vieții, / supuse și blînde sfîntului suflu / într-a căruia apă invizibilă înnoată stelele și planeteii...” (**Mutul**).

Lumea trăiește un ritual erotic fără răgaz. Geneză se întîmplă la lumina unei zile fără sfîrșit, departe de noaptea primordială a romanticilor. Răgazul de o clipă ar însemna scăparea frînelor existentei, dereglarea cosmică. Accentul polemic cade acolo unde forțe potrivnice (diverse forme ale civilizației) întrerup acest ritual. De aceea între Eros și civilizație se deschide o posibilă antiteză poetică.

Ion Gheorghe e poetul de acum două mii de ani și de acum cîteva sute. Deși poezia lui stăpînește o anume sincronie, cum am spus, cu formele poetice moderne (și moderniste) ea pare a se opri totuși la o mie opt sute, înaintea lui Heliade, trecînd de la această vîrstă în durată superioară a poeziei de totdeauna.

NICHITA STĂNESCU este creatorul unui stil superior oricăruia dintre textele sale. Adică poate fi citit mai înții pentru stilul și abia apoi pentru textul său. Ne interesează mai degrabă cum spune decît ce spune. Bine-



Ion Gheorghe



Nichita Stănescu



Ioan Alexandru

înțeles că toată personalitatea poetului participă la crearea stilului, care nu poate fi despărțit de textul în care și prin care există. Dar la Nichita Stănescu se întîmplă acest lucru paradoxal : cînd textul nu mai există decît ca stil. De aici libertatea lui enormă de mișcare printre forme clasice și moderne. La sfîrșitul poemelor, la sfîrșitul cărților, spre deosebire de alții mai puțin generoși, el dă drumul cuvintelor, — pentru că acestea nu sînt legate de mari nuclee poetice — în libertatea din care au venit. În ultimă instanță Nichita Stănescu se supune poeziei ca unei mari discipline experimentale. Experimentul este încercat și de Ion Gheorghe (**Zoosophia**) în alte coordonate stilistice. Datele folclorice au calitatea de a impune în mod spontan structuri normative. De aceea experimentul aparține numai demersului autorului, nu și folclorului care participă la text în limite arhetipale.

Există, pare-se, o dependență între „inertă” structurilor poetice în sensul consecvenței acestora și capacitatea de

construcție. La Nichita Stănescu mobilitatea exagerată a textului care se neagă din aproape în aproape nu pare favorabilă unor „așezări” poetice fundamentale. Felul său de a construi este unul al „defrișării”, al „demolării” conținutului. El, caz unic în poezia română, păstrează intactă o stare de „început poetic”. Autentic, Nichita Stănescu rămîne în poezia jocului, prin manifestările poetice ale lui „homo ludens”, mai puțin în poezia gnomică, unde pe prim plan se află „interpretarea” unor doctrine metafizice (de unde a deprins gustul silogismelor) sau chiar a unor ipoteze matematice, iar „trăirea” se întîmplă pe un plan secund. Din această cauză filiația cazuistică este aceea care și nouă ni se impune pe prim plan. Un exemplu îl găsim într-un text de fabulă filosofică, unde tratează în termeni proprii jocului poetic antiteza lui Bergson a continuității și discontinuității în cunoaștere :

„Din punctul de vedere al organelor de cunoaștere, ca și celelalte specii de pe pămînt, omul este o ființă discontinuă.”

Organele de cunoaștere ale omului sînt adaptate la analizarea în mod discontinuu a degradării vitezei luminii”

Fabulele acestea au de fapt aceeași

structură ca poemele din **11 Elegii** :

„Totul este inversul totului”. „Totul e lipsit de tot”, „Voi alerga, pentru că numai ceea ce este nemîșcat în el însuși / se poate mișca”.

Nichita Stănescu după „viteza reflexelor poetice”, este, poate, cel mai modern dintre poeții contemporani. Fenomenul Nichita Stănescu arată însă o față prea fugace a poeziei, printr-o dezinvoltură extraordinară care, nu de puține ori, face din actul poetic un divertisment ca oricare altul.

IOAN ALEXANDRU oferă o cu totul altă modalitate decît Ion Gheorghe, care-și rescrie primele texte primenindu-le pînă la marile poeme din **Megalitice**. Substanța care trage din text în text este totdeauna mai puțin bogată decît aceea asimilată. Așa se explică drumul său în zig-zag, trecerile neașteptate de la un model la altul, schimbările bruște de perspectivă. Există și la Ion Gheorghe (**Cavalerul Trac Megalitice**) și la Nichita Stănescu (**Hiperborea**) o ten-

tație de realizare a unei metafore totale. Dar aceștia se lasă duși de un instinct sigur care îi ține departe de ceea ce nu este conform cu natura lor poetică. În primele cărți ale lui Ioan Alexandru (**Cum să vă spun. Viața deocamdată, Infernul discutabil**), ideea de Pustie nu există din două motive : 1) nu îi era conținută original, 2) nu o cunoscuse încă pe cale livrescă. În cartea următoare poetul adoptă brusc ideea de Pustie ținînd realizarea unei **metafore-concept**.

Metafora-concept însă, ca să existe poetic, trebuie scoasă din neant mai înții, creată ca oricare altă metaforă, ajungînd pînă la a fi cîștigul suprem al unui sistem poetic ce vizează abstractul unic sau concretul universal. Ea se justifică atunci cînd nulasă nimic din creația poetului în afara sa, cînd orice poem se sprijină pe ea ca pe o matrice sau, în termeni platonici, cînd fiecare poem **participă** la ea. Ceea ce nu se întîmplă în cazul poetului despre care vorbim. Așa cum a fost adoptată brusc (primele trei cărți se află în afara Pustiei), ideea de Pustie poate fi oricînd în același fel părăsită. Ea este una din variabile, și nu constanta unică și ireductibilă. Dar căutarea aceasta a unei formule care echivalează cu o soluție existențială aduce în versurile lui Ioan Alexandru o **tensiune** specifică. Unei asemenea tensiuni, realizată mai ales în **Infernul discutabil**, îi corespunde la cealaltă extremă (în **Imne**, în ultimele poeme) sentimentul unei destinderi universale.

Unui text din Lucian Blaga („Cîteva luni înainte de a-mi lua locul printre văzute și nevăzute, o surioară, ultimul copil înainte de mine, pe nume Lelia, mai trăia încă. Fetita nu avea decît doi ani. Într-una din zile mîca viață a fost curmată printr-un accident. [...] Cîteva luni mai tîrziu mă înființam ca să țin locul unei amintiri”. — **Ironicul și cîntecul vîrstelor**), Ioan Alexandru îi imprimă o altă mișcare, ceea ce am numit a fi o altă **tensiune** : „Nici unul dintre voi cei de-o vîrstă cu mine / nu poate s-o cunoască pe sora mea mai mare : / nici eu n-o știu decît din somn / și uitare. / Pe o vreme cețoasă într-o toamnă pierdută de mult, / a murit înainte de a mă naste eu / și-astfel grăbi venirea mea / în locul gol lăsat de ea pe lume.” (**Sora mea — Viața deocamdată**).

Un sistem poetic, însă, nu trebuie să intre în contradicție cu propriile sale mijloace. Spre exemplu, în **Mit și Istorie** („Tribuna”, 18 octombrie 1973), Ioan Alexandru, a cărui poezie crește dintr-un fond mitologic, se ridică împotriva mitului (pledînd în favoarea istoriei, ca și cînd mitul și istoria s-ar exclude) într-un limbaj mitologizant : „Față de Mythos și Istorie are poetul, ca orice om de altfel, de-a se delimita. Căci mythosul este cel care ne pîndește pe fiecare de-a ne lăsa vrăjiți și astfel să abandonăm Istoria”.

Cine neagă mitul, dacă poate să o facă, trebuie să se ferească de limbajul metaforic, limbaj în care se exprimă mitul însuși. Aceasta e o normă simplă de coerență în concepție.

Ultimele sale poeme (în **Imnele bucuriei**) curg limpezite în mare destindere din vîna fără moarte a unui Ardeal ale cărui rădăcini se înfig în cer prin partea cealaltă a pămîntului.

George Alboiu

Ieșire din stampă

Sînt străjeri în brațul meu,
urc cu buzduganul greu,
pajură cu chip de leu
lingă luminări de se.

Cronică s-a scris în lemn
pin la talpă, pin la semn,
de-a sunat prelung chilia
să-i îmbrac și să-i îndemn.

Cneji și pîrcălabi de ceară
se foiau în iarba rară
în cîmpie, lingă-un cort
cînd sunau greieri a vară

Suna ceasul vechi din turn,
lingă cerbul orb, nocturn,

peste pravilă să cadă
flinta unui taciturn.

Domnul în veșmint de zale
luă roibul mării sale
să se avînte în ghiauri
pînă-n Țarigrad, pe-o cale.

Ci s-a-ntors plin de poveri
lingă poduri și boieri
(cum și glăsuiește peana)
și-ochi strălimpezi de muieri.

Aspră, fruntea vărsa lava
cu paharnicul și tava
în prag nou și în sobor
în cetate, la Suceava.

Curte voivodală

La capete podoabe
pe gitul drept de cerb
și gura suplei cupe
cu-aprînsul scris în verb.

Pe rochii și caftane
însemnurile grele
și aburul, surisul,
căzut după ine.

Iar la picioare șerpil
și flintele din zid.
Cununa sta deschisă
la timpul nou, avid.

Al. Raicu

DAN ROTARU



Litere pentru țară

Chiar dacă-au fost sub jug, n-au plîns
românii;
și stelele gîdit-au pentru ei.
Noi știm ce-i lacrima, dar niciodată
nu ne-am fîlit cu frumusețea ei.

Știm, lacrima-i frumoasă și e pură,
dar preferăm să ridem — unui plîns.
Știm oameni, știm și țări, ne știm pe noi,
icoane știm, ce lacrimi au tot strîns.

Ne doare un oftat, chiar de-i străin,
ne dor chiar morții ce ne-au fost dușmani.
Știm, lacrima-i frumoasă, dar ne doare :
tăcuți, am tot ascuns-o atîția ani.

Nu stăpînim decît ce ne răspunde
la întrebări rostite-n grai român.
Știm, lacrima-i frumoasă, dar ne place
mai mult mirosul proaspăt, pur, de fin...

Poetul

Blind repetîndu-mă, ochii voștri,
căutîndu-mi trupul ca pe un cîntec sfînt.
Trezîți-mă din dragostea mea pentru aprilie,
jurați-mi cu ochii voștri că sînt !

Lanțuri de aer mă țin ferecat
în acest trup care nu mă minte.
Totuși, se-ntîmplă deseori să mă mut
în oglinzi, în cuvinte.

Dojeniți-mă cu un vis, cu-o năluca,
acum, cînd fluturii împrăstie tristețea de pe
pămînt !

Chipul meu, mască este peste ochii
în care orașul mi se închină ca unui sfînt.

Umbră ningînd

Un vînt de lucruri se iscă în jur.
Numai zăpada poate stînge un lucru aprins
sau o viață sau literele numelui
peste care o carte s-a nins.

Umblă prin lume cartea cu pagini deschise.
Cine se va odihni pe literele ei ?
De undeva, din soare sau din gîndul meu,
ninge umbra unei femei.

Limpede așteptare

Se lasă rugina peste lucruri și peste frunze,
urechile mele dîmică mereu bătaie de clopot.
Aud cum în lume femeile frumoase citesc
poezii —
ploaie de litere-n limpede ropot.

Caii de sub șea luminează,
fiecare suflare a lor e zăpadă.
Și eu aștept, la răscruce de cărți,
literele care suav or să cadă.

ADRIANA BITTEL



Coral

Nu mai sînt forme, nu mai sînt...
E vîlul vocilor în care
extatică sălbăticiune simt
cum transparența îndurată
în statuară nedormire
cu sonuri grave se-aburește
spre a nu mai fi privire.
Lunecătoare sfere se-ntretaie
topînd ecou din tot ce-am strîns
cînd n-aveam înțelegere decît
pentru pășunea peste care-am plîns.

Nu mai sînt forme, nu mai sînt...
Trup muzical rămîn
răspuns tirziu
prin ceața corurilor rare
care se trec înspre nu știu.

Desen pe cupolă

Ingăduie să nu se-nduioșeze
aerul pînă pot gîndi
treceri de stoluri înspre mare,
linse cupole albăstrînd.

Ingăduie un clar cuprins :
plopîi vîslînd argint în ziua
cînd stema numelui se ia
și simțitori pînă la țărături
după zvîcnirea tîmplelor cunoaștem.

Ingăduie pe o cupolă să rămînă
aceste treceri imobile
cum podul palmei ar păstra
arsura luminării ocrotite.

Aceste vine

Mi-ai spus că locul meu e-n munte,
dar fără tine norii sînt informi
și inserările au gust de vreascuri ude.
Cerbule strigă de spaimă-n întuneric,
o grotă este gura lui și vîd
lumina verde-adînc zbătîndu-se.

Mă învățai prin razele de pînă
taina s-ating și să mă scurg în ea
fiînd și pînă și taină,
dar ai luat cu tine
primitoarele minuni.

E iarnă, veșnic iarnă.
Vremea-și termină zilele și se întoarce
din nou la cea dintîi.
Cărările pe care ieri te-am căutat
vii șerpuiesc pe sub zăpada nouă
ca vinele-ntr-un adormit.

Aceste vine, aceste duceri,
acest munte
este poate sufletul tău adevărat
și eu îl locuiesc și îl cutreier
așteptînd.

PETRE GOT



Simt cum mă cere timpul

Simt cum mă cere timpul ca un vis
Spre alte universuri ninse,
Puțin mai ai, puțin de stat pe-aici,
Fă-ți ordine, tăcut, în manuscrise.

Un vînt aprins se cerne prin păduri,
De ceară este fiecare brad,
Imense valuri de securi
Intruna cad în mine și recad.

Parcă mă cheamă dincolo alt cer,
Alți munți mă clatină din cînd în cînd,
Un astru este masa mea de scris
Pe care îngerii plutesc plîngînd.

Clopot

Pornesc spre tine în lumea de zgură,
Pornesc spre tine în lumea de fum,
Niciodată orizontul n-a ingenunchiat în
lacrimi
Ca acum...

Mîinile ți le simt prin distanțe
Raze pe care plutesc,
Vin la tine ca în exil,
Într-un decor nelumesc...

Adevărată exiști doar în moarte,
Cu cit mă apropii distanța-i mai mare ;
Nu mă atinge, nu mă atinge,
Căci m-aș preface într-un stilp de sare.

Imi ajunge că te privesc,
Imi ajunge că respiri,
Noi vom rămîne, iubito, clopot ceresc,
Noi vom rămîne cei mai tragici miri...

Efigie

Prin rana toamnei te aștept să vii,
Vinovată, blestemîndu-ți gîndul rătăcit.
Ai vrea să te prefaci în măcieș de soare,
Totul să fie ca atunci cînd ne-am iubit.

Lupii amintirii îți apar în cale,
Dar îi transformi cu lacrimi, în statui.
Nu-mi mai căuta sufletul prin unghere,
El e al nimănui...

În lumina înțeleaptă sînt un plop,
Zarea mă învață cum să nu fiu trist ;
Toate avuțiile lumii îmi prisosesc,
Sfînt miracol este că exist...

Al. O. Teodoreanu

COPIL răsfățat al lașilor, pe care l-a părăsit, stabilindu-se la București, ca majoritatea scriitorilor moldoveni, Al. O. Teodoreanu a rămas totdeauna credincios provinciei sale natale, păstrându-i ceva din sentimentalismul Țării-de-Sus și accentul :

— Șe mai fași ?
Copil așșideri al Vieții Românești, pe care, ca și fratele său Ionel, n-a părăsit-o niciodată, atașat pînă la urmă grupării și șefilor ei spiritali, C. Stere și G. Ibrăileanu, Păstorel (cum îi spuneau prietenii) a fost nu numai un umorist de rasă, dar și un spadasin de vocație, care a tras de mai multe ori sabia din teacă, războindu-se cu detractorii idolilor lui.

Un volum de versuri și două plachete de epigrame ne trădează cele două fețe ale profilului său moral : sentimentalul și tăiosul.

În poezia lui străbat ecourile din poetul său favorit, Verlaine, din care știa să recite impecabil sute de versuri, dar și din Bacovia. Prin grija lui artistică a rămas, ca și „maestrul” său, Mihail Codreanu, cu care a schimbat amicale sonete, un neclintit parnasian, cultivind cu succes formele fixe. A fost, așadar, în lirică, mai mult un artist decît un poet, dar culegerea sa postumă de Versuri (Antologie și fișă bibliografică de Ilie Dan, cuvînt înainte de D. I. Suchianu, studiu introductiv de Ion Rotaru, Editura Minerva, București, 1972) se citește cu plăcere.

Așa cum e alcătuit volumul, deschis cu Spovedanie, ne izbim de primul vers :

„Cîntat-am vinul și-l băui pre el...”

Da, Păstorel a fost, mai ales în proză, un mare slăvitor al vițelor de vie moldovenești, cu cochetăria savantlicului oenologic universal și mai ales al vinurilor franțuzești, precum și un mare amator al graiului cronicăresc, pe care l-a pasișat cu cel mai răsunător succes. Capodopera sa, de care va rămîne legat numele lui, este cartea debutului și totodată a consacrației, pre nume, ca să-i ținem han-gul, Hronicul măscăriciului Vălătuc (Editura Cartea Românească, București, 1928). În subtitlu, cartea anunța cu o mistificare de tip romantic, „publicat și



Cu Mihail Sadoveanu în 1930

adnotat de Alexandru O. Teodoreanu”. Într-o „Predoslovie” (prefață) în versuri e vorba de un cronicar fictiv, „vel-postelnicul Bulbuc”, care, în Hronic, l-ar fi pomenit pe acest măscărici, „la curtea lui Ciubăr”. Măscăriciul îi semăna ca un alter ego :

„Era ghiduș, isteț în toate cele
Și vesel peste toate măscăriciul,
Da-nțepător la glumă ca oricui
Și nu cruța bătrînele giubele”.

Una dintre acestea a fost aceea a lui Nicolae Iorga, pe care l-a numit „pilula Pink a generației noastre” (adică leacul universal al tuturor rețelilor ce bîntuiau înainte de începutul întîiului război mondial), și căruia l-a închinat nu mai puțin de una sută de catrene satirice, mai mult cu veselie decît cu răutate, bătînd dărbana cu degetele pe fundul mărețului calpac al falnicului istoric. Artist însă pînă în virful unghiilor, exigent cu sine ca și cu ceilalți, spiritualul autor ținea cu tot dinadinsul să precizeze că n-a scris epigrame, ci numai catrene (ca și cînd n-ar fi fost aceeași... căciulă !).

O altă victimă a lui Păstorel a fost profesorul universitar ieșean Gîrgea Pascu, flagelat fără milă, pînă și în fața tribunalului, unde fusese chemat în proces de calomnie, pentru ce ?, pentru că imprudentul se legase de venerabilul maestru G. Ibrăileanu !

Aureolat cu nimbul unui băutor mai mult de calitate decît de cantitate, Păstorel afecta un fel de misticism al speciilor moldovenești de vinuri. Da, misticism, după cum reiese din citatul de mai jos :
„Dacă stăm și judecăm, pivnița de la Bucium făcea ea singură cit zece moște-

niri, căci ceiace îngrămădise Logofătul acolo pentru cine se pricepea (și la asta se pricepea căpitanul cel mai bine), nu putea fi plătit nici cu Haznaoa Sublimei Porți.”

Haznaoa în trecut însemna vistieria ! Dacă acest citat pare mai mult hiperbolic decît mistic, producem o mostră mai convingătoare :

„Cînd s-a destupat cea dintîi sticlă de Uricani, un val înmiresmat, rămas parcă din vestmintul străveziu al unei zîne nevăzute în trecerea ei de-o clipă, sau poate din zborul unui heruvim ori altei făpturi cerești, se revărsă peste întreaga masă, umplînd sufrageria.”

Prin alte cuvînte, „bucetul” vinului de Uricani nu trebuie să-l adulmeci ducînd sticla la nas sau nasul la sticlă, ci el se răspîndește în toată încăperea (altă hiperbolă, pînă aici laică), nu însă ca o aromă oarecare, pămîntească, ci de esență divină (aici, hiperbola capătă amiros de smîrnă și de tămîie).

Aproposito de tămîie, Păstorel și-a intitulat o serie de două volume polemice : Tămîie și otravă, ca să ne atragă luarea aminte că știe să manevreze nu numai maliția cu limba bifurcată a șarpelui veninos, dar și cădelnița elogiului.

O doză mică și inofensivă de otravă a administrat-o și subscrisului în articolul Cotnarul, domnul Cioculescu și literatura (vol. II, 1935), pentru că mă arătasem sceptic la comparația cum că, așa precum mirosul petrolului circulă pe toată valea Prahovei, buchetul Cotnarilor înmiresmează toată Moldova. Strict autentic ! Înainte de trimiterea manuscrisului la tipar mi-a cerut îngăduința să publice răspunsul în carte, pe care mi-l dedicat-o cu o epigramă tipică manierei sale, adică de cinci versuri, conținînd o dublă poantă :

„Cotnarul dacă nu-l iubești,
Ca tot ce-l Moldovean din fire,
No ! Hai la Milcov cu grăbire
Și vom ciocni un Odobești

Al. O. Teodoreanu

P.S. Sau vrei să-l seci dintr-o sorbire ?
21 Decembrie 1935”.

În treacăt fie zis, acel No ! de umplutură e un ardelenism care nu mi se putea adresa, în calitate de pui de cîtean ! Cu această rezervă am gustat după cuviință duhliia invitație, în numele lui Păstorel și al înaintașului său, unionistul Vasile Alecsandri.

Nici Odobeștii, nici Cotnarul nu mă înnebunesc, dar mărturisesc că, la această aniversară, de la care amar ne plîngem că lipsește Păstorel, ca să-l firitisim cu tot onorul, i-am recitat toate cărțile și m-am „împărtășit” cu spiritul nesecat, spumos ca o Veuve Cliquot, intelectualizat, cordial și uneori ceremonios, al strălucitului scriitor care a fost Al. O. Teodoreanu.

Opera lui n-ar pierde nimic la o rețipărire integrală.

Șerban Cioculescu



Al. O. Teodoreanu în 1935

Debutul meu

În volumul Mici satisfacții (1931) Al. O. Teodoreanu vorbește și despre debutul său editorial (Hronicul măscăriciului Vălătuc, apărut la „Cartea Românească”, în anul 1928). Cîteva fraze din această spovedanie :

„Tipărisem prima mea carte.

Aș fi putut-o tipări cu șapte ani mai înainte, dar mai toate cărțile de debut sufăr de apendicită. De aceea cred că e bine ca domnii autori să le țină cit mai mult sub observație, pentru ca la prima criză să le extirpe organul inutil. Asta am și făcut [...]. Am socotit totdeauna că un scriitor trebuie să se ocupe cit mai mult de cartea lui atunci cînd o scrie și deloc după ce-a pus-o în vitrină. Vitrinele librăriilor sînt tot atîtea leagăne în care autorii își depun copiii, care, de aici înainte, rămîn pe seama asistenței publice, exclusiv. Dacă au schelet solid și plămîni sănătoși, acești copii abandonati își fac singuri loc la lume, ajungînd ades, ca asemeni Feți-Frumoșilor din legende populare, să stăpînească „omenirea.”

Al. O. Teodoreanu :

Spovedanie

Cîntat-am vinul și-l băui pre el.
Și-așa, precum din flori

slăvitul soare,

Cules-am toată roua din pahare,
Voios ca cel din urmă menestrel.

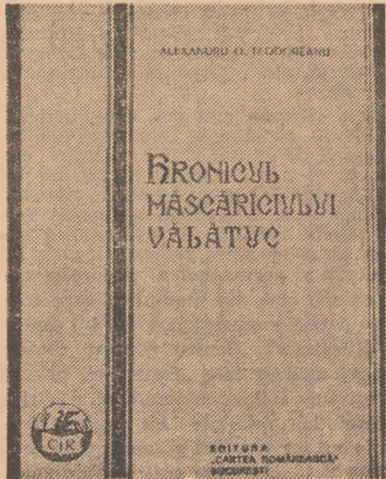
Am pășorit în viață vinuri rare
(De-aceia imi și zice Păstorel)
Și de la Grasă pin' la Ottonel,
Le-am prețuit, pe rînd, pe fieceare.
(.)

Din volumul de versuri Călet

Insemnări fugare în catrene lapidare

Ce-ar fi pămîntul fără soare
Și bucătarul fără har,
Literatura, fără sare,
Moldova, fără de Cotnar ?

Nu-ți irosi elanul
Vorbîndu-i delicat
Nu știi că mitocanul
Se naște ofensat ?



1928



1931



1973

BIBLIOGRAFIE

- Hronicul măscăriciului Vălătuc, 1928 ; 1972 ;
- Trei fabule, 1928 ;
- Mici satisfacții, 1931 ;
- Strofe cu puțin de mai, 1931 ;
- Un porc de cîine, 1933 ;
- Tămîie și otravă, I, II, 1934—1936 ;
- Bercu Leibovici, 1935 ;
- Vin și apă, versuri, 1936 ;
- Călet, versuri, 1938 ; 1943 ;
- Berzele din Boureni, 1957 ;
- Versuri, 1972 ;
- Gastronome, 1973 ;
- Inter Pocula („Insemnări fugare, în catrene lapidare”), 1973.
- În colaborare cu Adrian Maniu a scris feeria în versuri
- Rodia de aur (1920), jucată la Teatrul Național din București în stagiunea 1929/1930.
- A tradus din : Anatole France, Gogol, Hasek, Ivanov, Prosper Mérimée.

Ioan Ardeleanu Senior

NE-A sosit din Zalău vestea morții, în vîrstă de 66 de ani, a dascălului și istoricului Ioan Ardeleanu Senior, autorul scrierilor **Trecutul învățămîntului românesc din Sălaj** (1936) și **Oameni din Sălaj — momente din luptele naționale ale românilor sălăjeni** (1938).

Vreme de peste patru decenii, Ioan Ardeleanu Senior a fost unul din cei mai entuziaști și neobosiți animatori ai culturii și presei române din Sălaj — vechea țară a Silvaniei — și totodată un zelos istoric al vieții românilor din partea de nord a Transilvaniei.

Preocupările sale s-au îndreptat îndeosebi în direcția ridicării culturale a satelor, a cercetării trecutului istoric al Sălajului, a școlilor sale populare, a contribuției aduse de sălăjeni la dezvoltarea culturii române și a luptei lor pentru libertatea și unitatea națională. Organizator iscusit de manifestații culturale populare și conferențieri distins, Ioan Ardeleanu Senior a fost necontenit un exemplu de muncă patriotică pentru colegii săi, el însuși urmînd calea marilor tradiții naționale ale lui Simion Bărnuțiu și Gheorghe Pop de Băsești, „oamenii” reprezentativi ai Sălajului și ai întregii obști românești transilvănene.

Prin cel dintîi, decedatul istoric a relevat participarea și contribuția românilor din Sălaj la Revoluția din 1848, iar prin cel de-al doilea, întemnițat în 1894 în procesul Memorandumului, care a prezidat apoi marea adunare de la Alba Iulia din 1918, a subliniat puternic luptele românilor sălăjeni pentru realizarea unității naționale.

Meticulos și onest, îndrăgostit de adevăr și de poezia documentelor, Ioan Ardeleanu Senior a întreprins stăruitoare cercetări de arhivă în nordul Transilvaniei — vechea Dacie Porolissensis — reconstituind cu o pasiune de arhitect și cu o însuflețire de poet vechea și încercata viață românească de la Porțile Meseșului, locul în care a căzut apărînd gîla strămoșească și libertatea Transilvaniei legendarul vod Gelu.

Orice nouă descoperire documentară cu privire la trecutul românesc al Sălajului, la lupta îndrîjită a sălăjenilor pentru lumina, drepturile și libertatea lor, îl bucura ca descoperirea unei adevărate comori pe care se grăbea să o valorifice pentru a contribui cu noi elemente la susținerea unei cauze și a unui trecut adînc românesc.

O largă atenție a acordat Ioan Ardeleanu Senior luptei sălăjenilor împotriva anexării teritoriului lor la Ungaria în anul 1861 și apoi nesfîrșitelor lor sacrificii pentru a-și putea menține și dezvolta, prin mijloace proprii, școlile și instituțiile culturale locale.

Printre „oamenii” Sălajului figurează și poetul Petre Dulfu, autorul epopeelor populare ale lui Păcală și ale lui Gruia lui Novac, asupra vieții și activității căruia Ardeleanu a scris calde și duioase pagini.

În ultimul timp, împreună cu colegii săi de cercetări istorice sălăjene Gra-

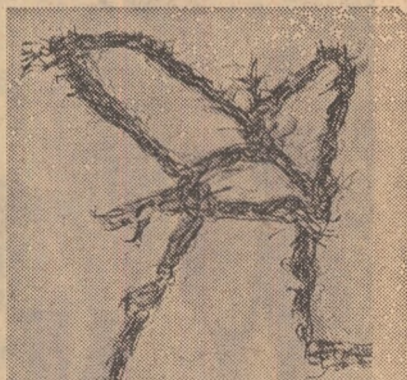
țian C. Mărcuși și Zaharia Bărdașu, preocupările lui Ardeleanu s-au îndreptat în direcția reconstituirii anilor din urmă ai vieții lui Gheorghe Șincai, arătînd că acesta, lucru necunoscut pînă acum, a fost înmormîntat nu în Cehoslovacia, ci în comuna Bobota din județul Sălaj, „cu mare pompă de s-a mirat tot norodul”.

Deși modestă în contextul general al epocii, opera didactică și istoriografică a lui Ioan Ardeleanu Senior s-a impus prin însuflețirea și devotamentul ei pentru popor, prin spiritul ei democratic de înțelegere a conviețuirii frățești dintre români și maghiari, prin patriotismul de care a fost călăuzită și prin contribuția ei la dezvoltarea istoriografiei transilvănene românești dintre cele două războaie.

Vasile Netea



Secolul 20



Secolul 20

PESCUITORUL DE PERLE

INTRE PERLAGHII

● **LAURENȚIU SĂNĂTESCU**, com. Broșteni (jud. Mehedinți): — Printre greșelile de tipar pe care, cu multă sîrguință și răbdare, le-ai cules din reviste, din ziare, din cărți — unele sînt de toată nostimada. de ex.: **adultul** în loc de **adulatul**. Dar nu credeți că a stăruit asupra erorilor tipografice, oricît de nostime, ba oricît de grave, e un bagatel lu-

cru față de erorile (citate: ororile)... de genul celălalt? Gen de care, din păcate, nu ducem lipsă.

Reproduc însă aidoma una din observațiile dv., tocmai pe motivul pe care singur îl invocați:

„O perlă pe care n-am reușit să o încadrez într-o anumită categorie, am întîlnit-o, în **Cartea de citire** pentru clasa a III-a. Următorul vers din Muma lui Ștefan cel

Mare de Bolintineanu este ortografiat astfel: **dar DESCHIDE-ȚI, poarta, turcii mă-ncon-jor...** Halal exemplu pentru elevii care se chinuiesc să-și însușească ortografia!”.

Cînd ați exclamat: Halal! eu am înțeles că, de fapt, ați reușit să încadrați „perla” acolo unde trebuie. Adică: în genul celălalt!...

Profesorul HADDOCK

care găsim o sugestivă caracterizare a Austriei hedoniste de la finele secolului XIX și începuturile celui de al XX-lea și a felului cum poetul și dramaturgul azi centenar a exprimat atmosfera atît de specifică a vremii lui: „Stilul de viață al clasei superioare aristocratice se găsea în această ipostază; înflorirea finală a Vienei în ultima treime a veacului al XIX-lea promova acest stil și, totodată, promova imitarea lui. Ceea ce contrareforma lezuită și, vreme de secole, politica habsburgică formată la școala ei, precum și Metternich, în perioada premergătoare revoluției din martie 1848, urmăriseră fără a realiza vreodată — adică obținerea unei mase populare pan-austriece cît mai depolitizate, cît mai unitare și mai inofensive, cît mai orientate spre simpla plăcere a vieții și spre pașnicele ei valori estetice — a izbutit pe neașteptate, tardiv și fără folos, la Viena și în împrejurimile ei.” (trad. Mihai Izbășescu). Alî text remarcabil este acela al lui Ernst Robert Curtius, **Hofmannstahl și Calderon**, cu mult mai cuprinzător decît îl arată titlul, analizînd foarte pătrunzător originalitatea formei dramatice la autorul austriac, care, rupînd cu tradiția dramei clasice („născută în Renaștere și din umanism”, „antropocentrică”, închizînd pe om în „singurătatea spațiului moral”), se alimentează din spiritul popular al Evului Mediu, din „misterele” acestuia, deschizînd scena spre marele public: „El a știut — spune Curtius — să dea o viață nouă acestor forme înțepenate[...] Prima dintre înnoiri a fost, în 1911, acest «Joc al morții al omului bogat» care poartă titlul **Origine** (Jedermann) și care se inspiră dintr-o operă engleză a secolului al XV-lea [...] Piesa a fost montată la Salzburg în piața Catedralei. Sfinții, înalți de cinci metri, între care apăreau și dispăreau actorii, păreau foarte firești acolo, cum a părut firesc la sfîrșitul spectacolului dangătul marilor clopote, intrarea celor șase îngeri în penumbra portalului... Firești și simbolurile, tragicul, comicul, muzica. Toate au părut firești țăranilor care alergaseră, întîi de la marginea orașului, pe urmă din satele vecine, pe urmă din ce în ce de mai departe...” (trad. de Lidia Igiroșanu). Șt. Aug. Doinaș traduce cîteva poeme, Nicolae Balotă schițează un portret al operei. Se adaugă eseuri, scrisori, actul I din piesa **Turnul** (după Calderon) ale lui Hofmannstahl însuși.

r.e.d.

CRONICA LIMBII

NUMELE PĂSĂRILOR

niei (1938) ș.a., sub raport lingvistic, ele n-au fost cercetate cu atenție specială.

Numele generic de pasăre este moștenit din latină: **passer**, **passeris**. Orice pasăre are corpul acoperit cu pene, din latinul **pinna**, are **aripi**, din latinul **alepa**, cu care **zboară**, din latinul **exvolare**, are **creastă**, din latinul **crista**, **cloc**, cuvînt traco-daco-get, comun românei cu albaneza, urmașă directă a limbii trace, **ghiare**, cuvînt de origine necunoscută, probabil, și el traco-daco-get, **gușă**, din latinul **gosia**, **coadă**, din latinul **coda**. Toate păsările își fac **cuib**, din latinul **cubium**, **ouă** din latinul **ovo**, **ovare**, **scot pui**, din latinul **pullius** și **cîntă**, din latinul **canto**, **cantare**.

Dintre păsările de curte, cele mai numeroase sînt găinile, din latinul **gallina**, și rațele, cuvînt comun cu albanezul **rosë**, deci, de probabilă origine traco-daco-getă. **Clocă**, forma cea mai populară a cuvîntului, este un onomatopeic, de la sunetul pe care îl scoate cînd își cheamă puii. Forma **clocșă** este din bulgarul **kločka**, iar **cocoș** din bulgaro-ucraineanul **kokoš**. **Gîscă** este din bulgarul **gaska** și **curea**, din bulgarul **kurka**. **Păun** este moștenit din latinul **pavo**, **pavonis**.

Numele așă-ziselor „păsări ale cerului”

sînt predominant moștenite din latină: **cucul**, din latinul **cuculus**, **mierla**, din latinul **merula**, **sturzul**, din latinul **turdus**, **graurul**, din latinul **graulus**, **grangurul**, din latinul **galgulus**, **pupăza** din latinul **upupa**, cu sufixul -ză, **turturica**, din latinul **turturella**, **rîndunica**, din latinul **hirundinella**, **porumbelul** din latinul **pallumbus**, **corbul**, din latinul **corvus**, **vulturul**, din latinul **vultur**, **vulturis**, **codobatura**, din latinul **codobatura**. Cuvintele: **cioară**, **ghionoaie** și **barză**, existente și în albaneză, sub formele **sorrë**, **gjon** și **bardh**, **bardhë**, ultimul înscîmînd „alb, albă”, sînt de probabilă origine traco-daco-getă. **Vrabie** este din vechiul slav **vrabii**, **lăstun**, din vechiul slav **lastun**, **lebedă** din vechiul slav **lebedi**, **stîrc** din vechiul slav **stuku**, **cocor** din vechiul slav **kokoravu**, **bițlan**, din bulgarul **băllan**, **dropie** din bulgarul **droplja**, **prepelită**, din bulgaro-sirbul **prepelita**. **Pajură** și **coțofană** sînt aceleași cu ucrainenile **pažera** și **kofovestip**. **Șoimul** este din maghiarul **solym** și **uliul**, din maghiarul **ölyü**. **Cîntează**, **erete** și **sitar** sînt cuvinte de origine necunoscută.

Păsările exotice, relativ tîrziu cunoscute la noi, au nume împrumutate de la popoarele romanice: **papagal**, din italianul

papaglio, **penguin**, din francezul **pingouin**, **pelican**, din francezul **pelican**, **albatros**, din francezul **albatros** ș.a.

Multe dintre „păsările cerului” au nume formate în limba română: **găinușă**, de la „găină”, **priveghetoare**, de la „a priveghea”, **ciocănițoare** de la „a ciocăni”, **pițigoi**, de la „a pițiga” (=a scoate sunete subțiri, ascuțite), pe care **Dicționarul limbii române moderne** îl pune în legătură cu italianul „pizzicare”, ceea ce indică o origine latină a verbului românesc din care s-a format numele păsării respective, **pescăruș**, de la „pescar”, **codroș**, de la „coadă și roșu”, **cocostîrc**, contaminare între „cocor” și „stîrc” ș.a. **Huhurez** e de la verbul onomatopeic „a huhura”, iar **bufniță**, din interjecția onomatopeică „buf!” ș.a.

Faptele înșirate mai sus demonstrează, cu evidență, că numele celor mai răspîndite păsări de la noi sînt moștenite din latină, ca și numele părților corpului lor și al principalelor acțiuni legate de viața lor. Sînt numeroase. De asemenea, numele formate în limba română. Aceasta atestă vechimea lor și a noastră pe aceste locuri, interesul viu și permanent al poporului român, pentru cele din mediul în care trăiește și participarea lor la viața lui materială și afectivă. Pentru poporul român, nu numai codrul este „frate”, ci, printre prietenii lui sînt considerate și păsările, pe care la numește cu nume frumoase, cînd au aspectul și vocea plăcute și cu nume stridente, cînd sînt ostile omului.

D. Macrea

Cronica literară

Evoluția unui romancier

ROMANUL recent al lui Bujor Nedelcovici continuă pe acela de acum doi ani intitulat **Fără visle**, ambele (și probabil încă unul sau mai multe ce vor urma) făcând parte din ciclul **Moștenitorii**. Este, cum s-a putut observa mai demult, romanul unei familii, eroul principal fiind același tânăr Iustin pornit în căutarea timpului pierdut. Și metoda este aceeași. Iustin încearcă să recompună istoria și atmosfera familiei sale din amintiri proprii sau ale unchilor și mătușilor, din lucrurile păstrate, din evocarea caselor și locurilor vechi. Dacă în **Fără visle** această istorie privea generația întemeietorilor (negustorul Orleanu, colonelul Arghir) și era vorba în general de ridicarea și consolidarea clanului, în **Noaptea**, eroii sunt urmașii celorlalți, din generația a doua, și asistăm la destrămarea clanului prin acțiunea timpului și prin nesfârșitele și penibilele lupte dintre moștenitori. De aici, probabil, titlul întregului ciclu.

NE putem întreba (și m-am întrebat și când am scris despre romanul anterior) ce-l împinge pe Iustin la această anchetă sistematică: vrea doar să afle adevărul despre trecut? Se simte angajat (și în ce fel) în acest adevăr? În **Fără visle**, el suferea de un complex al originii sociale, încerca, așa zicând, să găsească o „vinovăție” în trecutul familiei sale care să-l absolve, să-i creeze iluzia că acolo se află cauza înfringerilor lui de mai târziu. Atitudinea este cu desăvîrșire schimbată în **Noaptea**, Iustin părăsind mult mai decis să sfărîme cercul înjustiției ce i se face și devenind, dintr-o victimă, un ins aproape agresiv, stăruitor în a ști ce și cum s-a întâmplat, ba chiar în a-și învinui pe față familia. Turneul lui familial, început în **Fără visle** cu mătușa Liz și cu Trifon, se continuă aici cu Nicolae Hălmăgeanu, cu Maria, Verona și Matei, nefiind uitat nici Trifon, a cărui memorie extraordinară e periodic consultată. Deosebirea este că dintr-un ascultător docil, colecționar inocent de amintiri de familie și de obiecte (unele simbolice, cum ar fi ceasul bunicului), Iustin s-a transformat într-un incizitor, care aruncă în obraz, cu brutalitate, bătrînilor lui unchi și mătuși, adevăruri greu de suportat sau bănuiele umilitoare. S-a hotărît (cum promite încă din primul capitol prietenului său Aron) să se elibereze de „lașitățile și de tăceri”. Ceea ce mi se pare curios este felul cum Iustin înțelege această eliberare. Încercuit și hăituit de prezent, el își refuză cu bună știință trecutul: se exclude dintre congenerii săi, din familie, când mai normal ar fi să caute acolo sprijin și adăpost. Crede el oare cu adevărat că meschinăria Elvirei și slăbiciunea lui Trifon sunt răspunzătoare de eșecul lui însuși? Vrea să se răzbune? Desigur, e un motiv pentru un tânăr ce a suferit din cauza originii sociale să vrea să-și cunoască mai bine această origine; dar e foarte naiv ca el să-și închipuie că familia poartă cu adevărat vreo vină sau că împrejurări particulare din trecutul ei ar explica neșansa lui prezentă. În **Fără visle**, scoborîrea în trecut era un act firesc de solidarizare biologică și socială, un

reflex de apărare. Aici, ostilitatea lui Iustin e copilărească și nejustificată. Alter-ego al romancierului, Iustin nu se mărginește să fie un romancier virtual care scrie romanul familiei din mărturie; el vrea să joace rolul unui moralist, dar e și prea tânăr pentru acest rol și nici privațiunile pe care le-a suportat nu au fost atât de mari încît să-i dea dreptul să judece fără menajamente pe alții. Cazul acestui personaj central mi se pare artificial.

După cum, artificiale mi s-au părut de multe ori și celelalte personaje. Cred că defectul mai general al romanului se datorează felului cum e conceput. E perfect posibil ca urmașii lui Orleanu și Arghir să constituie această faună penibilă și gălăgioasă care-și dispuță, uneori fără rușine, averea rămasă, urîndu-se în ascuns sau pe față unii pe alții, răzbunîndu-se, certîndu-se, disprețuindu-se reciproc. Dar totul e așa de ostentativ și de vizibil, încît personajele își pierd misterul, se trădează, golindu-se de intimitatea ființei lor secrete. Iustin merge pe rînd la fiecare, cu un aer de răfuială cel puțin stînjinator, obligîndu-l de pildă pe bietul Trifon să accepte că a cheltuit banii destinați tatălui lui Iustin la ieșirea din închisoare. Și cum reacționează Trifon? Recunoaște cu jenă, în loc să nege (ceea ce s-ar explica prin evidența faptelor), dar, mai departe, nu numai că nu poartă nici o ranchiună lui Iustin care i-a smuls mărturisirea, dar se simte în continuare bine cu băiatul, îl oprește la el, îi dăruiește o colecție de ziare vechi, îi vorbește despre familie. Psihologic, reacția e neplauzibilă. Falsă e și scena (relată de Trifon) dintre Ana și Catinca, în care cea dintîi

face mărturisiri pe care e greu de crezut că o femeie le-ar putea face vreodată, de față fiind și un bărbat tânăr. Ca să nu mai amintesc de citirea testamentului mătușei Liz, atât de neverosimilă și de stîngace. Și ce fel de scuză mai poate găsi Iustin pentru bătrîna care lasă moștenire, în deridere, surorilor ei, o casă care nu mai există? Oricît m-am străduit să accept că Liz e o bătrînă simpatică (așa o privește autorul cu ochii lui Iustin), n-am reușit, după povestea cu testamentul, s-o găsesc altfel decît profund antipatică. Personajul e necongruent. Stăruie, în toate aceste cazuri, o impresie de forțare a adevărului psihologic, prin sacrificarea nuanțelor, prin schematism.

FORMULA în **Noaptea** e, ca și în **Fără visle**, a unor relații succesive, despărțite de evenimente prezente care-l pun pe Iustin în legătură cu membrii familiei lui. Sint de fapt două romane în unul singur, destul de stîngaci legate, și nu doar fiindcă, așa cum am văzut, personajul care le unește e greu de susținut, dar și din cauza deosebirii de materie. Mai sărac și mai convențional, romanul lui Iustin în căutarea unei eliberări de frică și de neputință are alt ton și altă substanță decît romanul propriu-zis al familiei, care e mai viu, mai variat (deși sub nivelul celui din **Fără visle**). Oarecum străvezie e convenția narativă, căci Trifon sau Maria povestesc la fel, și, în plus, cu prea multe detalii ce sînt evident imposibile oricît ar fi de fidelă memoria bătrînilor pen-



tru lucruri demult petrecute. De fapt autorul se substituie personajelor, povestind el însuși, încălcînd deci flagrant regula jocului. Asemenea stîngăcii erau și înainte, deși **Noaptea** mi s-a părut un roman inferior precedentelor. Și mai este ceva: proza însăși a lui Bujor Nedelcovici s-a modificat treptat de la romanul de debut la acesta din urmă și nu sînt deloc sigur că evoluția e norocoasă. În **Ultimii**, era o mai mare consistență a observației și a stilului, după cum era o lume mai originală, bazată pe relații ciudate, adesea obscure, ce promitea în Bujor Nedelcovici un analist al fondului subconștient, înrudit cu Nicolae Breban. Fraza avea densitate și, deși confuză uneori, sugera un spațiu uman foarte concret, revelîndu-se aproape direct în senzații de materialitate. **Fără visle**, păstrînd prea puțin din aceste însușiri, devenea romanul clasic al unei realități sociale: lumea era privită mai de sus și mai în mare, cu un realism ce excludea infinitatea detaliilor și ignora ceea ce nu se vedea cu ochiul liber. Paginile analitice erau siropoase și de prost gust. În sfîrșit, **Noaptea** urmează în noua manieră, fiind însă mai diluat și mai artificial decît romanul de dinainte. Nouă este ostentația morală, discursivitatea (dialoguri lungi, abuzive) care „descărnează” epic romanul, reducîndu-l la ancheta lui Iustin ca la o esență abstractă.

Nicolae Manolescu

Titus Vîjeu

Deplasarea spre roșu

Editura Eminescu, 1974

● POEMELE, în totalitate patriotice, ale lui Titus Vîjeu se caracterizează printr-o discretă și totodată viguroasă undă poetică, în măsură să sugereze spații poetice inefabile. O anume renunțare la încifrarea din cartea anterioară (**Panatenec**, Editura pentru literatură, 1968), în favoarea metaforei directe și ușor receptabile, fără a cădea în simplism, se poate observa cu ușurință la actuala apariție editorială a autorului. Un poem precum **Cu timpla pe istorie** ni se pare a fi definitoriu pentru materia poetică în genere bine structurată, clădită pe ideea generoasă a iubirii de țară și de strămoși: „Cu timpla pe istorie, cu dreapta / ținînd lumina lingă cei dormind, / prin visul căroră trec cai de flăcări / ca-ntr-un poem sublim ca-ntr-un colind, / — cînd năvăliri veneau ca-un solștiu / ei, la soroc imprăstiau urgia —, / cu stînga-nfășurîndu-le ecoul / în steagul ce li-l țese România, / cu inima o urnă de culoare / în care-ncap eroii din pămînt / cu-un colț de veghe pentru fiecare, / acesta-am fost și-acesta încă sînt, / cu ochiul ca un trandafir, cu floarea / deschisă limpede către trecut / voi fi eu straja și voi fi răcoarea / jertfei curate care m-a născut”.

Dacă în **Panatenec** lectura te ducea cu gîndul la un ușor teribilism (ce stătea bine adolescenței poetului) aici ea te face, implicîndu-te, martorul unor întrebări mai grave, de natură existențială: „Cade un anotimp ca o săgeată / de vo-

levod întemeind cetate / și păsările se întorc la cuiburi / și se întoarce fratele la frate. // Cade un anotimp, și-n calendar / vestește piinea rod ca niciodată / și ni se pare că vorbim cu cerbii / iar apa ni se pare fermecată“ (**Poezii, anotimpul blind al țării**). Poetul știe minui cu dibăcie uneltele, cuvîntul își găsește sonorități suave într-un context care altfel, sub o pană stîngace, ar rămîne comun: „Cînd peste sufletu-ți se-așterne bruma / e semn că-n Făgăraș căzut-au flori / și moartea toamnei este runa / cu care-mi scrii suav scrisori. / Cînd peste sufletu-ți se-așează setea / e semn că pe Ceahlău pornesc ninsori / iar lupii Dunărea o trec la Letea / și codrii mei nasc tot mai des viori. / Cînd peste sufletu-ți coboară seara / e semn că Prutu-i străbătut de flori / și-albinelor li se topește ceara / uitată-n stupul alb, la subțiori.“ (**Correspondențe**). Alteori, poemul primește cadențe folclorice amintind de bocete, de descîntece sau blesteme; sublimarea versului duce însă la dimensiuni cosmice antrenînd deopotrivă apele, pămîntul și stelele: „Peste drum, peste văleat / Trece Iancu întornat / Cu pistoalele uitate, / Cu iubirile furate / Și cu calul fără scară / Se preumblă peste Țară. / Trece Iancu către cină / Și pe el moarte-al lumină, / Trece Iancu ca un plug / Și pe el mamele-l plîng / Și pe el apele-l curg.“ (**Ninsori pentru Iancu**).

Fără îndoială că acest volum nu cuprinde numai poeme de excepție și că unele titluri (**Poem, Insurecție, Testament**) ar fi putut lipsi fără ca întregul să fi pierdut prea mult. Un poem ca cel ce dă titlul volumului, de pildă, cade în explicitări inutile care atrîrnă ca un balast în economia cărții. În ansamblu însă, **Deplasarea spre roșu** rămîne, fără exagerare, unul dintre cele mai frumoase volume de poezie patriotică apărute în ultima vreme.

Florentin Popescu

George Șovu

Cadența generației

Editura Albatros, 1974

● TACT pedagogic, atașament față de tinăra generație, emotivitate — aceste însușiri sînt izbitoare cum deschizi cartea lui George Șovu. Autorul e un animator cultural, notoriu în lumea școlară, e un adevărat educator și experiența strînsă atîția ani este comunicată printr-un fel de dialog (firește, în închipuire) cu foștii elevi, acum absolvenți ai liceului. Sint, de fapt, fișe de observație desemnînd profilul unei „generații”. Tot spiritul juvenil e captat aci prin antene sensibile. Interes literar (nu doar sociologic) au neîndoios aceste pagini. Mai întii, ele sînt scrise agreabil, cu fluență, în stil de romanț, cu anume vetustețe în simțire și expresie. Însă aceasta se explică prin necesitatea comunicării cu un public sentimental și ușor impresionabil — adolescenții adică. Pe urmă, această carte interesantă și ca „dosar de existențe”, așadar prin sensul ei reportericesc, are și anume rectitudinea pedagogică înverdată. Un om, cu o viață închinată profesoratului, povestește celorlalți despre eșcuri și lucruri, făcînd elogiul unei profesii. În paginile cărții foiesc zeci de nume și de chipuri, multe întimplări. Însă peste tot este reperabil institutorul, personajul exemplar și înțelegător, apt de îndrumare și judecată. Orice profesor adevărat e un mic Rieux, și de aceea **Cadența generației**, o carte despre tineri și despre tristețile dulci ale institutorului, este un bun jurnal de moralist și o pagină pentru viitor.

Artur Silvestri

Bujor Nedelcovici, **Noaptea**, Ed. Eminescu, 1974.



Formă și confesiune

POET cu înclinații parnasice, decorativ și ironic, Barbu Cioculescu manifestă în *Poemii* (*) (titlu pedant și forțat) o rece sensibilitate a formei. Versurile au caligrafia egală, netedă, orice asperități sint înălturate, cuvintele au sonorități limpezi. Metafora, ca în buna tradiție a lirismului obiectiv, este strict ornamentală, foarte rareori pătrunsă de neliniștile inimii. Spiritul livresc al poeziei determină austeritatea peisajului, colorată însă de umorul fin, care reține și ultimele elanuri pasionale ale lirismului dintr-o evidentă teamă a poetului de a „exista” în vers, de a se implica în materia lui.

Primul ciclu, *Via lucis*, este alcătuit din tablouri de natură — o natură stilizată, populată de silvani, tritoni, nereide, o natură pe care poetul o vede cu ochii minții și o compune din vechile simboluri poetice, însuflețind-o prin ușoara dezordine a elementelor, prin evidentă disproporție dintre termenul comparat și termenul de comparație, și prin ironie. Ca în *Marea cu măsura*, poate cel mai bun poem al volumului: „În ajun de mai n-a plouat — / Asemeni unui gând ce-și pune în rînd de bătaie / Aruncătorii din praștie cu un braț ridicat, / Pedestrașii cu trapul ce taie, / Arcașii cu călcîiul înfipt în nisip, / Cavalerii jucîndu-și chica bălaie / Ori stegarii fără sabie și chip, / Valuri mărunte îndesau cîmpiile mării / / și n-aveau căpetenie să le

*) Barbu Cioculescu, *Poemii*, Editura Eminescu, 1974.

frîngă. / Ploua și nu ploua încă. // Stațiile cu fața spre alge / Priveau la chioșcurile de limonadă / Ca spre cataracte răsturnate-n tornadă — / Păreau niște foci blinde în pielea goală / îmbrăcate numai cu palma din poală / Sau puse la un loc cîte două / În iar-bă, gata să ouă prunci / De gresie cu femurele-n rouă. / Ar fi trebuit să vină cineva să le stringă. / Nu ploua, nu ploua încă. // Se nehotăra marea singură. / Licorni lățoși se scufundau fără treabă, / Vreo sirena o scurma cu o lingură, / Un triton o vîntura cu o scoabă, / Pe margini nereidele o coseau cu măsură / Copilărește aruncau pe țarm vâlurele, / scoici sparte-n capace, meduze-perle, / Pietriș vărsat pe urechi și pe gură. / Învelită-n cearceaf se-nmuia barca nouă / Și-ncepu să nu plo-uă...” Retorica ascunde un sens ironic, o parodie, suplețea imaginilor, intensitatea culorilor și energia reliefulor dau acestui poem o notă de virtuozitate grațioasă și gratuită.

Eleganța versului suplinește, în general, la Barbu Cioculescu, lipsurile afectului, fantezia sărăcită, predispusă spre ornamental. Tablourile sint pic-tate cu mîgălă dar detașat, sint compuse atent, rafinat, dar din cap. Nimic „emoțional” în *poemii* de față (ca să respectăm termenul autorului). Chiar atunci cînd evocă o toamnă plină de miresme și seve, de o exuberanță senzualitate, poetul este atras de tehnica versului mai mult decît de substanța lui! În *Zaruri de toamnă*, de pildă.

Melancolia este acea stare interioară pe care poetul își permite să o mărturisească, nu fără corectări lucid-ironice, în *Sede vacante*: „Mare

tîrzie, lac adormit, au plecat frunzele / Vino soare din oglinda lui Arhimede, / Scoicile putrede arde-le, algele fierbe-le / (Ea credea că eu cred că ea crede), / Stilpi în pietriș să înfig visele / / Lac adormit, s-au topit umbrele, mare tîrzie, / Am sosit la-ntîlnirea cu solzul de șarpe / (Ea știa că eu știu că ea știe) / M-am găsit întocmai pe mine dar clipele sar pe / Leșul delfinului și mi-l devoră...”

În *Istorie*, cel de al doilea ciclu, parnasianismul este mai evident. Poetul cîntă imaginile lumilor apuse așa cum timpul le-a conservat în vestigiile arheologice, cîntă tocmai rezistența acestor imagini, redesteptarea lor tîrzie. Sint versuri de intelectual obsedat de materiile culturale, dispus să trăiască doar emoțiile erudiției, accidente sentimentale ale unei firi livresci. Imaginile devin greoaie, convenționale. Umorul se pierde și cuvintele încep să nu mai aibă eleganță: „Între fii și fiice, la umbră lingă un dafin / L-am văzut pe Heliade cu peplul peste corpul-i, / Mura frunzăturii ascultînd-o cum se în-gîna — / Din aripa mării păsări dezli-peau o aripă, / Mirii paradisului tre-ceau mină în mină / Și trecuse un se-cul într-o singură clipă.” (*La Heliade*)

În cel de-al treilea ciclu, *Balade*, influențele sint vizibile, uneori prea vizibile. Astfel, *Balada viteazului cu mierla* împrumută elemente ale liricii lui Emil Botta, și chiar ritmuri, întorsături de frază proprii celui ce a scris *Întunecatul April*, dar nu și concizia metaforei, vibrația patetică, forța descensului acestuia: „Aprilie, de bună

seamă — / Vino o clipă afară, mierla mă cheamă, / A sosit în poiană uriașul și este vremea / Cea potrivită să-l zdrobești c-un pumn tare. / Așa cum și-l dorești își mirie-n gheare, / Chiar adineauri frînse o lancie de spițe / Între degetul mic și cel mare, însă / Tu n-ai nici o grije, noi credem / În tine și-n preajmă-ți zbură-vom / Bătîndu-ți din aripi răcoare...” În *Flop cu silvan* fantezia vine prin filiera lui Leonid Dimov: „În plopul rug, în plopul feștilă / Atîrna răstignit fără milă silvanul / Dracul verde cu nas coroiat și barbă subțire, / Atîrna în neștire, cu coapsele prinse în trunchi, / Zdrențuit la rărunchi, îndoit de piept...” În alte balade se simte influența lui Radu Stanca și St. Aug. Doinaș. „Hălăduia prin Brabant un pui de prinț / Cu lungi cosițe ca de fecioară — / Prin părul inelat lins prelin / Un dulce amurg sta să moară...” (*Balada inimii care crește întruna*)

Dana Dumitriu



O carte-document despre Eminescu

RAR un domeniu care să ni se pară a fi mai riscant decît cel al biografiilor romanțate. Iată de ce mărturisim că le-am citit întotdeauna minat de un anumit sentiment de neîncredere, cu certitudinea că ceea ce ni se oferă nu este, la urma urmei, decît un simulacru, o invenție, o istorie brodată pe marginea unor date reale în jurul cărora fantezia celui care scrie poate să zburde în voie. Sau în tot cazul să presupună, sau chiar să nascocască, luîndu-și o libertate care nu poate fi decît suspectă. Rescriind viața cuiva, în cazul unei astfel de biografii a unui mare om, a unui ales, cum ar spune Thomas Mann, deci o viață poate mai complicată decît cele obișnuite, biograful visează desigur la un fel de copie ideală din care fotografia să se confunde cu modelul viu. Orice biografie romanțată ni se pare, așadar, o tentativă de forțare a unor limite pe care o scriere are obligația să le respecte... Minat de ambiția de a face să retrăiască, pentru a doua oară, o viață, tentativă absurdă și irealizabilă, biograful încearcă să uite că orice istorisire nu poate fi altceva decît un amestec de real, de lucru „trăit” și invenție; el dorește zadarnic să se sustragă acestei legi pe care literatura nu poate s-o ignore. El ar vrea mai mult decît oricare alt narator — pentru că asta este și el în cele din urmă și ceea ce scrie el tot literatură se cheamă — să ne convingă de autenticitatea copiei, de „adevărul” celor relatate. El „știe” — și cît

de naivi trebuie să fim ca să-l putem crede — ce gîndea Van Gogh într-o zi de sîmbătă la orele 8 dimineața, admirînd seninul unui cer de vară, sau ce-și spunea Francisc I privind chipul misterios al Giocondiei. M-am întrebant adeseori ce s-ar întîmpla dacă Michelangelo ar avea posibilitatea să citească, de pildă, biografia pe care i-a scris-o Irving Stone, sau Toulouse Lautrec pe cea care i-a confecționat-o Perruchot? Și-ar recunoaște ei oare propria lor viață spusă de „o străină gură”? S-ar înspăimînta probabil, incapabili să se identifice cu persoana străină care le poartă numele. Căci viața lor nu s-a alcătuit numai din evenimente — existente în biografia romanțată — ci și din fiecare respirație, din fiecare gest sau din fiecare gînd, a cărui copie, însă, nu mai poate fi în nici un caz posibilă... Trecînd peste aceste considerente, o biografie romanțată poate fi citită asemenea unui roman, din dorința de a se obține în acest fel cîteva informații mai ușor digerabile (un mod totuși cit se poate de superficial de a te informa). Trecînd, de asemenea, peste observația călinesciană după care un om de geniu nu poate fi un bun erou de roman (nerespectată, după cum bine se știe, nici de Călinescu), nu putem ignora marele succes al unor astfel de biografii, care fac totuși o muncă de popularizare. E adevărat însă că romanțările de acest tip pot fi la rîndul lor mediocre și nu putem decît regreta faptul că mulți îl cunosc pe Eminescu (nefericita viață a Luceafărului poeziei

noastre) de pildă, din lectura unei cărți mediocre. Ne referim adică la voluminosul roman în trei volume al lui Cezar Petrescu. Poate că tentația de a scrie un „roman al lui Eminescu” umplînd în acest fel un gol real, stă la temelia inițiativei lui Petru Vintilă, poate că materialul impresionant pe care ni-l prezintă cartea sa*) inițial a trebuit să slujească scrierii unui astfel de roman și, cine știe, poate că pe parcurs prozatorul s-a convins singur de zădărnicia unei astfel de inițiative (apelînd, ne-ar plăcea să credem, la niște argumente înrudite cu cele la care ne-am referit la începutul acestor însemnări). În tot cazul romanul — pe Petru Vintilă îl cunoaștem în primul rînd ca autor de romane, multe la număr — n-a mai fost scris și tomul uriaș pe care-l avem înaintea noastră vrea, desigur, să se substituie unei astfel de biografii. O carte în care autorul lasă „faptele să vorbească” fără să intervină, o carte alcătuită din colaje, folosindu-se tăieturi din ziarele vremii, fragmente de scrisori și, mai ales, amintirile celor care l-au cunoscut pe marele nostru poet. (Din acest punct de vedere le reținem în primul rînd pe cele ale lui Ștefan Cacovean, care, într-o limbă naivă, bogată în regionalisme, ne restituie un Eminescu de-o extraordinară concretețe. Ca un adevărat prozator ardelean, acest prieten din tinerețe al lui Eminescu are simțul detaliului, al amănuntului semnificativ și revelator.)

O lărgire a cadrului în care se mișcă umbra lui Eminescu se încearcă, de asemenea: știri din ziarele vremii (in-



signifiante la prima vedere, cum ar fi, de exemplu, un mare bal la primărie, construirea unei noi linii ferate, sosirea la Iași sau în Capitală a unei celebre cîntărețe italiene etc.), fragmente de memorialistică etc. reușesc să reconstituie o atmosferă și să-l plaseze pe marele nostru poet în lumea în care a trăit. Cum nu ne putem hazarda în aprecieri în ceea ce privește noutatea documentaristică folosită, nu putem totuși să nu semnalăm bogăția acesteia, precum și ingenioasa punere în pagină a colajelor. Cele peste 800 de pagini ale cărții sint în tot cazul rodul unei mari iubiri, rămîind ca eminescologii să hotărască în ce măsură ele contribuie sau nu la adîncirea cunoașterii poetului. Oricînd însă o amintire, umbra Luceafărului rămasă pe retina cuiva care l-a cunoscut și iubit, ne va tulbura umplîndu-ne de emoție: „...Odată eram la preumblare în Grădina Podului (pe malul Tîrnavei Mici) și-l văd acolo în apă. Cum stam pe țărîmure, în reverență, și mă uitam la el, îmi strigă: «Hai de te scaldă, ce stai ca o mireasă pe țărîmure?»”.

Sorin Titel

*) Petru Vintilă, *Eminescu (roman cronologic)*, Ed. Cartea Românească, 1974.

Critica

Delimitări și parafraze

CU TOATE CĂ deocamdată, de aproape un deceniu, s-a exprimat numai prin foiletonistică, Dan Cristea este mai puțin un autentic cronicar literar și mai mult un eseist de factură lirică, un, altfel spus, iubitor de literatură care își disciplinează prin aplicațiuni critice stările de sensibilitate intelectuală provocate de lecturi. În ciuda unei constanțe evidente sub aspectul material, comentariile sale par mai degrabă intervenții sporadice, intermitente reacțiuni subiective. Împrejurarea se explică prin absența plăcerii de a comenta cărți. Pentru Dan Cristea examenul critic nu constă în dezvăluirea structurii unui volum sau a formulei unei personalități creatoare, ci în identificarea unei anume ipostaze a literaturii și în reconstituirea unui spațiu care a declanșat o emoție a gustului ori a înțelegerii.

Atitudinea este definitorie. Dacă foiletonistul este un agent al viitoarei literaturi, dacă istoricul literar percepe sub regimul memoriei, caracteristică pentru un autor de eseuri este încercarea de a evita să adopte o perspectivă impusă de materia asupra căreia se exercită. În alți termeni, libertatea celor dintii este limitată; eseistul începe prin a desfiinde orice constrângere. Foiletonistul, istoricul literar, criticul în genere se supun obiectului; eseistul îl supune, tinzând către operă. Un bun eseu are natura paradoxală a creației propriu-zise.

Deși volumul recent*) al lui Dan Cristea are aspectul unei culegeri obișnuite de foiletoane, fiind compus din cronicile și recenziile consacrate de autor cărți-

lor de poezie apărute de-a lungul unui an (februarie 1971 — februarie 1972), cărora le-au fost adăugate câteva portrete și câteva comentarii mai vechi, unitatea interioară a lucrării este remarcabilă. **Un an de poezie** este însă mai puțin o carte despre poezi și despre volume de poezie și mai mult o carte de reflecții despre poezie, pândind să aparțină, surprinzător, unui poet, nu unui critic. Autorul a lăsat pe dinafară numeroase foiletoane scrise în intervalul de timp dat, nu fără a oferi — ironic? — o listă a titlurilor omise; dar selecția este o consecință a modului în care Dan Cristea privește literatura. El mărturisește că „în vocile care au sunat alături prin voia circumstanței, năzuiește să fi ascultat uneori vocea interioară a poeziei” și că „a citit aproape tot, dar a vrut să-și amintească și să scrie doar despre poezie”. Cum se traduce, practic, această năzuință? Margi-nile foiletonului sint sistematic depășite: analiza și judecata cărților trec într-un plan secundar, autorul punând în loc parafraze și delimitări menite să evoce momentul întâlnirii cu poezia și, prin aceasta, poezia însăși. „Cronica — scrie Dan Cristea — este un act de lectură; primul și, poate, cel mai fidel, păstrând în întregime contactul intim cu opera de-abia parcursă”; nu este însă mai exact a spune că este expresia unei lecturi, a primei lecturi, rapidă, aplicată, întreprinsă sub dominația sentimentului de pătrundere într-un spațiu nou creat, virgin? În substanța lor, comentariile lui Dan Cristea contrazic însă această accepție a foiletonului tocmai prin lipsa vibrației la nou: căci noi sint punctele de vedere avansate și „interpretările”, nicidecum universurile poetice supuse

observației. De altfel, nu e greu de remarcat că în largul său criticul se simte doar comentind poezia unor autori consacrați, debutanții fiind întâmpinați cu o silită atitudine pedagogică (Mircea Diniescu, „trebuie să-și asocieze farmecul tineresc profunzimea”, Paul Emanuel „trebuie să știe, totuși, să se ferească de uscăciune” etc.). În schimb, acolo unde terenul a fost defrișat, întâlnim deseori observații de o mare profunzime, cum ar fi o excelentă distincție între tradiționalism și modernism: „în realitate — notează criticul — tradiționaliștii autohtonizează simbolismul într-un alt sens existențial: din decorul monoton al provinciei, din priveliștile rurale, scot un sentiment de exultanță, de vitalitate sălbatică a materiei. Ei sint optimiștii cotidianului. Moderniștii, plecând tot din simbolism, sint primitivi, esențial neoromantici ca simțire. «Răul secolului» se prelungește la ei într-un nou Weltschmerz, adăncit, la rindu-i, în apele de grele veninuri ale expresionismului”.

Foarte frumoasă prin finețe este o precizare despre poezia Mariei Banuș: „feminitatea exuberantă din **Tara Fete-lor** s-a transformat, în volumele următoare, într-o temă a feminității”. Foiletonul despre **In dulcele stil clasic** de Nichita Stănescu se prefăce într-o ipoteză vizind întreaga creație a poetului, văzut ca fiind „pe o latură a sa un trubadur al lumescului.” Este limpede că, înainte de originalitatea poeziei străbătute, criticul este interesat de originalitatea percepției sale: ceea ce explică preferința pentru autorii a căror fizionomie literară s-a fixat. Când nu se aplică ideilor despre poezie, comentariul devine o parafrază lirică, uneori sugestivă, alături — risc inevitabil — prețioasă: „Există un cer gol și negru, o



o lună nepăsătoare, veninoasă, trăgând totul spre sine precum o uriașă mătură a morții. Și, deodată, în acest vid absolut, în acest pustiu rece încep să năvălească întâmplările, răsucindu-se ca rădăcinile abisului, în formă de cheie, de cline, de literă, de mâini retezate de suprafața apei, ca în desenele lui Bosch sau Dali”. Lucrul cel mai interesant este însă că la capătul periplului său criticul face un gest cu totul neașteptat: un pamflet (**Manieră și manierism**), compus în... maniera unui manifest poetic, neagă prin intermediul unor portrete șarjate ale căror modele nu sint greu de recunoscut ceea ce se afirmase mai înainte! Modulile poetice violent atacate aici sint însă atât de bogat reprezentate în carte — într-o tratare cu totul diferită — încît îi acoperă aproape întregul cuprins... Este acesta semnul unei schimbări de atitudine sau o nouă delimitare, cea mai spectaculoasă, de sine însuși? Fiindcă volumul se încheie cu propunerea unei „panorame a poeziei” actuale pe ideea susținerii criteriului generațiilor; dacă se schimbă sau apar generațiile din cinci în cinci ani, se poate vorbi într-adevăr despre „generația lui 1960”, și „generația lui 1965”?

Mircea Iorgulescu

*) Dan Cristea: **Un an de poezie**, Editura Cartea Românească, 1974.

Prima verba

Concursul Editurii Eminescu (IV)

Sisif fericit

MIRCEA FLORIN ȘANDRU — *Elegie pentru puterea orașului* (premiul I). Prima carte a unui poet care, lipsit de complexe livrești ale debutanților și străin de prejudecata repetării ce face ravagii printre maturi, reușește să se pună de acord cu sine și, în consecință, să vină de la început cu un univers poetic bine alcătuit, înăuntrul căruia fiecare poezie are funcția de a-l descrie și toate la un loc aspectul unor variante expresive ale ideii și sentimentului cuprinse în inspiratul titlu al cărții. Căci *Elegie pentru puterea orașului* e un poem din mai multe poezii, perfect unitar și consecvent în afirmarea unui mereu același conținut liric. În universul acestei poezii domină aglomerarea urbană — case, gări, străzi, poduri, coșuri de fabrici, acoperișuri de fontă etc. — dar lirismul nu vine de aici, nu e al „aglomerării urbane”, cum poate părea la o lectură prea super-

ficială. Dimpotrivă, lirismul e al naturii — cîmpia, pădurea, marea, iarba — adică al acelor elemente de univers care se opun „naturii” fume-goase a orașului. Poetul are permanent nostalgia Naturii, pusă în evidență lirică după modelul antinomiilor: „Cîmpuri vagi se ating de fereastră / Străveziul timpan al orașului se aude vîind / Cîineva îți trimite semn de departe / Om sau sălbăticiune sau ce va fi fiind / Ard gropile orașului la margine ca un amurg / Într-o zi un dor de pădure te va răzbi / Vei tresări dintr-o dată și vei atinge / Sticla ferestrei și te vei răni / Atunci, îngururat de rămînerea singelui pe zăpadă, / Ai să aprinzi la capătul orașului un chibrit / Noapte de noapte, întrebîndu-te pentru ce / De peste lacuri, de peste fața lucie a pămîntului / Într-o seară, în prag, cineva ți-a adus o creangă”. Interesantă în acest dialog antitetice de peisagii este atitu-

dinea poetului: atras, structural, de aerul curat al botanicii campestre, dîcînd în sine nostalgia naturii celei naturale, simte că puterea orașului de a-l reține este mai mare și în această intuiție a paradoxului rezultat din compararea a două medii totalmente diferite stă tot farmecul poeziei sale. Fiecare tentativă de evadare în ordinea naturii verzi se sfîrșește cu o mereu mai adîncă scufundare în „pîlnia orașului”: „Ești citeodată la marginea cîmpiei și auzi / Cum cad hulubii triști în pîlnia orașelor / Ca o înceată nîsoare de funingine / Ca o horbotă de sunete plînsul lor va cădea / De ce se vede de pe o colină orașul pîlîind / Ca un tăcut incendiu invăluind seara / Ca o zare arsă în fața ierbii jucînd / Peste înalte acoperișuri de fontă vom urca odată / Ca niște haine jilave aduse de vînt vom dansa / Nostalgie stindarde ale cîmpiei vom sfinți aerul / Pînă cînd, obosiți de bucuria aceasta adîncă / Ca o ploaie” de flori în pîlnia orașelor vom cădea”. Nu e nici un ecou aici din poezia americană, nici măcar sub formă de „afinități obscure” și, dacă e de propus vreo apropiere, aceasta s-ar putea face cu poezia lui Verhaeren pe motivul atitudinii generale: dorința de refuz și neputința de a refuza, totuși, orașul.

Mircea Florin Șandru posedă și rara îndemînare de a „vorbi” în poeme cu măsură, fără să diluzeze lirismul prin abuz de cuvinte, dar și fără să-l sece prin exces de concentrare. Se pare că respectă îndeajuns rigoarea expresiei ca să nu se lase furat de valul imagistic și, totodată, știe să așeze o metaforă la locul potrivit. Îi reproșez numai prezența în câteva poeme — care ar fi putut, de altfel, să nu apară — a unei importante doze de convenționalism liric, alunecos și hilar ca o glumă englezească (bunăoară, *Frescă*). Pentru seriozitatea acestui poet, pentru talen-



tul cu care știe pune în pagină poetică o atitudine de existență, ca și pentru atitudinea însăși, comună aproape tuturor poemelor, definitorie mi se pare o poezie care se cheamă *Întoarcere*: „Mai sint grădini la marginea orașului, acolo am avut o iubire / Vara năpădesc albinele prin vișini, năuce de polen / Într-un august am adormit într-un lan de secară / Priveghind un tînăr prieten fulgerat de tren / Nu știu de ce mi se pare că se răzbuună cîmpia puțin / Aud de oameni care pleacă prin ierburi și-acolo rămîn / Poate unii, vrăjiți de vreo pasăre au urcat în văzduh / Poate alții dorm nemișcați într-o pală de foan / La margine sint casele blînde de joase, acolo am avut o iubire / Nepriceput și ceșos, și-acum o mai chem / Prin fumul virstei sint o schimbare în toate / Am să mă întorc cit mai sint tînăr, chiar dacă mă tem”.

Poet al orașului, Mircea Florin Șandru urcă bolovanul mitic spre vastitatea vegetală a cîmpiei, simțindu-se, în acest efort de suflet, fericit.

Laurențiu Ulici



INSULA MARE A BRĂILEI

O COLESC floarea-soarelui de la marginea lanului și mă arunc în marea de griu. Intins la pământ, în lanul de piine prin care bate vântul, cercetez înaltul, cutezanțele. Și mă gîndesc. Oamenii, caii, broaștele țestoase, hoitarii, giștele sălbatice, peștii cei tăcuți ai apelor, vietușile care puteau fi văzute, într-un cuvînt, lumea vie a insulei, toate s-au stins. Cocorii nu se mai opresc țîpînd în luncă, lișițele nu se mai aud în luminișuri de baltă. Trupurile atîtor ființe vii s-au desfăcut în griu, în galbenul porumbului, s-au contopit cu holdele, și asta mă face să-mi amintesc totul și să retrăiesc în mine fiecare viață în parte. La marginea lanului tremură pelinul, spiculețele gălbui trăiesc geneze, polenul plutește în aer. Așcult fierberile din laboratorul fără retorte al pămîntului, simt această mare minune a vieții și îmi inchipui peste ani grădinile omului. Insula risipește în înserare lumini morganatice. Simt gustul piinii. Din loc în loc, cite o oază: Titcov, Șerbanu, Nufăru, Blasova, Dinuleasa. Totul e nou, numai apele Dunării sînt aceleași, de ieri și de odinioară, solzite de soare sau adunîndu-se ca niște mărunte dune de nisip. Tremură, joacă, se afundă, fierb la anafoare.

L INTREB pe inginerul Vlad Ciobanu: Dacă ați fi în situația să vă scrieți memoriile, ce ați scrie despre anii petrecuți în Insula Mare a Brăilei? Ce ați face, cu ce ați începe? Ce ați reține pentru cititor?

— Dacă ar fi să încep să discut despre insulă, spun că fără îndoială ea se datorește celui de al IX-lea Congres al Partidului din 1966. S-a făcut una din cele mai eficiente investiții. S-a realizat enorm prin îndiguirea Insulei Mari a Brăilei, în numai trei-patru ani, în mod practic se recuperează grabnic și în totalitate investițiile de stat. Mai mult, se aduce în patrimoniul statului un tezaur de mare valoare care rămîne moștenire și generațiilor viitoare. Aș propune un obelisc, așa simplu, sau numai o piatră pe care să stea scrise numele acelor oameni, la care să se adauge și ale altor truditori, care au făcut din insulă minunea de azi. A acelor care și-au lăsat dulcea tihnă a casei, căutîndu-și aici, sub soarele insulei, chemarea. Ani de zile am clocit, noi, agronomii, peste groapa asta cu aur și nu am îndrăznit. Și, deodată, ca prin minune, legile neînduplecate ale naturii au fost date peste cap, am încărcat brazdele cu recolte, am ticsit hambarele. Toată lumea a fost animată de dorința de a duce pînă la capăt o lucrare perfectă care astăzi face cinste țării și uimește pe străinii care ne vizitează.

— Și pe plan științific probabil are însemnătatea ei.

— Fără îndoială că și pe plan științific. Mult timp s-au purtat discuții dacă aceste terenuri lăsate la voia întîmplării, la dispoziția naturii, ca să zic așa, și a apelor, și de pe care practic nu se obține nimic sau numai pește, trebuie să fie ceea ce sînt. S-a demonstrat însă cit este de mare forța omului în luptă cu natura.

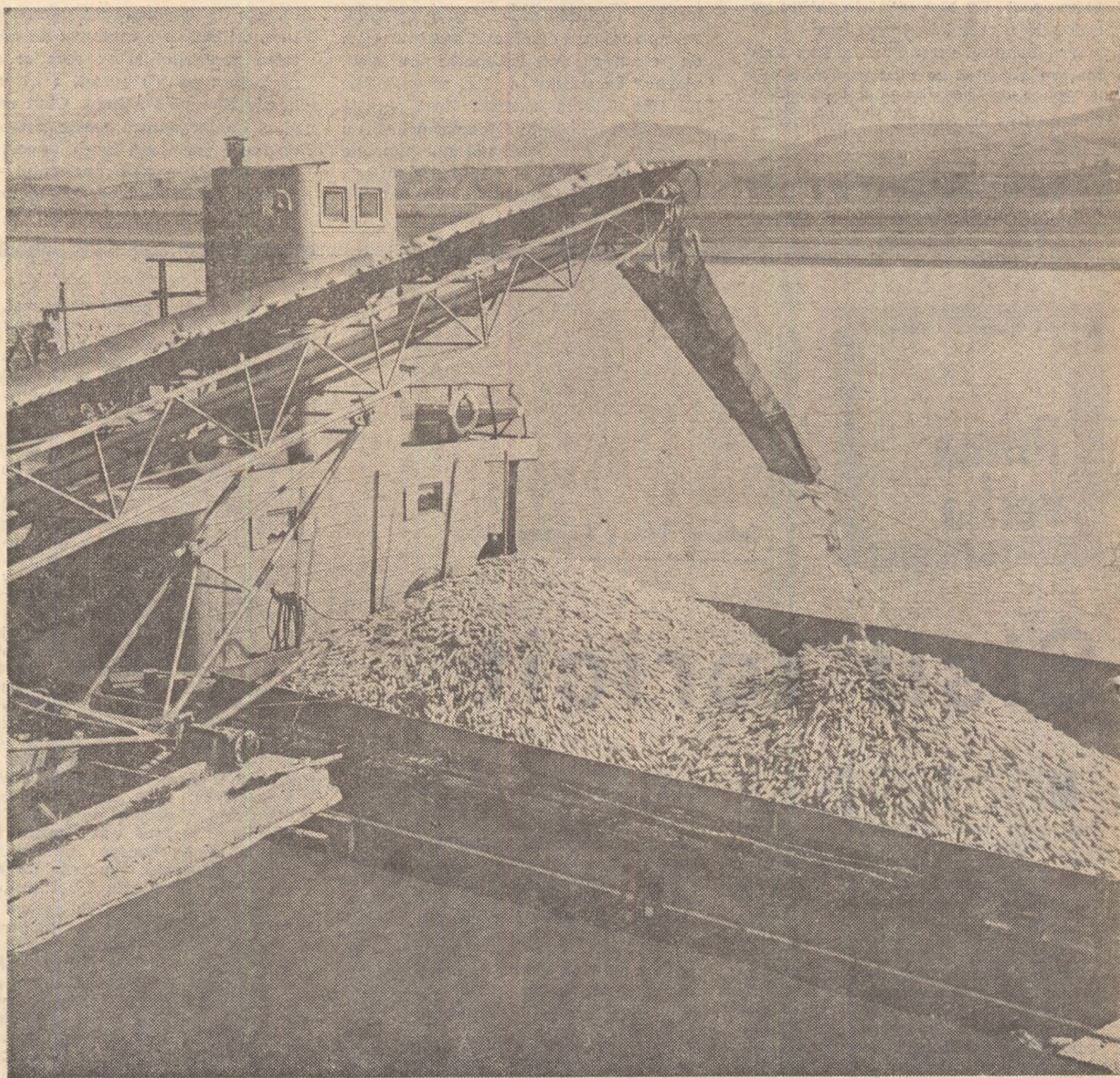
— Tovarășe inginer Vlad Ciobanu, aveți două hărți, una la dumneavoastră, în camera de lucru, o alta în camera alăturată. Una din hărți reprezintă insula înaintea de îndiguire, cea din dreapta peretelui avînd următoarea legendă: pămînt

arabil, ape, stuf, păduri, pămînturi ale C.A.P.-urilor; apoi o neînsemnată suprafață, așa numita „încintă îndiguită” inițială, precum și legenda obișnuită a tuturor hărților cu localități. A doua hartă este cea din camera dumneavoastră de lucru: „Insula Mare a Brăilei, amplasarea culturilor în anul 1974”. Metamorfoza aceasta a insulei, confruntarea celor două hărți este de fapt istoria acestor pămînturi. Aș vrea să-mi vorbiți, avînd în vedere că dumneavoastră aveți o vechime în acest domeniu, despre munca rînduită în aceste două hărți.

— Mă găsesc printre cei care au avut ocazia să cunoască foarte bine insula înainte de îndiguire. Am lucrat ca inginer șef încă din anii 1963-64 la unele unități riverane (I.A.S. Gropeni) care cultivau o mică suprafață și în insulă. Insula, ca teritoriu, aparținea acestor unități. Ceva mai tîrziu, cînd mi-am început ac-

tivitatea, odată cu lucrările de îndiguire, m-am mutat definitiv în insulă. Este deosebit de greu să vă pot reda eu, fie numai după harta ce ați văzut-o, ce a fost insula înainte, cum arăta ea. Eu am fost numit director la al doilea IAS înființat în Insula Mare a Brăilei, și a trebuit ca, împreună cu inginerul șef al trustului, să ne gîndim, să ne zbatem timp de patru zile să găsim o modalitate de a trece Dunărea, de a ajunge pe malul celălalt cu o mașină. Nu erau decît bărci. Bacuri de trecere nu existau. Și odată intrat acolo, dîndu-mi-se în primire un teritoriu de aproape douăzeci de mii de hectare, am visat timp de un an de zile să reușesc doar să cunosc întreagă această suprafață. Era un pămînt sălbatic cu mii de hectare de stuf în care, dacă intrai, te dezorientai îndată. Nu știai unde te afli, decît tot așa, dacă te orientai după soare sau după busolă. Altcumva nu se pu-

tea. Îmi aduc aminte că nu aveam te de cultură. Totul era acoperit de apă doar bănuiam că în mijlocul unui săris se vor găsi și terenuri mai ridicate niște grinduri pe care le-am fi putut cîntiva. Asta era situația în primăvara anului 1964. Împreună cu un paznic pleacasem la drum. Se putea trece numai cu piciorul. Era împărăția stufului, un stuf uscat și rău. Și îmi amintesc că la un moment dat stuful ăsta luase foc. Și cînd se prinde, arde ca benzina. E benzină, mai! Ridică flăcări de șapte-opt metri. Focul înaintea cu o repeziciune înspămintătoare și dezvoltă o căldură enormă. La un moment dat am auzit niște pituri. Am avut norocul să dau peste ochi de apă mai mare, unde ne-am retras. Eram în mijlocul apei și acolo ghișisem ceva fum și ne-am și pierdut nițel, pînă să treacă pălălaia. Ca o prerie în flăcări, așa arăta insula. Înce-



Era un pămînt sălbatic, cu mii de hectare de stuf în care, dacă intrai, te pierdeai îndată. Este — acum — un pămînt al recoltelor bogate.

ARE



Imbelșugată de verdeață, Insula Mare a Brăilei împrăstie, până departe, o îmbătătoare mireasmă de holde (Fotografii de Gheorghe Cucu)

patria păsărilor și a tuturor sălbăticiunilor pădurii. Dar bogățiile astea nu puteau fi exploatate. Era foarte neeconomic să se scoată lemnul și putrezeau acolo, pe loc, sute de vagoane de lemne. O vegetație luxuriantă și inutilă. Mai bine că a fost închinată muncii cimpului. O așteaptă un reac de aur.

— Canalul Filipoiu nu avea nici un pic de lumină...

— Un tunel de sălcii. Și adăugă cu o tână de regret: Poate că ar fi trebuit să păstrăm canalul Filipoiu. Era un monument al naturii. Atunci, în ura aceea pe care o nutrisem împotriva sălcilor și a stufului, am îndreptat utilajele și spre aceste locuri unice, distrugând ceea ce crease natura în sute și sute de ani. Acel tunel ar fi trebuit cumva păstrat. Ar fi fost unul dintre cele mai feerice locuri. Dar în război, în luptă, se mai fac și asemenea erori. Așa e în fierbințele luptei. Mai ales că pe atunci nici nu aveam timp să ne gândim la probleme de genul acesta. Turism? Nevoia de spații verzi? Și de recreere? Aș! Dar cred că la alte ncințe, cind se vor mai face asemenea lucrări, va trebui să se aibă în vedere și asemenea probleme. Locuri deosebit de frumoase cum au fost acestea de pe insulă, să fie păstrate, să fie menținute.

— Iată canalul Filipoiu. Acum e „tuns”. Cum arăta această parte a insulei?

— Acest canal făcea legătură între o tuită de lacuri din centrul insulei prin care și Șerbanu cu o suprafață de vreo opt mii de hectare. Cind se revărsau apele, înaintau în insulă prin privaluri. Creșteau și ajungeau toate în lacul Șerbanu. Cind începeau să scadă, se retrăgeau tot prin acest mare prival care este Filipoiu. Pe malurile acestui canal creșteau niște sălcii unice, splendide. Unele exemplare nu le puteau cuprinde doi-trei oameni. Iar ramurile lor se uneau de pe un mal pe altul formind un tunel de o rară splendoare, de o frumusețe greu de întâlnit pe vreun alt punct de pe pământ. N-am văzut nicăieri, și nu știu dacă a mai existat undeva în lume, pe o lungime de douăzeci și cinci de kilometri, un tunel din sălcii, îmbrăcînd o apă. Pe acest canal se putea circula numai cu barca. Nu pătrundea nici o rază de soare, deși lățimea canalului cu apă era, ca și acum, între 13—15 metri.

— Canalul ducea pînă la Șerbanu?

— Pornind chiar de la sediul fermei, din locul unde a fost ghetăria. La început nici nu exista altă posibilitate de a ajunge în zona lacului Șerbanu decît înaintînd pe acest canal.

— Astăzi e un drum de piatră pe acolo.

— Cind începuseră lucrările de îndiguire și apoi de desecare, aveam doar o barcă cu motor. Înaintam 21 de kilometri și ajungeam în mijlocul insulei. Nu exista o altă posibilitate. Drumul era întrerupt de jăpși, de privaluri și de lacuri și nu se putea alerga cum alergăm cu imeseurile noastre pe magistrala de astăzi. Nici nu-mi imaginam pe atunci cum ar arăta o magistrală prin aceste locuri...

— Eu nu-mi imaginez cum arătau locurile astea atunci. Erau și pești?

— Erau, și încă foarte mulți. Nu cantitățile care să egaleze producția mării pe care o realizăm astăzi, la valoarea de circa 450 milioane lei, dar pește era mult, și oamenii vorbesc și astăzi de pește ca în basme, de lumea lor fabuloasă, de pescari care, în nu știu ce împrejurări, ar fi prins crap de 150 kg, somni de 100 kg și asta cu multă ușurință. De altfel, se știe, lacul Șerbanu a fost o pepinieră ideală de in-

mulțire a peștelui. Și era și un pescuit ușor. La gura privalului acestuia, Filipoiu, se afla un gard de fier, un fel de stăvilă și, practic, doar se puneau acolo niște saci, se sălta stăvilă și cind pornea apa, într-o oră se puteau scoate două-trei vagoane de pește de diverse mărimi. Dar revin și spun că, totuși, chiar așa, insula era „neeconomică”.

Vestita așezare agrară rînduită după cele mai moderne principii și original împărțită amintește din nou pe șefii de ferme. Efortul lor este considerat, pe scară republicană, o demonstrație palpabilă, la îndemina tuturor, de felul cum pot fi răsturnate „legi de mult cunoscute despre climă, condiții neprielnice, sol și alți factori adiacenți” care îi opriseră pe specialiștii din trecut să încerce salvarea acestui pământ dintre ape.

OAMENII, iată secretul victoriilor de aici. Le-am fost în preajmă, am vorbit cu ei. Tot ce făceau și tot ce vorbeau lăsa să se înțeleagă că, în fiecare din ei, se săvîrșiseră, ca și în pămînturile pe care le lucrează, transformări adînci în ordinea pasiunilor, în viața lor însăși. Nu am atîta loc incit să vorbesc despre toți.

În spatele acestor oameni, opera, ca o citorie. Realitatea insulei mă îndeamnă să fac o legătură între ei și creația lor. Locurile acestea sînt niște imense oglinzi în care ei se văd și se compară cu pămîntul renăscut. I-am privit și i-am ascultat și am realizat, prin ei, proporțiile exacte ale creației lor. Insula Mare, în varianta ei actuală, este o creație. Și dacă țărînile au vocația pîinii, oamenii au vocația pămîntului.

MAREA verdeață a fertilității care irumpe azi pretutindeni în insulă, înaintînd pe firul celor două ape, mă face să mă gîndesc la o cascadă, la o Niagară de clo-rofilă. Dar nu este decît ceea ce am spus, o întinsă așezare agrară. O așezare pe care ori de cite ori o revăd, mă face să tac și să ascult cînd la unul, cînd la celălalt, dintre însoțitorii mei, cînd înaintea mea, cînd în spate, iar de gîndit, mă gîndesc doar la adîncul drum din oameni și la anevoiosul, lungul și atît de puțin cunoscutul drum al pîinii către oameni. Aceste plaiuri sînt luminate de inima lor. Altfel n-ar străluci nici memoria, nici sentimentele lor.

P E Insula Mare se află o stațiune experimentală. Patru mii șase sute de hectare, din care o sută cinci zeci sînt loturi experimentale. Aici se află „bancul de probă”. Se fac irigații în mic, culturi de plante furajere, și se încearcă soiuri noi de cereale. Pentru rezultatele obținute, stațiunea a fost decorată cu Ordinul Muncii clasa I. Activitatea cercetătorilor de aici nu este departe de tonele de porumb cu care insularii întregesc, anual, fondul centralizat al statului. Dar lupta cu natura ar fi cu neputință de imaginat fără contribuția oamenilor de știință. Prin ei, agronomii au ajuns să cunoască puterea insulei, au învățat să o supună, firește, risipind pricepere și hărnicie și adunînd rodnicia holdelor. Lupta cu natura continuă. Se restrîng curțile fermelor, se restrîng și spațiile pentru depozitarea furajelor sau suprafețele ocupate cu drumuri. Pe scurt, se cîștigă pentru producție cît mai mult teren arabil. La această stațiune experimentală se bea din fîntinile prezentului, prefigurîndu-se o altă geografie a insulei, clasa ei de mîine, fagurele ce va fi.

N IMIC nu proliferază printre oameni precum această vocație a pîinii. La început a fost ținutul pe care l-am văzut, cuprins între gura Jiului și gura Olului, nisipurile de la Dăbuleni și Gura Padinii, ținuturi cîndva absente, inerte și resemnate parcă și unde piciorul se cufunda în nisip. Ciulini țepoși și înalți împiedicau privirile, ascundeau nădejile, iar salviile arătau că numai vîntul poate smînti văzduhul, încremenirea. Și totuși, în această încremenire tectonică, peste aceste creste fierbinți de Sahară, peste geologii ireversibile, oamenii timpului nostru au întins covoare de verdeață, declarînd un război necrutător nisipului. Astăzi este un loc al răcorii și al fertilității. Puterea omului și-a întins degetele prin conducte, jgheaburi și țevi aducînd din Dunăre apa, potolind astfel setea acestei guri deschise spre cer, și făcînd să se aștearnă, lingă șuvoiul de apă, fluviul de verdeață. Au năvălit pe aceste nisipuri mișcătoare fructe, talazuri de grîu, flori, oameni, șosele, stații de decantare, uzine de pompare a apei, copii, blocuri de locuit, un sistem vast de irigații, sistemul Sadova-Corabia, movile de îngrășămintă, răzoare cu trandafiri.

A urmat ofensiva de pe valea Cara-Su,

un alt și tot atît de ciudat miracol săvîrșit de oameni. Zilele trecute ne-a ajuns din urmă vestea că sistemul de irigații Sarichioi se află în probe tehnologice. Probele cu apă ale canalelor deschise dau speranțe mari țăranilor din Sarichioi, Zebil, Enisala, Sabangia și Agighiol, precum și specialiștilor întreprinderii agricole de stat „Mihail Kogălniceanu”. Apa se împrumută din lacurile Razelm și Babadag. Intrat în probe generale, sistemul de zece mii de hectare este doar un început. Folosind Razelmul, se vor putea iriga peste o sută de mii de hectare. Dar nu numai aceste meleaguri sînt supuse legilor marilor creații. În fertila cîmpie dunăreană, pe marile runcuri, odinioară codri ai Vlăsiei, curge Mostiștea, o renumită vale. Mostiștea culege apele din zona sud-estică a Bucureștiului, le poartă pînă la Dorobanțu, hotarul nordic de la care se întinde Lunca Dunării. În inima acestei cîmpii muntenesti se desfășoară o temerară lucrare hidroameliorativă. Barată din loc în loc, Mostiștea se va preface în curînd într-o ghirlandă de patru lacuri care, asemenea unor uriașe trepte de apă, la Pirlita, Preasna, Frăsinet și Mostiștea-Dorobanțu, se vor lega cu Dunărea, oferind apă din belșug pentru irigația Bărăganului. Șantierul de la Mostiștea a adunat, la punctul numit Sultana, tineri de toate vîrștele. Este un șantier național al tineretului. Gîndiți-vă la Mostiștea legată de Dunăre, și de alte riuri, de pildă Siretul, traversînd Buzăul și Ialomița. Gîndiți-vă la Bărăganul străbătut de ape. Ce altă imagine mai atrăgătoare a grădinilor de mîine?

...Un „țaran nou” în viziunea lui George Călinescu. „Nu rupt de trecut, vrednic de prezent, înțelegător al viitorului, egal cu egalii săi, adică cu toți cei care într-un chip sau altul, academicieni sau plugari, miniștri sau mecanizatori, muncim să ridicăm înalta cupolă a patriei”. Fără cifre, este însuși strălucitorul dinamism al agriculturii noastre.

Muzica insulei se răspîndește într-o șopotire nedeșlăuită. Imbelșugată de verdeață, împrăstie, pînă departe, o delicioasă mireasmă de holde. Este un pământ magnific, plin de făgăduințe, și de unde freamătul vieții ajunge pînă la noi într-un murmur a tot ce aleargă, a tot ce geme, a tot ce se rostogolește, a tot ce cîntă, a tot ce muncește.

Romulus Zaharia



ULTIMA TAINĂ

UN EPISOD DRAMATIC

Scena I

Se aud zgomotele caracteristice tencuirii unei încăperi.

MEȘTERUL : Paznicule ! Hei, paznicule !
PAZNICUL I : Ce vrei ?
MEȘTERUL : Închide ușa. E frig în celula asta.
PAZNICUL I : Dacă ți-e frig ție, care zidești o fereastră numai câteva ore, cum le-o fi allora care stau în ea !?...
MEȘTERUL (pași) : De când mă știu așa ceva nu mi s-a dat să lucrez.
PAZNICUL I : Adică ?
MEȘTERUL : Să astup ferestre. Totdeauna mi s-a spus să construiesc ferestre, nu să le desființez. (pauză) Ce crezi că au de gând ?
PAZNICUL I : Adică ?
MEȘTERUL : Ce vor cu fereastra ?
PAZNICUL I : N-ai spus singur ? S-o desființezi.
MEȘTERUL : Bine, bine, dar... de ce ?
PAZNICUL I : Să nu fugă.
MEȘTERUL : Cine să fugă ?
PAZNICUL I : Deținutul.
MEȘTERUL : Care dintre ei ? Dobre ?
PAZNICUL I : Dobre o să intre în pământ.
MEȘTERUL : Atunci pentru cine pregătesc mormintul ăsta ?
PAZNICUL I : Nu ți-am spus ? Pentru cel care-o să vină.
MEȘTERUL : Și de ce trebuie să astup fereastra ?
PAZNICUL I : Ei, tont mai ești ! Să nu fugă, omule !
MEȘTERUL : Să fugă de-aici ?
PAZNICUL I : De-aici.
MEȘTERUL (meditativ) : De-aici nici aerul nu iese.
PAZNICUL I (cu convingere) : El ar fi ieșit.
MEȘTERUL (din nou mirat) : Care el ?
PAZNICUL I (de astă dată, iritat de-a binelea) : Cel care-o să fie adus !
MEȘTERUL (după o scurtă pauză simțind nervii paznicului) : Și... Cine-o să fie adus ?
PAZNICUL I : E greu de spus.
MEȘTERUL : Sau... nu știi ?
PAZNICUL I : Ba știu.
MEȘTERUL : Atunci dă-i drumul ! De ce nu spui ? Ori ți-e frică ?
PAZNICUL I : Mie ? De ce să-mi fie frică ?
MEȘTERUL : Atunci de ce nu spui ? Cum îl cheamă ?
PAZNICUL I : În nici un fel.
MEȘTERUL : Am înțeles. Nu știi numele ! Da' și eu sint prost ! De unde să știe un paznic pe cine păzește ? Își pune el țepușe sub ceafă, dar habar n-are pentru cine nu trebuie să doarmă.
PAZNICUL I : Eu știu !
MEȘTERUL : Cum îl cheamă ?
PAZNICUL I : Ți-am spus : în nici un fel. Ți-a n-are nume.
MEȘTERUL : Cum să nu aibă ?
PAZNICUL I (taină) : Așa. Ți-a n-are om.
MEȘTERUL : Dar ce e ?
PAZNICUL I : Tigru.
MEȘTERUL (rîzind ironic) : Nu lup ?
PAZNICUL I (rămânând la fel de serios) : Nu, nu, tigrul. Pentru un lup nu te-ar fi pus să închizi fereastra. Lupul n-are putere.
MEȘTERUL : Lupul ?
PAZNICUL I : Ai văzut vreodată un lup închis ? Eu am văzut. Ți-e și lehamite să te uiți la el. Zace toată ziua. Își pune botul pe labe și zace. Pe când tigrul ! Nu stă o clipă locului. Se plimbă încolo și-ncoace cu ochii aprinși. Într-o oră străbate toată pădurea din închipuirea lui. (alt ton) Hai, du-te la treaba ta ! Și umple mai bine căldarea cu mortar... mai mult, mai mult !
MEȘTERUL (obsedat de idee, neauzindu-l pe celălalt) : Poate că nu-i tigrul. Poate că-i vultur.
PAZNICUL I (pare să nu înțeleagă) : Ce-i cu el ?
MEȘTERUL (explicându-se acompaniat de zgomotele mistriei) : Poate că aici nu aduc un tigrul, ci un vultur. De asta m-au pus să astup fereastra. Tigru nu poate să zboare.
PAZNICUL I : Crezi ?
MEȘTERUL : Altfel n-ar fi cerut să astup fereastra. (meditativ) De fapt, am auzit eu ceva despre Vulturul ăsta...
PAZNICUL I : Ce-ai auzit ?
MEȘTERUL : Că nu-l poți închide. Că face ce face și sparge pereții. Cu ciocul, cu ghearele... Își ia zborul.
PAZNICUL I (bănuit) : Ai auzit ? De unde ?
MEȘTERUL : Tot de la un paznic ca tine.
PAZNICUL I : Mă mir. Paznicii nu știu nimic. Nimic altceva decât să uite.
MEȘTERUL : A trecut pînă acum prin patru închisori. Și tot de atîtea ori a evadat.
PAZNICUL I : Așa, zău ? Prea le știi pe toate ! Mai bine ți-ai vedea de treabă. (Paznicul devine deodată aspru.) Trebuie închis bine totul ! Totul ! Nici măcar gîndul să nu-i fugă de aici !
MEȘTERUL (pușin mirat, dar păstrîndu-și bunul simț) : Gîndul o să fugă. (Aruncă mistria.) Eu pentru gînduri nu pot să fac nimic... (Își iese din fire.) De ce nu-l împuști ? Îl împuști și gata ! Scapi de groază.

PAZNICUL I (nervos) : Eu am ordin să-l păzesc !
MEȘTERUL : Păzește-l sănătos ! Gata ! Am terminat.
PAZNICUL I : Ce faci ? De ce stringi scara ?
MEȘTERUL : M-am săturat. Am ajuns să mă simt și eu vinovat !
PAZNICUL I : Stai meștere ! Încă n-ai terminat. Ia trage dumneata o sîrmă de aici, acolo (Se aude zgomotul unui scaun răsturnat.) și de acolo, aici (ace-lăși zgomot).
MEȘTERUL : Păi... ce rost are ?
PAZNICUL I : Și agață de ea niște dinamite. Fiindcă eu sint cal bătrîn și știu că după gînd fugă și trupul dar dinamita, cînd e la datorie, îi aruncă în aer și pe unul și pe celălalt...
MEȘTERUL : Nu fac asta ! Va să zică tot îți mai dă tircoale teama. (simplu, regretînd) Și eu care credeam...
PAZNICUL I : Ce credeai ?
MEȘTERUL (misterios) : Nimic !

(Fond muzical anxios, prelungit)

Scena II

PAZNICUL I : Am terminat, să trăiți, domnule director.
DIRECTORUL (interesat) : Intocmai ?
PAZNICUL I (ferm) : Intocmai, să trăiți ! Am pus și dinamită !
DIRECTORUL : Să fii atent !
PAZNICUL (iese bătînd din călcîie) : Am înțeles, să trăiți !
INSPECTORUL (pe scîrșitul ușii, pe ultimele replici) : Ce-ai înțeles, mă ?
PAZNICUL I : Să trăiți, domnule Inspector ! Am înțeles să ies !
INSPECTORUL (ride puternic, mulțumit de eficacitatea jocului) : Nătărău e paznicul ăsta ! Directore, te felicit ! În sfîrșit, se pare că închisoarea ta este ceea ce eu am sperat din totdeauna : o fortăreață !
DIRECTORUL : Mă simt onorat, domnule inspector.
INSPECTORUL : Vin de la ministru. Ei, bine, ai mii de felicitări. Îți dai seama ce forță ai devenit ? Mîine, poimîine...
DIRECTORUL : Domnule inspector, Goethe spunea că „existența este o datorie”. Eu aș adăuga, cu permisiunea dvs. : și datoria este o existență !
INSPECTORUL : Ce spui ? Mă uimești, directore ! Ascultă-mă. (Inspectorul se așază pe canapea.) Cîndva, în trecutul îndepărtat, regi îngrădeau o parte din golfurile mării făcînd niște bazine în care creșteau muraene, un fel de pești destul de curioși. Muraenele erau hrănite cu carne de om : pentru asta erau aruncați în mare sclavi, care în câteva secunde erau sfîrtecați. Însă, odată s-a întîmplat ca unul dintre ei nu numai să scape teafăr, dar, mai mult decît atît, să și ucidă muraenele. În vremea aceea se socotea ca ceva foarte șic să se servească la o masă festivă muraene. De cînd cu ucigașul, însă, muraenele au început să putrezească pe fundul golfului, iar pe masa regelui să fie aduse niște știuci ordinare.
DIRECTORUL (ride zgomotos ca după un banc bun) : Ha, ha, ha !
INSPECTORUL (dezgustat, rar) : Nu am terminat...
DIRECTORUL (brusc, sobru) : Ierlați-mă, domnule inspector...
INSPECTORUL (continuă) : „Ce-i cu știucile astea ?” se întrebau mesenii revoltați. Firește, ucigașul a fost prins. Ar fi fost simplu să-și primească pedeapsa. Dar s-a constatat mai tîrziu că el singur n-a putut ucide delicioasele făpturi : deci, criminalul primea ajutor de la ceilalți sclavi. (pauză)
DIRECTORUL : Interesant !
INSPECTORUL : Povestea asta a spus-o acum două ore (pauză) ministru !
DIRECTORUL (respectuos) : Domnul ministru ?
INSPECTORUL : Chiar el...
DIRECTORUL : Totuși, iertați-mă, domnule inspector, dar nu înțeleg... Ce trebuie să pricep eu din toate astea ?
INSPECTORUL : Morala e cît se poate de limpede : comunistul ăsta n-ar fi putut să evadeze de patru ori fără să fi fost ajutat de complicității lui. Dar tot atît de limpede este și faptul că ceilalți n-ar putea face nimic fără el. Nici măcar să dea foc la o sură de paie. Așadar, deținerea lui într-un loc sigur i-ar face pe ceilalți să dea din colț în colț, să-i caute disperați celula și numai bine să ne cadă-n laț.
DIRECTORUL : Deci, dintr-o certitudine unică, putem forma un lanț de convingeri.
INSPECTORUL : Exact. Înțelegi acum de ce însuși ministru îți trimite... salutări ? !
DIRECTORUL (foarte măgulit) : Sint sincer flataț. Îmi voi face pînă la capăt datoria.
INSPECTORUL : Nici nu ai altă soluție !
DIRECTORUL : Am înțeles asta. Un coniac ? (Scoate din dulap o sticlă cu două pahare.)
INSPECTORUL : Ascultă, directore. Voiam să-ți mai spun o parabolă, dar timpul e scurt. Noroc ! Îți atrag atenția asupra următorului lucru : cu acest prilej ai putea să-ajungi director general...

DIRECTORUL : Domnule inspector, v-aș rămîne...
INSPECTORUL (îl acoperă) : ...sau s-ar putea foarte simplu să intri dumneata în celulă. Sau poate și mai rău. Mă înțelegi ? Fii cu ochii în patru. Individul e deosebit de periculos. Cum e celula ?
DIRECTORUL : Nici cu un berbece n-ai putea s-o clatină.
INSPECTORUL : La cea mai mică încercare...
DIRECTORUL : ...Îl împușc !
INSPECTORUL (îl întrerupe) : Să nu faci asta. Ministrul s-ar supăra. Exemplarul trebuie păstrat.
DIRECTORUL (pauză, apoi rîzînd) : Nici o grijă... O să-i aruncăm pe gratii și niște căței cu picioarele zdrobite să se zvîrcolească și să urle pînă o să-l înnebunească. (ride) Mai beți un coiac ?
INSPECTORUL : Nu ! Eu n-am glumit. Îți atrag atenția în modul cel mai serios.
DIRECTORUL (care nu pricepe) : Nu înțeleg...
INSPECTORUL (pe un ton poruncitor) : Nici măcar o unghie să nu-i fie smulsă ! Am spus : exemplarul trebuie păstrat intact. Ministrul are cu el o afacere specială. Îl păziți și-atîta tot. Nimeni să nu se atingă de el. Fără exces de... zel. S-a înțeles ?
DIRECTORUL : Îmi voi face pînă la capăt datoria, domnule inspector.
INSPECTORUL (sătul de lozinca directorului) : Am mai auzit asta.
DIRECTORUL : Cînd o să-l aducă ?
INSPECTORUL : Ai să afli la timpul oportun. Și încă o dată-ți repet : eradarea ! Suprim-o ! Veghează-o ! Anulează-o înainte de-a fi gîndită ! Salve ! Nu-ți uez „Somn ușor” fiindcă acum nu e bine să dormi !
DIRECTORUL (care a rămas cu gura căscată) : Îmi dau seama ! Cum să nu-mi dau ? (Se aud pașii lui rari prin birou. Apoi se oprește și apasă pe butonul soneriei.) La timpul oportun. Cînd dracu' e timpul ăsta oportun ?

Scena III

PAZNICUL I (intră repede) : La ordin, să trăiți ! (sonerie)
DIRECTORUL : Spune-mi (se așază), crezi că o să poată evada ?
PAZNICUL I (mirat) : De unde ?
DIRECTORUL : O să poată sparge pereții ?
PAZNICUL I : Cu ce ?
DIRECTORUL : Dublăm paza. Ține minte : La celula nr. 16 paza să fie dublă !
PAZNICUL I : Am înțeles, domnule căpitan. De cînd ?
DIRECTORUL : Cum de cînd ? De cînd o să fie adus.
PAZNICUL I : Și cînd o să fie adus ?
DIRECTORUL : Ai să afli... la timpul oportun. (În această clipă sună telefonul. Directorul ridică receptorul. „Allo ! ?” O voce puternică, confuză, îl informează ceva. L-ați adus ?...) Să mergem. (les amîndoi.)

Scena IV

PAZNICUL II (luptîndu-se cu deținutul care e frînt) : Acolo n-ai decît să-ți dai și duhul.
DIRECTORUL (i se aud pașii alergînd din depărtare) : Cine ți-a dat ordin să-l lovești ?
PAZNICUL II (mirat) : Să trăiți, domnule căpitan, e un comunist.
DIRECTORUL : Sergent !
PAZNICUL II : La ordin, să trăiți !
DIRECTORUL : Ia-l în primire, dar fără violență.
PAZNICUL II (Îl ajută să se ridice și-l împinge în celulă ; închide ușa, pune zăvorul, apoi lacătele.)
DIRECTORUL : Mda ! Lacătele-s bune ! Îți trimit dublura. Nu te miști de-aici nici o secundă. Si nimeni să nu afle cine e în celula asta. Numai dumneata. Ai înțeles ? Numai dumneata !
PAZNICUL II : Am înțeles, să trăiți.
DIRECTORUL : Răspunzi cu capul ! (Se aud pașii lui depărtîndu-se.)

Scena V

PAZNICUL I (plimbîndu-se, vorbește cu deținutul) : Da, ce să-i faci... Se mai întîmplă ! Oricare dintre noi puteam fi în locul tău. De altfel, fii liniștit : azi, cei păziți, se confundă din ce în ce mai mult, cu păzitorii. Ai grijă numai : nu încerca să evadezi. Nu ai nici o șansă !
PAZNICUL II (de la distanță) : Ce-i ? (I se aud pașii venînd.)
PAZNICUL I : Tu îl vezi în celulă ?
PAZNICUL II (pauză) : Da, parcă-l văd acolo, în colț.
PAZNICUL I : Să dea Dumnezeu ! Că ăsta există aici ca un duh : îi auzi doar răsuflarea...
PAZNICUL II : Răsuflarea ? Nu, nu, nu mai... (Muzică neliniștitoare, apoi în depărtare se aude o explozie. Sună prelung telefonul în biroul directorului. Prin curte se aud pași repezi, urmași de sirena alarmei.)
DIRECTORUL : Allo ! (vorbește precipitat, speriat, nesigur și uluit) : Imposibil, domnule inspector. Păi... e imposibil. Dar asta n-o putea face el c-o

dinamită! Mai ales că și el și dinamita sînt la locurile lor! În două minute. (*sunetul strident al soneriei*) Imediat! Invenții și imaginații, domnule inspector!

PAZNICUL I (*intră*): La ordin, să trăiți!

DIRECTORUL (*incet*): Apropie-te! Unde-i comunis-

tul?

PAZNICUL I: În celulă, domnule căpitan, unde să

fie!

DIRECTORUL: Ești sigur?

PAZNICUL I: Păi... sigur că sînt, domnule director!

DIRECTORUL: Bine! Șterge-o! Fă-ți datoria. Răspunzi cu capul. (*Ridică podul palmei de pe receptor.*) Da! Da! Se aude, domnule inspector! Așa cum am spus: și el și dinamita sînt la locurile lor. Am înțeles! (*Lasă receptorul în furcă.*) Afurisită muncă! Nu se mai liniștește!... Ochii

ăștia! Parcă eu aș sta în celulele mele! (*zgomot*

de sticlă și pahare) Așa! Încă unul!

PAZNICUL (*intră*): M-ați chemat, domnule?

DIRECTORUL: Nu, nu...

PAZNICUL: Am înțeles. (*iese*)

DIRECTORUL (*gîfîie*): Trebuie să mă culc... Să mă

odihnesc... N-o să mă omorîți voi... (*zgomotul arcu-*

rilor de canapea) Așa... vreau să dorm... trebuie!

VOCEA (*apare de undeva, nu se știe de unde, rever-*

berată, poate fi a deținutului sau a oricărui alt

om, poate fi doar în conștiința directorului):

Învîrtindu-se, pămîntul rotea cu el fluvii și co-

paci și mistrii și găleți. Zidarilor li s-a poruncit să

ia apă și nisip să facă mortar și cărămizi și să

le pună unele peste altele înălțînd ziduri de 10, de

20, de 100 de metri. Și mii de ani zidarii au pus

cărămizi peste cărămizi, lipindu-le cu cîmurd și

veneau antreprenorii de ziduri și spuneau: „Aici

mai trebuie un zid!” și zidarii făceau și zidul

acela. O cărămidă însemna pentru ei a 100-a parte

dintr-o pîine și ei trebuiau să unească într-o zi,

între ele, atîtea cărămizi cîtă pîine le trebuia într-

o zi lor și familiilor lor. Și au luat cu ei femeile

și copiii să așeze împreună cărămizile și, uneori,

de foame, copiii mînceau cărămidă...

(*Vocea e întreruptă de o explozie, dincolo de închisoare. Pare să nu existe nici o îndoială că deținutul a evadat, într-adevăr! Directorul sare de pe canapea. Telefonul zbîrnie neconținut.*)

DIRECTORUL: Ce e? Ce s-a întîmplat?! (*În recep-*

tor se aude o voce nazală.)

BANDA: „Deținutul cu nr. 16 a fost văzut la uzina

de război.”

Allo! Allo!

„Deținutul cu nr. 16 a fost văzut la uzina de răz-

boi!” (*Telefonul sună în continuare; Directorul*

ridică receptorul.)

DIRECTORUL: Penitenciarul... Allo! Aici directorul

penitenciarului!...

BANDA (*automat*): „Deținutul cu nr. 16 a fost văzut

la uzina de război!”

DIRECTORUL (*lasă receptorul în furcă*): Invenții și

imaginații. Cine dracu' se ține de minciuni? (*O*

altă explozie, mai puternică decît prima. Sună

telefonul. De astă dată la telefon e inspectorul.)

Totul în ordine, domnule inspector. Tigrul e la

locul lui. (*Pune palma pe gura receptorului și a-*

pasă pe butonul soneriei): Ce i-a găsit pe toți în

noaptea asta? (*Intră paznicul.*)

PAZNICUL II: La ordinul dumneavoastră, să trăiți!

DIRECTORUL: Unde-i Tigru?

PAZNICUL II: În celulă, domnule căpitan. Unde

poate fi? Dumneavoastră...

DIRECTORUL: Ai controlat? Fugi și vino să rapor-

tezi!

Scena VI

PREOTUL: Dumnezeu să te aibă în pază!

DIRECTORUL: Ia loc părinte! Un moment, să ter-

min cu ministerul! Allo! da... (*Intră pazni-*

cul.)

PAZNICUL (*șoptit*): Domnule director, deținutul e în

celulă!

DIRECTORUL (*se învîiorează*): Da? Da! Totul e în or-

dine, domnule inspector. Cum o să evadeze? Im-

posibil! Sigur că da. Bineînțeles! Exact. Așa cum

am spus, Bastilia, nu glumă! (*Inchide telefonul.*)

De, părinte, ce să le fac? Ieși, paznicule!

PREOTUL (*cu voce tristă*): Am auzit că pe unul l-ați

zidit în perete...

DIRECTORUL (*iscăditor*): Ce spui? Văd că știi mai

multe decît mine! Și de unde ai aflat dumneata

asta părinte? Nu cumva ți-a spus Sfîntul Petru?

PREOTUL (*ca și cînd directorul n-ar fi vorbit*): Mai

trăiește?

DIRECTORUL (*face pe prostul*): Cine, părinte, Sfîn-

tul Petru?

PREOTUL: Nu, cel pe care l-ați zidit?

DIRECTORUL (*pe un ton grav*): Eu părinte, mă știi,

nu invit pe nimeni la mine. Dar cînd vine, să fie

cuminte. Dumneata știi că și eu cred în Dumne-

zeu. Dar tot așa cum Dumnezeu ne pretinde să-l

prețuim, tot așa vreau să fiu și eu respectat...

PREOTUL: Să-și vadă frații... Are trei frați...

DIRECTORUL: Lasă-mă părinte cu frații lui!

PREOTUL: Oricărui condamnat i se respectă dorința

cea din urmă.



Aurel Jiquidî : „Eliberarea”

DIRECTORUL: Să-și aleagă altceva... Nu pot. În-

țelege-mă, și pe mine, părinte. Ce pot eu să le

fac? Vremurile-s tulburi și nu ne mai putem

ocupa măcar de dorințele noastre, d-apoi de-ale

altora! Și-apoi, hai să fim sinceri: azi orice do-

rință ți se pare că-i ultima, zău așa!...

PREOTUL: O să te bată Dumnezeu, căci nesocotești

toate legile străbune.

DIRECTORUL: Mai bine el, decît ministrul... (*Se*

aude o împușcătură, apoi alta. Se lasă liniștea.)

De altfel, acum mi-e teamă că nu mai pot deloc,

da' chiar deloc, să-ți îndeplinesc rugăminta...

Vorba dumitale: Dumnezeu să-l ierte!...

PREOTUL (*cu ură*): Dumnezeu să te ierte! (*Trîntește*

ușa.)

DIRECTORUL (*ride gradat. Toarnă iar în pahar*): Să

mă întind. Măcar acum merit să nu mai fiu de-

ranjat. (*Se aude din nou Vocea. Același joc ca la*

precedenta intervenție a vocii.)

VOCEA (*mai întîi reverberată, apoi din ce în ce*

mai clară):

În tîrguri se aprinseră felinarele și începu pe

șoptite tocmeala. Cu spinările, cu căruțele, cu tre-

nurile, cu vapoarele, de pretutindenî soseau la înal-

tul comandament al smoalei încărcături de smoală.

S-a scos smoală din toate ungherele pămîntului,

chiar și șoselele rămaseră, la ziuă, despuiate de bi-

tum.

Smoala era acum idee, scop, principiu, înce-

put și sfîrșit al tuturor lucrurilor. Copacii, sti-

cele, merele, muzicuțele de gură, căștile de pe

cap, siringile, — toți și toate se explicau prin exis-

tența, prin acțiunea ei. Întregul glob pămîntesc în-

tră, pentru o noapte, în era smoalei: în apă, pe

uscăt, în văzduh domina smoala cu umbra ei lă-

țită de calcani puși unul lîngă altul și luna fu aco-

perită de nori de smoală și aerul era acum de

smoală.

(*Vocea încetează și peste ea se suprapune una*

stridentă, a directorului.)

DIRECTORUL (*agitat*): Hei, gardeni, adu-ți-l! (*Se*

aud iar pași mulți în viteză, prin curte.)

PAZNICUL I (*mai în șoptă, îi ia locul*): Vezi că ăsta

fuge de sub escortă.

PAZNICUL II: Nu trebuia să tragi la picioare.

PAZNICUL I: La cincizeci de nuitele omul cade în

nesimțire. La o sută se umflă. La două sute plez-

nește inima.

PAZNICUL II: Inima pleznește și la cincizeci dacă

știi cum să le dai.

DIRECTORUL (*tare*): E ordin să-l înem viu! Adu-

ceți-l la mine-n birou!

DIRECTORUL (*tipă*): Unde-ai fost? Vorbește!

DEȚINUTUL (*Zornăie lanțurile, fără să scoată o vorbă.*)

DIRECTORUL (*excitat*): Cum ai ieșit de-aici? Unde-s

dinamitele?

PAZNICUL I: Domnule căpitan, să trăiți, dinamitele

sînt la locul lor.

PAZNICUL II: Să bag cleștele în foc, domnule că-

pitan?

DIRECTORUL (*isteric*): Duceți-l în camera de ală-

turi. Legați-l. Păziți-l amîndoi.

PAZNICII: Am înțeles, domnule! (*Lanțurile zornăie*

amenințător. Ies.)

DIRECTORUL: A dracului noapte. Parcă ar fi de 48

de ore! Eh, eh! ăsta trebuie împușcat. Cum naiba

să-l conving pe inspector? Să-l fac fugit de sub

escortă? Nu, nu merge. Să-l acuz de crimă? Să

mă gîndesc! Trebuie să mă gîndesc! Am nevoie

de liniște! (*Deodată se aude o explozie extrem de*

puternică. Directorul iese disperat, alergînd spre

camera de alături. Ușa ei e larg deschisă și se

leagănă într-o parte și în alta ca și cînd chiar în

clipa aceea ar fi ieșit de acolo cineva. Înnebunit

de spaimă): Unde ești? Unde sînteți? Nu văd

nimic! E ceață! Ce se întîmplat!? A evadat!

Unde dracu' sînt paznicii? Ce se întîmplat aici?

(*Ușa continuă să scîrîie. O trîntește nervos.*) Ne-

maipomenit! Nu se poate! L-a ajutat cineva.

Poate chiar paznicii! Să mă conving!? De ce!? De

cine? (*Îngrozit, directorul aleargă înapoi spre*

biroul său. Nu vede pe nimeni.) Să telefonez. (*For-*

mează numărul.) Allo! Direcția generală? Allo!

Domnu' inspector. Ați avut dreptate. A evadat.

Da, da. Celula e goală. Paznicii? Dracu' să-i ia.

Nu-s nicăieri... Parcă nici n-ar fi existat! Nu știu,

nu știu cum s-a întîmplat! (*un scîrîit lent de*

ușă)

PAZNICUL I: (*geme*): Domnule căpitan! Sîntem aici,

domnule căpitan!

DIRECTORUL (*nu-l aude*): Allo! Da, domnule mi-

nistru! A evadat! Am înțeles, domnule ministru...

Așteptati... Să mai verific... (*Îl trîntește de masă*

și caută prin camerele alăturate. În receptor, cu

timbru specific, se aude vocea ministrului.)

Curtea marțială o să te mănînce! Paznic de ciori!

PAZNICUL I (*în șoptă*): Domnule căpitan... Domnu-

le director... Deținutul e aici...

DIRECTORUL (*revine în birou*): Ce e? A, da... E

aici... A venit... (*tresărînd brusc*) E aici? A venit?

(*Încearcă să-și dea seama ce s-a petrecut. În sfîr-*

șit și-a dat seama: a aruncat în aer turnătoria

fabricii de război și s-a întors discret înapoi. Și

calea ferată... Și podul... Se lasă iarăși pe cana-

pea.) Dacă n-aș avea ordinul ăla! (*Se ridică*

brusc.) Am să te împușc. Auzi? (*isteric*) Am să te

împușc.

PAZNICUL I: Nu, nu scoateți pistolul!

DIRECTORUL (*se luptă cu paznicul*): Îți ordon să

iei mîna!

PAZNICUL I: Nu, domnule căpitan. Vă rog, dom-

nule...

DIRECTORUL: Ridică mîna! Curtea marțială te aș-

teaptă! (*Se aude o detunătură de armă.*)

DIRECTORUL (*sfîrșit*): Ce-ai făcut? M-ai omorît.

(*geamăt*)

PAZNICUL II (*intră repede*): Ce s-a întîmplat? De-

ținutul e viu! ... A!... De ce te-ai repezit? Ce-ai

avut cu șeful?...

PAZNICUL I: N-ai văzut? Directorul s-a sinucis!

PAZNICUL II: Nu-i adevărat! Dumneata ai tras!

PAZNICUL I: Trebuie să fii nebun. Poate tu ai tras!

PAZNICUL II: Eu? Nici n-am gloanțe în armă!

PAZNICUL I: Ciudat! Așa păzeai tu? De ce n-ai

spus pe cînd trăia?

PAZNICUL II (*cu voce scăzută, potolită*): Acum ai

s-o pățești!

PAZNICUL I: S-a împușcat singur, dar de pățit o

s-o pățim amîndoi.

PAZNICUL II: Eu n-am de ce. Nu mă tem.

PAZNICUL I: Dacă vrei într-adevăr să te cred, des-

fă-i lanțurile. Privește-l!

PAZNICUL II: Vorbești serios?

PAZNICUL I: Așa trebuie să facem. (*zgomot de că-*

tușe desfăcute) Omule, trebuie să fugi. Auzi? Tre-

buie să fugi. Tu care taci mereu ca o umbră, tu

care ești mereu nevăzut, pleacă! (*Se aud pași de-*

ținutului, siguri, rari, apăsăți, depărtîndu-se.)

PAZNICUL I: Mi-e sete! Dă-mi sticla aia!

PAZNICUL II: Poftim!

PAZNICUL I: Bun! Pricepi tinere? Direcția gene-

rală a fost informată că deținutul a evadat. (*Își*

toarnă. O aruncă apoi.) Ptiu! Coniac! Și acum

uite că directorul s-a sinucis. Era un fricos:

băuse ca să prindă curaj. Noi nu știm ce s-a în-

timplat. Glonteale e din pistolul lui! Riscurile me-

seriei! Îl înțeleg: oricum ar fi pățit-o!

PAZNICUL II: Și noi, noi ce facem?

PAZNICUL I: Eu nici nu te cunosc. Te-am văzut

numai o dată... la masă. Cine-a fost de pază?

Habar n-am! Asta numai directorul o știa! În-

țelegi? S-a sinucis luînd cu el taina pe lumea

cealaltă...

Sfîrșit



Scriitorii și filmul

SOCOT că o discuție despre scriitor ca participant la crearea unui film presupune reafirmarea unui giut, contestat, total sau parțial acceptat, adevăr: unicul sau supremul autor al filmului este regizorul. Artă a imaginii, filmul are, ca atare, limbajul său — limbajul imaginii, — care dislocă sau pune în mod necesar într-o onorabilă postură complementară celelalte mijloace de expresie ale artei. Și la noi, ca și aiurea, pelicula de rezistență valorică, pelicula de referință, pelicula care a rămas, a fost, fără excepție, cea pe care s-a putut desluși, printre și dintre imagini, personalitatea unui regizor; a unui regizor care a avut ceva de afirmat sau de contestat *cinematografic*, adică folosind cu har acel limbaj specific filmului, adică topind și contopind totul într-o construcție vizual-auditivă al cărei creator și dirijor este el, regizorul. Cu alte cuvinte, filmul începe, există sau sucombă în funcție de ceea ce în limbaj curent numim concepția regizorală, în măsura în care această concepție reprezintă o gândire artistică personală, un spirit de remodelare, reordonare, recreare, și nu simpla transpunere, traducere, „citire” cu aparatul de luat vederi a unui text literar.

Rezultă, însă, de aici, minimalizarea aportului scriitorului și a textului literar? Dimpotrivă. Rolul de pretext al cuvântului scris pentru ceea ce urmează a deveni film este nobil. Aportul literaturii la viitoarea operă cinematografică este fundamental. Cu o condiție: ca literatura să rămână literatură, să-și onoreze, într-un grad cit mai înalt, condiția de artă a cuvântului, să-și respecte propriile exigente în a rosti adevărul. Nu există literatură „pentru” film, ci numai literatură bună sau proastă care adaugă o șansă sau o neșansă filmului, care, implicit, măsoară talentul, spiritul de selecție, gândirea regizorului. Firește, un text literar valoros poate sluji de pretext unui film nenorocit, după cum nu sînt de exclus accidentele cînd nefericitele cuvinte sînt „salvate” de o peliculă inspirată. Dar dîndu-i și solicitîndu-i regizorului ceea ce e al regizorului — adică să rămînă regizor — să-i cerem și scriitorului care „scrie” film să nu-și abandoneze nici o clipă uneltele, din rătăcite păreri că scrisul pentru film e altceva decît... celălalt scris al său. E vorba de aceeași profesionalitate, pe care, scriitorul, autor de celebre romane, nuvele sau piese de teatru, și-o probează și în subiectul de cîteva rînduri, în sinopsitul ori în textul pretext pentru viitorul film. Exemplul recentului *Porțile albastre ale orașului*, realizat de Mircea Mureșan după un scenariu de Marin Preda, este, cred, absolut concludent. În dramaturgie, în dialog, în tipologie, în realismul uneori straniu al situațiilor, în subtilul contrapunct dintre trăire și exprimare în cuvinte, în meditația asupra condiției umane violente de caticlismul războiului și în sugerarea resurselor de a rezista găsîm arta rafinată, inegalată, a lui Marin Preda. Intuindu-l pe Marin Preda, Mircea Mureșan a rezistat însă soluției facile a „tălmăcirii” literare în imagine, izbutind unul dintre cele mai bune filme ale sale.

Este de la sine înțeles că filme scrise *astfel*, întemeiate pe o *astfel* de literatură, voit sau nevoit, oferă un termen de comparație de natură a descuraja, cel puțin treptat, scenariile mediocre, sublitteratura, abilitatea, tehnica mascată cu așa-zisul „specific” al scrisului pentru film, dar care tot sublitteratură rămîne, fie operă a unor scriitori cunoscuți sau regizori improvizați scriitori. Apropierea de film a cit mai multor scriitori de valoare, pe lîngă faptul că ar frîna unele elanuri cam industriale în ce privește scenariile, ar aduce un plus de diversificare, niciodată suficientă cînd e vorba de artă.

Platon Pardău

ARTA CUBANEZĂ

UN FOARTE apreciat regizor cubanez, José Massip, spunea: „Noi nu vrem să facem filme revoluționare, ci artă revoluționară”. Adică ei doresc să fie avangardă nu numai în luptă, dar și în frumusețe. Pare cam îndrăzneală această ambiție. Pînă mai ieri, pînă la revoluție, cinematograful cubanez era cvasiexistent. Totuși, amintita ambiție nu e o simplă făgăduială. O dovedesc chiar și puținele filme cubaneze proiectate la noi. Astfel a fost cea adevărată încintare care se cheamă: **Romeo și Julieta** (balet). Regie: Antonio Fernandez Reboiro, coregrafia: Alberto Alonso, imaginea: Jorge Hajdu. Am zis: „încintare”? Adugați: „mare surpriză”. Căci această operă a reușit să iasă învingătoare într-o competiție îndrăcit de dificilă. Rușii, marii ași ai baletului, au făcut și ei unul cu Romeo și Julieta, cu muzică de Prokofiev. Iar presa americană n-a terminat nici azi de a-și expectora deliranta admirație pentru **Westside Story**, unde Capuleții și Montagu-ii erau două bande de mardelăși rivali, unii „ricani” (adică ame-ricani), ceilalți, din contra, porto-ricani, cu cuvenitul Romeo dintr-o tabără și o Julieta în cealaltă.

Cu totul altceva e filmul cuban. Mai întîi e shakespearian în sensul adînc al cuvîntului, în sensul acelui sentiment unic în lume, care e sentimentul Shakespeare. Asta înseamnă un paradoxal amestec de exaltare și precizie, de ardere înflăcărată și control măsurat. Este ceea ce eu, în cărțile mele, numesc „îuțirea de sine”. O îuțire se fletească și trupezască, îuțire în mișcare,

îuțire în culoare. La care se adaugă faptul că aceste lucruri se petrec în plină Renaștere, în plin Quattrocento, unde toate conduitele sînt îuțite, toate culorile țîșnesc în armonioase explozii. N-a fost o simplă întîmplare că filmul cubanez a ales această ardentă ambianță renescentistă. Cuba, azi, de sus pînă jos, pînă la ultimul om, trăiește o permanentă, cotidiană renaștere.

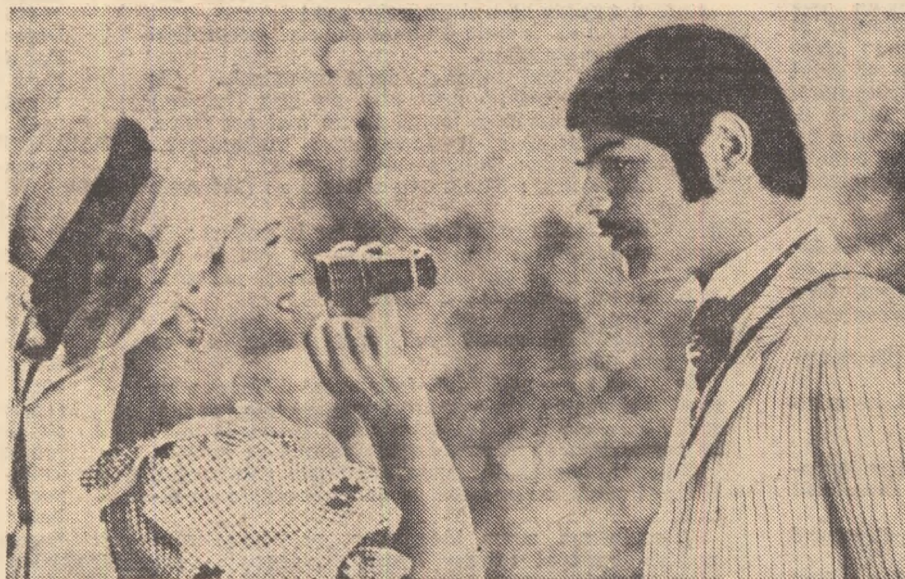
E foarte greu să fii inovator în materie de balet. Greu, dar nu imposibil. Iată în ce consistă aci noutatea. Pictura și sculptura realizează miracolul de a exprima mișcarea prin imobilitate; de a povesti gînduri desfășurate în timp, printr-o imagine etalată în spațiu; de a traduce succesiunea în limba simultaneității. Dansul nu pretindea, pînă acum, asemenea vrăjitorii. Dansul e mișcare, și nimic alt. Tema se exprimă numai din imagini cinetice. Ei bine, filmul lui Reboiro și Alonso încearcă (și reușește) să facă ceva la care nu se gîndise pînă acum nici un coregraf: să obțină o inversare, o întoarcere pe dos a esteticii celor două arte plastice: pictură și sculptură. Să nu redea mișcarea prin imobilitate, ci, invers, să compună, cu ajutorul mișcării, imobilități statuare, fixități adînc și prelung expresive, atitudini patetice și stăpînite. „Subiectul” dramei shakespeariene este aci doar foarte vag, foarte pe departe sugerat. Nu avem o „story”, o narație, ci tot timpul știm doar că acolo se trăiește, se iubeste, se urăște, se luptă, se moare. Asta timp de aproape un ceas și jumătate. Și nici un moment nu avem impresia că mișcările, atitudinile „se

repetă”. A fost un tur de forță. Și este, cu tot estetismul lui, un film politic! Căci pe deasupra lui Shakespeare, pe deasupra coregrafiei, se zugrăvește aci acel miracol numit **Renaștere**. Un popor întreg se naște a doua oară. Exact ca poporul cubanez...

Dar iată și un alt film cubanez „de ficțiune” prezentat la noi, film totuși politic fiindcă — cum îmi spunea unul din oaspeții cubanezi — în el „se encounteră toda la tematica de la juventud” (toată tematica tineretului din aceea țară). Eroul e un băiat de 19 ani care a participat cu vitejie la răsccoală. Din păcate, suferă de o maladie incurabilă, care îi interzice pe viitor eforturile. Găsim în gura lui cuvinte despre moarte pe care nu le-a mai rostit pînă astăzi nimeni. „Pe cînd luptam în revoluție, moartea nu mă speria. Dimpotrivă, o priveam oarecum cu plăcere, căci servea la cel mai frumos lucru din lume, la acea libertate, aceea dragoste de țară pentru care combăteam. Moartea care mă amenință azi nu-mi inspiră nici ea frică, ci indignare, ciudă și dezgust, căci este o moarte inutilă, care nu servește nimănui și la nimic...”. La un moment dat, după ce el se iubeste copios (totuși foarte decent) cu iubita, o întreabă dacă ar vrea să se căsătorească cu el. Ea îi răspunde că nu; mai exact că nu știe; sau mai precis că prea știe bine ce lucru grav, important și definitiv este o căsătorie; și că nu e serios să faci asta în pripă; și că deocamdată au dovedit că se pot iubi foarte bine și așa. Nu este o pledoarie pentru amorul zis (și greșit zis) „liber”, ci tocmai un fel mai serios de a lua în serios căsătoria. (Titlu: **O zi de noiembrie**, regizor: Humberto Solas; interpreți: Gildo Torres, Esilda Nunez).

Într-un alt film cubanez foarte original, proiectat la noi, e vorba de un general, mare erou revoluționar, în plină luptă. Se află în mijlocul unei păduri. S-a rătăcit, s-a răzlețit de trupele sale de partizani. Îi caută. Dă peste o cabană și-l convinge pe țăranul dintr-însa (care știa unde se află partizanii) să-l ducă acolo. Țăranul îl duce. Apoi se-ntoarce acasă. Dar iată că doi soldați, probabil spanioli, vin, înarmați, îl somează să-l conducă acolo unde îl lăsase pe general. El neagă. Soția lui însă îl dezmente și-l obligă să se supună. Zadarnic încearcă el să-i mîne pe zbiri pe un drum greșit. Va să sfîrșî prin a-l duce la general. Dar aci, tablou! Zbiri erau, din contra, oamenii generalului. Iar el, bătrînul țăran, nu știuse că s'raînul pe care îl călăuzise era chiar generalul José, marele erou, idolul său pe vremea cînd milita și el în revoluție. Dar partea savuroasă e că, pe tot drumul său cu generalul, nu contenise de a-i spune acestuia cît de tare admiră și adoră el pe... generalul José!

D. I. Suchianu



Duelul, după Cehov, film sovietic în premieră, în această săptămînă, pe ecranele Capitalei

Secvența

Între Stan și Bran

● NU pot să uit cum mă striga tata, atunci cînd apăreau la televizor, iar eu eram în camera de alături, fără a bănuî miraculosul eveniment; nu pot să uit ceea ce mă învățase treptat tata, anume că „Eu sînt Stan și el e Bran / Sîntem celebri de pe ecran / Vă rog răspundeți momentan / Care e Stan și care e Bran”, cuvinte fabuloase, însoțite de un firicel de melodie; nu pot să uit că tata nu mi-a ținut lecții, mi-a spus numai: „Eu sînt Stan și el e Bran” — atît, scurt, fără comentarii, doar cu un zîmbet, urmat de un esențial „hai să ne ridăm!”, expresia lui favorită, mai adîncă în felul ei — îmi dau seama acum — decît mi se părea. Nevoia aceasta, nu de cinematograf, ci de Stan și Bran, își va fi avînd explicația ei, căci „stanbranismul” nu e doar o iubire față de Stan-ul tău sau Bran-ul tău, nu doar (ci, de bună seamă, mai mult decît) o serie de chestiuni de estetică ale cinematografului (precum aceea a tandemului comic, sau a comicului „agresiv”, sau a polifoniei gag-ului etc.) — iată ce îmi spuneam duminică după amiază, privind pe micul ecran o secvență cu Stan și Bran decupată din „Fra diavolo”, secvență la care „m-am ris” cu toată seriozitatea și, de data aceasta, singur, nu în tandem.

a. b.

Radio Televiziune

PANORAMICUL ECRAN

● LA inițiativa amicală a Televiziunii române de a programa o seară cubaneză, artiștii din Havana au răspuns, mai presus de orice așteptări, cu o capodoperă. Spectacolul de balet **Oedip** se situează pe culmile artei dansului, pe culmile muzicii. Creatorii lui, coregraful Fernando Alonso, balerinii Jorge Esquivel, Alicia Alonso, și toți, absolut toți cei de pe scenă, au făcut creații care nu se pot uita. Cine a văzut seara cubaneză (inclusiv pe crocodilii de nechez) se roagă, mai fierbînte chiar decît cei ce n-au văzut-o, să fie repetată.

● PÎINEA, eseu filmat! Ideea este, desigur, mai fericită decît formularea și mult mai bună decît realizarea ei, indigestă, fără sare, nefrîmîntată.

Păcat de frumusețea caldă și aromată a subiectului.

● O convorbire cu profesorul Ion Ianoși, un regal intelectual. Accesibil, deși fără concesii, captivant de la o frază la alta, scăpător ca formulare și conținut. Tema: perfectă coincidență între angajarea social-politică și angajarea estetică.

● DE înaltă calitate socială și etică a fost reportajul de la Stoicănăști — Olt. Între multe lucruri admirabile, spuse de oameni minunați, am aflat că, în cel mult zece ani, Stoicănăști nu va mai fi sat — dar, zice primarul cu un zîmbet elocvent, „nici oraș, pentru că noi vrem să devină un adevărat parc agricol”. Noțiune nouă, demnă de a fi înscrisă printre cele mai originale și ispititoare vi-

ziuni asupra viitorului. Să-ți fie vorba într-un ceas bun, primarule!

● „E mai greu să faci fructe decît flori” a spus Constantin Chiriță în primele minute ale revistei literare TV, deși el însuși a făcut și flori alese și fructe delicioase în cărțile lui și în editorialul subtil de luni seara. Foarte interesant și sugestiv montajul creat de Valeriu Răpeanu. Perfect portretul literar al lui Octavian Paler, schițat, cu mină sigură, de Nicolae Balotă. Însă, poate mai presus decît aceste creații ale unor meșteri de frumie din literatură, ni s-au părut a fi mărturiile spontane ale tinerilor de la uzina de automate. Au vorbit despre ei înșiși, despre tineret, „acel torent vijelios în permanentă schimbare” — cum i-a spus o studentă-lucratore. „Citește mult, dar pînă acum nu am reușit să mă întîlnesc și pe mine în cărțile din ultima vreme”. „Am vrea să ne recunoaștem, cu toate bucuriile, problemele și preocupările noastre”.

Atenție, confrăți scriitori, de toate vîrstele: „cîreșarii” au devenit electroniști, copiii de ieri automatizează industria țării. Așteaptă o literatură nouă — a lor și pentru ei.

I.N.

Zeul

funcționar

DUPĂ cele o sută unu rolu de șerif și după simbolul adio pe care l-a spus

platouriilor acum doi ani, John Wayne a revenit totuși în primăvara aceasta. Eveniment care a fost mai mult un reînceput decît o reînnoțire. Bătrînu șerif, cunoscut mai mult în seaca calului și în uniformă cu ținte, apare acum într-un rol de ofițer civil al timpurilor noastre, cu cravată și pantof înalt. Călu a fost schimbat cu automobilul — cu mai multe automobile, care iau parte la urmăriți gîtițoare și sînt schimbate pe rînd după ce sînt cînoțite, dezmembrate, făcute terci, prefăcute în conserve de metal.

Cineva așează mersul actorului cu al unui martinar pe uscat. Dar s-a schimbat și situația personajului. McQ, creatura lui Wayne, nu mai e bărbatul fără frică, fără prihană, intruchipare a forței metabolice și sociale, ci un nedreptățit dat afară de șerif venali și care ia lupta pe cont propriu și o duce pînă la cap mai mult din ambiție decît din fanatism.

Fiindul acesta, semnat de John Sturges, nu este atît de bun pe cît de simptomatic. El face parte dintr-o serie nouă în care o mulțime legii încetează să fie considerat un în-

falibil distribuitor de forță și ordine și înmulțim legii încetează să fie considerat un în-

Polistul cinematografic nu mai este zimbitor față de familie care-și lasă cartea începută, grădina nesăpată și toate celelalte hobby-uri, la primul sunet de telefon, alergic cu elan spre următoarea anchetă. Din zeu, el devine funcționar : din nemuritor — om cu viața im-

Romulus Rusan

Speranța nu moare
Teatrului din Bir-
Gura, premiera a
Cărua, premiera a
Teatrului din Bir-
Gura, premiera a
Cărua, premiera a
Teatrului din Bir-
Gura, premiera a
Cărua, premiera a

Herford
dună, Smaranda

Copii și părinți

un tehnician dentar (și

el „absolvent” de datori
zale — gratis — o prote-
za în valoare de 437 lei);
de I. D. Șerban, anunțat
în programul tipărit al
emisiunilor doar ca sec-
el se oferă, la proces,
sonală, dar mai cu suflet,
ma din lume de către co-

„Cazu” relată de I. D.
Șerban este din categoria
celor protejate de Re-
lector sau analizate în
aneticele sociale ale zia-
reilor, cu observația, însă,
că, sub pecetea grea a unui
teorema de idet, Ceva se
petrecea pe ecran, desigur
— dar acei ceva nu avea
nici fioriul desăcratizării,
nici tensiunea sfîrșit din
dele, ca și tratarea multor
Salvatore Giuliano, Meo-

realtà. Chiar dacă a-
devărate, sau urmînd în-
deaproape adevărul (am
dică exact invers ca în
cultivî în stare pură, a-

Ioana Mălin

in fața evidenței înseși ?
am trăit acest sentiment
dibile. Dar de cîte ori nu
menți”, faptele par incre-

Telecinema

● E interesant cînd de-

vine „caz” — Cazul
Mălie. Sînsul intelectual
ta a eroilor coplesitori. A-
fitea — un capitalisat înre-

Pină spre final, am plu-
tit între multe, general-
tăți, enunțuri de viață și
teoreme de idet. Ceva se
petrecea pe ecran, desigur
— dar acei ceva nu avea
nici fioriul desăcratizării,
nici tensiunea sfîrșit din
dele, ca și tratarea multor
Salvatore Giuliano, Meo-

forturilor bine calculate
mă gîndeam, în poftă e-
tost dl. Enrico Mattei —
te. Poate că alita a și

pe mărșinea patului și
clăpă de spațimă. Se ridică
eroul încearcă o lungă



Anton Roman

mai mult atmosfera melodramatică.
Spectacolul a fost conceput realist, nu
însă și poetic, aglomerîndu-se cu res-
turt și intonații care înlociesc și obscu-
vizuază sensurile mari ale piesei.
Nevoia de mai bine a locurilor
Curții cu miracole se estompează sub
exagerare, accentuînd cad pe dramele
torului, o decupare din drama unei
lumi necăjite, obsedată de o resusă
mediocrită pe căi idealiste, săracă, să-
racă pînă la disperare. Prostituarea,
adulteriu, ura, sinuciderea chiar, sînt
produsul acestei sărăcii deprimentă,
Lipsește de șansa.

Acțiunea demarează greu : Kamba-
neilis introuduce personajele lent și
complicat, dar finalul se preclăie, are
un tonus capabil să smulgă pîlea din
anonimat. Această lucrare a dramatur-
gilor contemporane grecești este o me-
lodramă bună, cînsită. Imaginile din
viața unor oameni vîsnie în nesigură-
ță, cu sentimentele lor, în parte jum-
nase, cu speranțele lor, înulte și siste-
matic dezamăgite, trec rampa. Un plus
de simplitate, o mai riguroasă cons-
trucție a caracterelor ar fi dat cîștig
total de cauză piesei.

Lucrul acesta nu l-a simțit regizo-
rul Eugen Mercus, și probabil acesta a
fost motivul pentru care a încărcat și
costumelor.

Helmut Stürmer și Maria Stoencescu
au găsit rezolvarea plastică potrivită,
într-un cenusiu apăsător, a decorurilor
colectivă.

Helmut Stürmer și Maria Stoencescu
au găsit rezolvarea plastică potrivită,
într-un cenusiu apăsător, a decorurilor
colectivă.



La „Ion Creangă”

„Cine este Cassandra?”

Teatrul „Ion Creangă” ne oferă
emoție de un grup de elevi din
S.U.A. și interpretată în aceeași tonă-
litate afectivă, de un grup de elevi
Natalia Gheorghiu (inițiativa mări-
festării) și Magda Bordenanu (îndrumă-
toarea ei) merită felicitări pentru faptul
că au reușit să reabiliteze noțiunea
complexă de teatru destinat celor mai
tineri spectatori.

În fond, „Cine este Cassandra ? Este o
elevă care caută să se definească, în ra-
port de impulsivitate specifică vîrstei,
față de colegi, de profesori, de părinți.
Interesant, deși nu original, este faptul
că textul propune trei altele-ego-uri ca-
racterologice eroinel, contrunîndu-le
tot timpul, încercîndu-le, suprapunîndu-
tu-și, pînă la perfecția limpezii a si-
tuațiilor. Fîind o piesă educativă, în
adevăratul înțeles al cuvîntului, gene-
rînd interogații — demne de luat în
seama — pentru spectatori cărora li se
adresează, revînd cîteva probleme ma-
jore ale adolescenților de azi, piesa și
spectacolul „Teatrului „Creangă” creaa-

za un precedent important în existența
acestei instituții. Ar fi bine ca această
excepție să se transforme în regulă.
E adevărat că piesa rezolvă facți anu-
mite situații și personaje ; e iarăși ade-
vărat că montarea include — la încep-
tul și la sfîrșitul ei — momente de stîm-
băre regizorală, iar interpretii (în afara
celor principali) nu par să se mai fi
urcat vreodată pe scenă. Totuși, dialo-
guri pasional scene-sală care a urmat
reprezentărilor, moduli în care spectatori
au acceptat personajele, faptul că s-au
recunoscut în ele, justifică prezența
acestei montări pe scenă, mai mult de-
cît a altor spectacole forțat-moraliza-

Bogdan Ulmu

toare.

CLIPA ACEEA TANDRA

ale lui Rost de a lansa

trage un gît dintr-o stî-
clă atîrnată la îndemînă.
Mîșcare de o energie care
întrece toate ideile dis-
bîgent și puternic care nu
ocolește măsurolelui lui
Levin, care înțelege for-
ta celui de a „treia jumtă”
moarte care doar ea dă
unei vieți sensul unui des-

tin. Dar aici există o
nuanță. Înainte de a muri
pentru a-l înregistra, dar
ta și ar fi fost de ajuns
să stîne a lumii sale — alți-
frica, frica de dimineață,
dusă pentru a si alunga
Căesar încoace” — trage o
Căesar încoace” — trage o
Căesar încoace” — trage o

numele ? Chiar, de ce ?
el — acest moțel îi poartă
curat, atunci de ce — urîdă
rate, restauranți nu e
curat, atunci de ce — urîdă
rate, restauranți nu e
curat, atunci de ce — urîdă

Radu Cosasnu
! dotat cu un „de ce”.

Plastică

Semnificațiile unei donații

DESCHISĂ la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, expoziția cu lucrările ce aparțin donației **Dimitrie și Aurelia Ghiață** capătă caracterul unei retrospective, cuprinzând o parte din creația fertilă a două nume intrate definitiv în ierarhia valorilor și în conștiința publicului nostru. În felul acesta, pe lângă prilejul reînălțării cu piese reprezentative pentru maniera și concepția celor doi artiști, ni se oferă și posibilitatea reconstituirii unor trasee evolutive de o remarcabilă consecvență, rezultatul unei conștiințe clare și decis afirmate despre esența și finalitatea artei.

Rămânând în sfera aprecierilor cu valoare generală putem afirma că **spiritul locului, sentimentul profund al apartenenței la un anumit spațiu**, unic prin implicațiile sale materiale și psihologice, își pune amprenta, ca o **caracteristică principală**, pe opera celor doi artiști, indiferent de modalitățile plastice utilizate. Ar mai trebui, poate, să arătăm că această calitate are meritul de a nu se transforma în manierism, tocmai pentru că este rezultatul unei atitudini funciare în care se interferează **elemente de tradiție și asimilări din arta secolului nostru**.

S-a vorbit totdeauna despre o anumită doză de **ingenuitate, de sinceritate și prospețime** a viziunii și stilului lui Dimitrie Ghiață. Este și acesta un adevăr, dar dacă autodidactul știe să mențină aceste calități esențiale pentru formula sa plastică, elevul Academiei Răncan introduce treptat în opera sa elemente ce țin de știința picturii propriu-zise, detectabile în modul de a compune, de a desena și de a utiliza culoarea-formă. Din acest unghi lucrările ce formează obiectul donației se dovedesc extrem de semnificative, pentru că majoritatea lor aparțin perioadei de cristalizare a concepției și procedeelor, în special desenele și litografiile, astfel încât putem descifra nu numai crezul artistic al autorului, ci și modul în care el se definește printr-o manieră personală și de neconfundat. Este suficient să alăturăm picturi din perioada 1924-1930 : **Tărancă cu basma vișinie, Peisaj cu sonde, Căutând de lucru, Munca la petrol, Tîrg**, celor aparținând ultimilor ani ai unei creații de peste cinci decenii : **Flori de munte, După ploaie, Garoafe, Flori de toamnă**, pentru a refaca drumul afirmării valorilor specifice pen-

tru arta lui Dimitrie Ghiață : un spațiu afectiv dominat de prezența omului, lirismul discret mereu prezent, indiferent de tema tratată, preferința pentru subiecte cotidiene, mărunte dar semnificative, valori cromatice axate pe acorduri grave și austere în raporturile lor tonale.

Grafica expusă posedă, indiscutabil,

o valoare documentară, dar și una estetică, în măsura în care se referă constant la o realitate parcursă și asimilată cu o luciditate generatoare de sinteze imagistice, atingând adeseori valori picturale, cazul litografiilor — **Sonde în lăcărit, Sonde** — al lucrărilor în tempera sau ulei pe hirtie — **Cimpina, Tîrg la Hurezu, Peisaj din Hurezu**,

Tărancă — și a numeroaselor studii în cărbune, tuș sau laviu.

Parcursind expunerea înțelegem mai bine care este locul ocupat de creația lui Dimitrie Ghiață în ambianța artei noastre, valoarea sa reală și modul în care el se integrează organic în galeria personalităților ce au reprezentat pictura în perioada interbelică și în primii ani de după Eliberare.

Aurelia Ghiață și-a câștigat un loc de frunte în arta noastră mai ales în domeniul tapiseriei, gen în care a pornit de la datele unei tradiții consecvent respectate în esența sa, adăugându-i noi interpretări ale repertoriului de motive și culori, pînă la formula actuală. Coincidența face ca în aceste zile la sala DALLES artista să expună un ansamblu de piese cu ajutorul cărora ne formăm și mai exact imaginea creației sale, astfel încît numărul tapiseriilor din patrimoniul donației este mai redus, reușind totuși să ne sugereze destul de elocvent cimpul preocupărilor și pe cel al procedeelor. **Vasile Lupu și Tudosca Doamna** este mărturia preferințelor pentru subiectul istoric, pentru o artă activă ca finalitate umană, după cum **Primăvara** ne propune o altă variantă aparținînd aceluiași stil, axată pe valori decorative mai libere, grupate în jurul unui simbol ce permite subtile interpretări cromatice și compoziționale. Picturile pe sticlă ale Aureliei Ghiață au calitatea de proiect, constituind o primă „punere în pagină” a viitoarelor lucrări de tapiserie, ele menținîndu-se în același cîmp tematic cu implicații socio-istorice : **Voevozi, Brîncoveanu, Bogățiile țării, Republica**, și în limitele concepției stilistice prin care se definește personalitatea artistei.

Pentru a încheia o prea succintă parcurgere a donației ce vine să îmbogățească patrimoniul Muzeului și galeria personalităților artistice prin care se definește spiritualitatea noastră în ceea ce are ea mai specific, ar trebui să amintim și prezența unor portrete reprezentîndu-l pe Dimitrie Ghiață, sem-nate de Michel Monod, Jean Al. Steriadi, Adam Băltatu, Ion Irimescu, mărturiile ale prestigiului pe care îl avea pictorul, dar și ale dragostei de care se bucura omul, noțiuni de nedespărțit în existența lor spirituală și în realitatea materială a operei create.

Virgil Mocanu

Muzică

Mamaia 1974

AJUNS la a noua ediție, Festivalul de muzică ușoară de la Mamaia se dovedește una din manifestările de cea mai mare popularitate, atrăgînd cele mai bune forțe artistice ale genului. Anul acesta au intrat în competiție peste două sute de lucrări. Cele pe care le-am ascultat duminică seara, la gala laureaților, au arătat că inspirația textierilor, a compozitorilor poate fi fertilizată de simțăminte nobile, patriotice, muzica ușoară înscriindu-se astfel în aria de preocupări actuale a tuturor artelor.

Numărul poezilor care au trezit interesul muzicienilor a fost, în acest an, mai mic, de aceea prezența unor versuri eminesciene a avut, la un moment dat, o vibrație aparte. S-au impus atenției compozitori și cîntăreți tineri înzestrați, Festivalul justificîndu-se, încă o dată, ca o posibilitate oferită talentelor de a se releva. E probabil că manifestarea va prilejui o dezbateră creatoare în secția de specialitate a Uniunii Compozitorilor, pentru ca în-vățămintele dobîndite să poată fi fructificate la viitoarea întrecere și pentru ca analiza reușitelor mai modeste ori a nereușitelor, adică a aceluia număr mare de piese ce nu au figurat

în palmares, să favorizeze creatorilor meditații fecunde.

Iată lista premiilor decernate de juriu, pe care, anul acesta, l-a prezidat compozitorul și muzicologul Pascal Bentoiu, membru al conducerii Uniunii Compozitorilor :

Premiul I : **Omagiu de Temistocle Popa**, pe versuri de Mircea Blok ;

Premiul II : **Te iubesc** de Vasile Velselovski, pe versuri de Mihai Maximilian ;

Premiul III : **Ziua care nu se uită** de George Grigoriu, pe versuri de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, **Doar pacea și Acum te-am regăsit** de Marius Teicu, ambele pe versuri de Mihai Dumbravă.

Au fost acordate 8 mențiuni : **Ochiul tău iubit** de Florin Bogardo pe versuri de Mihai Eminescu, **Ani fericiți** de Ion Cristinoiu (text Mihai Dumbravă), **Clipele** de Andrei Broșteanu (text Angel Grigoriu), **Cine-ai fi ?** de Mișu Iancu (text Al. Mandi), **M-am născut în România** de Petre Mihăiescu (text H. Negrin), **De neerezut** de Mihai Dumbravă (pe versuri proprii), **Dor și gînd** de Aurel Giroveanu (text Eugen Rotaru) și **Adolescenții** de Marcel Dragomir (text Romeo Iorgulescu).

SERI CAMERALE LA CLUJ

VECHEA Napoca a găzduit „Decada muzicii românești”, semnificativă manifestare muzicală închinată marilor evenimente ale anului. Ne-am oprit, din bogatul șir de concerte, la cele închinat muzicii de cameră, gen auster și pretențios, strălucit ilustrat de creația românească. În cele trei seri s-a cîntat muzică aparținînd diferitelor generații de creatori.

În prima seară am ascultat creații contemporane : Valentin Timariu, Mihai Moldovan (quartete) și studentul A. Pop (Sonata a treia). În finalul programului — **Dixtuor** de Enescu. Au interpretat formații ale studenților și profesorii de la Conservatorul de Muzică „G. Dima”.

Quartetul lui Timariu își revendică de la primele măsuri apartenența la spiritul și — uneori — la litera marii tradiții. Melosu de inspirație folclorică, mai pregnant în partea mediană, simțul dramatic — atît de necesar, precum și o evoluată muzicalitate, au asigurat interesul constant cu care a fost urmărită interpretarea. La Mihai Moldovan, spiritul național se întîlnește în mod exemplar cu o personalitate avînd un recunoscut simț al contemporaneității. Lucrarea studentului A. Pop, interpretată de valoroasa formație „Collegium Musicum Academicum”, încearcă să unească tradiția europeană cu spiritul post-enescian și cu lirismul care domină viziunea autorului. Reînălțirea cu **Dixtuorul** enescian, mij-

locită de o bună interpretare (dirijor Constantin Arcu), a dat o încheiere majestuoasă concertului.

A doua seară a fost o seară „clasică”, atît în sensul genului ales, quartetul de coarde, cît și al autorilor prezentați : Paul Constantinescu, Vieru, Jora.

În ceea ce privește interpretii, quartetul „Napoca”, stăpîn al unei remarcabile tehnici individuale, ca și ai unui egal simț al ansamblului, aceștia au re-liefat generozitatea și melodicitatea la Constantinescu, atracția jocului la Vieru, lirismul moldovenesc la Jora, satisfacția publicului fiind deplină și unanimă.

Programul ultimei zile, cuprinzînd quartete de Vasile Herman, Eduard Terényi și Wilhelm Berger, ne-a permis contactul cu trei personalități distincte, originale, cu atît mai remarcabile cu cît genul abordat a fost, ca și în seara precedentă, unul clasic. De asemenea, interpretarea a aparținut unei formații care se va impune : „Pro camera”.

Piese de Herman și Berger sînt bine cunoscute. În quartetul lui Vasile Herman, trăirea acută a prezentului duce, în mod măiestrit, spre un nobil arhaic. În a doua piesă, suflul (neo-) romantic îmbracă haina clasică. Quartetul compozitorului Terényi su-prapune, de asemenea, vechiul cu noul, dar de-o manieră mai directă.

Mircea Bejinariu



vacanța '74

Sintem in plin sezon de vacanță!

O vizită la magazinele de specialitate vă oferă posibilitatea de a cumpăra obiecte utile in excursia pe care intenționați s-o faceți:

● CORTURILE „Alpin”, „Litoral”, „Dacia” pentru 2, 3 și 4 persoane sint confectionate din materiale rezistente la intemperii, au un colorit variat și se pot monta foarte ușor. Prețul de vinzare — între 900 și 3 094 lei.

● MOBILIER PENTRU CAMPING — scaune, mese și paturi pliante. Prețul de vinzare — între 49—300 lei.

● ARAGAZUL „Turist” are două ochiuri și este ușor de transportat. Prețul de vinzare — 407 lei.

Dintre obiectele care nu trebuie să lipsească nici unui excursionist vă mai recomandăm spirtiera de voiaj, lămpița cu baterie „Lucea-fărul” și cutiile turistice pentru păstrarea alimentelor.

RECOM



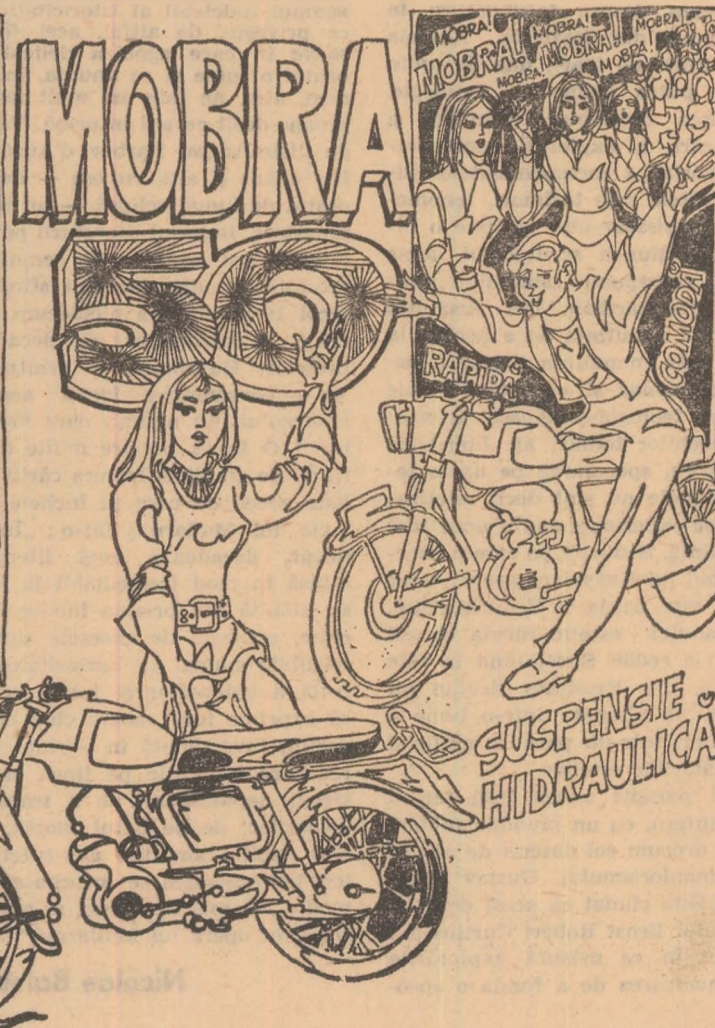
— Eu, senior, uite ce zic :

Zău, ascultă al meu glas !

Riscul va fi mult mai mic

Sub un scut de la ADAS !

- „MOBRA”=50 cmc
- „MOBRA”=4 cai putere
- „MOBRA”=stabilitate și confort
- „MOBRA”=suspensie hidraulică
- „MOBRA” = parcare fără dificultăți
- „MOBRA”=6 325 lei
- Motoreta „MOBRA” — utilă in orice călătorie
- Motoreta „MOBRA” se poate cumpăra și cu plata in 24 de rate lunare cu un avans minim de 950 lei



Cartea străină

ÎN RĂSPĂR

DES Essaintes sfârșește într-o înfundătură. După eșecul tentativelor sale extravagante de a-și găsi un refugiu estetic, el trebuie să recunoască deșertăciunea estetismului ca o soluție de viață: „Hotărât lucru! nu-i mai rămânea nici o radă, nici o vâgăună în care să se adăpostească”. Disperarea sa aparținea secolului său, sau aceuia ce avea să vină? Întrebarea are doar aparent un interes istoric.

Este un fapt incontestabil că romanul lui Huysmans, *A rebours*, a apărut în ochii multor tineri la sfârșitul secolului trecut și la începutul acestuia drept un fel de evanghelie a frumosului artistic ce se ia pe sine drept obiect. Este evident că un Paul Valéry a aflat în paginile bizarului opuscul mai mult și altceva decât informații cu privire la cîțiva artiști contemporani despre care, tânăr provincial, puțin știutor, încă nu aflase pînă atunci. Proza lui Huysmans acționa ca o licoare densă, amețitoare, sosită într-o balercă de undeva din insulele unor exotice estetice Antile. Mateiu Caragiale a gustat și el din această licoare pe care n-o va putea uita. Stranie evanghelie a *rebours*, mai curînd prevestire a unui sfîrșit rău, decât bunăvestire a unei mîntuiri apropiate. Huysmans deschide seria a-celor procese la care spirite *fin de siècle* vor supune arta, o anumită artă și mai ales o anumită existență în și prin artă. Wilde, D'Annunzio, Hofmannsthal, chiar Proust și Thomas Mann vor proiecta în diverse opere apocalipsa artisticului. Apologia estetismului se conjugă cu condamnarea sa. Dar nici unul dintre artiștii care au trăit în epoca celui *tournant du siècle* n-au reușit — asemenea lui Huysmans în *A rebours* — să confere „cazurilor” lor sensul emblematic al modelului exemplar. Des Essaintes a exaltat, deși întru chipa ratarea, pentru că anunța o apocalipsă a artei pe care tineri ce nici nu se născuseră pe timpul cînd a apărut cartea lui Huysmans o vor declanșa în diversele „avangarde” ale secolului XX.

Vorbeam despre înfundătura în care ajunge des Essaintes. Aceasta este, înainte de toate, una de ordin — am putea spune — ontologic. Descrierea diverselor voluptăți și dezabuzări, a explorării universului senzorial, a corespondențelor între felurile sale tîrmuri, fenomenologia *jouissance*-ului pe care o închipuie ficțiunea scriitorului, toate acestea corespund „stadiului estetic” kierkegaardian. Des Essaintes reprezintă neputința de a accede la stadiul etic, neputința depășirii esteticii. Chiar și cochetăriile sale cu sfera teologic-religioasă, frunzărirea vechilor tomuri ale literaturii eclesiastice, specularea pe unele teme teologice nu sînt decât estetizarea unor experiențe sau a unor teze de credință. Seducția pe care o exercită eroul lui Huysmans asupra unor spirite este aceea a Seducătorului, a demonului estetic căruia el, cel dintîi, i-a cedat. Sucombînd în fața tentației, des Essaintes devine un posedat, un alienat într-o lume a artificilor, într-un paradis artificial al desfătărilor estetice.

Acest paradis aduce însă teribil cu un infern, cu un *mundus subterraneus* precum cel descris de apologetul manierismului Gustav René Hocke. Este ciudat că acest emul al savantului Ernst Robert Curtius n-a observat în ce măsură explorările sale, încercarea de a funda o speo-

logie a spiritului creator, chiar teza sa privind manierismul artei moderne, a ultimului secol, sînt prefîgurate în cartea lui Huysmans. Într-adevăr (deși arătam altă dată de ce o asemenea teză nu poate fi admisă), sînt numeroase inițiative estetice ale lui des Essaintes, care își vor găsi confirmarea sau, mai exact, împlinirea în arta deceniilor următoare apariției cărții lui Huysmans, iar aceste inițiative vor putea fi subsumate unei estetici a iregularului pe care Hocke se va strădui să o formuleze prin teza manierismului. Des Essaintes este fascinat de unele opere ale manierismului antic, alexandrin sau al latinității de argint (el însuși observă: „manierismele, detaliile noi privitoare la societatea latină” în decadență). El depistează pretutindeni — în universul artelor ca și al unei naturi pe care se străduiește să o „denatureze” — suvoii subiacent al formațiunilor monstruoase, oribile, „decadentul, halucinantul, macabru, funebru, excentricul, extravagantul, tot ceea ce o estetică „manieristă” preconizează drept valoare absolută”.

Valori negative în perspectiva unei estetici legitimize (pe care Hocke, sub denumirea generică de „clasicism” o opune, ca o constantă dominantă, „manierismului”) dau totmai acele valori care vor cunoaște o carieră spectaculoasă în literatură și artele secolului ce urma apariției cărții lui Huysmans. A merge „a rebours”, împotriva curentului civilizației, împotriva progreselor tehnicii, mașinismului etc. nu înseamnă neapărat a apăra valori retrograde. Georgeta Horodincă, prefăcînd versiunea românească a romanului lui Huysmans (tradus de Raul Joil), arată cu subtilitate cum „noi citim astăzi de-a-ndoseala acest roman scris în răspăr și, din două negații, ia naștere o mișcare de reintegrare a dramei lui des Essaintes... în sensul istoric real”. Am devenit, după nouăzeci de ani de la apariția romanului lui Huysmans, noi înșine, apropiindu-ne, pe încetul, de un sfîrșit de secol, mai sensibili, mai receptivi — fără exaltare — la o asemenea operă, marcată firește de semnul indelebil al istoricității. Tot ce privește, de altfel, *acel fin de siècle* în care agoniza delicat sau brutal o lume și se anunța, în german, alta, ne este azi mult mai aproape decât cu ani în urmă. Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, Huysmans și alții cunosc — după o destul de lungă eclipsă — un fel de renaștere. Impasul literaturii pe care într-un anume sens îl semnificau literații rafinați ai celui sfîrșit de secol 19 — nu era nicidecum definitiv. Preaconstient de decadența literelor, Huysmans — printre alții — consemnînd înseși semnele amurgului, nu anunța oare noi aurori? O frază, printre multe altele, îți dă de gîndit la lectura cărții sale. Este aceea cu care se încheie apologia lui Mallarmé. Iat-o: „Într-adevăr, decadența unei literaturi, atînsă în mod iremediabil în ființa sa, slăbită din pricina ideilor învechite, epuizată de excesele sintezelor, sensibilă numai la curiozitatea febrilă a bolnavilor și totuși grăbită să exprime totul, acum cînd era în declin, înverșunată în dorința de a recupera bucuriile pe lingă care a trecut nepăsătoare, de a transmite urmașilor, de pe patul morții, cele mai subtile amintiri ale suferințelor, toate acestea se încarnaseră, în modul cel mai desăvîrșit și mai rafinat, în opera lui Mallarmé.”

Nicolae Balotă

Yves GANDON

Mormîntul



YVES GANDON, poet, romancier și eseist, președinte al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, care a publicat în paginile revistei noastre, „în premieră”, două eseuri (*Voltaire*, nr. 13/72 și *Blaise Pascal*, nr. 29/72). Integrate apoi în volumul *Du style classique*, ne încredințează acest text — inedit — de o fină ironie, tipică spiritului francez

EPIPHANE Mouche se opri pe marginea trotuarului și se uită la ceas. Miezul nopții. Acest dîneu al veteranilor de la *La Première Chance*, efemeră revistă a unor tineri unde, cu treizeci de ani în urmă, își făcuse un promițător debut, se prelungea mai mult ca de obicei și acum își simțea capul greu. Își puse ceasul la loc în buzunar. Era ceasul bunicului său, o străveche ceapă de argint pe care o întorcea cu o cheie nevoind s-o schimbe nici pe cel mai bun cronometru elvețian. Se bosumflă ușor, ridică din umeri și se întoarse. În virtutea neînterupt de lumină și zgomot, piața Concorde se înălbea sub focuri imobile și se înroșea sub cele mișcătoare. Se gîndi că la acea oră, sub freamătul astrelor nemiscate, o mare tăcere domnea peste satele încremenite în somnul hemisferei. Rămăsese un țaran, ca toți aceia din care se născuse, și ar fi dormit și el dărîmat de o zi obositoare cu lucrări de toamnă. Nici vaca scoțînd un muget ușor în staul, bătîndu-și cu coada coastele scoțioase de noroi întărit, nici calul furios care izbește cu copitele în boxa de grajd nu l-ar fi putut trezi din somn.

Mîine, duminică. Își scoase din buzunar carnetul cu scoarțe de piele neagră unde își nota ideile sale pentru poeme și scrisese cu grijă: *Tircovnicul*, și fu scuturat de un ris scurt care proiectă în jurul lui stropi de salivă. Nu era oare extraordinar ca, în tumultul unei nopți pariziene, prețiosul mecanism al memoriei să-l ducă într-una din acele duminici satești pe care le cunoscuse în timpul copilăriei lui? Credea că mai aude încă cei doi dascăli cu mantii lor violete, răspunzînd timidului *Asperges me* al preotului cu un tunător *Do-o-o-mi-né-é hyso-o-po-o é-é-ét munda-a-a-bor...* Ce personaje importante erau acești dascăli și pătrunși de demnitatea lor cu toate că nu erau, laic vorbind, decât niște simpli fermieri. Unul se numea Turaille și celălalt Condé, nume din care ștregării de la școală făcuseră Turenne și Condé. Dar cei doi știau aceasta și, departe de a se supăra, găseau un motiv de mîndrie. Turenne era un tip înalt, osos și foarte palid, cu părul roșcat în chip de perie și dotat cu o voce destul de bună de bariton. Condé era cit o schioapă și burtos, roșu la față și chel, cu o voce cavernoasă de bas. Turenne, știind suficient de bine solfegiul, se descurca întotdeauna cel mai bine în rugăciunile dinaintea liturghiei pe care le debita cu rapiditate, pe cînd Condé, pierdut printre hieroglifele cheii do, își urmărea cu greu colegul.

Epiphane cuspină. În aceste timpuri de deridere și de incultură, slujba nu mai era ținută în latină, Roma suspendase vecernia, iar Turenne și Condé, dacă ar mai fi încă pe lume, ar fi siliți

să devină șomeri. Din păcate, dascălii pe care-i revedea maiestuos așezați în fața stranelor, nu mai existau decât în mintea unui bătrîn poet morocănos:

Un nou ris spasmodic îl cuprinsese și, privind la dreapta, văzu semnalul pe roșu la intrarea în pasajul subteran prin care ieșeau mașinile venind din direcția Alma. Acest tunel prost luminat își deschidea o gură întunecată care amintea de intrarea în Infern. Epiphane se gîndi că Orfeu în căutarea Euridice sale a trebuit să intre într-o prăpastie asemănătoare acesteia, dar care nu era pîzită de un semnal roșu, ci de înspăimîntătorul Cerber cu o sută de capete.

— Tartareo specu, murmură, căci făcuse solide studii umanistice.

Orfeu de astăzi nu mai era din păcate tot atît de favorizat de natură ca acela care vrăjia cu cîntecul sale animalele și pietrele. Orfeu antic se asemana cu Adonis. Era frumos; primise darul eternei tinereți. Putea să se plimbe incunat cu trandafiri pe malul fluviului Ilissos sau Eurotas, îmbrăcat în alb, înarmat doar cu lira lui. Cu siguranță, nimic comun cu Turenne și Condé, gloriosii dascăli de la Rouffignyla-Rivière, locul unde se născuse Epiphane Mouche.

Dar numitul Epiphane știa, măcar, să ridă de sine însuși. Ce reprezentație își oferise dimineața! De cînd devenise văduv, acum patru ani, se scula cu greu din pat cu toată nesfîrșita sonerie a unui deșteptător învîrtit pînă la refuz. În timpul vieții prea puțin regretatei sale soții Amandine, care se îndopa cu somnifere pentru a putea dormi o oră sau două, se trezea de cu ziuă, atît se agita ea și îl asasina cu lovituri de picioare pe sub așternut. „Nu-ți dai seama, Epi, că sforăi îngrozitor!”, îi reproșa cu vocea ei ascuțită pînă cînd îl făcea să dezerteze din patul conjugal pe care ea îl acapara atunci cu voluptate. Înebunea cînd se auzea chemat Epi și avusese imprudența să-i spună asta nevastă-sa, care de atunci simțea o plăcere răutăcioasă de a-l striga în toate ocaziile cu acest diminutiv ridicol. Cum se mai pot schimba femeile! Cînd o luase de nevastă, în anii patruzeci, avea ingenuitate în lipsa spiritului și proștepe în lipsă de frumusețe. Bazîndu-se pe aceste înșelătoare calități, crezuse că poate să nu ia în considerație ochiul ei sîng care bătea spre dreapta și nici bărbia ei ascuțită. Dar nedomolitul ei arăg nu se sfîrșise nici măcar pe patul morții. Ultimele cuvinte pe care le culesese de pe buzele ei acum fără culoare fuseseră pline de o milă disprețuitoare: „Nu te vîd bine fără mine, sărmanul meu Epi”. Ca și cum ar fi dorit din toată inima să nu se facă regretată.

LA naiba, Amandine! Pe scurt, acum, se scula cu greu și amețit, mai ales cînd, înainte de culcare, stătuse cam prea mult în tovărășia sticlei. Asta se întîmplase și ieri la Père Cornu, bufetierul din Rue Hautefeuille care tocmai primise un beaوجلais nou. Deci, în acea dimineață, se trezise cu gura înleiată și cu mii de furnicături în cap. Se tirise cu greu pînă la baie și acolo, în fața oglinzii plină toată cu săpun, avusese un moment de dezgust față de propria sa persoană, își privea chloriș chipul răvășit, părul vilvoii plin cu mătreață, gura mare cu buza de jos atîrnînd, dinții stricați, fără a mai vorbi despre acel lung nas cu nări vaste căruia îi datorase, la facultatea din Caen, porecla de Naso, asemeni lui Ovidiu. Doar ochii lui mari de miop, de un albastru albicios în spatele ochelarilor imitație de baga, ce păreau pierduți într-un vis fără de sfîrșit, lăsau să se ghicească poetul în același timp rustic și rafinat, despre care un critic perspicace scrisese că era „brutarul timpului”. Și într-adevăr, plămădea cu puternicele lui mîini de țaran aluatul zilelor, al orelor, al minutelor pe care încerca să le eternizeze în poemele sale, bloc de conciziune, obscuritate și desfășurare de imagini, în care același augur văzuse, într-o formulă definitivă, „întotdeauna un cuvînt mai puțin”.

Dar, fir-ar să fie, mai era oare vorba de poezie atunci cînd descoperia pe obrazul drept acest degustător coș apărut în timpul nopții! Scirbit, amețit, își stringea pielea moale între două unghii ca pentru a strivi un purice, și, cu gura strîmbată într-o îngrozitoare

Iui Orfeu

grimașă, își extirpa triumfător punctul negru. Nefericire!

Intrase apoi în ceremonia îmbrăcării, care, pentru el, avea o mare importanță. Mai mult decât o eleganță adusă la moda zilei, și de altfel mai presus decât mijloacele sale, avea ambiția dandy-ismului. Haina pept verde-închis se asorta cu pantalonii violet-purpuriu care se evazuau deasupra unor mocasini cu botul pătrat. La ciorapii verde-deschiți răspundeau, printr-o grijă față de armonie, o batistă și o cravată de aceeași culoare. Își pune pe cravată un ac cu capul Meduzei în fildeș, amintire de la un congres la care participase în orașul Palermo. Dar vai! toată această eleganță vestimentară va reuși oare să o înduplece pe aceea din care ar fi vrut să facă o Beatrice asemenea autorului scrierii *Vita Nuova*, o Laură asemenea lui Petrarca, o Elenă asemenea lui Ronsard? De ce oare numai arareori un poet admirat e fericit și în dragoste?

Pipăi capul Meduzei, gura ei oblică, orbitele adinci, părul ridicat în forma unor șerpi care săgetau cu limbile lor despicate. În mărime naturală, ar fi fost înspăimântătoare. Ah! acel congres de la Palermo! Tema lui, propusă de una din cele două Asociații de poeți siculoși — care de altfel se excomunicau reciproc — era *Poezia de curte în sec. XIV și corespondențele sale în poezia modernă*. Epiphane, considerând subiectul anacronic și absurd, citise o comunicare explozivă. Spunea că, pentru el, poezia de curte se înțelegea doar din curtea unei ferme și că un poet modern ar găsi o mai bună sursă de inspirație într-o băltoacă cu îngrășământ lichid peste care plutesc rațe, sau sub birnele afumate ale tavanului unei ferme decât în grădinile Boboli sau sub lambriurile aurite ale unui palazzo. După aceea își citise două din propriile sale poeme, în chip de exemplu. Unul se intitula *Co-culoșul iar celălalt Miroșuri*. Fusesse aclamat și, în momentul când părăsea sala congresului, poetesa locală Lucrezia Aldobrandini se repezise să-i ofere ultima ei culegere de poeme *La Pruna chi arde* (Rugul arzător). Pe prima pagină așternuse, cu scrisul ei colțos, următoarea dedicație: *Maestrului Epiphane Mouche — maestra Lucrezia*. Nici modestia, nici reținerea nu erau virtuțile dominante ale acestei nimfe cu părul roșcat, cu pieptul opulent și cu ochi care lăsau să scape scintile. În acea seară, la teatrul Massimo, se juca *Aida*, iar poeta îi era vecină pe unul din locurile de la parter. Deodată trompetele au început faimosul marș. Atunci, pe când era crunt pișcat de braț, o voce plină de sentiment îi suflase în ureche:

— Vă place Verdi, caro maestro? Io l'adoro.

Nu avea nimic împotriva lui Verdi, dar era prea puțin înclinat spre roșcate; iar aceasta răspindea o puternică mireasmă a lui generis și etala farmece prea abundente pentru gustul lui. Degeaba l-a mai obsedit ea în tot timpul congresului cu surșuri, cu clipiri din ochi elocvente și cu suspine. Degeaba făcuse să strălucească înaintea ochilor lui sublimile voluptăți ale unei recepții intime unde ar fi băut cel mai bun Marsala ascultînd-o declamîndu-și poemele, înainte de a acceda la supremele plăceri. Rămăsese insensibil la aceste amețitoare perspective pînă la sedința de închidere cînd, cu o privire dramatică, cu pieptul ridicat de furtună, Lucrezia îi dăduse micuța cutie conținînd Meduza.

— A ricordo di me, crudele maestro!

Cît de mult ar fi preferat acestei căpcăune incandescente pe micuța metisă din Rio! Se numea Oliva. Era oare ceva mai grațios decât părul ei pieptănat cu cărare la mijloc, cu ochii catifelati, cu pielea de culoarea chihlimbarului, cu miinile mici, netede ca migdala? De ce oare doamnele care participau la congres aveau, în comparație, un fizic atît de ingrat? Adevăratele sperietori: unele enorme și îmbrăcate cu haine prea strîmte, altele slabe și plate ca niște scoabe, cu maxilarele ca de vaci, ochii ca de vițel, nasul ca o trompetă sau ca un cartof și trebuia să le vezi cît erau de împoponate. De aceea voia, în acea după-amiază, să lipsească de la sedință pentru a se imbarca pe vaporul pentru Paqueta, o mică insulă paradisiacă plantată în mijlocul radei. Cerul era

transparent, marea ca de ulei. La dreapta, Căpățîna de Zahăr străpungea cu insolentă norii. Pe măsură ce vaporul se apropia de insulă, briza ușoară care bătea, făcea din ce în ce mai puternice parfumurile instabile ale leandrilor și magnoliilor. Micuța metisă se sprijinea de balustradă, iar profilul ei delicat se detașa cu o minunată precizie de fondul de azur. Pentru a nu o speria, începuse o conversație banală într-o portugheză aproximativă împrumutată din *Limba portugheză în treizeci de lecții*. (Que spectaculo!... Estou encantado de a ver.)

Miracol! Fata recunoscuse imediat în el un francez și îi putea vorbi limba doar cu niște mici ezitări. Era extrem de comunicativă și a aflat îndată că ea avea douăzeci și doi de ani și că era căsătorită. Soțul ei era avocat comercial. Nu se gîdea decât la bani și o înșelase încă din prima lună a căsătoriei lor. Francezii erau tot atît de nestatornici? O găsea emoționantă și ea nu tresărise atunci cînd îi mîngîiașe pămîntește miinile. Se putea zări atunci debarcaderul unde frisonau palmierii. A crezut că a văzut o încurajare în ochii ei umezi și o luase de talie. Ea s-a depărtat și l-a privit cu reproș.

— Ce faceți, senhor? Mama mea este pe chei. Dacă v-a văzut, va anunța pe cei patru frați ai mei și în seara aceasta veți fi un om mort.

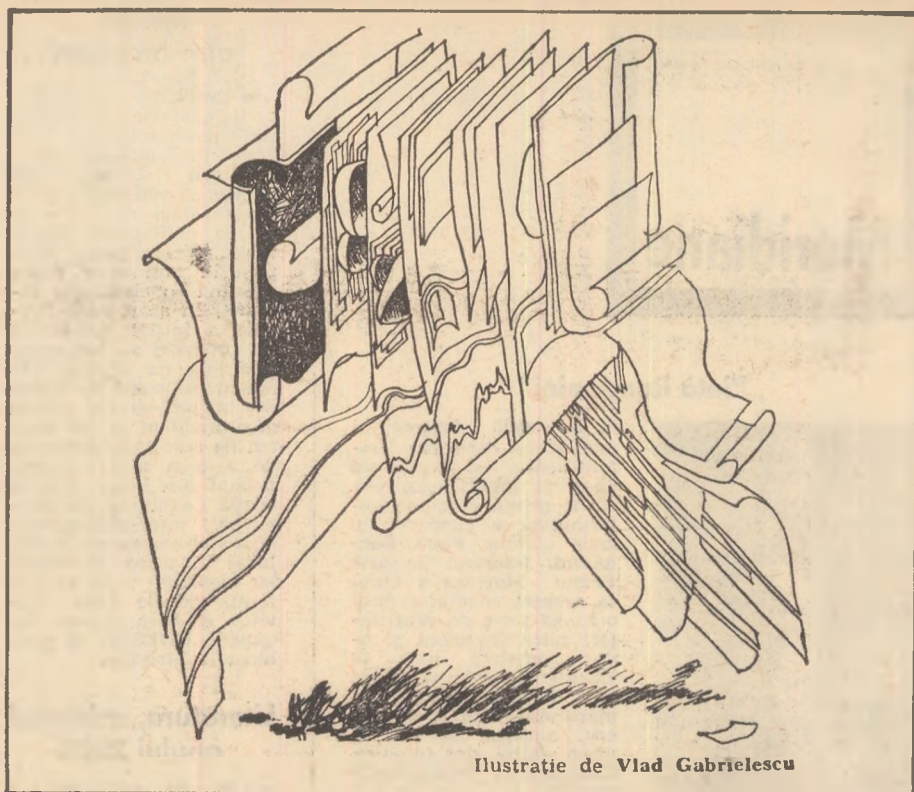
Își făcuse semnul crucii. Era oare atît de proastă sau își bătea joc de el? Opta pentru a doua ipoteză. Evident, refuza să-l ia în serios. Pe chei, a văzut-o cum își îmbrățișa mama, o perscană grasă și blajină, cu picioarele scurte și mult mai închisă la culoare decât fiica ei. Ce idee timpită își băgase în cap! Oliva se întorcea spre el, poate pentru a-l prezenta, dar deja el se îndepărta în larg. Se întorsese la Rio cu același vapor, fără să fi văzut nimic din Paqueta și pînă seara cloceie o amărăciune pe care doar o beție strașnică putea să o risipească.

La fiecare congres aducea astfel o recrudescență a melancoliei care rar avea drept obiect o „colegă”, ci cel mai adesea un chip patetic sau încântător, întilnit la întîmplare pe stradă. Își aducea aminte de întîlnirea, în cartierul italian din Greenwich Village, cu o vinzătoare de roșii care se asemăna cu una din Fecioarele sienneze ale Simonei Martini: prelungă figură diafană iluminată de palizi ochi de culoarea myozotisului, miini lungi albe care, cu o grație distrată, lăsau să cadă în ambalajul de hîrtie legumele dolofane. De-abia pronunțase un *gentilissima signorina*, că un hercule buclat o întrebă pe inocentă: *Giuseppina, ch  vuol questo forestiere?* Își cumpărase kilogramul de roșii fără să mai insiste.

Și acum Gretchen din Frankfurt-pe-Main, o fată plinuță, cu obrazii ca merele roșii, cu decolteu provocant și a cărei proaspătă animalitate îi făcuse singele să i se urce în cap? Era așezată în fața unei căni de bere pe terasa unei cafenele. Un vag suris se plimba pe buzele ei carnoase, lăsînd să i se vadă dinții pătrați de mîncătoare de diamante. Se întreba cum să deschidă vorba căci nu știa nici o boabă de germană, cînd un lungan de tip junker cu ochii reci și fața ca o lamă de cuțit se aplecase în fața fetei pentru a-i șopti cîteva cuvinte la ureche. Surisul ei înghețase imediat și și-a urmat ascultătoare clientul. O tîrfa! Cum putuse să se înșele!

Prenume, și numai prenume se mai învîrteau încă în memoria lui: Sofia din Atena, Veronika din Budapesta, Vanessa din Dublin, Sonja din Liubliana. De la toate nu obținuse decât niște mici întimități datorate renumelui de poet, dar imediat limitate de risete de gheață. Doar o singură dată, la Londra, o romancieră care trebuia să fi fost seducătoare cu douăzeci de ani înainte și care mai păstra resturi din frumusețea de altădată, se lăsase să meargă pînă la abandon. Fusesse o decepție pentru amîndoi și această ne-reușită era una din amintirile sale cele mai neplăcute.

Ce mai putea spera oare acum cînd trecuse de t rmurile pustii ale celor cincizeci de ani? Anul trecut își rupsesse un picior alunecînd pe polei, iar echilibrul său devenise nesigur. Nu-l mai lipsea decât să șchioapete! Admiratorii lui pretindeau că bastonul de care se folosea de cînd cu accidentul



Ilustrație de Vlad Gabrielescu

fi dădea un aer demn, dar ce să facă cu demnitatea asta?

Și totuși în această dimineață, atunci cînd a plecat din cotețul său de la etajul șase din piața Saint-Michel pentru a se duce la braseria Crips, se simțea bine dispus. Urma să prezideze juriul premiului „Pindar” care trebuia să fie decernat la prînz unui t n r poet pentru prima sa operă publicată. Candidații erau vreo treizeci, cea mai mare parte niște lichele. Rămăseseră în competiție doi concurenți care, în cel mai bun caz, nu depășeau stadiul unor debuturi promițătoare, și o concurență. Aceasta semnase cu numele de Eurydice Opale o plachetă de versuri intitulată *Opalines*. Șireata, pe adevăratul ei nume Ernestine Orbec, adusese ea însăși volumul lui Epiphane în cafeneaua din Saint-Germain-des-Pr s unde în fiecare marți obișnuia să se afle în mijlocul unui cerc de admiratori. Din acel moment nu a mai avut ochi decât pentru această blondă vaporosă, cu linii suple, cu ochii mov, ce părea să iasă dintr-o pinză de Burne Jones. În realitate, poemele ei erau aproape tot at t de fade ca și titlul lor, dar nici acelea ale concurenților ei nu erau mai convingătoare. Revenise la cafenea marțea următoare și îi înșoțise pe maestrul p n  la ușa casei lui, amest ndu-l cu laude și cu semne de admirație în care crezuse că vede o promisiune.

Deliberările juriului nu s-au purtat, din păcate, în favoarea Eurydicei Opale. Cu toate că președintele îi pledase cu inflecție cauza, fusese invins  la o diferență de un vot de către un oarecare Isidore Bidon al cărui nume și operă îndemnaser  la glume de un gust indoielnic pe acei membri ai juriului ce se opuneau candidaturii lui.

Bruștele accese de furie ale lui Epiphane Mouche erau celebre. După ce a fost pronunțat numele laureatului de către secretarul premiului, un bondoc p ntecos și cu respirația greoaie pe care-l chema Fildacier, se ridicase, furios:

— Domnilor, de la anul să vă căutați un alt președinte.

Și sufl nd ca un taur, spumeg nd de at ta furie conținută, lovide puternic cu bastonul peste masă, ating nd în trecere c teva pahare care au zburat în t nd ri.

APOI se dusesse acasă, refuz nd ca cineva să-l înșoțeasc  și cum se umpluse cu muscadet și ch teau-neuf-du-pape, se aruncase în pat și a dormit trei ore de-a r ndul. C nd s-a trezit, o migrenă puternică îi str ngea t mplele. Se lăsase noaptea. Intinse m na pentru a aprinde veioza și rec  lumină electrică făcu să răsară din umbră ingr m diri de cărți și de ziare adunate pe scaune, pe parchetul plin de praf și chiar pe pat. Nu mai avea timp decât pentru a-și arunca puțin  apă pe față pentru a ajunge la restaurantul din Champs- lys es unde avea loc dineul dat de *La Première Chance*.

Din punct de vedere gastronomic — și poetul se mindrea că are cunoștințe solide în acest domeniu — acest dineu nu avea nimic deosebit, doar că fusese din plin onorat cu băutură. Veteranii revistei erau în număr de doisprezece, dintre care majoritatea abandonaseră postul în serviciul Muzelor pentru a face carieră în administrație, magistratură sau industria privată. Epiphane Mouche nu era doar unul dintre acei

trei debutanți ai anilor treizeci care perseveraser , ci și singurul care-și crease un renume. De aceea era așezat la locul de onoare al mesei și avea dreptul la admirația respectuoasă a celor camarazi decăzuți care, odată, credeau că sînt și ei poeți. Datorită grijii lor preventivoare, paharul lui nu r m nea niciodată gol. Și, în seara aceea, avea nevoie să uite supărarea lui de la premiul „Pindar”. C nd președintele-director-general al Furnalelor din Centru și Est a oferit șampanie, Epiphane era destul de cu chef și la o întrebare a președintelui Curții de Casație, își explicase concepția asupra poeziei:

— Cuv ntul numește lucrul, prieteni, și numindu-l, îl creează. Un industriaș crede că el creează. Eroare. El nu creează nimic; el nu face dec t să-i ofere poetului suportul inspirației lui.

Președintele director-general și președintele Curții de Casație aplaudaser  ceea ce, neprevăzută consecință, l-a iritat.  i întreb se dacă au înțeles bine despre ce era vorba. Președintele director-general răspunsese că nu se credea de tot idiot, chiar dacă se temea să nu fi ales un drum greșit consacrindu-se siderurgiei.

— Nu este și părerea mea, replicase poetul, și n-ar trebui să-ți bați joc de mine. V-am văzut destul pe toți în astă-seară. Adio.

Cum președintele Curții de Casație îi propusese să-l ducă acasă cu mașina, răspunsese arogant că bastonul  i ajunge pentru a-i ușura drumul.

A FAR , frigul nopții  i mai limpezise puțin ideile. În piața cu sens giratoriu se trezise de-a binelea și odată cu asta revenise amintirea Eurydicei Opale. Nu se putea să nu-și inchipuie că dacă aceasta nu luase premiul „Pindar”, totul se int mplase fiindcă el nu știuse să o sustin . Trebuia să lase la o parte orice speranță ca ea să-i arate vreodată un semn de recunoștință.

Am pierdut-o pe Eurydice
Și nici o durere nu-i mai mare.

Incepu să fredoneze aria lui Glück și lacrimi i se iviră în ochi. Destinul era prea nedrept. Acum ajunsese în piața Concorde unde caruselul mașinilor se invirtea, cu zgomot, la nesf șit. R m sesse un timp pe marginea trotuarului. La dreapta se deschidea infernalul subteran la intrarea căruia strălucea o lumină, odată verde, odată roșu. Eurydice Opale nu era în definitiv dec t o falsă Eurydice. Adevărata Eurydice trebuia să fie acolo, ascunsă în umbra acestui str mt drum care se termina în Ereb. Repeta mașinal:

— Tartareo specu... Eneida, c ntul VI.

Semn lul roșu  i înlocuise pe cel verde. De ce oare a vrut să traverseze șoseaua tocmai în acea clipă? Nici o putere din lume nu l-ar fi putut impiedica. Erau oare nemiloasele Erinii purtătoare de torțe: Megera, Alecto, Tisiphone cele care se îndreptau vertiginos spre el cu ochii lor mari albi?

N-a mai avut timp să se g ndeasc  că putea să fie doar un șir de mașini nerăbdătoare și indifferente față de poezii care greșesc vis nd.

Prima mașină care a trecut peste el l-a trimis să se int lneasc  cu Eurydice.

Traduere de
Cristian UNTE/NU

Meridiane

„Pietă Rondanini“



● Odată cu năruirea unui zid al palatului parohial din zona Santa Maria in Trastevere a ie-

„Duminica

● În urma decesului academicianului Charles-Edmond Perrin, fotoliul acestuia de la Academia franceză de inscripții și arte frumoase a fost ocupat recent de cunoscutul istoric Georges Bubry, profesor la Collège de France, unul din cei mai mari specialiști francezi în istoria medievală. Din

sit la iveală fragmentul unei statui care, prin autentificare, s-a dovedit că aparține lui Michelangelo. Ar fi prima versiune ne-terminată a cunoscutului grup statuar **Pietă Rondanini**. Istoricul de artă Bruno Martura a ajuns la această concluzie după o lungă serie de confruntări între fragment și opera completă care se găsește la palatul Sforzi din Milano. Tipul de marmură, tehnica de lucru, măsura loviturii și urma daltei sint identice. Comparativ, dimensiunile capului, ale spatelui și ale primei părți a bratului drept demonstrează fără nici o posibilitate de dubiu sinonimia totală dintre cele două opere, de fapt, una singură, la care a lucrat Michelangelo până în ziua morții sale, 18 februarie 1564. După criticul Martura, Michelangelo ar fi conceput prima versiune la o scară mai mare. Toate datele confirmă această ipoteză. Descoperirea unei statui michelangioliști constituie un eveniment extraordinar în cultura vremii noastre.

bovinelor“

1970, director al Comitetului de studii al societăților mediteraneene, membru a numeroase academii străine, Georges Bubry a primit în 1973 „Premiul ambasadiorilor“ pentru cartea **Duminica bovinelor** (una din cele mai savurate opere ale sale). El are în curs de apariție primul volum din **Istoria Franței rurale**.

Moenjardo : o civilizație în primejdie

● În cadrul unei vaste acțiuni, UNESCO, în cooperare cu toate celelalte organisme specializate ale O.N.U., primind sprijinul multor state interesate în menținerea patrimoniului artistic al omenirii, a inițiat campanii de salvare și de restaurare a unor mari capodopere amenințate cu distrugerea. Pe valea fluviului Ind, în

condiții meteorologice extrem de nefavorabile (să amintim doar că în sezonul ploilor musonice apele cresc cu aproximativ 7 m.), echipe de experți lucrează la escavarea și scoaterea la iveală a ruinelor uneia dintre cele mai vechi cetăți cunoscute până astăzi — **Moenjardo**. Printre obiectele de o înestima-

Muzeu afro-brazilian

● Problema existenței unor legături care au depășit cu mult niște contacte întâmplătoare între locuitorii continentelor african și sud-american se pune astăzi cu din ce în ce mai multă insistență, cercetătorii fiind puși în fața unor probe atestând o civilizație comună. În acest sens Brazilia a inițiat de curând un program de cooperare culturală cu Africa, în orașul Salvador de Bahia deschizându-se un muzeu afro-brazilian și un centru de cercetări. Hotărîrea de a crea acest muzeu, primul din lume care se ocupă exclusiv de problema inter-influentei afro-sud-americane, a fost luată în urma cercetărilor efectuate timp de mai mulți ani de Jean Favre și Jean Gabus, doi experți UNESCO în problemele africane.

Literatura, orizontul anului 2000

● În Ed. Albin Michel a apărut de curând studiul lui R. M. Albères intitulat **Literatura, orizontul anului 2000**, o continuare firească a cercetărilor întreprinse de critic asupra literaturii românești franceze contemporane. După ce constată din nou dispariția personajului din romanul ultimilor treizeci de ani, autorul întreprinde o cercetare prospectivă pornind de la o serie din aparițiile cele mai discutate ale ultimilor ani. Astfel, criticul analizează revenirea barocului în opera lui J.-M.-G. Le Clézio, imbinată cu o anumită revenire a sensibilității poetice în opera lui F. Nourissier, B. Guy-Lussac sau, în dezvoltări mai ample, cu implicații spirituale mai adânci, în opera lui R. Sabatier și A. Pieyre de Mandiargues. Un studiu la obiect, situându-se în tradiția acum clasicele **Panorame a literaturii contemporane** datorată lui Gaëtan Picon.

O nouă monografie Leopardi

● Este, de fapt, o biografie mult literaturizată și aparține unui critic din afara Italiei, Iris Origo. Autorul face cercetări istorice asupra arborelui familial, descrie locurile pe unde a trecut, vorbește cu mare competență (care este, desigur, aceea a unui arhivist) despre oamenii pe care i-a cunoscut marele romantic. Biograful accentuează — legitim — marea discrepantă — semnificativă — dintre vivacitatea tinereții și drama vieții mature.

Premiul consiliului nordic

● Instituit în 1962, premiul literar al țărilor Europei Nordice este decernat anual de un comitet alcătuit din reprezentanți ai Danemarcei, Finlandei, Islandei, Norvegiei și Suediei.

În acest an, premiul a fost acordat danezului Willi Sjörensén, în vîrstă de 44 de ani, filosof și psiholog, licențiat al universităților din Copenhaga și Freiburg. El a debutat în literatură în 1953 cu o culegere de nuvele în stilul poveștilor andersoniene. Următoarele două culegeri — **Istории offensive** (1955) și **Povestirile unui tutore** (1964) — sint impregnate de o profundă ironie. Autorul recurge adesea la grotesc: „Pentru a prezenta lucrurile în adevărata lor lumină, el le așează de multe ori cu capul în jos” — scrie ziarul suedez „Dagens njuheter”. Premiul Consiliului Nordic i-a fost acordat nu pentru creația literară propriu-zisă, ci pentru culegera de eseuri filosofico-critice : **Fără scop — și cu scop** (1973).

● Revista trimestrială „L'Arc” închină numărul 57 lui Victor Hugo. Varietatea textelor critice se constituie într-o adevărată monografie care subliniază că partea cea mai rezistentă a operei lui Hugo, viabilă pentru contemporaneitate, ar fi romanul **Mizerabilii**. France Vernier amintește că la apariție, în 1862, romanul a avut un răsunet popular fără precedent, dar o critică extrem de dură. Cronicarii de atunci au arătat defectele — evidente și astăzi, dar nu în măsură de a umbri

Caietele André Gide



● Sub îngrijirea lui Claude Martin, în Editura Lettres modernes-Minard a apărut al 3-lea caiet dedicat lui André Gide. Studiile acestui volum tratează patru aspecte ale concepției artistice a lui Gide : Critica (autor, Ni-

nomiya), desfășurarea și structura procesului literar (A. Goulet), timpul și locul (G. Poulet), funcția literaturii (Ch. H. Roberts-Van Oerdt). Volumul mai cuprinde trei studii : asupra lui **Paludes** de Chr. Angelet, asupra mitului fericirii de G. Defaux, asupra corespondenței cu Mauriac de Ben Stözlufuss, apoi un carnet critic al lui Moutote despre **Imaginile vegetale în creația lui Gide**. Resursele operei sint analizate de Freyburger, iar tehnica și personajele de Conculon. Numărul acesta bogat ne mai oferă un Gide văzut de J. Vier; drama **Falsificatorilor de bani** e expusă de G. Idt. Ediția **Simfoniei pastorale** e comentată de W. D. Wilson, un index al corespondenței cu Mauriac e alcătuit de S. M. Staut.

Opinii despre film

● Ecourile campaniei electorale franceze nu s-au stins încă ; iată, de pildă, revista **Cinéma 74** publică, în ultimul său număr, opiniile despre film ale celor trei principali candidați la președinție : „Cinematograful este atit de prezent în viața noastră — declara Chaban-Delmas —, incit ne-ar fi imposibil să ne imaginăm cum am trăi fără el” ; Giscard d'Estaing definea cea de-a șaptea artă astfel : „Dacă cinematograful n-ar fi decit acea evaziune de care avem cu toții atita nevoie și încă ar fi suficient”. Iar Mitterrand vorbea despre valențele profunde ale acestui „mijloc de expresie major al epocii noastre, care s-a relevat — chiar de la apariția sa — ca o sursă constantă de îmbogățire culturală”.

Expoziție de carte la Bombay

● La Bombay a luat sfîrșit cel de-al VI-lea Tîrg Național de carte, organizat de Asociația națională a cărții din India în cooperare cu Federația națională a editorilor și librărilor. Expoziția a reunit peste 7000 de titluri, cărți publicate atit în limba engleză, cit și în dialectele vorbite pe vastul teritoriu al Indiei. Aproape o sută de standuri de carte au trebuit să facă față în fiecare zi unui veritabil asalt din partea cumpărătorilor, aceasta datorîndu-se, conform explicației date de experți, faptului că, prin publicarea unor titluri de mare succes în limbile naționale, se ajunge cu adevărat la o difuzare a cărții în toate clasele sociale, combinîndu-se astfel efectul galaxiei Gutenberg cu mass-media.

Un alt Victor Hugo

marile reușite — digresiunile nemotivate, abuzul de „tipuri”, teza fățișă, s.a.m.d. Dar criticii de atunci, apărători al ordinii stabilite și ai puterii imperiale, au denunțat **Mizerabilii** ca un „text subversiv din punct de vedere social, mai periculos decit un tratat socialist”. France Vernier aduce ipoteza cu totul nouă că formele literare și limbajul sint comparabile cu acela al lui Rabelais. Cu acest roman, Hugo anunță ruptura dintre concepția burgheză despre artă și creația autentică, dar în același

timp dă o „mare lovitură psihologiei românești” (Bertolt Brecht), prevestind Comuna. Dar Hugo revoluționează și structura constituită a operei narative, discursul tradițional cu funcții echivoce, aducînd ca nouate „mon-tajul epic” și discontinuitatea acțiunii. Prin toate datele operei sale și în primul rînd prin romanul **Mizerabilii**, Hugo este un scriitor profund actual. Revalorificarea creației sale se impunea deoarece marele poet a trecut imediat anterior printr-o perioadă de aspră contes-tare.

Am citit despre...

Știință și metaforă

CEL mai pedestru, cel mai plat pozitivism și luarea în serios a fantasmagoriilor supernăstrușnice sint formele extreme ale aceleiași incapacități de a gîndi dialectic, de a înțelege și accepta stadiul actual al științei cu paginile ei decamdată albe, capitolele abia schițate și perspectiva întrezărită. De la începuturile civilizației și pînă azi, esența mentalității primitiviste nu s-a schimbat. Antropomorfismul, antropocentrismul, tendința de a gîndi teleologic, au rămas temeiul tuturor superstițiilor. Calculul probabilităților sugerează posibilitatea existenței vieții în mai multe puncte din univers. Așadar, jubilează mentalitatea vulgarizatoare, există, desigur, oameni sau cel puțin făpturi asemănătoare cu noi, care, desigur, — cum s-ar putea altfel ? — ne-au detectat ! Care ne trimit — cum ne-am îndoi ? — mesaje ! Ba chiar vin să ne viziteze ! Ce altceva ar putea să fie farfuriile zburătoare decit vehiculele unor semeni încercînd să intre în contact cu noi ? Biologii semnalează impactul fenomenelor cosmice asupra evoluției vieții toarelor, nebănuite înainte reacții, sensibilități, interacțiuni. Flatați, astrologii și toți ghicitorii ies deîndată în față și ne anunță aroganți că viitorul nostru este scris în ghiocul lor, în horoscopul lor. Botaniștii descriu comportamentul diferențiat al

plantelor în condiții experimentale și apare deîndată un stol de profitori de tip special care fac bani descriîndu-și relațiile de iubire-ură cu spanacul și cu păstîrnacul din grădină.

Există oare vreo scăpare din această capcană a exploatării vulgarizatoare, a concluziilor semidocte pripite ? Nu li se poate cere savanților să păstreze tăcerea asupra descoperirilor și a ipotezelor lor pînă la clarificarea tuturor consecințelor teoretice ale acestora. În actualul stadiu de răspîndire a cunoștințelor, riscul interpretărilor denaturate este inevitabil. Dar, dacă e și poet, omul de știință are o soluție superbă : limbajul metaforic în măsură să stimuleze imaginația cititorului care știe să deosebească planul fanteziei de planul existenței. posibilul de real. „Va fi, anticipează romanciera americană Joyce Carol Oates, o modalitate de a scrie folosită din ce în ce mai des, pe măsură ce savanții vor recurge la limbajul poeziei pentru a comunica adevăruri umane prea încâlcate de mister pentru bunul simț de modă veche”.

Joyce Carol Oates recenzează entuziast o carte de acest tip foarte nou, **Viețile unei celule** de Lewis Thomas, citată la această rubrică și săptămîna trecută. E o cărticică de numai 153 de pagini reunind 29 dintre articolele publicate lunar în ultimii

trei ani de autor (medic, fost decan al Facultății de medicină de la Yale, specializat, pe rînd, în neurologie, epidemiologie, pediatrie și anatomie patologică și în prezent, la vîrstă de 60 de ani, președintele Centrului memorial Sloan Kettering de cercetări în domeniul cancerului) în „The New England Journal of Medicine” sub titlul generic „Notele unui observator al biologiei”. Odată cu acest tardiv debut literar, dr. Lewis Thomas se afirmă ca unul dintre cei mai talentați autori de scurte eseuri în limba engleză. El scrie că evoluția „este cea mai extraordinară poveste a noastră, echivalent, în felul ei, cu un mit universal” și se străduiește să spulbere „șovinismul uman” care îl împiedică pe om să înțeleagă și să accepte strînsele legături dintre viața lui și toate celelalte forme de viață. Dr. Lewis Thomas vede în fiecare om un univers insondabil în care trăiesc — la nivelul celulei — miliarde de ființe misterioase și, totodată, întregul Pămînt ca o celulă unică a cărei membrană umedă, strălucitoare este cerul. Oamenii alcătuiesc, laolaltă, un creier uriaș, sistemul nervos al Planetei, în care informațiile circulă cu o viteză uluitoare.

Dr. Lewis Thomas descrie cu cea mai desăvîrșită acuratețe științifică fel de fel de microorganisme elementare, dar jonglează atit de abil cu paradoxurile, cu comparațiile năucitoare, incit nimic din tot ceea ce spune nu trebuie luat stricto sensu, esențial e să fii pătruns de ideea că toate se țin și toate se leagă și toate se întrepes, că omul e o verigă oarecare, prea minunată, doar pentru sine și, deci, din punctul nostru de vedere, totuși, minunată.

Felicia Antip

Arta cea mai apropiată de vis

● Într-un album, apărut de curând și care a devenit „best-seller”, fotografii ale „stelelor” de la Hollywood din perioada „glamour” (1930—1940). Un juriu de poezii și pictori europeni, chemați să aleagă „vedeta absolută” dintre portretele publicate în album, a votat, în unanimitate, pentru Marlene Dietrich.

Portretul mării artiste — pe care-l reproducem aici — a fost făcut în 1934, pentru studiourile Paramount de fotografii William Walling jr. Marlene primea, în anul acela, aproape o treime din cele 30 de milioane de scrisori adresate studiourilor de la Hollywood de admira-



Marlene Dietrich

torii și îndrăgostiții din lumea întreagă.

„Fotografia artei — a spus un poet din juriul reunit acum, în 1974, — păstrează intact, după patru decenii, dreptul de a se intitula «visul»”.

De altfel, aproape toate fotografiile din albumul lui Richard Lawton, portrete ale „stelelor” celebre pretutindeni în lume și admirate de cîteva generații, au făcut pe membrii juriului să fie de acord în a considera cinematografia „arta cea mai apropiată de vis”.

Pianista Dagmar Šimonková

● Tînăra pianistă Dagmar Šimonková, a cărei interpretare se distinge prin precizie și o compoziție austeră, este una din figurile reprezentative ale artei muzicale cehoslovace. Solistă a Orchestrei Simfonice a Boemiei de Nord din Teplice, Dagmar Šimonková este laureată a Festivalului Frederic Chopin (ediția 1960), a concursului federal al școlilor superioare de artă



echoslovace, tot ei revenindu-i mențiunea de gradul I la Festivalul internațional „Primăvara pragueză 1963”. Tînăra pianistă a întreprins turnee în Polonia, Ungaria, U.R.S.S., R.D.G., Bulgaria, precum și în Egipt, Iran, Islanda. În repertoriu: Mozart, Ceaiikovski, Beethoven, Chopin, Liszt, Ravel, Debussy, Stravinsky; nu lipsesc preferințele pentru muzica cehă contemporană: Ivan Jirko, Petr Eben și alții. Actualmente pregătește un nou recital cu opere din Prokofiev, Liszt, Chopin și Schubert.

„FOK”



● Este celebra Orchestra simfonică din Praga, creată sub acest siglu: „FOK” (Film, Operă, Concert) datînd din 1934. În cei 40 de ani de existență, orchestra a avut o activitate bogată, însumînd aproape o sută de concerte anual. Din 1973, în fruntea Orchestrei simfonice FOK se află artistul emerit Ladislav Slovák. Numărul actual al membrilor orchestrei: 100; repertoriul

e bazat în cea mai mare parte pe muzica cehă din sec. XIX și XX, la care se adaugă și autori ai muzicii universale de la Beethoven pînă la J. Strauss. FOK organizează concerte educative de 60-70 de minute, însoțite de comentarii. Printre turneele mai importante, în afara hotarelor țării, sînt cele din S.U.A., Spania, Austria, Anglia, Suedia, Italia, U.R.S.S.

Centenarul nașterii scriitorului Maurice Baring

● Cotidianul londonez „The Times” consacră un articol centenarului nașterii poetului, eseistului, romancierului, autorului dramatic și criticului literar Maurice Baring, mort la 14 decembrie 1945 la Beaufort Castle. Sînt punctate unele evenimente din viața sa și schițate

elieve trăsături ale personalității scriitorului. În 1904, Baring părăsește diplomația și se consacră literaturii, primul său pas în această direcție fiind studiul limbii ruse, în care-l descoperă pe Cehov. Întreaga sa operă va purta pecetea acestei revelații.

O evocare Stefan Zweig

● De la sinuciderea sa în 1942, în Brazilia, numeroase lucrări au fost consacrate scriitorului Stefan Zweig. Ultima, cea a lui D. A. Prater, apărută la „Oxford Clarendon Press”, reușește să facă o sinteză a multiplelor mărturii lăsate de unele persoane apropiate, de admiratorii scriitorului și de voluminoasa corespondență a lui Zweig, dispersată între Stadtbibliothek din Viena, Zweig Estate din Londra și Ellen Key Archiv din Stockholm. Autorul evocă marile momente ale vieții lui Stefan Zweig, printre care și prietenia cu Verhaeren și Romain Rolland. D. A. Prater este mirat de contrastul dintre viața exterioară a scriitorului și temperamentul său foarte neliniștit, vulnerabil și pesimist. Cartea este dedicată doamnei Friederike Zweig, prima soție a lui Stefan Zweig, decedată



Stefan Zweig — portret de Fauconnier

în 1971, căreia D. A. Prater îi datorează prețioase confidențe.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista „Die Tat” (Fapta), care apare la Zürich, publică în nr. 150 din 29 iunie, un grupaj de poezii aparținînd lui Dinu Ianculescu. Versurile sînt însoțite de o prezentare a operei și personalității poetului.

● În cadrul festivalului național de teatru amator din Voivodina (R.S.F. Iugoslavia), echipa actorilor amatori din satul Uzdin (satul în care lucrează cele zece pictorițe naive, celebre în lumea întreagă) s-a prezentat cu comedia Preșul de Ion Băieșu, în regia Liei Niculescu de la Teatrul Național din București, cucerind marele premiu și bucurîndu-se de numeroase elogii în presă.

● La Asociația Națională a Scriitorilor și Artiștilor din Peru (A.N.E.A.) a fost organizată o seară culturală românească. Cu

acest prilej, a avut loc vernisajul expoziției omagiale „O sută de ani de la nașterea sculptorului român Dimitrie Paciurea” și a fost prezentat un recital de poezie românească. În cadrul manifestării, au luat cuvîntul prof. dr. Tauro Del Pino, președintele A.N.E.A., sculptorul peruan prof. Artemio Ocana și scriitorul și profesorul universitar Francisco Bendezu. Ambasadorul României în Peru, Mircea Nicolaescu, a subliniat importanța actualului istoric de la 23 August 1944.

● Regretata poetă de limba germană din Timișoara Irene Mokka a fost amplu prezentată cititorilor austriei de revista „Wiener Bucherbrieft”, editată de Comitetul de artă al orașului Viena. Poeziile au fost însoțite de o prezentare bibliografică.

La Malmö:

De vorbă cu Jon Milos

— Jon Milos, numele dumneavoastră este cunoscut cititorului român. Profesori în Malmö, scrieți în limba română (cea maternă) și ați publicat pînă acum numeroase poezii în reviste ca „Tribuna”, „Familia”, „România literară” etc. Dar o bună parte din activitatea dumneavoastră o dăruieți legăturilor culturale româno-suedeze, răspîndirii literaturii române în Suedia. Vi se pare suficient și semnificativ ce s-a tradus pînă acum?

— Semnificativ da, dar insuficient. Adică puțin. Foarte puțin. Sporadic. S-au publicat cîteva articole comparative despre Eminescu și Alecsandri. S-a tradus din Panait Istrati, din Sădoveanu și din Zaharia Stancu patru romane, dintre care ultimul, Sătra, s-a bucurat de un deosebit succes de librărie. Cartea a primit, de altfel, premiul pentru cel mai bun roman publicat în Suedia în anul respectiv. După cum vedeți, pe acest teren al traducerii literaturii române în suedeză este foarte mult de făcut. După părerea mea, această muncă trebuie începută sistematic și științific. E nevoie, cred, de o prezentare informativ-critică a literaturii române pentru cititorul suedez și pentru specialiști, în mai multe antologii.

— Aveți în vedere așa ceva?

— În momentul de față pregătesc patru cărți despre cultura română la editura domnului René Coeckelbergh, un prieten sincer și adevărat al României, cel care a lansat cu atât succes cărțile lui Zaharia Stancu în Suedia. Voi publica, mai întîi, o antologie a poeziei românești, o antologie a teatrului românesc, o carte despre români celebri și o alta de reportaje despre oameni și locuri din țara dumneavoastră. Ultima va fi scrisă în colaborare cu ziaristul Nils Gunnar Nilsson, care a vizitat de mai multe ori România și a prezentat-o în numeroase ocazii cititorilor cotidianului „Syd-svenska Dagbladet”.

— Ce criterii veți folosi în alecătirea celor două antologii?

— Criteriul valorii. Mai precis, vreau să prezint iubitorilor de poezie suedezi numele cele mai prestigioase ale poeziei românești, piscurile sale, poezii care au revoluționat sau avansat expresia poetică. Mă simt tentat să încep cu Anton Pann, care mi se pare un scriitor de talie universală, de o mare originalitate. Totuși, antologia se va deschide cu Eminescu, creatorul poeziei moderne românești și al limbii române literare, din care am tradus pînă acum mai multe poezii. Voi continua cu Macedonski, cu Bacovia care, atît prin expresie, cît și prin profunzimea inspirației, mi se pare deosebit de actual și original în lirica universală. Vor fi reprezentati apoi Blaga, Barbu, Arghezi, nume clasice ale literaturii române, primul fiind,

după părerea mea, cel mai original și complet scriitor de după Eminescu. Dintre poezii care s-au afirmat între cele două războaie, vor fi cuprinși Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Pillat, Voiculescu, Philipide, Jebeleanu. Așa, supra numelor poetice contemporane nu sînt încă hotărît, mă aflu încă în faza de lectură și meditație. Cert este că nu vor lipsi Caraion, Doinas, Geo Dumitrescu, Labis, Nichita Stănescu, Sorescu și alții.

— Cît privește antologia dedicată teatrului...

— ...aceasta mi se pare o necesitate urgentă. După turneul de frumos succes al Teatrului de Comedie în Suedia, teatrul din Malmö a vrut să monteze o piesă românească. Din păcate, nu există nimic tradus pînă la această oră. Această antologie va cuprinde aproximativ zece piese ale celor mai însemnați dramaturgi. Voi începe, firește, cu Caragiale (probabil O noapte furtunoasă). Apoi voi include piese de Camil Petrescu, Sebastian, Cioban și ale celor mai interesanți dramaturgi contemporani.

— Cea de-a treia carte consacrată țării noastre se va chema Români celebri?

— Da, probabil că acesta va fi titlul, încercînd să demonstrez că România a dat lumii valori spirituale de primă mărime în toate domeniile de activitate, desbătători de drumuri în cultură și știință. Cartea va fi, deci, o suită de portrete ale unor figuri ilustre ca Dimitrie Cantemir, Eminescu, Hasdeu, Iorga, Aurel Vlaicu, George Enescu, Brăncuși. Coandă și alții. Cea de-a patra, așa cum v-am mai spus, va cuprinde impresii de călătorie de pe toate meleagurile românești, descrieri ale locurilor și convorbiri cu oamenii pe care i-am întîlnit. Firește, cartea va fi cît mai bogat ilustrată.

— Pe lingă activitatea de profesor și scriitor, dăruieți destule eforturi unei oboseitoare munci de impresariat.

— Am ajuns la concluzia că este folositor ca spectatorii suedezi să vadă direct teatrul românesc, să asculte muzica românească, să citească poezia românească, să vadă arta plastică românească. Am organizat turneul Teatrului de Comedie, o expoziție de pictură și grafică Constantin Piliuță, în curînd va veni aici Corul „Madrigal”, iar în primăvară Teatrul Național din București. Probabil va cînta aici în curînd Nicolae Herlea. Publicul suedez a avut și va avea astfel prilejul să cunoască nemijlocit cîteva valori ale culturii românești, ceea ce va conduce, firește, spre aprofundarea relațiilor prietenești dintre cele două popoare.

Ion Băieșu

Stockholm, iulie 1974

JON MILOS

Muguri

I

Unii oameni nu pot înțelege
că doi și cu doi fac patru.
Pentru ei acest adevăr e prea simplu,
prea evident.

II

Nu există decît două soiuri de oameni;
depinde cu ce verb se conjugă:
cu a avea avere
sau cu a fi fire.

III

Oameni înalți,
să nu credeți că pilicii vă admiră
în clipa cînd ridică fruntea să vă vadă!

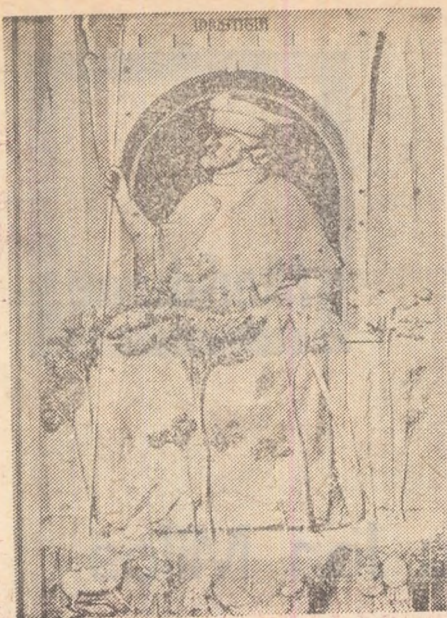
Vis

Într-o noapte eu somn pe jumătate
O gură străină mi-a șoptit:
— Pînă la izvor nu mai e departe
Ești pe drumul cel bun, nesfîrșit.

Dis-de-dimineață, trezit pe jumătate
Bizara voce mi-a reamîntit:
— Pînă la izvor nu-i chiar așa departe...
Mă scol și plec... Soarele a răsărit...

— Aceasta e noaptea, nu-ți fie frică,
Orice stea se aprinde și pică...
Orice drum apuci, acasă te mută,
Luna-i aproape, tristă și mută...

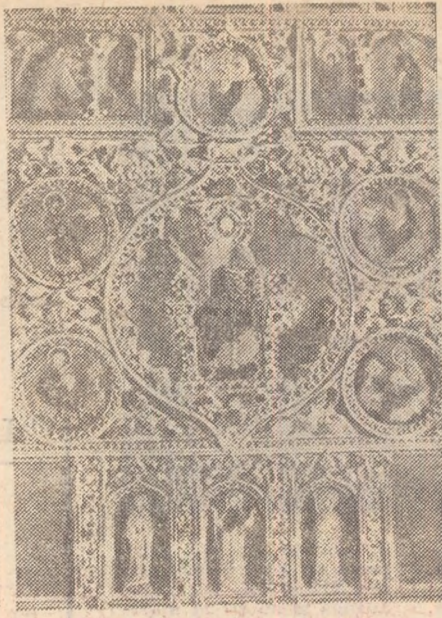
Începe sușul... Drumu-i închis...
— Nu-ți fie teamă, miine nu mai vine...
Ieri a fost o amintire și un vis...
Limbi de foc vor șterge urma
după tine...



Giotto : „Nedreptatea“



Andrea Pisano : „Zborul lui Dedal“



„Pala d'oro“ din San Marco

Veneția, Padova, Vicenza, Verona

SCRITORUL călător poate reda impresii utile, chiar atunci când nu are ambiția de a oferi o viziune foarte personală asupra lucrurilor văzute. El are de fapt datoria de a stîrni interesul și curiozitatea pentru fenomenul artistic și pentru inițiativele artistice întîlnite în cale. E ceea ce de fapt aș dori să fac vorbind despre cele patru mari expoziții deschise actualmente în câteva orașe din nordul Italiei și care oferă o perspectivă interesantă asupra evoluției artelor figurative în această zonă atât de favorabilă cîndva geniului creator. Veneția, Padova, Vicenza și Verona sînt, în aceste zile, în centrul atenției nu doar a turiștilor veniți să admire splendoarea apusă a serenissimei și frumusețea fascinantă a orașelor supuse ei în terra ferma. Numărul amatorilor de artă a sporit, fără puțință de tăgoadă, numărul vilegiaturiştilor s-a redus substanțial față de alte sezoane, ca urmare a crizei energetice și a urcării vertiginoase a prețurilor.

INTR-O Veneție aflată multe luni în fața unor foarte îndoielnice perspective în ce privește viitorul Bienalei — care, cum se știe, se va deschide la sfîrșitul verii — o expoziție precum cea deschisă la Palatul Dogilor vine să ne confirme interesul pentru manifestările expoziționale de excepțional nivel cu care organizatorii venețieni au obișnuit publicul.

Veneția și Bizanțul se numește expoziția care se vrea o călătorie prin zece secole de cultură ale orașului lagunar. O expoziție care vrea să arate, așa cum se exprima în catalog Sergio Bettini, „cum s-a construit și s-a determinat în timp acest spectacol pe care îl numim Veneția“. Modul în care a privit și a interpretat Veneția mesajul Bizanțului într-un interval ce merge de la fundarea ei pînă în secolul XIV, e urmărit prin intermediul operelor de artă figurative ce dau indicații indirecte dar elocvente despre legături economice și sociale dar, nu mai puțin, și despre raporturile politice, în special cu exarhatul de la Ravenna, locul de maximă înflorire a culturii bizantine pe solul italic. Orașul care a contribuit esențial, cu navele sale, la oribila jefuire a Constantinopolului de către cruciați, în 1204, a tezurizat numeroase obiecte de artă de origine bizantină, expuse astăzi alături de obiecte provenind din muzeele din Ravenna, Florența, Roma, Palermo sau din muzeele din Leningrad, Moscova, Kiev, Londra.

Pentru prima dată stau alături minunatele **Pala d'oro** ale catedralelor din Torcello, Caorle, Cividale, Grado. Raporturile între pictorii bizantini și venețieni sînt ilustrate și ele elocvent, exemplificările mergînd pînă la opera lui Paolo Veneziano ce deschide un nou capitol în istoria artei venețiene: acela marcat de înfăptuirea unei sinteze originale între abstractismul bizantin și noile valori plastice deja vehiculate de Giotto la Padova. În cetatea unde cu sute de ani în urmă navele soseau din Orient încărcate cu capituluri, cornișe și fragmente de mozaic, jefuite din templele păgîne și bazilicile creștine, destinate a îmbogăți decorul palatelor, expoziția de la Palatul ducal se constituie, fără îndoială, ca cea mai însemnată manifestare artistică a anului.

O semnificație similară are expoziția **De la Giotto la Mantegna** deschisă la Palazzo della Ragione din Padova. Ca și cea venețiană, ea își propune să illustreze un moment de sinteză artistică ce are ca puncte de reper numele a doi mari artiști care, respectiv, deschid și închid un ciclu de aproximativ 150 de ani de înfloritoare cultură figurativă padovăne. E un amestec de direcții artistice în acest interval: goticul internațional se altoiește pe primele tentative ale Renașterii de a-și croi drum. Expoziția se deschide cu marele crucifix al lui Giotto și se încheie cu frescele de tinerețe ale lui Mantegna. Giovanni Pisano, Filippo Lippi, Paolo Uccello, Donatello, artiști originari din diferite locuri, au fost activi în oraș în perioada de vîrf a strălucirii sale culturale. Expoziția e un omagiu aniversării a șase sute de ani de la moartea lui Petrarca, fertilul inspirator al programului iconografic al atîtor pictori. Capacitatea extraordinară de iradiere a culturii figurative padovane atât de acut sesizată la începutul secolului de Bernard Berenson, devine pe deplin explicabilă privind realizările unor maeștri în aparență modești, dar atât de stăpîni pe mijloacele expresive ale propriei arte: Altichiero, Guariento,

Giusto de Menabuoi. Este o ocazie rară de a se vedea împreună lucrări altfel tot mai greu de reunit datorită reglementărilor ce fac dificilă transportarea picturilor, în special a altarelor, în afara locurilor în care se află. O mare parte din tablourile aflate în expoziție, provenind din diferite locuri, au putut fi aduse doar datorită faptului că, cu puțin timp înainte, suportaseră o discretă restaurare în Museo Civico.

Imaginea despre o perioadă de maximă splendoare a artelor figurative la Padova și-o completează vizitatorul admirînd monumentele orașului care potentează schița istorică realizată de expoziție. În Cappella degli Scrovegni, desigur, va zăbovi în fața frescelor lui Giotto, în bombardata și parțial recuperată Chiesa degli Eremitani, în fața celor ale lui Guariento și Giusto de Menabuoi, în Cappella di S. Felice al Santo, în fața lucrărilor lui Altichiero. Orice itinerariu alegei în orașul padovan, Giotto și Mantegna rămîn — ca să reiau o foarte sugestivă expresie a cronicarului cotidianului „Il Giornale“ — cele două porți, de intrare și ieșire, ale orașului.

Dacă zăbovesc puțin asupra expoziției dedicată lui Palladio la Vicenza, o fac pentru a întări ideea că nu doar pictura poate stîrni interesul amatorilor, ci și „mama artelor“, arhitectura. Inaugurată anul trecut în clădirea bazilicii palladiene, ea continuă să atragă un număr impresionant de vizitatori care vor să regăsească în studiul machetelor ceea ce de altfel se poate vedea și parcurgînd în lung și în lat teritoriul venețian, presărat de vilele și palatele construite de genialul arhitect. Lui Goethe, Vicenza i-a stîrnit un mare interes. Văzînd-o, el simți nevoia de a urma un curs de arhitectură pentru a înțelege mai bine spiritul revoluționar al arhitecturii palladiene. Asistă într-o bună zi la o sedință ținută de Accademia Olimpica, unde se discută pe larg asupra inovației și imitației în artă, subiect încă actual, avînd în minte, printre altele, și ceea ce văzuse cu proprii ochi prin împrejurimi.

Cît de activ este încă interesul pentru opera lui Palladio o dovedesc numeroasele cereri făcute de diferite țări pentru a obține expoziția. Nu am crezut niciodată că o expoziție de machete arhitectonice poate avea atîta succes cum a avut aceasta. Un succes dublu: de critică și de public. Se știe deja că în curînd această expoziție va fi prezentată la Viena, Bruxelles, Stockholm, Berlin, Londra. În 1976, cu ocazia bicentenarului independenței americane, expoziția va fi prezentată la Philadelphia, Washington și Charlottesville, unde președintele Jefferson, se știe, și-a construit o vilă cu cupolă, un edificiu de tip central inspirat direct din faimoasa vilă **La Rotonda** de lângă Vicenza, începută de Palladio pe la 1550. Fără îndoială că interesul americanilor pentru Palladio nu e întîmplător. Neoclasicismul american, întîrziat mult în raport cu cel francez și englez căroră le este ecou, are o puternică orientare palladiană, mai ales în aristocraticele locuințe ale plantatorilor suduști. Trăim de altfel în arhitectură o epocă de continuă reevaluare a moștenirii clasice, reevaluare pentru care cunoașterea gândirii palladiene rămîne un element fundamental. „Niciodată — scria Goethe referindu-se la Palladio — arhitectura nu a mai ajuns un asemenea nivel al măreției“...

Verona vară. În Piazza della Erbe același du-te-vino continuu. O discretă animație în Piazza dei Signori. Verde intens pe colinele din jur, unde zidurile de incintă par a fi parcă desprinse din pinza lui Pisanello pentru care am făcut drumul pînă aici ignorînd pentru moment legenda Julietei. În Palazzo della Grand Guardia, o surpriză: expoziția **Cincizeci de ani de pictură veroneză: 1580-1630**. Se explorează o epocă mai puțin abordată de marile expoziții, epoca abandonării manierismului și a primelor influxuri ale picturii lui Caravaggio în arta lombardă. Nu m-a interesat niciodată această perioadă. O expoziție a imitatorilor francezi — și sînt mulți — ai lui Caravaggio, văzută în decembrie '73 la Academia Francei din Roma, mi-a dat o senzație de osteneală vizuală nu prea des încercată. Ce m-a interesat însă la Verona a fost metoda și pasiunea cu care se încearcă a se reconstitui o perioadă peste care chiar și unii specialiști trecuseră cu disprețul ignoranței. Ottino, Turchi, Bassetti nu sînt intru nimic mai prejos decît confracții romani ai timpului, ceea ce lasă să se vadă o destul de rapidă difuziune a ideilor artistice într-o lume în care diligența abia era pe cale a se inventa.

Grigore Arbore

Întinzînd deștul pe sub ușa



● Se zice că, dacă vrei să-ți meargă bine, luna nouă trebuie să te găsească neapărat cu un ban în buzunar. De cîteva zile e lună nouă, ceea ce înseamnă că s-au schimbat și coastele apelor — vreo cîteva s-au și umplut cu brumă, — dar

am știre că pe unii (sau mai bine zis pe unele echipe) le-a găsit cu banii dați și cu jucătorii împrăștiați. Federația de fotbal, care-a ajuns să nu mai poată aproape nimic, a dat mai de mult un comunicat în baza căruia echipele noastre înscrise în cupele europene au dreptul să-și întărească efectivele. Singura care s-a cirpit întrucîtva, dar nu chiar prin locul unde i-au plesnit hainele, este Universitatea Craiova. Dinamo București n-a reușit s-aducă nici un om de mare prestanță, iar Steagul Roșu și Jiul au pierdut cîte patru și, respectiv, trei jucători din lotul de bază. Exact pe dos de cum ar fi trebuit să se petreacă lucrurile. Și să ne mai mirăm că albinele vor produce venin? Sau cum să mai sperî că vom trece de turul II în cele mai spectaculoase întreceri ale bătrînului continent? Faima noastră de provinciali, fără vulturi în suflet, nu se va dezminți, prin urmare, nici anul acesta. Ne învîrim în cerc de zmele fără moț pînă la degradarea singelui. O fi mai bine s-avem șaisprezece, optsprezece sau douăzeci de echipe mediocre decît patru bune? Cei în măsură să ia hotărîri privind bunul mers al fotbalului românesc ar face bine (dar n-or să facă, îi cunosc din tristă experiență!) să ne dea și explicații. Plutonul primei divizii, cu burta plină de păcate nepedepsite, și-a rupt rîndurile și e atîns la șira spinării. După atîtea gusețeli asupra căroră s-au închis ochii (de ce nu se publică nimic despre jucătorii lui F.C. Argeș, care s-au prezentat la meciul cu Dinamo direct de la nuntă?!) n-o să ni se mai pară curios că nu știu care mangafa va îndrăzni să rupă gîtul propriei sale formații. Au scăpat atîția de ologeață, o să scape și el. Miresele de la Cluj, Arad și Tg. Mureș au înecat cărarea sub cenușă, nu s-au fript și nu s-au văitat — și unde-a ris unul în pumni e loc și pentru al doilea.

Rapidul l-a dat, cîcă, pe Tamango în schimbul lui Oprea, Bălan și Velea. E, poate, mai bine, fiindcă Răducanu s-ar fi apucat să dea spectacole și pe la Turnu-Severin, Metalul Mija sau Oltenița și praful s-ar fi ales și de seria I a diviziei B, aranjată cu mina ca să se întoarcă Rapidulețul de unde a fost scos cu piciorul bine aplicat ceva mai jos de șale. A fost numit antrenor principal Motroc. Bun, ambițios și inițiat în multe taine. Dar în scaunul de președinte a fost numit un profesor de dans! Ce vreți, ne aflăm lingă gara de miază-noapte, aici bate soarele numai în dungă.

Situația de-acum, orice s-ar spune, reprezintă un pas înainte și nu orice fel de pas, ci unul de tango, fox, rock și hăulită. Întind deștul pe sub ușa și mă iscălesc

Fănuș Neagu

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Scintei, nr. 1, poarta B2-B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRATIA : Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 15.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“