

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

IOAN ANDREESCU — 125

(Paginile 18—19)

VIZITE DE LUCRU

TERMENUL — „vizită de lucru” — s-a încetățenit în viața noastră ca o nouă dimensiune a unui stil caracteristic epocii inaugurată după Congresul al IX-lea al Partidului.

Dacă s-ar face o statistică a acestor prezențe „la fața locului”, în uzine și în fabrici, în instituții, în școli, pe ogoare, în întreprinderile agricole de stat sau în cooperativele agricole de producție, în magazinele de larg consum, pe șantierele de construcție, în porturi, în unități militare, în orașe și în sate, de-a lungul și de-a latul întregii țări; dacă s-ar strînge la un loc și s-ar clasifica pe domenii de activitate indicațiile date în cursul acestor întâlniri și acestor dialoguri cu oamenii muncii; dacă s-ar studia, apoi, sistematic rezultatele, în perioada acestor zece ani, s-ar realiza o vastă enciclopedie a conducerii de către Partid a construcției socialiste.

Ea ar sintetiza nu numai concretizarea unei concepții, nu numai confruntarea în timp a unei metode de lucru, a unui stil, nu numai spiritul viu, marxist-leninist, al revoluției noastre, dar, ca un corolar de înaltă semnificație umană, trăirea acestei revoluții de către un comunist în profunditatea dăruirii totale poporului, patriei sale.

Această dăruire — nu în sine, ca într-o aură de activism populist, nu de festivism și de spectaculozitate, ci ca exercitarea celei mai înalte răspunderi civice — o intrupează și o exprimă vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ele nu au un caracter întâmplător, ci bine determinat, răspund totdeauna unei necesități — aceasta generată fie de solicitarea, dinăuntru, a unui colectiv de muncă, fie de imperativul unei treceri în revistă a indicelui de progres al unei unități de producție industriale sau agricole, al unei inițiative edificare, al unui grafic în realizarea planului, implicind o confruntare de parametri, o analiză temeinică, o intervenție critică în sensul unei aprecieri mobilizatoare.

Firul de înaltă tensiune care străbate toate aceste modalități este prezența însăși a secretarului general al Partidului în mijlocul oamenilor muncii, dialogul cu cadrele de conducere ale unității respective ca și cu ceilalți lucrători ai săi, impactul cu o stare de spirit caracteristică practicii de construcție socialistă în ritmul insufletitor, încă sporit de Congresul al XI-lea și — acum — marcat de evenimentul alegerilor de la 9 martie.

În această atmosferă de o asemenea densitate social-politică, întâlnirile cu muncitorii și cadrele de conducere de la întreprinderea „Republica”, de la „Filatura românească de bumbac”, de la Institutul de cercetări pentru industria electrotehnică, de la „Autobuzul”, apoi dialogurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, din aceeași dimineață, cu cetățenii și cu edilii Capitalei, în cartierul Berceni, în Pantelimon, străbătînd arterele Călărași, Șoseaua Iancului, Du-dești, — iată un ansamblu de manifestări confirmînd odată în plus eficiența unui asemenea stil într-adevăr revoluționar, într-adevăr comunist de a răspunde creator legităților înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate.

Apreciînd că indicațiile conducerii superioare de Partid se înfăptuiesc cu insufletire, că, în baza efortului de a încheia actualul plan în anticipație față de termenul său calendaristic, că, astfel, cu sporită încredere în inșiși posibilitățile lor, colectivele de muncă ale întregii țări vor răspunde sarcinilor viitorului cincinal 1976—1980 cu un potențial încă mai intens afirmat, — prin asemenea vizite de lucru, redată prin radio și televiziune, prin presa scrisă, întregii obști, întîmpinarea evenimentului de la 9 martie înscris de pe acum în conștiința noastră, a tuturor, finalitatea, de semnificativă perspectivă, ce i-a fost menită.

R.I.



La una din noile grădinițe ale cartierului Pantelimon

Soare de primăvară

O, voi, luminoase stele : femei și bărbați —
făclii ale țării mele —

Voi, falnici stejari și plopii cei mari :
Aprins în ceasul dimineții vă scăldați
în roua acestor plaiuri sacre
Ca-ntr-o baie de iubire a ochilor mei puri
și

Naltă coroană-ășezați pe vîrfurile Carpaților
pe limezi riuri
și cîmpii de aur —

O întreagă mare cerească, alcătuiți !

Voi luminați această casă a mea și-această
Cetate

Ce ne-o lăsară străbunii cu aprig jurămint :
S-o păstrăm neîntinată și s-o slujim

Pînă la moarte
La bine ca și la greu !

Sub lumina mărețului soare de primăvară
și-a mărețului steag :

Mă închin ție, țară de glorie !
Fii binecuvîntată de iubirea mea și-a
tovarășilor mei —
în ceas de muncă și pace !

Pe fiecare creangă văd rodul florilor
În fiecare inimă o altă lumină a Ta.

Victor Nistea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjuncți : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita primului ministru al Noii Zeelande

CARACTERISTICĂ PENTRU AMPLOAREA RELATIILOR EXTERNE ale țării noastre, vizita primului ministru al Noii Zeelande, Wallace Edward Rowling, a fost un remarcabil prilej de a ilustra voiața a două popoare care — deși situate la antipodii — doresc a întări prietenia și colaborarea lor. Venit la invitația primului ministru al guvernului țării noastre, Manea Mănescu, într-o scurtă vizită oficială, primul ministru al Noii Zeelande, W. E. Rowling, împreună cu soția și un grup de diplomați și consilieri, au fost întâmpinați cu deosebită cordialitate. În dimineața zilei de luni, 24 februarie, oaspetele a fost primit de președintele Nicolae Ceaușescu. Au avut loc interesante convorbiri privitoare la dezvoltarea relațiilor bilaterale și la evoluția situației internaționale. După această întrevvedere, președintele Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au oferit un dejun în onoarea primului ministru al Noii Zeelande, Wallace Edward Rowling și a soției sale, Glen Elna Rowling.

În timpul dejunului, președintele Nicolae Ceaușescu a rostit un toast din care cităm : „Doresc să exprim satisfacția noastră pentru vizita în România a domnului prim-ministru, însoțit de doamna, de ceilalți colaboratori. Sper că vizita și șederea dumneavoastră în România vor fi plăcute și, totodată, cu rezultate bune pentru dezvoltarea relațiilor dintre țările noastre. Desigur, vizita este destul de scurtă și nu veți putea cunoaște, cu acest prilej, prea multe despre țara noastră ; dar sper să plecați cu asemenea impresii încât să doriți să reveniți pentru o vizită mai îndelungată în România. Doresc ca dezvoltarea relațiilor dintre popoarele noastre să contribuie la progresul economic și social al fiecărei țări în parte și, totodată, să se înscrie în preocuparea generală a națiunilor pentru făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, pentru o nouă ordine economică și politică internațională, bazată pe egalitate, pe respect al independenței, pe neamestec în treburile interne. În acest spirit și în al celor ce am discutat în cadrul convorbirilor avute, doresc să ridic acest pahar pentru o bună colaborare între popoarele noastre, atât bilaterală cât și pe plan internațional”.

Din răspunsul primului-ministru W. E. Rowling cităm : „Este adevărat că vizita noastră este foarte scurtă, dar am reușit să vedem multe ; din discuțiile pe care le-am avut până acum am putut constata că asupra multor lucruri sintem de acord. Sintem două țări care vor să asigure pacea și armonia în lume și doresc să dezvolte, în acest sens, atât relațiile lor reciproce, cât și raporturile cu alte state. Dorim să putem colabora în așa fel încât să realizăm o dezvoltare a relațiilor care să fie spre binele atât al României cât și al Noii Zeelande, dar și în interesul multor altor națiuni”.

Din viața internațională

PRESA ACORDĂ, în ultimele zile, o atenție deosebită lucrărilor CONFERINȚEI PENTRU SECURITATE ȘI COOPERARE ÎN EUROPA, ajunsă în stadiul de finalizare a documentelor destinate celei de a treia faze. Se remarcă intensă activitate a delegației române, care, în colaborare strinsă cu alte țări (Austria, Bulgaria, Turcia) a prezentat într-una din comisii propuneri privitoare la interesele și nevoile țărilor în curs de dezvoltare. În expunerea sa de motive, reprezentantul României a subliniat ideea că trebuie sprijinite eforturile depuse de aceste țări pentru accelerarea dezvoltării lor economice și pentru ameliorarea poziției lor în diviziunea internațională a muncii. Propunerile formulate de România și cele trei state coautoare au fost sprijinite de delegațiile Iugoslaviei, Suediei, Finlandei, Uniunii Sovietice, Cehoslovaciei, Maltei, Ungariei, Franței, Belgiei.

CU VIU INTERES sînt urmărite, prețutindeni, debaterile Consiliului de Securitate al O.N.U. în legătură cu situația din Republica Cipru. După ferme luări de poziții ale majorității membrilor Consiliului, se așteaptă aprobarea unei rezoluții care să contribuie la consolidarea independenței și unității statului insular din Mediterana de est. Agențiile de presă mai aduc știrea că primul ministru al Turciei, Sadi İrmak, a declarat că țara sa dorește reluarea negocierilor asupra problemei cipriote în afara insulei, într-o localitate neutră, cum ar fi Viena, cu participarea celor două comunități insulare, plus a Turciei și Greciei. Tratatativele sînt în curs, cu speranța într-un viitor acord.

O EMOTIE PUTERNICĂ au stîrnit, în rîndurile opiniei publice internaționale, știrile despre descoperirea unei acțiuni complotiste în Grecia, acțiune dejucată la timp de guvernul Caramanlis. Situația se află sub controlul deplin al autorităților guvernamentale, pe tot teritoriul statului. 35 de ofițeri, partizani ai fostului regim impus de colonelul Papadopoulos (azi deținut în așteptarea judecării) au fost arestați. Presa greacă și-a manifestat, în totalitate, sprijinul pentru regimul parlamentar și pentru păstrarea ordinii democratice în țară.

Observator

Viața literară

În întîmpinarea alegerilor

● **Uniunea Scriitorilor** a continuat organizarea, în colaborare cu organele locale de partid și de stat, a unor numeroase întîlniri cu alegătorii și candidații, festivaluri de poezie patriotică în diferite orașe și comune ale țării.

Alba-Iulia

● **Petre Anghel, Ioana Diaconescu, Dinu Flămând, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu, Violeta Zamfirescu, Ion Mărgineanu și Ion Singorean** au participat la festivalul de poezie patriotică ce s-a desfășurat la Casa de cultură a orașului Alba Iulia. În fața unui public numeros, a luat cuvîntul Ioan Stoița, secretar al comitetului județean Alba al P.C.R., și Valeria Mara, secretar al comitetului municipal P.C.R. Alba Iulia, după care scriitorii prezenți au citit din lucrările lor.

Brăila

● **Ana Blandiana, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Toma George Maiorescu, Mircea Micu, Constantin Toiu, Romulus Rusan, Ion Trandafir, Gh. Lupășcu, Victoria Tănase, Ion Mustață, Nicolae Ungureanu, Valeriu Perianu și Mircea Cavadia** s-au întîlnit cu candidații și alegătorii, și au participat la șezători literare la Clubul cooperativelor meșteșugărești, la Clubul uzinelor „Progresul” din Brăila și la căminele culturale din Insurăței și Movila Miresii.

București

● **La Cenaclul Literar „Tudor Vianu”** al sectorului I al Capitalei, s-a desfășurat o șezătoare literară consacrată evenimentului de la 9 martie, în cadrul căreia au citit versuri și proză Mihai Cosma, Sanda Diamantescu, Florentin Haralamb, Aurora Nasta, Horia Stanca, Al. Raicu, Virginia Șerbănescu și Barbu Solacolu.

● **La Casa Centrală a Armatei** a fost organizată o întîlnire a veteranilor de război, foști luptători antifasciști care au par-

ticipat la luptele pentru eliberarea patriei. Din partea Asociației a fost prezent, printre alții, scriitorul Fănuș Neagu.

Brașov

● **La Universitatea din Brașov și la Căminul cultural din Sohodol** a fost organizată o șezătoare în întîmpinarea alegerilor la care și-au dat concursul A. I. Brumaru, V. Copilu Cheatră, Pompiliu Precu, Ermil Rădulescu și Nicolae Stoc.

Cluj-Napoca

● **Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca** a organizat mai multe echipe de scriitori care participă la acțiuni întreprinse în sprijinirea campaniei electorale în comunele Frata, Ciucea, Izvorul Crișului, Mintiul Gherlei, Moldovenești, Căpușul Mare, Vulturești, Tureni, Cămărași, Gilău, Agirești, Borza și Călățele. Astfel, la Zalău și Crasna au participat Banner Zoltan, Kyrai Laszlo și Manegny Peter ; D. R. Popescu s-a întîlnit cu alegătorii la Casa de cultură din Miercurea-Ciuc ; iar Fodor Șandor în satul Dănești, comuna Sinmartin din județul Harghita.

De asemenea, la Clubul tineretului din Baia Mare a fost organizat un recital de poezie, la care au fost prezenți Marcel Runcanu, Vasile Sălăjan și Eugen Uricaru. Aceiași scriitorii s-au întîlnit cu alegătorii din comuna Giulești, orașul Sighet și comuna Petrava din județul Maramureș.

Dimbovița

● **Virgil Carianopol, Mihai Gavril, George Coandă, Valeriu Cosmin, Constantin Georgescu, Valeriu Gorunescu, Vera Hudici, Octav Sargețiu, George Păun, Valeriu Pantazi, Mihai Tunaru și Teodor Anastasiu** au avut întîlniri cu candidații și alegătorii la căminele culturale din comunele Mănești, Tătărăni, Buciumeni, Moroeni, ca și în Tirgoviște, la Sfatul Popular orășnesc, Școala ge-

nerală nr. 2, Liceul „Enăchiță Văcărescu”, la Institutul Pedagogic, la Casa de cultură a municipiului Tirgoviște și la Casa de cultură din orașul Găești.

Hunedoara

● **Cenaclul literar „Flacăra”** din Hunedoara, afiliat Asociației Scriitorilor din Brașov, a organizat în întîmpinarea alegerilor șezători literare la Combinatul Siderurgic, Grupul școlar profesional din Hunedoara. Au citit poezii patriotice Iv Martinovici, Nicolai Chirica, Eugen Evu, Ion Radu Ișna, Marin Porumb, Adriana Lăscău și George Nistor.

Mehedinți

● **Liviu Bratoloveanu, Adrian Cernescu, Nicolae Stoian, Victor Tulbure, Emil Manu, Ion Gheorghe, Ion Larian Postolache, G. Istrate, Ileana Roman, Valeriu Armeanu și Victor Rusu** au participat la festivalurile de poezie patriotică ce s-au desfășurat la Liceul Traian, la Biblioteca municipală și la Liceul pedagogic din Drobeta-Turnu Severin, la Liceul agricol din comuna Halinga și la Casa alegerilor din comuna Vinju Mare.

Reșița

● **La invitația Comitetului de cultură și educație socialistă a orașului Reșița, Ion Horea și Romulus Vulpescu** au avut întîlniri cu cititorii la Institutul de cercetări și proiectări pentru echipamente hidro-energetice, la Combinatul metalurgic, la Liceul nr. 2 și la Casa de cultură din Reșița.

În spiritul colaborării reciproce

În cursul săptămînii trecute, președintele Asociației Scriitorilor și Artiștilor din Peru, Alberto Tauro Del Pino, aflat în vizită în țara noastră, a avut o întîlnire la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit, din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, de Virgil Teodorescu, președintele Aso-

Sinaia

● **La Casa de cultură a orașului Sinaia** a fost organizată o șezătoare literară la care au fost prezenți Vlaicu Bărna, D. Mihail, Radu Ghica Moise, Toma George Maiorescu și Victor Tulbure.

Timiș

● **Asociația scriitorilor din Timișoara** a organizat în comunele Berzovia, județul Caraș-Severin și Otelec, județul Timiș, șezători literare la care și-au dat concursul Anghel Dumbrăveanu, Al. Deal, Mandics Gheorghe, Cuban Endre, Podnac Maria, Ion Velican și I.D. Teodorescu.

Vaslui

● **Virgil Chiriac, Ion Drăgănoiu, Alecu Ivan Ghilia, Ion Hobana, Gica Iuteș, Ecaterina Onoian, Catinca Ralea și Valentin Silvestru** au fost prezenți la șezători literare ce au avut loc în orașul Vaslui — la Clubul „Femina”, la Liceul electrotehnic, Școala profesională de ventilatoare, Filatura de bumbac, Fabrica de confecții, Casa de cultură a sindicatelor — și la Casa alegerilor din satul Duda-Epurenii.

Vilcea

● **M. Crișan, Dim. Ra-chici, Corneliu Leu, Corneliu Popescu, Petru Vintilă și Vasile Zamfir** s-au întîlnit cu candidații și alegătorii și au susținut șezători literare la Liceul Agricol din Drăgășani, la Casele de cultură din Râmnicu-Vilcea și Călimănești și la Căminul cultural din Bujoreni.

Gînduri la plecarea prietenului nostru



PRIETENUL și colegul nostru Nicolae Baltag a plecat dintre noi. Nicăieri el nu mai este de găsit și pretutindeni el este de găsit. Duminica trecută, toți cei care l-am iubit, l-am condus într-un convoi luminos către cel mai tainic loc. Ca la un foc de veghe am stat toți roată în jurul lui amintindu-ne de el, mirindu-ne acum de această stranie măreție mută în care s-a găsit, căutindu-i din ochi fratele și pe cei dragi pentru a ne consola împreună de neconsolare. A fost un tinăr de o deosebită

delicatețe, îți venea să-ți spui privindu-l : „nu are aripi” și apoi repede să te miri pentru ce ai spus tocmai asta și să-ți dai seama că ai spus pentru că adevărat ți se părea înaripat. Și te ajuta la senzația asta privirea lui albastră, pură, chipul mereu senin, pielea albă, curățenia hainelor lui, felul cavaleresc de a vorbi și suride numai atît cît are nevoie să vorbească și să suridă un om curat pe valurile căldurii lui sufletești.

În literatura noastră el s-a afirmat printr-un spirit limpede, printr-o năzuință aleasă pentru echilibru. Nu are nici o carte tipărită, dar ținem minte ce a scris el, știm ce ar fi avut de gînd să scrie. Ținem minte cum vorbea el despre literatură, despre pasiunea numită literatură pe care o ținea la mare cinste, ținem minte ce voia el să trăiască în viitor.

Acum, în loc de rămas bun — cum obișnuiesc oamenii să-și spună, un lung și nespus drum bun —, noi îi spunem de aproape că rămînem prietenii lui, adică îi ținem prietenia în prezent ca în Povestea iubirii și morții tinărului stegar Christopf Rilke „și în cazul că el s-ar reîntoarce”.

Gabriela MELINESCU

Un sat ca multe altele

UNDEVA departe, departe, la capătul copilăriei mereu regăsite, la capătul țării, se află un pământ unde se ajunge greu, mergând ceasuri și ceasuri. O călătorie de vis străbătând țara dintr-un capăt în celălalt. O călătorie în care și se pare că n-o să mai ajungi la capăt și care de fapt n-are capăt. Care vine din fundul vremii și urcă cu timpul nostru înainte, fără oprire, în spații pline, albastre, de povești și legende și înfăptuiri care întrec poveștile.

Ați fost vreodată în satul acela? Pe timpul copilăriei mele, noroaietele erau atât de mari, că rar ar fi fost omul care s-ar fi aventurat să coboare și să străbată acele drumuri. Pe vremea ploilor, satul întreg și-nțreaga lume părea o gîrlă, cu dealurile care se risipeau peste case, cu răchitele care se desprindeau din maluri cu maluri cu tot și curgeau pe apa simbetei la vale, pe apa morții. Cenușul ucidea culorile, ziua n-avea oră, ceea ce mai rămânea uscat din spirit, cultiva iluzia unui crepuscul continuu, lumina buimacă, de mușgai, plutea într-un haos cîlțos, flasc și murdar. Lumea se deschidea ochilor privită ca printr-un acvarium cu apă tulbură. Pe o astfel de vreme, orice ai fi făcut, te simțai mai singur și mai părăsit decît un ciine pe timp de potop.

Metaforic vorbind, iată de ce, răzbind din lunecușurile istoriei și-ale vremii grele de zbatere oboseite, satul meu și satele dintre dealurile Țării de Sus, pătrunse de umezeală, foame și umilință, cărind, ca pe-o povară, toată istoria în cercă, fără nici o îngăduință, au cunoscut cea dintîi binefacere a socialismului prin miracolul ieșirii la uscat. Pentru consătenii mei, civilizația începea de la un loc neted și uscat, pe care să pună piciorul întreg, cu toată greutatea trupului lor îndesat de muncă, simțind asprimea dură și stabilă. Stabilitatea împrejurărilor și-a lucrurilor, asta doreau. Desprinderea din fantasmale de ceață și noroi și contactul cu becul electric și cu caldarimul de piatră.

În grădina mamei cresc acum stîlpi de înaltă tensiune, fugărind descîntecele de lună nouă, desfăcăturile și făcăturile. Mă pierd tulburat în căutarea umbrelor noastre din valea cu răchiți prin care nu firele electrice, nu cablurile difuzoarelor, ci duhurile apelor și pădurilor bătrîne innodau, în frîngii de vrajă și-n prada delirului, necuprinsurile, adunindu-se noapte de noapte din vîgăuni și scorburi, sub prispa noastră humuită cu lună, adulmecate de simțurile ciinilor ce lătrau cu boturile-n vînt pînă la ziua.

Satul meu s-a curățat acum de eresuri, s-a limpezit în căutările sale zidite în matca nouă, s-a așezat în luciditate și tinerii cultivă folclorul ca pe o artă la că-

minul cultural. Asfaltul, ajuns pînă aproape, la capătul ploilor de la întreprinderea de mașini agricole, va trece negreșit și prin inima satului care are oricum drumurile prunduite, podurile solide și cărările zbicite, chiar dacă ploii repezi mai înecă gîrla vîjiind pînă aproape de stîlpul de înaltă tensiune implintat lingă prispa mamei. La ore fixe, cursele circulă ducînd navetiștii stîclari care au deprins arta focului în fabrica modernă înălțată pe șesul Trestienei, din Dorohoi, reinnoind un vechi meșteșug, modelarea plămădei de lut și argilă, moștenit din străbuni, și care năzuiesc prin stăruitoare sirguință să ajungă la performanța transparenței cristalului.

Copiii satului de azi, veniți cu părinții „la țîrg”, se opresc din zbenguială, cu ochii dilatați de uimire, privind, ca pe un țîrg de aur, șesul Trestienei, pîlpîind într-o difuză baie de lumini misterioase. Oare ce se întîmplă acolo? Ce minunății se petrec? Și acel decor chemător apasă asupra lor ca o magie, răzbunînd vraja neagră strecurată în nopțile lungi de toamne putrede și ierni viforoase, de bunicile care se luptau cu balaurii și vircolacii în copilăria noastră scufundată în celălalt țîrm. Ce putere să mai aibă asupra lor, a copiilor de azi, prin somn și pe trezie, buzduganele smeiilor uitați în poveștile străbunicilor care călătoreau trei zile și trei nopți în șir, cu viteza săgeții, cînd tații și frații lor mai mari, urcați din centrul satului în autobuz, în douăzeci de minute descind pe țîrmul mirific al fabricii unde se coc lustre cristaline și pahare suple și limpezi ca unda izvoarelor. Pilpiiri de lumini fulgurante, zona intangibilă de basm nevisat de mințile străbunilor, de pădure lunară nepovestită, demarchează un univers obscur și realitatea civilizației moderne care face din Dorohoi nu numai locul cel mai curat și frumos, dar și casa ospitalieră unde se muncește, se învață și se trăiește civilizat.

Dealurile satului, golașe altădată, înecate azi în livezi de meri și peri, cu ierburile înstelate de copitele căprioarelor, ascultă tumultul pădurilor adus în elan necurmat de goana cerbilor bătrîni și blînzi, care, în înțelepciunea lor, au intuit atât de bine firea și sufletul localnicilor, că poposesc la cooperativă să bea din halbele cu bere care li se întind cu dămăcie, spre hazul și bucuria copiilor.

Undeva departe, departe, la capătul copilăriei regăsite, se află satul meu, un sat ca multe altele, scos la lumină de era socialismului; un sat ca multe altele în care oamenii se pregătesc să întîmpine primăvara celebrînd totodată un important eveniment din viața țării: alegerile de la 9 martie.

Alec Ivan Ghilia

Drum de viitor

MĂ gîndeam aseară, ce-ar fi dacă ar veni iarăși mama la poartă mea îngust de fier, cînd în jurul meu se adună gîndurile unei zile, ce vin abia atunci, ca niște ființe misterioase, mă gîndeam. Ce ar fi dacă ar veni iarăși mama, să-l pot mulțumi pentru fiecare poveste ce mi-a dat-o, să mă plimb cu vorbele ei dulci în acel codru de vise din Țara de Sus, pe cîmpul lui Iacoban, unde străbunii își făceau case din birne înspăimîntate cu topoare, ciopind statui prin păduri cu păsări, cu basme, cu arbori, acoperite cu frunze mari ruginite de ploaie.

La Iacobeni, pe Valea Fieru', la Eysenthal, unde-i granița între lumină și înălțimi, acolo, urmele pașilor mei s-au imprimat cîndva, în acea piatră, din care se pot construi și cetăți și baraje. Spunea mama: unde calci, aici, tresar fîntîni sau flori, vezi, zicea, să fii atent unde calci.

Mă gîndeam, ce-ar fi, dacă aș fi iarăși în Țara de Sus, în acea liniște imensă, unde doar noaptea, după ce adorm ciinii cei vrednici și iuți, se aude dinspre păduri tropotul cailor ce fug peste dealuri. Născut într-o țară de stejari drepti și destoinici, toporul mi-a fost arma, iar cu pana m-am ales.

Toate anotimpurile, aici în Nord, au un chip comun: depărtarea, ce pare de nesfîrșit, cu acea mireasmă dulce a dimineților tîmide, ce coboară în jos pe Bistrița, zisă aurie, venind pe plute sau pe aripi de păsări mari, iar atunci cînd apar vagonetele la Pojorita îl auzi pe minerul spunîndu-ți „noroc” (fără să te cunoască măcar, știind doar că ai mai fost odată pe aici).

Bucovina bătrînă, unde vînturile își fac loc iarna, umplînd Eysenthalul, vale tăcută, cu o muzică violentă, cu riuri, arbori și păsări — acele sfioase făpturi, ce stau pe stîlpi de gard, privindu-mă atent și cuminte, cîntîndu-mi despre stele, ce coboară seara pe pădurile nemaipomenit de tăcute; cu miinile mele mute scriu zilnic un rînd la acel poem, pe care-l port demult în mine.

Presimt ceea tăcere lungă, în care cete de gînduri vor veni la pragul odăii mele, unde mă ascund de zilele friguroase ale acestui anotimp, caii de la Lucina, huțani jucăuși și focosi, aleargă spre poarta văzduhului, tropăind ca o cascadă a Moldaviei, apă zurlie, apă dulce de munte.

Mă gîndeam, ce ar fi dacă ar veni iarăși mama, călcînd prin flori de cîmp, ce aici cresc și pe dealuri, dacă ar veni și ar spune: dezleagă-ți ciinii, ia-ți ciomagul și traista (tipșerii merg totdeauna pe jos) și vino iar în Țara de dincolo de păduri. Precum norii chinuiți de vînturi se duc, aș încăleca acel cal din povești (povești spuse cîndva chiar de dînsa) și m-aș duce în Nord, tot mai în sus, avînd cerul în fața ochilor drept semn, răcorîndu-mi fruntea din cînd în cînd cu ploii line de vară.

Așa m-aș duce pe drumul ales cîndva, drumul părinților, drumul copiilor, drumul celor cu care am pornit, drum însorit, drum lung de viitor, acum, în prag de primăvară, cînd ne pregătim să alegem în marele sfat al țării pe cei mai buni dintre cei buni.

Claus Stephani



IOAN ANDREESCU — AUTOPORET

Andreescu

Spectacolul naturii, grandios și dramatic, cerul, pomii, pămîntul privit direct și transpus după dicteul tainic al sensibilității, la Andreescu a devenit expresivă sărbătoare de lumină, de suculență coloristică și de dramatică poezie.

Andreescu a făcut parte dintr-o rasă de pictori dispărută aproape total și a parcurs în scurta sa viață o epocă eroică a picturii, cînd virtuțile artistului nu se demonstau decît în fața șevaletului. De aceea poate, privind o pinză de Andreescu, te întîmpină o gravă mustrare pentru atîtea erezii și atîtea necuviințe cite comitem la adresa picturii.

Corneliu Baba

„Junimea” și junimismul

PENTRU un cercetător o preocupare de studiu nu se încheie odată cu publicarea cărții.

Junimea și junimismul este și pentru autorul acestor însemnări o preocupare mai veche, materializată în 1986 printr-o primă tentativă. Am reluat totul de la început, refăcând întreaga documentare, am apelat la manuscrisele și documentele recente date la iveală (ca, de pildă, *Jurnalul* lui Maiorescu de după 1891, încă inedit) și, cu experiența îmbogățită, am scris un nou studiu. Poate că mai potrivit ar fi să spunem un alt studiu.

Cîteva chestiuni metodologice se cuvin clarificate dintru început. Cum se știe, marile curente literare europene (clasicism, romantism, realism, naturalism, simbolism, expresionism etc.) nu s-au constituit în jurul unei unice dominante estetice, iar aceasta, indiferent de structura ei germinativă, a coabitat cu destule valori eteronome. Procesul de afirmare, impunere sau expiere a oricăruia dintre aceste curente s-a datorat, adesea hotărîtor, unor factori din afara artei și a literaturii. De aceea, analiștii specializați al fenomenului demonstrează că realitatea acestor curente nu e numai literară sau estetică¹. La noi lucrurile sînt și mai complicate, încît a considera marile curente din epoca modernă a culturii românești drept realități exclusiv literar-estetice apare drept o opțiune metodologică puerilă, care nu se verifică de fel. Într-adevăr, care cunosător din interior al lucrurilor ar putea spune că pașoptismul, junimismul, direcția de la „Contemporanul”, poporanismul, sămănătorismul, gîndirismul au fost numai curente literare, și nu orientări cu o fizionomie complexă? Este incontestabil că în secolul XIX și primele decenii ale secolului XX conștiința românească a fost înainte de toate absorbant preocupată de procesul devenirii noastre istorice, de împlinirea unor hotărîtoare deziderate naționale: crearea și desăvîrșirea unității statale, calea cea mai potrivită de evoluție pentru integrarea în circuitul civilizației moderne, modalitatea constituirii așezămintelor infrastructurale și suprastructurale specifice noului tip de civilizație.

Oricîte obiecții ar invoca partizanii esteticului pur, de-a lungul unui secol întreg problemele amintite mai sus au fost cele de importanță hotărîtoare. Și, în consecință, ele au direcționat preocupările majore ale tuturor marilor noastre curente. De aici tocmai fizionomia lor mozaică, în sfera acestora intrînd, în proporții necesare, valori varii și distincte: ideologice, estetice, culturale, politice, sociologice. Toate conjugîndu-se într-o direcție unitară, propunînd — în funcție de orientarea socială și de clasă a respectivului curent — o cale și un drum de urmat. Altfel spus, un model socotit eficient și necesar pentru evoluția României moderne. Marile personalități care au reprezentat aceste curente s-au constituit ca directori de conștiință, adevărate spirite patronale, preocupate nu de o singură dimensiune a fenomenului românesc, ci de ansamblu: nu de o latură, ci de întregul proces. Așa se explică într-un fel și acel „spirit de renaștere” care le era propriu. Profesionalizarea strictă era atunci, pînă tirziu în anii dintre războaie, de neimaginat. Erau, deopotrivă, ideologi, scriitori, esteticieni, oameni politici, profesori, istoriografi, animatori culturali, dăruindu-se total pentru împlinirea unui ideal în care credeau și i se jertfeau. Kogălniceanu și Heliade Rădulescu, T. Maiorescu, P. Carp și Eminescu, Dobrogeanu-Gherea sau frații Nădejde, C. Stere și G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, adică marile spirite tutelare ale acestor curente, au fost asemenea personalități plurivalente care au înțeles înaltele comandamente ale epocii și au reprezentat-o în diferitele momente ale ciclului ei evolutiv. Nu vrem să spunem că esteticul a ocupat în sfera acestor curente o poziție subalternă, avînd, în comparație cu alți factori substanțiali, un statut diminuat ca însemnătate și nici să negăm condiția autonomă a artei în ansamblul edificiului. Dar nu e mai puțin adevărat că esteticul a funcționat, chiar și în cadrele junimismului, împreună cu alte valori, cel puțin egale ca însemnătate, iar autonomia artei s-a supus condiției ei întotdeauna relativă. Viziunea cuprinzătoare asupra ansamblului fenomenului românesc în diferitele stadii ale dezvoltării sale și-a prelungit unde și în concepția literar-estică a acestor curente. Se poate, așadar, spune că această viziune de ansamblu asupra existenței sau a conștiinței sociale și-a impus rigorile chiar într-un compartiment (ca literatura) cu știut statut relativ autonom.

JUNIMEA și junimismul păstrează perfect însemena caracteristici ale fizionomiei tuturor curentelor românești. Pare ciudat că orientarea care a postulat, în planul estetic, antisecretismul și autonomismul să fie considerată ca un curent cu o viziune integratoare. Ciudățenia e numai aparentă. Deși a statuat principiul esteticului în actele apreciațoare, junimismul nu a izolat dimensiunea literar-estică din ansamblul structural în care se integra. Cum ne vom strădui să evidențiem, aceleași puncte de vedere cu care a operat junimismul în planul estetic-literar au funcționat și în celelalte compartimente. Iar între planul socio-politic și cel literar-estic granițele nu sînt chiar atît de zăvorcite cum ne-au obisnuit

prejudecățile să credem. Comunitatea ideologică le-a apropiat mult, liantul creîndu-l unitatea de tel, de atitudine și, mai presus de toate, concepția (viziunea) atotcuprinzătoare asupra întregului fenomen românesc. La urma urmei, se știe, creația literară favorizează conștientizarea colectivă, facilitînd unui grup social distinct să devină conștient de problemele și aspirațiile sale². Universul coerent al operei lui Caragiale, de pildă, nu dezvăluie semnificațiile unor motive ideologico-politice junimiste mai acut chiar decît unele manifestări programatice ale liderilor politici junimisti? Și nu se poate spune același lucru, cel puțin parțial, despre unele scrieri ale lui Slavici, Duiliu Zamfirescu sau Eminescu?

Pornind de la acest punct de vedere, care nu e numai metodologic, junimismul trebuie studiat în dubla sa ipostază, de curent și stare de spirit. Structura unei cărți (altfel spus capitolele ei) ar trebui să se supună acestei rațiuni metodologice, consacrinîd fiecărui compartiment al complexului structural care este junimismul (ideologic, politic, estetic, literar) cite un capitol, neuitînd că pentru fixarea în epocă e necesară urmărirea istoricului curentului (la urma urmei, junimismul a

în planul literar-estic distingem lesne modalități diverse: romantism, clasicism, realism, realismul poporan ce vestește vag sămănătorismul, dimensiunea fantasticului oniric (Eminescu, Gane). Adică tot atîtea modalități aparent imposibil de conciliat sub o formulă unificatoare. Planul filosofico-ideologic e și el nu mai puțin diversificat. Revista grupării ca și cenaclul ei au tolerat și au popularizat deopotrivă: idealismul obiectiv, cel subiectiv, raționalismul, iraționalismul (de tip schopenhauerian), evoluționismul darwiniano-spercerian, pozitivismul comte-ian (agreat și de Maiorescu, P. Carp sau V. Pogor, dar mai ales de Panu sau N. Xenopol), materialism de formula Büchner (ne referim, firește, la filosofia lui Conta).

Un punct de vedere perfect unitar nu putem constata nici măcar în opiniile socio-politice ale grupării. A. D. Xenopol, G. Panu, Vasile Conta, care erau figuri proeminente la Junimea, nu au acceptat niciodată opțiunile conservatoare ale liderilor grupului politic junimist, sfîrșind prin a se alătura altor formațiuni politice. Eminescu, conservator în convingeri, nu a pregetat să afirme puncte de vedere esențialmente deosebite de cele ale junimismului oficial. Dar chiar în cadrul nu-

două cu întregul e o eroare — nu numai metodologică — gravă care, euristic vorbind, nu poate oferi decît rezultate infirme.

DE altfel, îndrăznim să întrebăm: vom putea obține judecăți viabile despre valoarea și semnificația acestor componente, ignorînd ansamblul din care fac parte și care le determină natura și semnificația obiectivă? În studiul actual al istoriografiei literare, al istoriei culturii, după clarificările mai recente ale sociologiei literaturii, nu mai este posibilă ignorarea ansamblului de relații necesare între elementele unei structuri evident organice, unitare. Și întrucît această înțelegere e valabilă la scara unei opere e cu atît mai recomandabilă investigațiilor analitice despre un curent, o școală literară sau cultural-ideologică. A nu ține seama de aceste cuceriri moderne înseamnă a ne reîntoarce — obtuz și închisat — spre procedeele metodologice ale istoriografiei pozitivistice considerate peste tot vetuste și anacronice.

Căci, dacă luăm în considerare o singură componentă (cea literară sau cea ideologică) apar, insurmontabile, destule alte dificultăți care așează sub semnul îndoielii chiar orientarea junimistă ca o realitate constituită. Să ne amintim că Ibrăileanu studiind numai literatura Junimii și aceea a epocii a vorbit despre „curentul eminescian” ca despre o epocă literară și nu despre junimism. Aceeași observație făcuse mai înainte și Gherea. Și, acest punct de vedere este, sub raport exclusiv literar-estic, pînă la un punct, judicios pentru că, fără îndoială, geniul lui Eminescu a exprimat de-a lungul unei întregi epoci sensibilitatea românească, deopotrivă a creatorilor ca și a masei cititorilor culti. Iar Iorga, reținînd din orientarea Junimii numai aspectul ideologic, a propus drept personalitate dominantă a epocii pe Xenopol și nu pe Maiorescu, deși știa bine că Xenopol nu reprezintă fidel nici Junimea și nici junimismul. Asemenea aprecieri au fost posibile tocmai pentru că junimismul nu a fost privit ca un ansamblu complex configurat, luîndu-se ca premisă de cercetare numai o componentă. E un exemplu, din altele posibile, care evidențiază aporiile inevitabile datorate confundării particularului cu generalul sau a părții cu întregul.

Apoi, junimismul trebuie considerat, cum spuneam, ca o stare de spirit. Ivită și cristalizată din suma tuturor componentelor ansamblului pe care îl studiem, această stare de spirit a creat în bună măsură și orientarea, mișcarea creată de junimism în spiritul public. Iar această stare de spirit a fost plămădită din trăsături precum: rigoare, adevăr, luciditate, descurajarea megalomaniei și a mimetismului prin zeiflemea și supunere la obiect, stabilirea unui judicios criteriu de valoare în actele apreciative, specificitate în domeniile implicate, cenzurarea tendințelor spre o accelerată evoluție prin elementul frenatoriu al conservatorismului, elan creator original, combaterea naționalismului patriotard, postulatul evoluționismului înțeleș adesea rigid. Pe scurt spus, regîndirea și reevaluarea celor pînă atunci împlănuite în vederea unei noi etape constructive. Contemporanii au asimilat (cei mai mulți) spiritul critic junimist cu criticismul și acesta, la rîndul său, cu negația. Dar criticismul junimist, atunci cu adevărat necesar (Vianu l-a numit „o trezire la lumină”), nu înseamnă negațiune, după cum junimism nu se reduce la criticism. A admite asemenea simplificări înseamnă a ignora tendința constructivă din structurile spiritului junimist, aflată mereu chiar în subtextul criticismului său. Nu nihilismul a guvernat spiritul junimist, ci un criticism pozitiv ce aspira spre creație și consolidare. Este adevărat că acest punct de vedere la începutul secolului a fost prea radical și, cum a fost cariat constant de conservatorism, a ignorat ceea ce era de pe atunci încă tracic construit. Dar care curent nu a utilizat, pentru a se impune în conștiința timpului, radicalitatea și excesul, războindu-se superb cu toate orientările trecutului și refuzînd decît orice conciliere?

Junimismul ca stare de spirit are deci în structurile sale elemente provenite din toate componentele organismului său, coagulate de un principiu director. Dar, deși Maiorescu a îndeplinit aici roluri hotărîtoare, Junimea nu se reduce la personalitatea sa, după cum spiritul junimist nu se reduce la maioreșcianism. Junimismul ca stare de spirit a fost expresia unei colectivități, cu o logică interioară specifică. Și această colectivitate, patronată de Maiorescu, nu a fost numai reflexul personalității sale. În multe dintre manifestările sale recunoaștem, dimpotrivă, pecetea unor personalități precum Pogor, Carp, Negruzzi și chiar a unor personaje de suprafață modestă dar care, împreună, reprezentau o forță și un punct de vedere audiat, constituind o atmosferă particulară ce a creat o epocă.

1) Vezi și Adrian Marino, *Dictionar de idei literare*, articolul *Curentul literar*, Editura Eminescu, 1973.

2) Lucien Goldmann, *Critică și dogmatism în creația literară*, în vol. *Sociologia literaturii*, Editura Politică, 1972, p. 291.

Z. Ornea



„Junimea”

fost o structură dinamică) și a polemicii angajate cu orientările adverse. Nu ni se pare utilă studierea separată (într-un capitol distinct) a junimismului ca stare de spirit pentru bunul motiv că această ipostază e infuzată și difuzată peste tot, fiind detectată lesne în orice luare de atitudine a junimiștilor. A consacra un capitol special junimismului ca stare de spirit ar conduce, inevitabil, la repetiții supărătoare.

JUNIMISMUL este, așadar, mai întii, după opinia noastră, un curent de idei complex (literar, ideologic, cultural, politic) care a inaugurat o nouă orientare nu numai în literatură și cultura epocii, dar și în spiritul public. Junimismul nu este deci numai un curent literar, și opiniile pornind de la această premisă procedează prin ignorare (uneori deliberată) a complexității fenomenului. Într-adevăr, se poate vorbi la junimism de o dominantă estetică sau literară care ar fi coordonat ansamblul, conferindu-i o coerență unificatoare? E adevărat că nici asemenea factor predominant nu poate fi detectat la nici un curent literar sau școală de la noi sau aiurea. Dar junimismul probează pînă la evidentă că nici una dintre valorile care i-au alcătuit ansamblul nu s-a putut constitui în „idee forță”, nu a izbutit să ocupe poziții de comandă. Au fost toate aproape egal de importante, contribuind fiecare în domeniul său la impunerea curentului ca o orientare de autoritate în viața publică pentru a o reevalua și redimensiona. Presupunem însă această viziune de ansamblu (care a fost reală) perfectă armonie de atitudine și opțiuni ideologice, estetice, filosofice, politice, de modalități literare? Junimismul, ca orice curent, a pivotat în jurul unui punct de vedere programatic recunoscut de toți adepții. Dar dincolo de acest punct de vedere programatic general, constatăm tolerarea celor mai variate tendințe și semnificații, ba chiar coabitarea contrariilor. Și aceasta în toate compartimentele care i-au alcătuit structura.

eteului rondatorilor se vor manifesta teorii opinii divergente. I. Negruzzi are în anii 1878—1879 opinii deosebite de ale lui Carp în problema articolului 7 din Constituție, iar N. Gane va părăsi, în 1888, partidul conservator pentru a se alătura liberalilor. Ce să mai spunem de divergența ireconciliabilă — ce-i drept foarte tirzie — dintre Carp și Maiorescu în perioada 1912—1917? De altfel, cine examinează atent și fără preconcepțe publicatia Junimii constată lesne că materialul e în sumare deliberat eterogen. Spiritele ei patronale au năzuit, evident, să nu alcătuiască o revistă exclusiv literară, îngăduind, ba chiar stimulînd și creația științifică (în sfera disciplinelor umaniste), cea sociologică, filosofică, general-culturală. Iar fizionomia revistei nu o reflectă pe cea a grupării? Aceasta nu înseamnă deloc că Junimea și junimismul sînt constituite din atomi distincți, cu statut independent al căror impact era producător de explozii. Dimpotrivă, Junimea și junimismul oferă în istoria culturii noastre exemplul unei elevate confrerii de spirite care au știut să colaboreze în armonie fără a renunța la independența în opinie. Liantul l-a creat scopul comun („viziunea asupra lumii”) și spiritul patronal al conducătorului care a știut, cu tact inegalabil, să armonizeze contrariile, să stimuleze energiile creatoare spre un țel care era al tuturor.

E inutil să depunem stăruințe și să aglomerăm argumente pentru a demonstra evidența. Și de vreme ce evidența pledează decisiv pentru structura pluriformă a junimismului, de ce am perpetua eroarea de a-l considera exclusiv drept un curent literar? Se poate, fără îndoială, elabora un studiu despre literatura Junimii, despre estetica, critica sau ideologia ei literară. Dar acesta nu va fi și un studiu despre junimism, pentru buna rațiune că orientarea junimistă nu se limitează la aceste coordonate. Ele sînt numai componente, e drept foarte importante, ale unui ansamblu mult mai cuprinzător. Și a confunda o componentă sau

Zăpezile

Lui Geo Bogza

François Villon, hoțul de stele și de frumuseți, dacă ar fi scris numai : „Mais où sont les neiges d'antan ?” și tot ar fi rămas nemuritor.

În adevăr, unde sint zăpezile de altădată? Am trecut de miezul iernii, de vremea gerurilor năpraznice și ne ducem grăbiți spre mișșorii galbeni ai sălcilor și spre albul brîndușelor.

Dar zăpezile, unde sint zăpezile?

Odinioară erau zăpezi înalte. Cel puțin așa mi se păreau mie. Cînd cădea prima, alergam desculț în jurul casei și apoi mă rostogoleam gol pe patul moale al fulgilor pînă în vale, lingă fîntînă.

Mama plîngea și mă afurisea. Eu chiuam și rideam.

Așa salutam în fiecare an sosirea zăpezii.

Ningea liniștit,
Ningea vijelios.
Ningea mărunt,
Ningea cu petale de nufăr.
Ningea cu scîpări,
Ningea cu gemete și scrișniri,
Cu șuier și răbufniri.
Apoi, pămîntul încremenea,
Cerule se odihnea
Și iarăși se scutura.
Se așternea o altă nea.
Și încă una și încă una,
Pînă se nămețea.
Casele aveau căciuli,
Căpițele aveau căciuli,
Satul avea căciulă grea.
Sub ea, nimic nu se mai auzea.

Unde sint zăpezile de odinioară?
Sînt pulberi pieritoare, sau m-am schimbat eu?
De ce nu mai alerg desculț în jurul casei?
De ce nu mă mai rostogolesc pe patul de fulgi,
moale, pînă în vale, lingă fîntînă ?

Nu mai sint zăpezi?
Dar unde sint zăpezile de altădată?
Unde s-au îndepărtat?
Cine le-a alungat?

Or fi pe alte planete, în alte galaxii? Nu știu și nu vreau să plec acolo, să umblu acolo desculț și acolo să mă rostogolesc gol pe patul moale de fulgi. Rămîn aici, pe acest pămînt și aștept zăpezile de altădată. Vor mai veni?

Uneori, pornesc să le caut în munți. Mă afund în ele și mă las nins.



Andreescu: IARNA ÎN PĂDURE

Alteori, rareori, cînd aflu că au sosit, mă rătăcesc pe întinderile Bărăganului, mă ascund printre nămeți și ascult poveștile oamenilor din stepă despre mireasa pierdută și uitată sub o movilă de zăpadă, despre nunta cîzută sub gheața Siretului sau despre lupul ținut la distanță cu scăpărarea chibriturilor, pînă în marginea Brăilei.

Atunci, îmi aduc aminte de zăpezile de altădată.
Îmi aduc aminte...
Dar..., unde sint zăpezile de altădată?

George Macovescu

P.S. Sînt cîntece pe care le cînti din cînd în cînd, fiindcă simți nevoia. Rîndurile acestea — nu întocmai — au mai fost tipărite odată.

G.M.

Poeții pămîntului

În ultimii treizeci de ani de poezie se petrece la noi o efervescență creatoare extraordinară, realizîndu-se un real salt calitativ, determinat de mutațiile fundamentale ce au avut loc pe plan social și istoric.

Mișcarea lirismului ilustrează noile valori umane, ca și transformările creatoare ce caracterizează epoca noastră. Un sondaj vertical în poezia tînră, aparținînd generației formate în anii socialismului, este suficient pentru o edificare clară asupra noii conștiințe lirice. Această nouă conștiință poetică, fără a pierde contactul cu istoricitatea, ba dimpotrivă, acutizîndu-l mai pregnant decît oricînd, încearcă să adîncească lirismul românesc pentru o deschidere cît mai edificatoare spre mesajele liricii universale.

Determinări intrinseci evoluției interne proprii, dar și factori sociali bine precizați, fac ca poezia noastră actuală să dovedească cea mai stringentă preocupare pentru modelarea activă a umanului. Poezia contemporană, ca și știința, tinde să releve esența omenescă, dar în alt mod decît cel tradițional. De aceea miturile vechi sînt percutate altfel în nucleul lor spre a fi depășite. Poeții tineri își caută cu deliberare un punct de sprijin în tradiția viabilă spre a-și întemeia noile structuri.

E de ajuns să ne oprim pentru exemplificare la direcția atît de fertilă a poezilor atașați orizontului țărănesc, pe care îi vom numi, cu o expresie generalizată de mai demult, **poeți ai pămîntului**.

Poeții „pămîntului” descind direct din filonul blagian. Ei continuă și încearcă să epuizeze latura „tradiționalistă” a liricii românești, în înțelesul mai larg că viziunea lor încapă perfect în tiparele unei spiritualități autohtone. De obicei tradiționalismul este pus în legătură, la noi, cu o perspectivă „țărănească” asupra existenței. Ideea solidarității mitului etnic cu istoria ca modus vivendi individualizează calea modernă de asimilare a spiritualității folclorice. Post-

blagienii deschid alt orizont — cel social — spre mit și-l epuizează, substanțializîndu-l totodată. Tradiția pentru ei înseamnă un prezent dinamic.

Dacă Blaga enunța un expresionism uneori mai mult decorativ, în accepție teoretică în primul rînd, poeții cuprinși aici extind acest mod la o viziune existențială. Extrăgînd fenomenologic coordonata mitică a spațiului rural în continuarea lirismului blagian abstract, dar și a celui folcloric, poeți ca Ion Gheorghe, Ion Horea, Ioan Alexandru, Gh. Pituș, George Alboiu, Dan Mutașcu, Petre Gheimeze, Gh. Istrate caută să-i redimensioneze valențele existențiale pentru prezent. Ei filtrează poezia mitică de romantismul vag și fac din această nouă perspectivă o metodă poetică de pregnantă vitalitate. Atitudinea lor este una conștient-angajată, întrucît un asemenea „expresionism” vrea să însemne înainte de toate o asumare deliberată a timpului nostru și a locului nostru. Dincolo de acestea, expresionismul devine o chestiune de stil poetic universal, adecvat unei substanțe lirice specifice. Această nu în sensul asimilării cu întîrziere a metodelor și curentelor literare europene, ci în direcția aprofundării întregale a tuturor posibilităților lirismului. Demersul poetic al „postblagienilor” răspunde unor acute impulsuri patriotice de afirmare a creativității noastre în universalitate. Sondajul tradiției are valoarea unei mărci stilistice individualizatoare. Legătura cu universalul nu se poate face altfel decît pornind din albia națională. Această albie transcrie la noi reperele unei bogate spiritualități folclorice. În mod declarat sau nu, postblagienii se includ **coordonatei folclorice** ce dă autenticitate și vigoare culturii noastre. Astăzi, nimeni nu mai poate fi numai poet național în accepția îngust-sămănătoristă. Scriind despre problemele veacului său, orice poet este universal și, în măsura în care reușește acest lucru, el are de dat seama pentru actul

său în fața întregii umanități. Fiind naționali, poeții de care vorbim au în vedere deci universalul.

ACTUL lor de continuare a unei tradiții tonice nu trebuie înțeles ca o stagnare, întrucît poezia nu rămîne identică sieși, ci evoluează cu fiecare generație. Continuitatea impune noutatea tematică și emotivă a demersului liric. Condiții materiale noi fac ca poeții postblagieni să interpreteze și să asimileze altfel motivele tradiționale, reflectînd noua conștiință poetică. Rămînînd specifici, ei participă și la universal. Poezia actuală este o poezie angajată. Astfel, poetul contemporan este atent la ce se întîmplă în lume și vibrația sa se acordează sincron la marea voce continentală. Poeții români sînt în acest sens europeni; ei participă la problemele ce frămîntă continentul nostru, iar poezia lor, națională fiind, răsfrînge frămîntările mai largi ale veacului. De aceea, în măsura în care această poezie are tonuri mai apăsate, mai vehemente, ea exprimă o stare de lucruri ce preocupă întreaga umanitate.

Războiul și moartea ce bînuie pe alte meridiane n-au rămas fără ecou în poezia română actuală. Accentele „neoespresioniste” ale acestor poeți pornesc de la realitățile generale ale epocii. Cîntînd evenimentele timpului său, orice poet este azi un cetățean al universalului, și patriotismul lui constituie argumentează expresiv acest lucru esențial. Pornind de la explorarea spațiului rural ca o coordonată spirituală aparte, reprezentanții acestei direcții integrează un spațiu uman specific mării comunități umanitare. Poezia românească actuală nu-și restrînge preocupările la un anumit spațiu geografic, ci se implică cu clarviziune direct în viitor. Ea părăsește strîmta localizare, descoperindu-și nucleele apte s-o facă să participe la **universalitate**. Acest demers radical constituie un act de profundă opțiune umanistă.

Marin Mincu

Lupta cu pretenția

AM citit romanul lui Măliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, de la sfîrșit, adică am început cu romanul romanului, adică vîrnat document sociologic și istoric. Apoi am citit romanul propriu-zis și din nou romanul romanului și semnificația lui mi s-a clarificat.

Cartea ca atare, puternic critică, subtilă prin imbinarea frescei cu experiențele interioare ale copilăriei, prin imbinarea foarte modernă dintre lirism și ironie, cu note de sarcasm, echilibrul forțelor, imaginea micii burghezii dar și a maselor muncitoare, este fără nici o îndoială scris de pe poziții ideologice clare. El are chiar nemila ideologică a neofitului care, condamnînd un imperiu birocratic, nu-și cruță nici tatăl, nici prietenii lui. Atunci de ce era nevoie de subiectul din romanul romanului? A existat, cred, o confuzie între literatură și exercițiile de hagiografie și demonologie. Cu cît un personaj era mai individualizat, deci mai valid literar, cu atît el era acceptat mai greu. Există, poate, momente a căror proiecție literară este între binele absolut și răul absolut. Desigur, o asemenea gîndire n-are nimic comun cu marxism-leninismul.

Dincolo de aceste meditații legate de soarta cărților și de înfruntarea lor cu turnantele istorice, m-a interesat și romanul în sine, și nu numai dintr-o perspectivă literară. Dincolo de figurile de oameni simpli și umani (Catica fizică, bunica sau ciudatul și extrem de interesantul „bulgar”, — dincolo de mișcările de masă — excepționala demonstrație a femeilor —, de impostori, de profitori de război, de falși patrioți pe de altă parte, de dezumanizarea adusă de îmbogățire pe spatele celei mai acute suferințe), în centrul cărții stă și devine, familia mic-burgheză, acea clasă de mici „beamteri” ai imperiului care tremură — chiar în acea societate aparent stabilă — la limita dintre clasele fundamentale și, caracteristica esențială a acestui grup social, pretenția. Sub acest raport, romanul lui Măliusz este unul din cele mai interesante pe care le-am citit. Pretenția înlocuiește substanța sau îi ascunde precaritatea. În acest sens, imperiul însuși a fost o mare familie mic-burgheză, liantul lui de bază, în clipa în care puternicul caracter medieval-militar s-a stins. Și el s-a prăbușit pentru că avea echilibrul nesigur al „beamterilor”. Arhiduci erau puțini, funcționari de toate gradele erau cu zecile de mii, poate cu sutele de mii. Ei țineau monarhia, dar, ciudat, o și săpau, împiedicînd dezvoltarea forțelor de producție, fie și pe calea capitalistă. Poveștirile copilăriei mele au fost pline de acea „pretenție”, de care au suferit nu numai cei ce intrau în mica burghezie, dar și cei ce erau amenințați să cadă în ea. Și acei „gentry” (cîtește jentri) erau amenințați cu starea de maximă entropie, cu acel mijloc de aur și mediocritate, reprezentată de mica burghezie spre care economic tîneau și, ca să evite inevitabilul, uneori din 5—6 copii nu se căsătoreau decît 1—2, ca să nu se împartă ultimele sfori de pămînt, cucerite cu sabia în veacul de mijloc. Întregul cortegiu de pretenții, de ascundere a esenței și de etalare a aparenței, de maniere (ce-l drept, nu cele mai rele din lume, cînd le compar cu unele libertăți grobiene), dar și de manierisme, ascundeau realitățile, făceau realități duble, miraje lipsite de consistență: agonia, cum a fost cea colectivă a războiului, și ingenuitatea copilăriei. E o performanță să aduni ambele capete în aceeași unitate estetică și desigur că originalitatea „*orașului pierdut în ceață*” — de aici vine. Ea este și o carte actuală, pentru că lupta cu pretenția fără acoperire, atîta vreme cît mai există deprinderi mic-burgheze și birocratice, nu încheiază, ea fiind o condiție a progresului social.

Apariția acestei cărți este un lucru firesc și, deci, binevenit.

Alexandru Ivasiuc

Vlaicu Bârna

Patriei

Acele zile ți-au cusut cu fir de aur
Spre vremi ce vin, a fericirii cale:
Comori de gând, înflăcărat tezaur,
Înscris pe planuri mari de cincinale.

Sub bolți vibrând, un creator cuvânt
Viață dă atitor năzuinți,
Întruchiparea vrierilor fierbinți
Ca să-nflorească-al tău străbun pământ.

Deschise aripi, culmile-s aproape,
Nainte, drept și stăpînit ți-e zborul:
Ca mreana săgetînd în limpezi ape
În cercuri largi cuprins-ai viitorul.

Suind spre el, sub flamura involtă,
Măsori în ritmul inimilor noastre
Azurul înălțimilor albastre
Urmind Partidul: cheia ta de boltă.

Muntele

E din obîrșii cea dintîi cetate
a stirpei de plugari și de păstori,
stejari și cetini, pietre detunate,
izvoare limpezi, plai cu smalt de flori.

Din codrii lui ne-am rupt săgeți și arc
și-nțîiul plug care-a brăzdat în vale,
în aur îmbrăcînd ogorul larg,
grădinile cu roze și petale.

Din el porniră transhumanți rapsozi
cu turme și zăvozi spre bărăgane,
și cetele celor dintîi voievozi
purțînd pe umăr lănci și buzdugane.

Cu miros de rășină și de cimbru
duceau ozonul culmilor în plete,
pe urmele de vultur și de zimbru
înscrise în domneasca lor pecete.



Dintre noi pe cei mai buni

Vor veni plugarii din cîmpuri
— pasul apăsător ca greul pămîntului,
zăbunul cerului aruncat pe umeri —
să-ți aducă pe brațe griul și poamele,
lamura din brazdă, floarea din podgorii.

Vor veni minerii și oțelarii,
— hainele și fețele smolite,
frunțile-n broboane de sudoare —
să-ți aducă două flori gemene:
o floare neagră cu sclipiri de-agată
și una roșie cu petale de foc.

Vor veni tăietorii din adîncul codrului,
păstori de la stînele din munte,
tinerii și bătrînii din stupii
roitori ai șantierelor,
făuritorii de visuri și cărturarii,
oamenii de pe vechile vetre,
oamenii de pe vetrele orașelor noi,
strănepoții lui Horia și Tudor,
ai lui Doja și Ștefan Ludwig Roth,
să-ți întindă, la început de primăvară,

florile ostenelii și ale inimii lor
și să-ți spună:

Alegem dintre noi pe cei mai buni,
pe cei mai luminați, pe cei mai vrednici,
să ne rostească gîndul sub bolțile istoriei:
Libertatea Omului,
Libertatea Patriei,
și-n veac să ne păstreze aceste cuceriri
ce ne-au crescut la subsuoară aripi
și fruntea ne-au-nălțat-o din țărîină.

Adrian Beldeanu



Sînt fiul din obîrșii

Bătrîn și tînăr mi se-adună anii
ca penele de vultur pe altare —
din veșnicitul grîu moenind strădanii
eu am ales un sceptru de sudoare.

Sînt fiul din obîrșii; — ziditorul
veghind carpatic la suiș de eră
un labirint de foc, — e-n lut fiorul
și-n soarele cu tîmpla seminceră.

Mă simt părtaș spre țeluri, — sfîntă Țară —,
mag al cetății, Voivodală ceară
țesută prin destine de baladă

cînd muncitor sub steme, — iute spadă
orînduiesc și apăr sub lumină
supusul cer zvîcnit la rădăcină.

Năzuita vamă

Au șerpuit deasupra pe-un rîu cu fulgi
de aur
trei lebede-ulcioare cu pîntecul din clipe —,
eu măcinîndu-mi trunchiul și spatele
coclaur
mi-am aplecat căușul de umeri în risipe.

Trudit peste țărîină, — valtrapul de sudoare
— prăpastie de sînge cu vitreg ascunziș —
îmi caută podișul de oase și pripoare
la seceta pierdută prin pletele-n frunziș.

Predestinînd olarul triumhiul meu de
treceți
la cerbul strîns în roata spre năzuita vamă
cînd mai rămîn din fasturi doar rădăcini
sub seceri

uleiul și nectarul argilelor mă cheamă, —
cînd pieptul pergamentul brăzdat de
profeții
e labirint de flăcări și zeu din drumeții.

Pietrarul

Sculptorului Nicăpetre

Azi marmura e-o raclă; — înviator,
pietrarul
alunecă din așchii grumazul neștiut:
un trandafir de sunet despresurîndu-și
harul
plecărilor din vîrste spre fructul început.

Un trandafir se-nalță iar altul duce-o
mască —
văd ghipsul pentru moarte, — au lutul
respirînd
un mugur de cometă ce-nvață să-și cunoască
supușii smulși din rocă și mlădiați în gînd.

Căci dălțile-s planete, — ciocanul:
o sudoare
cu zvîcnitul matricei prin stîlpul
de lumină —
o, maică, duh de stîncă ai odrăslit din tină

la patimi din obîrșii sub datini de răbdare.
Pietraru-acum desparte cenușa lîngă sînge
și-ncepe-n miez o lume în zei cînd se
răsfrînge.

Marginalii la „Caiete“ (I) de Liviu Rebreanu

PREZENTATE în Editura Dacia, din Cluj-Napoca, de N. Gheran, îngrijitorul **Operele** lui Liviu Rebreanu, cu stabilirea textelor în colaborare cu Valeria Dumitrescu și Gh. Fischer, **Caiete I** nu sînt altceva decît mărturia unei eroice ucenicii literare, între anii 1907 și 1920. Întîia mare dificultate a tînărului scriitor, care debutase cu încercări literare în limba maghiară, a fost insuficiența cunoaștere a limbii materne, deși căpătase primele elemente în școala românească elementară din Maieru, iar întîiul lui învățător fusese însuși tatăl său, Vasile Rebreanu. Primul „Journal“, un caiet de 90 de file, al sublocotenentului cu numele pe atunci Rebreanu Oliver, era de fapt un jurnal de lector, cea mai mare parte în limba maghiară, cu citate din scriitori de toate calibrelle și de tot neamul, de la Shakespeare pînă în zilele sale, și mai ales maxime, sentințe și proverbe. Tînărul dornic de a se înstrui citea în limbile franceză și engleză, probabil cu ajutorul dicționarilor, orientîndu-se mai bine în limba germană și făcîndu-și idoli din scriitori ca Nietzsche și Oscar Wilde, foarte deosebiți de propria lui structură.

Într-adevăr, ce putea fi comun între spiritul modest, serios și stăruitor al debutantului, care-și făcea ucenicia cu răbdare și tenacitate, și spiritul scăpărător, adeseori cinic, al lui Wilde, sau cu amoralismul și individualismul exacerbat al gînditorului german? Deși notează, probabil după opinia altuia:

„Nietzsche e lipsa de scrupule ridicată la rang de principiu“.

Rebreanu nu se sfîșiește a mărturisi că este idolul său. De unde deducem, în materie de afinități spirituale, că în cazul multora dintre prietenii, că ele se constituie, nu arareori, din contraste invedrate, pe baza complementarității, iar nu numai a similitudinii.

În acest jurnal, încercările de tîlmăcire în românește sînt adeseori stingace, ca de pildă:

„Între bărbat și femeie nu-i posibilă prelinie. Este pasiune, ură, onoare, iubire, dar prelinie veci“.

Veci pentru niciodată!

Defectuoase sînt și încercările de a traduce din maghiară sau din germană cite un aforism în franțuzește. Iată cîteva specimene ilustrative: „de la bonheur“ pentru „du bonheur“, „un gens décoratif“ pentru „des gens décoratifs“, „ne se punient pas“ pentru „ne se punissent pas“ (nu mai vorbesc de construcțiile sintactice defectuoase!).

Interesante sînt transcrierile din **Povestea vorbei**, de Anton Pann, denotînd interesul pentru vorbirea populară din „țară“.

INAÎNTE de a trece granița și a se stabili la București, tînărul scriitor de 22—23 de ani schițează 80 de proiecte de nuvele, din care, ne spune Nicolae Gheran, n-avea să ducă la capăt decît opt. Limba e încă în curs de formare. Iată proiectul nuvelei **Visuri șterse**: „Înainte de cununie trăiesc în visuri și fantezie. Cînd se întîlnesc sunt toți gătați, cicifi, mindri ca niște păpușe... Și vine nunta. Și vine decepțiunea. Bărbatu-l plump, necomplexant, femeia-i certaoasă“ etc.

Notăm: gătați pentru gătiți, cicifi (?), păpușe pentru păpuși, plump (germ. = greoi), necomplexant pentru necomplexent, certaoasă (poate ardelenism) pentru certăreață.

Cite o zicală e defectuos transcrisă: „Nu se oțărăște (pentru hotărăște) să lase glaja de la gură“.

Glaja (ardelenism) este sticla. E vorba de un bețiv.

Comparațiile abundă, de exemplu, fără simțul eufoniei:

„săracă ca degetul“ (schița nuvelei **O femeie**).

Sau:

„Era întunec ca-n sac; de nu-ți vedeai nici mina“.

Ori:

„Un om bun, bun, ca lumea“.

Să nu se creadă că această din urmă comparație ar fi o vorbă din popor, adoptată de un scriitor tînăr, plin de iluzii. Dimpotrivă, de pe acum, nuvelistul se arată ca un realist, care nu-și face iluzii nici asupra semenilor săi, nici asupra echității sociale.

Multe însemnări urmăresc limpezirea unor noțiuni, dar nu totdeauna exact: go-

mornic (corect gromovnic) nu este „calendarul de 100 de ani din care se spune mersul vremii“, ci carte de preziceri după tunete și fulgere.

Un alt caiet, de amintiri din Maieru, satul copilăriei, conține și însemnări literare, printre care unele marchează distanța ce și-o ia scriitorul realist, de „noua poezie decadentă“, de literatura și arta fin de siècle, de simbolști și de secesioniști.

Caietul de spicuiri (1908—1911) conține mărturii surprinzătoare. Scriitorul român notează retrospectiv:

„La Năsăud, întors în mijlocul familiei, am început să-mi perfecționez cu numeroase lecturi, cunoașterea limbii literare românești. L-am citit întîi pe Creangă cu însemnări pe marginea cărții și apoi pe Caragiale, din care n-am înțeles absolut nimic“.

Evident, la Creangă abundă provincialismele, dar multe sînt răspindite și în Transilvania. Rebreanu nu înțelege expresia „femeie în vîrstă și ceva încrucișată“ și pune pe coloana din față cuvîntul cu semn de întrebare: „încrucișat“? E vorba de o femeie care privește cruciș, șpanchiu, zbanghiu. Se vede că nu avea un dicționar român-român la îndemînă, ca să afle că prin **carboavă**, alt cuvînt pînă la urmă nedeslușit, se înțelegea piesa de argint de cinci lei, zisă și rublă.

Surprinzătoare apare lista cuvintelor românești ce-i erau necunoscute. Unele sînt chiar ardelenisme, ca **feleşag** (fel, mod, fire, natură), sau derivate din maghiară, ca **alean** (sens originar **supărare împotriva cuiva**, ulterior **suferință morală**). Alteori explicația e defectuoasă: **burnuzul** nu e „palton de călătorie femeiesc“, ci manta bărbătească cu glugă, uneori albă, ca aceea a arabilor, adoptată de spahii francezi, în vremea colonialismului.

Ca să revenim însă la Caragiale, care a devenit mîci opoi unul din autorii preferați ai lui Rebreanu, menționăm că excerptările din textele lui nu încep de la pag. 263, cum se află rubricat în carte, ci de la pagina 258 și că revelă lectura nuvelor: **Păcat, Două loturi, Cănuță om sucit și La conac**. La „bani împrumutați, ca de cabulă“, explicația e greșită. **Cabula** nu e „a condescinde, a se înjosi“, ci superstiție, mai ales de cartofor. De teama că-i aduce nenoroc, jucătorului nu-i place să i se ceară bani cu împrumut de către cel ce pierde.

Un cuvînt e transcris greșit de două ori la rînd: **bindinăreasă**, în loc de **bidinăreasă**, de la **bidinea**, unealta de spoit a chivuței, în acele vremuri.

Alt cuvînt rămas lui neînțeles este adjectivul **pilos**, astăzi cu înțelesul **păros**, altădată rezistent la munci grele (mold. **chilos**). Dăm și o dublă expresie, rămasă enigmatică:

„Se tănește apa — vinzaduzzadozil“.

Poate: crește (se umflă) apa, greșit ortografiat în maghiară.



PUȚINE sînt notațiile de moravuri literare ale scriitorilor și artiștilor, frecvența la București. Una revine a doua oară, în această formă, ca proiect de nuvelă, după o întîmplare reală: „**Curagiosii**“.

Clarnet e furios pe Cocea că nu i-a plătit banii pentru colaborare la **Facla**. La Capșa îl injură și spune lui Streitman să spună lui Cocea că mîine la ora 2 are să-l aștepte la Capșa să-i tragă palme. Streitman îi spune lui Cocea, care se infurie foc și spune să-i spuie lui Clarnet că are să vie negreșit la Capșa ca să-l pîlmuiască.

A doua zi prietenii curioși așteaptă. Nu vine niciunul.

Alt proiect, **Moartea doamnei Zappa**, în forma definitivă **A murit o femeie**, sincronizează agonia cu o scenă nereproductibilă, între Puiu Iancovescu și o doamnă Bovary indigenă, în acompaniament de cîntece vocale și la gramofon.

Liviu Rebreanu a văzut multe din ale Capitalei înainte de război, dar mai ales

a observat viața și limbajul periferiei și și-a asigurat cu volumul **Golanii** (1916), prefațat de Mihail Dragomirescu, stima supremă a maestrului său de la „Convorbiri critice“ și „Falanga“, precum și succesul de presă, refuzat primei sale culegeri, **Frîmătări, Orăștie** (1912). E vrednic de reținut, din textele prezentate, precum și din meritoria **Cronologie** (1862—1920), care începe cu nașterea lui Vasile Rebreanu, că Liviu a reflectat și lucrat aproape zece ani la **Ion**, capodopera lui (1920), după ce a distrus prima versiune, ca necorespunzătoare idealului său de perfecțiune, că a proiectat **Răscoala** încă din 1913, ca o dramă în patru acte și că a scris o serie de nuvele de război, înainte de „a-și face mina“ pentru **Pădurea spinzuraților**. Fratele său Emil, eroul dramei lui Apostol Bologa, din acest roman, apelase înainte de război la Liviu, să-i facă rost să treacă și el în „țară“. Liviu n-a putut să-l satisfacă cererea. Simțit-a oare, după aflarea tragediei, o remușcare? Cine știe? În orice caz, fără această criză de conștiință, soldată cu spinzurătoarea, literatura noastră epică ar fi fost sărăcită de o capodoperă.

Din proiectele nerealizate, reținem **Șarpele**, roman cu cheie, în care eroina ar fi fost Natalia Negru, între primii ei doi soți: Șt. O. Iosif și Dimitrie Anghel.

Portretul ei, deși schematic, mi se pare cu totul remarcabil:

„Alina — tipul femeiei, numai corp, fără cap, frumoasă, voinică (mie îmi face impresia deseori că nici n-are cap, că e un singur și imens morman de carne vie, trandafirie dacă vrei, excitantă, otrăvitoare...), durdulie, ochi verzi ca marea, schimbători (ochii n-aveau o culoare stabilă, în general erau verzi, dar verdele deseori se stingea atît de mult încît de-abia se mai deosebeau de albea ochilor, iar alteori se întunecau atît de mult încît părea că lucește ca ochiul pisicii în întunec, așa cum erau însă veșnic ademenau...). Ea nu iubește, de fapt, niciodată. Aceasta nu din perversitate, ci din instinct, fără să-și dea seama. Ea crede că iubește chiar mult și doar uneori își simte sufletul gol, domic de altceva“.

Un capitol pîcant ar fi fost:

„Roata norocului.“

Iosif revine în favoare.

Înima femeii-sfinx oscila între cei doi parteneri, cu aceeași răceală.

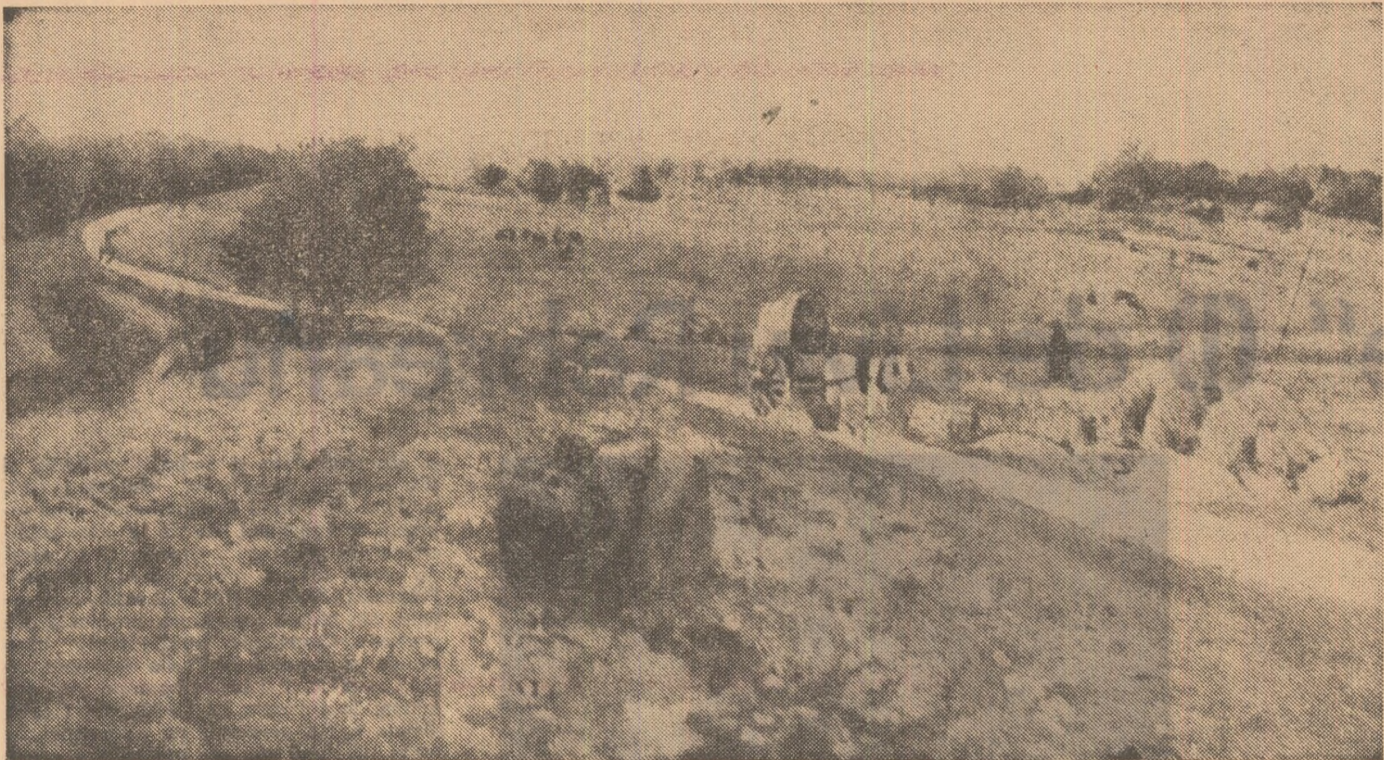
Șerban Cioculescu

Aurel George Boeșteanu

A **MURIT** Aurel George Boeșteanu. La 55 de ani. A dispărut fără preaviz. Fără zgomot. Precum a trăit. Nu știu cîți din copiii care i-au văzut cu ani în urmă, la teatrele de păpuși din țară, piesele sale, îl vor fi cunoscut la față: nu era omul să apară la rampă, chemat de aplauzele micilor spectatori. Nu știu cîți îl vor fi reținut numele, sub textele traduse de el. Căci quasi-anonimatul e scris în zodia tîlmăcitorilor. Ca să vezi cu ochii o operă plastică, n-ai nevoie de intermediar. Ca să auzi o piesă muzicală, nu-ți trebuie echivalențe. Dar o capodoperă edificată din cel mai impalpabil material — cuvîntul — rămîne ascunsă, despărțită printr-un zid, de orice lector receptiv, necunoscător însă al limbii în care a fost scrisă. Traducătorul tale o fereastră în zidul de necunoscut ce o inconjoară. Cu cît e sticla mai curată, mai transparentă, mai... invizibilă, cu atît mai clar se disting contururile și culoarea operei. Și orice fereastră se uită, fatal, în fața uimirii stîrnite de revelația însăși. E și aceasta soarta tîlmăcitorului. Pe care și-a asumat-o Aurel George Boeșteanu, într-o ipostază îndoită de grea. Aceea de a fi vrut să descopere texte românești în limba franceză. Cu riscul de a fi receptate mai greu, ca orice translații venite din afara hotarelor francophone. Și, firește, cu riscul ca, la transbordarea dintr-un grai în altul, să se piardă ceva din inefabil. Și aceste riscuri le-a înfruntat confratele dispărut. Care, în afara multor tîlmăciri din contem-

porani — dramaturgi și poeți — a făcut să sune în franceză farmecul sădovenian al unui întreg sir de povestiri, timbrul clasic al **Enigmei Otiliei**, ba s-a încumetat și să dea glas lui Bacovia: „L'automne et l'hiver / Descendent tous deux / Il pleut et il neige, / Il neige et il pleut“; un Bacovia mai verlainian poate decît a fost poetul român, dar nu odată punctat de surisul său ironic la adresa simbolismului, recunoscut și prăznuit în jurul tînărului desprins de la începuturi de curentul tutelat: „Le café / Aux réveurs damnés, / Les années sont passées, / Symbolisme... / Courant décadent. / Brochures, / Bijoux rares, / Paradoxes, / Le bizzare, / Les soirs, / Les nuits, / Effusions de parfums / Et de nuances. / La ville dominante“. Prima strofă dintr-un **Plumb de iarnă** tradus suna: „De nouveau le matin... la même heure accablante... / Sur toutes choses couve, oui, le même secret; / Un froid vif, violet, la face grimacante, / — O mon Dieu, comme l'homme est devenu concret!...“. Să ne-o amintim și în românește: „Și iar... aceeași oră de dimineată... / Pe toate mocnind același secret; / Un frig violet, și fața e creată — / — O, cum omul a devenit concret...“ Ce ciudat! Abia acum cînd a dispărut, omul care a fost Aurel George Boeșteanu „a devenit concret“. E și ironia aceasta scrisă în zodia tîlmăcitorului...

Veronica PORUMBACU



Andreescu: DRUMUL MARE

Opinii

Sărbătoarea „Sonetelor“

ACUM citeva luni, poate și pentru că se implineau 410 ani de la nașterea lui Shakespeare, publicul românesc a avut bucuria unor evenimente deosebite, pentru cei ce-l iubesc pe Shakespeare și pentru cei care, neștiind englezește chiar atât de bine încît să-l poată savura pe deplin în original, doreau totuși să-i cunoască mai bine **Sonetele și Poemele**.

După ce în decursul anilor sonetele lui Shakespeare au apărut izolat sau în grupe mai mici sau mai mari, în traduceri mai mult sau mai puțin meritorii, și unele chiar foarte bune, anul trecut au apărut două versiuni integrale ale sonetelor — una în ediție bilingvă, tipărită admirabil, cu facsimile interesante și în general cu o prezentare de înaltă ținută științifică și artistică (scoasă prin grija Editurii Dacia din Cluj-Napoca), iar cealaltă în Biblioteca pentru toți, care a completat volumul cu o bună traducere integrală a poemelor bătrînelui Will, datorată fecundului Dan Grigorescu.

Ediția de la Cluj-Napoca se înfățișează cititorului român în versiunea de o deosebită seriozitate și cu o remarcabilă

mlădiere a versului românesc, făurită cu surprinzătoare competență de Teodor Boșca. Deși, mărturisesc, mi-era necunoscut acest nume, am avut plăcerea unei incitătoare revelații, descoperind un adevărat cărturar, dublat de un talent ieșit din comun, care s-a aplecat asupra acestor sonete etichetate indeobște drept intraducibile, cu toate calitățile unui bun traducător.

Dar se pare că această sărbătoare va fi urmată în viitorul apropiat de un alt eveniment shakespearean pe care-l așteptăm cu nerăbdare: versiunea cu adevărat cărturărească, de exegeză, bazată pe studii comparatiste pe care o făurește, cu binecunoscutul său devotament pentru cultură, Ion Andrei Deleanu.

Și totuși, aceste bucurii nu ne pot împiedica să simțim o undă de tristețe atunci cînd punem o întrebare firească: dacă totuși vreun român ar dori să citească vreo piesă de Shakespeare, în ce librărie ar putea-o găsi? Oricare dintre noi ar fi dispus să ofere un premiu pentru răspunsul la această întrebare.

Și dacă editurile nu ne vor răspunde prin acte editoriale de valoarea celor din

trecutul nu prea îndepărtat, le-am sugera ca poate măcar pentru a 360-a comemorare a poetului să publice citeva din piesele mari. Dacă au în plan scoaterea unei ediții, ar putea republica vreuna din admirabilele traduceri existente, și s-ar putea gândi să le schimbe pe cele greu de citit. Și dacă, totuși, sint dificultăți cunoscute de ordin editorial, care ar putea constitui o scuză pentru a-i mai ține încă vreo cîțiva ani pe elevi, studenți și alți cititori fără piesele lui Shakespeare, — oare nu s-ar putea amina cite unele din lucrările prevăzute în planurile apropiate, dacă sint destinate unui succes la fel de restrîns ca și diverse cărți ce zac prin librării din aparițiile anului acestuia? Nu de alta, dar poate ar trebui să-i arătăm marelui Will că și în acest domeniu nu mai e ce-a fost în trecut la noi, și că i se dă dreptate bardului care spunea: „Cit inimi bat, și-n ochi mai e scînteie / Mi-e cîntul viu, și viață o să-ți deie“.

Andrei Bantaș

Tot în legătură cu Codicele-miscelaneu de la Șcheii Brașovului

Primim :

ARTICOLUL prin care semnalăm, în mod foarte sumar, date fiind circumstanțele, importanța unui prețios codice aflător la Muzeul din Șcheii Brașovului, a atras acele „îndreptări și adăugiri“ ale tovarășului Ion Radu Mircea la cele scrise de noi, în care, în forme elegante, dorește a atrage atenția că e un subiect de cercetare pe care și-l rezervase și că descoperirea și descifrarea unei inscripții o datorăm domniei sale (deși pe de altă parte constată că am citit-o... greșit!). Desigur este foarte greu să dovedești contrariul la afirmații ce se bazează pe mărturii de felul acesta: „De fiecare dată am fost ajutat cu gentilețe de tov. Oltean...“ etc. (vezi „România literară“, nr. 7). Ce putem spune decît că există, în actele Muzeului, un catalog de manuscrise (aparte de cel general) început de regretatul prof. I. Colan și V. Bunea, inventar la care subsemnatul am colaborat începînd din 1967, de cînd funcționez la acest muzeu. Chiar descrierea sumară a manuscrisului 36, cu descifrarea anului și a tuturor însemnărilor (inclusiv cea a tipografului Ștefan) a coincis cu angajarea mea, așa încît nu a trebuit să aștept vizitele tovarășului Ion Radu Mircea spre a-l descoperi. Din acest catalog, de altfel, subsemnatul, nefiind slavist, am împrumutat și traducerea greșită a lui săpisah, pe care pe bună dreptate o corectează tovarășul Ion Radu Mircea. (Faptul se poate oricînd controla.) Dar fiind vorba de un catalog manuscris, ca acesta, cititorii răspunsului tov. Ion Radu Mircea s-ar putea îndoi de adevărul spuselor noastre.

Spre norocul nostru, însă, tov. Ion Radu Mircea, în dorința de a demonstra prioritatea domniei sale în cercetarea acestui manuscris vechi face citeva afirmații și trimiteri bibliografice mai exact

și mai ușor de controlat decît simplele declarații de felul celei citate mai sus. Domnia sa afirmă astfel că „a studiat în ultimii trei ani“ fondul de manuscrise românești și că a realizat „inventarierea pe baze noi a fondului de manuscrise slave și românești“, trimițînd pentru aceasta și articolul domniei sale Contribuții la istoria culturii Șcheilor din Brașov, apărut în „Cumidava“, V, 1973. Am citit și recitit cu atenție, de citeva ori, acest articol, și n-am găsit nici o mențiune despre manuscrisul în cauză și cu atît mai puțin despre vreo intenție a domniei sale de a-l consacra un studiu special, deși consacră o pagină întreagă (pg. 698) tocmai importantei probleme a trecerii de la uzanța limbii slavone la traduceri în limba română. Ce prilej mai nimerit spre a-și anunța descoperirea codicelui socotit acum „cel mai important“, și de a preveni pe cititor asupra studiului în pregătire, rezervîndu-și, astfel, tema. Cu atît mai mult, cu cît era informat că de acest manuscris se ocupă și subsemnatul, pentru bunul motiv că am publicat inscripția despre lupta de la Zărnești în nr. 12 din decembrie 1972 al revistei „Astra“ (cu fotocopie și comentariu asupra textului). Este, după cite știm, prima oară cînd într-un articol se utilizează manuscrisul 36 al Muzeului din Șchei, și cu toate că au trecut de atunci doi ani, importanța acestui manuscris n-a mai fost subliniată de nimeni, cu atît mai puțin de tov. Ion Radu Mircea. Este adevărat că domnia sa și-a scos citeva fotocopii de pe el, cum a procedat și cu alte manuscrise, fără a ne fi sugerat însă vreodată, cu acest prilej, importanța manuscrisului și, evident, fără să ne fi pus în vedere că dorește să-i consacre un studiu. (Nici direcțiunea muzeului nu știa aceasta.) Că este așa, o dovedește însuși faptul că domnia sa nu

cunoaște conținutul integral al manuscrisului nici după doi ani de cînd am publicat noi prima mențiune despre el. Altfel nu ar afirma că din Pilde și din primele două cărți ale Vechiului Testament s-au tradus doar fragmente („Nu avem traduse decît părți din «proroci» extrase din «proverbe și înțelepciunea lui Solomon» și mult mai puține din cartea I și a II-a a lui Moise care formează cuprinsul Paliei de la Orăștie“), cînd, în realitate, cum ne-a dovedit-o colacionarea integrală a textelor (transcrise de noi în vederea unei ediții angajate la comisia textologică condusă de prof. dr. doc. Dan Simonescu), avem traduse toate cele 50 de capitole din Geneză, iar din Exod s-au păstrat capitolele 1—15, după care filele sint rupte, încît nu putem ști ce capitole mai existau. Pildele lui Solomon sint și ele prezentate integral (31 de capitole), ceea ce, adăugîndu-se și textele din Isaia (capitolele 1—56), Iov, Zaharia, Ieremia (fragmentare), ne pune în fața celei mai ample traduceri de texte din Vechiul Testament cunoscută pînă astăzi înainte de Biblia lui Milescu și Șerban Cantacuzino (după cum se știe, Palia de la Orăștie nu cuprinde decît Geneza și Exodul). Este un fapt pe care tov. Ion Radu Mircea a omis să-l consemneze în intervenția domniei sale.

Pentru rest (între care și caracterul școlar al manuscrisului, evident în cenzurarea unor pasaje biblice neindicate pentru școlari), rugăm pe cititori să aștepte articolul nostru redactat pentru o revistă de specialitate, unde dăm toate lămuririle necesare, inclusiv cele ce privesc Parimiile...

Vasile Oltean

Brașov, 15 februarie 1975

NOTA RED : În publicațiile de specialitate, sperăm și noi că dezbateră — dacă ea va continua — își va afla ospitalitatea. De altfel, dacă nu doar unul, ci mai mulți cercetători sint interesați de o problemă, cu atît mai bine!

Cronica limbii

Vocabular electoral

● **IN** aceste zile, cînd atenția tuturor este îndreptată spre alegerile de la 9 martie, cred că nu e deplasată o analiză a evoluției de înțeles pe care au cunoscut-o cîțiva termeni folosiți încă de romani pentru a desemna unele noțiuni legate de alegeri.

Candidat însemna în latinește propriu-zis „albit“ : se știe că romanii purtau, peste celelalte piese de îmbrăcăminte, o togă : aceasta comporta, la oamenii care făceau parte din categorii speciale (senatori, cavaleri etc.) și de asemenea la copiii oamenilor liberi, un tiv de purpură, mai lat sau mai îngust. Cel care își punea candidatura la o magistratură trebuia să părăsească acest însemn, să se prezinte în public, pînă la data alegerilor, în togă complet albă, era deci „albit“. Scopul acestei măsuri cred că nu era, cum se spune uneori, să arate pe candidați curați, ci să-i pună pe toți pe același plan.

Mai curioasă este istoria cuvîntului vot. La origine, în latinește, însemna „promisiune făcută unui zeu, în schimbul îndeplinirii unei dorințe“. De exemplu : ajută-ne să cîștigăm bătălia și îți vom ridica o statuie. Dacă dorința era îndeplinită, cel care făcuse promisiunea era obligat să o execute. Cu timpul, vot ajunsese să însemne și dorința, nu numai promisiunea care o însoțea. În orice caz, în antichitate cuvîntul nu era folosit cu sensul pe care îl are astăzi la noi (pentru aceasta termenul utilizat era *suffragium*) și nu exista nici verbul a vota. La noi, atît vot, cît și a vota sint împrumutate din franțuzește, dar nici acolo nu sint prea vechi, ci numai din secolul al XVIII-lea, fiind preluate din engleză, unde atît substantivul, cît și verbul sint atestate din secolul al XVI-lea și unde a apărut ultima modificare importantă a înțelesului.

Scrutin, de asemenea de origine latină, era foarte puțin folosit în textele latinești ; însemna „cercetare“ și era derivat de la verbul pe care l-am împrumutat sub forma a scruta, adică „a cerceta“, iar acesta provenea de la un substantiv care avea valoarea de „măruntșuri“. În franțuzește scrutin apare la o dată destul de îndepărtată, dar cu înțelesul primitiv de „cercetare amănunțită“ ; mult mai tîrziu se ajunge la sensul de „numărătoare a voturilor“, iar de la acesta se trece la acela de „votare“. Din franțuzește, cu acest înțeles, cuvîntul a ajuns și la noi.

Iată, în sfîrșit, un cuvînt cu o istorie mai complicată, deși mai scurtă, căci nu a fost format în latinește, ci în franțuzește : *balotaj*. Punctul de plecare este cuvîntul francez *balle*, care la început a însemnat numai „glonț“, apoi „bilă“ și „minge“. De aici s-a format verbul *balloter*, care însemna „a trimite mingea încoace și încolo“, apoi, deoarece se vota cu ajutorul unor bile, verbul a început să însemne și „a pune la vot“. De aici în secolul al XVI-lea derivatul substantival *ballottage*, care însemna „vot cu bile“, iar mai tîrziu, în timpul marii revoluții franceze, a ajuns la sensul pe care îl are și azi : „repetarea alegerii atunci cînd nici unul dintre candidați nu a obținut numărul de voturi necesare pentru a fi ales“.

Numeroasele schimbări de înțeles prin care au trecut termenii discutați se explică pe de o parte prin marea importanță care, de-a lungul timpurilor, a fost acordată alegerilor, pe de altă parte prin adîncile transformări pe care le-a cunoscut societatea, din antichitate pînă azi.

Al. Graur

„SYNTHESIS“

● **IN** curînd urmează să apară primul număr al Buletinului Comitetului Național de Literatură Comparată, SYNTHESIS. Destinat să difuzeze peste hotare contribuții române la studiul literaturii universale și comparate și să pună într-o nouă lumină, prin intermediul acestora, valorile române care aparțin culturii mondiale, buletinul este redactat în limbi de circulație internațională.

Primul număr cuprinde actele colocviului internațional de literatură comparată de la București, din luna septembrie 1974, pe care revista noastră l-a prezentat pe larg în numărul 38 din anul trecut. Acest colocviu a întrunit specialiști de renume din mai multe țări, care împreună cu specialiști români au dezbătut temele : Literatura comparată și studiul interdisciplinar și Epoca Luminilor și Romanticismul. Continuitate sau discontinuitate ? O rubrică de cronică și note bibliografice întregesc actele acestei discuții extrem de interesante.

Comenzile pot fi adresate Editurii Academiei Republicii Socialiste România, str. Gutenberg 3 bis, București.

Cronica literară

Istorie literară și erudiție

EMINENT editor, în ambele sensuri ale cuvintului, Mihai Gafița strânge în *Fața ascunsă a lunii* mai multe studii de istorie literară consacrate celor mai importanți autori din a doua jumătate a secolului trecut (cu excepția lui Slavici și G. Coșbuc, a căror absență, mai ales a autorului *Marei*, nu este explicată convingător). Studiile sunt rezultatul, în parte, al activității de editare. Programul volumului e dezvăluit clar: „A studia cu obiectivitate unele fenomene literare la nivelul epocii cînd s-au creat ele și cînd au ajuns în mina cititorului, dar și cu conștiința timpului scurs; cu scara de valori de atunci și de acum...”. Și încă: accent pe factorul istoric și biografic, pe viața literară, prin precizări de amănunt. Nu e vorba deci de reconsiderări estetice, ci de contribuții preponderent documentare. Titlul însuși sugerează intenția: M. Gafița își propune să completeze harta cunoscută a epocii dintre 1860 și 1900 cu date privitoare la fața ei ascunsă, pe care abia telescopia critică modernă se dovedește capabilă să le observe.

Un capitol foarte instructiv pentru metoda cercetătorului este chiar cel dinții, care e o încercare de sociologie a lecturii. După Paul Cornea (pentru pașoptism), puțin s-au ocupat la noi de publicul literar. M. Gafița studiază publicul epocii dinspre sfîrșitul secolului, venind cu elemente inedite și cu o justă considerare a comportamentului cititorilor în fața literaturii și a literaturii în fața cititorilor. El alcătuiește un tablou aproape complet (și, cînd e cazul, plin de ironie) al romanelor erotico-senzationale autohtone ce au invadat piața literară după 1860 (urmare și imitație a traducerilor de același gen foarte gustate de publicul epocii anterioare). Mihai Gafița e de părere că această subproducție a fost înlăturată îndată după 1900 cînd s-au creat condițiile pătrunderii în conștiința unui public larg a marii literaturi ce se dezvoltase paralel (scriitorii „Junimii”, Macedonski etc.). Aici am două obiecții de făcut. Întîia este că marea literatură a epocii clasice a fost înțeleasă ca atare mai tîrziu, adică în jurul războiului mondial și după aceea. Epoca dintre 1890 și 1910, dominată de „spiritul popular” de la „Vatra” lui Al. Vlahuță, de sămănătorism, de poporanism, reține din Eminescu, Creangă, Caragiale și ceilalți nu atît aspectul artistic revoluționar, cît pe acela național sau social. Al. Vlahuță (în programul „Vatrei”) cere, se știe, o literatură pentru popor (prin popor se înțelegea atunci țărînimea) și pe înțelesul poporului. Bunele intenții ale modestului poet sînt în afară de discuție și corespund unui moment foarte agitat al vieții sociale, cînd problema țărănească începe să nu mai poată fi ignorată și cînd procesul trecerii României la o economie capitalistă se accelerează brusc. Dar poporanismul sau sămănătorismul nu se adresează direct țăranului, care e încă neștiutor de carte în proporție uriașă, ci intelectualității rurale, în special învățătorilor. Iar aceștia, departe de a fi o simplă curea de transmisie, devin curînd publicul adevărat al literaturii ce-și zicea „poporane” și își impun exigențele, gustul, cultura. Caracterul moralizator, tezist, sentimental-pedagogic al unei părți din literatura de la 1900 se datorează acestui public intermediar care e inferior celui din deceniile 7—9 ale se-

colului XIX. Eminescu nu e, pentru sămănătoristi, marele poet vizionar, ci mai ales publicistul național. La Creangă nu se analizează pînă foarte tîrziu arta excepțională, opinia lui Ibrăileanu după care *Capra cu trei iezi* e o povestire alegorică despre o văduvă și un chiabur fiind de fapt aceea care rezumă spiritul epocii. A doua obiecție este că pătrunderea marii literaturi în straturi adînci e o problemă de tradiție culturală. „Lumea — publicul — nu pot accepta și asimila concomitent două tipuri de comunicare artistică”, afirmă Mihai Gafița însuși, explicînd de ce simbolismul nu a avut, înainte de război, audiența semănătorismului. Public perfect omogen nu există. Fiecare tip de artă are un public specific. Marea literatură pătrunde adesea tîrziu, cînd se „tradiționalizează”, cînd devine suficient de bătrînă spre a oferi garanții de soliditate și seriozitate.

Studiile ce urmează sînt contribuții tipice de istorie literară, conținînd lucruri noi și utile, într-un stil cam abundent, plin de reluări fără folos. Mihai Gafița se ține decis de metoda anunțată, chiar și cînd, la Ion Ghica, promite un examen al „romanesului” din *Scrisori*: accentul cade tot pe determinări exterioare. Vorba criticului însuși, din cele trei laturi ale literaturii lui Ion Ghica (și nu numai a lui) — aspectul documentar, interpretarea circumstanțelor istorice și frumusețea expunerii — cea mai neglijată este, de liberat, ultima.

Cartea oferă o imensă materie primă, neștiută uneori nici specialiștilor, fără a constitui totuși și o sinteză critică.

DE specia criticii erudite țin, într-o măsură, cărțile lui Nicolae Balotă: *De la Ion la Ioanide* cuprinde studii exhaustive despre cîțiva prozatori moderni (lipsește dintre cei mari Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu), iar *Introducere în poezia lui Al. Philippide* este o „introducere” doar prin titlul colecției, în realitate fiind o cercetare minuțioasă și completă a operei scriito-

rii. Nicolae Balotă știe în general totul despre autorii analizați. Aparatul bibliografic face în sine un studiu complet. Cărțile lui de astăzi îmi plac însă mai puțin decît *Euphorion* și *Labirint* din cauza unui soi de „culturalism” didactic ce duce la uniformitate stilistică. Judecățile, caracterizările, analogiile sînt exacte, bogate, nutrite de cunoștințe incontestabile, dar metoda e prea expozitivă și obligă pe critic la repetări obositoare.

De altfel, aproape fără excepție, studiile au caracterul unor mici tratate de istorie literară ce consideră un autor din toate punctele de vedere. Iată-l pe acela despre Gib Mihăescu: introducere generală, biografie, descriere globală a operei, analiza fiecărui roman, înfățișarea ideologiei literare a prozatorului și critica criticii. Și dacă soliditatea și seriozitatea nu se pot nega, ca și existența unor observații personale, metoda produce o impresie de pedanterie coborîtă adesea pînă la locul comun.

În sine, fiecare studiu conține lucruri notabile. Și fiindcă trebuie să mă limitez la cîteva exemple, l-aș semnaliza pe acela despre Liviu Rebreanu, în care viziunea tradițională e corectată substanțial. Nicolae Balotă profită aici din plin de exegeza mai nouă asupra autorului *Răscoalei*, dar ceea ce în cartea de acum aproape un deceniu a lui Lucian Raicu era încă tatonant și nu prea clar din cauza stilului laborios devine la el foarte limpede. Criticul nu mai așează în centrul atenției tabloul, fresca, generozitatea tipică, ci constituirea universului acestei proze în funcție de pasiuni și chiar de obsesii. Între *Ion* și *Pădurea spînzuraților*, de pildă, pe care criticii le-au privit de obicei în deosebirile lor, Nicolae Balotă vede o apropiere esențială și analiza lui ne convinge. Cred totuși că fatalitatea tragică, monomania personajelor vin la L. Rebreanu din naturalism, în ciuda schimbărilor importante, pe drept cuvînt relevante de Nicolae Balotă, față de Zola și Th. Hardy. Naturalismul continuă a fi socotit și astăzi de către unii ca un realism degradat și condamnat pentru a fi încercat să în-

locuiască explicația socială cu aceea fiziologică (sau biologică). La Nicolae Balotă însuși remarc această prejudecată. Dar naturalismul (au dovedit-o studii recente, ne-o dovedește perspectiva pe care o avem astăzi asupra curentului) nu e un realism inferior și putem considera în liniște pe Tolstoi, Dostoievski, Rebreanu și alții drept prozatori naturaliști. La Liviu Rebreanu însuși problema capitală mi se pare — nesemnaltă de critic — aceea a contrazicerii dintre fondul puternic, pasional, instinctual adesea, al romanelor sale și o manieră, pre-naturalistă, de narațiune închisă și sistematică. Romanele sînt de o substanțialitate tulbure, obsesională: epicul însă e descriptiv și metodic, ca un cadru rigid, constrîngător. Liviu Rebreanu construiește în plan, ca bunii prozatori de altădată, o lume care tînde să-și piardă însăși structura adîncă.

Aș putea releva și alte studii meritorii (despre Gib Mihăescu, Marcel Blecher). Defectul criticii lui Nicolae Balotă apare, la rîndul lui, limpede în adaosurile excesive, la Urmuz, căruia i-a consacrat deja o carte. Insuficient se pune în valoare tocmai noutatea prozei noastre de după 1920, modernitatea ei. Pe alocuri (în tabloul prozei transilvănene ce precede analiza operei lui Pavel Dan), Nicolae Balotă e tributator chiar viziunii conservatoare a criticilor ardeleni de felul lui I. Breazu. Dar paradoxul criticii lui este altul. Am remarcat, comentînd *Labirint*, că Nicolae Balotă are mentalitatea criticului vechi care nu citește cărți, ci Cartea: dar el trăiește într-o lume care este una de cărți diverse. E un „medievalist” ce se confruntă cu epoca modernă și laică a cărților: reducerea cărților la Carte, iată paradoxul. Cred că aspectul de tratat, uniformizarea și lipsa pregnanței în stil, tonul de oficiere filosofard, umflarea limbajului sînt efectul acestui paradox, tot mai vizibil de la *Umanități* încoace în scri-sul lui Nicolae Balotă.

Nicolae Manolescu

Traian Filip

Crivățul bate
năpraznic

Editura Albatros, 1974

● PROZA lui Traian Filip a evoluat spre construcții ample, cu romane în mai multe volume, constituite în cicluri, dar și spre anume diluție, neacoperită totdeauna de patosul tineresc din primele cărți. Bun tehnician, pîrînd inițial afin lui Camil Petrescu, el se apropie în timp de Cezar Petrescu, ambiționînd, ca și acela, la ample panorame ale epocii, nu lipsite însă, citeodată, de un oarecare convenționalism. Evident, Traian Filip știe cum se construiește un roman, posedă tot ce trebuie pentru aceasta, dar uită uneori că romancierul este mai puțin un constructor și mult mai mult un arhitect și un vizionar. Mai cu seamă romanele cu substrat erotico-social par nu destul de sever supravegheate, deși altfel sînt pline de interes și, cum observa și Edgar Papu, relevă un cunoscător al sufletului feminin, un observator atent al „submis-cărilor” acestuia și al demersului său

capricios, ceea ce atestă acuitate, experiență și forță de expresie remarcabile. La mai bine de un sfert de secol de cînd Traian Filip scrie și la 12 ani de la debutul în volum, un relief mai pregnant par a avea în continuare *Amar*, *Desen după natură* și, în mare parte, *În singurătatea femeilor*, dintre romane, reportaje (monografice, eseistice, jurnalistice etc.) menținîndu-se cam toate la același nivel ca scriitură, erodîndu-le însă, intrucitva, ca pe o foarte mare categorie de astfel de produse, curgerea timpului. Se înțelege că nici unul dintre celelalte romane ale lui Traian Filip nu este de neglijat într-o perspectivă asupra fecundului său scris, fiecare însemnînd etape și izbînzii, pe părți chiar scrieri oricînd rele-vabile, cu momente emoționante, cu siluete ce se mențin admirabil în context, cu pagini de analiză și de evocare, de descriere a naturii (îndeosebi în *Dansul focului*) pe care le parcurgi uneori cu reală incintă.

Între acestea, *Crivățul bate năpraznic*, scris de autor în 1949, în 25 de zile, „presat de pregătirea pentru bacalaurat”, se reține deopotrivă ca o carte de debut revăzută, ca o experiență editorială oarecum insolită (de care se putea profita mai intens, procedînd camilpetrescian, în sensul adnotărilor, completărilor și eventualelor amendări, permise de postura de „editor” a autorului), ca un indicu de preferințe și teme statornice ale romancierului (între care, cele ale luptei sociale, ale conflictului dintre generații, dintre pături și mentalități, ale

crizelor erotice — mai ades la femei — ale creșterii personalității etc., se prelungec, în grade diferite, în mai toate cărțile lui Filip) și, nu în cele din urmă, ca un roman de sine stătător. Inspirat din evenimentele tragice ale războiului, ale rezistenței antifasciste, ale confruntărilor de pe front și din spatele lui, *Crivățul bate năpraznic* indică felul în care forțele sociale polarizează în raport de aceste evenimente cruciale avansul constant pe care-l au cei cu o conștiință înaintată sau cei tineri, puri, lipsiți de meschinărie, apți de orientare rapidă și de acțiune dezinteresată.

Alături de femei, adolescenții sînt cei pe care Traian Filip pare a-i pricepe cel mai bine și a-i exprima ca atare (domeniul în care se apropie uneori destul de mult de Ionel Teodoreanu, diferențîndu-se prin accentul pus pe luciditatea acestora), creionînd și aici cîteva chipuri ce se rețin deîndată. E, apoi, în acest roman, o tensiune crispată, o stare de alertă și o deschidere spre orizonturi diferite (front, școală, lagăre, familie, luptă ilegală, viață normală, viață de campanie, nemți, români, ruși, italieni, polonezi etc.), care fac fraza vie, atenția trează și lectura antrenantă. *Crivățul bate năpraznic* e o vestire à rebours a romancierului Traian Filip de mai tîrziu, o carte ce poate fi socotită mai mult decît o promisiune, cum sînt taxate adesea, banal, debuturile. E drept, că romanul este și nu este un debut, ci mai curînd o retrospectivă și o reconfirmare.

George Muntean

Mihai Gafița, *Fața ascunsă a lunii*, Ed. Cartea Românească; Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu și *Introducere în opera lui Al. Philippide*, Ed. Albatros — 1974.



AREGASI starea de ingenuitate și a face lumea de la început este visul oricărui adevărat poet și iată că posibilitatea aceasta Ion Caraion o întrezărește încă o dată cu febrilitate în cartea de povești a Martei^{*)}. Totul trebuie luat de la origine, toate lucrurile trebuie numite și explicate ca și cum n-am ști încă nimic, dar absolut nimic sigur în privința lor. De nici un folos noțiunile gata constituite, într-un univers care abia se întemeiază, sub puterea unei geneze rapide, miraculoase, crude. E o încercare grea pentru condelul cel mai experimentat, nici un antrenament prealabil nu-i vine în ajutor, dimpotrivă, mai mult incurcă și trebuie, fără vreo tentativă de rezistență, dat uitării, unei uitări care ea singură poate rodi în ascuns.

Un climat fremătător, tipic fazelor originare la ființă în cartea Martei. Un aer proaspăt al revenirii la viață, al regenerării forțelor după furtună, al genezelor suave.

Stilul mai general caracteristic al poeziei lui Caraion se regăsește și în formele relaxate ale poveștii și jocului. Nici aici poetul nu urmărește ritmul unei cursivități melodice exterioare, nici aici dulcea legănare (adecvată, s-ar zice, gusturilor virstei) nu e receptată cu simpatie. Articulațiile bruscate, energicele abrevieri, preferința pentru lexicul neconvențional, violențele prozaice ale limbajului, Caraion le socotește mai potrivite unei autentice emisii de puritate genuină. Ca pretufindeni în poezia sa, singura „magie” acceptată este a cotidianului, a senzațiilor de mare strictete realistică.

S-a afirmat în critica mai nouă că ironia este indicul oricărui poezii adevărate, indicul complexității ei și că în orice caz

^{*)} Ion Caraion, *Marta — fata cu povești în palme*, desene de Geta Brătescu. Editura Ion Creangă, 1974.

Nostalgia jocului

pentru a putea fi considerată bună poezia trebuie să facă față trecerii la o contemplare ironică. Aș putea spune că limbajul copiilor este și el un examen de verificare a rezistenței obsesiilor din poezia adevărată; că, în consecință, aceste obsesii, teme etc. trebuie să reziste unui oricind posibil transfer în registrul limbajului „copilăresc”. Cartea de povești a lui Ion Caraion ne dă pe loc prilejul de a ne confirma observația. La nivelul intuițiilor și lexicului specific ei, retrăiesc, desigur în alt plan, anumite structuri și obsesii definitorii pentru totalitatea poeziei lui Caraion.

Pentru că pot fi spuse și așa! Un bun mijloc de a le confirma organicitatea. Sciziunea în trecerea de la un registru la altul ar fi suspectă pentru valabilitatea ambelor atitudini ce ar rezulta din ea. Iată însă că sciziunea aceasta nu se produce.

Caraion e paradoxal același și când se „copilărește”. Aspectele dure ale poeziei sale subzistă și aici, dar mai interesant e alt lucru, anume că zonele luminoase, foarte evidente în poeziile pentru Marta, au un corespondent precis în cele de aceeași natură, doar că mai puțin evidente, din poezia sa în genere. E un mod de a ni se atrage atenția asupra unei realități, de obicei neglijate, tot așa de caracteristice liricii sale foarte grave, o mare aptitudine (adesea reprimată, adesea dureros contrariată) pentru frumusețea comunicabilă, umană, oricând gata, în oricât de dramatice situații, să se redreseze.

Pentru ca astfel de analogii să fie posibile, trecerea dintr-o sferă în cealaltă se execută aproape pe nesimțite, fără abatere de la norma fiecăreia în parte. Revelația o constituie existența unui teritoriu comun copilăriei și maturității. Motivația externă este, desigur, alta, dar analogia rămâne posibilă. Dificultățile (de pildă) ale „viețuirii laolaltă”, ale relației nu tocmai reconfortante cu „ceilați” nu sînt deloc lipsite de intensitate; eroina lui

Caraion încearcă, fără să ne dea vreo clipă senzația unei suprapunerii abuzive, o supărare „copilărească” și cu atît mai tăioasă, mai proaspătă, un fel de experiență a relației agresive, desigur infantilă, nu mai puțin reală cu toate acestea; „ciripitul” care-o înconjoară se compune din „scorneli și-obrăznicii”; „o pădure / Cu limbute veverițe / Foarte-ades răutăcioase / Foarte-arar cuviincioase”; ea simte foarte bine cine-o iubește și cine nu, iar pe „proști” nu-i vine greu să-i recunoască; amuzamentul lipsit de inteligență o irită vizibil; risul fără rost îi dezvăluie un rău ciudat, un soi de instinct gratuit al agresiunii, („...Au ce au cu fiecare / Și rid numai cînd te doare”); chiar și un stil necopilăresc (al celorlalți) de a se juca, un stil „uri”, poate fi semnificativ pentru sensibilitatea ascuțită a partenerei. Lucruri exprimate în poveștile acestea fără intenția dramatizării, dar cu o acuitate reală („Nu mă sili să-i iubesc / Că mă-mbolnăvesc”) într-un fel capabil să surprindă de pe acum o anumită deformare preexistentă a omenescului; și este interesant pentru cititorul poeziei lui Ion Caraion să constate încă de aici, de la origini, ceea ce dincolo va fi neîmpăcare aspră, adîncă repulsie. Universul copilăriei nu e un mediu neprimitor pentru acest stil al intransigenței rebele, familiar întregii opere. Aventura jocului, a „zben-guielii împreună” se întipărește foarte viu în sensibilitatea copilului.

Se pot stabili și alte căi de mediație și zone de interferență între cele două „lumi” aparent opuse. Experiența copilărească și nu prea (sau nu numai) a visului rău, a coșmarului. Dînd de „lighioane ciudate”, văicăritoare, de „guri” care „zbiară” în visul eroinei, cititorul lui Caraion va putea face, ușor amuzat, trimiterile necesare. Revelația de a fi „în tine, străin” prezintă în opera poetului o bine știută frecvență; dar „visul poate fi năpîrcă” de



pe acum, din faza poveștilor nevinovate, iar strigătul „Noapte, scoate-mă de aici!” anticipează multe. Nevoia de miracol nu este contrazisă de existența acestui dublu sistem de referință (maturitate-copilărie), nimic posornorît nu apare din această considerare tandru-lucidă a copilăriei din om. Tocmai refuzul iluziei edulcorate condiționează ca peste tot la Caraion apariția miracolului trăit ca o poveste pe deplin accesibilă: „O cutie luminoasă / Care stă acolo-n plasă / Și se leagănă și lasă / Să-și aleagă orișicine / O poveste, un ciorchine. / Îți alegi povestea ta / Și începi să sorbi din ea /... Unele povești au alergie, / Fug îndărăt în cutie / Și nu se lasă mincate / Așa mi s-a spus și mie. / Le privește. Se poate /.../ Dimineața la sculare, / Cînd cocoșii dau de veste / Că-i lumină, mic și mare / Zdup! din pat — și fiecare / Ia din plasă o poveste. / Și-o tulesc la fugă-apoi / Cu comoara lor prin ploi. / Și o ronțăie mergînd / Ca pe-un biscuit, în gînd” (Cutia cu minuni). Poezia dură, neîmpăcată, plină de mari amărăciuni existențiale a lui Ion Caraion descoperă la un strat al ei mai adînc o sete imperioasă de povești, jocuri și minuni al căror erou să fie copilăros și matur totodată, ingenuu și grav, omul adevărat.

Lucian Raicu



CU Un august pe un bloc de gheață (1971) Radu Cosasu consacră, printr-un volum primit cu interes de critică, o foarte personală modalitate publicistică. Originalitatea ei constă în a aduce faptul divers în zona reflecției. Autorul nu își mai culege informațiile direct, din viață, ci le preia, de-a gata (ceea ce însă nu e deloc simplu, căci presupune o atență muncă de depistare) din coloanele ziarelor și revistelor, comentîndu-le apoi, căutîndu-le un „tîlc”, o semnificație, încercînd a stabili, în legătură cu ele, sau pornind de la ele, o „morală”. Radu Cosasu scrie „jocul secund” al reportajului. El colecționează ecurile evenimentelor, înregistrarea acestora. Nu fapte, ci telexuri. Va deveni de aceea un mare cititor de ziare, un scotocitor al cronicilor actualității, un — după cum o sugerează chiar el — don Quijote nu al lecturilor cavalerești ci al presei. Se poate spune că Radu Cosasu a inventat (la noi cel puțin) reportajul în jurul propriei camere. Transformată într-un fel de bizară agenție vizuală de știri, cu pereții tapetați cu extrase, fotografii și tăieturi din jurnale: «Cu vremea, ziarele au ajuns ca un drog. Mărturisesc că am lăsat romane neterminate pentru a citi pînă la capăt un „Monde”, o „Lume”. Fără jenă, mărturisesc că ziarele mi-au devenit mai apropiate omenește decît nenumărate ficțiuni scriitoricești [...]. O zi fără un ziar sfîșiat era o zi întunecată. Nemaîreusînd să adun totul în caiete, am început să lipesc știrile pe pereții camerei — cămăruța mea devenise un montaj supranatural și suprarealist...» Scriitorul ajunge un colnortor al faptelor reportericești, al întîmplărilor senzaționale. Problemele mapamondului li devin familiare, e la curent cu evenimentele petrecute în apropierea sa sau la antipodii. Radu Cosasu e un enciclopedist al faptului divers, consemnat prompt telegrafic, reportericește, dar și meditat îndelung, ca o idee, ca un poem. Căci, după cum am spus, masa faptelor, care, altfel, ar constitui o simplă compilație de știri, e împinsă sistematic spre reflecția cu caracter intim, social moral, po-

„Un ziar autobiografic”

litic etc. Într-un interviu apărut cu cîteva luni în urmă în „România liberă”, scriitorul își exprima speranța că tot ceea ce scrie, proză și publicistică, se va putea integra într-o zi în viziunea unei singure cărți. Tendința, mărturisită, e deci de ștergere a granițelor dintre reportaj și literatură. Mai există însă, credem, o tendință a scrisului lui Radu Cosasu, nedivulgată aceasta, poate pentru că e încă și mai ambițioasă: de apropiere a reportajului de „filosofie”. Deziderat orgolios și în bună măsură împlinit: căci, în publicistica sa, scriitorul aceasta ni se pare în primul rînd a fi: un „filosof” și un moralist în marginea faptului reportericesc.

Față de Un august pe un bloc de gheață, în care predomina informația, Ocolul pămîntului în 100 de știri^{*)}, complicîndu-și întrucîtva formula, cuprinde, pe lîngă obișnuitul flux al știrilor, comentarii de artă (de film în primul rînd) și amintiri. Cartea devine (folosind o fericită expresie a autorului) „un ziar autobiografic”. Și aici faptele au preponderență: după 2000 de ani, un astronaut american de pe Skylab descoperă „eroarea” lui Hanibal, care, pentru a escalada Alpii, „mai avea două treceri practice” (în afara virtutii Mont-Genèvre, peste care s-a produs traversarea); în timpul unor manevre militare efectuate în Occident, membrii unui comando „inamic” capturat sînt torturați de-adevăratelea, în chip bestial; descendentul unui participant la bătălia de la Waterloo constată că străbunicul său nu și-a încasat prima de 19 lire la care avea dreptul, ca „primă de Waterloo” și calculează suma la zi cuvenită după 158 de ani (69 de milioane lire sterline!); după ce fusese oferit fără succes Directoratului, Imperiului, Restaurației și Academiei, creierul lui Voltaire își află odihna, după peste 100 de ani de peripeții, în incinta Comediei Franceze, a cărei direcțiune acceptă în fine donația etc. După

cum am arătat, un loc important ocupă în acest volum paginile dedicate filmului (precum cele despre „Diligența” sau Fred Astaire) și cele autobiografice, aceleași uneori. Secvențe disparate alcătuiesc, în mare, filmul biografiei scriitorului (copilăria, cu viziunări cinematografice impuse de gustul mamei, adolescența fanatică, revoluționară, cu momentul părăsirii familiei mic-burghize, episodul sancțiunii nedrepte, cu care volumul începe... ca un pasionant roman, prietenii, bolile și altele).

Radu Cosasu și-a creat un stil publicistic specific, ușor de recunoscut: alert, de largă accesibilitate, cu o aparență de voită „neseriozitate”, oral, popular, argotic („a te mărturisii cu fulgi cu tot” —zice el). Comedia cuvintelor e menită a sublinia fondul grav al lucrurilor. Scriitorul se dorește un Charlie Chaplin al genului. Există însă o exagerare în direcția frivolității: prea multe calambururi („Din copil în copil, din tată în tată, din matusă în matusă, din verișori în verișori, din vară în vară, ca și din vară în iarnă...”), rime interioare, piruete verbale. Avalanșa cuvintelor amenință să copleșească ideea. Pornind de la expresia „a lua în balon”, autorul dezvoltă o întreagă „teorie”... a balonului, care se încheie în acest fel: „Balonul nu are nimic ironic. Tot ce întruchipează el e sfînt și grav. Restul interpretărilor e fls”. Vorbind de cometa Kohoutek — „Mă doare în cot — cum ar spune o ființă minunată a vieții mele — că faimoasa cometă Kohoutek dezamăgește toate observatoarele și pe toți observatorii” și apoi de moartea „unui om mai luminos decît orice cometă a cerului”, Radu Cosasu scrie: „Moartea lui mă doare din cot și pînă în creier...”. O acțiță i se pare autorului „titanică în forța de a poseda toate, dar absolut toate sentimentele pe care e capabil să le strîngă un suflet de om, de la tinerete pînă la bătrînețe, cu absolut toate nuanțele intermediare, de la ironie pînă la simfonie, de la inefabil pînă la caritabil, de la cantabil pînă la hîrjală, de la pudoare pînă la putoare, de la lucid pînă la «nu-l ucid», nu, îl iert.

^{*)} Radu Cosasu. *Ocolul pămîntului în 100 de știri*. Editura Cartea Românească, 1974.



fi las, îl părăsesc și mă duc spre altă durere, spre altă plăcere, spre altă sticlă de bere...” Aceași „putea chiar să miște deodată toate gondolele lumii, ca unic barca-giu, ca unic bragagiu, dar ce să înșir eu în ce putea juca ea, ea putea juca și ton-toriu”, putea fi și gunoier, putea fi și giuvaier”... Alte exemple: „omul e o trestie multilaterală, polivalentă, inteligentă, impertinentă, profundă și superficială, dar trestie care cîntă și dansează, de unde, ergo, dreptul ei la melodie și la datorie, datorită ei de a refuza neantul, morbidul, acceptînd fluidul genurilor aflate printre gene, scene, hiene și florile dalbe. Sigur că nu e așa, sigur că e și așa la, la, la, trăiască și aceia tralala, urîți cu toții panica, haideți cu toții la cinema să-l regăsim pe Seneca”; „dar n-am mai auzit să se fure din depozite militare occidentale — puse deci sub pază, sub raza (unor reflectoare), sub fraza (unei parole) — rachete! Ra — che — te! Rachete sol-aer. Do-re-mi-fa-sol-aer. Vă vine să cîntați? Cîntați!” Această exagerată vioiciune stilistică menită a pune în valoare patetismul faptelor evocate riscă uneori a-l pune, dimpotrivă, la îndoială. Caracterulul prea săltăreț al exprimării îi corespunde din cînd în cînd o anumită neseriozitate a interpretărilor. Radu Cosasu vorbește de „latura mallarméană” a lui Mallarmé și face niște confuze paralele între Wimbledon și (cinele din) Baskerville. Judecat în ansamblu, volumul *Ocolul pămîntului...* reconfirmă originalitatea lui Radu Cosasu în cadrul unui gen — publicistica — pe care încearcă și reușește adeseori să-l depășească.

Valeriu Cristea

Temperat sau melancolic?

AL DOILEA capitol din monografia lui E. Lovinescu despre Costache Negruzzi, viața și opera lui (1913) se încheie astfel: „Se înțelege că această ediție critică și completă a lui Costache Negruzzi e încă de așteptat. Este o datorie a Academiei Române ca să ne dea această ediție”. Spre deosebire de alte feluri de datorii, datorii culturale nu numai că nu se prescriu după trecerea unui anumit lung interval de timp, dar devin și mai grele. Așteptată încă din 1913, ediția critică a operei lui Costache Negruzzi a început, în sfârșit, a se tipări în 1974*).

Editor este universitarul ieșean Liviu Leonte, cunoscut și printr-o susținută activitate de critic al literaturii contemporane, comentariile sale remarcându-se prin judecări cumpănite și exactitate analitică. Echilibrul acesta ține deopotrivă de temperament și de formație; lentă desfășurare a articolelor sale critice, compuse metodic, fără nici o precipitare, cu o grijă aproape gospodărească pentru a nu se omite vreun element de oarecare importanță este la fel de caracteristică pentru Liviu Leonte ca și împrejurarea că de editarea operei lui Negruzzi îl găsim preocupat încă din 1959, când îngrijea o ediție intitulată *Păcatele tinerețelor și alte scrieri*. Actuala ediție este, cum am spus, una critică, și urmează a fi compusă din două volume. Cel dintâi, apărut de curind, reprezintă o reluare a culegerii antologice făcute de Negruzzi la încheierea carierei sale literare sub titlul *Păcatele tinerețelor*, în 1857, iar în următorul volum opera scriitorului „va fi reprodusă sistematic, începând cu poezia, continuând cu proza, publicistica, teatrul și terminând cu corespondența”. Am citat chiar precizările editorului, fiindcă nu se înțelege (n-am înțeles eu) dacă textele din primul volum vor fi sau nu prezente și în al doilea, cu alte cuvinte dacă în tabloul sistematic vor fi incluse numai lucrările rămase în afara antologiei din 1857 (adică inedite, postumele și cele nepublicate atunci) sau toate scrierile lui Negruzzi; probabil că volumul va cuprinde totuși ceea ce scriitorul nu a introdus în *Păcatele tinerețelor*, din moment ce se afirmă că „textele din vo-

lumul al II-lea sint, în genere, inferioare ca valoare celor din culegerea antologică”.

În sfârșit, un aparat critic bogat, constituit din comentarii, note și variante însoțește acest prim volum, al cărui studiu introductiv îi aparține de asemenea lui Liviu Leonte. Într-un stil sobru, de ținută academică, sint prezentate viața și opera lui Negruzzi, aspectul științific al studiului introductiv impunându-i editorului o reținere părăsită doar în comentarii, cu mult mai vii și mai personale. Istoricii literari și filologii își vor spune, desigur mai competent decît s-ar putea face aici, cuvîntul despre această ediție, a cărei apariție este un eveniment pentru istoria noastră literară, eventual lămurindu-se și chestiunile controversate ori controversabile. Citiți copiii a avut, de pildă, Costache Negruzzi? După G. Călinescu — patru, după Liviu Leonte — cinci, iar după Al. Piru (*Varia*, I, p. 79) — șapte; iată, nu-i așa, un subiect de discuții.

Dar cel mai interesant lucru este ca, profitîndu-se de prilej, să se privească mai atent portretul moral al scriitorului. Liviu Leonte urmează o tradiție constituită, văzînd în Negruzzi „o natură foarte echilibrată în propriile-i «antitezze», pentru care romantismul nu era decît „o formulă de artă”. La fel crede și Al. Piru („un scriitor de orientare romantică și temperament clasic”), nu alta fiind opinia lui D. Păcurariu („Temperament ponderat, spirit ușor frondeur și ironic, Negruzzi era înclinat spre clasicism, în direcția căruia l-au și îndrumat primii ani de studiu, Clasicismul românesc, 1971, p. 92). G. Călinescu îl vede pe Negruzzi „pașnic din fire”, avînd o „fire potolită” (*Istoria literaturii...* 1941, p. 196). În același sens mergea și portretul făcut de Lovinescu în vechea sa monografie, memorabil în orice caz, deși nu se poate ști cît de adevărat: „Costache Negruzzi era, așadar, un temperament mijlociu, cumpănat, credincios păturei din care ieșise, un bărbat menit a fi funcționar, adică în slujba unei ierarhii, a unei ordine stabilite, ce nu-i ridica desigur puțința de a vedea multe nedreptăți, de a le biciui prin întorsătura istească a penei lui, de a părea chiar uneori un nemulțumit, dar fără a se răzvrăti împotriva lor pe față, cu hotărîre, rupînd cu trecutul, și tăind o pîrtie nouă...” (ed. 1913, p. 172).

Nu se poate ști fiindcă în paginile autobiografice ale lui Negruzzi, revelate

de Paul Cornea în 1969, există „un fragment tulburător”, cum apreciază Șerban Cioculescu, de natură dacă nu a schimba hotărît interpretările anterioare (de fapt, interpretarea!), cel puțin a le pune la îndoială. Cu sublinierea făcută de Șerban Cioculescu, reproduc „tulburătorul” citat: „Aceste (evenimentele unei copilării și adolescențe triste, n.n.) zdruncinată starea sa și îl ridicară de pe ochi vâlul cel roz prin care pînă atunci privea societatea, dîndu-i vîpșeoaia aceea de melancolic și fatalism care îl caracterizează”, comentariul istoricului literar fiind, în ciuda unei regretabile scurtimi, de o importanță decisivă pentru orice cercetător al vieții și operei celui care a scris *Alecsandru Lăpușneanu*: „Așadar, pierderea unei părți din averea părintească l-ar fi zdruncinat sufletește și ar fi făcut din Costache Negruzzi un melancolic tenebros, de tipul romantic. N-ăș recurge la interogația horatiană: «Risum teneatis?» (V-ați putea stăpîni risul?). Dimpotrivă, mărturia trebuie luată în seamă, de acum înainte, de oricine ar crede că nuvelele romantice *Zoe* și *O alergare de cai* n-ar fi consubstanțiale autorului lor, ci pur și simplu explicabile prin atmosferă sau climat literar romantic. Ne pare însă rău că autorul pune accentul pe pierderea averii, iar nu pe aceea a tatălui său, la geneza acelei comotii morale, care a fost determinantă în formarea viziunii sale de viață”. (*Itinerar critic*, 1973, p. 62). În ce mă privește, înclin să cred că tocmai în invocarea unui motiv atît de... prozaic, cum este pierderea averii, putem vedea un argument esențial în favoarea mărturiei; dacă Negruzzi ar fi raportat la moartea tatălui șocul prin care a căpătat „vîpșeoaia aceea de melancolie și fatalism care îl caracterizează”, era suspect de literaturizare...

Sigur că numai o analiză amănunțită a scrierilor lui Negruzzi ar putea, eventual, să ne răspundă la întrebarea dacă scriitorul a fost un temperat sau un melancolic, un „clasic” în fond și un superficial „romantic” ori un „romantic” structural; cîteva observații pot fi totuși făcute și de către un nespecialist ca mine. Negruzzi are de timpuriu preocupări literare, la o vîrstă cînd sint mai „firești” și mai „potrivite” altele, din punctul de vedere al „cumpătării”. Manuscrisul *Zăbăvile mele din Basarabia în anii 1821, 1822, 1823 la satul Săruții din raiaua Hotin* aparține unui aproape copil. Totuși, după revenirea la Iași, în 1823, cînd

Constantin Negruzzi

OPERE

încep necazurile financiare ale tatălui său (mort în 1826), literatura pare a trece într-un al doilea plan, timp de zece ani Negruzzi încercînd probabil a refăce, dacă nu averea pierdută, cel puțin o stare materială care să-i asigure liniștea necesară creației: în acest sens, avansarea lui în funcții administrative nu mai poate fi considerată drept expresia unui „temperament mijlociu”. S-ar putea spune, poate, că Negruzzi anticipează condiția modernă a scriitorului, slujbag de nevoie, nu din vocație.

Pe de altă parte, scrierile lui Negruzzi atrag atenția printr-o curioasă „înstrăinare” a autorului de subiectele sale, înstrăinare mai apropiată de scepticism decît de temperanță. Iată doar începutul primei scrisori (*Primblare*): „După ce trece Podul Iloael [...] — călătorul respiră mai ușor mergînd printre bogate fiinașe și mănoase semănături, întovășit de melodioasa cîntare a crestoasei ciocirlii și a fricoasei prepelețe, pre care o curmă din cînd în cînd cristeiul cu răgușitul glas. El s-ar lăsa bucuros la o dulce reverie, dacă pocnelele biciușcel postalionului și prozaicele lui răcnete nu l-ar turbura. Dar iacă te apropii de Tîrgu-Frumos! Să nu te lunei a judeca după nume și lucrul! Cîte lucruri și cîți oameni își ascund nimicia sub pompoase numiri!” (s. n.). Sentința finală nu aparține oare unui om care s-ar fi lăsat „bucuros la o dulce reverie” dacă n-ar fi fost tulburat de „prozaicele răcnete” ale vieții? Ca și altădată Neculce, Negruzzi vrea „să se așeze”, doarește, cum singur zice, să albească parte de „minute fericite în umbra liniștii”; dar cine vrea să fie liniștit, senin, așezat dacă este într-adevăr liniștit, senin și așezat?!

Așadar, temperat sau melancolic?...

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Antologii

DIN cele cincisprezece nume prezente în antologia întocmită de Victor Felea (*Popas între poezii tineri*, Ed. Dacia) două sint ale unor poeți care promit, cu dovezi, glasuri lirice personale (Tamara Pintilie, Ion Vădan), opt ale unor care promit să aducă dovezi în același sens (Eugenia Bogdan, Geo Găltaru, Claudiu Iordache, Nastasia Maniu, Ovidiu Mureșan, Olimpiu Nușfelean, Lucian Tamaris, Mihai Traianu), trei ale unor care promit să promită (Ioan Pop Sirbu) și două ale unor despre care, deocamdată, — din pricină că sint reprezentate de numai 2—3 poeme — orice supozitie critică ar însemna, din partea celui care o emite, abuz de intuiție (Dan Baciu, Al. Pintescu).

Eleva de la Iași, Tamara Pintilie, schițează cu grație adolescență, dar într-un mod al trăirii matur, conturile unui tablou erotic dominat de incertitudini simțite, lucru poate mai puțin comun vîrstelor sale, sub regim elegiac („iubitul meu domn ce tirziu s-a făcut / pleptu-mi pînă-n adînc suflarea ta poartă / și tu treci mereu hohotînd / mîngîindu-mă ca pe-o copilă moartă / nu vezi nimic împrejur / nici aerul iernii în care mă pierd / și strig în zadar lîngă tine / și tu îmi răspunzi să te iert / lucește un ochi

la fereastră / în oglindă se-nșiră o singură boală / ai coborît deodată în casa mea / cum numai umplerea de sine coboară / și acum cresc de pe cer / flori de gheață lăsînd anume / drumul prin care să trec / subțire cum iarna prin lume”). Sătmăreanului Ion Vădan îi e caracteristică atitudinea contemplativă, în poeme diverse, de oarecare tulburare a discursului uneori, de sugestivă atmosferă alteori; pentru cazul din urmă se poate cita un „poem întâmplător dintr-un oraș provincial”: „Iată cum pătrunde iarna / în odăile cu mobile vechi: / domnișoara devine mai calmă / întretăiată de fereștrele joase — / aproape o penumbra / căreia-i simți / răsuflarea bolnavă. / ... Sub lampa de petrol ce-atîrnă fluturi / ea își privește pintecul vested / pe care niciodată nu a nins, / e-atît de străvezie planta asfixiată / sub clopotul de sticlă-al încăperii / încît îi vezi nervurile / cum tremură sub pielea subțire”. Dintre ceilalți, o mențiune specială pentru Claudiu Iordache ale cărui poezii, deși imperfecte și necurățate de prozaisme, anunță totuși un stil de poet, cum spune Victor Felea, al atitudinilor etico-politice ferme, răspiccate.

Șapte poeți tineri sint prezentați de șase autori cunoscuți și de unul necunoscut, în antologia *Toate iubirile* (Ed. Facla). Alexandru Banciu, Miron Rusu Barian, Ion Davideanu, Eugen Evu, Mariana Gherga, Constantin Ghiculescu, Ely Radovan sint poezii, Deliu Petrovici (?), Ion Caraion, Gh. Grigurcu, Ștefan Aug. Doinaș, G. I. Tohăneanu, N. Prelipseanu, C. Ungureanu sint prezentatorii. Alcătuitoarea antologiei, probabil redactorii la „Facla”, au o părere cam prea elastică despre noțiunea de „poet tînăr”, de vreme ce între cei antologați Miron Rusu Barian are 40 de ani, Ion Davideanu 37, Eugen Evu 31, Ely Radovan 30, Alexandru Banciu 29. Intrucît sint mai larg reprezentați decît cei din antologia lui Victor Felea, despre poezii din *Toate iubirile* se pot pronunța opinii ceva mai sigure. Doi dintre ei, Ion Davideanu și Eugen Evu, sint, de pe acum, poeți formați, aspirînd cu îndreptățire la independență editorială. Primul, bihorean cu o bună memorie a tradițiilor literare ale ținutului de baștină, vine cu sentimente improspătate de o trăire mo-

dernă în care s-au filtrat ecouri din tradiție, reușînd în poeme concentrate să comunice simplu și firesc cum în această *Transhumanță*: „În lună curg oierii pe caii lor mărunți, / nu cred să am vedenii, e foarte primăvară, / prin dis-de-dimineața amirosind a seară / acum și eu sint undă de riu cu dor de munți, / cereasca rouă nouă pricepe să vorbească / din fătuită față oglinzilor de rînd, / spre rozul peste vulturi de platină arzînd / aude-se agale mioara mea domnească...”. Al doilea, și el ardelean (din Hunedoara), cîntă spațiul transilvan, evitînd decorativul și accentuînd, după lecția lui Blaga, asupra elementelor de fond, permanente și inalterabile („Tu — luminînd în grîne miera / și zodiile-n alb pojar / peste livezi cînd morți tresar / în floare adîncînd tăcerea / fîntîni din nume se desfac / în carnea verilor iocoane / și-îmbie limpeziri de leac / pe-aceste dimburi transilvane. / Marea de albori se-abate / prin clarul basmului-sfîire / de pe mormintele-nstelate; / din singele-nflorit de mire, / și demiurgă răzvrătire — / miracolul e-n noi, balsam, / iluminînd cu nemurire / prin fii, pecețile din neam”). Versuri frumoase și uneori poezii întregi găsîm la fiececare dintre ceilalți, fără ca un timbru personal să se lase deocamdată descoperit. Mariana Gherga și Constantin Ghiculescu, cei mai tineri dintre ei, promit o evoluție frumoasă; mai cu seamă cel de-al doilea din care transcriu două cîntecine sugestive: „Dacă mi-e sete albă, cineva / îmi pune întineric în pahare, / iertăți-mă dacă zăpada / mi-a fost o ultimă-nțebare... / Spuneți, de unde opresc întinericul / să nu ridă peste lampa mea? / ce tirziu se face în pahare / și-mi cade întineric din gură cînd voi bea”.

Toate iubirile conține mai multă poezie decît *Popas între poezii tineri*, poate și din motivul mai marii experiențe poetice a autorilor de aici, în schimb e mai puțin unitară, ca antologie, decît volumul de la „Dacia”. Amîndouă aceste antologii sint însă sub nivelul celei scoase de Editura Facla în 1973 și girată de Anghel Dumbrăveanu (*Uneori zborul*), antologie aș zice model din toate punctele de vedere.

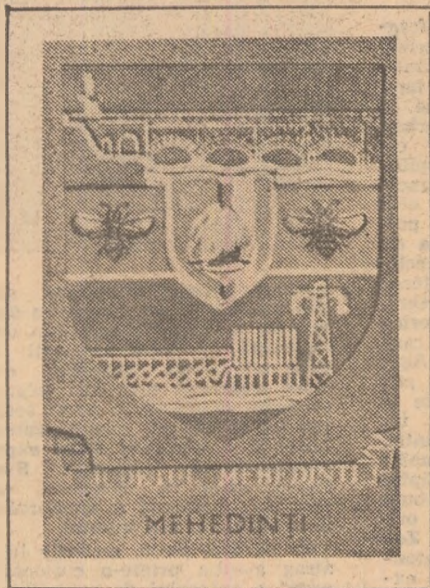
Laurențiu Ulici

Calendar

- 18 februarie 1885 — s-a născut Eugen Boureanu (m. 1971)
- 18 februarie 1908 — s-a născut Barbu Alexandru Emandi
- 19 februarie 1633 — s-a născut Miron Costin (m. 1691)
- 19 februarie 1951 — a murit André Gide (n. 1869)
- 20 februarie 1894 — s-a născut Jaroslaw Iwaszkiewicz
- 20 februarie 1924 — s-a născut Eugen Barbu
- 21 februarie 1805 — s-a născut Timotei Cipariu (m. 22. VIII. 1887)
- 21 februarie 1865 — s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899)
- 22 februarie 1810 — s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
- 23 februarie 1945 — a murit A. N. Tolstoi (n. 1883)
- 24 februarie 1909 — s-a născut Al. Dimitriu-Păușești
- 25 februarie 1866 — s-a născut Benedetto Croce (m. 1952)
- 26 februarie 1802 — s-a născut Victor Hugo (m. 1885)
- 27 februarie 1902 — s-a născut John Steinbeck (m. 1968)
- 27 februarie 1920 — a murit A. D. Xenopol (n. 1847)
- 29 februarie 1936 — s-a născut Marin Sorescu
- 1 martie 1788 — s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
- 1 martie 1837 — s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
- 1 martie 1867 — a apărut „Convorbiri literare”
- 1 martie 1903 — a apărut „Revista idealistă”
- 1 martie 1906 — a apărut „Viața românească”
- 1 martie 1930 — s-a născut Alecu Ivan Ghilia
- 2 martie 1905 — s-a născut Mircea Mancaș

În întâmpinarea lui 9 martie

Popas la Drobeta-Turnu



PRIVESC cu admirație omul din fața mea. E plin de sănătate, volubil, atrăgător. În cuvinte strecoară cu îndrjire pronumele „noi”, revine cu numele unor colegi și prieteni, cu secvențele rămase memorabile în uzină. Deși îl rog să-mi vorbească numai despre el, despre acel an 1952, Nicolae Bouroș ocolește răspunsul prin gesturi sigure, demne. Ochiul drept e ascuns sub o bentiță neagră, asemenea unui personaj din împărăția „Îngerului” (și l-a pierdut într-o situație dramatică, la un incendiu în uzină), cu celălalt mă pătrunde pînă în străfunduri tulburîndu-mi ordinea întrebărilor.

„Înainte de acel an (n.n. 1925) îndoiam tablele și armătura vaselor pe cală. Erau luni de muncă grea, istovitoare. Lansam un șlep la doi ani. Ideea inginerului Victor Bradler de a asambla blocsecțiile pe cavaleți a însemnat pentru mulți o utopie. Într-una din zile, după nopți de nesomn,

mi-am luat inima în dinți și-am purces a-i asculta chemarea. Deși n-aveam cparatura necesară, rezultatele au șocat imediat. Din primul foc productivitatea muncii crescuse cu 80 la sută. Nimeni n-a mai stat pe gânduri după aceea.”

Ictă-mă din nou în zona „Porților de sus”, într-un colț de țară drag mie, în ajunul unei mari sărbători. Mă reîntilnesc cu biografiile exemplare, cu cîteva nume din miile de alegători care se vor îndrepta către urne la 9 martie. Emoțiile se amplifică, întrebările cu un tremur ciudat. Oamenii au aceeași privire dintotdeauna, aceleași mișcări controlate, dar timpul parcă i-a maturizat mai mult, i-a făcut mai rezervați, mai meditativi. Deși ne cunoaștem foarte bine, convorbirile păstrează o anumită ceremonie. Mă simt puțin jenat în Șantierul naval, unde am lucrat cîteva ani, nu-mi dau seama ce gîndesc muncitorii cînd mă revăd, știu doar că am acces în intimitatea lor spirituală, și acest lucru mă face să le stimulez întrebările secrete, să le întregesc răspunsurile. „Votul nostru își are rădăcinile în munca de zi cu zi — se desprinde dintre cei mulți sudorul Nicolae Pescovici, de mai multe ori decorat — el înseamnă atașament la politica partidului, la Programul său. Votul nostru e voința unanimă de a slăvi țara, de a prefigura viitorul în dimensiuni necunoscute altădată. Votul nostru e însăși existența noastră”.

Prin omul acesta mic de statură, cu o vioiciune în priviri și-n mers, aflîi sentimentele unei mulțimi. Pentru că la adăugirile sale aderă și V. Iorgu, și Ion Sfîia, și Gh. Ariciu, și Carol Jakimovski și mulți alții. Ei știu că sticla de șampanie care botează o nouă navă lcnstată la apă se confundă cu finalitățile noastre sociale, cu realizările incununate de victorii. Stima cîștigată de acești oameni în U.R.S.S. prin tancarile petroliere și cargourile de mare tonaj, în R. P. Chineză, prin tancarile autopropulsate, în țara vecină, Iugoslavia, prin baraje, în Polonia și alte țări, prin cargouri, șlepurî, le dă noi impulsuri. Treci de la o secție la alta, rememorezi împreună cu constructorii de-aici anii-jaloane, anii-idei, anii-salturilor spectaculoase, și-ți dai seama că astăzi Șantierul

naval din Drobeta-Turnu Severin e o minerie pentru mehedințeni.

ITINERARUL nostru abia a început în cea mai veche întreprindere a orașului. Pe aceeași rută descoperi graficul de export al Uzinei de vagoane denumită pe scurt: M.E.V.A. Notezi cu răbdare: U.R.S.S., R.D.G., R.P. Albania, R.S. Cehoslovacia, Grecia, Cuba, Iran etc., aflîi că un sfert din producția de vagoane a țării se fabrică aici. Stabilești dialoguri cu corpul ingineresc, cu corpul tehnic, cu muncitorii intelectualizați. Te interesează mai ales inovatorii Paul Almăjan, Ilie Petrescu, Dumitru Dăncău, fiindcă în inovațiile lor și-ale multor altora descoperi simburile productivității sporite, viitorul grăbit, perspectivele planurilor noastre comuniste. „Fiecare inovație e un vot dat țării, fiecare mică invenție e un vot dat propriei noastre conștiințe”, afirmă cu tărie Paul Almăjan. Îl completează și ceilalți, cu mindrie, cu entuziasm. Descoperi tipurile de vagoane, cu 2, cu 4 osii, necesare transportului de trestie sau melasă, necesare transportului negrului de fum sau cimentului. Descoperi indeobște spiritul constructiv, angajant al acestei uzine. Modificările din planul pregătirii generelor s-au transferat și-n pregătirea profesională „școala le-a insuflat noi dimensiuni ale muncii și vieții”. Astfel, „această preocupare e molipsitoare” și se întilnesc muncitori la vîrsta de 45 de ani care urmează cursurile serale!

Combinatul pentru prelucrarea lemnului a obținut cvasuri substanțiale în livrarea pe piața internă și externă a produselor sale. 1975 înseamnă anul unor înalte ritmuri de producție. O producție cu aproape 25 milioane lei mai mare față de capacitatea inițială proiectată. O economie cantității de masă lemnoasă din care se vor produce circa 85 de gamturi de mobilă, de diferite tipuri.

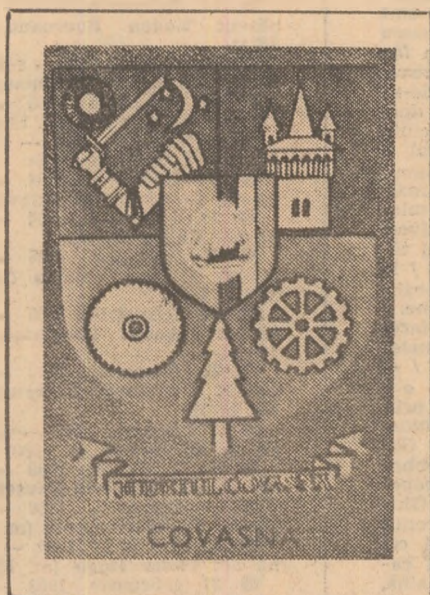
Întind în funcțiune în primii ani ai acestui cincinal, Combinatul de celuloză și hîrtie și-a cîpătat deja o configurație proeminentă. Încă de la debutul său, produsele cu primit adevărul așteptate.

Facem o vizită la Fabrica de confecții „Porțile de Fier”, apoi în alte întreprinderi ale acestui oraș. Pretutindeni cifre impresionante, realizări remarcabile. Noi căutăm mai ales omul, măsura tuturor lucrurilor, omul nou. Căutăm alegătorul de 9 martie în cartierul Crihala sau bulevardul Tudor Vladimirescu, din Dealul Viilor sau strada Eminescu. Căutăm alegătorii cochetelor cartiere muncitorești, cum și alegătorul de la catedră, profesorii emeriti Dumitru Săvoiu, Costea Achim, mai tinerilor colegi Ovidiu Vișan, Călin Goța, ferimenții spirituali ai orașului, căutăm cîntăreții acestor locuri, poeți cunoscuți deja în țară prin substanțialele lor volume Valeriu Arneanu, Ileana Roman, căutăm starea de spirit în pragul alegerilor. Pretutindeni participare, dăruire. Mai întîi dă a fi un oraș-muzeu în aer liber (Podul lui Apollodor, Turnul lui Severus, Castrul Drobeta), orașul de la întorsura Dunării o așezare industrială și spirituală în car glorioaselor pagini de istorie milenară se alătură Inscripțiile memorabile de azi. „Ne-am bizuit pe muncitorii din Turnu-Severin în anii ilegalității, în anii cuceririi puterii și instaurării regimului socialist în România, în tot ceea ce au înfăptuit în această perioadă: ei constituie forța principală atît în Turnu-Severin, cît și în județul Mehedinți, așa cum clasa muncitoare constituie forța principală a construcției socialiste în România”, spunea tovarăș Nicolae Ceaușescu la întilnirea cu activiști de partid și de stat din municipiul Drobeta-Tr. Severin.

Numai în acest cincinal investițiile ale județului reprezintă aproape 8 miliarde lei, cu ajutorul cărora oamenii de-aici au pus și pun în valoare importante resurse ale solului și subsolului. Realizezi întrecga producție industrială anulul 1950 în 15 zile în această perioadă în județul Mehedinți, e într-adevăr o performanță.

STRĂBAȚI tunele și măsori din viri amețitoarele viaducte, șerpuie pe cărări săpate în munte, ca semnele și sensurile falezelor ce se întin

Noua geografie a Co



SURE, stoguri, căpițe de fin ninse rătăcind prin munții joși, peste dealurile pline de verdele curat al rășinoaselor, prin văi bolovănoase răscolite de șopotul subțire al piraletelor. Case din birne și case din cărămidă împrejmuite de ziduri medievale.

Turnuri gotice de o gravă, austeră și de o neasemuit de veche aspirație a spiritului. Ceasuri vechi cu limbile coclite de timp în grotescul și vechimea cărora par

că trăiesc și acum, înfiorate, privirile spiridușilor. Spații strîmte, străzi înguste, orașe și orașele de o emoționantă austeritate.

Am văzut aici locuri din care trebuie să se fi izvorât seculara comuniune dintre români și secul.

Din această pașnică, firească și necesară comuniune s-a născut imaginea de un farmec discret a Covasnei. Lipsită de solemnitatea marilor altitudini, de profunzimea înfricoșătoarelor arene, de fascinația marilor întinderi, imaginea celor Trei Scaune are totuși, în alcătuirea ei, ceva din puritatea și suavitățile discretelor și distinctelor frumuseți.

Covasna e o uriașă copaie inter și intracarpatică traversată de cîteva riuri și piraie ale căror prelingeri sfîrșesc prin a fi albiile altor riuri, mai mari, mai solemne, mai grave, din ce în ce mai depărtate de geografia acestui ținut, din ce în ce mai apropiate, pînă la confundare, chiar de esența adîncă și tulburătoare a ținutului. Nimic nu este mai convingător și nimic nu pare a exalta sentimente mai înalte în această privință ca trecerea limpede, cristalină, nepotolită și definitivă a Oltului. Același Olt care, mai jos de Vilcea, trece prin turbinele noilor turboagregate, același Olt care reflectă marile retorte ale chimiei de la Turnu Măgurele. Același Olt care mai păstrează, în atomii apelor sale, în fragmentele de bazalt și ardezie, în marea și fantastica sa trecere către marea Ocean, noua imagine a ținutului Covasnei.

Am văzut aici locuri din care trebuie să se fi născut, și s-a născut, din care trebuie să se nască, și se va naște, o nouă geografie, economică și spirituală, o nouă

conștiință, un nou mod de a fi al cîmpiei, al munților, al dealurilor care, în vîlurile și descendențele lor milenare, rostesc profunde și noduroase rădăcini.

Am văzut aici locuri pentru care ziua aceasta lungă, certă, convingătoare ca o supremă certitudine, înaltă, curată ca o dorință elementară, ziua aceasta a sosit. Întregul Olt, din Hășmaș și pînă la vîrșarea lui în Dunăre, mi-e martor că ea există, că ea devine. Între marile ei trepte, între sclipitoarele ei țărături, din oameni și dintre oameni, desăvîrșindu-le cotidiană existență, se înalță aceste turnuri și cataracte, aceste nave albe, pămîntene, aceste zboruri imaculate de lebădă străbătînd orizonturile singurii, calme și curate ale Covasnei.

Gestul profund transformator al omului a deschis niște uriașe și nobile porți, a spart niște ziduri pietrificate de timp, a alăturat vechilor burguri medievale chipul demn, solar și vertical al noilor geometrii. Nimic nu completează astfel mai desăvîrșit prestigiul vechilor locuri ca aceste imagini vii, din ce în ce mai vii, ale frunții, ale brațelor, ale trupului aceleia care schimbînd o lume, înalță și edifică o altă lume în propria-i inimă, în propriu-i suflet.

ATUNCI cînd omenirea traversa cea mai neagră pagină din istoria sa, presărată cu multe pagini negre, atunci cînd cei care cereau un simbur de lumină primeau în schimb un pumn de nisip în față, atunci cînd cei care căutau o potecă de ieșire din negurosul an 1940, o fată de 15 ani a găsit, la capătul unui drum de nesperate căutări, o plină neagră. Un codru de pline uscată pe care

l-a strîns în mîini cu mulțumire, cu satisfacție, cu fascinația unei mari și primordiale descoperiri. Mult mai tîrziu, după aproape treizeci și cinci de ani, cînd tînurile de fum ale războiului s-au stins, s-au prefăcut într-o sinistră amintire, ci foamea a încetat de a mai fi un sfîetor geamăt al timpului, cînd fardul „ernamente agricole” a rămas doar ca o linie la adresa unui timp demult petrecut textilei Irina Kiss de la Întreprindere „Oltul” din Sf. Gheorghe l-a fost decernat titlul de Erou al muncii socialiste.

S-au strîns toți oamenii întreprinderi tineri și vîrstnici, au rememorat din scene din aspra și îndelungată viață acestei întreprinderi, apoi au plecat la curile lor de muncă, la casele lor, la mesele lor cu mîncarea aburîndă. Ea a rămas un minut, două, copleșită de emoție, surprinsă de o atît de violentă, și tuși stenică, întilnire cu acei ani de cîmult pentru care n-a avut niciodată răz să-i scoată din inimă, să le deschidă porțile ruginite, să le privească în amănunte adevăratelor lor față. Cu alți ochi, alte gînduri, cu o altă conștiință a timpului în care sînt cuprinse ființa și simții ei.

— Oamenii au plecat, avea să-mi spun ea mai tîrziu, iar eu am rămas cu min răsucită în anii aceia de demult, gîndindu-mă în același timp la ce, cum și trebuie să dau eu însămi celorlalți. Înțeles atunci totul, dar absolut tăcîci, în definitiv, prin tot și prin tot aparțin și eu acestor oameni. Nu sînt d vorbe ceea ce spun acum, ci crezul care l-am descoperit și mi l-am forțat aici în întreprindere, la această masă în mijlocul acestor oameni.

Severin

pe zeci de km. Liniștea planetară a „Porților de Fier” e circumscrișă universului în ceremonia rotirii. Monumentul își tăinuiește gloria într-o solemnitate desăvârșită. Apropiindu-te de Orșova, descoperi un amfiteatru antic, amestec de fantezie și culoare. Cea mai tânără cetate a țării își începe cronica în litere de aur. La țesătoria „Cazanele”, directorul Traian Cercel n-cre harul conversației, dar răspunsurile sale laconice, sugestive cad cu exactitate în sfera întrebărilor. Planul cincinal s-a încheiat din iunie 1974, devansându-se cu mult termenul stabilit, țesăturile de aici, apreciate pe piața internă și externă, sînt „năvădite” de tinere care au o vîrstă medie de 23 de ani. Orășul însuși are un avans de dezvoltare de 10 ani față de orașele din aceeași categorie. O strămutare memorabilă, demnă de altitudinile prezentului. De la 600 m canalizare în vechiul oraș s-a ajuns la 16 km în clipa de față. De la 50 apartamente, la 3.000. De la alimentarea populației din apa a 300 de fîntini, unele dintre ele cu resurse insuficiente, orașul primește susurul apei de munte. Lipsei totale a încălzirii de altădată, i se opune un procent de 70% acum. Pășești de la nord la sud (orașul pare a avea doar două puncte cardinale) și descoperi o așezare armonioasă, stăruitoare în puternicele ei deveniri. Stabilopodul, cunoscut multora în zăgăzuirea Dunării, a căpătat aici rang de statuie. E simbolul puterii și-al voinței noastre de a construi, de a schimba fața pămîntului. La primul său vot, țesătoarea Georgeta Mursă nutrește sentimente asemănătoare colegelor ei. „Votăm pentru minunata noastră stațiune, pentru înflorirea ei, pentru bucuria de a se exprima liber votul”.

Ce prezintă imaginea viitorului oraș? Primarul Jean Gheorghe Dăogaru dă informații prețioase cu privire la detaliile de mobilare pentru fiecare loc, începînd cu faleza lacului de acumulare și baza nautică, cu parcul și insula de vacanță pînă la sala de gimnastică și piața agro-alimentară. Tânăr nu numai prin turnarea „adașilor și tencuiala caselor, prin înflorirea întreprinderilor și apariția unor noi meserii, orașul de la Dunăre trăiește ade-vărata tinerețe prin oamenii săi. Prin com-

portarea și devotamentul lor, prin grija cu care știu să treacă drepti prin vreme. Celebrarea victoriilor orașului este pentru ei celebrarea maturității, chiar dacă cei mai mulți votează pentru prima oară, chiar dacă o parte votează pentru prima dată în acest oraș.

EPOPEEA modernă, epopeea muncii creatoare, dimensiunile tehnicității le descoperi la marele sistem hidro-energetic și de navigație „Porțile de Fier”. Uluitoarea construcție aureolează fără tăgadă omul, formidabilele lui virtuți legendare. Totul e o metaforă, o metaforă a arcuirii luminii peste apă, cea mai desăvîrșită metaforă. Auzi zumzet de motoare, auzi zgomotul cpei în turbine. Hidrocentrala parcă e pustie. Oamenii care au desăvîrșit-o au plecat în altă parte ; au lăsat aici să se vorbească despre bravurile lor. Fiecare culoar te izbește, te uimește. Puțini, foarte puțini se mai găsesc la pupitrele de comandă. Ei trebuie să regleze ritmul naturii, de parcă ea, natura, și-ar fi modelat reliefurile după voința noastră. Tânărul inginer Claudiu Croitoru cunoaște sutele de butoane și becuțe ca un pianist claviatura, și-mi vine să cred că simfonic vîntului de la înălțimea camerei de comandă se acordează după mișcările sale. E o altă biografie exemplară, o altă dimensiune a alegătorului din zona „Porților de sus”.

Itinerariile noastre au fost mult mai ample. Ele au traversat întreprinderi și uzine, străzi și cartiere, memoria noastră afectivă, amintirile celor mulți. Într-o iarnă care nu reușește nici pînă acum să se definească, am găsit definiții constituite în conștiințele oamenilor, care prin actul cetățenesc al muncii își exprimă atașamentul față de Programul partidului, față de propriile lor destine. Sudorul de la Șantierul naval se aseamănă cu țesătoarea de la „Cazanele”, ceferistul din gară visează la lumi ce-n noi există, ca și cel ce stă la pupitrul de comandă al luminii. E pe chipul fiecăruia culoarea primăverii, simbolul izbinzii și încrederii în viitor.

Marius Tupan

asnei

— Care oameni ? ce fel de oameni ?, am mai întrebat.

— Unii pe care îi văd din cînd în cînd, și mă bucur că îi văd, alții cu care schimb cîteva vorbe din cînd în cînd, iar alții, cei mai mulți, pe care nu-i văd, nu-i aud, dar îi simt alături și știu că sînt aici, că înalță ceva trainic în partea asta a țării.

Cu oamenii pe care l-a pregătit Irina Kiss, pentru muncă, pentru viață, s-ar putea deschide o nouă secție de textile. Ar putea fi una dintre cele mai bune secții de textile din țară. Asemănătoare cu cea în care lucrează ea acum, asemănătoare cu secțiile în care lucrează zeci de femei și fete pregătite în decursul anilor de această femeie-pedagog care, în urmă cu treizeci și cinci de ani, mestecînd un codru de piine uscată, își destăinuia un adevăr : nimic din ceea ce înjosește și jignește demnitatea umană nu poate dura.

Oamenii Covasnei au știut asta dintotdeauna. Și atunci cînd, în afară de speranță, mai rămînea doar lupta pentru cîștigarea ei, și acum, cînd această demnitate a fost cîștigată pe deplin.

Căci, iată, țapinarii Covasnei au străbătut pădurile și se întorc pe inserat cu buștenii din care vor țesi hîrtia pe care scriem, scaunul pe care ne așezăm osteniți și senini după orele de muncă, biblioteca în care adunăm mărturii de neșters ale acestui timp.

Căci, iată, timplarii și zidarii, frezorii și strungarii, textilistele din Sfîntu Gheorghe și Tirgu Secuiesc, oamenii Covasnei se pregătesc să dea un mai înalt sens clipei prin care trecem, și în care sîntem, mai demni, mai înalți, mai curați, mai noi înșine. La 9 martie ei își vor da votul pentru

ceea ce fac astăzi și pentru izbinzile lor de miine.

NEVOIA de a fi mai noi înșine se leagă direct și causal de nevoia de a face mai mult pentru clipa prin care trecem, pentru clipele ce vor veni după ea. Asta înseamnă, fără îndoială, mai multă sudoare, mai multe bătăături în palmele meșterilor constructori, foarte multe și fără precedent eforturi mintale puse în slujba clipei imediat următoare. Căci clipa imediat următoare propune noi și mai vaste orizonturi pentru întregul pămînt românesc. Pentru toți oamenii, pentru toate vîile și munții străvechiului ținut al Covasnei.

Iar dacă această aspră, încordată și totuși mirabilă clipă va avea durata unui cincinal, atunci, la capătul ei, Covasna va produce de 12 ori mai multe mașini și utilaje decît în prezent, de aproape 6 ori mai multe produse electrotehnice, de aproape 2 ori mai multă mobilă. Atunci, la capătul acestei clipe, Covasna va avea încă 14 noi întreprinderi în care vor lucra peste 15.000 de noi muncitori, ingineri și tehnicieni, oameni pentru care se vor construi 13.000 de apartamente, 160 săli de clasă, zeci de terenuri de sport și case de cultură.

Aici există un timp, aidoma unui zbor alb și înălțător plin de certitudinile viitorului. Pe acesta îl vestește Oltul acum în marea lui trecere printre munții, podișurile și cîmpiile țării.

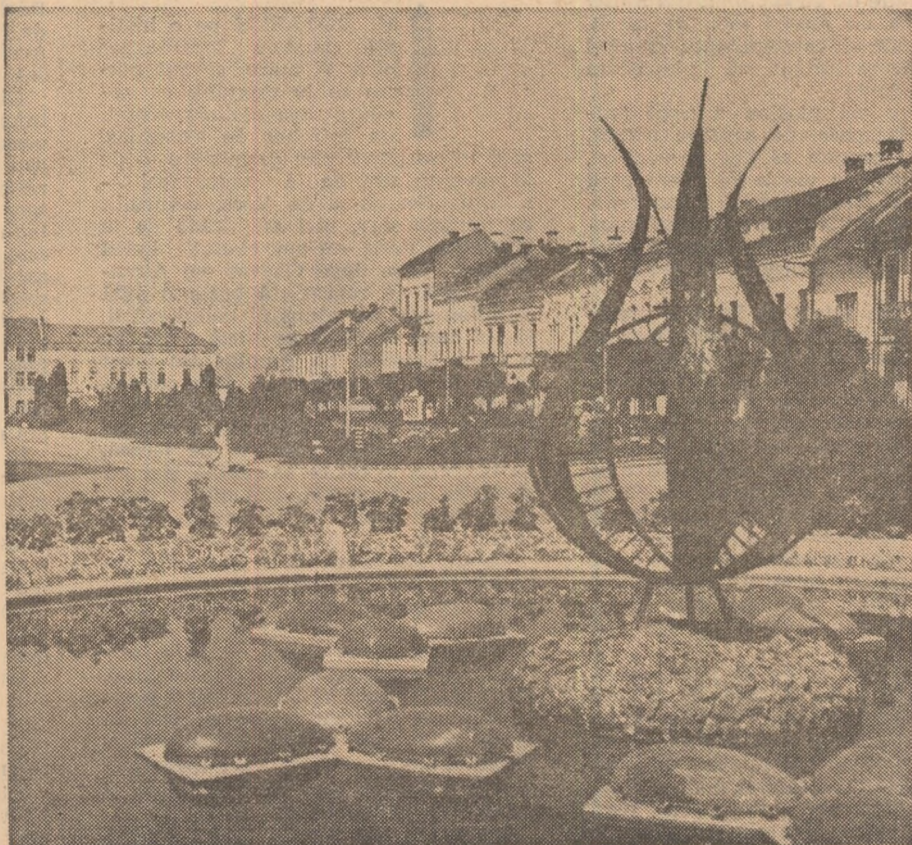
Pavel Perfil



Drobeta—Turnu Severin



Sfîntu Gheorghe



Tirgu Secuiesc



Ora unsprezece și jumătate

CÎND reparația a fost terminată, mi-am înghesuit înapoi în mașină lucrurile răvășite, încercându-le și mai rău și creîndu-mi dificultăți viitoare. Dacă îmi va trebui un obiect, nu voi mai ști unde să-l caut și va trebui să le răscolesc pe toate. M-am spălat pe mâini și am fost gata.

— De ce mergi la Almeria? m-a întrebat Vicht.

— La început voiam doar ca să ajung la mare; acum trebuie să merg fiindcă îmi place cum sună.

S-a consultat din ochi cu însoțitoarea lui; o chema Dominique, nume care am crezut că era al parfumeriei, căci îl văzusem caligrafiat pe cristalul vitrinei. S-au înțeles dintr-odată și au hotărât să meargă cu mine; nu aveau un program și un itinerar obligatoriu. Era încă un motiv să-mi fie simpatic. În câteva zile ne-am împrietenit atât de bine, că mai târziu am tințit de dorul lor; iar moartea ei m-a zguduit greu, și poate iremediabil.

Merseau în fața mea, o vedeam iarăși aplecată pe umerii lui; curentul îi lua părul și-l scotea afară pe geamul de la volan. Nu mai era o dăruire, ci o distilare; flința ei, prefăcută în vapori, se condensa și lua forme noi, pe tiparele existente în el. Știu că iubirea este întreținută de o inegalitate, o denivelare continuă; ceva trebuie să curgă mereu, de la unul la altul. Știu că procesul se poate inversa, dar că nu trebuie să stagneze. În clipa când nivelele ajung să fie egale, nimic nu mai poate să curgă dintr-o parte în alta; atunci se naște un lac liniștit. Oamenii cred că în el au găsit fericirea.

De ce am luat acest drum, care m-a dus toată ziua numai prin munți, pe șosele chinuite, uneori înguste de trei metri, cu sute de viraje, unul din altul? Se potrivea cu starea mea de spirit, eram chinuit și contorsionat; căutînd torturile drumului nu mă îndepărtam de mine însumi.

De câteva ori mașina a avut tendința să derapeze, pe șoseaua uscată. Mereu îmi propun să fiu prevăzător, și mereu intru în viraje cu viteză prea mare; poate mă fascinează părul fetei, care flutură pe geam ca o flamură neagră. O clipă mi s-a strîns inima, fiindcă mi-a sugerat un zăbranic. Cine are să moară?

De când am intrat în Spania, urmăresc peisajul cu tot mai multă uimire. Nu mă grăbesc să-i dau o definiție, nu va fi ușor să-l descriez și să-l calific; îmi rămîne timp pînă la urmă, și mai ales, după ce voi pleca de aici; sinteza o voi face pe drum, sau poate la mine acasă, și cine știe dacă voi izbuti dintr-odată. Ceea ce pot spune de pe acum, și este caracteristica principală, sigură, de nedezmințit, nici un loc din Spania nu se aseamănă cu altul, de aproape sau de departe, chiar atunci cînd e monoton și singur sub bătaia soarelui. Peisajul Spaniei nu are nici o lege.

Ziua Almeriei putea să mă înnebunească, dacă m-aș fi lăsat în voia a tot ce venea din afară. Privești și nu e de admis că în cele patru mari direcții există o singură geografie; sint patru lumi diferite, asamblate de o imaginație cancerizată, cele patru lumi fiind ele însele alcătuite din celele crescute anarhic. Mai târziu, descoperind brusc Sagrada Familia, uluitoare fiindcă recunoști în ea peisajul compus dintre Madrid și Barcelona, impresia

că natura aici nu mai ascultă de sine însăși și de nici o forță vecină avea să se solidifice dar să rămînă fierbinte, ca fonta turnată în forme.

Aproape de Almeria i-am pierdut într-o învălmășeală; cred că au luat-o la stînga, pe o ramificație importantă. Cînd șoseaua s-a eliberat în față, nu se vedea nici o mașină, pînă departe. N-am vrut să mă întorc, deși îmi părea rău după ei; dar de dimineată nici nu știam de existența lor, și, să nu fi avut necazul cu pompa de apă, nu i-aș fi cunoscut niciodată. Le-am spus, deci, adio și-am mers înainte, spre Almeria. Intrat în oraș, curînd după prînz, mi-am continuat drumul pe străzi, în spre sud, fără să întreb pe nimeni, fiind sigur că în direcția aceea voi înțîlni marea. Am dat însă de gară, dincolo de care, spre sudul meu, erau ziduri și coșuri de fabrică.

Ar fi trebuit să știu, dacă aveam o hartă ca lumea. Dar nu am, e uitată acasă, împreună cu multe altele, și mă folosesc de o hartă copilăroasă căpătată la frontieră, cînd am schimbat banii. Am întrebat, mi s-au indicat localitățile pe unde trebuia să trec, spre a ajunge la malul mării, iar de-acolo la Cartagina. M-am întors pe unde venisem, fără să văd nimic din Almeria, care fusese o chemare atît de puternică. Dar omul, dacă și-a potolit setea, nu mai are nevoie să-și amintească gustul apei. Almeria era astfel consumată, cu un singur drum, pînă în gară, și cu o întoarcere, pînă la răspîntia unde îmi pierdusem însoțitorii. Cînd i-am regăsit, seara, nu mi-au dat explicații. Aș fi crezut că voiseră să scape de prezența mea plicticoasă, dacă n-aș fi constatat că se bucurau sincer de reîntîlnire. Dovada cea mai evidentă a prieteniei lor am avut-o însă zilele următoare.

MI NOTASEM pe o hîrtiuță numele localităților pînă la mare, și îmi plăcea să le pronunț, cu accentul localnicilor. Astfel, am întrebat de Tabernas, care mi se părea plin de mistere — de la tavernă sau de la tabernacol — apoi de Sorbas și de Vera, neînrușt cu numele slav, nici cu strada de la Stuttgart, unde mi-am căutat inutil editorul. Abia după Cuevas del Almazora, ceea ce reprezintă peste o sută de kilometri, am ajuns la malul mării, și-am mers un timp pe lingă plajă, pe o șosea liniștită. La Aquilas am făcut popas și m-am spălat pe față cu apă de mare. Localitatea, destinată vilegiaturii, era ca și părăsită. Un restaurant avea mesele aranjate pe terasă, cu tacîmuri și tot ce se cuvine, dar nu se vedea nici un om, nici măcar chelnerii. Am intrat la bar și am băut Pepsi-Cola.

De-aici am intrat iarăși în munți, am străbătut iarăși peisaje din cele mai schimbătoare și mai imposibile, fără nici o înrudire între ele și fiecare cu altă origine. Erau munți de toate formele geometrice, cubici, trapezoidali, piramidali și încă alfel. În culori peste putîntă de explicat, chiar și mov în unele locuri. Am străbătut apoi o adevărată Sahară, cu dune, care aveau aspectul nisipurii, pînă și granulația, și șerpuirile, deși erau de piatră.

Am ajuns din nou la malul mării, prin trecători salvatoare, printre stînci nemîșcate, contrastînd cu valurile din depărtare, albastre și albe. Dar n-am ajuns bine și-a trebuit s-o iau spre

alți munți, într-o șerpuire plină de surprize și de neliniște, care semăna cu o evadare zădărnici; de fiecare dată cînd mă socoteam eliberat, gărziile îmi barau drumul și mă aruncau înapoi, între zidurile de piatră.

Așa am ajuns la Cartagina, obosit și cam târziu, cînd se lăsa seara. Casă am găsit ușor, un băietan dornic să capete un duro m-a condus la un hotel mic, pe o stradă îngustă de numai doi metri, unde nu puteam să intru cu mașina. „Dar mașina unde o las?” îmi întrebam tot timpul. Îmi făcea semne să fiu liniștit și, într-adevăr, după ce m-a văzut instalat în cameră și după ce și-a căpătat banii, m-a dus după colț, unde era un mic parcaj cu pază; paznicul însă n-a putut să mă primească, deoarece toate locurile erau date. Iar băietanul a ridicat din umeri și s-a dus, pușlamaua, lăsîndu-mă în incercătură...

NTR-UN mic restaurant din fața portului, o circiumă, unde am intrat fără nici o speranță, mirîndu-mă că era deschis la ora aceea, o femeie bătrînă, singură, mi-a făgăduit că-mi dă numai-decît de mîncare, ba chiar o friptură, și n-a spus bine, că am și auzit carnea sfîrîind la bucătărie. Pe urmă mi-a pus în față o carafă cu vin negru, a adus farfuriile și tacîmul, foarte serioasă tot timpul și fără să rostească o vorbă. Între timp a intrat un soldat, care s-a așezat la masa din fața mea, cerînd și el de mîncare; mai erau și alți flămînzi la ora șapte seara! Friptura mi s-a părut bună, făcută în tigaie, dar fără grăsimi, cu cartofi prăjiți proaspăt și cu o farfurie de salată creță. Am mîncat cu poftă și cu mulțumire, cum mîncă și soldatul din față, un flăcău cuminte și chipeș, în uniformă de infanterie. Au mai venit și alți infanteriști pe urmă; nici un marinar, deși flota se afla la două sute de metri...

Circiuma se umpluse între timp de infanteriști, toți îmbrăcați în uniforme curate, frumuse și tineri. Unul avea acordeon și a început să cînte; a mărșărit unu, cu o vioară. Lipsea chitara; atras de muzică, a venit un chitarist, în haine civile, și li s-a asociat, fără să ceară permisiunea; soldații l-au ascultat la început cu indiferență, pe urmă cu simpatie, iar cînd și-au dat seama că aveau de a face cu un artist, s-au întrecut în a-i fi pe plac și a-l face să se simtă bine. Cîntau cîntece potolite, nimeni nu era foarte înfierbîntat, și după cumpătarea lor la băutură am presupus că au să păstreze măsura.

În această atmosferă, cine a țîșnit înăuntru pe ușa îngustă? Fata de la Asturias, Dominique, îmbujorată, palpitînd, atrasă de muzică. Era foarte frumoasă, în altfel decît o văzusem ziua, o frumusețe răzvrătită, nesupusă nimănui și căutînd cui să se ofere. Vicht venea în spatele ei, puțin adus de umeri, cu un zîmbet cam sceptic. Era obosit, ar fi avut nevoie de odihnă.

Fata s-a oprit în mijlocul circiumii și a început să bată din palme. Muzica a tăcut o clipă, soldații și muzicanții s-au ridicat în picioare și au aclamat-o cu veselie familiară.

Atunci ea m-a zărit, odată cu Vicht, au venit la masa mea, unde s-au așezat, ca și cum am fi avut întîlnire. Nici unul n-am încercat să ne lămurim de ce ne rătăcisem.

Era ora opt, m-am uitat la ceas în clipa cînd ea se ridica, fără să ezite,

ca și cum avea de îndeplinit o datorie prestabilită. Nu mai ridea, devenise deodată gravă, aproape sumbră, ca în fața unei grele răspunderi. Mult timp nu s-a mai întors la masă, părea că uitase de noi și de toată lumea, dansa pe rînd cu toți soldații, preocupată de gesturi dar închisă în sine, fără să ridă sau să zîmbească, atentă la ceva de departe, o chemare mai degrabă tristă, deși ritmul trupului ei emana bucurie. Dansa cu toată flința, într-un fel deplin și inimitabil, nepreocupată de nimic aflat în afara mișcărilor. Era un acord deplin al picioarelor cu al umerilor, al brațelor cu soldurile, și chiar felul cum își dădea capul pe spate, arcuindu-și gîtul prelung și aruncîndu-și părul în aer, făcea parte din aceeași ritmică interioară, de unde porneau toate.

— Nu e ușuratică, mi-a spus Vicht, deodată, dîndu-și seama că priveam scena cu puțină consternare. E numai nestatornică. Nestatornic înseamnă cu totul altceva. Uită-te cum se mișcă. Nimeni care se mișcă așa nu poate fi statornic. Ar fi o stîlcire. Nestatornicia ei pornește dintr-o profunzime a su-fletului.

În clipa aceea mi-am dat seama că dansul ei era o damnațiune; în el se întrevedeau drame trecute și viitoare. Nu știam nimic despre ea, decît cum o cheamă. Mi-am băut carafa de vin, două pahare mari, unul după altul. Vicht se opri, nu-mi ținea tovărășie la băutură. L-am îndemnat; mi-a răspuns că n-are voie.

— Cînd am să știu că termenul e aproape, am să beau, seară de seară; dimineată de dimineată; băutura îți dă o bucurie necondiționată de nici o stare sufletească.

— Ce termen?

— Termenul!... Normal ar fi doi ani. De atunci umblu. Dar nu ca să fug de moarte. Nu mi-e frică. A trecut un an și opt luni. N-ar mai fi mult, uneori însă medicii se înșeală. Metastaza e posibilă la plămîni sau la oase. La treizeci și cinci de ani, lucrurile merg de obicei foarte repede. Respir și caut să surprind o durere în plămîni; mi s-a spus că începe cu tuse. Nu tușesc, ai băgat de seamă. Însă încheieturile mă supără citeodată, seara. Poate să fie doar oboseală.

Nici despre el nu știusem ceva mai lămurit, pînă astă seară. Neîntînd în stare să deosebesc accentele, îl crezusem spaniol; era belgian, de la Bruges. Ciudat, toată dimineața mă gîndisem la orașul lui, nu erau două luni de cînd trecusem pe acolo; văzusem o nuntă la catedrală și mă urmărea amintirea ei, o nuntă în lumea bună, cu limuzine negre și cu fracuri cenușii; numai maestrul de ceremonie, care îi mișca pe participanți ca pe paiațe, avea frac negru. Mireasa sosise ultima, într-o limuzină albă; limuzine albe nu prea se fac, am examinat-o cu atenție și mi-am dat seama că fusese vopsită pentru această ocazie. Erau probabil oameni pentru care banii nu contează; dar care nu-și îngăduie să calce tradițiile și să iasă din cuvîntul maestrului de ceremonie. Personajul principal era tatăl miresei; a coborît după ea din limuzina albă, i-a dat brațul drept și, cu jobenul pe brațul stîng, a condus-o pînă la altar. Gînerule venise între primii, era un tînăr slăbuț și rahitic, cu bube pe față. Nimeni nu zîmbea, toată lumea părea foarte nefericită; să nu fi fost maestrul de ceremonie poate ar fi fugit cu toții, iar mireasa poate s-ar fi sinucis, aruncîndu-se într-un canal cu apă imputidă, prăpădindu-și buchetul de flori și rochia albă.

— Umblu! a continuat Vicht. De un an și opt luni. N-am curaj să mă opresc nicăieri; pînă ce n-am cunoscut-o pe Dominique, n-am dormit două nopți în același loc.

Voiam să știu ce făcuse mai înainte.

— Ce poți face la Bruges, dacă nu să pictezi? Cînd ai crescut între casele cu apa stătută, salvarea este în culoare. Am început să fac desene pe trotuar, cu cretă colorată. La șaisprezece ani, un american a cumpărat doi metri pătrați de asfalt, cu desenul meu, l-a mutat pe o placă de oțel și l-a dus în America. Era o mireasă în rochie de doliu; nimeni n-a apucat să se întrebe cum de-mi venise ideea. Nici n-am avut cui să-i explic că intenția mea era o negație a vieții. Cred că de mic mi-am presimțit moartea.

PE DOMINIQUE o cunoscuse la Madrid, și se gîndea să plece numaidecît mai departe. În oraș n-ar fi avut ce să vadă, decît pinacoteca de la Prado, unde nu voia să se ducă, fiindcă se ducea toată lumea.

— De altfel, o știam pe dinafară; nu toată, bineînțeles, e și acolo multă adunătură; mă refer la ceea ce trebuie știut. Lingă hotel era o parfumerie,

am intrat să văd dacă descopăr ceva deosebit; în toată lumea, cărțile și parfumurile sint cam aceleași. Îți închipui că n-aveam cui oferi parfum într-un oraș necunoscut. Voiam numai să știu, așa cum știam pictura de la Prado. Era singură în prăvălie; mi-au atras atenția mîinile ei, pe cînd făceau pachetul; pînă atunci nici nu o privisem; mă uitam numai prin galandare, iar ea mă urmărea cu indiferență. Fiindcă zăbovisem destul de mult, m-am simțit dator să cumpăr ceva; sint timid, mai ales cu femeile; nu fac parte din tagma învingătorilor. O clipă, cînd m-am aflat aproape de ea, i-am simțit parfumul, în păr; încă n-o văzusem la față. Acum era cu spatele, și părul îi cădea pe umeri. N-aveam nici cea mai vagă idee despre felul cum putea să arate, și nici nu-mi puteam imagina o fizionomie. În clipa aceea, ea nu era pentru mine decît o indeterminare. Am luat un flacon de „Madame Rochas”, e ridicol, cînd se găseau și altele, mai vechi sau mai noi, chiar și din cele foarte demodate, pe care la Paris nu le mai cumpăra nimeni. Dar recunoscusem parfumul din părul ei și am vrut să-l iau, cu mine, nu știu de ce, fiindcă ea nu mă interesa de fel; poate mă interesa clipa aceea, Madridul de la ora unsprezece dimineața, cînd pentru multă lume ziua abia începe. A luat flaconul din galandar, cu o mișcare a umărului (era tot cu spatele), un gest de nepăsare sau

m-a făcut să-i vorbesc, fiindcă niciodată pînă acum nu m-am adresat, sub nici un motiv și nici un pretext, unei femei necunoscute.

Clopotele ceasornicului tăcuseră de două minute, și în prăvălie nu mai venise nimeni, cînd Vicht îi spuse, fără să-și ia privirea din ochii ei, în care nu putea desluși nici o literă:

— Am sosit în Madrid de o oră, și pe seară voiam să plec mai departe. Crezi că există aici ceva pentru care ar merita să rămîn pînă mîine?

— Da, o capelă pictată de Goya. Nu te duce singur; am să ți-o arăt eu, mîine dimineață.

— Pînă atunci, ce poate face un străin care nu cunoaște pe nimeni în Spania?

— Nu poate face altceva decît să se odihnească pînă la șase după amiază, cînd va veni să mă ia pe mine. Mai departe e grija mea; să nu se gîndească la nimic, ci doar să bea un whisky cu gheață.

PÎNĂ la șase după amiază, fata îi devenise indiferentă; încercase să doar-mă, băuse și whisky. Dorința de a se duce jos, s-o vadă, creștea cu fiecare sfert de oră anunțat de clopotele ceasornicului; pe la patru și jumătate ajunseseră insuportabil de dureroase. Atunci se hotărî să coboare, dar, pe cînd se ridica din pat, să-și ia haina, se simți zdrobit de oboseală; așteptarea îl epui-

— Înseamnă că te culci de vreme. Nu-ți plac nopțile?

— Ca să-ți placă nopțile, trebuie să fii cu cineva.

— Da. Astă seară n-ai să te culci de vreme. Ai dormit după masă?

— De la patru jumătate pînă aproape de șase, dar nu sint sigur că a fost somn adevărat.

— Ai o suferință?

— Nu; doar o neliniște.

— Astă seară n-o s-o ai.

Dimpotrivă! Avea s-o aibă, chiar în-zeată.

Îl duse pe Gran Via, apoi la statuia lui Cervantes și de-acolo la Palatul regal, cu arhitectura etajelor atît de diferită. Stăteau rezemați de parapet și priveau în vale cele două șiruri de mașini, venind și ducîndu-se.

— De ce ești singur? întrebă fata.

El răspunse, fără s-o privească:

— Este o obligație.

Ea nu-l întrebă altceva, în schimb el continuă, după o gîndire destul de apăsătoare:

— Ar trebui să fie o ființă ieșită din comun, ca să înțeleagă.

Se întunecase și cele două șiruri de mașini începeau să se coloreze, în alb și roșu. Atunci, în ora aceea care anunța o seară frumoasă și poate o eră nouă în istorie, Vicht se simți deznădăjduit, dar fără tristețe; tristețea făcea de mult parte din ființa lui, nu mai putea fi măsurată. Deznădejde goală și fără capăt, fiindcă nu avea dreptul la o asemenea

nevoie de ea, să rămînă, cu orice sentimente. Să-i simtă prezența. Și se gîndea: „Groaznică prăbușire! Plătesc un preț jalnic nepăsării la care am ajuns față de moarte!”

Pustii și ferecate o oră mai devreme, la ora nouă și un sfert restaurantele gemeau de lume. În Plaza Mayor un chelner le făgădui că improvizează o masă afară; pînă atunci îi sfătui să intre la bar și să bea ceva, în liniște.

Fata bău alte două pahare de whisky, dar nu dădea semne de amețeală. Vicht bău și el un pahar; băutura îi era interzisă. „Și de ce, la urma urmei?” Nu întrebase niciodată; și nici nu se răzvrătise...

Stăteau rezemați de tejgheaua de zinc, față în față și se priveau prima dată, fără disimulare; voiau să se cunoască. Probabil nici unul nu bănuia ce are să urmeze. Vicht se aștepta la un dezastru; pînă atunci îi era bine, într-un chip atît de nesperat, încît aproape se temea să respire.

Cînd chelnerul le făcu semn să vină, erau mai înstrăinați, dorința de a se cunoaște, neîmplinită, creia între ei o perdea de neîncredere, cu o răceală de gheață.

— Am nimerit la un restaurant scump, spuse ea, pe cînd cerceta lista.

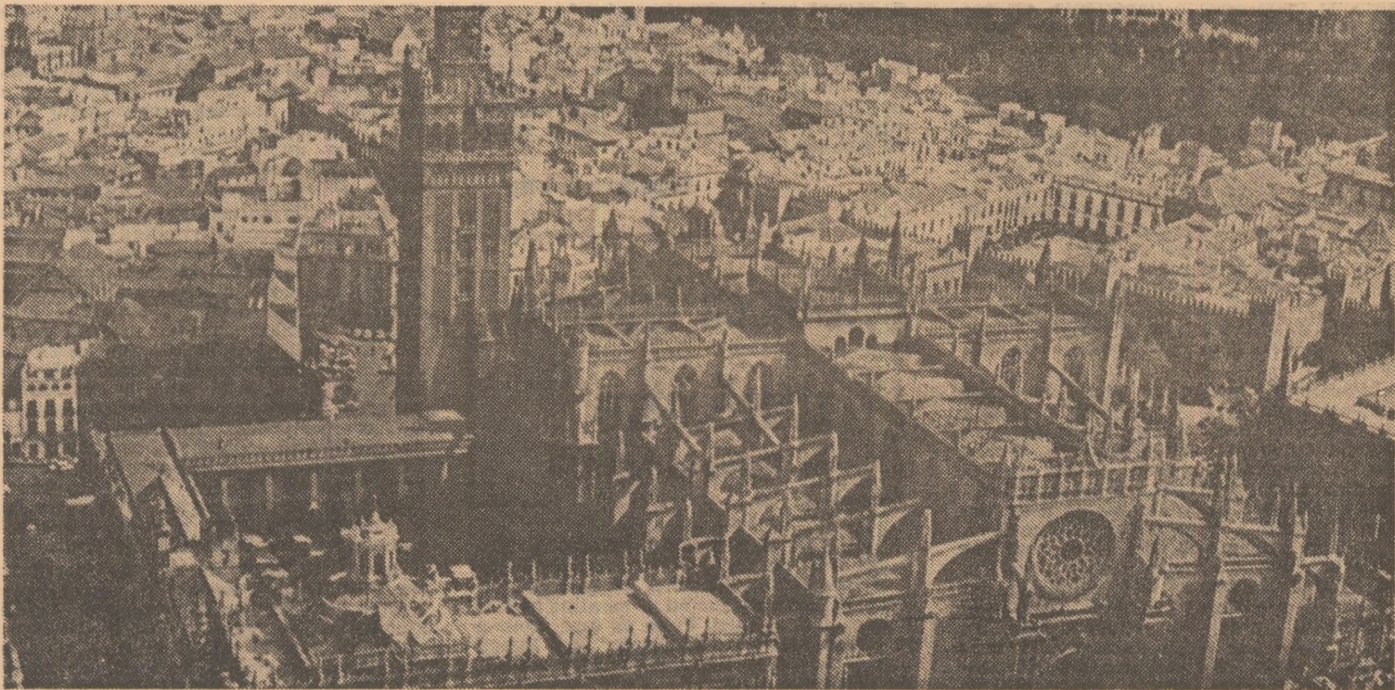
Nu-l întrebă dacă putea cheltui ori-cît, nici nu făcu alt comentariu, dar alcătui un menu atît de modest, că nu puteau să se sature: cîte un fileu de sol fierț, cu sos de lămîie, și o sticlă de vin alb. Mincău fără să se privească; se făcea frig și el observă în umerii ei un tremur; ar fi vrut s-o ocrotească și n-avea cum. Ar fi vrut să-i vorbească, dar nu se putea, nu l-ar fi înțeles, nu l-ar fi ascultat, fiindcă îi era frig. Nu le rămînea decît să plece, și seara se termina lamentabil. Pe cînd traversau piața, în diagonală, strîmbîndu-și picioarele în pavaul neegal, el încercă să o protejeze, cuprinzîndu-i umerii cu brațul și trăgînd-o aproape. Se supuse, poate fiindcă într-adevăr avea nevoie de protecție; sau poate ca să nu-l jignească. Dar dacă la un pas ființa ei accepta, aplecată spre un început de repaos, la pasul următor Vicht o simțea că se crispează. „E o amazoană! se gîndea. Totdeauna o să se refuze, ceva din ea are să rămînă în apărare, chiar atunci cînd toată ființa ei ar fi de mult gata să dorească și să se piardă...”

Cum ieșiră pe sub poartă, ea se desprinsese de sub brațul lui și își continuă mersul, ținîndu-se destul de departe; Vicht nu avea ce-l spune, orice cuvînt ar fi fost o greșeală și îl cuprîndea, din toate părțile, o jale, gîndindu-se că bucuria trecuse pe lîngă el, dîndu-i un moment de speranță, dar nu putuse s-o oprească. Și dacă ar fi oprit-o, ce s-ar fi întîmplat mai departe? Speranța lui fusese o aberație, trebuia să se întoarcă la starea dinainte și să-și continue drumul; astă seară! Peste un sfert de oră!

În Puerta del Sol ea se opri la intrarea metroului. Se priviră iarăși, și el văzu în ochii ei înghețați un pic de lumină. N-avea dreptul să se înfrînceze și nici nu voise să judece; un impuls dureros îl făcu să ridice mîna și să-i mîngîie obrazul. Nu se putea altfel, dar nu era o mîngiere, ci doar o atingere, poate nici atît, un drum incert între obrazul a cărui răceală o simțea limpede, și cortina de păr pe care o îndepărta ca să facă loc mîinii, trezindu-și în minte parfumul de dimineață. Cînd mîna se adînci destul ca să înregistreze cu degetele căldura care iradia de sub această pavăză, se retrase intimidat și deznădăjduit: făcuse tot ce se putea face, nu-i rămînea decît să plece. Ea nu se ferise de gestul lui, iar acum îl privea surprinsă, poate stupefiată, poate paralizată; nu se așteptase. Abia a doua zi avea să-și dea seama Vicht că gestul fusese concludent pentru amîndoi. Un gest simplu, care ar fi putut să pară o îndrăzneală întîmplătoare, sau o dorință nelimpede, devenea în viața lui de o valoare absolută. „N-am simțit niciodată atîta căldură!” avea să-i mărturisească ea, cu un fel de duritate, dinapoia armurilor ei de amazoană. Dar abia a doua seară! Acum, Vicht o privea fără nici o speranță.

— Nu mai pot, spuse ea. Am înghețat. Te rog să mă conduci pînă acasă. Stau departe.

Coborî înaintea lui și luă două tichete de patru pesetas. În metrou era cald, o căldură umedă și nesănătoasă; deși aveau locuri libere, stăteau în picioare, față în față, ținîndu-se de aceeași bară, cu mîinile aproape unite. „Așa ar putea să înceapă!” se gîndea Vicht, savurînd cu o bucurie chinuță imposibilitatea. Mișcările vagonului îi apropiau citeodată pînă ce rămînea puțin ca să li se atingă obrazurile; el nu îndrăznea să se lase în voia mișcării, paralizat de ideea că nu l se cuvine, și avînd apoi să regrete toată noaptea. Îl privea însă ochii, scîldați în fascinantul venin de viperă, care acum părea fierbinte și începea să emane vapori verzi cu sclipiri galbene, ca miezul flăcărilor.



Vedere panoramică a Sevillei

de silă; alegerea mea o contraria, poate îi provocase disprețul. Dar cînd a început să facă pachetul toate s-au schimbat în atmosfera aceea neutră, a orașului necunoscut și neinteresant pentru mine, în prăvălia saturată de parfumuri, și în suflul meu, pe care îl ferec de vibrații, ca să nu am nici un regret în ziua aceea a mea care va fi fără mîine. Am văzut zeci și sute de mîini făcînd pachete, pachete de toate felurile, colete imense, în hîrtie vinată groasă, și pachetele de un deget, în foiță aurită, cu un inel de logodnică. Mișcarea cere îndeminare și totdeauna mi-a stîrnit admirația, fiindcă eu nu pot împacheta nimic fără să-i stîlesc forma... Mai întîi a ales hîrtia, potrivit la culoare cu ambalajul flaconului, îl cunoști probabil, un iovar cu arabescuri roșii, ruginite. Flaconul l-a pus la mijloc, cu o cere-monie meditativă, apoi mîinile au început să plieze hîrtia, adunînd-o pe cele patru laturi și aducînd-o deasupra, într-o succesiune care dădea naștere unei construcții melodioase; mișcările erau lente, ca un adagio, dar legate între ele, una se naștea din alta și degetele ei parcă apăsau clapele unui clavicin din altă vreme, emîtînd o muzică cu timbre învechite. Pînă ce, deodată, mi-am dat seama că muzica exista adeva, o auzeam, amestecată cu parfumurile din prăvălie și cu ritmul în care se mișcau mîinile; îndată s-a filtrat și atunci am simțit că venea de afară.

— O știu! l-am întrerupt. Ceasornicul din turn, în stația de metrou Sevilla.

— Da; anunța ora unsprezece și jumătate. A terminat de făcut pachetul odată cu ultima bătaie a clopotelor. Atunci mi-am luat ochii de pe mîinile ei și am privit-o. N-a zîmbit, avea ochii înghețați, mai mult galbeni decît verzi și mi-au părut scîldați în venin de viperă. Să nu fi fost condamnat, mi-ar fi fost frică. Aș fi putut să mă sustrag, dar am simțit deodată nevoia să mor de mîna ei; cu sentimentul că era ultima mea dorință. Și numai acest gînd

zase, ducîndu-l pînă la apatie. Se întinse din nou în pat și ațipi, într-o delăsare bolnavă, ca la o febră de treizeci și nouă de grade, cînd toate sint bune, și toate indifferente, chiar moartea.

Fata îl aștepta, în ușa prăvăliei, și în ochii ei înghețați, de data asta Vicht descoperi o palpitatie de neliniște. Întîrziase numai un minut, și fără intenție, dar poate făcuse bine; era minutul care uneori face pe oameni să se teamă că ar fi rău dacă n-ar aștepta pe nimeni.

— Am fost liberă de la patru, spuse fata. Mi-a părut rău că n-am știut unde să te caut.

— Stau în hotelul de alături. Ar fi fost admirabil să fi coborît la patru și jumătate. De ce-ai închis mai devreme?

— Nu închidem decît la zece seara; parfumurile se vînd mai puțin ziua. Înlocuirea mea a venit azi mai devreme, fiindcă are necazuri sentimentale.

— N-aveți un patron?

— Nu; prăvălia e a noastră două, în tovărășie. Ai băut whisky? Vreau și eu unul. Cum te cheamă?

— Van den Wenden.

— E nume de nobil?

Întrebare cu un fel de plictiseală. În călătorie oricine poate fi nobil: conte sau prinț; sau monarh incognito. Era oare cu totul incultă?

— Nu, răspunse el. E un nume flamand, foarte comun.

Erau într-un bar, pe Carrea San Jeronimo, după colț, la o sută de metri de parfumerie. Vicht văzu că dăduse paharul pe gît, cu un fel de patimă, în gest, fiindcă pe fața ei nu se vedea nici o satisfacție. Mai bău unul, tot așa de repede; poate voia să se amețească.

— Acum am să te duc să vezi orașul; cît se poate în câteva ceasuri, înainte de masă. Îți este foame? Dacă da, ia aici un sandvici. Restaurantele nu se deschid decît după nouă.

— Știu, de cînd am intrat în Spania, lua-le-ar naiba! De multe ori mă cule nemîncat.

seară, la ceea ce putea să înceapă. De aproape doi ani se cenzura cu o severitate dușmănoasă.

NU MAI vorbiră nimic, timp de peste o oră, cînd merseră la masă. Pînă atunci se plimbară prin parcul din fața palatului, pînă la Operă, în jurul unei statui ecvestre, a unui din regii Spaniei. Vicht n-o privea, dar îi simțea prezența și înțelegea că ea se află aici pentru el, indiferent din ce sentimente, că putea să urmeze un dezastru. Și totuși, nici nu voia și nici n-ar fi izbutit să se sustragă; o carte fusese aruncată cînd intrase în parfumerie, înainte de ora unsprezece și jumătate. Nimic nu-l mai interesa pe pămîntul oamenilor, nici măcar termenul fatal, așteptat pînă acum cu atîta seninătate. Nu-l interesa în ce parte a lumii se afla astă seară, i-ar fi fost totuna dacă aici era Bruges, Gand, Londra sau New York. Singurul adevăr de care se lega și voia să-l apele, cu deznădejde, rămînea fata, cunoscută doar de citeva ceasuri. „Dar nu se poate să fie numai atît! Ea vine în întîmpinarea mea de mult timp. Poate de multe ori am trecut pe aproape unul de altul și dintr-o greșeală de grad sau de minut nu ne-am întîlnit. Puteam să ne întîlnim la Bruges, la Gand, la Londra sau la New York, și ne-am cunoscut la Madrid, unde nici nu fusesem hotărît să vin. De ce oare am ocolit atît, străbătînd toate țările din jur și apoi toată Spania. În loc să mă fi îndreptat direct aici? Cît aș fi cîștigat, din puținul meu timp!” Avea nevoie de ea; dacă ea ar fi plecat, s-ar fi prăbușit într-o disperare mai adîncă decît a morții, pe care o depășise de multă vreme. Dar sigur că odată fusese disperat; nu-și amintea cum ajunsesse la reculegere. Să fi dispărut fata, nu s-ar fi recules niciodată. Pentru ea, ca s-o rețină, ar fi mers pînă la umilintă, i-ar fi implorat grația, s-ar fi bucurat de mila ei, ca de o milostenie cerească. Nici nu spera altceva; avea



„Tragedia omului”

de MADÁCH Imre

CAPODOPERA a literaturii maghiare, poemul dramatic al lui Madách — pus în scenă la Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară — a fost comparat, de-a lungul anilor, cu Faustul goethean, cu Paradisul pierdut al lui Milton, cu Legenda secolelor de Hugo, cu ibsenianul Peer Gynt și chiar cu Memento Mori. Ce a generat această înșiruire de măgulitoare trimiteri? Complexitatea și amploarea textului, majorele lui întrebări (de ordin filosofic și moral), profunzimea cu care abordează — sub pretextul unei incursiuni în istoria universală — tema omului pornit la descoperirea înțelesului existenței sale. Aventura lui Adam este tragică pentru că, așa cum spunea Schopenhauer, „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decât visul îndelungat, cosmosul chinuitor și tulbure al omenirii”. Inițial, victime ale mecanismului istoric terifiant, Adam și Eva descoperă în final că, transmițând viața mai departe și traducind exact în demnul Domnului („Omule, zis-am, lup-tă-te și crede!”), existența poate avea un sens optimist, iar responsabilitatea poate fi trăită cu o imensă voluptate.

Evident, Tragedia omului nu e un text comod și nici foarte scenic. Apoi, locul de desfășurare a acțiunii se schimbă în fiecare din cele cincisprezece tablouri și, odată cu el, identitățile celor doi eroi biblici. În fine, textul — transpus integral — ar dura aproximativ cinci ore, neputînd fi conceput fără o figurație impresionantă. Apare deci lîpede riscul pe care și l-a asumat secția maghiară a Teatrului din Tîrgu-Mureș montînd acest grandios poem dramatic.

Cu atît mai mare este meritul regizorului Harag György care a realizat prin Tragedia Omului una dintre montările de referință ale stagiunii actuale. Căci, deși spectacolul demarează greu, deși Bács Ferenc nu înțelege întotdeauna drama eroului pe care-l interpretează (Adam), montarea impresionează prin fantezie și profesionalism. Actorii și figuranții joacă, mai toți, cu o rar înțînîită dăruire, iar scenografia ni s-a părut remarcabilă. Tabloul Egiptului, început printr-o sugestivă mișcare a sclavilor care aduc piramida, Parisul dominat de o uriașă ghilotină, sub care masele dozîntuite cîntă și dansează, Londra pestriță, în care o armată de orbi invadează scena violentînd-o cu bastoanele albe, Falansterul morbid, mecanizat, limitat printr-un perete de metal și o sumedenie de bidoane (toate, de un gris insuportabil) sau zborul în haos, sugerat cu ajutorul unui simplu reflector al unei tăceri anxioase, toate sînt excelente exemple de metaforizare regizorală, de profundă re-gîndire a textului.

În această reușită memorabilă, regizorul a avut concursul talentatului scenograf Romulus Penes (aici, creator a zeci de decoruri și sute de costume), al actriței Tanai Bella, mereu alta și mereu aceeași în fiecare personaj, cînd animalică și senzuală, cînd distinsă și mindră, cînd revoluționară, cînd abulică, dar mereu Ea, eterna, fragila, neschimbata Femeie, și-al inteligentului interpret al lui Lucifer, Lohinszky Loránd (un spiritual alter-ego al lui Adam, de fapt un demon care sub aparența posesorului ascundea un posedat).

Menționînd aportul celorlalți actori, în frunte cu Csorba András, Ferenczy István, Tóth Tamás, Ferenczy Csongor, Farkas Ibolya, Adleff Ingeborg, Bartos Ede, nu ne rămîne decît regretul de-a nu-i fi putut cita pe toți. Dar aplauzele prelungește din seara premierei, entuziasmul care a cuprins sala după lăsarea cortinei, răsplătește pe deplin eforturile și talentul colectivului.

„Ordinul”

de Fritz HOCHWÄLDER

PENTRU Fritz Hochwälder, personalitate singulară a dramaturgiei austriece, greu de încadrat într-un curent literar, teatrul echivalează cu șocul, cu spectaculosul, fiind „mai aproape de circ, decît de seminar”. Promovînd o dramaturgie istorică densă, care abordează



aproape toate epocile importante, scriitorul investighează profund condiția umană, își axează subiectele pe conflicte puternice, gradate.

Ca și Fouquier din Acuzatorul public, inspectorul-șef Mittermayer, eroul principal al dramei Ordinul, realizează că a venit vremea ispășirii unei greșeli mai vechi. Coincidența face ca el să descopere acest lucru cîutînd de fapt alt vi-novat, din ordinul Consiliului șef de poliție. Numai că, spre deosebire de Fouquier — care încearcă să scape de pedeapsă invocînd, patetic, contextul istoric nefericit („eu am fost întotdeauna doar secură!” Poate fi decapitată, deci, o secură?), Mittermayer își alege singur moartea, lăsîndu-se împușcat de un abt gangster.

Interesantă, în această piesă, în afara tipologiei excelent conturate, e funcția dramatică și justițiară a „ordinului”, revelația dublă pe care o produce acesta. La începutul piesei, eroul refuză să primească respectivul caz de la superiorul său și atunci i se amintește că e un ordin. În final, ajutorul lui Mittermayer, Dwornik, nu acceptă nici el să continue cazul și e constrins prin același procedeu. În ambele situații, ordinul a elucida misterul, a dezlegat enigma, conferind subiectului gravitate, lansînd sălii un mesaj: „Să fim atenți ca asemenea vremuri (e vorba de epoca ocupării Amsterdamului de către fasciști, cînd Mittermayer a omorît o fată de 16 ani, n. n.) să nu se mai întoarcă niciodată...”

Pe scena Teatrului Eyrelesc de Stat, regizorul George Teodorescu a montat piesa cu sobrietate, realizînd un spectacol onorabil, lipsit de mari momente, dar și de stridențe. Poate că întîlnirea dintre eroul principal și Pakorny, ca și scena beției primului, ar mai trebui temperate, pentru a se menaja urechile spectatorilor și glasurile actorilor.

Scenografia, semnată tot de regizor (în colaborare cu Diana Ioan Popov), se încadrează între aceiași parametri menționați mai sus, cu mențiunea că nu i-ar



● Nu e vorba de nici o previziune meteorologică în rîndurile ce urmează, deși amuzanta cronică relativă a timpului probabil face parte dintre emisiunile cele mai ascultate și văzute, în toate rețelele de radio și televiziune ale Pămîntului. Pe undeva, poate că se nimeresc exact cum trebuie. Se nimeresc și la noi, mai ales de cînd „lupii au mîncat o mare parte din iarnă” iar straturile de zăpadă se măsoară numai cu centimetrul. Oricum, pe unde a nins și pe unde nu, primăvara vine!

Semnele cele mai sigure și cele mai bune ni le arată emisiunile radio și tv. de pe ogoare, din fermele colective și de stat, din salvanele centrelor zootehnice, din atelierele de mecanică agri-



PREMIERĂ LA TELEVIZIUNE
Fata care a mutat Paringul, piesă de I.D. Șerban pentru televiziune. În fotografie actorii (de la stînga) C. Diplan, Irina Petrescu, Telly Barbu-Militaru, Ion Marinescu

TEATRUL DIN REȘITA LA BUCUREȘTI
Ion Anestin și Emilian Belciu în spectacolul cu piesa lui Iosif Naghiu Într-o singură seară — regizor Eugen Vancea (stînga)

Bogdan Ulmu

„Dulcea farfurie zburătoare”

de Roberto MILANI

AUTOR contemporan (născut la Veneția, în 1939), Roberto Milani s-a apropiat cu stăruință de teatrul pentru copii scriînd, jucînd și montînd lucrări destinate celor mici. Piesa pe care a pus-o în scenă teatrul „Al. Davila” din Pitești este o adaptare după un roman semnat de Giovanni Rodari.

Intitlîndu-se nu prea fericit (cel puțin în traducerea românească, în rest meritore) Dulcea farfurie zburătoare, piesa este — cum lasă să se înțeleagă chiar denumirea — o „dulce” și sofisticată poveste despre un O.Z.N., a cărui apariție provoacă o falsă alarmă, misteriosul disc dovedîndu-se (printr-o pledoarie subtextuală) un tort inofensiv produs, se pare, grație unui accident de concepție. Rămî-nînd la nivelul unei improvizații pe o atare temă — altcum deosebit de gravă și de actuală — lucrarea dramatică nu ambiționează în nici un moment aprofundarea problemei, astfel că replica moralizatoare

„Faceți torturi în loc de bombe” nu se constituie în fireasca și organica idee con-cluzivă la care aspiră. Cu o mai minuțioasă aplicație mizanscena ar fi putut eradica unele din carențele ideatice și de structură ale textului, comprimînd acțiunea, imprimînd un alt tonus, într-un crescendo concis. Spectacolul are pe alocuri scăderi de tensiune, încetiniri, datorate uneori și suportului literar precar.

Observațiile enunțate nu pot pune însă în umbră elementele pozitive ale premierei, de la Pitești. Acestea țin de aranjamentul de ansamblu al spectacolului, juc-at atît pe scenă, cit — prin adînșirea la aceasta a unor punți spre sală — și în mijlocul copiilor, ceea ce face ca antrenul și elanul participativ, de implicație, să confere reprezentăției o particularitate notabilă. Spectacolul mai suportă unele rețușări, la unison cu registrele scenografiei, compartiment omogen — fără stridențele și fără epatările încurajate într-un fel de subiect —, al spectacolului, purtînd semnătura lui Ștefan Ghiță (în același timp și asistent de regie). Prin varietatea și adevăarea la temă, costumele acordă o calitate în plus întregului spectacol.

Actorii au slujit textul și au manifestat sensibilitate față de tenta parodistică a tratării grupurilor de personaje. Înțelegînd intențiile regiei, Hamdi Cerchez a creat un general căzut în decrepitudine, împingînd personajul în conul de umbră al unei obsesii militariste, la limita tembelismului naiv, dar cu atît mai cinic. Seduși de spectacolul înfruntării tradiționale dintre soți, Ileana Zărnescu (Cecilia) și Constantin Zărnescu (Ulisse Melletti) ar fi putut evita schemele șarjante și bufonadele (pe alocuri de un comic grosier) în favoarea unui joc mai simplu și mai convingător.

Regia lui Mihai Rodoslavescu a întînt liniile de bază ale piesei. Mai severa ordonare a materialului scenic ar fi echivalat cu un plus de acuratețe.

Ion Lazăr

Vine primăvara...

colă. Pretutîndeni se simte „zvonul” primăverii, indescifrabil — dacă facem pe orășenii —, palpabil dacă ne aducem aminte de zilele și de nopțile pe care le-am trăit în copilărie sau în militărie, în vacanță sau în reportaje, prin locurile unde primăvara vine fără formalități și caută, cu dor de dragoste, semințele ascunse sub brazdă. Vine singură. Nu-l nevoie să fie nici chemată, nici adusă. Însă trebuie, neapărat, întîmpinată cu seriozitate. Așa cum am auzit și am văzut că fac, pe toată întinderea frumoasă a țării, milioane întregi de oameni devotați muncii.

● A început și se desfășoară în rînduri masive caligrafia fascinantă a tractoarelor pe cîmpii. Sînt atîtea treburi de făcut și atîta pasiune de pus în ele, încît lucrătorii nu au timp să vadă indiscreta cameră a televiziunii și nici discretul bastonaș al radioreporterilor. Se poartă cu ei ca și cînd n-ar fi, ceea ce adaugă reportajelor o remarcabilă autenticitate și, adesea, o anumită savoare.

● De altfel, succesele spontane ale

„camerei invizibile” sînt din ce în ce mai frecvente pe ecranul tv. „Invizibilitatea” este o bună și promițătoare idee de reportaj care, cu talentul obligatoriu și cu îndrăzneala cuvenită, bine temperată, va da roade, va culege adeziunea masivă a publicului.

● Oare de ce — ne întrebăm noi între noi — interesante și, adesea, în-suflețite șezători, reuniuni, „întîlniri” ale scriitorilor cu alegătorii n-au găsit mai mult spațiu la radio și la televiziune?

Nota cu totul aparte, caracteristică zilelor noastre și eticii acestor zile, „manifestul liric electoral” lansat, din toată inima, de scriitori prin publicații și, mai mult ca oricînd, prin colocviul direct, cald, frățesc al poezilor și prozatorilor de frunte cu cetățenii, în nobila noastră „campanie electorală”, se cuvenea să fie mai larg consemnat și multiplicat prin toate mijloacele de comunicare în masă. Au, încă, timp să o facă.

M. Rimniceanu

„Luminile rampei“

În acest film, Chaplin prezintă pentru ultima oară personajul mitologic creat de el, anume pe omul care nu are nimic, și totuși dă tot timpul ceva altora. În filmul *Dictatorul* (1940), chipul lui Charlot era păstrat aproape intact; în *Monsieur Verdoux* (1947) aproape dispărea. În *Luminile rampei* (1952) însă eroul se păstrează intact cu cele două meserii ale sale: aceea de salvator al altuia și aceea de clovn. Și aici, ca și în *Luminile orașului* (1930), el vindecă o groaznică infirmitate. Ființa salvată nu este o oarbă, ci o tinăra fată lovită de paralizie. Paralizie isterică, deci vindecabilă numai cu ceea ce psihiatrții numesc „medicamente sufletești”, doctorii psihologice printre care, din partea vindecătorului, răbdarea și o afectuoasă solitudine sînt cele mai sigure leacuri. Infirmitatea acelei frumoase fete (Terry, interpretată de Claire Bloom) este cu atât mai tragică, cu cât ea promitea să fie o foarte talentată balerină. Și — supremă ironie — tămăduitorul, doctorul ei sufletească, suferă el însuși de o infirmitate aproape identică, de o paralizie încă mai curioasă. Căci acest Calvero (așa se numește eroul), un om relativ bătrîn (50 de ani), fusese cîndva cel mai celebru clovn din Engiltera. Și acum, nimeni nu mai făcea haz de el. Această neputință de a-și exercita profesiunea este tot un fel de paralizie, izvorită din capriciile publicului, la rîndul lor izvorite din capriciile istoriei. Căci clovneria, gen comic care încînta odinioară, astăzi nu mai place. Fellini a arătat toată melancolia acestui apus, acestei stingeri. Iar în filmul lui Chaplin vom întîlni o altă ironie, care le întrec pe toate în amărăciune. Clovnul Calvero mai încearcă să apară pe scenă. Chaplin îi compune un recital de clovnerie care va fi întîmpinat cu căscat, cu conversații între spectatori, cu ieșiri din sală. Și noi, la rîndu-ne, vom da dreptate acestui public. Căci clovneria, efectiv, a murit. Ucisă. Ucisă de un fost clovn, care se numește Charles Spencer Chaplin. El a prefăcut caraghiozlicul de paiată în gag de cinematograf. El a dat gagului o semnificație filosofică. Gagul este cea curioasă potrivire cînd oarbele lucruri capătă subit conduită omenească, cu intențiile și malițiile acesteia. Cosmică logodnă a celor două regnuri ale universului: regnul mineral și regnul vieții. Prin asta, eroul creat de Chaplin, omulețul acela care n-are nimic, capătă deodată un aliat colosal: universul, legile fizice, care se vor împleti în figuri capabile de purtări și succese omenești. Făcînd așa, Chaplin descoperează una din bazele artei cinematografice. Dar, în același timp, ucidea o altă artă. Artă veche, arta paiatei de iarmaroc. În *Luminile rampei* avem, în pielea aceluiași om, și pe clovnul ucis, și pe ucigătorul său.

Așadar, Calvero, prin bunătatea lui, prin puterea lui de a iubi, va salva pe nefericita infirmă, o va vindeca, o va face din nou să umble, apoi să danseze, iar la urmă să aibă, pe scenă, un strălucit succes.

Puterea lui de a iubi? Într-adevăr,

e vorba de iubire, între acest cvinčenar și tinăra fată. Dar să nu înțelegem asta greșit. Ea e cea care este îndrăgostită de el; el este cel care refuză această dragoste. Tot din bunătate, și nu numai din decență. De altfel, acest Calvero, aci, este un bărbat plăcut la vedere. Dar înțelepciunea lui îi spune că înflăcărarea acelei fete, desigur sinceră, este, nu poate să nu fie, trecătoare. Legile biologiei vor stinge curînd aceste flăcări (aprinse, vai, de legile aceleiași biologiei, de generozitatea aceleiași tinereți, de entuziasmul așa de frecvent la fetele tinere). Eroina noastră dorește, fără rezervă, să se mărite cu Calvero, deși în preajma lor se găsește un tinăr pe care ea, fără să vrea, fără s-o știe prea bine, îl iubește, și, mai ales, orice s-ar întîmpla, îl va iubi. Calvero, marele meșter al facerii de bine, o roagă, murînd, să se căsătorească cu el.

Căci chiar în seara de premieră și de triumf al frumoasei balerine, Calvero are un anevrism. Cere să fie dus, pe targă, în culise, ca să-și vadă protejată dansînd. Acolo, pe scenă, înainte de a muri, îi vorbește, ei, ne vorbește nouă, publicului, lumii. Îi spune draguței sale protejate ce vrea el ca ea să facă. În acele momente, uitați-vă bine la omul acesta, la acel Chaplin care de atîtea sute de ori v-a impresionat cu mutra lui caraghioasă, cu gesturile sale

comice. Uitați-vă bine. Niciodată n-ați văzut un om așa de frumos. Chipul lui are și frumusețe gravă de medalie, și frumusețea aceea supranaturală a spiritualității.

Filmul a fost gata în 1952, în anul de apogeu al persecuției pentru așa-zisele „activități neamericane”. Filmul n-a avut „premieră” în Statele Unite decît în 1971. Nici o sală de premieră nu îndrăznește să-l prezinte atunci. Chaplin l-a proiectat într-o sală închiriată de el, în fața unui public compus numai din invitați. Premiera avea să aibă loc la Londra. Pe vasul care-l ducea acolo, aparatele de radio transmiteau o declarație care spunea că, la întoarcerea sa în Statele Unite, Chaplin va trebui pentru cîtăva vreme să stea închis pe insula Ellis, ca orice emigrant (sic!), pînă i se va rezolva situația”. Situația? În 1947 el scrisese în revista engleză „Reynolds News” articolul: „Declarații război Hollywood-ului”. Acuzăția de „activități antiamericane” aruncată lui era mult mai gravă decît aceea adusă „celor zece de la Hollywood”, curajoșii cinești protestatari. Peste 20 de ani însă, în 1972, *Luminile rampei* obține Premiul „Oscar”, confirmare a perenității, a actualității filmului, a valorii sale.

D. I. Suchianu



Luminile rampei — un film semnat de Chaplin (în imagine: Chaplin și Claire Bloom)



Flash-back

Moment Renoir

TOCMAI în ajunul încoronării lui Jean Renoir cu premiul Institutului american de cinematografie, dar de fapt dedicînd vizionarea unei interprete a filmului (*), Cinemateca ne-a prezentat *Crima domnului Lange*, lucrare prin care actualul rezident californian își definitivă notorietatea în țara sa natală. Unii comentatori au ținut să așeze importanța acestui film în afara valorii lui reale, în influența pe care ar fi captat-o din avîntul social prezent în Franța anului 1936. Atmosfera e, într-adevăr, populară, spumoasă, dialogul (Jacques Prévert) e comunicativ și mușcător, povestea are o clară tendință (înlocuirea unui proprietar falit, care se face pierdut într-un accident de tren, printr-o conducere cooperativă; apoi moartea lui accidentală, cînd acesta revine să-și pretindă drepturile), dar sînt, oare, aceste trăsături, altele decît cele din capodoperele pe care Renoir se pregătea să le edifice în următorii doi-trei ani? Aszice că numai defectele, descreșcătoare, fac să difere acest film de *O plimbare la țară*, de *Iluzia cea mare*, de *Regula jocului*. Mai precis, o grabă a așternerii visului pe peliculă a spart în cîteva locuri oglinda clară a firescului. Unele articulații epice (momentul aderării la cooperativă, cînd creditorii, moștenitorii și slujbașii patronului dispărut fraternizează entuziașt, sau sfîrșitul inopinat al lui Batala) sînt mai mult justifierte decît logice. Adeziunea la revendicările epocii l-a făcut pe Renoir să creadă că e suficient să rostească adevărurile dorite pentru ca ele să capete girul realității artistice. N-a fost să fie așa, dar nu putem — și n-ar fi bine — să credem că nereușita parțială se datorește temel: din prea strînsa îmbrățișare a ei, autorul, sentimental idolatru, și-a pierdut autenticitatea senină care este însăși condiția operei sale.

Neuitată rămîne însă ambianța generală, voioasă și încrezătoare, a acestui film de răscruce în care pot fi găsite cheile marii arte a lui Renoir. Iar planul din preajma finalului, cînd Lange, văzut de afară, traversează în fugă toate încăperile clădirii pentru a cere socoteală uzurpatorului Batala, este unul din momentele de performanță ale operei sărbătoritului de azi.

Romulus Rusan

*) În cadrul valorosului ciclu „Omagiu unor autori și actori dispăruți în 1974”.

Actorii

● MI s-a întîmplat nu o dată ca, aflîndu-mă în preajma unor actori, să aud nelipsita întrebare pe care interviurile o strecoară cu voioasă-forțată camaraderie, iar camaraderesiile dialoguri o includ ca pe un rău absolut necesar, întrebare, deci, ascunzînd o clară și simplă curiozitate sub haina doar aparent inocentă a cuvintelor: cum vă creați rolurile?

Atunci, în privirile actorilor sau în culele impenetrabilului lor suris se adună o teribilă inversunare pe care nici declarațiile, nici glumele și nici animația încrezătoare ce urmează cu necesitate, după invariabilele legi ale unui foc pururea acceptat, nu vor reuși a o atenua sau învinge. O teribilă inversunare, o teribilă singură-tate sau, poate, spaima de a nu putea găsi cuvîntul potrivit, ei care, seară de seară, nu fac decît să se îmbrace în cuvinte fosnitoare, cameleonice, transparente, cuvinte, cuvinte deci ro-huri, pe care le neagă și

le iubesc, de care se lea-padă și spre care se întorc ca spre o morganică personalitate. Actorii — roluri — imagine — mit, excepție sublimă și invdiată, avînd, e drept, dreptul de a trăi nu numai piese, ci și viața cu prealumeștile ei drame sau bucurii.

Iar dintre ei: Toma Caragiu, cu înspăimîntătoarea lui forță de a clătina frazele, replicile și semnele de punctuație, făcîndu-ne a ne îndoi pînă și de da, convingîndu-ne de valabilitatea lui poate, de certitudinea im-plicată punctelor de suspensie și de lipsa de orizont a interjecției. Toma Caragiu, înaintînd pustii-tor printre silabe, descoperînd cu rapiditate abisul feeriei și feeria abisurilor atît în Mușatescu cit și în altă parte. Gina Patrîchi, nerăbdătoare, imprevizibilă și seducătoare în consecvența ei instabilitate, aglomerînd cu grație o incredibilă cantitate de sentimente pe centimetru pătrat de cuvînt sau de gest. Gina Patrîchi, pentru care via-

ta trebuie trăită și jucată pînă la capăt, fie el dulce, fie el amar. Ion Caramitru, melancolic în fericire și exploziv în tristețe, entuziasm bine temperat sub masca marmoreană a distincției, un observator sceptic și înflăcărât, inteligentă penetrantă, sarcasm și incisivă duioasă față de trecătoarele mici tragedii, pasiune pentru jocul înalt al ideilor, a căror benevolă victimă și autoritar stăpîn se complăce a fi nu o dată. Victor Rebengiuc, liniste-nelinite, detasare greu cîștigată față de un trecut ce continuă a-si exercita atotputernicul său magnetism, Victor Rebengiuc, îngîndurat sub povara insuportabilă a clipeilor și amintirii, zîmbet incert, cu molcome scînteieri de lumină.

Toți, interpreți principali ai ultimelor premie-re, Licuricii de Tudor Mușatescu (la radio) și Serisori apocrife de Constantin Munteanu (la televiziune).

Ioana Mălin

Telecinema

LA cea de a 40-a aniversare a nașterii sale (1935 — frații Fleischer pornind de la o comandă publicitară pentru consum sporit de spanac), trebuie spus cu toată seriozitatea că Popey marinarul și nu mai puțin geniala sa quasiconsoartă, pocita Olive, sînt cele mai serioase personaje a ceea ce se mai numește încă și azi — cu toată superficialitatea și bunăvoința nenecesare — desenul animat. Numai copiii imaturi și maturii care și-au ratat copilăria din ei cred că Popey și Olive sînt o producție humoristică doar pentru prunci. Fără a cădea într-o psihanaliză prea laborioasă — dar nu chiar neindicată —, e cazul ca măcar la această vîrstă dificilă a bărbatului să-i acordăm marinarului dreptul de-a lua loc între marile figuri ale mitologiei noastre cinematografice.

El și ea au forța estetică a marilor cupluri care încep cu Stan și Bran, au furia și zgomotul laurel-hardismului, forța de soc

Popeimediataul

și lovire a maniheismului chaplinian, pornită din aceeași obsesie a „wrongilor” rîi, măgari și imbecili, grația desfrînată a fredasterismului dansator printre vulcani, bombe, tiribombe și plane, fascinația insectei umane, atotrezistentă la intemperii și dezastre. Moderni, mereu „la zi”, strălăni de dulcagărită lui Walt Disney și de paradisul lui frumuseț, Popey și Olive transfigurează pocitui și violența, asumate și trăite cu ochii deschși, în frumos și mișcare blîndă, de vis, de basm. Și invers. Vijiilele și vertijurile lor sînt delirante pînă în discuție — ca la orice geniu — lumea, obiectele ei, ierarhia și ordinea lor. Realitatea e o humă care se modelează aiuritor și guierător. Resortul ritmului nebun în care se desfășoară melocomedile lor e imediatul. Realul e imediat sfidat, stricat și schimbat. Dacă Popey urlă că-si face rivalul tirbuson, piciorul i se înnoadă pe dată și în consecință. Dacă Olive oftează și dansează după un bărbat

„strong”, miinile i se fac caracatițe în jurul propriului trup. Orgoliile, ambițiile, agresivitățile, ca și iertarea, și mila, și încîntarea, se declanșează scurt, cuprinzător și repede într-o lume în care doar pipa din coccen de porumb e la locul ei și nu poate fi strivită. Iar toată această frenezie suprarrealistă se desfășoară sub semnul divin și criptic al spanacului. Metaforă de Anaximene umblind printre fenomene, spanacul lui Popey e una din cele mai durabile mori de vînt inventate de cinematograful, în don-quișotismul său de umbră fără de moarte. Cînd mîncîncă spanac, imediat mușchii lui Popey se umflă grandios și tot imediat, ca într-un poem de Gellu Naum, acolo, în mușchii încordați, apare o stîncă — adică, așa cum scrie sub desen, stîncă Gibraltarului!

Popey e o miraculoasă scînteie din exploziile esențiale ale vremii noastre.

Radu Cosașu

125 de ani
de la naștere

IOAN

La aniversarea pictorului

1850, februarie 27
În casa negustorului Andrei Dobrescu se naște fiul său Ioan. Copilăria se desfășoară după tipicul și măsura a-celor vremuri și a condiției sale sociale, cu o trecere prin pensionul particular al lui Andreas Apostolatos, unde este cunoscut sub numele de Ioan — sau Iancu — Andrei.

Îl regăsim în 1863 ca elev în clasa I a „Gimnaziului Lazăr”, de data aceasta înscris sub numele Ioan Andreescu.



Fotografie din 1872

Anii de școală se scurg fără evenimente deosebite. Viitorul pictor de geniu nu posedă nici una din datele spectaculoaselor biografii ale „copiilor minune”. Destinul său se va împlini mai târziu, sumă de talent, dăruire și muncă. I se oferă, totuși, o șansă : aceea de a fi întâlnit profesori de desen ca Petre Alexandrescu, talentat și entuziast, iar în clasa a V-a, la „Colegiul Sf. Sava”, pe controversatul C.I. Stăncescu, om de cultură și de gust în acea epocă de pionierat artistic. Poate acestuia din urmă, dar și unor dificultăți financiare, se datorește faptul că, în 1869, Andreescu optează pentru Academia de Belle-Arte, alegând un curs de scurtă durată — doar de doi ani — și cu aparente perspective sigure și imediate : desenul liniar și caligrafia. Nimic spectaculos nici în această alegere. La fel de banală și anonimă se dovedește și profesia de suplinitor la Școala Comercială, practică pentru scurt timp în anul 1870. Andreescu reprezintă din acest unghi cazul tipic al talentului latent, care acumulează energii potențiale în așteptarea evenimentului care să le declanșeze la o stare de ardere unică prin dimensiuni și consecințe.

Dar, deocamdată, nimic nu pare să contribuie, cel puțin din exterior, la accelerarea unui proces ce se desfășoară cu implacabilă logică obiectivă. Sint anii de luptă continuă, tenace, umiltoare și aberantă cu oficialitatea opacă și răuvoitoare, pentru obținerea unei catedre de profesor. Examenе, concursuri, petiții — un întreg dosar al Infamiei, care avea să umbrească existența celui pe care Grigorescu îl caracteriza drept : „cel mai mare artist pe care l-a avut țara, moi y compris !” Fericit posesor, în sfârșit, al unui post provizoriu la Seminarul Episcopal din Buzău, unde va rămâne între anii 1872–1878, Andreescu trăiește anonim și resemnat până în 1873, anul expoziției „Societății amicilor bellelor-arte”. Acesta este momentul revelației propriiei sale vocații, a destinului său de PICTOR.

Din acest moment, existența celui ce urmasе pînă atunci o modestă traiectorie anonimă se îndreaptă într-o rectilinie și pură ascensiune către un orizont unic : pictura. Arderea interioară consumă un fizic fragil și, în 1877, apar semnele bolii ce avea să-l doboare. În decembrie 1878 reușește să-și realizeze o veche și firească dorință, aceea de a pleca la Paris, capitala revoluțiilor spirituale și estetice, locul de întâlnire al picturii vechi cu cea nouă. În contact cu natura Barbizonului își desăvîrșește arta peisajului, oricum ajunsă la un punct neatins de nimeni în pictura noastră, cu a notă de originalitate ce face imposibilă alăturarea creației sale unor rezultate obținute de nume celebre în epocă. Expune în mai 1879 două tablouri la „Salonul parizian”, prezența sa fiind remarcată prin nota personală.

Este momentul în care adevăratul Andreescu se afirmă, justificînd afirmația făcută de Gheorghe Petrașcu : „Ar fi devenit, poate, pictor de reputație universală”. Desigur, ar fi devenit, dar lipsit de mijloace se întoarce în țară în 1880, pentru a-și continua existența sub semnul aceleiași lupte pentru un minimum de condiții materiale. La începutul anului 1881, ajutat de puținii dar credincioși prieteni, reușește să plece pentru scurt timp la Paris, revenind în octombrie la București pentru a-și organiza prima, și ultima, expoziție personală (1882).

Ajuns la capătul puterilor fizice încearcă o ultimă și înegală luptă cu moartea, consemnată într-un autoportret obsedant, de un profund dramatism și de unică picturalitate, destinat nemuririi.

La 3 noiembrie 1882 Ioan Andreescu murea, lăsînd culturii și spiritualității românești o moștenire fără egal. Lecția sa este lecția picturii de profunzime autentică, aparținînd acestui spațiu și oamenilor săi.

Andreescu trăiește printre noi și va trăi nu numai prin operă, ci și prin ceea ce a însemnat pentru cultura noastră. Astăzi, împlinește 125 de ani.

Virgil Mocanu



ȚARANCĂ DIN PROFIL

Estetica melancoliei

INTERESUL lui Andreescu pentru natură e acela al oricărei sensibilități daimonice, dispusă să pună totul în joc pentru a descifra taina lumii din jur. Distanța de natură a lui Andreescu e, pe de o parte, distanța de toate a genului și, pe de alta, distanța de toate a omului care se știe murind. Hărăzit să dispară la 32 de ani, Andreescu va fi trăit, desigur, conștient sau nu, sub steaua palidă a acestei limite. Existența sa n-a fost o trecere prin lume, ci o tangență la rotundul ei, o plecare din lume. Iubirea sa de natură nu putea fi, prin urmare, decît aceea a unui personaj născut s-o părăsească. Iubirea unui melancolic. [...]

Ca și Eminescu, Andreescu e departe de orice leșin sentimental, de orice romantism tristete. Pictura sa este, înainte de orice, o pictură a extremei sobrietăți, a unei sobrietăți care refuză, deopotrivă, elegia lacrimogenă, ca și pitorescul frivol. Un pathos rece — dacă o asemenea formulă se poate accepta — face marea specifică a privirii sale. [...] Lucrările sale probează o adîncă intuiție a naturii, fără a implica — cum am văzut — o reală „apropiere” față de ea. Farmecul lor stă tocmai în acel amestec de „familiar” și „îndepărtat”, scotit de Schopenhauer a fi farmecul

inimitabil al muzicii. Am spune, recurgînd la o imagine argheziană, că natura e, pentru Andreescu, „apropiată sieși și totuși depărtată / logodnică de-a pururi, soție niciodată”. [...]

Plastic, dialectica apropiat-îndepărtat în care vedem esența însăși a melancoliei, se realizează printr-un procedeu a cărui descriere pretinde un scurt preambul tehnic. De obicei, în pictură, potrivit unei legi pe care André Lhote o numea a „invariantelor plastice”, dar pe care Adolf von Hildebrandt o intuise într-o formă particulară încă de la sfîrșitul veacului trecut, nu poți opta simultan pentru reprezentarea valorilor tactile și a valorilor optice ale obiectelor. Cele dintîi presupun o viziune apropiată asupra lor, celelalte, o viziune îndepărtată. Or, Andreescu, de la înălțimea dotației sale, transcende legea aceasta, oferindu-ne o spectaculoasă sinteză între apropiat și depărtat, între optic și tactil, între profunzime spațială și densitate materială. Spațiul plasticii andreesciene este — s-a observat adesea — amplu deschis către orizonturi nelimitate. Și totuși nu e, ca la impresionisții, un spațiu care, concentrînd lumina, mănîncă formele. La Andreescu, depărtările nu dizolvă substanța lumii, ci o pietrifică. Îi sint caracteristice o franchețe aproape toș-

cană a tușei, o regie extrem de categorică a gestului, o coerență a formei și o condensare a materiei cu totul străine peisagisticii curente, similii-impresioniste. Nu există, în istoria picturii românești, o atît de insolită combinație de forme maximal saturate și spații maximal deschise, de consistențe absolute și inefabile atmosferizării, ca în pictura lui Andreescu. Stîncile, copacii, casele, norii sînt de o opacă densitate în ordinea obiectivă, a spectacolului privit, dar sensibil evanescente în ordinea subiectivă, a privitorului. Iar melancolia nu e altceva decît percepția simultană a eternității și perisabilității lucrurilor, a masivității lor inviolabile, cununată cu o extremă fragilitate, a distanței și, în același timp, a apropierei lor de cugetul nostru.

Considerațiunii ca acestea sînt de natură să depășească, de la o vreme, domeniul strict al ermeneuticii culturale, pentru a spune ceva despre destinul însuși al sufletului românesc.

Andrei Pleșu

ANDREESCU



PADUREA DE FAGI



MARGINE DE SAT

Receptarea operei

La singura sa expoziție personală, un contact „in extremis” cu publicul, Andreescu a câștigat admirația acelor care mizaseră pe el, dar nu a putut face pasul de intrare în conștiința publicului. Acest pas au încercat să-l facă, în numele său și sprijinindu-se pe opera sa, puținii admiratori, colecționari sau istorici de artă, și, cu toate că mai ales după 1930 opera sa era destul de bine reprezentată în câteva importante colecții publice sau particulare, de abia prin anii '50 ai veacului nostru Andreescu se impune marelui public, creează, prin opera sa, gustul pentru o anume pictură, urcă în ierarhia picturii românești înconjurat de cele abia peste 100 de opere ale sale, unele din ele admirabile împliniri, altele promisiuni pline de virtuți. Mutația ține, fără îndoială, nu de opera artistului, ci de optica sau nevoile spirituale ale publicului de azi, altele decât acelea ale contemporanilor lui Andreescu [...]

Poate fi acuzat publicul român de a nu-l fi receptat pe Andreescu chiar în anii vieții sale? Nu, fără îndoială că nu; într-o epocă de exultanță — care poate acoperi, de altfel, multe amărăciuni și nedreptăți — vocile molcome, focurile mocnite nu sînt făcute să fie auzite sau văzute. Admi-

rația pe care Andreescu însuși a avut-o față de Grigorescu nu a avut alt rezultat decât acela de a-l fi făcut să persevereze și să aibă încredere în el însuși. Poate, la un moment dat, sub impresia operei celui pontif al artei, a încercat și Andreescu câteva pinze, cu teme predilecte, pe atunci, marelui public. Portretele de țărânci, câteva la număr, pot fi mărturia acestei încercări, însă, strălucirii, poate uneori fade, a pinzelor lui Grigorescu, Andreescu le dă replică prin portrete grave, minunate studii de pictură, acte de virtuozitate ce puteau încanta pe cunoscători, mai puțin însă marea public. Acesta nu înțelegea, la acea dată, firea așternută pe pinză a lui Andreescu, și nici nu avea nevoie de ea. Socotim util să subliniem că noutatea operei lui Andreescu ținea de concepția sa ca om, era de natură spirituală, iar nu de aceea a expresiei plastice. Dacă noutatea unui limbaj plastic clar exprimat poate fi acceptată de public, spiritul unei opere nu poate fi atât de lesne acceptat, concordanța dintre artist și public, pe plan spiritual, stabilindu-se mai greu decât cea de ordin plastic. Gîndind la valoarea unui pictor putem afirma, cred, drept calitate majoră a sa, aceea de a fi necesar. Și, trebuie să recunoaștem, că în momen-

tul în care străzile capitalei țării căpătau nume de victorii greu cîștigate, cînd țara devenea țară, nu de litanii era nevoie, ci de cîntec vesel.

Au trecut anii, însă. Publicul de azi este funciarmente altul. Propria sa experiență, ca și aceea transmisă din tată în fiu, l-a făcut apt să se aplece și la suferința altora, după cum l-a învățat să se aplece și asupra sa însuși. Și din această nevoie de adevăr, din această voluptate generatoare de forță, s-a născut, după vreo șapte decenii, nevoia operei lui Andreescu. Abia acum el capătă calitatea supremă de pictor necesar [...]

Mărturia unei scurte dar tulburătoare existențe, opera lui Andreescu, acest Jurnal al aplecării artistului asupra lui însuși, se încheie cu un autoportret, rămas neterminat, pictat pentru a ține trează (în amintirea mamei sale menite să-i supraviețuiască îndelung) imaginea unui fiu ce se stîngea [...]

Este actul suprem prin care Andreescu deschide către viitor cale operei sale.

Radu Ionescu

(Din comunicările la ședința academică, susținute marți, 25 februarie)

Noblețea artei sale

În ansamblul operei create de Andreescu între 1875 și 1878, privilegiilor cu interioare sau margini de sat, cu case de țară și bilciuri le revine locul cel mai de seamă. Nicăieri sensibilitatea sa nu se manifestă atât de pregnant sub raportul specificului autohton, și orice judecată obiectivă trebuie să constate că, îndeosebi aici, viziunea lui nu se resimte de vreo influență străină. Tocmai ce apare ca frust în ele, expresiv

fără savantă rafinare — fie că e vorba de efectele pastei, fie că avem în vedere particularitățile compoziției și coloritului — oglindește mai autentic fondul de simțire original. Din nefericire, o parte din aceste tablouri au pierit.

Cu decenii în urmă, cînd mai toate operele azi dispărute puteau fi încă cercetate direct, ponderea lor în aprecierea lui Andreescu ca pictor original și implicit ca exponent al unei simțiri naționale a fost prea puțin subliniată. Nu întotdeauna sfera originalității individuale se suprapune cu cea a sentimentelor și limbajului național. La Andreescu însă, unitatea lor e deplină, mai ales cînd pictează în țară. Distincția ultimă se impune căci aspectele obiective ale realității din jur au constituit pentru dînsul, permanent și oriunde, un factor creator de emoție; și intrucît (atunci cînd nu era vorba de o natură pur generală) ele purtau pecetea specificului local, aportul acestor aspecte trebuie luat în considerare ca un plus de complexitate în aprecierea caracterului național al viziunii artistului [...]

Noblețea e din trăsăturile dominante ale artei lui Andreescu, artă plină de sentiment, dar nesentimentală. Aici, în această totală lipsă de sentimentalism, în această maximă rigoare în dozajul afectiv al expresiei, credem noi că izbutește Andreescu să se înalțe peste Grigorescu și peste Luchian, cu toate că melancolia lui gravă îl face să fie mai puțin popular decât ei. Fără strălucirea coloritului lui Luchian, fără smălțul materiei lui Petrașcu, fără farmecul motivelor lui Grigorescu, Andreescu acoperă o dimensiune de nici unul atinsă într-un grad așa de pronunțat: aceea a profunzimii, a pătrunderii în adîncul lucrurilor și al simțirii umane. O face cu grandoare, cu monumentală demnitate, lăsînd să răsunе numai corzile tăcerii. Puternice, mărturiile lui sînt discrete. Concretizări ale naturii în ceea ce ea manifestă universal, peisajele sale suferă, înfruntă și biruie întocmai ca oamenii, exprimîndu-le parcă destinul. Dar își păstrează nealterată ființa și poezia. Au în ele ceva bărbătesc, rezistent. Cînd sînt triste, tristețea lor îndeamnă la depășire, nu la resemnare. Invocația lor meditativă e de ordinul încrederii. Au în același timp o amprentă a locului, care se unifică admirabil cu ceea ce simțirea lui Andreescu exprimă ca național, ca social și individual, ca putînd purcede numai de la noi și de la dînsul. Nu este Cumpăna satului cel mai edificator dintre exemple? Și cu toate că — în înțelesul arătat — el n-a fost un inovator, creația sa se situează în pictura românească a secolului al XIX-lea la nivelul suprem al răsucirii dintre vechi și nou. Acesta este locul său adevărat în epocă. Căci pe de o parte el se înscrie în rîndurile celor ce au marcat trecerea de la pictura Barbizonului la impresionism; pe de alta, însă, fără a fi rămas străin de rafinamentul impresionistilor, el n-a mers în pas cu ei, atașat de structura solidă a lucrurilor, de permanențele realității, de durerile omenești. Făcînd-o, n-a rămas totuși pe loc, chiar dacă soluțiile sale nu sînt ale unui postimpresionist. Totul se petrece ca și cum Andreescu, credincios sie însuși și minat de intuiția lui sigură, s-ar fi aplecat în tăcere peste pragul noului veac. Moartea l-a împiedicat să desăvîrșească ceea ce luminile lui interioare i-au revelat.

Radu Bogdan

(Din monografia Andreescu, vol. I, Ed. Meridiane 1969, paginile 81 și 187)



Andreescu pictat de Grigorescu

Cartea străină

Romanul lui Nero, poetul sîngeros



AM recitit de curînd **Viețile** celor doisprezece cezari, fascinantă carte a „Liniștitului”, Suetonius Tranquillus, am străbătut această galerie cu coloane de marmură minjite cu sînge și scîrnă, am privit de-aproape măștile contorsionate de furia patimilor, neuitatele chipuri tragic-dementiale ale destinului cezaric. Ceea ce te tulbură, îndeosebi, la lectura acestor **Vieți** este — pe planul discursului — calmul narațiunii lui Tranquillus închizînd în fraze măsurate, ca între șipicile bine strunjite ale unei lăzi, zgomotul și furia unei epoci. Secretarul **ab epistulis latinis** și-a redactat scrierea ca un arhivar conștiințios, obiectiv, detașat care înregistrează cu o perfectă egalitate de umoare cele mai extreme erupții ale condiției umane. Deprins cu activitatea eruditului enciclopedic care scurmă în pulbere și scoate la iveală rînduindu-le cu grijă, clasificîndu-le, cele mai mărunte, mai neînsemnate obiecte, descriindu-le cu pedantă atenție și secretă voluptate, Suetonius a scris tratate după tratate (și istoria, marelui gropar, a avut grijă să le piardă), cărți asupra jocurilor la greci și romani, asupra semnelor critice sau de prescurtare, asupra costumului, obiceiurilor, moravurilor romane, asupra cuvintelor injurioase, a instituiției îndatoririlor, a curtezanelor celebre, biografiile regilor Europei, Asiei și Africii, comentarii la **De Republica** lui Cicero, ba chiar și o enciclopedie a științelor naturale, **Prata**, cartea livezii... Nu în zadar îi scria Plinius cel Tânăr unui prieten recomandîndu-l pe „scumpul său Tranquillus”, ca să-l ajute pe acesta să cumpere o mică proprietate lângă Roma: „Pe acest mic teren, dacă prețul îi suride, multe lucruri pot încînta pe dragul meu Tranquillus: vecinătatea orașului, drumul comod, dimensiunile convenabile ale casei, întinderea mijlocie a domeniului, proprie a distra fără a absorbi. Căci pentru proprietarii dedați studiului, ca acesta, este suficient să ai unde să-ți odihnești creierul și să-ți recreezi ochii, plimbîndu-te pe alei, cunoscîndu-ți toate capetele de vîță, știind numărul pomilor...” Dulce **otium** prielnic meditației și studiului, încîntător răgaz într-un **locus amoenus**! Citești nu fără o surprîzătoare melancolie frazele lui Plinius (citate în studiul introductiv al lui David Popescu, la buna tălmăcire a aceleiași împreună cu C. V. Georoc a operei lui Suetonius). E o distanță

între liniștea cu care acest **vir probissimus, honestissimus, eruditissimus** — cum îl numește același Plinius — își scrie savantele opuri, și furia cu care bîntuie ciclonul istoriei timpului asupra căruia se apleacă în marea sa carte ce ne-a rămas. Învățatul rămîne el însuși, fie că scrie despre auguste gesturi ori fapte criminale. Tonul său bine temperat mă încîntă. La un început de paragraf, în capitolul închinat lui Caligula observă: „Pînă aici s-a povestit ca despre un prinț. Cele ce urmează sînt de povestit ca despre un monstru”. Dar vocea rămîne identică în inflexiunile discursului fie că vorbesc despre prinț ori despre monstru.

Nero este unul dintre aceștia — teribil histrion imperial (în imaginea pe care ne-o lasă deopotrivă Suetoniu și Plutarh), el este poate mai puțin feroce decît Caligula, mai divers, mai colorat. Pasiunea sa pentru artă și, îndeosebi, pasiunea spectacolului — acel dublu nesațiu al celui ce-și oferă spectacole și al celui ce se dă în spectacol — voyeur-ismul, ca și exhibiționismul său asociate cu puterea imperială, cu înalta sa funcție reprezentativă, creează un amalgam uman uluitor. Patima artistului care-și joacă în viață rolurile și care, fiind protagonistul principal al unei drame istorice reale pe principală scenă a lumii de atunci, preferă luminile rampei, decorurile false, artificiile teatrului, poate să indemne la multiple speculații psihologice. Suetoniu nu explică, nu caută resorturi ascunse, dereglări ale unui mecanism bizar. El se mulțumește să înșire fapte, să catalogheze „semne”, să construiască un portret din tușe mici într-o manieră oarecum pointilistă. Cel care obișnuia să spună „că nici un împărat pînă la el n-a știut tot ce este permis”, are un sfîrșit, în nararea căruia Suetoniu se dovedește un mare artist cunoscînd perfect economia mijloacelor sale. Monstrul, artistul, împăratul, omul moare cu moartea tuturor acestora, cu moartea sa.

Poetul maghiar Kosztolanyi Dezso a scris, îndată după primul război mondial, un mic roman pe această generoasă temă a împăratului-artist, a histrionului sîngeros. Ceva din spiritul wildeian, al lui Wilde care închipuia, în eseuul său **Pen, pensil, poison**, imaginea unui artist ucigaș, poate fi găsit în ficțiunea lui Kosztolanyi. După mărturisirea scriitorului, compunîndu-și romanul, el n-ar fi cunoscut textul dedicat lui Nero de Suetoniu în **Vitae duodecim Caesarum**. Într-adevăr, sînt deosebiri între firul narațiunii romancierului și acela al vechiului istoric. Pe Kosztolanyi îl interesează cum devine Nero un Nero. Și apoi, poetul maghiar este atras de **cursa** artei în care poate să cadă un om, fals destin al unui neales, la fel de crîncen ca și acela, tragic, al unui ales. Artistul lui Kosztolanyi este o făptură ludică, dar jocul este moarte. Micul roman (bine tradus de Veronica Bărlădeanu, cu o prefață de Ana Halász) al scriitorului maghiar este o parabolă cu multe fețe a condiției artistului. Nero, „poetul sîngeros”, va mai incita multă vreme fantezia povestitorilor prin măștile sale, prin ceea ce pot ascunde și revela aceste măști, ca și prin sîngele care se prelinge pe ele.

Nicolae Balotă

SAINT



TRICENTENARUL nașterii lui Saint-Simon va aduce oare mai mult decît ritualul comemorărilor? Poate părea cel mai ieftin paradox să-l consideri pe memorialistul francez drept un nedreptățit. De la Sainte-Beuve și Taine pînă la Proust și Auerbach și la numărul mereu în creștere de studii ce i se consacră, dimensiunile cresc, ecurile se multiplică. Este, probabil, cel mai surprinzător exemplu de „literatoră fără voie”, de revalorificarea unor tomuri gîndite inițial doar ca măturie și răfuială cu contemporanii. S-ar putea invoca situația lui Montaigne, cu aproape două secole mai înainte. Dar cu toată activitatea de bun administrator, renașcentistul care s-a consacrat la 38 de ani studiului, meditațiilor și autocăutării a trăit pentru a-și scrie **Eseurile**. Ducele de Saint-Simon s-a vrut om de acțiune, a suferit de pe urma antipatiei ce-l arăta Ludovic al XIV-lea, a sperat că Regenta îl va îngădui să se afirme ca om de stat — era prieten cu Philippe d'Orléans — și a dobîndit doar influență vremelnică și aparentă. Memoriile au — între altele — și rosturi compensatoare. Transformarea lor în monument necontestat al literaturii e un fapt neobișnuit.

Necontestat, dar intrucît realmente popular? Ca și cîți clasici, mai mult decît ceilalți, Saint-Simon e cunoscut în special din cîteva fragmente, mereu citate și citabile, eventual din culegeri de 100—200 de pagini. Dar **Memoriile** numără circa 10 000. Pătrunderea și navigarea printre obstacole sînt ușoare. Pe alocuri, Saint-Simon s-a vrut istoric documentat. A cheltuit multe zeci de pagini pentru o trecere fastidioasă în revistă a rangurilor și protocolului de la curtea Spaniei. Cunoașterea lui Saint-Simon cere eforturi — larg răspindite — și o anumită vocație a lecturii.

Este unul dintre paradoxurile numeroase care situează ciudat această operă. Paradoxurile încep cu omul, cu caracterul și obesiile lui. Ducele de dată recentă — titlul fusese acordat tatălui său de către Ludovic al XIII-lea — se cramponează iritat de privilegii, intențeză procese, se războiește cu bastarzii regali sau cu magistrații care refuză să-i vorbească cu capul descoperit. Dar aristocratul îngust și procesiv se dezvăluie în memorii omenos, de o ținută etică aproape ascetică, indignat de mizeria populară și de puterea progresivă a banului.

Locul lui în literatură este tot atît de

paradoxal. Scrie într-o perioadă cînd retorica clasicismului stăpînește încă, în ciuda modelor sentimentale ori terifiante. Libertatea scrisului său ignorează normele și prohibițiile. Omul e scrutat, străt după străt, privit sub toate aspectele. Tragicul e descoperit în amănuntul trivial. Cîteva pagini magistrale ale lui Erich Auerbach au scos la lumină tot ce aducea nou un pasaj din Saint-Simon: Regentul prăbușit dimineața pe o „chaise-percée”, abrutizat, cu masca morții apropiate întipărite pe față.

Oamenii secolului al XVIII-lea l-au citit pe Saint-Simon în copii manuscrise. E tarea mai serioasă, în 41 volume, avea să se realizeze după peste un secol de la moartea ducelui. E interesantă reacția unei femei de spirit și gust — cu cîteva decenii mai tînără decît memorialistul — în fața unei scrieri atît de șocante pentru obișnuințele mentale ale clasicismului. Doamna du Deffand a fost fascinată de text, dar a vorbit de „un stil îngrozitor” și de „portrete rău făcute”, deci de două dintre laturile pe care comentatorii le redescoperă mereu. Neglijențele, erorile care l-ar face să se zburlească pe orice belfer din trecut ori de astăzi, unele fraze înformă explică autodiminuarea neprefăcută cu care Saint-Simon își caracterizează în încheiere stilul. Se scuza pentru repetiții, abuz de sinonime, fraze prec lungi. De la Sainte-Beuve înceace lecturile critice nu obosesc analizînd noutatea și pulsația acestui stil, în stare să se muleze după obiect și ton, să alterneze luciditatea cu pasiunea, să păstreze luciditatea în pasiune.

Portretele nedecupate, topite în narațiune, fără o arhitectură care să poată fi desenată în forme definite, surprind contrastele și mișcarea, amestecă detaliul fizic revelator cu oscilarea morală, refuză maniheismul chiar cînd e vorba de personaje detestate sau iubite. Saint-Simon a urit-o pe Doamna de Maintenon și a surprins în cîteva pagini procesul de înțepenie morală, de transformare a pietății în mască trufașă și în ipocrizie. „Prețiozitatea și rigiditatea, adăugate la obiceiurile vremii, cărora li se și datorau, sporiseră odată cu strălucirea situației ei de seamă și apoi crescuseră datorită habotniciei, care a ajuns trăsătura principolă și a părut că le absoarbe pe celelalte”. Masca de curte e imobilă. „Micul duce” — Saint-Simon avea o statură minusculă și există comentatori ispițiți să caute în această deficiență o cheie prea simplă a personalității lui — descoperă procesul care a făurit masca, mișcările subterane pe care aceasta le ascunde.

Statura lui literară poate fi măsurată și printr-o iluzie optică. S-au numărat cam 8 500 de personaje menționate de Saint-Simon. Dar aria socială e foarte îngustă. Este curtea de la Versailles, din ultimii ani de domnie ai lui Ludovic al XIV-lea, din timpul Regenței, ori curtea Spaniei cu care o misiune diplomatică l-a pus în contact pe Saint-Simon. Ca și la admiratorul și descendentul lui literar Proust, profunzimea creează iluzia extensiei. Universul lui Saint-Simon apare foarte vast.

Să sperăm că cei trei sute de ani impliniți de la nașterea memorialistului ne vor permite să-l citim și într-o versiune românească corespunzătoare. Editurile noastre au realizat traduceri clasice și contemporane cu totul remarcabile prin bogăția și gustul selecției, prin calitate. Știm că o culegere din Saint-Simon se pregătește de mai mulți ani. Cu toate dificultățile — dar s-a tradus și Rabelais! — ar fi timpul ca proiectul să devină carte.

Silvian Iosifescu

MEMOIRES DE SAINT-SIMON

Je suis né le 17 Janvier 1675 de Claude Duc de Saint-Simon Pair, de France, à Paris, à l'époque de Louis XIV. Je suis le fils d'un grand seigneur, d'un homme d'état, d'un homme de guerre, d'un homme de lettres, d'un homme de bien. Je suis le fils d'un homme qui a vu la cour de Louis XIV, qui a vu la cour de Louis XV, qui a vu la cour de Louis XVI, qui a vu la cour de Louis XVIII, qui a vu la cour de Louis XIX, qui a vu la cour de Louis XX, qui a vu la cour de Louis XXI, qui a vu la cour de Louis XXII, qui a vu la cour de Louis XXIII, qui a vu la cour de Louis XXIV, qui a vu la cour de Louis XXV, qui a vu la cour de Louis XXVI, qui a vu la cour de Louis XXVII, qui a vu la cour de Louis XXVIII, qui a vu la cour de Louis XXIX, qui a vu la cour de Louis XXX, qui a vu la cour de Louis XXXI, qui a vu la cour de Louis XXXII, qui a vu la cour de Louis XXXIII, qui a vu la cour de Louis XXXIV, qui a vu la cour de Louis XXXV, qui a vu la cour de Louis XXXVI, qui a vu la cour de Louis XXXVII, qui a vu la cour de Louis XXXVIII, qui a vu la cour de Louis XXXIX, qui a vu la cour de Louis XL, qui a vu la cour de Louis XLI, qui a vu la cour de Louis XLII, qui a vu la cour de Louis XLIII, qui a vu la cour de Louis XLIV, qui a vu la cour de Louis XLV, qui a vu la cour de Louis XLVI, qui a vu la cour de Louis XLVII, qui a vu la cour de Louis XLVIII, qui a vu la cour de Louis XLIX, qui a vu la cour de Louis L, qui a vu la cour de Louis LII, qui a vu la cour de Louis LIII, qui a vu la cour de Louis LIV, qui a vu la cour de Louis LV, qui a vu la cour de Louis LVI, qui a vu la cour de Louis LVII, qui a vu la cour de Louis LVIII, qui a vu la cour de Louis LIX, qui a vu la cour de Louis LX, qui a vu la cour de Louis LXI, qui a vu la cour de Louis LXII, qui a vu la cour de Louis LXIII, qui a vu la cour de Louis LXIV, qui a vu la cour de Louis LXV, qui a vu la cour de Louis LXVI, qui a vu la cour de Louis LXVII, qui a vu la cour de Louis LXVIII, qui a vu la cour de Louis LXIX, qui a vu la cour de Louis LXX, qui a vu la cour de Louis LXXI, qui a vu la cour de Louis LXXII, qui a vu la cour de Louis LXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXV, qui a vu la cour de Louis LXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXX, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXV, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVI, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXVIII, qui a vu la cour de Louis LXXXXXXXIX, qui a

MEMORII

și cum s-a ajuns

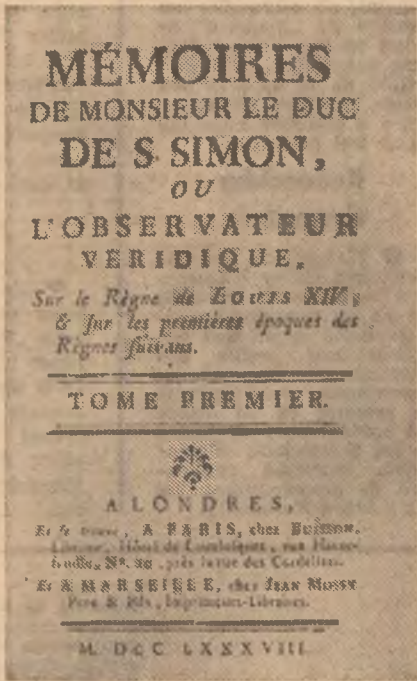
(Din capitolul XIX)

DAI pe la curți de înși ciudați, care, fără deșteptăciune, fără obârșie aleasă, și fără legături nici slujbe, pătrund în preajma a tot ce e mai strălucit, și fac până la urmă, nu se știe de ce, ca lumea să ție seamă de ei. Unul asemenea într-astea fu Cavoye toată viața, foarte mărunț gentilom cel mult, al cărui nume era Oger. Era mare maresal de cvartir al casei Regelui ; și romanu care îi aduse această slujbă face a nu fi uitat, după ce va fi spus ceea ce îl privește în acest timp. Am vorbit de el mai mult decît o dată și de prietenia lui strînsă cu D. de Seigneley, la care floarea curții era foarte cu grijă plivită. Această mare legătură, care avea să-i ajute în toate prin marea vază în care se afla acest ministru, îi pricinui cu toate acestea viermele mistuitor al vieții. Cu slujba sa, cu prietenii lui foarte mari la curte la care îl făceau să se arate, și hatirurile Regelui, întotdeauna de seamă, el se legăna cu gîndul de a fi cavalier al Ordinului la investitura din 1688. Regele o împlini cu D. de Louvois care era cancelar, al Ordinului ; acest ministru, care plănuiă un mare război, pe care-l și declarase și pe care-l întinse mai mult chiar decît Regele, nu se aștepta, nu se gîndi decît să se folosească de prilej de a-și face creaturi. El prefăcu prilejul pe de-a-n-tregul militar, întîiul care să fi fost făcut vreodată în felul acesta, și fu cu mare luare-aminte a-i îndepărta pe toți cei la care nu ținea, atît cît îi fu cu putință. Prietenia lui Selgneley, dușmanul său, față de Cavoye care îl trecuse în numărul acestora, nu fu nicicînd din înaintare și crezu că se va sfîrși de paragon. Regele, căruia îi vorbi și făcu să i se vorbească prin Seigneley și prin alți prieteni, îi îndulci durerea prin îndemnuri de bunătată și de nădăjduire într-un alt prilej. Se făcură de atunci felurite mici căftăniri și întotdeauna Cavoye uitat, fiindcă într-adevăr aceste înaintări aveau pricini anume pentru fiecare din cei care fură investiți

Maică-sa era o femeie cu multă min-
tenență nu știu prin ce întâmplare din
provincie, nici prin care alta, cunoscu-
tă de Regina mamă, într-o vreme în
care ea avea nevoie de tot felul de oa-
meni. Ea îi plăcu, o deosebi în bună-
tăți fără a o scoate din joasa ei treaptă.
D-na de Cavoye se folosi spre a-l a-
duce pe fiu-su la curte și a-și face
amîndurora prieteni. Cavoye era unul
din oamenii cei mai bine făcuți ai
Franței și cum nu se poate mai chipes,
și care se gătea fără cusur. Trase
dintr-asta folos pe lingă dame. Era o
vreme cînd se duela tare în ciuda edic-
telor ; Cavoye, brav și ager, își cîștigă
atîta faimă încît numele de bravul
Cavoye îi rămase. D-ra de Goëtlogon
una din fiicele Mariei-Tereza, se îndră-
gosti de Cavoye, și se îndrăgosti la
nebulie. Era urîtă, cuminte, naivă, iu-
bită și foarte bună ființă. Nimeni nu
se gîndi să-i vadă dragostea de fel ciu-
dat, și ceea ce e minune, toată lumea
o compătimi. Cavoye era crud, și
cîteodată brutal ; era plictisit de moar-
te. În așa hal se purtă, încît Regele și
chiar Regina îl dojeniră, și-i cerură să
spuie că pe viitor va fi mai omenos.
Trebuî să se pornească la armată unde
totuși nu trecu de măruntele misii. Și
s-o vezi pe Goëtlogon în lacrimi, în
tîpete, și care lasă orice găteală cît ținu
campania, și care nu și-o ia iar decît
la întoarcerea lui Cavoye. Nu se făcu
nicidec decît haz.

VENI, iarna, o bătaie în care Cavoye sluji de adjutant și fu închis la Bastilia ; alte șureri. Fiecare se duse să-i facă vizită ; ea părăsi orice găteală și se îmbrăcă precît îi fu cu putință mai prost. Puse o vorbă Regelui pentru Cavoye și, neputîndu-i dobîndi liberarea, îl ocări pînă în înjurături. Regele ridea din toată inima ; ea fu atît de jignită, încît îi arătă ghiarele, cărora, Regele înțelese că era mai înțelept să nu li se lase pradă. El prinzea și cîna zil-

nic de față cu toți, însoțit de Regină la prinz, ducesa de Richelieu și fiicele Reginei slujeau masa. Cît timp fu Cayove la Bastilia, Goëtlogon nu vru niciodată a-i sluji Regelui, orice ar fi fost ; sau îl ocolea, sau nu voia și gata, îi spunea că nu merită ca ea să-l slujească. O apucă gălbînarea, nevricalele, desperările. În sfîrșit, într-atît merseră toate, încît Regele și Regina îi cerură plini de grijă ducesei de Richelieu s-o ducă pe Goëtlogon să-l vadă pe Cayove la Bastilia și asta se făcu încă de două sau trei ori. Ieși în sfîrșit, și Goëtlogon, în al nouălea cer, se găti iarăși numai-decît ; dar fu anevoie că se învoi să se împace cu Regele. Mila și moartea D. de Froullay, mare mareșal de cvartir, îi veniră în ajutor. Regele trimise după Cayove pe care îl mai ademenise cînd va cu această căsătorie. De data aceasta, îi spuse că era voința lui, și că numai cu această tocmeală el va avea grijă de viitorul său, și că, spre a-i ține loc de zestre cu o fată care n-avea nimic, el îi da în dar slujba de mare mareșal de cvartir al casei sale. Cayove se strîmbă iar ; dar trebui să se predea. A trăit de atunci bine cu ea, și ea în aceeași înflăcărată adorare pînă-n ziua de azi ; și e citeodată un teatru să vezi giugiulele pe care i le face de față cu toată lumea și lehamitea gravă cu care el le primește. Despre celelalte istorii ale lui Cayove s-ar putea face o cărtuție ; aduce aici de a fi povestit această istorie pentru ciudățenia ei, care e fără îndoială nemaipomenită, căci niciodată D-na Cayove, nici înainte, nici după căsătoria ei, n-a avut de suferit



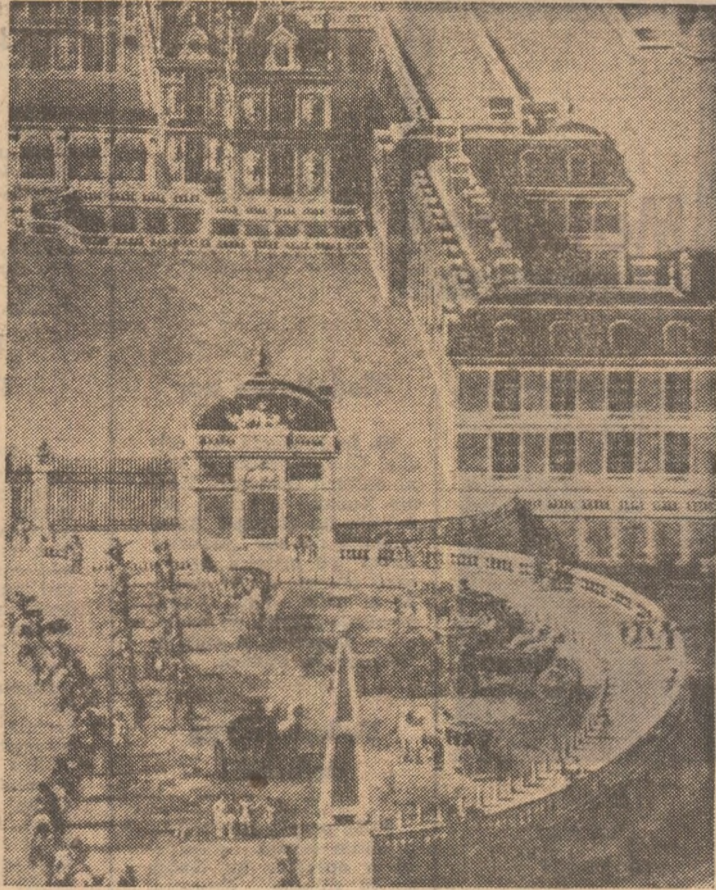
„Memoriile..“, ediția din 1788

nici cea mai ușoară bănuială. Bărbatu-su, legat, toată viața lui cu cea mai de fală strălucire a curții, își întocmise la el un fel de tribunal căruia nu era bine să-i displaci; cu trecere și ținut în seamă pînă și de miniștri, altfel, însă, om cumsecade, și un om foarte cinstit, față de care te puteai încrede în toate.

Ducesa du Lude, doamnă
de onoare. — **Contesa de**
Mailly, doamnă de onoare
a garderobei reginei. **Con-**
tesa de Blanzac, alungată.

(Din capitolul XXII)

A DOUA zi, aproape chiar la aceeași oră, Domnul era singur în cabinetul său; el văzu că intră aprodul care era afară și care îi spusese că ducese du Lude fusese numită. Domnul începu să ridă, și-i răspunse că îndruga brașoave; celălalt stăruie, crezând



Castelul de la Versailles — gravură de Patel

că Domnul își bate joc de el, ieși și închise ușa. Cîteva clipe după aceea, intră D. de Châtillon, cavalerul Ordinului, cu aceeași veste; și Domnul iarăși făcî haz. Châtillon îl întrebă de ce nu vrea să creadă nimic, lăudînd alegerea și încredințînd cu tărie că nimic nu era mai adevărat decît aceasta. Cum erau pe această sfadă, veniră alții, care o întăriră și ei; în așa fel încît nu mai aveai de ce să te îndoiești. Atunci Domnul arătă o asemenea uimire, încît ea miră pe toți cei de față care îl zoriră să le spună pricina. Taina nu era în tăria Domnului : el le povestî ce-i spusese Regele cu douăzeci și patru de ore mai înainte, și la rîndul său îi umplu de uimire. Întîmplarea se află și dădu loc la atîta curiozitate, încît pînă la urmă se stîrniră dedesubturile unei schimbări atît de neașteptate.

Ducesa du Lude n-avea cum să nu știe că în afară de numărul celor ce ținteau locul, mai era o alta căreia nu-i putea nădăjdui depășirea : ea se sluji de un tertip. D-na de Maintenon păstrase pe lângă ea o veche slugă care, din vremea sărăciei și când era văduva lui Scarron, la Caritatea parohiei sale din Saint-Eustache, era singura ei slujnică ; și această slujitoare, căreia îi spunea încă Manon ca pe vremuri, era pentru ceilalți D-ra Balbien, și cu mare trecere datorită prieteniei și încrederii ce i-o arăta D-na de Maintenon. Manon ieșea la fel de rar ca stăpînă-sa, se îmbrăca și se pieptăna ca ea, îi maimuțărea prețiosul, limba, cucernicia, apucăturile. Era pe jumătate o zină, căreia prîntesele se simțeau fericite dacă li se iveau prilejul să-i vorbească și s-o sărute, oricît de fiice de Rege ar fi fost, și căreia miniștrii care lucrau la D-na de Maintenon îi făceau reveranșa foarte joasă. Oricît de greu de ajuns cum era la ea, îi mai rămîneau totuși cîteva vechi prietene din trecut, cu care se mai omenea, cu toate că rar, și, din fericire pentru ducesa du Lude, ea avea o dădacă de pe vremuri care o crescuse și pe care o păstrase dintotdeauna și care o iubea grozav, care era veche cu noștință cu Manon, și care se vedea uneori cu ea, între patru ochi. Ducesa du Lude o trimise la ea, și în cele din urmă douăzeci de mii de taleri peșin îi făcură daravăra, în chiar seara de simbătă, cînd Regele îi vorbeise Domnului, în timpul dimineții, cu atîta dezgust de ea. Și iată vremurile ! O Manon care îți vinde cele mai însemnate și mai strălucitoare slujbe ; și o femeie bogată, ducesă de neam mare prin sine și prin soții ei, fără copii, fără lanțuri, fără bebele, liberă, neînfrînată, smintindu-se, să-și cumpere atît de scump robia ! (...

DUCESA d'Arpajon și mareașaleasa de Rochefort fură cătrănite. Aceasta din urmă tipă cit o ținea gura și se vâita fără să-i pese de nimic, că se călca în picioare cuvîntul ce i se dăduse, asupra căruia singură ea primise a fi doamnă de onoare a D-nei ducesce de Chartres; ea amesteca și reuăte cele două locuri de doamnă de onoare și doamnă d'atour, spre a se ridica și a striga și mai tare; era cea din urmă pe care o avea la D-na Dauphine, și care îi fusese făgăduită. D-na de Maintenon, care o disprețuia, se simți atinsă, fiindcă ea îi făcuse să-i dea D-nei de Maily. Fu

rîndul ei s-o învinuiască pe mareașleasă de a fi pricina acestui dezgust că nu se voise să i se dea, prin faptul că o sprijinise atît de mult pe fiică-sa pe care, numai din respect pentru ea, n-o izgoniseră. Mareașleasa se păcăli, și, cu toate că nu-i trecuse ciuda, și locul fusese dat, își părăsi fata de furie, care fu trimisă înapoi la Paris, cu poruncă de a nu se mai arăta la curte. Fata asta era mamă a lui Nangis, din căsătoria dintîi, care trăise mai mult decît rău cu acest dintîi bărbat și care-și ruină fiul fără să pară, care era foarte bogat : fu lăsată grea de Blanzac, care fu adus de la armată ca s-o ia de nevastă, și căzu lehuză chiar în noaptea cînd fu măritată.

Nu se poate închipui mai multă deșeptăciune, mai multă zănie, mai multă gingăsie, pișcherlic, mlădiere și lipiciu în fire, o glumă mai isteată și mai cu sare, nici să fii mai stăpînă în vorbire spre a o măsura cu a celor din jurul ei. Era, în același timp, din toate firile, cea mai rea, cea mai neagră, cea mai primejdioasă, cea mai vicleană, de o desăvîrșită prefăcătorie, căreia toate poveștile îi curgeau șuvoi cu un aer de adevăr și de naivitate în stare să-și facă să creadă chiar și pe cei care știau, fără putință de îndoială, că n-aveau în ele nici un pic de adevăr. Și cu astea, o sirenă vrăjitoare pe deasupra, de care nu te puteai apăra decît fugind-o, cu toate că o cunoșteai cum nu se poate mai bine. Conversația îi era șarmantă, și nimeni nu prindea mai nostim și mai crud în șficiu caraghiozlicurile, chiar acolo unde nu erau, și ca și cum nici nu le-ar fi atins. Altminteri, mai mult decît foarte haitoșe, cită vreme chipul îi dase prilej să aibe cu cine, foarte puțin năzuroasă pe urmă, și de atunci se ruina pentru vaeții cei mai de rînd. În ciuda unor asemenea viții, și din care cea mai mare parte erau atît de dezalcătuitoare pentru obște, ea era floarea la curte și în oraș. Salonul ei nu se mai golea de tot ce era strălucit și de mai velită însoțire, sau de teamă sau de farmec, și avea pe deasupra prieteni și prietene de mare vază. Era foarte căutată de tustrele fiice ale Regelui : se întreceau care mai de care s-o vadă mai întîi ; dar Interesul măică-si o pusesse în preajma D-nei ducese de Chartres mai mult decît în a celorlalte. Ea o conducea în totul. Geloziiile și trîncănelile ce se iviră de aci, o îndepărtară de Domnul și D. duce de Chartres pînă la silă : fu izgonită. După o bucată de vreme, de plînsese și lucrături ale D-nei ducese de Chartres, fu chemată înapoi. Se întoarse la Marley, fu îngăduită la cîteva petreceri numai ale Regelui : ea îl amuză cu atîta spirit, încît nu-i mai vorbi de nimic altceva D-nei de Maintenon : ei i se făcu frică, și nu mai avu alt gînd decît s-o îndepărteze de Rege (și o făcu cu grijă și pricepere), și apoi s-o alunge din nou, spre mai mare fereală, și găsi prilejul a-i veni de hac. Se rîse de mamă de a se fi învoit atît de fără folos a primi un loc pe care nu-l mai putea avea, și printr-o neghioabă și smintită turbare de rang, și păcăleală, dar fiica rămase pentru multă vreme la Paris.

Traducere de
Taşcu Gheorghiu



Risul : „un dar al zeilor”

● Recent a apărut o carte memorialistică asupra lui Marcel Pagnol, celebrul autor de teatru, cu numeroase vorbe nu mai puțin celebre ale sale. Aceasta datorită prietenului „de o viață”, Raymond Castans. Citeva din aceste vorbe memorabile: După ce a văzut, prima oară, la Comedia Franceză, *Andromaca*, la ieșire, perplex: „În fond... istoria unei văduve”. Despre Fernandel, care i-a intrat în câteva personaje principale din repertoriul său: „Fernandel e cel mai mare comedian al epocii... Câtă pudoare, câtă delicatete! — cînd, într-o piesă ca *Angele*, el privea adesea în fundul pălăriei... De ce? Fiindcă nu-și învâțase textul, și atunci regizorul s-a simțit obligat să i-l scrie pe o bucată de hîrtie...” În sfîrșit, despre ris: „Numai oamenii ridici... Risul, e o virtute cerească, «un dar al zeilor», — poate pentru a-i consola pe oameni pentru faptul de a fi inteligenți...”

O nouă ecranizare după Gogol

● Peregrinările lui Ci-eikov se intitulază un film de păpuși în două serii, realizat de studiourile sovietice după romanul *Suflete moarte* de Gogol.

Medalia de aur

● În prezența lui Michel Guy, secretar de stat al culturii franceze, Yannis Xenakis a primit din mîinile lui Georges Auric medalia de aur „Maurice Ravel” cu prilejul decernării oficiale a trei medaliilor și șapte mari premii muzicale oferite de Societatea autorilor și compozitorilor de muzică.

Kafka — ediție definitivă

● Se pregătește, în fine, o ediție critică științifică a operelor lui Kafka în 10 volume. Proiectul inițiat de Editura S. Fischer are ca termen de încheiere anul 1980. Conducerea lucrărilor de edi-



tare aparține lui Jürgen Born, germanist, profesor la Universitatea din Massachusetts. Vor colabora alți emeriti cunosători ai lui Kafka: N. Glatzer din New York și Paul Raabe din Wolfenbüttel. Se știe că redactarea volumelor apărute pînă acum n-a putut beneficia de o confruntare scrupuloasă a manuscriselor. Se va efectua în primul rînd o revizuire atentă a tuturor variantelor, prin utilizarea celor mai perfectionate mijloace tehnice de deslușire a textului inițial și de omogenizare stilistică a ansamblului.

Expoziție Jean Effel la Praga

● O expoziție a operelor lui Jean Effel în prezența autorului a fost deschisă la Praga. Expoziția cuprinde 200 de desene, între care figurează faimoasa fabulă *Creația lumii*, 10 desene politice datînd din 1938, consacrate Cehoslovaciei și o colecție de afișe politice și sociale.

„În numele poporului italian”

● Este filmul inspirat din istoria contemporană a Italiei, cum îl caracterizează, de altfel, însuși realizatorul său, Dino Risi, relevînd că aspectele conflictelor de clasă sînt mult mai profunde decît în Franța sau în Anglia, unde democrația „vine mai de departe în timp”. Pentru a da viață scenariului cu o asemenea semnificație profund socială, Dino Risi demonstrează de ce a ales, pentru intruparea rolului marelui burghez atotputernic, pe Vittorio Gassman, iar pentru personajul reprezentînd pe cetățeanul de rînd (care-și achită impozitele în mod cînstit, plătînd în același timp și prețul corupției dintr-un asemenea sistem social) pe actorul Tognazzi. Sînt două tipuri umane, două tipuri italiene. Primul e reprezentat de Gassman, pentru că, prin fizicul lui triumfalist, agresiv, figurează clasele privilegiate, una din măști ale Italiei contemporane; cel de-al doilea, înfățișat de Tognazzi, pentru că acesta n-are nimic, nici prin figură, nici prin gestica lui din personajul celui-lalt — dimpotrivă! Și totuși, Tognazzi îndeplinește funcția — prin forța morală pe care o iradiază — de a face pe celălalt să se teamă, ura lui fiind cu atît mai mare — spune, în esență, Dino Risi.

„Miinile lui Guevara”

● Un poem despre Che Guevara, intitulat *Miinile lui Guevara*, al cărui autor este poetul sovietic Evgheni Dolmatovski, a apărut în traducere spaniolă în Cuba, la Editura Planeta.

Primul volum

● Editura Larousse a publicat primul volum al *Enciclopediei secolului 20*, care se ocupă de cele mai importante evenimente și de personalitățile istorice din ultimii 74 de ani.

Tamayo pentru prima dată în Europa

● Pictorul mexican de notorietate mondială Tamayo, despre a cărui valoroasă operă a scris încă din 1950 André Breton, este prezent pentru prima dată într-un muzeu european, cu prilejul amplei expoziții deschise la Muzeul de artă al orașului Paris. Expoziția cuprinde 55 de picturi din ultimii 15 ani și 2 compoziții murale.

Thomas Mann și Lessing

● A cincisprezecea ediție a „Zilelor Lessing”, reunind la Kamerus citeva mii de participanți, a fost inaugurată de comunicarea „Thomas Mann și Lessing”, prezentată de dr. Georg Wenzel, de la Academia de Știință a R.D. Germane.

Brigitte Bardot în apărarea animalelor

● La cei 40 de ani ai săi, marea actriță, pe lângă filmele de „mare



artă”, s-a angajat ca, într-un serial ce va fi pe ecranul televiziunii cu o frecvență între 4 și 6 săptămîni, să ofere cite un număr de „magazin” avînd ca tematică „apărarea animalelor, de injurțiile ce le suportă sub toate formele”. Echipa pe care o conduce cuprinde doar trei persoane.

Kokoschka dramaturg

● Pictorul de origine austriacă Oskar Kokoschka începe să fie cunoscut și ca un remarcabil scriitor. După ce au fost publicate mai multe din paginile sale în proză, televiziunea vest-germană a anunțat că va difuza în curînd piesa de teatru a lui Kokoschka, *Comenius*, inspirată de pictorul de personalitatea lui Jan Amos Komensky.



„Leul în iarnă”

„Retro” în cinema

● Cine parcurge programele de filme de la Paris, poate înregistra o veritabilă explozie a marilor succese de odinioară, unele vechi de peste trei decenii, altele mai aproape de anii noștri. Citeva exemple: ciclul de comedii *It's a Gift* („O bogată afacere”), filmul din 1934, al lui Norman Z. McLeod, cu W. C. Fields, *Baby le Roy*, Jean Rouverol, — o satiră acută la adresa vechiului vis californian de îmbogățire; *Alibiul*, film din 1938 al lui Pierre Chabrol, cu Louis Jouvet, Erich von Stroheim, Albert Préjean, dialogurile semnate de Marcel Acard; *Vei fi un bărbat, fiul meu*, film din 1955, al lui George Sidney, cu Tyrone Power, Kim Novak, Victoria Shaw... (biografia muzicală și romanescă a pianistului de jazz Eddy Duchin, situată în America anilor '30); *Tobruk*, filmul lui Arthur Hillier, din 1966, cu Rock Hudson, George Pappare — un scenariu inspirat din celebrul episod al celui de al doilea război mondial

petrecut în Africa de Nord; *Leul în iarnă*, realizarea lui Anthony Harvey, cu Peter O'Toole și Katharine Hepburn (istoria Regelui Henric II Plantagenet contra proprii sale soții, Eleonora de Aquitania)... Dar inventivitatea distribuitorilor este inepuizabilă. De pildă, sub titlul de ansamblu 32 filme pentru plăcere, un ciclu cuprînzînd, între altele: *Aeuz* al lui Abel Gance, *Cîinele andaluz* al lui Luis Buñuel, *Pépé le Moko*, al lui Julien Duvivier, sau *A propos de Nice* al lui Jean Vigo. În program figurează, de asemenea, cite „un omagiu” lui Jean Renoir și François Truffaut, realizări de Jean-Luc Goddard sau de Jean Eustache. Ca să nu uităm a menționa și *Extravaganțul Mr. Deeds* (filmul, din 1936, al lui Frank Capra, cu Gary Cooper, Jean Arthur, George Bancroft...). Semn — poate — al unei reacții din partea unei bune părți a publicului contra invaziei de filme „western” sau „porno”.

Încurajarea schiței

● Din Suplimentul literar pe care îl găzduiește „Neue Zürcher Zeitung” (nr. 8/11/12 ianuarie 1975) două pagini sînt rezervate schiței. Sînt publicate citiva scriitori (Jürg Amann, Christoph Mangold, Christoph Geiser, Lilly Ronchetti)

care recurg, în genere, la o manieră narativă realistă și oferă o imagine edificatoare a tendințelor de azi din proza elvețiană. Ziarul indică prin notele documentate alăturate antecedentele literare ale autorilor și proiectele epice aflate pe șantier.

AM CITIT DESPRE...

Femei din Anglia

SALUTÎND neașteptata alegere a doamnei Margaret Thatcher ca președintă a partidului conservator — funcție care îi permite să ajungă, eventual, prim-ministru al Marii Britanii — cunoscuta directoare a revistei „L'Express”, Françoise Giroud, în momentul de față ea însăși ministru (secretar de stat pentru conditia femeii), a făcut citeva observații interesante: întotdeauna a crezut că Marea Britanie va fi cea dintîi țară care va avea ca prim-ministru o femeie (în realitate au devansat-o, în această privință trei foste posesiuni britanice, și anume India, Israelul și Sri Lanka), dar nu-și închipuia că va fi vorba de un prim-ministru conservator. Faptul însă că tocmai un partid conservator — adică un partid care nu are ca obiectiv programatic egalitatea în drepturi a femeii — și-a ales ca președintă o femeie, i se pare a fi deosebit de îmbucurător: înseamnă că implicarea politică a femeii nu mai este doar o revendicare a stîngii, că ea este un fenomen obiectiv, inevitabil, devenind normal ca o femeie — fie ea progresistă sau conservatoare — să facă, așa cum poate face și un bărbat, o carieră politică pe măsura propriilor ei aptitudini.

Pe de altă parte, însă, senzația produsă de această alegere, chiar și faptul că Françoise Giroud a ținut să salute în mod special evenimentul, ca și una din

întrebările puse de presă noului președinte, „Nu sînteți surprinsă că partidul lui Disraeli, al lui Baldwin și al lui Churchill a ales o femeie?” („Nu, a răspuns ea, conservatorilor le plac, cred, doamnelor”), denotă că nu s-a ajuns încă la momentul normalului și al inevitabilului, lucrurile cu adevărat normale și inevitabile nesuscitînd nici un fel de discuții.

De curînd a apărut în Anglia o carte care își are, în acest context, titlul ei: *Viața și moartea lui Mary Wollstonecraft* de Claire Tomalin (redactorul literar al revistei „New Statesman”). Mary Wollstonecraft (1759—1797) a constituit obiectul multor biografii, prima dintre ele fiind scrisă de soțul ei, filosoful William Godwin, urmată de multe alte cărți în secolul trecut, pînă la recente *Situația unei femei* de Margaret George (1970) și *Mary Wollstonecraft* de Eleanor Fexner (1972). Eroina tuturor acestor evocări a fost ea însăși autoarea unei cărți de mare răsunet, *O susținere a drepturilor femeii*, scrisă în numai șase săptămîni și publicată în 1792, deci cu un an înainte de Revoluția franceză, lucrare considerată și astăzi drept cea mai realistă și mai consecventă pledoarie iluministă pentru emanciparea femeii. Femeile, afirma ea, sînt prin natura lor ființe raționale, și, ca atare, ar trebui să li se dea și lor posibilitatea de a se dezvolta intelectual prin învățură și totodată dreptul de a munci pentru a se întreține singure dacă doresc acest lucru. În orice împrejurare, opina de asemenea Mary Wollstonecraft, femeile tre-

buie să se străduiască să-și consolideze respectul de sine și conștiința propriei demnități. Mary însăși și-a trăit scurta viață în conformitate cu principiile ei: își câștiga singură existența, discuta de la egal la egal cu cei mai de seamă gînditori nonconformiști ai vremii, își prețuia și impunea independența pe toate planurile, înfrunta prejudecățile. Văzînd în căsătoria religioasă o înfeudare a femeii, a dorit să aibă copii fără a se mărita. Prima ei fetiță, Fanny, fiica americanului Gilbert Imlay, s-a născut în Franța, unde a trăit Mary în perioada Revoluției franceze. Înainte de a naște cel de-al doilea copil — copilul lui William Godwin — a renunțat însă la ideea dragostei libere și a stăruit pe lângă Godwin s-o ia de soție. A murit la șase luni după căsătorie, a doua naștere fiindu-i fatală.

Excesiv de sensibilă, incapabilă să accepte mai puțin decît primul loc în afecțiunea și în admirația celor din jurul ei, și-a plătit scump mindria superiorității intelectuale și morale. De două ori a încercat să se sinucidă din motive sentimentale, emoțiile ei avînd totuși precădere asupra rațiunii în care credea cu atîta tărie. A fost analizat dezechilibrul dintre activitatea și intelectul paradoxalei Mary Wollstonecraft, dar primordială, ucigătoare, pare să fi fost contradicția dintre rolul atribuit femeii de societatea secolului XVIII și rolul pe care s-a încapătînat să-l joace această femeie excepțională, dusmană a prejudecăților și înălțată de ele, ducînd viața liberă, independentă, a unui bărbat și murînd în chinurile facerii. Prima ei fiică, probabil tot atît de inadaptabilă afectiv, s-a sinucis în 1816. Cea de a doua, copilul la a cărui naștere a murit, a fost originală și nefericită soție a poetului Shelley, autoarea fantasticei povestiri despre Frankenstein. În momentul alegerii primei președinte a partidului conservator, ne putem întreba ce s-a schimbat și ce a rămas identic în destinul femeii pe Insulele Britanice și pe alte insule.

Felicia Antip

Robert Sabatier și problema tirajelor de poezie

● A apărut de curind la Editura Albin-Michel primele două volume din *Istoria poeziei franceze* de Robert Sabatier — (Poezia din Evul Mediu și Poezia din secolul al XVI-lea).

Intr-un interviu acordat ziarului „Le Monde” din 14 februarie, autorul, referindu-se la poezia franceză de astăzi, spune: „Poezia franceză se află, din punct de vedere al tirajului și al vinzării, la nivelul cel mai de jos. Pentru un tânăr autor, a vinde 400 de exemplare este un succes și, în afară de unele cazuri excepționale ca Prévert, nu sînt siguri dacă poezii foarte cunoscute reușesc să vîndă astăzi mai mult de 2.000 de exemplare. Și totuși, actualmente avem poezii de primă mînă de care publicul încă n-a auzit [...] În unele țări sud-americeane află poezii chiar pe prima pagină, ceea ce în Franța este de neconceput. Unele țări din Est scot cărți de poezie în zeci de mii de exemplare. Ediția poemelor mele apărute în România întrece de cîteva ori tirajele înregistrate în Franța”.

Aniversarea lui Schelling

● La Stuttgart au avut loc și vor avea, în continuare, manifestări consacrate sărbătoririi a 200 de ani de la nașterea lui Schelling. Născut la 27 ianuarie 1775, Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling este considerat unul dintre cei mai stră-

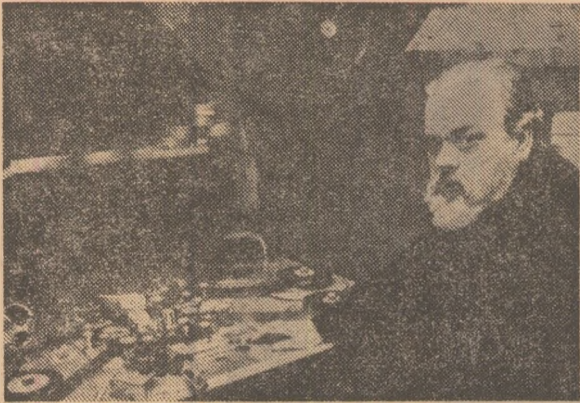


lucii exponenți ai filosofiei clasice germane. Alături de Hegel și Hölderlin, tinărul Schelling a salutat cu entuziasm Revoluția franceză. Opera lui bogată abordează tărîmuri foarte diverse de activitate și cunoaștere umană. Printre alte manifestări prevăzute în acest an, la sfîrșitul lunii mai, Stuttgart-ul va găzdui în onoarea marelui filosof o serie de opt colocvii, cu participări internaționale prestigioase.



„Mediu inconjurător și evenimente 1958—1974”

● După expoziția Armand, cel cu viorile, violoncelele, figurinele de artă sfîrșimate și imbetonate pentru a marca cinismul civilizației de larg consum, Muzeul de Artă modernă din Paris și-a deschis saloanele pictorului german Wolf Vostel. Acesta, sub titlul de mai sus, are o expoziție declarată programatică sub motto-ul: „Lucrurile sînt acelea care nu înțelegi că vî vor schimba viața”. Ca atare ne jucăm cu „viața



Filmul iranian inovează

● Producător pînă acum a circa 90 de filme anual, dar exclusiv pentru consumul intern, cu tematică inspirată numai din istoria națională, Iranul dorește să lărgească evantaiul repertoriului său, angajînd realizatori de mare prestigiu, „de talie mondială”, pentru filme competitive și peste hotare. Dar cu o condiție sine-qua-non: scenariul să se concretizeze în decoruri, în „exterioare” iraniene. Stimulul financiar pentru asemenea regizori: 10 la sută din bugetul filmului. Patrice Chéreau a filmat, deci, *Carnea orhideei*, avînd ca decor Persepolis;

Philippe de Broca, în *Deșertul Tătarilor*, idem, iar Alain Robbe-Grillet a fost invitat să-și adapteze viitorul scenariu tot într-un decor din Orientul mijlociu. Din America, tentația e mare pentru Elia Kazan și John Boorman, care negociază pentru filmul *Zardoz*. Dar numele care generează cele mai multe comentarii (și pentru care investitorii iranieni au și mărît baremul: 40 la sută din bugetul filmului) este Orson Welles, realizator, actualmente, al filmului *De cealaltă parte a vinului*, pe care-l pune la punct într-o sală de mon-taj... pariziană (în imagine).

Coțeau și miturile sale

● O culegere de studii cu titlul *Coțeau et les mythes*, apărută la Editura Minard încearcă să des-cifreze sensul miturilor în creația autorului. Ce înțelege el prin mit? Mitul n-are același sens cînd se vorbește de mitul orfic sau de mitul persecuției. O pertinentă analiză de Oxenhandler subliniază locul central al mitului persecuției în opera unui om, care e disperat de a nu putea convinge publicul său că „această mas-caradă nu este o masca-radă”. Criticul atacă „infantilismul” personajelor lui Coțeau din *Copii teribili* sau *Părinți teribili*.

„Dicționar de cultură antică”

● Un modern dicționar de cultură antică a apărut recent la Editura Svoboda din Praga, cuprinzînd date variate referitoare la această perioadă importantă pentru evoluția ulterioară a culturii europene. Dicționarul include noțiuni legate de întreaga literatură greacă și latină, de poetică, istorie și mitologie. El este destinat nu numai specialiștilor — juriști, filosofi, istorici de artă — dar și publicului larg.

Protecția monumentelor

● La Bonn s-a inaugurat la 20 ianuarie, într-un cadru festiv, seria de acțiuni incluse în programul anului 1975, decretat an al protecției monumentelor. Vaste panouri prezintă vechi centre de cultură și civilizație din orașele vest-germane. S-a specificat că prin acțiunea de conservare a monumentelor se înțelege o mai profundă integrare a istoriei în realitatea contemporană. Se impune a fi păstrate nu numai statuile, domurile, catedralele, dar în-tregi centre urbanistice care poartă amprenta unei epoci sau a unui moment de răsplată în viața poporului.

Regăsirea vocației ?

● O proeminentă co-laboratoare poate fi descoperită în paginile lui „New Yorker Magazine”. Jacqueline Onassis relatează în nr. din 13 ianuarie, în 1500 cuvinte, inaugurarea unui „International Center of Photography”. Redactorul șef laudă articolul și destăinuie că au fost necesare doar mici rețușări, care țin de rutina profesiei, pentru ca el să fie publicat.

„Tinerii răzvrătiți”

● Culegerea *The Young Rebel in American Literature* reuneste cîteva studii al căror scop este de a caracteriza revolta exprimată în opera unor mari scriitori. Astfel, Carl Bode analizează dublul caracter al răzvrătirii la Thoreau; David Daiches demonstrează originalitatea și actualitatea inovațiilor lui Walt Whitman; Geoffrey Moore propune o reevaluare a operei lui Sinclair Lewis; Walter Bezanson zugrăvește un tablou foarte colorat al lumii lui Scott-Fitzgerald; R. Lewis interpretează marile teme ale lui Steinbeck, subliniind, deosebit, influența lui Emerson asupra autorului romanului *Fructele minții*; și, în sfîrșit, Carlos Baker distinge în romanele lui Faulkner pagini antologice din opera unor naratori remarcabili ai acestui curent, ca Pavese, Pasolini, Moravia, Pratiolini, Primo Levi, Carlo

ATLAS

Asociații

SUIT pe o colină bruscă între Barcelona și mare, Muzeul de artă catalană strînge cu evlavie frescele transplantate de pe zidurile trecute în ruină ale bisericilor vechi de prin văile uitate ale Pirineilor. Este un muzeu de artă veche și în același timp un sanctuar stăpînit de sufletul copilăros al unui popor bătrîn, neli-niștit și incert, nesupus și înfrînt. Fresce din secolele 11—14, naive desene în culori tari, reprezentînd sfinți cu expresia ieșită — ca în icoanele noastre pe sticlă — la întîmplare, nu din măiestria, ci din norocul pictorului și totuși pline de farmecul naivității, de fantezia stingace și dezlănțuită a primitivului care nu se autocenzurează, nu ascunde spirit critic și nu se simte ridicol. Mielul lui Dumnezeu are șapte ochi în mod foarte firesc — trei într-o parte și patru în alta —, leul evanghelistului are ochi puși și în coapse și în coaste, iar arhanghelii au — ca în tablourile lui Iuculescu — aripile făcute din nenumărați ochi cu gene dese, deschiși larg înspre lume. Sarcofage de piatră poroa-să sculptate cu scene de jeluire a mortului, scene ciudate în care numeroase personaje îngrămădite unele într-altele își țin — cu un gest care ar vrea poate să însemne durere — capul în mîini într-un fel curios și înveselitor, colecție de atlași mici, purtîndu-și globul gînditor ca pe o greutate gata s-o ofere. Picturi bizantine prelungi, bărbi pieptănate în zulufi numărați, haine disciplinate în pliseuri, totul izvorînd totuși o imensă și liberă forță, amintind extraordinar de îndeaproape picturile murale ale mănăstirilor noastre. Ce ne făcea să ne simțim acasă și să riscăm mereu incintate asociații în acel muzeu nebănuît de la celălalt capăt al Europei? Spiritul muntos al celui popor neîncorporat și ignorat de istoria guralivă a continentului; sau arta aceea naivă și înțeleaptă în care formele nu sînt încă decît smerite recipiente ale sufletului pe care îl poartă; sau duhul îndepărtat al Bizanțului de aur și fum; sau poate că duceam cu noi atîta țară, încît ochii noștri îi așezau oriunde, fără greutate, culorile în jur, așa cum be-diinii își întind pe orice nisip covorul de rugăciune...

Ana Blandiana

Jean Rousselot

„Le Grand Prix du Mont Saint-Michel” a fost atribuit lui Jean Rousselot. Deținător al mai multor premii, Jean Rousselot a debutat în 1934. Din vasta sa bibliografie lirică, cităm: *Poemes* 1934, *Emploi du Temps* 1935, *Le Gout du Pain* 1937, *L'Homme est au milieu du monde* 1940, *Le Poète restitué* 1941, *Refaire la nuit* 1943, *Le Sang du ciel* 1944, *L'Homme en proie* 1949, *Le Pain se fait la nuit* 1954, *Maille à partir* 1961, *Des droits sur la Colchide* 1970, *A qui parle de vie* 1972.

După ce a fost, din 1971, președinte al Societății oamenilor de litere francezi, Jean Rousselot deține acum funcția de secretar.

Iată cîteva din poemele sale, în tîlmăcirea (inedită la noi) a lui Șt. Aug. Doinaș:



Evidențe

Sînge, și pară, și noroi
Să-ți scrii poemul tău din urmă
Rege al tău, și rege peste toate,
Coroana ta-i din oase și din peri
— Ai tăi, poete, să nu uiți nimic...

Sînge, și cerul plin de flăcări
Și corbii nu-s decît tăciuni
Pe care roți de fier îi sfarmă.

Stă primăvara-n dosul casel
Și dragostea la fel poate s-aștepte.
Există încă nopți, există zile
Există încă-un strop de apă dragăsto
În vechile făgașe din foburguri ?

Sînge, și pară, și noroi
Poete, azi e împărțea.

Și totuși, un poem...

Și totuși un poem, de-l scrii
Sau nu, s-apară clar, puternic
În crăpăturile roșcate !

Ceea ce poartă el drept suflet
E doar atît : batista veche
În care-o dată-ai sîngerat,

Distrat degete în joacă
Pe lingă gardul mahalalei
Mușcat de file din caiete,

Pe coapsă cheile ca gheața,
Ultima creangă a suflării
Captivă-n geru-nvălmășelii,

Asemeni vouă, — asemeni mie
Scunzi, tineri oameni din metrou
Ce iscodim sipete goale,
Ca pe un testament pierdut,
Și povestim cum vine moartea
Tăcerii, prafului din drum,
În trosnituri fără de sens...

Dar totuși o privire vie
Spre-ndepărtate locuințe !
Dar totuși un poem prin care
Să-nșămîntăm în vînt iubirea.

Și-acuma

Și-acuma este prea tirziu
Să curăț iureșul încoronat cu focuri,
S-alung o mină ce mă țîntuie pe rogojini,
Să rup reflexele-nchegate-n ochiul străveziu.
Martiră sau lupoaică, te-am văzut
Cînd nu erai decît o amintire
Care s-a rătăcit în cerul revoltat.

Acum în staul sună goarna serii,
Gîndesc la foame, dar nu pot s-o ronțai.
E prea tirziu : iubirea se-mplinește
fără ca să știi
În camere de apă pură a căror cheie
am pierdut-o.

Întâlnire cu Xenakis



Yannis Xenakis

rămîne la formele consacrate, neliinștea lui de a descoperi, ingemăna, inova e extremă. Și puțin suspectă, trebuie să adaug. Trebuie să ai prea multe de spus ca să nu te mai încapă nimic L.

SA TOT fi fost, cu noi, vreo treizeci de oameni în mica sală a discotecii din Tournai, cînd criticul Maurice Fleuret, pe post de manager al lui Xenakis, ni l-a prezentat și l-a provocat să-și explice nițel ideile, între două discuri. Maestrul n-a zăbovit, dar a părut ușor jenat de orice tentativă de a ajunge la esența muzicii prin mijloacele nesigure ale conceptelor. Fiindcă muzica, spunea el, nu trebuie neapărat să afirme ceva, să descrie sau să susțină, și mai puțin să ilustreze. Ea nu trebuie nici măcar să sugereze ceva, ceva anume. Ea este „un objet qui se tient” (un obiect care se ține), și atît. Ea poate, cel mult, să conțină „pasiuni ce se justifică prin ele însele”. În nici un caz un mesaj. E un fel de a gîndi prin sunete, pe ideea că ceea ce mă interesează pe mine, compozitorul, poate să intereseze eventual și pe un altul. Nu există, în muzică, nimic prealabil. Ea își furnizează singură energia. El, Xenakis, nu demonstrează nimic, nici măcar teorii matematice sau fizice. El aruncă în spațiu tensiuni. Și le organizează. Și cu asta a făcut tot ce trebuia. Dacă noi simțim respectivele tensiuni, cu atît mai bine. Dacă nu...

A venit atunci un disc, foarte nou. Dl. Fleuret l-a explicat, l-a lăudat. L-am ascultat în liniște. Se făcea că cineva dă cu niște boabe într-un ciur. Dădea odată mai cu multe, apoi cu mai puține. Odată mai repede, apoi mai încet. Odată boabele erau mai moi, ca de chihlimbar, alteori veneau ca alice de otel, într-un ciur care, și el, devenea rînd pe rînd mătăsoș și aspru. Sigur, tensiune era, boabele cădeau, te gîndeai cine le improșcase și din ce dorință. O fi fost și niscai calcul. Dar, vorba colegului meu B., se pot calcula și sonoriza și bulbucii dintr-o supă fierbinte. Și ghiorțăiturile pot face muzică. Nici ele nu sînt chiar fără tensiune.

La discul următor se rîșnea ceva. Era și o melopee cu sincopă, cu stropseli și stuchiri bruște, tensionate, cu energia în ele însele. Am închis ochii, să deslușesc mai bine. O sumă de lucruri se învîrteau, se zburleau și colcăiau în ceva metalic. Am auzit și o voce umană, am deschis ochii : dl. Fleuret vorbea din nou, discul încetase. Atunci de ce muzica de adineauri continua deslușit ? Am ciulit urechile. Erau pubelele care se vidanjau afară, în fața clădirii. Făcusem o confuzie. Pardon !

SEARA, la Halles des Draps, am asistat la concert. Se umpluse cam spre sfertul sălii, explicîndu-și programul. Au intrat 12 soliști de la Radio Köln și au cîntat **Noptile**. Erau niște vaere și niște creșteri, niște clamori ca de fiară, apoi s-a deslușit ca un soi de cînt gregorian, bizantin, nazalizări orientale, iarăși un pic de pace, angoasă și iarăși voci în percuție care se dezolau și se strîngeau laolaltă. Impresia era ciudată, pișcătoare, incertă. O pianistă a cîntat apoi cu o bravură nemaipomenită două bucăți de pian ce se numeau **Herma și Euriali**, iar o violonistă s-a rupt toată să cînte **Mikka**, în care accente de muzică țigănească se găseau stilizate, epurate. Apoi **Noptile** pentru cei doisprezece soliști vocali s-au repetat.

Am închis și eu ochii, scontînd din nou efectul pubelei de vidanjare. Dar de data asta, trebuie s-o spun sincer, s-a întîmplat invers. Muzica a început să vină, invadatoare, să se organizeze nu știu cum pe dedesubt, toate clamorile acelea s-au strîns, și un flux mare de umanitate a trecut prin ele și a topit toate teoriile, și totul se înlănuia și creștea, și era mirific și din altă lume și aducea puțin și cu muzica noastră veche, și într-adevăr tensiunile se susțineau unele pe altele și simțeam că ceva se întîmplă în adîncul fierbinte al sufletului și că marele eret dezolat, cu gura strînsă și cu cicatricea la ochi, nu mințise, găsise într-adevăr ceva care era dîncolo de matematică și de fizică și de stochastică, își comunica o energie a lui, plină de omenie.

M-am dus la sfîrșit și i-am întins mina, stăpînit :
— Prin forța hazardului sîntem din aceeași țară, domnule Xenakis. Vă felicit. (Fiindcă am uitat să vă spun pînă acum : Yannis Xenakis s-a născut la Brăila în 1922 și a plecat cu părinții în Grecia abia în 1933).

— Ah, da ? a zis el, privindu-mă cu ochiul vitros. Mulțumesc. Apoi s-a depărtat spre alți admiratori, în tunica lui de culoare roșie.

Paul Everac

Afurisiți-mă c-un gînd de primăvară

● AM fost în Muscel. Drum de noroc. Și-am văzut — norocul ?, sau ochiul meu bînd din brazda fulgerelor ? — am văzut un lucru nemaipomenit. O femeie spăla îi și le întindea pe culme, la uscat. Și sub culme, adică sub sîrma întinsă de la streșina casei pînă-n creasta odăii cu fin topit în floare, un ciine. L-am vopsit, în gînd, cu albastru de Dumnezeu și l-am invidiat. Să ții pe umeri (și pe înțelegerea de ciine) îi sau cămăși naționale cu purice, iată un stilp în jurul căruia poți să miroși maghiran, și Dunăre, și libelule, trei sferturi de veac, fără să te sature.

E ora 2 noaptea, țin în gură un măr, ca să mă afurisc cu sfințenie de livadă, și-mi vine să mă dau peste cap, de șaisprezece ori cite șaispe, pentru toate sălcile buzate, pentru plopii sărutați de inimi țigănești, dar — vai ! — fetița mea, în vîrstă de patru ani neîmpliniți, doarme și nu poate să mă vadă ce piatră scumpă, ce inel de aur și ce păr galben sînt eu pe lumea asta. Biet clopoțel cu limba de brîndușă, cu primuli în marginea inimii, vă anunț, într-o vocală de aer primenit cu pești și alte cîteva bazaconii subacvatice, că vine primăvara, oameni buni. E pe-aici, ne spionează și o să ne ducă în ispită. Poetul Emil Botta, care poartă primăvara pe buze de cînd s-a născut, mi-a spus : domnule, domnule Neagu, pe strada mea a coborît o biserică de aer. Cînd spun marii poeți mari năzdrăvănii ? Toată viața și toată primăvara. E limpede că nu mai avem nici o scăpare de frunză verde și cercel de iarbă. La urma urmelor — și vă rog să mă iertați că v-o spun de la obraz — meritam cu toții cîteva luni (trei) de insulă exotică. Țarină de la Abrud și cearcăn de doamnă din Brăila, simbătă, lacrimă de țambal și vulpe de noaptea nunții, o să dau o fugă (eu la ei sau ei la mine ?) pînă la Dinu și Dumitrache și-o să beau, pentru prima oară-n viață, căci băleții duminică joacă, un pahar de clorofilă.

Inchei, e ora 4 dimineața, și la ora 10 trebuie să refac două pagini de roman, fiindcă, vorba familiei : mă, destul ți-ai făcut de cap, e timpul să-ți faci și-o carieră. La muncă.

Fănuș Neagu

Abonați-vă

la

„România literară”

„România literară”

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

