

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

ION PILLAT

(Paginile 12—13)

„Suma vieții noastre istorice”

TOT mai intens, tot mai semnificativ participăm la o veritabilă resurrecție a poeziei patriotice, în care toate generațiile, dar, cu atât mai laudabil, cele mai tinere ale scriitorimii noastre își spun cuvântul cald, din inimă, inspirat de istoria — alit de veche — a acestui pământ și a acestui popor, cîntîndu-i, nu mai puțin înflăcărat, prezentul, sugerînd încrederea și entuziasmul pentru viitor. Dacă proza pare încă a-și aștepta rezultatul unor sedimentări implicate genului, teatrul ne-a oferit o serie de evocări și de reconstituiri ale trecutului glorios. Însăși istoria literară s-a aplecat, în ultimii ani, cu mai multă asiduitate și competență asupra valorificării trecutului nostru.

Programul Partidului Comunist Român, în care s-a acordat o atît de mare atenție cuprinderii și evaluării științifice a trecutului național, conferă istoriei poporului nostru privilegiul unei viziuni de ansamblu în concepția materialist-dialectică, revoluția pe care o săvîșim astăzi pentru edificarea noii societăți aflîndu-și cu atît mai legitimatemeuri în bogăția atîtor tradiții de luptă polarizînd conștiința de sine a unui popor mîndru de valorile proprii ființe și ale proprii deveniri în contextul propășirii întregii umanități.

Cărturarii acestui popor cu o istorie atît de greu încercată și-au pus știința și talentul lor într-un deplin acord cu voința apărării pămîntului străbun, cu poruncile cele mai drepte ale cugetului și simțirii întru identitatea de neam și de limbă, cu strădania vădirii adevărului asupra originii și a statorniciei noastre pe acest pămînt străjuit de Carpați și de Dunăre, pînă la Marea cea mare.

Fapt este că, mai presus, dreptul la neatințare față de alte puteri a fost cu toată căldura sufletului imbrățișat de cronicarii noștri cei într-atît de dăruți cu duhul luminat și cuvîntul convingător, de la Grigore Ureche și Miron Costin, pînă la cărturarul cărturarilor, Cantemir; de la cronicarii munteni pînă la învățatul Stolnic din neamul Cantacuzinilor; de la Nicolaus Olahus la Șincai, Micu, Maior, Budai-Deleanu; de la Ienăchiță Văcărescu, lăsînd urmașilor săi acel sfînt Testament întru creșterea limbii românești și a patriei cînstire, pînă la Iliade și Cîrlova, Bolliac, Bălcescu și Kogălniceanu, Ghica, Russo și Alecsandri, Odobescu și Hasdeu, corolar al acestei nobile vibrații: Eminescu, — toți au luptat cu fapta și cuvîntul pentru libertatea, unitatea și independența națională.

Iubirea de limba națională: — „o limbă plămădită două mii de ani în lacrimi, în singe, în căutătura stelelor și a naturii”, zicea Alecu Russo; prețuirea literaturii populare, — „apărătoare a naționalității române”, cum aprecia Alecsandri; crezul, afirmat de Kogălniceanu, că „literatura românească trebuie să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele țării noastre”, — acestea și alte nobile cugetări ale înaintașilor întru exprimarea sufletului românesc confirmă o mare, puternică realitate: aceea că în puține istorii ale popoarelor europene, oamenii de cultură, cărturarii, artiștii cuvîntului, ca, de altfel, și cei ai penelului (și ne gîdim la pictorii pașoptiști Tattarescu, Barbu Iscovescu, C. D. Rosenthal, după cum ne gîdim, pentru războiul de Independență, la Nicolae Grigorescu), aceștia, ca și dăruții genului științific, au fost strîns legați prin întreaga lor activitate de viața națională, de aspirațiile poporului spre lumină și propășire, de imperatiile patriei pentru a fi ea însăși, una și nedespărțită, independentă și suverană întru toate ale sale.

Vibrează în inimile tuturor nu numai versurile de incandescent patriotism ale lui Eminescu, dar cîlim cu un freacă mereu proaspăt articolele lui despre războiul de independență, cînd viitorul dăltuitor al Scriorii a III-a, introspectînd trecutul, exclama (în „Timpul” din 17 noiembrie 1877): „Niciodată pentru România nu a existat un timp de vasalitate”, iar într-un articol din 14 februarie 1880, sublinia cu atîta pregnanță că independența noastră națională „e suma vieții noastre istorice”.

Tradiția aceasta, mereu vie, mereu potențată de către exponenții fideli ai năzuințelor colective care sînt și trebuie să fie scriitorii, a fost strălucit continuată generații după generații: de la Macedonski și Cosbuc, la Duiliu Zamfirescu și Vlahuță, de la Goga la Iosif, Sadoveanu dînd cele mai bune romane istorice sub inspirația luptelor pentru neatințare ale marelui Ștefan, ale lui Nicoară Potcoavă. Cu eroismul războiului de întregire națională s-a contopit Mihail Săulescu, despre acest război scriînd Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Demostene Botez și atîția alți minuiitori ai condeiului.

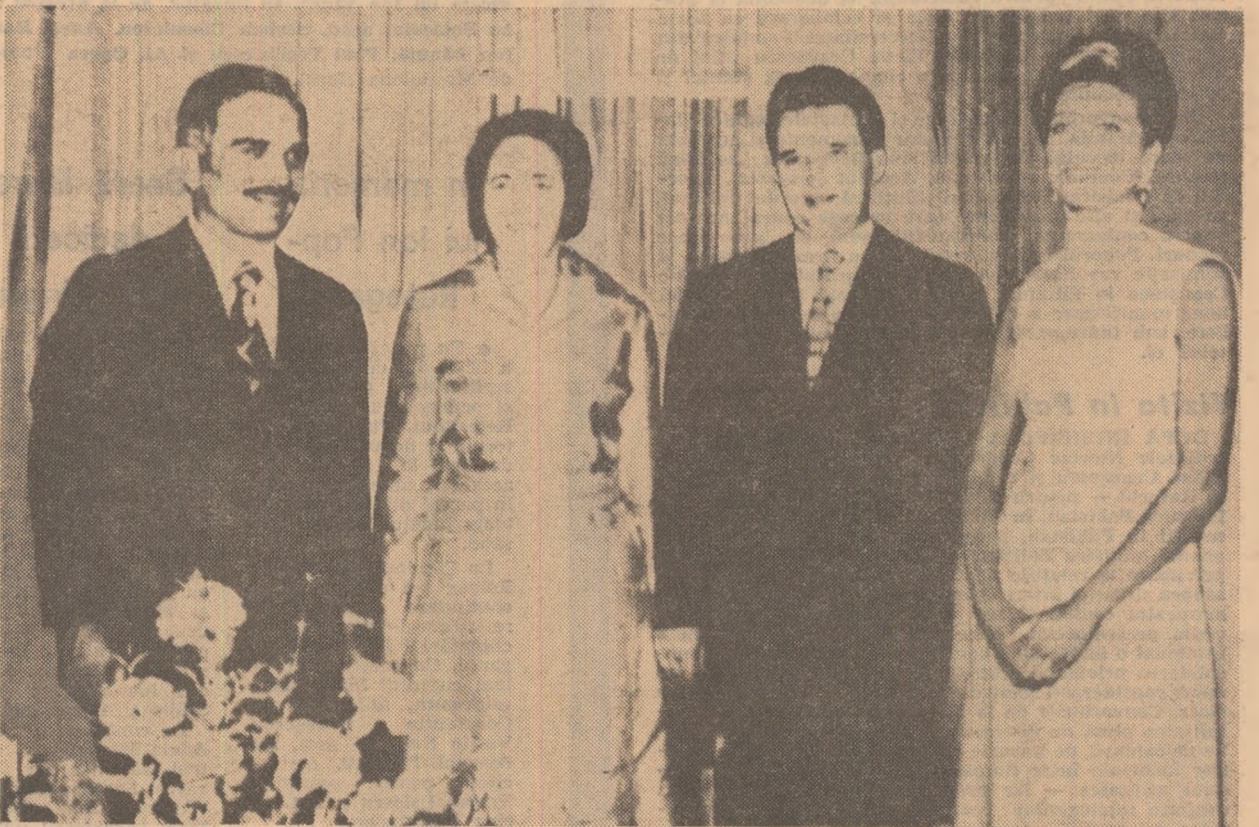
O antologie cu texte de publicistică a scriitorilor demascînd fascismul sau oferind pagini de înalt patriotism ca afirmare a ființei naționale și, totodată, a umanismului românesc, pagini adăugîndu-li-se și mărturii ale scriitorilor care, în plină tinerețe atunei, au mărșăluit pe frontul antihitlerist, alături de luptătorii ce aveau să elibereze Transilvania și să participe glorios — în Cehoslovacia, în Ungaria, în Austria — la cucerirea măreței victorii a Națiunilor Unite de la 9 mai 1945. — o asemenea culegere ar sublinia în plus linia unei nobile continuități.

Literatura, arta cuvîntului în care bate inima Patriei, a Poporului luptător pentru libertate, demnitate, independență, pentru înflorirea României în noua orînduire, în mersul ei spre viitorul de aur al întregii omeniri — confirmă, nu numai o tradiție mereu îmbogățită, dar și o prezență mai semnificativă ca oricînd.

„România literară”



MANILA — Ceremonia semnării Declarației solemne comune, a Comunicatului comun și a altor documente



AMMAN — Înaintea banchetului oficial oferit în cinstea înalților oaspeți

Pe magistrala timpului nostru

CĂLĂTORIA tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania și Tunisia e continuarea unui drum istoric început mai de mult pentru pace și colaborare între popoare, pentru deplină egalitate în drepturi, independență și suveranitate a tuturor statelor mari, mijlocii și mici, dezvoltate ori în curs de dezvoltare, cu respectul totalei libertăți pentru fiecare a alegerii orînduirii sale interne.

Itinerarul călătoriilor tovarășului Nicolae Ceaușescu izvoară din spiritul său internaționalist, din umanismul socialist al președintelui României, care vede cu justețe viitorul omenirii și al fiecărui popor în parte realizabil numai prin cooperare pașnică, cu egală îndreptățire la progres și libertate, sub egida suveranității statale și a independenței, fără nici un amestec din afară în treburile proprii de nici un fel.

E un tip nou de călătorie, menit să statornicească relații trainice și cu adevărat de bună înțelegere între toate țările și popoarele lumii, fără a fi adumbrite de nici o

suspiciune ori îngrijorare și chezășînd dezvoltarea bunăstării generale prin efortul colaborării tuturor, pe plan politic, economic, științifico-tehnic și cultural. Entuziasmul cu care sînt primiți tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu pretutindeni, onorurile ce li se dau ca reprezentanți ai Republicii Socialiste România, ca factori de progres și cultură în viața poporului nostru, documentele ce emană din întîlnirile lor cu șefii statelor vizitate sînt expresia convingătoare a sensului adînc uman al acestor luări de contact, sursă a unor noi relații între națiuni și popoare, cu luminoase perspective de viitor pentru toți.

Acest drum, al unor noi relații în viața internațională, întreprins neobosit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, eu l-aș numi drumul unui nou umanism internaționalist, al cărui scop este să dispară orice pricină și izvoare ale nedreptății dintre state și națiuni. Aceasta trebuie să fie magistrala timpului nostru.

M. Beniuc

România literară

COLEGIUL :

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

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Republica Filipine

CONTINUÎND ISTORICA SA CĂLĂTORIE începută, sub excelente auspicii, în Japonia, președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu și persoanele oficiale care-i însoțesc, au vizitat, între 9 și 13 aprilie, Republica Filipine. Înălții oaspeți români, primiți, cu cordialitate, de președintele Ferdinand Marcos și doamna Imelda Marcos, au fost salutați de populație, precum și de întreaga presă filipineză, cu entuziasm și caldă prietenie. Această primă vizită în Filipine a unui șef de stat român și — prin coincidență, a primului șef de stat al unei țări socialiste — a fost expresia sinceră și creatoare a bunelor relații ce s-au stabilit între România și Filipine, indiferent de distanța ce le separă sau de deosebirile de structuri politice. „Vrem ca relațiile de prietenie și colaborare dintre România și Filipine — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — să constituie un exemplu de felul cum două popoare cu trecut istoric deosebit, cu orinduri sociale diferite, situate la distanțe geografice mari, pot să concluzioneze pentru realizarea idealurilor de pace, bunăstare și colaborare”. Aceiași convingere a exprimat-o și președintele Ferdinand Marcos : „Această vizită a ilustrat faptul că, atunci când există hotărârea de a stabili relații cât mai bune, nu pot exista bariere ridicate de deosebirile ideologice sau de formele de guvernământ. Ceea ce este important sînt intențiile și sinceritatea”.

Prestigiul de care se bucură tovarășul Nicolae Ceaușescu în Republica Filipine, ca de altfel pretutindeni în lume, a fost ilustrat și de faptul că Universitatea Filipinelor a ținut să-i acorde titlul de „Doctor Honoris Causa” pentru contribuția sa deosebită la promovarea unei politici de pace și colaborare cu toate statele lumii. De asemenea, Universitatea Feminină din Manila a conferit tovarășei Elena Ceaușescu titlul de „Doctor Honoris Causa”, ca o cinstire adusă științei și culturii românești.

După convorbirile laborioase și contactele rodnice stabilite la Manila, au fost semnate documente și acorduri de mare însemnătate, cum sînt Declarația solemnă comună, Comunicatul comun, Acordul comercial, Acordul de colaborare tehnică și științifică, Acordul cultural, precum și alte documente care creează cadrul necesar pentru conlucrarea româno-filipineză, pe numeroase planuri. Poporul român, urmărind cu firească atenție și admirație rezultatele călătoriei președintelui Nicolae Ceaușescu în Filipine, salută, din toată inima, această nouă manifestare a politicii externe a României socialiste, sub îndrumarea și acțiunea directă a președintelui ei.

Vizita în Pakistan

DUPĂ INCHEIEREA VIZITEI ÎN FILIPINE, președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu și celelalte persoane oficiale au sosit la Karachi — pentru o vizită de prietenie în Republica Islamică Pakistan, în zilele de 13 și 14 aprilie. În timpul șederii în Pakistan, președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Zulfikar Ali Bhutto au avut convorbiri privitoare la relațiile bilaterale și un schimb de vederi asupra situației internaționale. Așa cum rezultă din Comunicatul comun și din amplele comentarii de presă, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Pakistan a însemnat o importantă contribuție la dezvoltarea și consolidarea prieteniei dintre cele două țări și popoare, un aport considerabil pentru cauza păcii și înțelegerii între state. Convorbirile de la Karachi au fost rodnice, ospitalitatea plină de distincție, manifestările populare pline de căldură, de bucurie prietenească. Acordurile anterioare încheiate între România și Pakistan și-au demonstrat utilitatea — iar prevederile lor se vor extinde, conform înțelegerilor realizate acum, pentru dezvoltarea colaborării economice, tehnice, culturale, spre reciprocă satisfacție.

Vizita în Iordania

LA INVITAȚIA regelui Hussein al Iordaniei și a reginei Alia, președintele Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu, împreună cu celelalte persoane oficiale, au sosit în ziua de 14 aprilie la Amman. Și în această a patra etapă din călătoria de pace și de prietenie a șefului statului român, înălții oaspeți au fost salutați cu impresionantă bucurie prietenească. Dialogul substanțial și fecund, început între președintele Nicolae Ceaușescu și regele Hussein în timpul întâlnirii de la București, a fost reluat acum, la Amman. Dînd expresie sentimentelor unanime de prețuire la adresa președintelui Nicolae Ceaușescu, regele Hussein a spus : „Foarte multă lume, căreia ne alăturăm întru totul, vede în dumneavoastră un conducător înțelept și curajos. Urmărim cu admirație și profundă stimă calitățile dumneavoastră deosebite de conducător al țării și al harnicului popor român, progresul multilateral al poporului dumneavoastră spre cele mai înalte culmi ale civilizației. În același timp, apreciem, cu multă stimă, rolul deosebit pe care îl aveți în realizarea unor adevărate legături de prietenie între popoare, pentru destindere și înlăturarea războiului rece în relațiile Est-Vest”.

Vizita în Iordania, desfășurată în aceeași caldă atmosferă de colaborare și de sinceră prietenie, e destinată să adîncească, în continuare, legăturile româno-iordaniene și să promoveze astfel nu numai interesele bilaterale, dar și cauza păcii și înțelegerii internaționale.

Cronicar

Viața literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● ÎN ziua de vineri, 11 aprilie 1975, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Plenara a ales în unanimitate pe tovarășul Virgil Teodorescu în funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor, iar ca membri ai Biroului Uniunii, pentru completarea locurilor rămase libere, pe tovarășul Mihai Beniuc și tovarăsa Ana Blandiana.

Plenara a luat unele hotărâri în legătură cu calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor, în conformitate cu prevederile statutare, cu Codul eticii și echității socialiste, și privitor la semnarea unui Angajament solemn de către membrii Uniunii Scriitorilor.

Plenara a dezbătut și aprobat următoarele probleme înscrise în ordinea de zi: Planul de acțiuni al Uniunii Scriitorilor pe anul 1975, în lumina docu-

mentelor Congresului al XI-lea al P.C.R. și a recentelor indicații de partid; Planul de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor pe anul 1975; Îmbunătățiri la regulamentul de pensii al Uniunii Scriitorilor, în acord cu legea generală a pensiilor; Propunerile Comisiei de pensii a Uniunii Scriitorilor pentru noii pensionari, membri ai Uniunii și ai Fondului literar; Regulamentele pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de scriitori pe anul 1974; Componența Juriului pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

Plenara a ascultat o informare despre lucrările celei de a 12-a întâlniri a conducătorilor de Uniuni de scriitori din unele țări socialiste, desfășurată recent la Havana. Plenara a rezolvat, de asemenea, unele probleme organizatorice.



Luni, 14 aprilie, Muzeul literaturii române a organizat, în cadrul „Rotondei 13”, o seară de evocări dedicată lui Ion Vineu. În imagine, de la dreapta : Barbu Solacolu, acad. Șerban Cioculescu, Aurel Baranga, Ion Bănuță, Paul Teodorescu și Al. Oprea (Fotografie de Magdalena Buză).

În memoria lui Ion Pop-Reteganul

● Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la moartea scriitorului, folcloristului și pedagogului Ion Pop-Reteganul, Uniunea Scriitorilor a depus o coroană de flori la monumentul acestuia, monument aflat în parcul din comuna Reteag, județul Bistrița-Năsăud.

La Căminul cultural din Reteag s-a desfășurat, în continuare, o manifestare cultural-artistică închinată lui Ion Pop-Reteganul. Cu acest prilej au luat cuvîntul Liviu Bratoloveanu, Mihai Gavril, Constantin Georgescu, Vasile Netea și prof. Ion Apostol Popescu. Au recitat poezii patriotice Traian Lalescu și Ion Lărian Postolache.

Evocarea lui Nicolae Cartoian

● La Casa Corpului Didactic din București a fost comemorată împlinirea a trei decenii de la moartea istoricului literaturii Nicolae Cartoian. Personalitatea prestigiosului creator de școală științifică în domeniul vechii culturi românești și al comparativismului medieval a fost evocată de Alexandru Bistrițeanu, Boris Cazaacu, L. C. Chișimăia, Ion Dumitrescu, Augustin Z. N. Pop, Dan Simonescu și Șt. Topală. A urmat un pelerinaj la mormîntul lui N. Cartoian.

Omagiu

lui Al. Philippide

● În cadrul cinaclului „G. Călinescu” al Academiei Republicii Socialiste România a fost organizată o ședință omagială cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea acad. Al. Philippide.

Acad. Șerban Cioculescu a elogiat poezia, proza și eseistica sărbătoritului. Apoi, Al. Balaci, membru corespondent al Academiei, a subliniat meritele lui Al. Philippide ca traducător din lirica universală. Au mai luat cuvîntul Ion Potop și Petre Strihari; Felicia Dimcea a citit din opera lui Al. Philippide, iar pictorul Th. Răducanu a întocmit un „Hrisov omagial” semnat de toți cei prezenți la ședința cinaclului.

Seară literară dedicată R. P. Ungare

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală s-a desfășurat ieri, miercuri, 16 aprilie, o seară literară maghiară, cu prilejul sărbătoririi a 30 de ani de la eliberarea Ungariei. După cuvîntul rostit de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, a vorbit eseistul maghiar Imre Bata, sosit în țara noastră împreună cu prozatorii Magda Szabo și Tibor Szobotka în cadrul înțelegerii de colaborare dintre cele două Uniuni de Scriitori. Au citit din lucrările lor Magda Szabo și Tibor Szobotka.

În continuare, actorii Adela Măreulescu (Teatrul Național din București), Jeanine Stavarache (Teatrul Ion Creangă), Dinu Ianculescu (Teatrul Mic) și Alexandru Repan (Teatrul C. I. Nottara) au citit versuri și proză din literatura Ungariei de azi.

În încheierea acestei manifestări, Jeanine Stavarache, Al. Repan și Romulus Vulpesu au interpretat trei scene din comedia „Aterizare forțată” de Miklos Gyarfás.

În spiritul colaborării reciproce

● Poetul Aurel Rău a plecat la Berlin pentru a participa la „Festivalul de poezie” organizat cu prilejul celei de a 30-a aniversări a eliberării Republicii Democrate Germane.

● A plecat la Bratislava Jean Grosu, spre a participa la „Seminarul boemiștilor și slavistilor” ce se va ține în acest oraș.

Salon literar consacrat

lui Al. Tudor Miu

● La Muzeul Memorial „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din orașul Cimpina a avut loc, în cadrul Salonului literar, o seară memorială dedicată lui Al. Tudor Miu. Au luat cuvîntul cu acest prilej Elsa Tudor Miu, Octavian Onea, dr. I. Mineu, Constantin Nisipeanu. Actorii locali au citit din versurile poetului.

Acțiuni ale Asociației Scriitorilor din Timișoara

● Ultima ședință a Cenaclului Asociației Scriitorilor din Timișoara a fost în întregime consacrată problemelor epigramei și scrierilor satirice. Au citit lucrări originale Laurențiu Cernel, Ion Martin, Marius Munteanu, Nicolae D. Pirvu, Vasile Vărdăneanu și Ion Velican. Cu acest prilej, la sediul Asociației a fost deschisă o expoziție de caricaturi semnate de Gavco (Gavril Constantin). De asemenea, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, la

Șantier

Mihai Cruceanu

lucrează la un nou volum de memorialistică din ciclul „De vorbă cu trecutul”. Titlul : *Liniste, vine domnul profesor*. Vor fi evocați, printre alții : Tudor Argezei, Gala Galaction, Ion Minulescu, pictorii Camil Ressu, Iser, A. terminat o carte de retroproiecții, Acesta a fost Costică Mănescu.

Romul Munteanu

a predat Editurii Univers studiul intitulat *Meta-morfozele criticii euro-ne moderne*. Lucrează la volumul *Clasicism și baroc în literatură* ce va fi încredințat aceleiași edituri.

Gh. Cardas

are la Editura Minerva o editie a *Cronice* lui Gr. Ureche, facsimilată după cel mai vechi manuscris inedit (în colaborare cu Gh. Mihăilă și Dan Zamfirescu). A predat aceleiași edituri volumul al treilea de *Documente literare* (de la Victor Eftimiu la N. Iorga). A încredințat Editurii Cartea Românească primul volum din *Calendarul comemorativ al scriitorilor*. Lucrează, pentru Editura Albatros, la volumul *Genul epic popular și cult și la studiul de literatură și folclor Vuc Stefanovici Karagiei și românii*, la volumul *Folcloristul bănațean Dionisie Miron și Eminescu și la al patrulea volum de Documente literare*.

Octav Sargețiu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme *Steaua polară*. Editurii Militare selecția de versuri patriotice *Vatra virtuților*, iar Editurii Ion Creangă o culegere de *Poezii și epigrame* din tabere plonieresti. Lucrează la *Evocări și amintiri literare*.

Gica Iuteș

a predat Editurii Ion Creangă volumul pentru copii *Da, ba da și nu, ba nu*. Lucrează, pentru aceeași editură, la romanul *Mărul roșu ca focul*.

sediul cinaclului „Ion Popovici-Bănățeanu” din orașul Lugoj, un schimb de experiență al cinaclurilor literare din județul Timiș. Au fost prezenți, din partea Asociației, scriitorii George Drumur și Nicolae Tîrziu.

În cadrul acțiunilor întreprinse în cursul lunii aprilie, un fructuos dialog a avut loc la S.M.A. Orșieșoara, unde Ion Arieșanu, Laurențiu Cernel și Lucian Bureriu s-au întâlnit cu tinerii mecanizatori ai stațiunii.

Cenaclul „Tudor Mușatescu”

● Cu prilejul împlinirii a 5 ani de activitate, cenaclul „Tudor Mușatescu” organizează, sîmbătă 19 aprilie 1975, ora 18,00, în sala Dalles, din Bd. Nicolae Bălcescu nr. 18, o „Seară de satiră și umor”, pregătită în colaborare cu Universitatea Populară București. Cuvînt înainte : Eugen Frunză și Barbu Alexandru Emandi.

Participă : Sin Arlon, I. Berg, Angela Chiuaru, Ilie Clobescu, Alexandru Clenciu, C. Constantinescu, Ioan Dan,

Al. Florescu, Vasile Fulgeanu, Mirel Gabor, Victor Hilmu, Ionel Gologan, T. Maricaru, D. C. Maziu, Aristide Mircea, Impe-riu Mateescu, Caton Popescu, C. Răducanu, Octav Sargețiu, Gabriel Teodorescu, Otilia Turcu, Ion Tolea, C. Vlădescu, Ion Vladimir.

Își dau concursul scriitorii N. Crevedia, Vasile Băran și actorii Coca Enescu, Elisabeta Ionescu, Olga Bucătaru, Nicolae Brancimir, Dumitru Furdul, Paul Nadolschi, Ion Gheorghe Arcudeanu.

Înainte spre clasici

A DESEORI, invitația adresată cititorilor sau scriitorilor de a-și îndrepta atenția spre valorile clasice ale culturii naționale sau universale a fost considerată ca un act de manifestare a unui spirit conservator sau excesiv atașat de tradiție, în dauna evidenței și a vitalității artistice, exprimate de spiritul modern. Într-adevăr, apeluri de tipul **înapoi la clasici** par să marturisească prin însăși formularea lor o atitudine conservatoare, incompatibilă cu înțelegerea firească a „progresului” literaturii, privit ca un act normal de concordanță cu sensibilitatea epocii ce a generat-o, ca și cu întreaga achiziție de idei, determinată de evoluția științei.

Întîlnirile noastre repetate cu valorile clasice ale literaturii nu se produc în numele unei dorințe programatice de evaziune în trecut, nici în acel climat de admirație sacră pe care îl trezesc obiectele vechi, expuse în diferite muzee de pe meridianele globului. Contactul vital, stimulator pe care îl oferă lectura scriitorilor clasici nu se poate realiza, după părerea noastră, decît dintr-un unghi de vedere contemporan. Pe această cale, el oferă în mod evident măsura originalității operelor actuale, direcțiile de dezvoltare a spiritului modern, în ultimă instanță, caracterul organic al unei anumite culturi. În una din maximele sale, Goethe făcea o afirmație demnă de reținut pentru toate timpurile. „Ceea ce s-a afirmat mai de mult în diferitele literaturi e eclipsat de ceea ce a urmat, succesul trecînd asupra unor rezultate condiționate anterior ; de aceea se cuvine, din timp în timp, să primim și înapoi. Ceea ce este original în noi, se păstrează cel mai bine și prinde mereu viață, dacă nu pierdem din vedere înaintașii.”

Dar adeseori, afirmațiile de acest gen, exprimate de cunoscutul scriitor german, au părut suspecte, deoarece Goethe a lăsat pentru numeroși scriitori și critici impresia că este atașat tuturor tipurilor de clasicism din toate vremurile. Avem însă suficiente motive să considerăm o asemenea apreciere ca falsă. Goethe a fost exclusivist doar în cadrul polemicii dintre clasici și romantici. Enunțul său atît de des citat „clasic este ceea ce e sănătos, romantic ceea ce e bolnav”, rămîne cantonat în sfera unei polemici a timpului său, a unei opoziții de termeni, dar nu de valori autentice. Să nu uităm că același autor afirmă, în numele organicității marilor culturi din anumite arii geografice, că „Antichitățile chineze, indiene, egiptene vor rămîne mereu curiozități ; e foarte bine să le cunoști și să le cunoască lumea, dar pentru cultura morală și estetică vor fructifica puțin.”

PENTRU a da însă un sens mai precis modului în care înțelegem întîlnirea fertilă dintre spiritul modern și valorile clasice sau clasicizitate, se cuvine să precizăm accepțiunea acestor termeni. Un scriitor clasic nu reprezintă pentru noi un autor a cărui operă se supune unor norme prestabilite, fie că ar fi acelea formulate de Boileau, fie cele stabilite de Buffon. Așadar nu numai echilibrul, moderația și unitatea reprezintă criteriile ce pot conferi valoarea unei opere. Sainte-Beuve observase la timpul său că „În acest înțeles, clasicii prin excelență ar fi scriitorii de un rang mijlociu, juști, de bun simț, eleganți, totdeauna limpezi, însuflețiți de o nobilă pasiune, și de o forță ușor mascată.”

Nici criteriul supunerii la reguli sau al respectării anumitor modele, nici vechimea nu pot reprezenta singurii factori mențiți să-i confere unui autor oarecare valoarea de clasic. Pentru noi un scriitor clasic este un autor consacrat, așadar clasicizat prin acceptarea lui în timp ca o valoare recunoscută. În această accepțiune, un clasic nu este doar un antic, ca Homer sau Sofocle, nici un autor integrat programatic în anumite norme, ca Racine, nici în exclusivitate un spirit sănătos, așa cum a fost Goethe. Prin urmare, nici criteriul vechimii, nici cel al regulilor prestabilite care duc la un anumit curent, așa cum nici echilibrul sănătos (criteriu sanitar, cum ar spune G. Călinescu) nu pot reprezenta principiile definitorii, apte să ne permită să înscriem un autor în această categorie.

Se știe doar că orice contribuție științifică sau literară este evaluată în funcție de o anumită axiologie. Aceasta ține de specificul unei epoci, al unei arii naționale de cultură sau reprezintă o valoare universal acceptată. În acest sens, în panteonul clasic universal al literelor intră scriitorii cu o formație diferită ca Homer, Eschil, Dante, Petrarca, Racine, Voltaire, Goethe, Hugo, Baudelaire, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Rebreanu, Sadoveanu, Reymont etc. Statuarea valorii de clasic este definitivă, deși în mod paradoxal ea nu este lipsită de o anumită relativitate a nuanțelor. Este cunoscut doar faptul că într-o primă etapă Shakespeare era socotit un clasic de rangul doi, în vreme ce Pope era situat în prima categorie. Au trebuit să treacă aproape două secole pînă cînd autorul lui Hamlet să fie așezat la locul pe care posteritatea a considerat că i se cuvine. André Gide avea dreptate cînd afirma că „o operă desăvîrșită nu va fi remarcată de la început...”, și că „adevărații clasici sînt cei care sînt clasici în ciuda lor, cei care sînt clasici fără ca s-o știe”.

Dimensiunea reală a valorii opereii unui scriitor clasicizat nu poate fi stabilită cu ușurință. Există o mulțime de factori care contribuie la consacrarea unui scriitor pe plan național, așa cum pot fi menționați alți parametri, ce îl impun pe un autor ca o autoritate universală. T. S. Eliot semnală într-un eseu al său faptul că „Un clasic nu poate apărea decît atunci cînd o limbă și o cultură au ajuns la maturitate.” Observația aceasta ni se pare deplin justificată. Un scriitor cu un talent de excepție, cum a fost I. Budai-Deleanu, nu a putut realiza această cerință, fiindcă la data cînd scrisese *Tiganiada*, nici limba literară nici cultura nu erau total stabilizate, iar în momentul cînd această remarcabilă epopee eroicomică fusese publicată, întreaga noastră literatură se găsea într-un alt stadiu de dezvoltare. De aceea, scriitorii ca I. Budai-Deleanu, V. Alecsandri etc. rămîn doar niște notabile valori locale. În schimb, în momentul în care I. L. Caragiale, I. Creangă și M. Eminescu se afirmă în cultura noastră, premisele afirmării și receptării lor erau create.

DAR consacrarea unui scriitor pe plan universal nu ține doar de elemente conjuncturale, chiar dacă acestea sînt de primă importanță. Introducerea lor în panteonul universal al literelor este determinată în primul rînd de valoarea intrinsecă

a operelor lor. Între clasicul național și autorul clasic universal există diferențe notabile. Referindu-se la criteriile care duc la consacrarea definitivă a unui scriitor, Sainte-Beuve scria că „Un adevărat clasic, cum mi-ar plăcea să-l înțeleg definit, este un autor care a îmbogățit spiritul uman, care l-a sporit în mod real comoara, care l-a silit să facă un pas mai mult, care a descoperit un adevăr moral fără echi-voc sau a surprins o pasiune eternă în inima noastră, în care totul părea cunoscut și explorat ; care și-a exprimat gîndirea, observația sau invenția, sub nu importă ce formă, însă largă și mare, fină și de bun simț, care a vorbit tuturor într-un stil al lui propriu și care este, în același timp, al întregii lumi...”.

În această imensă suită figurează, alături de Homer și Vergiliu, Dante și Shakespeare, Hugo și Flaubert, Verlaine și Eminescu, Balzac și Dostoievski, clasicii secolului nostru, ca Faulkner și Proust, Joyce și Ezra Pound, Rebreanu și Arghezi, Hemingway și Withmann, Musil și Broch etc. Muzeul imaginar al autorilor clasicizați sporoste mereu. Fiecare epocă și fiecare generație introduce în acest „templu al gustului” noi valori, de natură foarte diferită.

De aceea este firesc să ne întrebăm cum coexistă aceste valori eterogene în conștiința noastră contemporană, în ce manieră intrăm în contact cu opera lor, al cărei conținut informațional și mod de enunțare artistică pot fi sensibil diferite de gustul nostru actual. Considerente de acest gen i-au determinat pe unii critici să afirme că pe măsură ce distanța dintre gustul artistic actual și operele clasice din epoci mai îndepărtate este mai mare, cu atît și înțelegerea lor ca fenomene artistice viabile devine din ce în ce mai dificilă. În felul acesta, epopeele homerice sau cele latine, ca și poezia sau teatrul tragic al antichității ajung să fie privite mai degrabă ca niște documente ale sensibilității unor vremuri apuse, nu ca niște texte literare în care spiritul contemporan să-și poată găsi anumite corespondențe. Cunoscător subtil al literaturilor antice, Eugen Lovinescu nu s-a sfiit să afirme că „Privită din punctul de vedere al sensibilității și nu al valorilor teoretice, se poate chiar afirma că nu există decît literatură modernă, oricîtă ipocrizie s-ar pune în afirmarea contrariului, literatura veche nu constituie în realitate decît un obiect de studiu, pe care fără a o simți și a ne identifica cu ea, ne apropiem pe cale intelectuală, pentru a recunoaște într-însa vestigiile unei civilizații dispărute...”.

De la acest punct de vedere pînă la acela exprimat cu prilejul unor discuții mai recente (vezi „L'enseignement de la littérature”) unde s-a pledat pentru renunțarea la studiul clasiceilor nu este decît un pas. Fără îndoială că în numeroase opere clasice putem descoperi procedee literare perimate sau probleme care astăzi nu mai au nici o rezonanță în conștiința noastră. Dar în aceleași texte apar evidente zone de contact cu sensibilitatea noastră, rezultate din prezența unor aspecte umane eterne.

Este adevărat că în sfera unor polemici, unele curente artistice noi s-au configurat prin opoziție sau prin negarea totală a celor anterioare. Hugo l-a negat pe Boileau, Balzac s-a detașat de romantici, iar suprarealiștii și-au recunoscut foarte puțini strămoși literari. N. Sarraute neagă cu o anumită discreție pe Proust și V. Woolf, iar Alain Robbe-Grillet a încercat să-l anuleze pe Balzac.

FENOMENELE acestea de ruptură sînt acte de moment, nelipsite însă de o anumită semnificație în procesul de înnoire

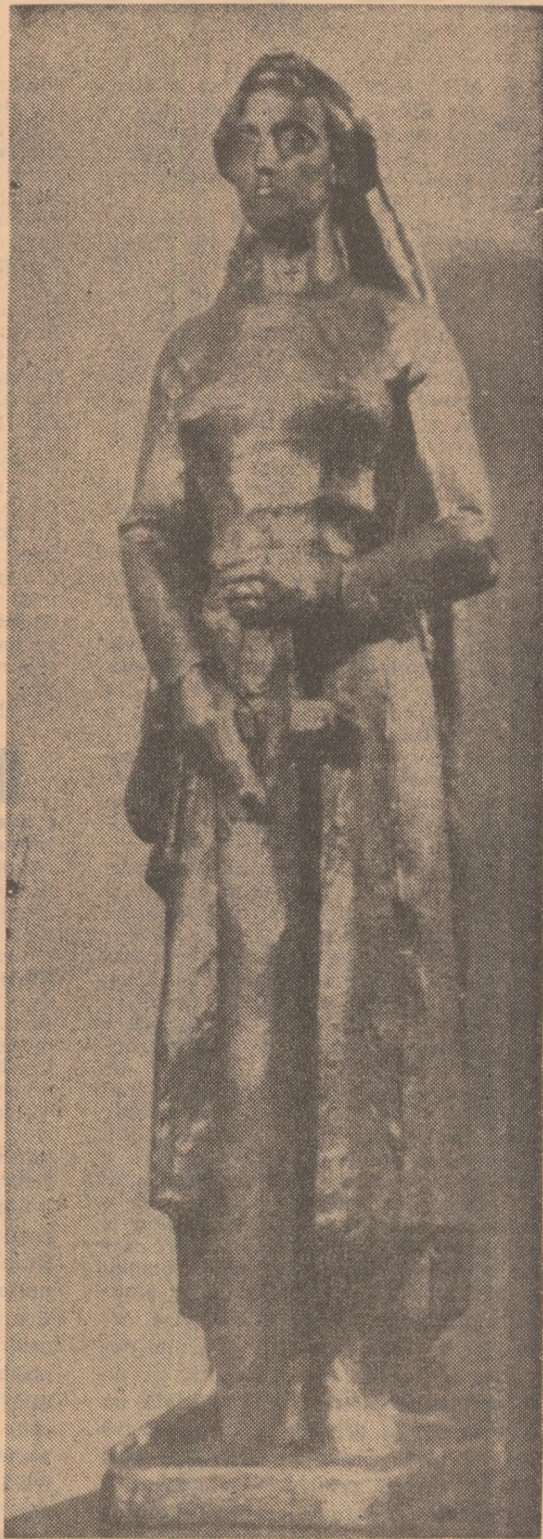
permanentă a literaturii. Dar înțelegerea complexă a raportului dintre tradiție și modernitate nu se poate produce prin aprecierea unor opere ca niște monade izolate. Privită din prezent spre trecut, literatura se prezintă ca o imensă suită de lanțuri seriale. Picaroul iberic traversează romanul francez și englez din epoca luminilor pentru a reapare într-o altă ipostază la H. Hesse în *Narciss și Goldmund*. Imaginea lumii ca labirint apare în antichitate, fiind apoi reluată dintr-o altă perspectivă de Kafka, Durrel și A. Robbe-Grillet. Ulise, cunoscutul roman al lui Joyce, trimite spre *Odiseea* lui Homer. Thomas Mann se întîlnește pe anumite planuri cu Goethe. Nu sînt foarte rare nici cazurile cînd anumite procedee literare moderne reabilitează pe altele, mai vechi, considerate ca perimate. Digresiunea prolixă balzaciană este acreditată de Proust. Enunțurile narative interupte și intrigă descentrată, întîlnite la Sterne, reapar mai tirziu la Joyce.

Privită în devenirea ei, literatura reprezintă o permanentă cucerire a realului, sensibil modificat, la rîndul său, de la o epocă la alta. Așa ne explicăm de ce Alberes socotea mai ales romanul ca un act de impudorare. Aprecierea tendințelor novatoare din literatura actuală nu se poate face decît prin raportarea la tradiție. Comparația dintre *Moromeșii* și *Ion* sau dintre *Groapa* și *Maidanul cu dragoste* reprezintă un procedeu frecvent utilizat de critici pentru a releva originalitatea contemporanilor prin raportarea la unele opere clasicizate. Despărțirea autorilor contemporani de cei clasici duce la crearea unui vid istoric ce anulează judecata autentică de valoare. Fără îndoială că aici intervine și o anumită pedagogie a lecturii, pe care Pompiliu Constantinescu o formulase, referindu-se la antichitate. „Modernizînd înțelegerea literaturii antice le dăm o nouă semnificație, o nouă forță de asimilare și înlăturăm și cealaltă eroare, a moderniştilor exclusivi, care cred, la rîndul lor, că Homer a îmbătrînit și că tragicii greci sînt poate naivi, în pesimismul lor privitor la destinul omului.”

Sensibil lărgită, această pedagogie a lecturii este aplicată de critica modernă și asupra unor autori din epocile mai apropiate. Barthes scrie despre Racine, Ch. Maurois despre Molière, T. Todorov analizează *Decameronul*, Genette scrie despre Proust și J. P. Weber despre Vigny.

Aplicată și asupra clasiceilor români cu mai multă ingeniozitate și consecvență, această pedagogie a lecturii moderne ni se pare a fi de mare folos atît pentru interpretarea inedită a operelor lor, cît și pentru invitația cititorilor de a găsi în textele clasice noi semnificații.

Împregnat de sensibilitatea și instrumentele criticii moderne, drumul spre clasici reprezintă un pas înainte, nu o evaziune în trecut, o demonstrație că ei sînt „contemporanii tuturor timpurilor.”



9 Mai 1945 : VICTORIA
Sculptură de Gh. Anghel

Din totdeauna

Privește cimpia, mi-ai spus,
Cu vocea tremurătoare
Și parcă spicele griului se înfiorau
Ca în zori, cînd pretutindeni
începea

Secerișul.
Și nu-mi venea să cred
Că de mii de ani pămîntul
Născocoște aceeași blindă poveste,
Aceleași culori le preschimbă,
Verdele cu galbenul victorios
Ca o eșarfă, prelungind imaginea.
Și cum este el, pămîntul,
Înțelept ca bătrînul cel mai bătrîn
Al satului.
Înfiorat, simțeam spicele de griu
Acoperindu-mi fața, ochii,
Tremurul ce cuprinse lanul
În patria de azi, din totdeauna.

Grigore Scarlat

Romul Munteanu

Un poet al prieteniei

LA 12 octombrie 1973, cu o odă „La Piliuță”, Fănuș Neagu începea, pe prima pagină a „Contemporanului”, o suită de „Consemnări”. Ulterior au fost reluate în revista „Tribuna” din Cluj.

Exerciții de stil în cel mai înalt sens al cuvîntului, „consemnările” lui Fănuș Neagu sînt, aidoma tabletelor lui Geo Bogza, niște veritabile poeme în proză. „Ocazionate”, unele, de anumite evenimente, de anumite obiceiuri ale pămîntului sau de anumite momente din biografia scriitorului, ele ies însă din determinismul temporal, trăindu-și, mai ales grație stilului inimitabil al lui Fănuș Neagu, o existență proprie, înclinată exclusiv zodiei frumosului.

Poet al naturii și al pămîntului natal, împătimit de lună și de toate anotimpurile anului, cărora știe, ca puțini alții, să le găsească cea mai ascunsă, mai buclucașă și mai a lor poezie secretă, autorul **Cantonului părăsit** își arată aici mai puțin fața „colțoasă”, din binecunoscutele sale nuvele (**Vară buimacă, Acasă, Dincolo de nisipuri, Cantonul părăsit, Luna, ca o limbă de ciine**) sau din cronicile sportive, cît mai cu seamă o alta, gingașă, delicată, plină de suavițai, umor și duioșie, mai puțin cunoscută. Grațios poet al florilor și al parfumului autumnal în **Sinziene**, Fănuș Neagu devine în „Consemnări” cu deosebire un poet al copilăriei feerice rurale, un poet al cîmpiei, fertile, roditoare, un poet al universului infantil și domestic. Iată propria-i **Mărturisire**: „Deși pilotez într-un oraș mare ca Bucureștii de aproape treizeci de ani, starea mea fundamentală e aceea de țaran, sau, mai precis, de copil de țaran, a căror forță, mocnită sau furtunoasă, e o stare de exaltare. Ca om al pămîntului, mă simt provocat și tulburat de anotimpuri. Ființa mea aparține pe rînd liliacului și pelinului crud, apoi grîului, apoi strugurilor, și, la urmă, zăpezii. Vremea, în înțelesul nu de curgere a timpului, ci de fecundație a pămîntului și a arborilor, exercită asupra mea o influență aproape magică. Știu sigur și cu pătrundere puține lucruri, dintre care cel mai important, cules de la bunicii și părinții mei, e acela că legea omului e grîul, așa cum legea calului e iarba, iar a vinului cîntecele”. Și, mai departe, în același ton mitizant, cu un umor pios, ironic și solemn totodată, un frumos elogiu grîului, „pîinea noastră cea de toate zilele”: „Plămîinii țării noastre respiră grîul. Iar grîul însuși e o stare de exaltare și lege nealterată de milenii. De aici și conturul de pîine al pămîntului românesc. Secolele pot să fie unul al lemnului, unul al aurului, altul, care e al nostru, al vitezei și al nebuniei de-a culege tot ceea ce nu ne trebuie, dar mileniiile vor fi mereu ale grîului. Adică, ale bucuriei. Pentru că

supărarea grîului e un mac sau un fir de sinziene”.

Fără straniul și grotescul tragic din **Ingerul a strigat**, universul „Consemnărilor” rămîne, în general, tot cel fabulos și halucinatoriu. Feericul nocturn eminescian (cf. articolul lui Șerban Cioculescu de prin 1964), jovialitatea lui Creangă și plăcerea de a povesti a lui Sadoveanu, pitorescul balcanic al lui Panait Istrati își dau adesea întîlnire într-un carnaval burlesc sui-generis, într-o originală alchimie, ca în această majestuos-funambulescă citire în „noaptea alcătuirii zodiilor”: „Ianuarie, zăpezi păgîne, februarie, cap de lup în sulită pe gard, lumina brîndusei și a liliacului pe piraiele lui martie și aprilie; mai, gura trandafirului înălțîndu-se dintre micșunile spre gura fetelor în floare; iunie, tei și dragoste; lebede roșii fumegînd în estuarele grîului din iulie; august, mustul care ni se va urca la cap; septembrie, mînz roib îndrăznind, pentru că nu știe ce-i aia, să se viseze cal; octombrie, pepeni spărți și dorul după nopțile dormite în prepeleac, la vie; noiembrie, decembrie — năuci, năluci, zăpezile”. (**Pluguri**)

DAR dincolo de acestea sau de altătea alte însemnări despre iarnă ori primăvară (**Nesfîrșite chemări, Calea pămîntului, Primăvară, Vreme de inimă curată**), despre iarba și dropiile cîmpiei (**Luna, iarba, dropiile**), despre farmecul misterios al depărtării în imaginația copilului (**Peste apă**), despre lumea de basm a unei expoziții de păsări și animale de ornament (**Lume de colibri**), veritabile imnuri în proză, se cuvine să fie amintite, mai ales, numeroasele portrete și evocări închinete diferiților prieteni, scriitori sau artiști: Constantin Piliuță, Titus Popovici, Gheorghe Tomozei, Ion Băieșu, Nicolae Velea, Radu Cosașu, Jon Miloș, Al. Ivăsiuc, D.R. Popescu, Al. Andrițoiu, Constantin Țoiu, Ștefan Bănuțescu, Vasile Rebreanu.

Sînt, acestea, nu doar simple acte de grațitudine față de prieteni, nu doar simple siluete creionate de un bun minutor al condeiului, dar, cred, autentice „biografii interioare” ale operelor celor discutați, crîmpeie dintr-o nu imposibilă și de dorit istorie „sentimentală” a literaturii românești contemporane. Desigur, evocarea, epicul își au partea lor deloc neglijabilă, ba, dimpotrivă, chiar preponderentă în „Consemnări”; Fănuș Neagu nu-și trădează vocația sa de împătimit povestitor, ba, din contră, și-o consolidează și mai mult, dar aceste evocări, făcînd din epic un vehicul inefabil al ideilor, desenează ele însele tot atîtea portrete artistice și spirituale. Iată, lumea mirifică a picturii lui C. Piliuță este sugerată

printr-o imaginară discuție cu o vizitatoare ad-hoc:

„— Domnișoară, mi se pare mie sau capra de colo, care s-a urcat pe perete în locul ceasului și e albă-albă, într-o roată de fin galben s-a bătut azi noapte cu lupul și a învins?

— Vă gîndiți că e capra cu trei iezi?
— Vai de mine, dar cine-ai vrea să fie!? (Și gîndul mi se scîlda în pajiște de în) [...]

— Dar, ia spuneți-mi, m-a întrerupt fata, florile astea din atîtea tablouri se găsesc aievea în lume?

— Nici pomeneală. Ele cresc numai în palma lui Luchian, Țuculescu, Ciucurencu, Piliuță, și pe cărarea ce coboară din lună în geamul copilăriei. Mi s-a spus, însă n-am văzut, că se găsesc și în grădina unui țaran din satul Băneasa. Țăranul care cultivă anemone”. (**La Piliuță**).

Comediograf înnăscut, culegîndu-și exemplar cu exemplar piesele pentru un declarat bazar sentimental, Fănuș Neagu, cu două-trei fraze inefabile, cu cîteva cuvinte, atinge esența unor creații mai repede decît zeci de pagini de exegeză critică. „Consemnările” sale ajung adeseori niște savuroase, dacă nu chiar infernale, hagiografii. „Sfinții” se numesc Ion Băieșu, Nicolae Velea, Radu Cosașu, Constantin Țoiu, Al. Andrițoiu, aceia, mai cu seamă, care își „impletesc” lumea cu a autorului romanului **Ingerul a strigat**. Atunci paginile capătă, prin simpatie, prin suferința pentru aceeași himeră, un umor secret indicibil.

Cu un cap ca „o buturugă de azur pe care s-a așezat și cîntă pasărea minunată născocită de Ion Creangă”, Nicolae Velea e „paznic la armonii, la poarta unde sunetul se schimbă-n ierburile grele la răsăritul soarelui”. El scrie „puțin și încet”, dar „în pagina lui stă luna aprilie, sărbătoarea Paștelui și la vreme de taină, din oalele lui descîntate, ies poduri ce se arcuiesc peste apa Topologului”.

ÎN romanele lui Al. Ivăsiuc, „oamenii trăiesc mai ascuțit, au pînă da înscrisă în sine, nu vorbesc în psalmi ca noi, cei din cîmpia moale și scufundată în melancolie a Bărăganului”. Dacă Marin Sorescu e un oltean „încins cu șarpe”, ajungînd „singur printre poezi”, D.R. Popescu „e o poveste în care nu cad zăpezi, sub fruntea lui Anul Nou începe cu sinziene”, adică el „și-a creat un spațiu unic al iluziei în care, pătrunzînd, îți pierzi dreptul la opțiune, fermecat de culoarea celui mai înalt anotimp, vara”; el „vara cîntă la nesfîrșit în paginile lui”.

Constantin Țoiu „vine dintr-un pămînt bogat și galben cum sînt caisele, din Urziceni” și cartea sa **Duminica mușilor** „e o rătăcire dulce pe sub un



Fănuș Neagu

soare de care atîrnă struguri melancolici”. El „iubește pînă la leșin cîmpia”: „La Urziceni, Ialomița e mai lată ca Dunărea”. „La Urziceni — fabulează Fănuș Neagu, probabil cu gîndul la țara aflată la mijloc de rău și bine, la Isarlicul barbian — lăutarii toarnă vin în țambale și cîntă pînă le dă singele pe nas”. „Țoiu seamănă cu unchiul meu Che Andrei” — conchide autorul **Ingerului a strigat** într-o savuroasă povestire despre un hitru „elegant și romantic” pe numele său Constantin Țoiu.

Chiar „cu nume de legendă”, și chiar dacă „coboară din munții și spațiul ovaționat de Mihai Beniuc”, Alexandru Andrițoiu se înregimentează mai degrabă în categoria „frumoșilor nebuni ai marilor orașe”. Cu vopseluri grele și vii, cronicarul îl zugrăvește astfel: „Latinizînd ca toți ardelenii, din fragedă adolescență și pînă peste timp, Andrițoiu-și plimbă duminicile prin cîmpiile lui Vergiliu, în zilele săptămîinii se turcește «cît numai o bănuială», cîntînd stihuri din Spitalul Amurului — și atunci lumea lui se împletește cu a mea și e un fel de cafenea cu vedere la Dunăre — și-și asfințește gîndul bucurios în tîmîia vinului, cîntînd să-l țină minte lemnul cramei”.

Ștefan Bănuțescu intră în ceea ce s-ar putea numi triada himericului grotesc balcanic (Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu): „toți trei căutam iarba din țara pierdută, unde luceferii se nasc din cuvinte și ard în luminarea de sub crucea lui Matei Caragiale”. Sugestia metaforică a lui Fănuș Neagu — generos poet al prieteniei, mai cu seamă în acest foileton — aspiră la sugestia însăși a universului halucinant din **Iarna bărbaților**: „Lup înotînd printr-un rîu halucinant spre satele ireale din bălțile Borcei, ca să le-ntoarcă spre sufletul nostru, Bănuțescu a venit în lume din ostrovul pe a cărui cărare de început Ion Barbu scria: «sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el»”.

În sfîrșit, se cuvine să fie amintită acea sublimă evocare „sadoveniană”, una din cele mai frumoase care i-au fost închinete autorului **Fraților Jderi**, unde, mimîndu-se stilul cu un ritm molcom, imperceptibil cadențat, al maestrului, se aude fosnetul greu al materiei, al liniștii geologice din **Țara de dincolo de negură** sau **Împărăția apelor**.

„Cînd moare toamna, pe o cărare năpăminteană, el urcă în munți (și vîrfurile munților sînt altare de untdelemn) la Bradu Strîmb, sau la Schitul Durău — și peste calul lui, țîcînd cu copitele în noaptea minerală sau în cataragele corăbiilor de sare, curg pe văi, uitate de iarba zăpezilor, turme de oi. El merge tăcut, ascultînd cum singele lui se zbate ca un cîntec prelung pe vînt și pădurea dă zvon în calea turmelor ca să-și despice rîurile și să-l lase drumul luminat. La trecători, unde vulturii bat pîtra cu aripile — războiul păstorilor cu cea mai îndrăzneată dintre păsări ține de două mii de ani — el se ridică în scări și cheamă furtuna. Și pe sub fulgere ce schimbă-n aur inima pămîntului, el își poartă calul mai departe, spre zarea altarelor de untdelemn, unde veghează cu ochi de piatră Zamolxis, zeul cu obraji păcatului, calul se topește în gură de izvoare (apă adăpată cu cai) și numai frîul lui rămîne să plîngă în vifore, atîrnat de o cracă (iarna, cînd tună, înseamnă că zăbala s-a izbit în trup de corb înghețat), iar Bătrînul intră cu pas clătînat în dosul stîinii, mormînt de apus de soare, plai întunecat de umbre de voievozi, unde-l așteaptă, cu trei fluier gîlgîind de dor, ciobanul din Miorița [...]”. (**Sadoveniană**).

F. Băileșteanu

Trufia lui Sisif

Mi-a fost într-o noapte zis
Suind mantele în vis:
Ca să faci piatra să stea
Rupe dintr-un colț de stea
Piatră necunoscutoare
De poteci rătăcitoare
Nici de umbră nici de soare.
Și plătind vămile drepte
Coboară văzduhu-n trepte
Acolo unde-ți stă vina
De-a fi sărutat lumina
Făcînd singele să-ți fie
Cu-ndoială și trufie
Însetat de veșnicie.

Cînd muzica-ncetase-n ecoul suprapus
De ritul armoniei pe vorbele umile
Cînd zgomote feline vibrau într-un apus
Al pleoapei osîndită adîncului din file,
Cînd umbra din memorii fosforiza-ntre noi

Această răbdare...

Cu-aceeași potrivnică vorbă amîn
Mișcarea de-a face frînghia să scape
Corabiei mele de Pont Euxin
Și trasă la malul cu urme de ape.

Cu-aceeași răbdare perfidă te-ascult
Încinsă-n răsufletul celui ce-ți pare
A fi chiar tu însuși; te-ascult mai demult
Din vremea însemnelor mari de-ntrebare.

E vama-n această răbdare de-acum
Să am zarea mării-mpietrită sub lună
Să nu-mi smulgă cerul vreo pînză la drum
Să las pe-acest mal viitoarea furtună.

Romanță

Și mugurul trădării murea de neputință
S-a împlinit uimirea-ndoielii în credință
Cînd ți-a vestit plecarea tirziul unei ploii
Și umbra din memorii fosforiza-ntre noi...

Silvia Zabarcian

POEZIA lui Dumitru Popescu este caracterizată, în primul rând, de elanul excepțional al afirmației umaniste. A scrie versuri este pentru poet un act vibrant, din care orice gesticulație decorativă este exclusă. Respectul pentru cuvânt, credința pătimasă că acesta este capabil să participe la perfecționarea lumii sînt note fundamentale ale creației sale.

Primul volum de versuri al lui Dumitru Popescu (**Pentru cel ales**, 1968) începe printr-un avertisment deosebit de semnificativ. În el poetul arată că versurile sale sînt trepte spre un om ideal, aparținînd viitorului: „E atîta poezie în librării și în biblioteci! Atîta poezie în caiete de școală, pe file de jurnal intim, în sertare. E atîta poezie în dragoste, în durere, în natură, în om și în univers. De ce atunci încă aceste cîteva versuri în oceanul de poezie a lumii — și așa prea mare, prea plin? Pentru că noi, miile de trudiitori obișnuiți, trebuie să-l pregătim pe «cel ales». Să-i pavăm drumul cu cărămida hărniciei noastre modeste, să-l defrișăm, cît permit slabele noastre puteri, cărările pe care se va afunda într-o zi în necunoscut.”

Această pregătire a drumului celor din viitor reprezintă unul dintre sensurile fundamentale ale acestei poezii iluminate de aspirația spre ideal. Ea conține nu numai ideea continuității cu generațiile următoare, dar semnifică și un elan spre situația privilegiată a obiectivării, a depășirii condiției de om individual. Mistuindu-se cu debordantă intensitate, poetul reușește să iasă din sine, să se contopească cu viețile și cu idealurile celorlalți. Acesta este sensul pregătirii la care se referă avertismentul citat mai sus. «Cel ales» este însăși umanitatea, aceea pe seama căreia vibrează emoțiile poetului.

Și în cel de al doilea volum (**Un om în agora**, 1972) acest aspect este prezent în poeme memorabile. Îndemnuri fulminante vizează întreaga umanitate, în ceea ce aceasta are sublim. Patosul apare adesea aici ca formă a spiritului revoluționar. Tribun — care a renunțat la retorică — poetul se ridică prin versuri de o remarcabilă forță împotriva oricărei forme a stagnării. Simple, fără artificii superflue, versurile acumulează treptat o tensiune debordantă. Omul-ideal este cîntat în diferite ipostaze ale sale. Umanității i se recunoaște o sensibilitate ce nu trebuie ultragiată și ale cărei sinuozități se cuvine a fi respectate. Cucerirea viitorului nu presupune numai concentrarea forțelor tuturor spre îndeplinirea unor idealuri, ci și reverie, adîncire în apele subiectivității, cîstigare a energiei prin unicitatea omului individual. Omul-ideal este și cel capabil să viseze de unul singur la ceea ce va fi, la drumurile pe care el, împreună cu semenii săi, le va parcurge în viitor. Modul în care poetul revine din elanul său de obiectivare spre celebrarea virtuților omului care simte și gîndește singur ține de o dialectică la care artistul nu renunță nici o clipă. A îndemna la unire înseamnă implicit și a recunoaște că cei care se unesc rămîn totuși oameni individuali, că societatea este o abstracțiune necesară, sublimă în anumite ipostaze ale sale, dar că realitatea nemijlocită a umanității sînt indivizii, cei care unindu-se pot îndeplini cele mai îndrăznețe deziderate.

Una dintre fațetele cele mai izbitoare ale liricii lui Dumitru Popescu, ce revine insistent în **Gustul simbului**, este persistența unui acut sentiment al schimbării, al înălțării vertiginoase spre noi ipostaze ale dezvoltării. Poetul este un seismograf al evoluției, sensibilitatea sa înregistrează instantaneu infinitatea de puncte pe care mișcarea le parcurge și le depășește fulgerător. Stagnarea este respinsă cu repulsie. Existența este înțeleasă, în primul rând, ca un prilej de acționare, de provocare a mișcării, de accelerare a ei în sensurile aspirațiilor fundamentale ale umanității. Cuvîntul ne este dat, spun versurile poetului, pentru a mișca lucrurile lumii, pentru a le determina să evolueze, să se schimbe, să-și modifice alcătuirile. Este semnificativă, de pildă, pentru acest aspect, poezia în-

titulată **Inerție**: „Să ieși ca pește de baltă, obez, / în anafoarele fluviilor timpului / și de pe crestele niagarelor albe / să plonjezi chiuind, / pentru totdeauna scăpat / din ghearele inerției, / vindecat de bolnava frică a schimbării”.

Un sens similar îl au și imprecategoriile pe care poetul le opune diferitelor forme de oprire a timpului, fie că este vorba despre lășitate (o ieșire fricoasă din tumultul schimbării), fie despre brutalitate (păstrare violentă a unei ordini neconforme cu dezvoltarea realității). Evoluția este asimilată — fiind vorba de oameni și de destinele lor — cu puritatea morală, cu respectarea inflexibilă a adevărului, indiferent de riscuri. Celebrarea ideii de adevăr cu-

după cum am arătat, tendința accentuată a cultivării unei reverii morale specifice, în **Gustul simbului** poetul se lasă tot mai mult dus de legănarea inefabilă a propriei sensibilități. Cîteva poezii de dragoste și elegii în fața prăbușirii încete a timpului sînt deosebit de convingătoare. Iată, de pildă, o **Elegie**, unde regretul iubirii pierdute apare sub forma unui periplu printr-o natură cernită: „Sărmană zburătoare blestemată — / iubirea mă părăsea / în fiecare seară, / lăsîndu-mă deșert. / Una cîte una / coardele plesneau / de dorul unui cîntec / pe care nimeni, vreodată, nu l-a auzit. / Mă îmbrățișau, prin parcuri, / înduioșate, / crenșile copacilor bătrîni. / Palma înghețată / ne-o apăsam pe buze / ca o pe-



Ilustrație (de Octav Grigorescu) în vol. **Gustul simbului**

noaște concretizări vibrante, ce răsună în tonuri joase, de o nedeazămintă gravitate.

Alteori, versul își încetinește apriga rostogolire, sentimentul arzător al evoluției lasă locul reveriei morale. Poetul meditează pe seama tuturor, la echitate, la raportul care trebuie să existe între individ și colectivitate. Patosul adevărului răsună convingător, amplificat parcă de bolțile unui imens edificiu.

UNA dintre dimensiunile caracteristice noului volum este dată de un anumit regret al rostirii, specific de altfel unei importante părți a poeziei moderne. Rostind adevăruri fundamentale cu un patos neabătut, poetul nu poate să se desprindă total de sentimentul că limbajul nu este totuși perfect, că multe dintre cuvintele pe care oamenii le lansează în lume nu reușesc să acopere întru totul comandamentele realității. În această deschidere spre melancolie, poezia își află un farmec nou, contururile se estompează, alături de strigătul optimist apare o aură de regret. Această orientare este mai reliefată în **Gustul simbului** decît în precedentele volume.

În ansamblul poeziei lui Dumitru Popescu, **Gustul simbului** accentuează ceea ce în primele două volume putea fi doar întrezărit: o tensiune perpetuă între capacitatea de a vibra pe seama umanității, pe seama tuturor oamenilor și înclinarea elegiacă spre rostirea unor adevăruri ce țin nemijlocit de intimitatea omului individual. Dacă în **Pentru cel ales** predomina,

cete de mormînt”. Și în alte poezii regretul iubirii pierdute apare în versuri în care impulsivitatea stilistică obișnuită a poetului se lasă stăpînită, aproape fără voia ei, de o lentoare irepresibilă: „Îngenunchiat-am / adesea / la mormîntul / unde te-am îngropat de vie. / Iar mina aceea / ridicată pentru adio / în timp ce te înecai, / mina pe care fluturau / săruturi / și se rostogoleau / perlele lacrimilor, / mina aceea m-a sugrumat / în noaptea fiecărei învieri. / / Răzbunătoare iubire părăsită, / în fiecare dimineață / copilul tău se naște iar... / Cu gînguritul lui / mă ții înlănțuit”. (**Răzbunare**).

Dar, fidel nobilului său crez artistic, poetul nu se dezmințe. Una din liniile de forță ale noului său volum sintetizează convingător un mod funciar optimist de a privi lumea. Trecînd peste durerile melodioase ale eului, artistul găsește puterea de a-și întoarce privirile asupra multîmilor, asupra realității pururi reconfortante. Este deosebit de caracteristic, din acest punct de vedere, poemul intitulat **Spre cei ce vin...**, unde după un intermezzo elegiac, poetul își îndreaptă privirile spre ceilalți oameni: „E clipa / cînd pe lume nu-i / nici întuneric, nici lumină, / cînd cerul și pămîntul / au rămas fără stăpîn. / Din mers / smulg de pe mine / frunzișul foșnitor. / Îmi spăl aripa / de culori, de steme și de pulberi / și străvezii / pornesc spre cei ce vin”.

Poezia lui Dumitru Popescu, tumultuoasă în sens moral, dar deschisă și meditației asupra eternului uman, reprezintă unul dintre momentele importante ale liricii noastre de azi.

Voicu Bugariu

Fraza cu maximum de informație

PROFESORUL Richard P. Feynman, laureat al premiului Nobel, își deschidea celebrul curs de fizică la Caltech, care, tipărit apoi, a fost tradus în numeroase limbi, inclusiv în limba română, fiind considerat un text de bază în învățămîntul fizicii moderne, cu cuvintele: „Dacă într-un cataclism, întreaga cunoaștere științifică ar fi distrusă și ar fi transmisă generațiilor următoare numai o frază, ce enunț ar conține cea mai multă informație în cele mai puține cuvinte?”

Și răspunde: „Toate lucrurile sînt făcute din atomi — mici particule care se mișcă continuu, atrăgîndu-se una pe alta cînd sînt la mică distanță, respingîndu-se cînd sînt înghesuie una în alta”. Profesorul Feynman consideră că întregul său tratat în trei volume este în fond dezvoltarea „cu puțină imaginație și gîndire” a acestei fraze în care „există o cantitate enormă de informație”.

Ne întrebăm, construind aceeași ipoteză, care ar fi fraza care ar cuprinde maximum de informație despre certitudinile științelor umanistice. Întîi, trebuie să recunoaștem că, practic, orice fizician, indiferent de concepțiile sale filosofice, religioase, politice, de orînduirea socială în care trăiește, de temperamentul și caracterul său, de experiențele individuale și colective prin care a trecut, va admite teoria atomică a structurii materiei. Gîndirea omului despre ce nu este el, în mod specific, ajunge mai repede la un consens și adevărurile despre lucruri, probate prin experiență sau experiențe, se pot impune îmbrăcînd caracterul evidenței, chiar dacă nu apodictice. Numai cînd este vorba despre sine și, deci, implicit, despre mediul social care-l determină, cu particularitățile sale de organizare, omul rămîne nu numai mai dubitativ, dar adeseori neeliberat de interese mediate sau imediate, nu ajunge la consens și evidență, ci mai degrabă la conflict. Cu alte cuvinte, am putea afirma că nucleul certitudinii, fundamentul ei absolut, se determină mai greu pornind de la om și mai ușor pornind de la lume, pentru că imaginea omului despre sine este condiționată sau chiar determinată social-istoric. S-ar putea spune deci că o frază echivalentă teoriei atomice nu există și nu poate exista în domeniul științelor despre om, pentru că umanismul „evaluează”, pe cînd științele fizice „constată”.

Privind însă, tot istoric, ceea ce rămîne valabil în toate explicațiile umaniste, preluate de la școală la școală măcar ca problemă, credem că o frază consensuală și de maximă generalitate se poate formula, măcar pentru ce s-ar putea numi întregul tezaur al gîndirii umanist-rationalist-europene. Ea ar putea suna astfel: **Omul este propriul său proiect, deci aduce în existență finalitatea și, prin ea, modificînd mediul, dublează necesitatea de libertate**. Sau, mai concis, omul este ființa care transformă cauzele în scopuri.

De aceea el poate alege și poate greși, de aceea el este responsabil, de aceea el își transcende situația, de aceea el este conștient (nu există conștiință fără proiect, fără continuă verificare a unei ipoteze cu realitatea), de aceea el are, sau tinde să aibă, un orizont complet, congruent, o concepție care este de fapt fundamentul oricărei conștiințe. Să încercăm să verificăm fraza afirmînd contrariul ei. Să spunem, deci, combătînd-o, că ființa umană, ca orice ființă, este total determinată. Există și au existat asemenea concepții, însă toate, negînd libertatea de alegere, ar trebui să respingă responsabilitatea și întreaga morală care se constituie pe ideea de responsabilitate. Nici un sistem de gîndire nu poate nega răspunderea morală și nici răspunderea juridică. Nu există și n-a existat nici o societate care să absolve pe orice om de orice vină, fie că pedeapsa este socială sau transcendentă, acum sau în eternitate. Nu există nici o societate fără un cod de valori, care reprezintă o modalitate de reglementare a alegerii. Marxismul, doctrină științifică despre om, considerat produs al naturii și al societății, dezvoltîndu-se în acord cu legi generale și legi specifice de dezvoltare, subliniind verificarea prin practică a adevărului, de vreme ce vorbește de verificare, deci de alegerea adevărului de eroare, văzută ca o dezvoltare activă, confirmă și argumentează complex și nuanțat enunțul de mai sus — subliniind caracterul dublu de continuitate și cezură între natură și cultură.

Definirea omului ca proiect și finalitate proprie implică necesar cultura și, în același timp, continuă polemica dusă împotriva erorii, ca stare firească a ființei umane.

Alexandru Ivasiuc

Gabriela Melinescu



Din viețile faraonilor

Regina uriașă jucînd șah,
singură, singură, singură.
Eu, cerșetoare veselă la masa mea
jucînd șah în genunchi,
singură, singură, singură.

Îmbujorată parc-aș aștepta
pe soțul ei cu cap de pasăre
și sandale pe care sînt desenați dușmanii.
El îi zdrobește în picioare ca pe struguri.
Licoare rubinie ca mustul de muson iese
din ei.

Roșie e fața mea de așteptare,
simburi de măr, ochii mei lucesc.
Zeită, cruță-mă, zilele mele sînt o suflare :
cînd mă culc zic : cînd va veni ziua ?
Cînd mă scol zic : cînd va veni seara ?

Eva, adică viața

Te cheamă așa și așa, pot să-ți spun oricum.
În fiecare zi faci un ou de diamant.
Din tine ies preoții în fiecare dimineață
spunîndu-ne că s-a născut lumea.

Dacă văd într-un copac un cuib de pasăre
știu că ești tu, tu !
Așa lucios e oul tău
încît mi-e milă să pun mîna pe dînsul,
dacă strîng prea tare cu mîinile mele groase
mă îngrozește gîndul că n-am să-l mai văd.
Voi dansa deasupra cuibului
în jurul lui gard de nuiiele fac mișcările mele.

Gem în dureri spre seară
cînd alții te mînîcă lăsîndu-ți oasele
devenind împărați, negustori și profeți.
Gem în dureri pînă te naști din nou,
stau împietrit ca berbecul după un munte
după care fată femela lui,
și mă învăț cum să-mi cîștig libertatea.

Începînd de azi

Începînd de azi prietene ca dușman te chem
Înapoi am dat tuturor tot ce luasem.
Pămîntul prin fierbințeala lui mă ține
Părul îmi curge ca o cască topită pe față.
Tristă nu sînt, dar nici veselă.

Începînd de azi
desfăcut e trupul meu de drumurile tale,
în odăi ca animalul în vizuina lui curată.
Răsufllarea numai îmi iese afară
ca funia pe care se cațără marinarii
să vadă furtuna cînd se apropie.

Începînd de azi, hei, mugurii primăverii
ca pietrele cad pe umerii mei, prietene.

Scrisoare

Nimic pe lume nu mi-e mai drag ca tine.
Te iubesc, vreau să-ți spun întîmplări :
la taina mea sfios să privești.
Din trupul meu de electrum
ca din adîncul lacului a ieșit un clocot.
Cînd mă pieptăn din păr îmi cazi
mai frumos decît ai fost.

În casa mea coralina dă fructe,
ca în fața reginei cerșetoare vin corbii,
elanul lor de zbor e pofta mea de tine.
Eu sînt răul care vine spre tine
și binele pe care-l pierzi. Foame îmi este.

M-am gîndit la mîinile tale fără număr
risipite în dansuri,
la ochii tăi făcuți coroană în jurul capului,
la chipurile tale în toate părțile deodată,
încheieturile tale încordate le iubesc
ca gleznele zvelte ale cailor,
cu picioare ca ale tale se poate umbla pe ape.
Ascunde-te în părul meu cînd mă pieptăn
să cazi din el
mai frumos decît ai fost !

Cînd vorbesc îmi intră aerul în gură
și te înghit ca femeia păianjenului.
În creierul meu ești acum,
așteaptă-mă, pentru că te iubesc,
de foame să te inventez încă o dată.

Toma George Maioreescu



Ca pe un ecran

Pe umerii prietenilor mei
a crescut orașul,
palmele lor au cîntărit fiecare cărămidă,
tălpile lor au frămîntat lutul,
spatele lor s-a încovoiat
sub greutatea sacilor.
Numai virful degetelor mîngîia
fiecare perete,
pentru că ochii vedeau pe el
ca pe un ecran
întîmplările simple
pe care azi reamintindu-le
le numim
la modul cel mai firesc :
ISTORIE

Florile

Nu știu de unde apar florile,
cine le sădește noaptea pe-ascuns,
cum de inundă dimineața străzile,
cum trec prin zidurile uzinei
trandafirul purpuriu printre dinții fetei,
trandafirul albastru din mina întinsă a
băiatului

Nu știu de unde apar florile,
cine le sădește noaptea pe-ascuns,
cum de inundă dimineața orașul,
petale-nmiresmate de flăcări
și-albastre corole de-oțel.

Luna pe Dealul Gol

Luna apare brusc după Dealul Gol
ca o roată rostogolită în sus
ca și cum cineva ar împinge-o din spate
spre cerul de fum
alunecă pe spinarea concavă a Dealului
ca și cum ar vrea să numere
cuptoarele de var topindu-l
și-o pornește pe undele Bîrzavei în jos
curioasă să străbată
orașul bizar
crescînd în fiecare noapte
din spinarea concavă a Dealului Gol.

Mările orașului cu focuri albastre

Cînd lăricele-și scutură coada de veveriță
și potecile se scaldă în aur lichid,
să te-oprești, prietene,
pe malul Bîrzavei
unde apele ceruri închid,
unde buciună orga arinilor
din tuburi de-argint
prohodul verii
și păstrăvi lunecînd fosforoscent
săgetează liniștea serii,
unde cucul-clepsidră

numără anii
și iele-abur dansează pe apă,
unde luna-și risipește arginții
și cerbii din lună se-adapă,
unde mările
se varsă în mări
ca din ciocnirea undelor
s-aprindă astre
și din adîncuri cerul
urcă peste
orașul cu focuri albastre.

Două polarități opuse:

Vasile Pogor – tatăl și fiul

UN exemplu edificator pentru sociologia care ar urmări formarea burgheziei române în prima jumătate a secolului trecut este acela al ascensiunii familiei Pogor. Ce ne spune răutăciosul, dar informatul paharnic Constandin Sion, despre înaintașii „cuconului” Vasilică Pogor, pe care nu-l numește, deși poate a auzit câte ceva despre el sau l-a și cunoscut? Familia era răzeșească, din satul Pogorăști, ținutul Iași: „...un Tudorache Pogor, slujind în casă la visternicul Alecu Balș, l-au făcut logofăt al casei, și acela au adus și pe frate-său Vasile”. Acest Vasile, poet în ceasurile lui libere, autor, mai ales al poemului filosofic *Neam vine și neam se trece*, apărut în 1839, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, dar și traducător, printre altele, al poemului epic *La Henriade* și al tragediei *Zaire*, ambele de Voltaire, l-ar fi moștenit în 1813 pe fratele său, diac de visterie, care-i obținuse și lui același post, treaptă invidiabilă pentru toți ambițioșii. Alecu Balș îl folosește și pe Vasile la „trebuințele ce avê” și îl chivernisește. Nu interesează cum și când s-a căsătorit, dar să reținem că mama frunțului junimist a fost Zoia, fiică a clucerului Neculai Cerchez, de la care luind „zăstre bună, acum prinsăse calicu la avere”. Calicu, adică săracul? Credem că la acea dată el însuși prinsese cheag, deoarece tot arhondologul ne spune că era „scriitoriu bun și cruciocariu”, adică bun copist și priceput în procese, ca unul ce fusese și vechil boieresc. Susținut de către Bălșești și alții, harnic și răzbătător, Vasile străbate întreg *cursus honorum*, de la treptele de jos ale boierimii, până la cele mai înalte, obținând cinul de mare postelnic și chiar pe acela de mare vornic, încheindu-și existența (1792–1857) ca președinte al Divanului apelativ al Moldovei, suprema instanță judiciară a țării. Arhondologul îl ghilotinează cu această copulă finală: „În scurt prin aceste mijloace au ajuns și cu rangul și cu starea între magnatii țării, dar de departe să cunoaște că-i mojić”. Să-și fi păstrat vel vornicul președinte ceva din asprimea clasei răzeșești, ale cărei calități, la potențialul cel mai ridicat, îl ajutasera să se înalte atât de sus? Mojić, în sensul de țaran, nu e vorbă de ocară, decît în ochii unui paraponisit ca arhondologul, paharnic din tinerete, rămas însă bun în grad pînă la moarte.

Vasile Pogor a fost un remarcabil scriitor, dublat de un serios gînditor social și politic. Iată ce ne spune Emil Virtosu despre concepția lui socială, în volumul II din *Istoria literaturii române* (1968):

„În opera lui V. Pogor se reflectă condiția socială a autorului care a luptat împotriva titlurilor și drepturilor moștenite de la strămoși, deoarece titlurile sale sociale și culturale el nu le-a moștenit, ci le-a făurît singur, numai prin muncă. Această luptă înseamnă în același timp o critică realistă a societății moldovenești contemporane, o disociere a «valorilor» cu semnificație socială de valori morale, insistînd asupra celor din urmă, iar opera sa este o transpunere în forme poetice a acestei critici, îmbogățind astfel creația noastră literară cu valoroase realizări de satiră socială în versuri”.

Cel mai bun mijloc de a lupta contra marilor boieri a fost pentru Vasile Pogor acela de a ajunge el însuși unul și de a-și spune cuvîntul de pe treapta protipendadei, în duhul luminist al veacului precedent, ale cărui opere literare franceze l-au atras deosebi. Dacă este așa, se poate încheia cu constatarea că Vasile Pogor-tatăl și-a realizat în viață idealurile, depășindu-și condiția de clasă, îmbogățindu-se, urcînd birurii pe scara marii boierimi și a înaltei magistraturi și folosindu-și în modul optim timpul liber, cu traduceri și cu opere originale remarcabile, rămase însă în cea mai mare parte în manuscris.

Un erou al voinței și al gîndirii libere a fost așadar urmașul răzeșilor din Pogorăști (la Em. Virtosu, Botoșani), care a dovedit că voința și inteligența, sprijinite pe muncă, pot învinge toate piedicile și cuceri toate redutele Cetății, în acel crepuscul al feudalității române, care a fost înția jumătate a secolului trecut.

UN loc mai modest îl ocupă în volumul III din tratatul de *Istoria literaturii române* (1973), Vasile Pogor, junimistul, epicureu și sceptic, produs timpuriu de *fin de siècle*, în izbitor contrast cu tatăl său, tipic pionier de veac nou.



Vasile Pogor (tatăl)

Născut la 20 august 1834, la Iași, urmă Institutul francez al lui Malgouverne și apoi Dreptul la Paris, intră în magistratură la vîrsta de 24 de ani și fu chemat la cele mai înalte trepte ale ei: consilier la Casație și prim-președinte al Curții de Apel din Iași. Spre deosebire de tatăl său, care cucerise prin luptă, nu fără greutate, toate gradele, ele veniră la Vasile Pogor fiul, nechemate și ca de la sine, ca pe tavă, la un fel de ospăț al vieții, la care el se simți cel mai vesel și mai năstrușnic dintre comenseni. Voltairian ca și tatăl lui, junimistul este însă un obulic. Chemat în Parlament, nu la cuvîntul niciodată, sau cînd îl cere, îl trec toate nădușelile, pălește și se bilbieie lamentabil (cel puțin după impresia necruțătoare a lui G. Panu, în admirabilele *Portrete și tipuri parlamentare*, București, 1892). Asta nu-l împiedică să fie chemat să prezideze Camera, în calitate de vice-președinte, și să se achite onorabil, cu toată indolența care nu-l indica la acest post de autoritate; numit ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice în cabinetul lui Manolache Costache Epureanu, nu rezistă decît o lună și-și înaintase demisia (la 23 mai 1870). Nesimțîndu-se în largul său nici pe scaunele confortabile ale justiției, ca magistrat, nici la bară, ca avocat, nici la tribuna parlamentară, ca deputat și senator, nici în posturile administrative, ca primar și prefect, necum pe fotoliul ministerial, Vasile Pogor se va zben-gui în elementul său ca pește în apă, numai și numai în cercul ieșean al „Junimii”, al cărei membru fondator a fost, în 1863, alături de Titu Maiorescu, Petre P. Carp, Iacob C. Negruzzi și Theodor Rosetti. La întemeierea ilustrei societăți, Pogor fu acela care torpilă dorința fierbinte a lui Negruzzi, de a da Junimii un statut sau un regulament. Modul lui de a combate era dintre cele mai irezistibile: zeflemeaua. Nimeni n-a stăpînit la noi mai bine ca Pogor darul de a bagateliza lucrurile cele mai grave sau cele mai aproape de inimă. El a fost acela care a dăruit cercului, în deriziune, o talangă de boi, pentru obținerea ordinii în dezbateri și tot el inițiasă întreruperea lecturilor prin exclamația:

„Anecdota primează”...

urmată de dreptul oricărui membru de a plasa cite una, sau prin aruncarea de perini în capul cititorului plicticos. Mare amator de „corozive”, adică de anecdote pîperate Pogor a concurat cu Eminescu, Miron Pompiliu, Negruzzi și alții, cu ocazia banchetelor anuale ale Junimii, prin confecționarea unei satire în acest spirit, îndreptată contra „Convorbirilor literare”, organul care-i asigurase cercului notorietatea.

În *Amintiri dela „Junimea” din Iași*, scrise în pragul secolului nostru și adunate în două volume (București, 1908 și 1910), G. Panu îl caracterizează cu justete pe Pogor „copilul teribil al Junimei”, deoarece i se îngăduiau toate, pînă și năravul modern de punere a picioarelor pe masă, gest ce nu supăra, prin „gaminăria” lui,

Panu se înșală însă cînd afirmă că Pogor, în coroziva lui din toamna anului 1874, s-ar fi legat de căpitanul Bengescu (mai tirziu general și autorul dramei de succes *Pigmalion*) și de „pudicul” Anton Naum. Cuvintele, subliniate de Panu:

„În urma tuturor mai vine și un pompier înalt și lung etc. etc.”

ca și cele precedente, nu corespund originalului, adică manuscrisului autograf, semnat V. Pogor, datat 26 Octomvrie 1874 și aflat în posesia noastră.

Panu se mai înșela citind greșit două versuri:

„Iar cînd este ca să fie
El face filosofie”

și afirmînd că-l vizau pe același Anton Naum, singurul rusinos din societate, care nu gusta pornografia sub nici o formă.

Aceste două versuri, în original sub forma:

„Cînd e treaba ca să fie
El face filosofie”

se referă *ipsis verbis* la

„Eminescu, panpsihist”.

MORIA nu-l ajuta bine pe Panu nici cînd afirma că acea „corozivă” prezenta „oarecum „Convorbiri literare” ca un fel de otel liber” (ca să nu-i spună pe nume casei deochiate). Nu, „Convorbirile”, în textul, manuscris autograf, sînt comparate cu o bătrînă prostituată, care n-are șansa de a învinge în luptă cu tînăra ei rivală bucuresteană „Revista Contemporană” (ce avea să dispară însă în anul următor!).

Ideea e clar exprimată în strofa II (din cele nouă!):

„Cum crezi, hid'o (sic!) Convorbire / Să crezi, în a ta orbire, / Că tu, o curvă bătrînă / Cu părul alb ca de lînă / Cu obrazul grosolan / Văruit cu suliman / Vei pute să lupți v'odată / Cu acea tînără fată / Revista Contimpurană / Rivala-ți Bucuresteană?”

Naum era altfel vizat în „corozivă” decît afirma Panu, care uitase sau omitea să spună că el însuși era pomenit la un sfîrșit de strofă:

„Numai... Pan... pestriț la pele / Bărfă după canapele”.

Pogor îi dăruise Junimii localul pentru tipografie și figura printre cotizatorii cei mai filotimi, cu cite doi galbeni pe lună, pentru finanțarea „Convorbirilor literare”. Generos, nu se uita la bani, zbătîndu-se la bătrînețe în greutate și murind aproape sărac, în 1906. Era sobru, minca puțin și nu onora vinul, la mare cinste în ospetele Junimii. „Mic de stat, cu umerii cam ridicați, cu ochii mari și vii”, cum ni-l descrie Negruzzi, cu fruntea înaltă și vastă, cu tăcălia mefistofelică și cu spiritul cultivat, estete de școală romantică, disprețuind gustul burghez, de „băcani”, rafinat talmăcitor din Goethe (*Faust*, în colaborare cu N. Skelitty), Musset, Hugo, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle și Baudelaire, din care a tradus la noi cel dintîi, bun versificator, dar poet mediocru, Pogor milita pentru excluderea politicii din discuțiile vinerilor ieșene ale „Convorbirilor”, cînd se citea literatură și cînd el intervenea cu un gust sigur și cu ironia mușcătoare, care nu cruța pe comilitoni, Junimea nefiind o societate literară de admirație mutuală. Lui Pogor i se datorau și cele mai multe poezie ale junimiștilor literari. În *Dicționarul Junimei*, redactat de Negruzzi, în care Pogor figurează de peste cincizeci de ori, se menționează aproape toate. Spiritului selectiv al lui Pogor i se datorează și extrrema rigoare din antologia lirică, publicată de Maiorescu, la urma studiului său despre *Poesia română* (1867). Cititorul neobosit îl impusese pe Buckle cu a sa *Istoria civilizației în Englitera* și își afișa preferințele pentru buddhism. Spre deosebire de Caragiale, care-l admira și-l respecta mai mult decît pe toți ceilalți, Pogor nu iubea muzica. Versurile lui atestă însă o fină ureche muzicală.

Șerban Cioculescu

Emil Brumaru

VOLUMUL de debut, *Versuri* (1970) al medicului Emil Brumaru (n. 30 ianuarie 1939), are ca model ușor recunoscutibil *Privești*le lui B. Fundoianu care evoca mirosul ploii, mireasma finului ud, ale mărăriilor și cepei, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din crama, parfumul gutuii și al jîmblei, respirînd mirosul de lapte și de rîpi al nărilor bouului sau gustînd bălăcirea porcilor în noroi. Diferența e că Emil Brumaru își limitează senzațiile la perimetrul bucătăriei, aspirînd, dacă putem spune așa, la un bucolic interior, actualizat de memoria afectivă a copilăriei într-o simpatică enumerare de aspect mai mult vizual și gustativ (*Elegie*): „O, vechi și dragi bucatării de vară, / simt iar în gură gust suav de-amiază / și în tristetea care ma-nconjoară / Din nou copilăria mea visătoare / În ienabăhar, pîiper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatete înfinită, / Ciuperci cit canapeaua în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu și caseă, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie încrească. / Moși miezuri de ficat în butoiase / De ou de melc, înlăcrămate dulcele, / Mujdeiuri ireale, sunci gingașe / Cînd sufletu-n mustar vrea să se culce, / Și-n ceainice vîdîndu-se eminentă / Prin fast de irizări și foarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirire-a lucrului în sine!”.

Poetul mai cîntă lîncezirea, lenea, astenia, exaltațiile dormitorului, aromele dulapurilor, betia dată de desfacerea portocalei, miresmele, moliciunea covoarelor, catifelcelor și mălășii, dar, din exces de rafinament, versul devine într-o *Inchinare* intestin de fluture, emanatie angelică spîrgînd cristalele și nu știu ce rouă regească scuturată dintr-un turn. Prea des apare pîiperul, untdelemnul, glicerina, albul de ou și alte substante mai curînd dizgratioase. Cu toate acestea, multe compuneri au economie și discreția necesară unui mic poem, precum această *Rugăciune*: „O, vremea cînd eram copil, / Tutungerii, tutungerii, / Cărți de-aventuri, nuci cu magiun, / Ce să vă spun, cum să vă spun? / Iubiri ascunse în ghiozdan, / Sutiene mici cu miros rar / Decolorate an de an, / Plînsul adine dintr-o vacanță / În frîna unui tren marfar”.

Înlimpinat foarte favorabil de critică, Emil Brumaru a venit în același an cu un nou volum de versuri și citeva pagini de proză poetică, *Detectivul Arthur*, cîntînd și un număr de poeme ce vor fi re-luate în al treilea volum, din 1974, *Julien Ospitalierul*. Ca și Mircea Ivănescu și probabil sub sugestia lui, Emil Brumaru își alege acum un alter-ego care e și falsul detectiv Arthur și reîncarnarea demitizantă a unui erou dintr-o povestire flaubertiană, Julien Ospitalierul. Dispozițiile celor doi eroi sînt, evident, cele ale poetului, adică în primul rînd comuniunea cu lucrurile familiare, cu mobilele, vîesmintele, uneltele de uz casnic, alimentele, animalele domestice (detectivul Arthur are un motan lenes îngrășat cu dulceață), diverse insecte. Arthur moare distrat o cînisă în șampanie, își lasă pantofii în iarbă ca să se acopere cu flori, sîrută o scară putredă, taie fluturi cu satirul pentru pisici, demontează un ceasornic de fată pentru a-și contempla roțile de inger, caută păianjeni în pompele stricate de fîlt, vrea să convingă o doamnă că din pandșipan zboară fluturii albaștri, primește într-un colet urias o femeie, căreia-i oferă Poeziile. Încearcă parodistic și umoristic reabilitarea anecdoticului în *Hic și ac* de exemplu în *Ultima elegie a detectivului Arthur*.

Testamentul detectivului Arthur e o parodie la faimoasele testamente villo-nesti: „Dulapuri, mari mistere ale copilăriei, flaute pline cu cesti. O, zahărul cubic ce-mbată, o, rafturile voastre obscure, dulapuri adine, cu cotloane de brînză, pline de spaima gîndacilor (el, lentii, ovalii, amorfi). Dulapuri, nări molce ne-absorb în pereți, nu sîntem pentru voi decît un parfum? Ușile-acestea de apă, sertarele tremurătoare, nu se-nchid din cauza sinilor tăi prea albi! Dulapuri de iarbă! Cui să dăruiesc un buchet de minere de-alamă?”.

Nu lipsește din poezia prefăcută infantilă a lui Emil Brumaru absurdul. Aflăm că Julien Ospitalierul, vrăciul crescător de șerpi și compozitorul de tangouri, își are „secretul” său.

Iată și un tango din cele optsprezece compuse de Julien Ospitalierul: „Semeț ca roua, blind ca arnacșul, / Viteaz ca fulgul dalb de porumbiel, / Înflăcărat de fluturi, trist și frel, / Sufletul meu nu și-a pierdut curajul, / Ci-mbobocind în fragede căpițe / De pătrunjel celești și crini bufanți, / Încheie dulce lanțul vechel spite / A înșelilor la pantofi cu glanț, / Și de aceea c-o sfială sfîntă / Pistele mă lau de după gît / Și rușinați, prepeliciarii cîntă / La clavecin să-mi treacă de urît”.

Sansa unei asemenea poezii de amabilă glumă și divagație e de a nu fi oferită în cantități prea mari, de a rămîne în citeva piese ca paginile bizare ale lui Urmuz, imposibil de concurat.

Al. Piru

Cunoașterea Brăilei



Panait Istrati, în octombrie 1930

O SEARĂ viorie de primăvară cu fil-fiit provincial de turturici cade pe bitumul neted turnat peste cartierul fabulos al lui Panait Istrati. Cîrciuma nu-i departe. Literale firmei scrise în arc deasupra ușii sînt atît de înflorate, încît trebuie să depui oarecare efort ca să le descifrezi. Răsplata nu întîrzie : „E Chirilina !” exclamă cu satisfacția celui ce reușește să traducă ceva dintr-o limbă străină... Un oraș, cel mai bine îl cunoști prin ochii celor care au copilărit în el și care îl regăsesc totdeauna cu prospețimea dinții. Un oraș, fără memoria fidelă a copilăriei, nici nu se poate numi oraș în accepția vie a cuvîntului. Știăm portul de la Dunăre, „tagma” simpatică a brăilenilor recunoscîndu-se între ei după o anumită agerime a minții și după acel neastîmpăr larg și acel dor de mișcare, potrivite vecinătății marilor cursuri de apă. Seara, în aceeași seară, vrăjită, peste un ceas și ceva, la „Lotca”, luînd cîna rezemați de pereții de stuf ai localului ce scot un sunet de baltă cînd îi apeși, și cu un crap enorm împăiat plutind deasupra noastră, într-o virșă, cineva, un profesor timid, dar foarte perspicace, ne va pune în vedere, nouă, bucureștenilor : „Domnii mei, să știți, Brăila este un oraș nervos”. În sensul temperamentului, firește, și al celui neastîmpăr creator, prielnic experiențelor de tot felul și cunoașterii omenești.

Brăila lui Panait Istrati, hoinarul, de aici înainte eu o voi ține minte cuprinsă în seara revelatoare, cînd, pas cu pas, cartierul faimos, reînvia evocat de un brăilean autentic, prietenul meu, criticul Gabriel Dimisianu, fiul librărilor. Noi sîntem, sau eram, și-așa, doi călători de cursă lungă, deprinși cu lucruri și priveliști extraordinare. Noi am văzut copiii din Tobolsk, urmașii lui Ermak, întinzîndu-ne spre iscălire, cu sutele, cărțile lui Tolstoi, Dostoievski și Gorki (fratele de hoinăreală al lui Kir Panait). Fiindcă acei copii, în respectul lor sacru pentru litera tipărită, își închipuiau că scriitorii, ori de unde ar fi, alcătuiesc o mare familie, oricare putînd ține locul altuia și semnînd pentru altul. Divină confuzie ! I-am mîngîiat pe creștet pe acești copii blonzi ai Tobolskului pentru confuzia lor generoasă. Era doar una din etapele ce aveau să premerge, cu un lung ocol, seara brăileană la capătul căreia îl întîlnirăm pe autorul **Ciulinilor Bărăganului**. Noi am respirat și pe Obi, în sus, către marele nord, blana sălbatic parfumată a taigalei, cu focuri și corturi răzlețe de geologi campați pe malul puternicului fluviu. Știm, dintr-un dialog dus prin semne mai mult și prin mimica feței, cum trăiește un poet eschimos, ai zice, în căsuța lui de pe tărîmul Pacificului, prinzînd pește, bind votcă și cîntînd Oceanul în limba lui aspră și picantă ca un somon afumat, grai compus din strigăte de mirare parcă și din interjecții primordiale. Aveam, vreau să spun, înainte de a fi ajuns în fața Hoinarului, pas cu pas introdus în farmecul Brăilei de criticul Gabriel Dimisianu, multe

repere și reflexe ale unor călători cît de cît încercați...

Și iată-ne oprîți, ca-n fața unui veritabil loc geometric al goanei în spațiu și al foamei de spațiu, înaintea statuii. Capul dramatic de bronz al prozatorului privește orașul, nu fluviul. Poziția unui mare povestitor neliniștit ca Panait Istrati e cu fața la lume, la oameni, la istoria lor și colorată și pătimașă. Cîți ani sînt de cînd Hoinarul cu beregata tăiată, fotograful ambulant de pe „Avenue des anglais” și-a tras pe corpul lui înfrigurat și nervos haina de bronz, singura capabilă să înfrunte gerul veșniciei ?... Cinci, dacă nu mă înșel. Chipul său încă nu cunoaște cocleala monumentelor, lacrimile verzi ale istoriei. În 14 aprilie ce trecu, nu se împliniră decît patru decenii de la intrarea sa în cîmpiile elizee, unde, presupunînd prin absurd că mai există ciulini și același fel de societate pe care a apucat-o în tinerețe, el desigur că practică iarăși unul din meșteșugurile simple și nobile ce i-au lăsat liber capul pentru o literatură directă, cinstită și captivantă.

Stăm înaintea lui și ne gîndim : măcar în literatură drumul cel mai scurt dintre două puncte e linia cea mai zigzagată, linia experienței umane. Pentru ca Panait Istrati să fie atît de al nostru și de al Brăilei, el trebui să umele, să vadă, să suferă și să cunoască. Nimic nu te apropie mai mult de locul de unde ai plecat decît distanța, intensitatea simțirii și explorărilor...

Peste cîteva minute vom ajunge, prin voia pură a hazardului, în dreptul menajeriei din vecinătate. Seara s-a lăsat, inclînd spre vis și legendă. Femeia din ghereta de lemn a „Cassei” vede prin geamlîc ezitarea noastră. O panoramă de bilci e menită să facă mare tapaj, precum și recomandările cele mai năstrușnice. Nu, menajeria asta e tăcută, discretă și cît se poate de urbană... Asta ne intrigă și faptul că ea nu e instalată pe cine știe ce maldan sordid, ci între case oneste, cu marchize de fier forjat și pline de mister. Cu flerul ei, casierita ne-a ghicit. Știe că sîntem doi clienți siguri, lese din ghereta ei și ne invită : e un grenadir de femeie, matură și frumoasă, **Natura însăși...** Vom intra fermecați de surîsul ei, și tandru și complice. Intrăm, deci, luînd cu noi de afară și toată speranța. Maimuțele se uită la noi agile, triste, sau curioase doar. Una e cheală ca neantul... Ea își mănîncă absorbînd pîrul, fir cu fir, cu o infernală aplicație, sau osîndă... Cînd noi credem că-l gata, spectacolul abia începe. Fiindcă mai încolo sînt lei, urșii, lupii, greul menajeriei. Un băiat foarte cuminte și despre care n-ai zice că-i măcelar, taie carne pentru lei. Cît mănîncă pe zi regele animalelor ? 15—20 de kile. A tăia carne pentru lei, cu aerul ăsta inteligent și visător al băiatului, poate fi, de asemeni, o meserie, ca a lui Istrati, înainte de a te apuca, propriu-zis, de studiul caracterelor.

• Constantin Țoiu

O evocare

Tudor

Teodorescu-Braniște

PĂSTRĂM neștirbită amintirea lui Tudor Teodorescu-Braniște. Păstrăm această amintire mai ales acei care am avut norocul (et in Arcadia ego) de a fi fost aproape de el, umăr la umăr, în ofensiva pe care a desfășurat-o în bogata lui activitate gazetărească. Mă refer desigur la cei care am constituit „echipa Braniște”. Am rămas în viață puțini, foarte puțini dintre acei care am fost credincioși acestui mare ziarist militant. (Aș putea cita pe Mircea Grigorescu, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Brunea-Fox, Al. Talex, S. Calimachi, A. Leon, I. Petea). După cum s-a impuținat și falanga de susținători din opinia publică legată strîns de ziarele pe care Tudor Teodorescu-Braniște le-a alcătuit, le-a animat, începînd cu clasicul organ al democrației românești „Adevărul”, trecînd la „Jurnalul” de după amiază (amîndouă suprimate de autorități), pînă la „Jurnalul de dimineață” editat după 23 August 1944.



La 40 de ani

La conducerea acestor ziare Tudor Teodorescu-Braniște s-a afirmat drept unul dintre fruntașii condeiului, total dezinteresat în slujba celor mai nobile dintre cauze.

Muncind, cu timp și fără timp, pînă la istovire, zi de zi, cu ochiul său clinic magistral înzestrat întru ale gazetăriei militante, a îndrumat o presă democratică în care îngăduia publicarea unui larg evantai de opinii, în cadrul unei concepții politice progresiste, colorată, adeseori, de o vehemență iacobină.

Ca gazetar, Tudor Teodorescu-Braniște n-a avut decît un singur fanatism : acela de a se opune cu înverșunare încercărilor de dictatură fascistă, de a combate orice discriminare socială, rasială. Acest fanatism, unic în felul său, era întărit de o exemplară probitate morală, de o sacră cînstă în afirmarea ideilor ca și în viața privată. E greu să descriem atmosfera de comuniune care ne atășa de Tudorel Braniște — așa cum îi spuneam în convorbirile noastre — și ne dădea îndemnul de a combate sub egida lui stihile negre ale reacțiunii, apărute crîncen de o presă fără scrupule, de la „Universul” la „Porunca Vremii”, la „Sfarmă Piatră” etc. Evoc act, cu însuflețire, anii aceia de luptă neîntreruptă în serviciul libertății, al independenței naționale, împotriva fascismului cu toate formele sale de tiranie și de intoleranță.

Braniște se supăra foc pe acel care i-ar fi zis „maestre”. Vocabula aceasta îl scotea din sărite chiar pe el, cel totdeauna stăpînit, echilibrat, fără nevricale sau impulsivități. Mi-a spus odată, îmi aduc aminte, că Victor Hugo scrie undeva : „La définition absolue de la liberté, la voici : équilibre”.

T.T.B. și-a păstrat acest echilibru de-a lungul întregii activități scriitoricești. Vorba lui Barnuțiu, „a avut îndrăzneala întru cele bine chibzuite”.

Omagiul nostru, încărcat de emoție, la împlinirea a șase ani de la intrarea în neființă, ne apare cu atît mai îndreptățit.

Em. Serghie

Cronica limbii

IN stadiul actual al cercetărilor lingvistice, nu se mai poate vorbi, ca în secolul trecut, în general despre „influența slavă” asupra limbii române. Această influență, ca și a celei românești asupra limbilor slave, este delimitată pentru fiecare limbă slavă în parte, în funcție de epoca în care s-a produs, de căile de penetrație, de ponderea ei din trecut și de astăzi. Căci este o deosebire de epocă, de intensitate și de durată între influența veche slavă, a bulgarei, a slavonei, a sîrbocroatei, ucrainenei, rusei, polonei, cehei și slovaciei asupra limbii române, în funcție de coordonatele istorice și lingvistice. S-a făcut un mare efort să se studieze raporturile între fiecare dintre aceste limbi și română, fără să se fi obținut încă rezultate certe și definitive.

Tocmai de aceea salutăm apariția unei monografii valoroase, elaborată după toate exigențele genului, de tînărul și înzestratul slavist Dorin Gămulescu, despre **Elemente de origine sîrbocroată ale vocabularului dacoromân** (Ed. Academiei și Ed. „Libertatea” din Panciova — R. S. F. Iugoslavia, 1974, 275 p.).

Subiectul a fost abordat parțial și în trecut de către lingviști de mare notorietate ca B.P. Hasdeu, G. Weigand, O. Densusianu, Sextil Pușcariu, N. Drăganu, C. Lacea, Ilie Bărbulescu, Iosif Popovici, E. Petrovici ș.a., ca și de unii lingviști de astăzi, ale căror lucrări sînt reluate, interpretate și asimilate, în par-

Elemente sîrbocroate în limba română

tea lor pozitivă, de către noul cercetător. Proportia studiului său este mai amplă, mai critică și mai fecundă decît ale predecesorilor, iar concluziile prezintă un interes evident pentru cei ce doresc să aibă o perspectivă istorică mai exactă asupra relațiilor românei cu una din limbile slave vecine.

Spre deosebire de relațiile vechii slave și vechii bulgare cu română, care aparțin unei perioade anterioare secolului al XII-lea, cele cu sîrbocroată sînt posterioare secolului al XIII-lea, după epoca de constituire a statelor feudale românești. Atunci pătrund, din sîrbocroată, în vocabularul nostru de cancelarie, termenii **postelnic**, **stolnic**, **vorinic**, **vistiernic**, **paharnic**, **grămătic**, ele semnificînd relații statale, economice și culturale între Țările Române și statul sîrbesc.

Dar prezența influenței mai accentuate a sîrbocroatei asupra românei este cea populară, ca urmare a migrațiunii spre nord a sîrbocroaților, cînd ei s-au așezat, cu zecile de mii, în Banat, de-a lungul Dunării și în sudul Ungariei.

Caracterul local și popular al elementelor sîrbocroate în română explică prezența lor redusă în limba literară. În **Dicționarul limbii române moderne** sînt înregistrate un număr de 441 de cuvinte de origine sîrbocroată, reprezentînd 0,89%.

Dorin Gămulescu stabilește, cu mare erudiție, prezența în limbajul popular

a 708 cuvinte de origine sîrbocroată, în majoritate substantive: 560 (79%) și verbe 87 (12%), restul aparținînd celorlalte părți de vorbire a căror „listă” (p. 75—205) este, de fapt, un îngrijit dicționar explicativ și etimologic al elementelor sîrbocroate din limba română. Aria lor de întrebuintare este redusă la graiul bănățean, cu unele pătrunderi în cel oltean și în sudul Transilvaniei. Printre acestea, mai largă răspîndire în regiunile menționate o au cuvinte ca : **citav** („întreg, sănătos la minte”), **cîrd**, **ciocan** (de porumb), **cocie** („trăsură”), **cocină**, **crug** („bolta cerească”), **crumpîr** („cartof”), **doică**, **drug** („bară de fier sau de lemn”), **girlici**, **mucenic**, **muceniță**, **pahar**, **păstrugă**, **stelniță** („ploșniță”), **șliboviță** ș.a. Unele cuvinte au, în aceste regiuni, alte sensuri decît cele curente : **mirșav**, spre exemplu, înseamnă „slab”, „costeliv”, iar nu „ticălos”, „murdar”, **crăiță** („paparudă”), **chinez** („primar”), **divan** („taifas”) ș.a.

Efortul făcut de Dorin Gămulescu de a depista originea celor 708 elemente sîrbocroate, dintre care unele pot fi ușor confundate cu forme asemănătoare provenite din bulgară și ucraineană — fapt de care autorul este deplin conștient — constituie un mare folos pentru progresul cercetărilor etimologice românești, ca și pentru lămurirea relațiilor istorice și culturale dintre sîrbocroați și români.

D. Macrea

Cronica literară

Studiu monografic despre „Gîndirea”

UN studiu de peste o mie de pagini consacra D. Micu revistei „Gîndirea” și curentului care și-a legat numele de ea („Gîndirea” și gîndirismul): este, neîndoind, cea mai temeinică încercare de pînă astăzi de a le analiza și, mai ales, de a răspunde întrebării, deseori puse, cum a fost posibil ca în paginile unei publicații ce nu făcea (mai ales de la o vreme) nici un secret din programul ei reacționar — „conservatorism, obscurantism, confesionalism exclusivist, ruralism, antimodernism, simpatie pentru regimurile totalitare”, enumera D. Micu, — să fie prezenți scriitorii dintre cei mai importanți ai epocii. Problema esențială a studiului lui D. Micu aceasta și este în fond, a raportului dintre doctrina revistei și literatura publicată în ea și, după o extrem de minuțioasă descriere a ideologiei gîndiriste, a polemicii, a atmosferei, atît în cuprinsul revistei, cit și în afara ei, criticul revine, în capitolul final, la ea: „Cum a fost posibilă colaborarea la o asemenea revistă a unora dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului?”.

Răspunsul comportă mai multe aspecte. D. Micu are, de exemplu, dreptate să observe că „Gîndirea” n-a fost de la început pînă la sfîrșit aceeași revistă, programul ei schimbîndu-se de mai multe ori între 1921 și 1944. Nu sînt, în adevăr, multe lucruri comune între publicația scoasă la Cluj de Cezar Petrescu după primul război, ce avea drept principal scop afirmarea spiritualității românești în Ardeal, și aceea din timpul războiului următor care — exultînd, între altele, la vestea excluderii de la „Revista fundațiilor” a lui Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu și laudînd inițiativa lui D. Caracostea de a curăți presa de astfel de „criticacștii iudaizante” printr-un „simplu, scurt și spiritual ucaș de concediere”, — făcea direct, în articole și studii semnate de Nichifor Crainic și de tot mai obscurii lui colaboratori, apologia hitlerismului. În aceste condiții, majoritatea fidelilor de primă oră au părăsit treptat „Gîndirea”; alții, legați și prietenești de Nichifor Crainic, au continuat totuși să publice, deși nu angajîndu-se ideologic ori politic. Prestigiul revistei, știrbit serios după 1938, s-a datorat în asemenea condiții tocmai acestor colaboratori și literaturii lor.

D. Micu adaugă (și e o idee constantă în studiul său) că literatura din revistă a fost mereu străină de ortodoxism, cu excepția producțiilor unor mărunți poeți, prozatori și esești, singurii care au înțeles să aplice litera tezelor lui Nichifor Crainic. Ar fi deci, pînă la un punct, două realități deosebite: ideologia gîndiristă și literatura din „Gîndirea”. În plus, ideologia însăși reactualiza numeroase idei (tradiționalism, pașelism, autohtonism etc.) provenite din sămănătorism și chiar, prin deformări suave, din „curentul național” inițiat cu un secol mai devreme la „Dacia literară”. „Oricit le-ar fi pervertit sensul și deviat finalitatea”, remarcă D. Micu — gîndirismul n-a putut distruge nucleul valid al acestor idei: orientarea spre caracteristicul național, valorificarea folclorului și celelalte. „Accasta și explică atracția atîtor intelectuali pentru o publicație care părea (deși în realitate era departe de asta) să urmeze o mare tradiție. D. Micu mai scrie: „Creația literară din „Gîndirea” are, așadar, afinități îndeosebi cu acele rostiri doctrinare din publicistica revistei care, disparate, în afara contextului ideologic blamabil, reprezintă puncte de program pozitive, ele provenind din ideologii anterioare ce exercitaseră în cultură o influență fecundă.”

Aceste constatări sînt adevărate, dar nu suficiente. În două privințe mă despart de interpretarea lui D. Micu. Întîi, fiind de acord că doctrina „Gîndirii” și literatura ce s-a publicat în paginile ei timp de douăzeci și trei de ani nu coincid, mi se pare că între ele există un raport mai adînc și mai important decît ne lasă D. Micu să înțelegem: a justifica permanent neaderența ideologică și politică a colaboratorilor la programul teoretic înseamnă în fond a încerca să diminuezi o responsabilitate. În al doilea rînd, pe cît de meticuloasă analizează D. Micu ideologia „Gîndirii”, pe atît de sumar analizează baza ei social-politică. Capitolul menit acestui scop, *Fundal de epocă*, e plin de generalități și de clișee. Nu se vede bine din el tocmai cauza orbirii atîtor intelectuali „de marcă” (este o expresie predilectă a lui D. Micu, pe care aș fi preferat s-o citeșc mai rar sau chiar deloc), nici ce anume în structura socială a României antebelice a determinat mentalitatea antimodernă și antiburgheză, de la dreapta, a

„Gîndirii” care s-a transformat în simpatie, dacă nu totdeauna pentru ortodoxism, în orice caz pentru autohtonismul împins pînă la etnocrație. O explicație, deci, mai profundă a bazei de clasă a gîndirismului mi se pare a fi încă necesară, cu tot efortul lăudabil al lui D. Micu în această privință.

CEL mai interesant capitol fiind acela despre Ideologia gîndiristă, el este, parcă, și cel mai puțin didactic, scris mai cu nerv decît toate. Desigur, D. Micu nu urmărește într-un studiu de asemenea proporții polemica; punctul de vedere fiind spus răspăcat pretutindeni, criticul rămîne în fond netulburat, ca orice universitar ce se respectă, atent să nu judece greșit, precizînd, subliniînd, re-luînd, persecutat mereu de infinitatea nuanțelor. Critica lui nu poate fi învinuită de aprecieri grăbite, de superficialitate; informată ca o întreagă bibliotecă și infiorător de scrupuloasă, e totuși prea minuțios-descriptivă. Fără culoare în expresie. Acest scrupul al nuanțelor îl face pe critic să ia cu o mină ceea ce dă cu alta, să împănaze pagina de paranteze lămuritoare. Chiar și sarcasmele — nu puține — ale criticului își tocesc însă, în acest stil abundent și uniform, ascuțitul. Eficiența în critică nu e neapărat legată de caracterul metodic, din contra, uneori e nevoie de schematism și de simplificări voită spre a da contur ideii. Studiul lui D. Micu e laborios, sinuos, trecînd în text lucruri ce s-ar fi putut rezolva în subsoluri ori în tablouri sinoptice, excesiv stăruitor în evidențe și așa de conștiincios în dovezi încît uita de multe ori ce vrea să dovedească. Criticul pare a nu ști că un simbul de fantezie face uneori mai mult decît stringerea răbdătoare a citorva pagini de argumente incontestabile.

Pentru că nu pot discuta acum și aici toate aspectele, aș reține din capitolul despre Ideologie ceea ce se referă la reacțiile contra gîndirismului în epocă; ele prilejuiesc autorului polemica cea mai spirituală și cîteva din constatările fundamentale ale cărții. Nu e permisă, în această ordine de idei, nici o îndoială cu privire la claritatea țărilor lui Nichifor Crainic, încă din deceniul al treilea, iar ripostele critice semnalate de D. Micu probează că mulți scriitori au văzut, de la început, pericolul

pe care-l reprezenta ideologia ortodoxismului. De ce totuși alții au perseverat într-o simpatie credulă e mai greu de înțeles și circumstanțele pe care D. Micu le relevă rămîn oarecum neconvingătoare. Nu e măcar nevoie să așteptăm sfîrșitul deceniului 1930—1940, cînd se produce o radicalizare politică și intelectualitatea de stînga joacă un rol important: în 1924 bunăoară, cînd Nichifor Crainic publicase doar trei sau patru din articolele lui teoretice, Tudor Vianu răspunde chiar în „Gîndirea” cu o luciditate și pe un ton ce n-ar fi trebuit să lase mari speranțe autohtonistilor în expansiune. În articolul *Statul ca îndreptar*, criticul combate reducerea de către Spengler (luat ca model de Nichifor Crainic și de L. Blaga) a conceptului de cultură la pura creație spirituală, într-o epocă în care el cuprindea inevitabil elemente ale civilizației materiale, și-și așează teza pe principiul „contaminării” culturale. Inexistență sau scăzută în societățile patriarhale („la triburile de tuarezi sau kabili de pildă — zice ironic autorul — care reușesc să se mențină într-o izolare aproape completă”), contaminarea devine o lege a vieții istorice în societățile evolute, intrate în faza de stat. Iar în încheiere, Tudor Vianu scrie acest avertisment memorabil: „Dacă, totuși, printr-o ciudățenie oarecare, programul culturalismului etnic va ajunge să se impună de aici înainte, cultura română ar descinde hotărît în subdemnitatea unei provincii”. Nu altceva va susține în același timp E. Lovinescu, a cărui *Istorie a civilizației* atrage repede iritarea lui Nichifor Crainic și a celorlalți adversari ai procesului inevitabil de modernizare a României. Înțelegîndu-l greșit, ca pe o imitație superficială, el îl combat într-un limbaj de o trivialitate ce anunță timpuri grele pentru cultura română: „Imitativ prin instinct — scrie Nichifor Crainic în *A doua neatinare* — numai un creier de maimuță ar putea elabora o asemenea lege. D. Lovinescu o face cu o seninătate imperturbabilă”. Cu o seninătate în adevăr imperturbabilă, autorul *Istoriei civilizației* răspunde imediat că violentul său detractor „nu e nici orientat în problema pe care o tratează ca pe o crimă pasională, nici capabil de o dezbateră științifică în genere”, el considerînd „problemele sociale drept chestiuni personale.” După care, trage această concluzie nemi-

D. MICU „gîndirea” și gîndirismul

MOUMENTE • SINTeze

citoare: „Dintre atîtea caractere instabile și greu de determinat, spiritul pamfletar — care deformează caricatural, se luptă cu oamenii în locul ideilor și, incapabil de obiectivitate și de disciplină, rezolvă orice problemă prin violență verbală... — pare a se fixa ca nota cea mai autentică a tradiționalismului român; fără pregătire și sub raportul culturii și al simplei atitudinii sufletești, autohtonul d. Nichifor Crainic nu putea decît s-o confirme printr-un nou exemplu...” Infuriat, Nichifor Crainic acuză pe „foiletonistul impresionist” E. Lovinescu de a voi „să se improvizeze în critic de orientare sociologică”, punînd în aceasta un zel de neofit (uită desigur că mobilul polemicii era o carte de sociologie, semnată de E. Lovinescu), și nu omite nici una din injuriile de care incultura se servește de cînd lumea spre a suplîni ideile. E. Lovinescu are dreptate să vadă sub vulgaritatea expresiei și sub pretenția ideologică, primitivismul: ideologul gîndirist, spune el cu sarcasm, „înțepe cu filioque și sfîrșește prin a te trîsni cu ineptii băstinașe.”

Erau deci (spre a opri citatele aici) clare chiar de la început atît caracterul reacționar al doctrinei („Tradiționalismul lui Crainic — observă D. Micu — tindea pur și simplu la întoarcerea în incultură, obscurantism, superstiție”), cit și violența ei verbală, în care se exprimau de fapt, cum zice foarte bine criticul de azi, „atavisme obscure, atrase ca de o matrice primordială de climatul balcanic medieval, poate și de imperiul Marelui Mongol”. Zece ani mai tîrziu, „Gîndirea” devine pe față o publicație profascistă, ortodoxismul inițial evoluînd spre etnocrație și rasism. Pînă și N. Iorga a protestat cînd Nichifor Crainic sau Nae Ionescu au considerat sămănătorismul un precursor al gîndirismului și al trăirismului! Mi se pare că e aici o împrejurare ceva mai gravă decît conchide D. Micu, al cărui studiu documentat și solid merită, indiferent de aceste obiecții, toată stima pentru efortul de a lămuri una din cele mai spinoase probleme de sociologie a culturii noastre.

Nicolae Manolescu

Radu Crișan

Aproape o lebadă

(Editura Albatros, 1974)

● O poezie de notație a emoțiilor practice, Radu Crișan în această a doua carte a sa, *Aproape o lebadă*. Titlul, — destul de rar întîlnită corectă alegere a simbolului titular unui volum — ne împinge spre ambițiosul cîntec al lebedei, care se face însă în condiții de „rocădă”, cînd: „Nimic n-o să mai fie statornic; / primăverile vor veni cu zăpezile mari, / iar cînd se vor coace ciresii / toți astronomii vor intra în alertă / speriați de efemerul acestor noi galaxii. // Pădurile noastre vor fi însă de aburi, / încerte, pufoase și moi: / vor fi herghelii de cai — și corăbii / cămile sau domuri / și chiar arbori vor fi...” Altmînter, ușor bolovănos, autorul lucrează cu elemente apropiate omului de rînd — risicînd chiar suplicul inventarierii obiectelor terestre, comune — încercînd să ivească poeticul „puilor de pernă”, al „castelelor de nisip”, al „blîndelor raze-ale lunii”, al „geamătului final”. Dar, deși motivația estetică a versului rămîne incertă, Radu Crișan construiește cu o ambiție rar întîlnită, și — mutatis mutandis — poezia lui capătă gust de țarie. Vetustul se pre-schimbă în sare amară, copita pegasului bătrîn în roțile unui automobil de curse.

De aici, *Aproape o lebadă* ar putea părea un volum al ambițiilor. Dar, nerefuzînd fabula (v. *Tabloul vechi și alte*), Radu Crișan știe să-și construiască o lume a sa, cam greoaie poate. Poetul este, structural, un arcadian cărui timpul și civilizația modernă i-au schimbat doar procedeele de versificare; de aceea poezia lui se înscrie, depășind aparențele de modernism, în linia poeziei afectivo-peisagiste tradiționale: „Au îmbătrînit zilele,

zăpada-i aproape; / numai eu mai păstrez ieșii pe pleoape / și fluturi, de mult putrezind, / mai trece de pe-o floare pe alta, de gînd. // Pe retină au năvălit eschimoșii bătrîni / în săniile de oase, trase de ciini, / durindu-și ighourii rotunde și reci / și mi se par de nor și de spumă / acești miei trecuți în berbeci / pascînd ierburi coclite de brumă. // Unde-o fi rămas ziua cea lungă? / Oare numai gîndul poate s-ajungă / să mai culeagă mușeții și ci-coare / din zilele ameițe de-albine și soare?” (*Neîntoarcere*).

Simbolistica evidentă, tente de meditație asupra rosturilor lumii ca totalitate și ale omului ca ins și creator („Miine, / pe urmele mele / s-ar putea găsi praf selear / și pulberi de stele...” — *Urme*), o melancolie a trecutului individual sînt notele caracteristice poetului. Este probabil o consecință a elaborării incomplete, grăbite, inegalitatea volumului, faptul că poezia se iveauă ca adevărat mai ales în poemele adaptate canoanelor: „Ard prin zi cu umbre scurte / cu feștile-n doruri lungi, / soarele-i drapat cu dungi / evadat din cer cu iurte / / De-al putea să torci subțire / pleoapa ta de catifea / aș țigîni din umbra mea / ca un șarpe-n năpîrlire. // Poleind cu zimbet zarea / toate se vor lumina — / și-ar rămîne-n umbră-o stea / căutîndu-și depărtarea...” (*Un strop de soare pe geană*).

Mihai Minculescu

Emil Vora

Nestinsa uimire

(Editura Eminescu, 1974)

● EMIL VORA (a debutat în anul 1936 cu volumul *Floarea amară* și a continuat

cu *Fintinile tăcerii* — 1940, *Cartea plecărilor* — 1941, *Înalte vînturi* — 1943, *Poarta destinului* — 1969) își închină ultimele producții lirice (*Nestinsa uimire*, Ed. Eminescu, 1974) „lumii din jur”, naturii, cuvînt-cheie transcris uneori cu majusculă, patriei de azi și de mîine, adică patriei eterne, precum și „Orașului Drobeta Tur-nu-Severin, turn de aur al adolescenței mele”. Printre atîtea înalte jaloane — poetul se preumblă cînd grav și cînd (aici îi stă într-un fel și farmecul) voios, cu adolescență „uimire”, dar și, adeseori, cu o sensibilitate prea de tot comună: „Întîrziem în noi, captivi Culturi / În nașteri și în vîrste pline de tumult — / Pe cit ni-i vrerea noi trăim puțin / Și-ar trebui mai mult, mai mult. // E viața ca un ram, întinsă. / O pasăre e omul ce-și cată anotimpul / Și pleacă-ntotdeauna ca să vină / Mereu cu zborul ei deprinsă”. (*O pasăre e omul*). Nici cultivarea expresiei nude, chiar descarnate, la alții indiciu al forței creatoare, fără îndoială, nu dă rezultatele dorite: „Năvălitori ca păsări de pradă / Voit-au pe-alcea caii să-și pască / Nod le-am luat din mină priponul / Și le-am dat lecții să ne cunoscă” (s.n.).

Accente mai puternice, trăiri cu adevărat personale întîlnim doar în poeziile pe care le-am putea grupa sub semnul scurgerii timpului, al contopirii cu natura, al senectuții calme, line, împăcate: „O, timp! sălbatecul meu cal / Prins în cîmpia tinereții mare! [...] / S-ajung la țărnam plutitor / Eu trag de friul și de coama ta / Să-ncetinesc din goană cît mai mult / Deși eu simt, din frunza care cade / A cîntecului meu încetinire”.

Virgil Mazilescu

D. Micu, „Gîndirea” și gîndirismul, Ed. Minerva, 1975.



„Vis de elefant“

POEZIA lui Ioanid Romanescu are ca temă centrală condiția existențială a poetului: raporturile sale cu semenii (*Viața de student la conservator, Spre Capul Horn al Patagoniei din stele*), poziția sa specială față de bunul-simț comun care ordonează viața celorlalți (*Prostește, De bun și de albastru*), fanteziile boemei (*Prietenul pictorilor*), dramele sale lirice, aspirațiile sale ideale, mereu neînțelese. Cu alte cuvinte, destinul poetului și nu destinul poeziei. Un eu hipertrofiat invadează universul („am umplut lumea cu tablouri / pe care numai eu le văd”), îl ia în posesie, îl sfidează uneori printr-o viziune sarcastică, alteori arborând o falsă umilință care reușește să umilească la rândul ei falsele valori practice.

Încă din primul poem al recentului volum, publicat la Editura Junimea și intitulat *Paradisul* (*), poetul cere să se revizuiască „statutul său de poet”: „Pentru că vorbirea mea poate fi vîntul care ascute stelele / pentru că nimic din viață nu pretind că trăiesc pentru mine / pentru că pe harta sufletului vostru eu reprezint o cazemă pentru flori și candoare / pentru că altul în locul meu ar fi murit demult...” (sublinierile îmi aparțin). Orgoliul poetic atinge accente patetice, tonuri vehemente în *Vă rog să revizuiți statutul meu de poet. Cică la posturi de radio străine, Gerunziu, Soldat pentru eternitate, Fluierături, Dumneavoastră*. Cel mai adesea însă vanitatea ia forme grațioase, ironice, ca în această sfidătoare declarație de dragoste: „...sînt al lui Shakespeare, doamnă, te-a atins / o unghie a lui — a suta mia parte — / însă-i de-ajuns: pentru de-a pururi /

*) Ioanid Romanescu, *Paradisul*, Editura Junimea, 1975.

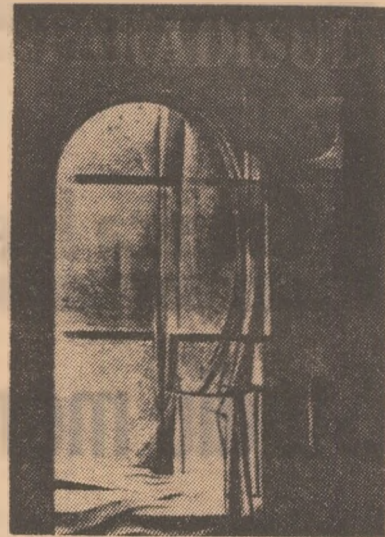
nimic de mine nu te mai desparte // zadarnic pleci în altă lume / și în zadar mai porți veșminte — / asupra ta a coborît privirea / cu mir din lacrimile sfinte” (*Tentația*).

Multe poeme exprimă mîndria autorului de a aparține castei poezilor, speciei bizare a visătorilor, celor pe care restul omenirii îi privește cu stupeoare. Există în acest volum un poem în care autoironia nu face decît să ridicde statuia „prostului” sublim, a omului paradoxal care este poetul: „...Martor al amurgului în care / vita soarelui se culcă pe un deal de flori, / sufletu-mi de fiare în strivire / a iubit prostește de atîtea ori // prost fără pereche, poezia / am iubit-o prea de tot prostește — / pe acela care nu-și trăiește viața / pe acela viața îl trăiește // stea oricît de mare de-am avut în frunte, / peste ea a pus prostia etichetă — / după fericirea unui prost de geniu / n-am văzut pe nimeni cum regretă // în oricare parte aș lua-o / tot prostia-n cale mi-o aștern — / mai aveți răbdare: veți vedea cum intră / mirele prostiei în infern” (*Prostește*). Naivitatea mimată din aceste versuri și din altele („cît sînt eu de bun și de albastru...”) are efect.

POETUL dă spectacolul frondei, al boemei, un spectacol riguros demonstrativ. Pentru a explica marile sale aspirații se ascunde trufaș într-un limbaj voit frust, într-un semi-argou ca în acest poem pe care îl citez în întregime: „Tare aș vrea să scriu fără cuvinte / al dracului aș vrea să vorbesc frumos / să spun ceva pînă la capăt / să nu se mai înțeleagă pe dos // tare aș vrea să nu-nțrebuintez / această gramatică personală / să nu mai dau bătăi de cap academiei / și nici copi-

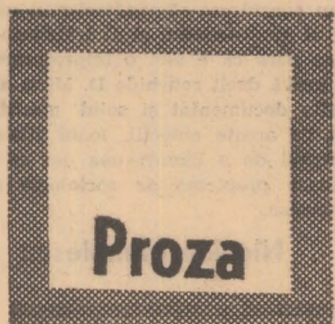
ilor de școală // eh tare aș vrea să nu spun eh / să nu mai am ticuri verbale și vicii / să am limbaj universal să mă citiți / ca pe Beethoven și da Vinci // fir-ar a neliniștii de limbă / și slavă ei că e întortocheată / oare din cer auzi tu Mamă / și din mormint auzi mă tată // cum strig între pian și piatră?” (*Între pian și piatră*) Este foarte vizibilă aici înscenarea modestiei, căci între aparenta simplitate crudă a limbajului se întrevide ambiția uriașă de a găsi expresia „universală” poetică, substanța absolută a lirismului. Uneori mimarea simplității, a frustității cade în vulgaritate curată ca în *Nevastă-mea Poezia, Soldat pentru eternitate, Fluierături, Cică la posturi de radio străine*. Poetul pornește de la cultivarea unei formule lirice adecvate temperamentului său nervos și orgolios (chiar dacă formula nu este foarte originală; modele cunoscute stau în fața poetului de la Rimbaud la Marin Sorescu) și ajunge la versificații plate ca acestea: „E diformă nevastă-mea / i s-au adîncit ridurile / i-au căzut dinții / dar eu ca în adolescență / la fel de fascinat / fi sîrut vena albastră de pe gît...” (*Nevastă-mea Poezia*) sau: „Poetii cînd există e-o minune / poetii nu se nasc ei sînt născuți / poetii nici nu dorm numai visează / poetii niciodată nu-s prea mulți”. (*Paradisul*)

IN volum sînt însă poeme adevărate care reușesc să transmită starea patetică a poetului, permanenta lui încordare psihică, clocotul sfidător al vanității, un lirism al „frustrării”, i-aș spune, care așează pe Ioanid Romanescu printre poeții interesați ai generației sale. Dacă poetul îmi permite, voi scrie și eu o „propoziție” (în poemul *Dumneavoastră*, adresat criticilor săi, Ioanid Romanescu își



încondeiază cu sarcasm comentatorii acuzîndu-i că-l citește superficial, că „scriu propoziții”, că „dau din umeri” indiferenți și „dau din coate” interesați etc.): Ioanid Romanescu are o fire poetică incontestabilă, dar lipsa unei rigori artistice și obsesia exclusivistă a propriului său destin existențial îl ține încă aproape de sol. Meditează mai mult asupra condiției sale de poet și mai puțin asupra condiției poeziei. Îl asigur însă că m-au impresionat multe din poemele publicate în *Paradisul*. Ca de pildă acest *Vis de elefant* de o expresivă candoare și de o transparentă neliniște: „Dragă am visat că dulapul meu crescuse enorm / înverzise și înflorise / — cîntau pe ramuri tot felul de păsări — / și vîntul împrăstia din el manuscrise // era primăvară oame-nii dădeau pomii cu var / unui dăduseră foc la gunoaie / eu elefantul mă urcasem în dulap / și toți se uimeau că nu se îndoaie // dragă parcă și tu urcaseși / stăteam trompă în trompă cu tine / află că eram invidiat / pentru comportările noastre elefantine // și cum îți spuneam eram foarte mari / poate că visul meu nu te amuză / dar să știi că altfel se vorbea / nu se isca părere confuză // cînd m-am trezit mă țineam de dulap / mîna-mi înțepenisese în formă de clește / cineva îmi bătea cu picioarele-n ușă / mă auzise iar plîngînd cînește”.

Dana Dumitriu



Romanul unui destin

O FEMEIE încă tînă, cu nume ciudat, probabil simbolic, Maria Magdalena, este evacuată în ultimul moment, în timpul inundațiilor, din casa izolată în care locuia și transportată într-un centru de ajutorare a sinistratilor. Aici i se aduce la cunoștință că soțul ei, Nicola, care plecase de acasă într-o fragilă ambarcațiune de o singură persoană, după ajutor, dar, care, cum vom afla mai tîrziu, de fapt fugise, abandonînd-o, de frica apelor în neconținută creștere, fusese găsit înecat, și i se cere să-i confirme identitatea. După împlinirea unor sumare formalități judiciare și o grăbită, datorită împrejurărilor, înmormîntare, Maria Magdalena se decide să plece într-o altă localitate, indiferent care, aleasă prin punerea întîmplătoare a degetului pe o hartă. În orașelul în care se stabilește va lucra într-un spital (pentru început la modestul serviciu de „fișe”), va cuceri apoi interesul și prietenia directorului instituției, Rafael, a cărui colaboratoare i se propune să devină, dobîndind, treptat, un început de echilibru sufletesc. Orașul în care ajunsesse printr-un ostentativ gest de loterie devine al ei, simte „o senzație de bucurie și siguranță” de bun augur. Numai că happy-end-ul este, aici, mutat în interiorul romanului. După suspinul de ușurare pe care-l provoacă, întrebările apăsătoare revin, fără ca finalul, echivoc, să le răspundă.

Mihai Giugariu vadește predilecție pentru psihologiile feminine. El și-a creat un fel de madame Bovary a sa, pe care o urmărește de la o carte la alta. Înrudită cu eroina din *Fata și bă-*

trînul, Maria Magdalena este o femeie puternică, voluntară, independentă — și care știe să-și apere această independență împotriva tuturor încercărilor de a i se forța confesiunea, menită, s-ar zice, să se impună întotdeauna atenției celorlalți și să dobîndească, în raport cu ei, înțietatea. Paradoxul destinului ei constă însă în a trebui să suporte reversul puterii sale subjugatoare. „Forța ei de atracție”, „gustul acela pervers al fascinației exercitate asupra celorlalți” o transformă pe Magdalena în prizoniera victimelor ei. Ea e un soi de femeie fatală, ținută în captivitate tocmai de cei pe care îi subjugă. În perioada șederii la internat, evocată stăruitor prin abile retrospectivitate cuse în pagină cu o atît de fine, Magdalena este „prizoniera” nu numai a severelor monitoare, ci și, nu mai puțin, a suitei admirative a colegelor sale, care îi cer mereu, tiranizînd-o pe cea care le domină, să povestească sau să întreprindă ceva neobișnuit. Conviețuirea cu Nicola e o captivitate aproape fizică (bărbatul mergînd pînă la a zăbrelî ferestrele). De meserie picher, vînător în timpul liber, Nicola se comportă ca un animal de pîndă, ținîndu-și soția departe de orice așezare omenească și, uneori, după cum am văzut, închisă. Captivitatea femeii este, în concepția lui Nicola, inviolabilă și, drept urmare, o oaspete ocazional (personaj episodic memorabil), care îndrăznește să-și ridice privirea asupra Magdalenei, este pedepsit prompt, cu o rafinată cruzime. În ultima parte a cărții, cînd se pare că eroina se eliberase definitiv de trecutul ei, un pretins ziarist, anchetator de fapt, o readuce înapoi, purtînd cu ea lungi și amicale discuții în legătură

cu nefericita ei căsnicie. Înțelegem că Magdalena e suspectată de a-și fi ucis soțul, deoarece deshumarea cadavruului acestuia prilejuise descoperirea unei contuzii craniene. Magdalena se declară nevinovată și este cu adevărat, Nicola fie că fusese lovit de altcineva (poate de bărbatul cu trup firav de copil, dar cu o cupidă privire virilă, pe care îl pedepsise prompt, cu o rafinată cruzime), fie că își provocase singur rana spre a se răzbuna pe soția lui, expusă astfel bănuielilor (un „model” pentru acest plan diabolic oferă una dintre povestirile Magdalenei, aceea a cabanierului care înscenează un accident pentru a-și inculpa nevasta). În cursul acestei anchete voalate, Magdalena și Luca se apropie și, în final, o legătură erotică pare, între cei doi, inevitabilă. Legătura — ne putem însă întreba — este oare numai erotică, sau dincolo de ea se ascunde, din nou, una din acele relații reciproce subjugatoare din care se țese, pare-se, întreaga existență a eroinei? Lanțului de captivități, morale și fizice, suportate de eroină i se va adăuga acum, lipsită cum e de probele nevinovăției, și veriga captivității prescrise judiciar? Pe un fond social și istoric bine reliefat, înglobînd pe de o parte medii și zone geografice variate, pe de alta numeroase evenimente, de la războiul anti-hitlerist la inundațiile de acum cinci ani, *Magdalena* se constituie ca romanul unui destin, poate întrucîtva melodramatic și prea fatalist, poate prea încărcat de bizar (în afară de Nicola, ciudat mai e și Matei, pacientul folosit, în scopuri curativ-pedagogice, ca îngrijitor de cobai, ciudați, în felul lor, sînt și Albertina sau Eli etc.). Maria Magdalena, vinovată prin forța de fascinație pe care o posedă și exercită, pură — prin lipsa oricărei intenționalități demonice își trăiește mereu, în alte forme, drama: forța ei declanșează forța celorlalți, înlănțuind ea este în același timp înlănțuită.

CĂRȚILE lui Mihai Giugariu rezistă și conving în primul rînd prin, ca să spunem astfel, baza lor. Dincolo de „romanul” Magdalenei, de subiect și personaje, narațiunea captivează prin remarcabila capacitate a concretului, prin puterea ei de a descrie și reprezenta. Proza acestui scriitor absoarbe, asemenea unui burete, toate detaliile, nuanțele: atît cele ca-



racteristice obiectelor, de ordin material — de la umezeala care rămîne între scîndurile unei podele de curînd spălate pînă la coloana subțire de fum înregistrată parcă cu o clipă înainte de a se risipi, cît și cele proprii trăirilor sufletești, mecanismelor psihice. E drept că Mihai Giugariu abuzează uneori de acest talent al său invocînd, de exemplu, stăruitor, în cele mai mici amănunte, ședințele de coafor ale eroinei, vizitele sale prin cofetării și cafenele, felul în care „își duse mîna la pîr apoi o lăsă să-l alunece jos pe gît” sau în care „încercă să prîndă cu buzele felia de lămîie” dintr-un pahar, modul în care se răcorește frecîndu-și trupul înfierbîntat cu batista sau cu un burete etc. Narațiunea se împotmolește atunci într-un fel de realism jos, nesemnificativ, mărginit. Dar, în același timp, în ciuda exagerărilor la care se dedă, tocmai acestui deosebit talent al concretului îi datorăm, citînd proza lui Mihai Giugariu, acea senzație de „plin”, de dens, de compact, hotărîtoare cînd se pune chestiunea de a deosebi pe scriitorul adevărat de cel fals.

Valeriu Cristea

Discuții despre critica literară

SE AFLĂ critica într-o situație critică? Întrebarea aceasta se naște în mod firesc și uneori chiar tinde să capete forma unei constatări, pentru cine urmărește discuțiile, tot mai numeroase în ultima vreme, despre critica literară. Printre cei care le susțin se află nu puțini comentatori de literatură, contemporană sau „clasică”, română sau universală, critici deci, într-o accepțiune mai largă a termenului. Împrejurarea aceasta întărește, dându-i o anume gravitate, opinia — neformulată chiar direct, însă desprinzându-se adesea din înseși atitudinile adoptate — după care în privința criticii actuale insuficiențele ar trage în culpă mai mult decât meritele. Ce părere au, deci, criticii despre critică? Este, de departe, latura cea mai instructivă a discuțiilor; dar cât de constructivă? În orice caz judecățile de acest fel, când aparțin criticilor, dobîndesc, dacă nu-l au direct — și de obicei nu-l au! — și un implicit caracter... autocritic, în absența căruia nu pot fi socotite decât manifestarea circumstanțială principală a convingerii că unica formă de critică legitimă și „perfectă” este aceea proprie... O asemenea poziție nu duce, evident, nicăieri; în astfel de situații, nu multe dar nici cu totul absente, participarea la o discuție de larg interes, cu obiective ce de fapt privesc destinul unui sector important al literaturii de azi, devine un mod de insinuație a meschinilor interese personale, cînd nu e o modalitate deviată de a plăti niște „polițe” confracților.

CELE mai multe intervenții se raportează, observ, la critica literaturii curente; iar chestiunile dezbătute țin în special de latura morală a acțiunii critice, avîndu-se în vedere, așadar, *etica profesională* a criticului. Nu vreau să micșorez importanța nici a domeniului și nici a atitudinii care fac de regulă obiectul discuțiilor; dar nu pot să nu remarc o anumită îngustare, atît a cadrului cît și a problematicei lor. Critică literară nu înseamnă doar critică a literaturii momentului și este chiar ciudat să constatăm că dacă în mod obișnuit un comentator al fenomenului literar imediat este cu greu considerat critic, sînt totuși împrejurări în care, vorbindu-se despre critică, se vorbește în realitate doar despre critica publicistică. Pe de altă parte, „problema morală” nu este decît una dintre problemele actuale ale criticii și a insista excesiv asupra ei e un fel de a le ignora pe celelalte. Sub acest aspect, două lucruri ni se par demne de un interes special, de natură a oferi discuțiilor o bază mai solidă și o cuprindere mai largă.

Este vorba, mai întîi, de situarea într-o perspectivă istorică potrivită cu conștiința teoretică a momentului actual și cu necesitățile acestui moment; dacă în principiu se acceptă că avem astăzi o altă înțelegere și o altă viziune asupra tradiției criticii „clasice” românești decît, de pildă, la 1940, la 1950 sau la 1960, această înțelegere întîrzie totuși să capete o formă precizată.

În al doilea rînd, este știut că evoluția criticii românești postbelice constă, în esență, în procesul de situare hotărîtă pe pozițiile filosofiei marxiste; dar despre etapele acestui proces, despre modul în care principiile filosofiei marxiste s-au îmbinat cu tradițiile criticii românești, despre modul în care au fost apli-

cate la condițiile concrete ale realității literare naționale se vorbește puțin sau deloc.

ANE referi doar la prezent, fără a-l integra într-o succesiune, într-o evoluție istorică înseamnă în realitate a ne situa într-o perspectivă atemporală. Mai mult, o bună parte din „slăbiciunile” ce sînt indicate în diverse intervenții nu constituie proprietatea exclusivă a actualității; determinarea lor riguros istorică ne poate realmente sprijini în efortul de a le preface în amintiri; efectele sînt cunoscut, ne interesează — ca să le îndepărtăm — cauzele.

Fiindcă rațiunea discuțiilor despre critica literară nu e alta decît, cu un termen intrat în limbajul cotidian, „perfecționarea” criticii, în contextul general al evoluției societății și culturii românești. Nu este, de altfel, o înțimplare că dezbaterile s-au intensificat și stimulate direct de referințe existente în documentele de partid. „*Avem o critică în general bună. Dar putem face și mai mult în acest domeniu*” — se spune în Raportul prezentat la Congresul al XI-lea al P.C.R. Există aici o apreciere și un îndemn care nu pot fi decît urmate. Evaluarea lucidă a criticii de astăzi presupune atît delimitarea aspectelor celor mai valoroase, raportate la întreaga critică românească, dar și la evoluția de-a lungul celor trei decenii de după Eliberare, cît și o analiză a „carențelor”.

ESTE incontestabil, spre exemplu, că după 1965, în ultimul deceniu — adică, odată cu literatura propriu-zisă, critica literară a cunoscut o dezvoltare remarcabilă, în toate privințele; fără a cădea într-un entuziasm facil, dar și fără a privi lucrurile din perspectivă negativistă, se poate

spune cu toată liniștea că în această perioadă critica românească a atins un nivel remarcabil. Dacă nu există o personalitate critică de dimensiunile lui G. Călinescu, geniile apărînd totuși nu doar prin existența unor condiții favorabile, există în schimb numeroși critici de reală și mare valoare pentru care etern repetata comparație cu critica antebelică nu e totdeauna dezavantajoasă. De altfel, cînd se va crea distanța de timp necesară, se va putea face probabil o afirmație similară și despre literatura acestui din urmă deceniu. Dar nu e oare una dintre îndatoririle criticii actuale de a întreprinde, cu un ceas mai devreme, o asemenea operațiune? Dacă de obicei citim poezia de azi pornind de la cea interbelică, nu este totuși mai propriu a o citi pe cea interbelică prin prisma celei de azi? Proza lui Sadoveanu, a lui Rebreanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Mateiu Caragiale, Camil Petrescu și Gib I. Mihăescu o citim sub unghiul prozei lui Zaharia Stancu, Marin Preda, D. R. Popescu, Eugen Barbu, Augustin Buzura: este unul dintre sensurile pe care le are actualitatea în critică. Dar, dacă nu e util ca unele reale insuficiențe ale criticii de azi să ne împiedice a-i stabili dimensiunile adevărate, nu este mai puțin nevoie a le numi și a le îndepărta. Pentru a deveni nu „bună”, ci „mai bună”. Pentru ca peste încă zece ani, privind înapoi, să putem face constatarea pe care o facem azi despre ultimii zece ani de critică literară românească. Pentru ca evoluția să însemne progres — și nu doar schimbare.

Mircea Iorgulescu

Despre Maria

REMARCASEM un poet format în bănațeanul Gheorghe Azap la apariția citorva poeme în antologia lui Anghel Dumbrăveanu (*Uneori zborul*, Ed. Facla, 1973), după ce Geo Dumitrescu îl lansase în „România literară”. Astăzi, cînd debutul independent al noului poet s-a produs (*Maria*, Ed. Facla, 1975) ne putem face o părere mai sigură despre poezie și, mai ales, despre dimensiunea psihică sub care se prezintă poetul însuși. Subintitulat „o caterincă zbuciumată”, volumul acesta este în întregime dedicat metamorfozelor erotice, are, deci, o alcătuire monotematică despre care însă mi-e greu să cred că ar putea fi unica temă lirică din poezia lui Azap; poezia de dragoste face desigur unitatea cărții, dar ea nu epuizează capacitatea lirică a poetului; și n-o epuizează pentru bunul motiv că oricît de puternic ar trăi acest poet sentimentul de mai sus, există în structura lui ceva care relativizează orice exclusivism și orice tentativă de claustrare într-un singur domeniu afectiv.

Gheorghe Azap este un ironic care folosește ironia ca pe o soluție de turnesol ce schimbă culoarea fondului principal de sentimente. Poemele lui au, cele mai multe, un clar aer de romanță pe care ironia nu-l risipește, ci îl subordonează unei temperaturi de parodie. Curios e că alura sentimentală a poemelor este și a poetului, dar desuetudinea, vetustețea, parfumul superficial ce însoțește sentimentalismul romanțios nu sînt la el naturale ci provocate. Iată, bunăoară, în cuprin-

sul aceluiași poem ipostaza profundă, așa-zicînd serioasă a poetului („Și totuși imi dau seama că poate să înghețe / Și soarele acesta și dragostea de azi; / Că valurile vremii, romantice și crețe, / Curg pas la pas, alături, cu anii mei nomazi / Știu mult mai bine astăzi, în fiecare secundă, / Că iarba asta verde își are un so- roc; / Că n-o să pot de-a pururi, sub Pronia afundă, / De-a «hoțul și vardista», fanatic să mă joc”), urmată de ipostaza ironică, de parodie a sentimentului („Dar tot mai fac pe prostul și string parșiv în brațe, / Îscîndu-mi din iubire fantastul meterez; / Doar sufletul meu vîrșnic, flămînd și fără saț e, / De șoldul dragei mele, pe care o stimez / Și tot mai fac pe prostul, știînd atît de bine / Că iureșul vieții se surpă-n lung și lat, / Ci în obrazul lunii, cînd am să plec, în fine, / Cres- ta-voi cu satirul: *Mă-nțorc imediat*”).

Gheorghe Azap compromite idealitatea erotică exaltată de poezia romantică mi- mind-o cu inteligență și, mai cu seamă, cu un indiscutabil har al imaginii ce-și conține, în aceeași structură lingvistică, partea de sublim și partea de derizoriu („Viața ta plîpîndă mă doare ani-lumi- nă: / Stihiiile, cu mine făcea să le par- curgi; / Eternitatea ție, rîvnind să-ți a- parțină, / Îți meștercam pîngele din no- bili demiurghi” sau „Tu, reazimă-te-n mine. Așa. Cu ochii moi, / Și-o să răzbigm prin țurțuri și fierăstraie dense; / Doar mai avem și singe; întreg; / ca un butoi; / Și fluturi; și iluzii; și alte recompense” sau „Ce să facem? Sîntem două atitudini bi- furcate, / Cum ar fi Lope de Vega și

Sofocle, par-egzemplu; / Val ce mare osebite ne-a pîlit și ce păcat e / Că pierdum pe totdeauna un amor atît de amplu”). Dispoziția lingvistică neobișnuită a poetului face ca procesul relativizării Erosului — care este, în definitiv, substanța poeziilor din această carte — să poată fi „văzut”, în etape, prin mijlocirea unor formațiuni surprinzătoare de cuvinte ce-și răspund unul altuia nu prin asemănare, ci prin diferență; un neologism pus într-o aglomerare de arhaisme sau regionalisme, un cuvînt poetic așezat lingă un altul poetizant, o metaforă comună urmată de una șocantă, totul dovedind o bună tehnică a contrastului sprijinită pe un simț al limbii ireproșabil. Se va spune de către cei care nu vor fi sesizat sensul ritmurilor ironice ale acestei poezii că ea rămîne, totuși, în superficial și minor, ceea ce fără să fie neadevărat nu este drept. Poetul nu paradează în profund și dramatic, dimpotrivă conștiința ironică îl obligă să privească cu suspiciune ambele aceste calități ideale ale unui discurs liric. Numai că el este și profund și dramatic prin chiar faptul relativizării la care supune Erosul, Caterinca zbuciumată a lui Gheorghe Azap este un fel mai puțin obișnuit de a pune în față superbia unui sentiment înotînd în abstracțiune și banalitatea unicității lui traduse în act. De cea dintîi avem nevoie ca oameni, pe cea de a doua, numai oameni fiind, nu o putem refuza. Sau, cum zice poetul, „Cînd voi dormi, sădiți în mine-o bacă, / Utilizîndu-mi singele de dac; / Lîng-un buiaș de inimă buiacă, / În sternul meu, să-nfigeți un arac / / Valsînd cu plosca, strugurii să-mbie, / Ademînd degustători istei; / Enoriași de orice meserie; / Bineînțeles, că-n primul rînd poeți / / Să desertați pe căile bucale / Viața mea înscrisă-n infinit, / Cu spiriduși fierbinți de geamparale / Și irizări de patos mucalit / / Doar într-un loc, plantați-mi o căpsună, / E- xact pe unde pîng: în miocard / Pentru iubita mea cea tare bună, / De-al cărei dor, cit Cotopaxi ard”.

Laurențiu Ulici

Calendar

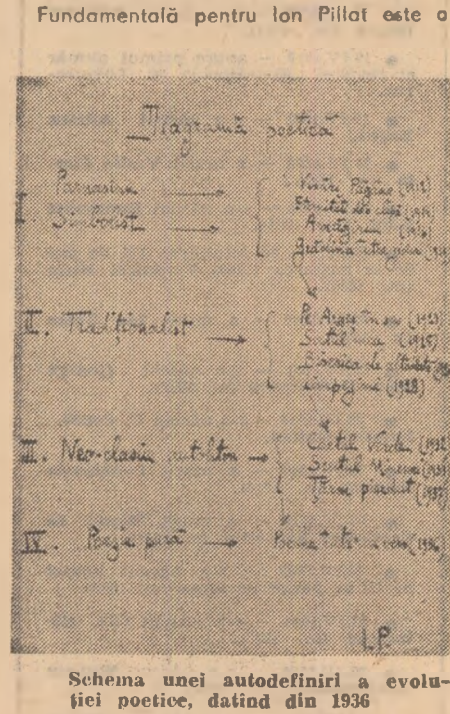
- 14.IV.1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884).
- 17.IV.1886 — s-a născut **Tóth Arpád** (m. 1928).
- 17.IV.1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944).
- 17.IV.1935 — s-a născut **George Bălăiță**.
- 18.IV.1846 — s-a născut **Nicolae Densușianu** (m. 1911).
- 18.IV.1880 — a murit scriitorul și actorul **Costache Aristia** (n. 1800).
- 18.IV.1914 — s-a născut **Al. Raleu**.
- 19.IV.1848 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917).
- 19.IV.1919 — apare primul număr al revistei „Sburătorul” (E. Lovinescu).
- 19.IV.1921 — s-a născut **Adrian Rogoz**.
- 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845).
- 22.IV.1724 — s-a născut **Immanuel Kant** (m. 1804).
- 22.IV. — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1850) **Veronicăi Miclo** (m. 1889).
- 22.IV.1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1816).
- 22.IV.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu** (m. 1972).
- 22.IV.1914 — s-a născut **C. Comă, Ionescu-Gullan**.
- 22.IV.1968 — a murit **Constantin Prisnea** (n. 1914).
- 23.IV.1616 — a murit **Miguel de Cervantes Saavedra** (n. 1547).
- 23.IV.1893 — s-a născut poetul brazilian **Jorge de Lima** (m. 1953).
- 23.IV.1894 — s-a născut **Gib Mihăescu** (m. 1935).
- 23.IV.1564 — s-a născut **William Shakespeare** (m. 1616).
- 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu**.

Măștile melancoliei

O FALSA familie de spirite, perpetuată cu obstinație de istoria literară, îi reunește pe Ion Pillat și Vasile Alecsandri. Dar între cei doi este o deosebire destul de complexă. Grația senină, echilibrul surizător ale lui Alecsandri sînt trăsături de temperament innăscute, conservate din instinct, prin refuzul lecturilor neliniștitoare, prin ino- centă ignorare a întrebărilor fără răspuns și a tragicului din existență. Încrederea lui Alecsandri în natură și în capacitatea poeziei de a o transpune în cuvinte este cu adevărat tonică, nemînată de nici o suferință ascunsă și este de admirat poetul care a reușit să-și păstreze acest splendid însemn al percepției ingenue.

Cu totul alta este atmosfera poemelor lui Ion Pillat. Interesul comparației între cei doi stă tocmai în relevarea diferențelor esențiale de motivație a gestului poetic, în aparență atît de asemănător. Peisajul liric, picturalul imagistic și corectitudinea formală a poemului au pentru Ion Pillat semnificații care i-au rămas pentru totdeauna străine lui Alecsandri. Unul primește natura ca pe un dat, în care individul se integrează cu voluptate, celălalt contemplă peisajul ca pe un semn sustras legilor cărora omul e nevoit să li se plece. Descrierea este pentru Alecsandri un prilej de fericită acceptare a universului, pentru Pillat — unul de a-și proiecta melancolia funciară în elementul exterior. O pudoare a omului cult care-și refuză manifestările spectaculoase disciplinează expresia pillatiană și o silește să-și semnifice neliniștile prin aparent străinele mișcări ale cosmosului.

Desigur, marea temă a liricii lui Ion Pillat este contemplarea trecerii iremediabile a timpului, căreia numai spațiul organizat i se poate sustrage, în vreme ce omul este supus unei fatale evoluții. Dar vechiul motiv horatian al lui „fugit irreparabile tempus” reprezintă, în fond, retragerea la adăpostul unei percepții culturale. Cultura și disciplina lirică, apelul la modalități estetice statuate de percepere poetică a lumii — ca refugiu spiritual, ca nevoie de solidaritate în fața dispariției, ca sfidare aruncată legilor inexorabile — acestea sînt atitudini complet străine spiritului lui Alecsandri. Necesitatea de evaziune din temporal, de încremenire a eternității în clipa fugară, aceasta se ivește dintr-o pătrundere spirituală innăscută a devenirii ca ciclu, inevitabil încheiat prin dispariție. Dacă ar fi fost filosof, Ion Pillat ar fi fost un adept al lui Vico. Orice gest este pentru poet, în perspectiva timpului, un gest repetat ; el a mai fost făcut odată, ca să dispară în neființă.



dublă perspectivă asupra eu-lui liric : el este o dată verigă într-un lanț, executînd gesturi ce au mai fost executate, care i-au fost înscrise într-un cod al genezei spirituale, din care nu poate ieși ; iar altă dată este univers care nu se poate auto-contempla decît proiectîndu-se într-un cosmos obiectivat. Piese ale antologice, **Aci sosi pe vremuri, A doua elegie**, sînt unite de senzația inconsistenței temporare a sentimentelor umane fundamentale, retrăite acum pentru că au fost încheiate în alt timp. Iar cel care trăiește ce a mai fost rămîne iremediabil singur în contemplarea simultană a trecutului care-i hotărăște gesturile și a sentimentelor care și-au pierdut proprietatea de individualizare, fără ca omul să poată sau să dorească a deveni singular prin ele.

Poeemele lui Ion Pillat sînt aproape întotdeauna organizate într-un timp și un contratimp : timpul lui **acum** și contratimpul lui **atunci**, timpul lui **este așa cum a fost**, sau al lui **este așa cum va fi**. Personajele sale lirice îndeplinesc discret și stăpînit un ritual al sentimentelor la curțile neantului. Toată retorica iubirii de azi repetă retorica iubirii de ieri : „În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii. / Aci sosi pe vremuri bună-mi Calyopi. // Nerăbdător bunicul pîndise de la scară / Berlina legănată prin lanuri de secară. // Pe-atunci nu erau trenuri, ca azi, și din berlină / Sări, subțire, o fată în largă crinolină. // Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac, / Bunicul meu desigur i-a recitat **Le lac**. / Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad, / Ii spuse **Sburătorul** de-un tinăr Eliad. // Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea... / Și totul ce romantic, ca-n basme se urzea. // Și cum ședea... / departe, un clopot a sunat, / De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat. // Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să rămînă... / De mult e mort bunicul, bunica e bătrînă... // /.../ Ca ieri sosi bunica... și vii acum tu : / Pe urmele berlinei trăsura ta stătu. // Același drum te-aduse prin lanul de secară / Ca dinșă tragi, în dreptul pridvorului, la scară. // Subțire, calci nisipul pe care ea sări. / Cu berzele într-insul amurgul se opri... / Și m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram / Cînd ți-am șoptit poeme din bunul Francis Jammes. // Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună / Și-am spus **Balada** lui de Horia Furtună, // M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist, / Și ți-am părut romantic și poate simbolist. // Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat / — Același clopot poate — în turnul vechi din sat... // De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.”

Dacă în **Aci sosi...** fața de lanus a melancoliei se îndreaptă din prezent înspre trecut, în **A doua elegie** ea își impune să contemple viitorul cu aceeași senzație a labilității personale, a ritualului cu care dispariția își tentează aleșii. Cele două poeme alcătuiesc un cuplu indestructibil, ele dau măsura devenirii în perspectiva timpului a unei unice corporalități : „În fața mea, la masă, băiatul meu citește / Cu fruntea încrețită puțin de încordarea / Ce-l face să urmeze povestea. Raza lămpii / Ușure îl atinge pe păr bălai și geana / Lui lungă dă o umbră. E fiul meu. Deasupra-i / Mă văd copil, de-o vîrstă, în cadrul de-altădată. / Citesc și eu la lămpă. Mi-e fruntea încrețită / Puțin de încordarea poveștii începute. / Am păr bălai. Am gene prea lungi, umbrînd privirea. / În ape limpezi ramul mai bine nu-și răspunde / De cum viața nouă ogîndă poza veche. / Sînt eu acel din față ? E el cel din perete ? / Cum ? Glasul meu de-atuncea îmi spune astăzi : totă ?”

D ÎN senzația de singurătate a naufragiatului într-un timp străin se naște cerința de solidaritate, nu atît cu șirul tuturor dispăruților, al tuturor cititorilor de neam, cît mai ales a solidarității cu sine însuși, cu acela care a fost și care s-a păstrat în amintire.

Ion Pillat



Călătoria în amintire joacă în poezia lui Ion Pillat aproape același rol ca și călătoria în spațiile privilegiate, acelea care, supuse doar la legile frumosului, au ieșit de sub imperiul legilor timpului. Posibilitatea de refacere a existenței în amintire e trăită ca unul dintre miracolele lumii : miracolul conservării eu-lui, care poate astfel pătrunde într-o lume mitică, ale cărei culori s-au păstrat neatînse. Expediția în cămara de fructe nu e doar o savantă etalare de lumini, e mai ales expediția spre locul unde timpul nu mai există, melancolizată de consumarea ei nu în realitate, ci în amintirea care pune un ecran de abur peste nuanțele prea vii ale lumii : „Deschid cu teamă ușa cămării de-altădată / Cu cheia ruginită a raiului aprit, / Trezind în taina mare a poamelor, smerit / Mireasma și răcoarea, și umbra lor uitată. // Mă prinde amintirea în vină-tul ei fum, / Prin care cresc pe poliți și rafturi, ca pe ruguri, / Arzînd în umbră, piersici de jar, și-albaștri struguri / Și pere de-aur roșu cu flăcări de parfum...”

Orice act îndeplinește ritualic este sustras dispariției, chiar dacă el nu individualizează. Pentru intelectul care a conștientizat instinctiv faptul că nu trăiește, ci „este trăit”, ritualul reprezintă unica salvare ; pentru cel ce îndeplinește același gest în mod firesc, fără a-i complica perceperea cu știința sfîrșitului inevitabil, ritualul este o formă de realizare a fericirii. Spectacolul acestor fericiri inocente este un mijloc de vindecare a melancoliei, cel din poemele cuprinse în ciclurile **Satul meu și Biserica de altădată**. Perspectiva din care își concepe Ion Pillat poemele este poate alta decît aceea îndeobște propagată : nu sfinții calendarului creștin se autohtonizează pe Argeș, ci fiecare din

faptele simple ale țărânului de pe Argeș se încadrează atît de bine în gestul rituală, încît devine sfîntă. Orice fetiță ca paște mieii își conservă cu atîta grație în cenșa și capacitatea de a primi semne transcendente, încît natura ei reală poate fi înțeleasă decît prin raportare la miticul simbol al Mariei.

Cînd apelează la embleme mitologice, să sugereze puritatea vieții țărănești întemeiate pe capacitatea de a-și conserva tradițiile dincolo de vicisitudinile împrejurărilor, psihologia lui Ion Pillat este fundamental aceeași cu a poetului cult care se vede pe sine ca pe purtătorul de nostalgie și plin în generațiile anterioare. De aceea va fi și atît de importantă pentru poezia în care s-a păstrat în forme purificate tradiția ritualică, este un spațiu sustras devenirii. El reprezintă garanția că melancolia, dacă nu se poate vindeca, se poate perpetua cel puțin cît umanitatea. Cînd descoperă că : „Sub cerul clasic n-a murit nimic / Și ce-a cîntat Homer va mai cînta Ion Pillat găsește o posibilitate reală de refugiu, pe care o căutase în sine de început. A trăi repetînd ce a mai fost într-un dat, ce nu oferea totuși iluzia supraviețuirii individului. Solidaritatea dorită descoperă încheagată în formele pere care nu sînt numai umane, dar mai a artistice. Grecia în care peisajul nu s-a pierdut aura mitică devine locul ideal și care tînd, solidare, spațiile de la Flor și Miorcani, în care evenimentele răscolite încă între mitic și istoric. O îndelungă percepere a istoriei individuale semn al unei rînduiri ce o transcende

DEBUTUL

pregătit spiritul pentru captarea rarelor momente în care rânduiala hotărâtă estetic se mai manifestă într-o lume tranzitorie. Atmosfera dintr-un poem ca **Norul** arată cum au fost puse premisele înțelegerii unei Grecii în care s-a perenizat mitologia. **Norul** este descrierea trăirii cu suflet înfiorat a unui moment mitic : „Tot cerul în amurg își limpezise / Albastrul ud, acumai adînc. / Se liniștise vîntul. Era pace / Pe tărîmul dinspre ape și cîmpii / Iar ploaia cu o mie de fuioare / Făcîndu-și fuga peste lanuri verzi / Lăsase doar să tremure departe, / Țesut dintr-o urzeală de lumină, Un curcubeu tîrziu care sfîrșea. / Pe drunul strîmt ce duce pe nisipuri / Tăceam nergînd spre casă cu copiii, / Și ne-am aprit mirați cum nu se poate, / Căci zborul ui puternic îl purta / Pe mare și cu aripe ivite / De soare roș venea visînd văzduhul. „Un nor, am spus, e doar un nor.“ Dar iur / Nu sînt nici azi, căci vîntul era nort. / Zbură greoi și parcă da din aripi / Țîndu-se domol în ceruri rare, / Și i-am auzit atunci sub piept o rană / Prin care aze roșii se scurgeau / Prelinse-ncet ca picături de singe.”

De fapt, abia începînd cu volumul **Tărîm pierdut** se va apropia Pillat de Heredia. De acel Heredia din **Antoniou și Cleopatra**, care transformă peisajul în imaginea unui estin, intuit fulgerător în natura sustrasă ventru o clipă devenirii („Et sur elle ourbe, l'ardent Imperator / Vit dans ses arges yeux étoilés de points d'or / Toute ne mer immense où fuyaient des galées.“). Dăinuirea mentalității mitice și urma scoasă, prin perfecționare, de sub egradarea temporală sînt soluțiile pe care Pillat le căutase în sine și pe care le așează în spațiul Greciei clasice. Arta priirii devine de acum o tehnică dominată e sugestie, de capacitatea de simbolizare. Ielancolia se transpune în elemente naturale și poate fi contemplată din exterior, a o formă de existență a cosmosului. O irecie în care mitul persistă în forme aturale, fără să fi devenit încă arstice, dar aspirînd spre aceasta, se flă pe tărîmurile Pontului Euxin : „Pe rmul Mării Negre, cînd în toamnă / Și in murg se pîrguiește rodul / Luminii pentru ne, suflet aprig, / Spălat de vreme și tînd ca piatra / Rostogolită lung. / Pe ajă singur, / Privind în larg, ce cauți ? entru care / Serbări sosit în ceasul cel n urmă ? / Tu, păstrător de strămoșești iveliști, / Tu, paznic credincios al altor tîni, / Tu, preot la altarele uitate, / ... / ngur numai / Cu tine, suflet, urnă de ghid. / În golul tău mai tremură cenușa / e zei pîgîni cînd valul ce se sparge / Pe rm pierdut îmi strigă lung : Thalassa !”.

Leacul melancoliei aflat în clasicismul și ansparența formei — aceasta nu e soluția lui temperament inconștient fericit, ci a lui modern, care-și găsește în motivele e dominare culturală a lumii și în disciina spirituală dezlegarea neliuștilor. Pasurile din **Implinire** și **Cumpăna dreaptă** nt forme de asceză a spiritului, pentru ire forma e răsplată nefiînței. Picturalul aici o soluție a trăirii în istoric.

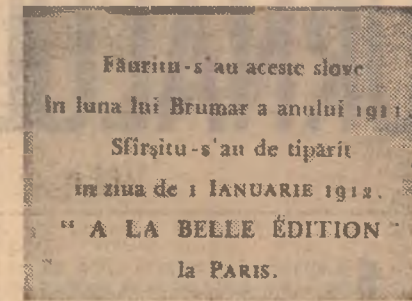
Expresia esențială la care putea ajunge artă poetică a gestului ritual încremenit artă, spre a deveni peren, conjugat cu centența de a nu expune, ci doar de a gera devorările interioare, era poemul tr-un vers. Departe de a fi un artificiu tetic, poemul într-un vers este o necesite interioară în care se dăltuiește partea e mai bună a creației lui Ion Pillat : **riză**. De cînd îți legi sandala, s-au dezgat milenii.”

Roxana Sorescu

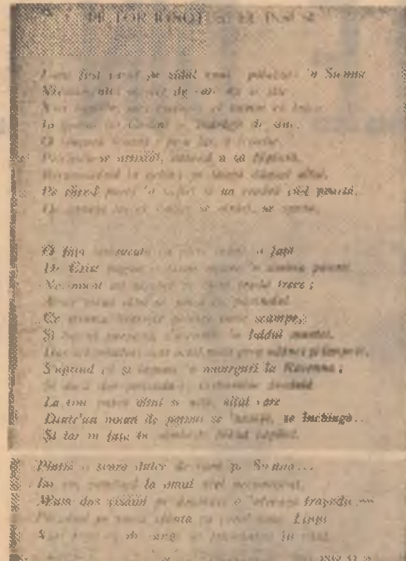


Debutul editorial : Povestea celui din urmă sfânt, Paris, 1912

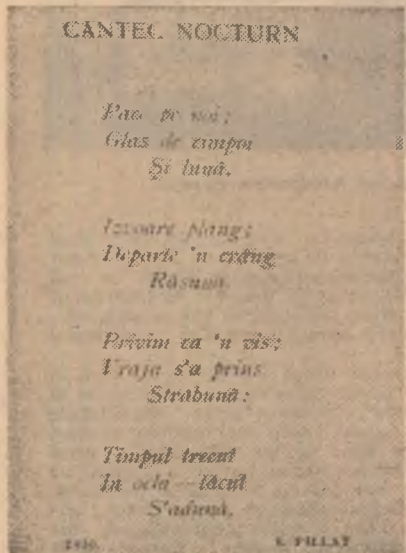
REFERIRILE care se fac în antologiă cu privire la debutul lui Ion Pillat sînt mai toate, lipsite de precizie. Autorul însuși, în **Mărturiile literare** de mai tîrziu, prevenind, „N-am deloc memoria propriei mele vieți“, nu oferă o dată anume : „Cel dintîi critic căruia am arătat versurile mele a fost Titu Maiorescu și tot Titu Maiorescu mi le-a tipărit pentru prima oară, în „Convorbiri literare“, în toamna lui 1911. Erau, mi se pare, **Centaurii** și **Pictor Ignotus**“. Datele reale par a fi următoarele : Ion Pillat a debutat mai întîi editorial, la Paris, la 1 ianuarie 1912, cu o plachetă tipărită în limba română : **Povestea celui din urmă sfînt**. Cu desene de P. Georgesco-Rachtivanu, Paris, „A la belle Edition“, 71 rue des Saints-Pères. Placheta are 20 de pagini și conține o poezie de patru strofe, iar restul proză. Pe ultima pagină se află mențiunea : „Făuritu-s'au aceste slove în luna lui Brumar a anului 1911. Sfirșitu-s'au de tipărit în ziua de 1 Ianuarie 1912, „A la Belle Edition“, la Paris“. Avem și o confirmare scrisă a poetului, referitoare la acest debut. Pe un exemplar din placheta despre care este vorba (exemplar aflat astăzi în patrimoniul Bibliotecii Centrale de Stat) se găsește următoarea dedicație : „D-lui Radu N. Cluceru această plachetă, uitate azi, dar care pe vremuri mi-a dat



emoția întîiei tipăriri. Ion Pillat, București 25 XI 1931“. Căutăm mai departe și-i identificăm debutul în publicistica literară românească. În numărul din ianuarie 1912, revista „Convorbiri literare“ îi publică poezia **Pictor Ignotus : El însuși** — 26 de versuri pe două pagini (43—44), semnate Ion Pillat și datate Iulie 1911. Urmează poeziile : **Cîntec nocturn** și **Rugă budistă** (în numărul din februarie 1912), apoi **Anotimpurile**, **În ritmul antic** și **Cîntec de dor** (martie, iulie și septembrie 1912). După publicarea acestor prime șase poezii, apare, în toamna anului 1912 (poate în noiembrie), volumul **Visări Păgine** (Poezii, 1910—1912), Ed. „Minerva“, 1912. Revista „Convorbiri literare“ recenzază volumul (în numărul din decembrie 1912), apreciîndu-i valoarea și ajungînd la următoarea concluzie : „Atîția tineri publiciști atrag cea mai binevoitoare atenție pentru cele dintîi ale lor producții poetice. Toti — sau aproape toti — „făgăduiesc“. Am credința că d. Ion Pillat n-a făgăduit numai, ci a făcut dovada talentului său într-o oarecare măsură neobicinuită la vîrsta sa. abia patru histri trecuți — și această dovadă, am nădeidea, va deveni într-o zi mai puternică poate decît s-ar aștepta mulți“. Recenzia este semnată : Tr. D. L. (ăzărescu).



Pictor Ignotus : El însuși („Convorbiri literare“, ianuarie 1912, pag. 43—44)



Cîntec nocturn („Convorbiri literare“, februarie 1912, pag. 135)

Planul „Operelor“ în 3 volume

● Redactat de Ion Pillat și adăugat la sfîrșitul Testamentului său literar :

Volumul I :

POEZII identice cu cele 3 volume din colecția „Ediții definitive“ de la Fundația Regală pentru Literatură și Artă — la care se va adăuga la sfîrșitul vol. 3 viitorul meu volum de versuri **Drum lăuntric** și **Inscripții pentru cărțile mele** ; ca ADEN-DA : **Poeme în proză** (1911—1918) și **Bătrînii** (întîia versiune în 12 părți).

Volumul II :

SUFLETUL ALTORA — Exercițiu de Echivalențe lirice — (adică traducerile). **Partea I :** Poezii de Georg Trakl (cu O. W. Cisek) ; Poezii alese de Francis Jammes (cu N. I. Hurescu) ; Stanțe de Jean Moréas (13 la număr) ; Poezii de Baudelaire ; Din poezia germană — o antologie ; Din „West-östlicher diwan“ al lui Goethe ; Trei „Imnuri tîrzii“ de Hölderlin ; 4 Sonete de Shakespeare, Ronsard, Mallarmé și Valéry ; Poezii de T. S. Eliott (Țara pustie, Animula, Marina, Drumul Magilor) etc... etc... **Partea II :** Cornetul (Rilke), cu O. W. Cisek ; Anabasis (St. J. Perse), Prietenie a Prințului (St. J. Perse) ; Centaurul, Bachanta (Maurice de Guérin), Odă (Paul Claudel) de sfîrșit etc... **Partea III :** Ingerul a vestit pe Maria (L'annonce faite à Marie), (Claudel).

Volumul III :

PROZĂ : **Mărturisiri. Portrete lirice I și II** Vol. II cu eseurile și conferințele posteroare. **Tradiție și literatură, Răsfoind clasicii noștri** (Prefetele No. 1—50 din Pagini Alese — serie nouă, care n-au fost încorporate volumului precedent). **Dintr-un jurnal de vară**.

L. P.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

OPERA lui Ion Pillat este cuprinsă în mai mult de cincizeci de titluri : poezie, poeme în proză, antologii, teatru, critică, traduceri. Principalele volume :

- **Povestea celui din urmă sfînt**, Paris, 1912 ;
- **Visări păgine**, București, 1912 ;
- **Eternitățile de-o clipă**, București, 1914 ;
- **Amăgiri**, București, 1917 ;
- **Grădina între ziduri**, Paris, 1919 ; București, 1920 ;
- **Satul meu**, 1925 ;
- **Pe Argeș în sus**, București, 1923 ; 1936 ;
- **Florica**, București, 1926, 1944 ;
- **Întoarcere**, București, 1927 ;
- **Limpezimi**, Craiova, 1928 ;
- **Scutul Minervei**, București, 1933 ;
- **Pasărea de lut**, București, 1934 ;
- **Poeme într-un vers**, București, 1936 ;
- **Caietul verde**, București, 1936 ;
- **Tărîm pierdut**, București, 1937 ;
- **Implinire**, București, 1942 ;
- **Poezii (I, II, III)**, București, 1944 ;
- **Poezii**, București, 1965, 1967 ;
- **Versuri**, București, 1968, 1972.

Sub îngrijirea lui Ion Pillat au apărut, în perioada 1921—1944, aproape optzeci de ediții diferite ale scriitorilor noștri clasici : Vasile Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Caragiale, Eminescu, Creangă, Octavian Goga, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski, Ion Neculce, Miron Costin, Duiliu Zamfirescu, Mihail Kogălniceanu și alții.

Ion Pillat și Perpessiciu publică **Antologia poezilor de azi**, I, Ed. Cartea Românească, 1925 ; II, 1928. Cu 70 chipuri de Marcel Iancu.

Autograf Ion Barbu, pe volumul Joe secund

Autograf V. Voiculescu pe volumul ediției definitive a poeziilor sale

Autograf Paul Claudel pe volumul cu piesa de teatru L'Annonce faite à Marie, tradusă de Ion Pillat în 1939

FILE DIN JURNALUL DE FRONT



Generalul Alexandru Cernat

La începutul lunii august 1877 fiind ministru de război, m-au însărcinat principele Domnitor Carol ca să trec Dunărea și să mă duc la Cuartierul Marelui Duce Nicolae. Să mă înțeleg asupra trecerii armatei noastre în ajutorul lor.

Cum m-au văzut Ducele m-au luat în brațe și mi-au zis „Vous tombez come la providence”, primim toate condițiile voastre numai veniți mai curînd, spune-i Prințului Dv., să nu aibă nici o grijă despre hrana oamenilor și a cailor, vă vom da noi tot ce veți avea trebuință, numai treceți dacă se poate chiar astăzi. În urma acesteia s-au ordonat facerea podului pe Dunăre la Corabia și în ziua de 20 august după ce s-au făcut serviciul divin, s-au dat citire de către Ministrul de Război Generalu Cernat, căruia i se încredințase și comanda superioară a armatei române, fiind numit Principele Carol I Comandant în șef al armatelor aliate din jurul Plevnei, înaltul ordin de zi dat de Principe și după aceasta s-au început trecerea armatei peste pod în Bulgaria și două zile după trecerea Dunării, armata s-a așezat în pozițiile următoare: prejurul Plevnei, Divizia 4 comandată de Colonel A. Anghelescu în fața redutelor inamice de la Grivița, divizia a 2-a comandant Colonel Gh. Anghelescu în fața bateriilor inamice de la Bucov, Divizia a 3-a comandată de Colonel Kerchez în rezervă așezată în Corturi pe cîmpia de lângă satul Verbitza unde era așezat și Marele Cuartier General al Statului Major Român. Divizia de Cavalerie compusă din Brigada Roșii și o Brigadă de Călărași sub comanda Colonelului V. Croțeanu se unise la Cavaleria Rusească și se așezase peste apa Vidinului spre a completa linia de înconjurare a Plevnei.

La 27 august s-au dat ordin Diviziei 4 să se ia cu asalt o poziție inamică care acoperia redutele Grivița, la acest atac asista Împăratul Alexandru II de la posturile de observație, unde în toate zilele venia și au lăudat foarte mult curajul și bravura soldatului Român, care în mai puțin de 15 minute aceste poziții au fost ocupate de trupele noastre. Cel întâi soldat român care au căzut în aceste lupte au fost Sergentul Păstia care au avut intestinale scoase de un obuz și-n momentele morții s-au ridicat și au strigat: „Înainte copil să trăiască România”, tot la acest atac au fost rănit la cap Capitanul Morțun, cel întâi rănit dintre oficiali.

Pentru ziua de 30 august, Onomastica Împăratului, s-au decis a se da asalt Plevnei de toate trupele din înconjurare. În ajunul acestei zile au fugit din Plevna un individ grec care s-au prins la avanposturile noastre și care m-au asigurat că Osman Pașa se așteaptă a fi atacat adouazi, știind că este aniversarea Împăratului și au luat toate măsurile de apărare în consecință. Imediat m-am dus la Parodin unde se afla Cuartierul Prințului Carol și acolo am găsit și pe marele Duce Nicolae, căruia i-am pus în cunoștință cele ce mi se comunicase de Spionul Grec și la propunere ce le-am făcut de a se amîna atacu pentru altă zi cînd putem surprinde pe Osman Pașa, Marele Duce mi-au răspuns că a doua zi trebuiește a se face atacu fiind aniversarea Împăratului tuturor Rusilor și că toată armata imperială ori va pieri ori va lua Plevna.

În ordinul de atac se prevedea că la ora unu din zi să înceapă atacul din ambele părți în ziua de 30 de la orele 11 dimineața, trupele generalului Scobelef au și început lupta în contra forturilor de la Muntele Verde neîndînd Cont de dispozițiunile prescrise în ordinu de bă-

Se cuvine, în anumite clipe, să ne întoarcem privirea asupra încreștărilor de marmură ce consacră definitiv marile personalități românești care prin virtuțile și izbînzile lor au dat istoriei României sens, valoare și nemurire, ridicîndu-i prestigiul la culmi nebănuite în epocă. Răscrucea anilor 1877—1878 a întîlnit exprimată, ca într-un cristal, întreaga dorință de libertate și neatințare a acestui popor, răsfrîntă în citiva conducători de ostiri de care istoria noastră este mîndră. Din plămada acestui neam au țîsnit vulturii redutele, cum îi numesc legendele, care, pe cîmpiile Bulgariei, în lunile de lupte și jertfe au măturat, cu foc și singe, robia otomană, redîndu-ne demnitatea, după veacuri de opresiune.

Printre aceste figuri luminoase, izvorite din adîncul cel mai curat al acestui neam vechi, se află fără îndoială generalul Alexandru Cernat.

Generalul Constantin Olteanu, în studiul său *Patru decenii sub drapel* (Ed. Militară, 1971), consacrat ilustrului patriot, reușește să schițeze un portret memorabil al acestui brav comandant. Autorul relevă trăsăturile caracterului nobil, uman ce le-a dovedit de-a lungul

întregii vieți generalul Alexandru Cernat, puse în evidență în clipele hotărîtoare prin care trecea atunci poporul român.

În jurul acestui strălucit general, după încheierea campaniei din Bulgaria, camarila palatului și mai ales impostorii, cu înalte demnități militare, au țesut o plasă de intrigă. Nu-i suportau concurența. Au găsit mijloacele să-l înlăture, l-au determinat să-și depună demisia din funcția de ministru de război și șef al Marelui Cuartier General al Armatei. În locul altor demnități a preferat-o pe cea de simplu Comandant al Diviziei a 2-a, și nimic altceva. Acest act a constituit protestul omului și militarului integru.

Din această perioadă provine și jurnalul său de front, asternut pe un caiet de dictando și păstrat în Arhivele Statului. În fondul ce-i poartă numele. Din acest document original, redactat la prima mîină și rămas în acest stadiu, s-au inspirat mai mulți istorici, printre care aminteam pe generalul Constantin Olteanu.

Publicăm fragmente din acest text inedit, care aruncă o lumină semnificativă asupra evenimentelor.

Eugen TEODORU

Atunci Împăratul se scoală în picere și bate cu mina în masă zicînd, ori Plevna va fi luată, ori oasele mele vor rămîne aicea și-ntorcîndu-se către mine îmi mulțumește pentru curajul și frînchețea cu care mi-am exprimat opinia. La 17 septembrie s-au strîcat timpul au dat o lapovîță cu zăpadă și frig înțit în această noapte au degerat picerile la mai bine de 60 soldați din cei care ședea în tranșee și tot în acest timp s-au rupt și podu de pe Dunăre ce se afla între Turnu-Măgurele și Nicopole din care cauză nu putea să ne mai trimită proviziuni din țară și pînă la repararea podului am suferit mare lipsă de pîne și furaje la cai; am amînit Domnitorului promisiunea Marelui Duce Nicolae de a ne da tot ce vom avea trebuință, dar numai cu promisia am rămas căci și dinșii sufereau din lipsa de proviziuni. Trimitîm Comisiunii prin sate de cumpără vite și dam la trupe porția înădîită de carne, căci acest articol nu ne-au lipsit în tot timpul Campaniei [...]

Tot în această lună au sosit Generalul Todleben, care se numise ajutorul Prințului nostru în locul Generalului Zotov, acesta după ce au inspectat toate pozițiunile din jurul Plevnei, ocupate de trupele aliate au venit la Cuartierul meu și cele întîi cuvinte ce mi-au adresat au fost următoarele:

„Am vizitat toate pozițiunile din jurul Plevnei și chiar am văzut fortificațiile Dv. așa de bine așezate și lucrate [...] pe toate liniile ocupate de Armata Română sînt drumurile regulate, podurile reparate. Indicatorii în toate părțile și linii telegrafice asemenea [...]. Au stat 24 de ore în care timp ne-am înțeles cum trebuie să înțrînim cea mai mare parte din armata aliată în cel mai scurt timp, la locul unde înamicul ar vrea să

străbată linia de înconjurare, și după cîteva zile, am făcut și repetiție cu trupele, și la ora fixată ne-am aflat toți la locul indicat de Generalul Todleben, care ne-au mulțumit foarte mult pentru precizia și regularitatea cu care s-au executat acest ordin.

La 4 octombrie contra opiniei mele s-au aprobat de Domnitorul la divizia IV-a după insistențele comandantului ei să se încerce ataca și lua Reduta Grivița nr. 2. Această încercare n-au reușit și s-au pierdut în morți și răniți 1367; ceiaze am făcut a supărat Domnitorul, de am ordonat luarea comădei colonelului AL Anghelescu Comandantul acestei Divizii și a-l ramplasa prin Generalu Racovitza ce se afla în disponibilitate și a scoate din poziție ce ocupă la Grivița această divizie și a se ramplasa la Divizia 3-a comandată de Colonelul Kerchez. Spre finele lunii octombrie au sosit și Guarda Imperială și spre a închide cu desăvîrșire pe Osman Pașa în Plevna s-au luat dispoziții de a se ataca Gorni-Dubnic de către trupele din Guarda Imperială sub Comanda Generalului Gurco și Dorbi-Dubnic de trupele Imperiale și Române. În același zi pentru a ține pe Osman Pașa cu toate trupele sale în Plevna s-au făcut o demonstrație din partea întregii Armatei Române în contra întăririlor de la Bucov ceiaze au înlesnit luarea pozițiunilor de Gorni-Dubnic și Dobri-Dubnic dimpreună cu două redute inamice făcînd 7 tabere (batalioane) și 3 pași prizonieri [...]

În ajunul zilei de 28 noiembrie s-au simțit de la avanposturile Române o mare mișcare în avanposturile inamice, ceiaze m-au făcut a da ordine ca armata română să fie gata în tot momentul de a ocupa pozițiile ce vor fi părăsite de inamic. Osman Pașa în ziua de 28 noiembrie s-au încercat a ieși cu toate trupele sale spre a sparge linia de-nconjurare în direcția Treštenik și Șoseaua Sofia. Au spart două linii, luase 2 redute rusești și 6 tunuri distrugînd cu desăvîrșire Divizia 3 de Granaderi, dar venind rezervele armatelor aliate l-au oprit a mai avansa, forșîndu-l a se retrage spre podul de piatră de la Vid. În acest timp Brigadele Bălănescu și Sachelarie au luat 3 redute de la Opanez luînd 6 tunuri și 4700 prizonieri. Divizia 2-a pe măsură ce turcii părăseau pozițiile lor se ocupau de trupele acestei divizii. Avanposturile române au ocupat mai toate pozițiile întîrîte inamice încă de la ora 7—8 Dimineața, la ora 10 s-a ocupat Plevna de Regimentul 4 de linie [...]. La ora 12 Osman Pașa vîzîndu-se înconjurat din toate părțile într-un spațiu foarte mic și-n imposibilitate de a se mai apăra fiind și rănit la un picior, au fost nevoit a depune armele și a se preda prizonierii în mînele românilor fără de nici o condiție dimpreună cu 7 Pași, 40—45 000 de soldați, toate bagajele, toate tunurile în număr de 51.

La ora 1 din zi totul era terminat, la ora 2, pe cînd mă întorceam de la atacul Opanezului cu tot Statu Major, care în această zi au fost foarte mult expus focurilor inamice, în dreptul redutei Craiova, am întîmpinat pe M. S. Domnitoru ce venia de la Parodin în trăsură și care era transportat de bucuria despre această mare victorie. Am pus de au defilat pe dinaintea Sa toți prizonierii făcuți la Opanez în număr de 8 000, la ora 3 am încălecat și la ora 4 am intrat în Plevna unde totul era în mîinile armatei române. [...]



Trecerea armatei române peste Dunăre la cetatea Nicopole (după o gravură a vremii)

Victor Marin BASARAB



Visul

Soldatului



Momentul în care Osman Paşa, capitulând cu întreaga armată de la Plevna, s-a predat colonelului Cerchez (cromolitografic de epocă).

DUMITRU gîndise sau chiar spusese că vrea să aibă casa plină de copii că, după un război așa de mare, altceva nu se mai poate întîmpla decît o Pace în care să se joace copiii prin ceruri de păsări. Pentru Dumitru, în lume, n-a fost decît un război, cel de la Plevna, Al dîntii (în care el fusese voluntar pe caz de etate, căruțaș în spatele frontului). Dumitru al Miții lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru n-a purtat toată viața decît haine de soldat. La nunta Aitenei, tot Dumitru ar fi poruncit să nu i se înfățișeze nimeni pentru oarece zestre decît peste un an și numai dacă este semn că va avea nepoți, altfel... la priveghi... A murit Mița lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru. Poate că s-a prăpădit mai demult și femeile au uitat să-i facă atunci rînduiala și i-o făceau acum, poate că noi patru ne întîmplasem și ne aminteam. Eram Anatoien, Tudor, Petrică și Costandina. Nu vorbeam, ne priveam și ne aminteam. Lucrurile din casă, cele din bătaură curg în preajma noastră, nu mai au statornicie, vreau să spun. Aerul din odaia din fața le dă o mișcare moale, străină, cumva leneșă, așa cum se mistuie unele trunchiuri de copaci înspre seară. Mă gîndeam atunci că noi mai sîntem vinovați și cînd ne despărțim, altfel, n-am suferi și nu ne-am mira cum nu ne mirăm și nu suferim decît prefăcut cînd moare o rudă foarte depărtată pe care n-am văzut-o decît rar și numai toamna. Acum abia mă mai întreb dacă se poate să-ți amintești pînă la nesfîrșitul, pînă la nefinița lucrului, și iarăși mă uit pe fe-reastră, peste umărul drept al Marioarii lu' Bociroagă. Femeia n-a dormit de multă vreme și nu mai are plîns. Cu plînsul ce i-a mai rămas îl strigă pe bărbă-sa, Tudorică. Îl strigă numai cînd mă uit într-acolo și eu trebuie să recunosc în începutul lacrimii ceva care vine mai de departe decît moartea femeii așezate între noi, parcă mai întrebîndu-ne: Da' voi nu vă mai duceți pe la casele voastre, pe la rosturile voastre și de ce sînt perdelele trase?... Pînă la un anume ceas de veghe, Costandina adună întîmplările apoi, împreună, căutăm un loc mai ferit ca să putem visa aceste întîmplări, deși între ele și noi se ivește întotdeauna un spațiu în care se mai aud chiuituri, un spațiu al zvonurilor de Pace. Tata, adică gînele femeii, nu plînge, intră și iese numai să se uimească. Trece în atelier și mai cioplește un briu de flori cosciugului. După sunete, recunosc, sînt flori de liliac. I-au plăcut mult ăsteia bătrîne, știe tata. De cîte ori se ducea la cazarmă să-și vadă băieții și să le mai ducă una-alta, nu uita, dacă era vreme, florile de liliac. Acum, tata se uimește nu că o să rămînă singur, că a mai fost. Mă mir numai cum poate trece un om prin atîtea întîmplări, uneori frumoase.

Zicea Mița lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru, nu tare de mult, că a fost la Constantinopol și că a fost frumoasă și mai zicea că, în urmă cu nu știu cîți ani, Dragu a iubit-o. Și, cînd zicea că văzuse Constantinopolu', aducea Bosforul cu toate culorile lui — după timp, Bosforul, dacă l-ați văzut, are toate culorile, așa cum, după vis, mai simți nevoia să-ți limpezești ochii cu priveliști adevărate, sigure, nedevălmășite — zic, aducea Bosforul cu toate culorile lui, aici, pe țol, la poarta ca-

sei din Mahalaua Fîntînii. Cînd povestea se uita peste gard, l'alde Anghel al lu' Ovid, dincolo de oborul cărora începea cîmpul, ca și cum într-acolo s-ar fi aflat un țarm de care să te poți îndelung bucura și temeinic. Mai înainte, casa și bătaura Ovidenilor și ale lu' Osman și ale lu' Ionică a lu' Pomană au fost ale noastre, dar le-a vîndut, pe rînd, Dragu Nica Pescaru ca să cumpere Dunăre. Din vremile acelea, Mița lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru a avut la odaia ei o fereastră către stradă și una către cîmp. Dinspre amîndouă părțile, iarna intra ca un alb care se așeza pe calendarul cu sfinți prelungi adus de popa Tudorică, ăla văduv. Alte culori nu veneau decît dinspre sunetele unor anotimpuri. Încolo, Berceluiu', podu' de piatră, podu' de lemn, Gropanu', șoseaua către Izlaz i se păreau toate o sumă de alte sunete, ca acela pe care le lasă în urma lor haitele de lupi cînd trec Dunărea, dacă se întîmplă ca apele ei să fie înghețate în februarie, după Intrarea Maicii Domnului în biserică. Zicea tot Mița lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru că i-a uitat numele bărbatului într-o vară. De atunci, au mai trăit destul împreună și aveau un fel de a se striga, parcă numai închipuindu-se unul-alăturea. „Mai vezi, Omule, ieși pe la poartă, uită-te încolo-ncoace, nu vin băieții ăia ? !” Și chiar dacă se întîmplau de mai multe ori într-o zi, și se întîmplau, tot vorbele astea le schimbau. Abia încoace, tîrziu, curtea noastră a fost înflorită. Mai pe vremuri, aveam numai un liliac la poartă, doi plop în stradă și un corcoduș mai înspre grădină. Era pămîntul tare, limpede, fără nici o amenințare și casa chiar s-ar fi putut ogîndi.

DUMITRU Soldatu zicea că acolo, lîngă Plevna, a visat cu ochiul stîng, „Cine zice că se visează cu amîndoi ochii, ăla nu știe nimic pe lumea asta”, așa credea Dumitru Soldatu. Zic, a visat cu ochiul stîng, nu mirese, ci zăpezi vii din care zburau păsări neconținute. Altădată, cînd povestea, mai zicea că sub zidurile Plevnei sînt ascunse comori numai de el știute și că din aceste comori se fac în fiecare noapte sute de păsări care se împrăstie apoi ca o zare fumurie. Era acesta semn, zicea, că o să se așeze o pace lungă. Și, cînd se întorcea, cum spusei, în fiecare an, de la Plevna, trecea din petrecere în petrecere. Uneori, sărbătorile erau sărace, dar Dumitru se bucura că finii sînt tineri, că vor avea copii, că vin zăpezi, că la Sfîntu Gheorghe nu se vor vedea ciourile din griu, că multe altele. Și mie-mi povestea, încoace, mult mai tîrziu, mie și celorlalți, ne povestea dimineța, la amiază și seara, cu un înțeles odată, cu alt înțeles altădată, mereu, ca și cum noi ar trebui să aflăm înțîia oară despre aceste lucruri, ca și cînd el abia dacă și le mai aducea aminte. Uneori, ne lua cu el la Cetatea Turnului și zicea că pe dedesubt mai trec și astăzi șiruri de soldați osteniți de uitarea numelui, cu capetele descoperite, cu straie albe, cu moletiere desfăcute care se tirăsc în urma umbrelor... Și soldații ăștia ies tocmăi în oraș, acolo, în fața grădinii publice.

Altă întîmplare decît războiul Plevnei Dumitru Soldatu nu mai avusese, nu mai știa. Că ăla a avut o socoteală, n-a fost un oarece, n-a murit nime-rică, a fost ca o duminică, a fost, adică, asemeni unui răgaz lung în care să te gîndești întreg și să te uiți la oameni. Și mai gîndea să cumpere și el o bucată de Dunăre. Atunci, cu pămîntu' pe care-l avea, cu ăl pe care-l mai primise de zestre, după plecarea lui socru-su a crezut că, rostindu-se în pace, va putea, el și băieții lui, să se bată în toate războaiele, dacă vor mai fi. „Ceea ce însă nu cred, eu, ca soldat...”.

Avea treisprezece copii, au mai făcut doi, în totul, Mița lu' Iancu lu' Dragu

Nica Pescaru a avut șaptesprezece. Șapte s-au prăpădit de oarece. Că Pa-cea are niște rosturi. Zicea tot Dumitru: „Fetele, cum o da Dumnezeu, că e bun și mare și le vede pe toate, care vrea din ele să meargă la Angela să-nvețe croitoria, c-a și vorbit cu ea, Coană Angelo, c-o fi — c-o-nvîrti, care nu...”. Băieții, cinci la grădină, doi la vie. ăstăla, Petrică, ăl din urmă, născut la șapte luni, să-nvețe carte. Dacă l-o duce capu' măcar la atît, dacă la vite n-o fi în stare. Mița lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru și Dumitru ei au trăit mult, dacă am uitat să spun, au trăit mult, el s-a prăpădit mai înainte, să fie zece ani, ea acum... Zicea femeia că de multe ori se încontra cu el, da' el, după cele ce spunea că visase, o ținea una și bună că „Nu se mai poate întîmpla război, ăsta din urmă — vor-bea de ăl dîntii — a fost, cum spusei, o școală, nu se mai poate întîmpla, nici unui nebul de legat nu-i este îngăduit așa ceva...”. Iată de ce, dintr-o vară, Mița lui Iancu lu' Dragu Nica Pescaru a uitat numele bărbatului.

AÎNFLORIT salcîmul. Șapte din băieții lui Dumitru Soldatu și ai Miții lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru din Turnu Măgurele, strada Memoriile. 2 Mai, 85 prime-mesc ordinu'. Șapte băbați în putere. acești copii. Dumitru o ținea pe-a lui că nu se poate, e numai așa de-o școală, să nu se uite să se tragă cu pușca, să nu se uite moartea, nu se poate.

Vor fi caisele fierbinți. Tot Dumitru s-a zbatut ce s-a zbatut, că-l cunoștea bine pe plotoneru' Stanciu, și a izbutit de i-a băgat pe toți șapte într-aceiași grupă. Trenu' pleacă la două-două și jumătate, ei să fie în gară „Dupe la zece, dacă vreți să-i vedeți Domnu Mitică...”. Mița a plecat cu fetele, de la grădină, peste mîriști, ca să le usture tălpile. Da' nu le-au usturat. Fetele și-au luat și copiii. Pe cei mari, Aurica pe amîndoi că și Costică al ei, tata adică, pleca totdeauna. Am trecut pe la Căcoșoica, prin cimitir, pe după cazarmă, pe la Manotantă sau cum ofițeru' măsii îi zice, și de-aici, lîngă liniile de tren.

Sîntămăriemică. Se face bîlci cu temei, aici, între Odaia și oraș, între Țigănie și strada noastră. Trec odăiențele cu pepenii puși într-o papornită, calzi și mălăioși, cu lubenițele într-o altă papornită. Mai tîrziu, vor trece cu bidoanele de lapte, o vor lua pe Mircea Vodă, pe General Praporgescu și vor ajunge în piața orașului.

Din Moldova, prima scrisoare de la soldați: „Dragii noștri, noi sîntem bine sănătoși cu toți sănătate care vă dorim și voo aici timpu e frumos voi ce ați făcut cu viea ați culeso să ne opriți că venim curînd le pupăm pe alde sorămea pe copii și pe toți — Iancu (ca pe ta-so-marii), Ispas, Nicolae, Zaharia, Aurel, Octavian și Petrică. Pupa-v-ar maica să vă pupe și să v-ajute ăl de sus”. Și Mița lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru împărțea pentru vîi de sufletul morților. Am zis eu că e numai o școală, nu te mai smiorcăi că ce știi tu ce e aia.

Pe locul în care s-a ținut anul trecut bîlciul, se aduc materiale de construcție. Se face lagăr pentru prizonierii de război. Școala nu mai e școală că de durat se vede că durează. Barăcile se ridică repede. Fetele croșetează mînuși și se uită la băbați ca niște amărîte cu fustele lor de lînă. Două amănunte stăruie din vremea aceea. Le amintesc și celorlalți trei. Unu: se mărită Maria lu' Pencu și alaiul sărac trece prin fața lagărului; doi: jocul cel mai jucat începe să fie Țară, țară vrem ostași și locul acestui joc nu este ales. Zice Mița lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru că bamele degeaba le mai pune: „Mai bine ne-am apuca să urcăm porumbu' ăsta. Să mai împărțim și noi, Dumitre, de sufletu' morților.”

A doua scrisoare de la băieți. „În primele rînduri aflați despre noi că

sîntem bine sănătoși sănătate care vă dorim și voo...”. Primul transport de prizonieri în lagărul cu barăci negre. Zic femeile din mahalaua Fîntînii: Săracii, ce or fi, săracii, numai în amăritele astea de haine și nearîniți. Și Dumitru le povestește ceva despre Plevna, ceva care se termină cu vai de mama lor și cu alam să le fie. Sorămea Costandina va fi la vară sau peste un an lovită de un cal tînr din herghelia lu' Blejdea măcelaru', ăla care n-a plecat la război. Iertăm calul tînr, că un cal niciodată nu lovește că așa ar vrea el.

Ne jucăm numai în curte. Nu avem culori pentru mai vară, nici pentru celelalte anotimpuri sau alte lucruri de-astea. A treia, a patra, a cincea, a șasea, a șaptea, a opta, a noua, a zecea scrisoare de la băieți. „Aflați despre noi că sîntem bine sănătoși sănătate care vă dorim și voo...”. Am auzit că ăia din lagăr momesc și prind cîinii mahalalei pentru mesele lor de duminică. Zice Dumitru că anu' ăsta, mare minune dacă nu se isprăvește.

Încă vară. Ne trimite și tata o carte postală că și-a întîlnit cumnații nu știu unde că n-are voie să spună. S-a întors din război unchiu Tache al lu' Moraru. Are o mină de lemn, lucioasă, cu arcuiri. I-o furăm dupămasa, cînd doarme și ne jucăm de-a eroii. Unchiu Tache n-are nevoie de mina asta că le are și pe celelalte. O cumpărăm și o ținem în raniță și zisel că de ce s-o las cine știe pe unde, țafă Mișo a lu' Iancu, o luai și eu pentru o eventualitate și l-a înmormîntat glonțu' în burtă. E marți și s-a întors tata.

Bîlciul se face în altă parte. Nu, nici în vale că iar a venit apa. Oltu' și Dunărea ne-au intrat pînă-n bătaură. Ce să mai vorbesc de-alde Butulache al lu' Goată. Tata ne face jucării de lemn. Nu mai lucrează lăzi de zestre și nici temple de biserică. Noaptea se aude din ce în ce mai des sirena primăriei. Ne trezim cum da Dumnezeu și ne ascundem prin șanțuri.

Lagărul a rămas pustiu. O vreme mai rămîn doar paznicii și cîinii. Se dărmă barăcile. Fiecare ia scîndură de-aia neagră cît îi trebuie. Luăm și carton să ne acoperim casele. Telegrama era mai veche da' s-a ferit Samoilă să i-o aducă: „Am zis țafă Mișo a lu' Iancu că de ce...”. Mama îi citește încă o dată telegrama că toți șapte, Iancu, Ispas, Nicolae, Zaharia, Aurel, Petre și Octavian au fost loviți într-aceiași ceas și se află la Țîrgu Jiu. Dumitre, pune caii la căruță și să-mi aduci băieții acasă. Dumitru a pus caii la căruță și a ajuns la spitalul din Țîrgu Jiu. Ce poruncă aveți. Să vă întoarceți acasă? Nu! I-au răspuns băieții. Atunci... Uite astea de la mă-ta, de la alde soră-ta și de la muier. Copiii sînt bine cu toții. A mai zăbovit ca o săptămînă și s-a întors. E bine, a zis, și s-a dus la vie, la Cetate.

Băieții au plecat mai departe ca să scrie încă o scrisoare și nu știu dacă a mai fost mult pînă în primăvară sau chiar în primăvară era și Mița lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru a uitat numele Dumitru lui ei și mult încoace vorbele ce și le schimbau nu erau altele decît Ama, Omule, Soldatule, ieși în stradă și uită-te încolo-ncoace, nu mai vin băieții ăia odată ? !

Tata se uimește în continuarea aces-tei tăceri pentru că femeile, mama întii, aia bătrînă acum, nu se prefac, dacă vrem, n-avem decît să întîndem mîna dreaptă pînă spre visul Soldatului. Că în ziua aia, cînd cu băieții, Dumitru iar a povestit și s-a mirat. Nu se poate — nu plîngea — nu se poate, toți odată ? Așa scrie acolo ? Că s-au prăpădit toți deodată ? Tot nu plîngea. — Înseamnă că cineva a dat cu palma lui murdară peste ochiul cu care eu Dumitru Soldatu, am visat păsări albe care se făceau așa, ca o zăpadă vie...

(fragmente)

Teatru

Teatrul

„Ion Vasilescu“

„CAPETE ROTUNDE ȘI
CAPETE ȚUGUIETE“

C U toate că scriitorul Bertolt Brecht și-a elaborat piesele ca planuri de lucru la îndemâna regizorului Bertolt Brecht și deși principiile teoreticianului, obsedat de ideea unui teatru non-aristotelic, cu o geometrie a compoziției neeuclidiană, sint infuze în opera literară, piesele rămân deschise oricărei interpretări și oricărui stil contemporan. Le poate degrada doar o accepție atemporală, cantonată, adică, în anecdotic și simplă relatare. S-a și probat, de altfel, că înțeles astfel, exclusiv la nivelul fabulei, autorul pare plicticos. De aceea a avut dreptate tinăra regizoare Olimpia Arghir să propună propria ei viziune, „nebrechtiană“, asupra parabolei **Capete rotunde și capete ascuțite** (sau **țuguiește**, cum zice Florin Tornea, traducător de personalitate și brechtolog aventit). Au încurajat-o, desigur, exemplele anterioare, de pildă unele din reușitele lui Lucian Giurchescu, sau succesul admirabil al lui Liviu Ciulei cu **Opera de trei paralele**, care, concepute în spirit brechtian, ca narații alegorice, păstrau o firească autonomie de gândire față de teoria teatrului epic și a efectului de distanțare, căutând o sinteză originală între starea afectivă și starea intelectuală a eroilor, între istoric și abstract, între trăire și reprezentare.

PARABOLA e despre ascensiunea lui Hitler, pregătită cu felurite complicități în Germania deceniului al patrulea. Celebra scenă berlineză „Volksbühne“ îi comandase lui Brecht, în 1932, o versiune a piesei shakespeareiene **Măsură pentru măsură**, iar acesta adaptase cu moderație — firește, într-o manieră foarte liberă — lucrarea. Dar naștiții, distrugând spaturile în tipografie, scriitorul a părăsit acea adaptare și a reluat, în exil, tema, altfel, agravând minios pamphletul, lărgind și multiplicând sensurile, prevestind vltioarea aventură a hitlerismului, războiul total, încit premiera de la Copenhaga, din 1936, aducea la rampă o piesă nouă, cu motivele inspiratoare în penumbră și motivele politice, de actualitate, într-o lumină violentă. Faptele de atunci și alegorizările lor, rechizitoriul avertizator al autorului, sint azi depășite, istoria i-a dat dreptate și a închis dosarul.

Realizatorii actuali au deci nu numai dreptul, ci și datoria de a accentua acele semnificații generale ce și-au păstrat interesul dincolo de materialul documentar, acele idei care ajută publicului să-și formeze o imagine realistă cu privire la teoriile antidialectice și barbare ce au infestat, la un moment dat, gândirea, degradând umanul. Și, după cit se pare, artiștii Teatrului „Ion Vasilescu“ cam așa au conceput spectacolul, nu propunând dezlegarea enigmelor figurate în text, ci revelind, din povestea împărțirii oamenilor dintr-o țară de poveste în capete rotunde și capete țuguiește, unul din aspectele teoretice pe care le poate căpăta barbaria cind își caută justificări și descoperind, în mitul ales de autor, o ipostază a sălbăticiiei pe care, din nefericire, lumea de azi nu a putut-o eradica încă de pe planetă.

Regizoarea tratează deci degajat, în modalitate predilect comică, întâmplările, neuitind, desigur, să dea gravitatea necesară song-urilor, care punctează, cu momente de omenie simplă și adincă, în același timp cu reflecții profunde, subiectul. Ea stringe cit poate acțiunea (cam despletită) piesei pe scenă, ritmind-o tinereste, dar și desface citeodată, cu bătaii în gol, arpile spectacolului în afara scenei, pilbind actorii prin sală și introducând astfel un nou termen, acela de capete răsucite (ale spectatorilor, după actori) fără nici un efect de impresionare, ba chiar dimpotrivă. Se străduiește (cu folos) să dea o dimensiune interioară interesantă, de proces patetic de lăse-umanitate, controverselor dialectice propuse de Brecht: judecata bogăților e judecarea săracilor, orice mistică a popularității puternii provine dintr-o aspirație individuală antipopulară, toate ierarhizările artificiale ale oamenilor, după forma capului, după culoarea pielii, după conformația biologică, duc fatal la teoria exterminării necesare a categoriei declarate inferioare. O lucrare serioasă de exegeză și bibliografie („Die Dramaturgie Brechts“, de Käthe Rulicke-Weiller, Henschelverlag, Berlin, 1968) pretinde că poetul dramatic cultiva cu plăcere „die Gerichtsszenen“, scenele-proces, astfel că spectacolul ro-

mănese capătă și o îndreptățire particulară atunci cind polarizează întâmplările la tema procesului dintre boierul De Guzman și dijmașul Callas — în care balanța justiției e veșnic clătinată — socotindu-l ca miez al parabolei și posibilități de raliere a majorității episoadelor.

CUM Teatrul „Ion Vasilescu“ e, de mai mulți ani, o mixtură de revistă ponosită, music-hall, comedie frivolă (sau frivolizată prin bagatelizare interpretativă) și melodramă vaselinată, spectacolul brechtian (reabilitându-l oarecum ca teatru bucureștean) nu putea să nu se resimtă. Aspectul său, de exemplu, e rebarbativ, scena fiind dominată de un eșafodaj lemnos bizar, greoi și prea înalt, amintind de mașinăria cu care romanii obișnuiau să atace zidurile cetăților (numai că acia reușeau...), iar costumația, de un eclectism haotic și literalmente urită, e în concrescență cu dulapul acela straniu în jurul căruia pivotează. Unii actori se descurcă anevoie în maniera stabilită, de joc iute, ușor, direct, fără gargariseli, cu alternanțe repezi între parodie și meditație. Cite unul caută, dizgrațios, pitorescul estradistic, cocoșindu-se ori dindu-se pe spate, altul baritonizează factice sau vorbește în pizzicato, păpușărindu-se, grupurile sint informe, figurația se mișcă în dorul lelei. Un ciștig al reprezentației îl constituie însă măștile, dind — paradoxal — gravitate unor momente, căci masca aduce totdeauna, odată cu immobilismul ei, un anume mister. Altă calitate e conferită de modalitatea simplă, clară, veritabil populară, adică limpezind sensurile cu vitalitate a afirmării și negării, practică de majoritatea actorilor. Divers și neînvințat, în genere, a juca (pe această scenă) unii cu alții, modalitatea

convenită îi unifică, păstrind varietatea talentelor individuale. Stelian Cremenciuc e un convingător țaran de factură medievală, hazos și trist, inocent și șiret, slab și puternic, în timp ce fiica sa (Sanda Maria Dandu) e o demimondenă, ilustrind pegra într-o formulă densă, calmă, în tragi-comedie subțire și frumoasă, de elevație artistică indiscutabilă. Alexandru Manolescu compune notabil crisparca schizofrenă a lui Iberin, profetul calp, figurindu-l pe Hitler, iar Ileana Mavrodineanu desenează cu maximă seriozitate și stăpânire de sine o tinăra boieroaică filistină, tip comic excelent, împins cu finețe către zona ridicolului, niciodată însă prin caraghiosicuri, cu o expresie mată, ascunzind neconștient reacții-surpriză. Maria Chira (Stareța) vorbește adecvat, cu glas înalt, prezentind personajul, cum face și Ion Niciu, cu al său atotputernic Missena (minus unele atitudini congesionate inutile), în timp ce Doina Tamaș (Coana Cornamontis, patroană de cafea) spune, în pofida condiției ei, cu franchețe poetică și distincție, adevărul adinci. Boris Olinescu (De Guzman), atunci cind își biruie teatralismul, alcătuiește cu robustețe un individ macerat de inconșvențele funciare ale categoriei potentăților minoritari.

Opțiunea repertorială remarcabilă (o piesă de Brecht în premieră pe țară), tendința politică manifestă a spectacolului, calitatea modernă a expresiei scenice, depășind într-o bună parte a reprezentației „alegorismul obosit“ — cum zice un comentator — al piesei acesteia, ce-și arată uneori virsta, fac întreprinderea merituoasă și... consemnabilă ca atare.

Valentin Silvestru



Regizorul Cornel Popa a montat, la televiziune, piesa **Cadavrul viu** de Lev Tolstoi, cu Amza Pellea în rolul principal (în fotografie, în dreapta).

Radio Televiziune

Cărțile de poezie

● În sfârșit, revista literară televizată a fost, luni seara, o revistă literară adevărată și interesantă. De la început, ne-a captivat tema: „Cărțile noastre de poezie și epoca socialistă“, cimp original de investigație, cimp fertil, desigur, de pe care nu-i niciodată prea tirziu să culegi roade bogate.

În minutele consacrate „editorialului“, Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a definit nobila misiune a „poetului-cetățean, doritor să exprime miezul de foc al vieții contemporane“, îndrăgostit, cu pasiune, de fervoarea versurilor ce se împletesc în fluxul continuu și ritmul major al prezentului.

„Interviul“ a fost acordat revistei literare de Mihai Beniuc, ale cărui sincere și calde opinii de poet-militant trebuie reținute. Beniuc afirmă, prin propria lui experiență substanțială, ideea că poetul liric trebuie să se înscrie, plenar, în circumstanțele istorice și sociale, să înțeleagă și să urmeze mesajul partidului.

● Despre poetul-cetățean au vorbit, exemplificind cu propria lor inspirație, Nina Cassian, Radu Boureanu și Bodor Pal. Paul Tutungiu a prezentat poemul „Culorile unei zile de muncă în România“. Am dedus, apoi, că pe micul ecran a apărut și a „debutat liric“ Mihai Eres. Dacă

Teatrul de Comedie

„NOAPTEA LA MADRID“

● UN om de teatru francez, Daniel Ceccaldi, a cuplat două prese celebre scrise de Calderon de la Barca (**Doamna spiriduș** și **Casa cu două intrări**) urmărind, probabil, să condenseze hazul atât de caracteristic comediei de capă și spadă, să privească din perspectiva actualității acele „probleme“ tipice pentru secolul 17: onoarea, cavalerismul, demnitatea, gelozia. Și, într-adevăr, piesa ne oferă dueluri spectaculoase, urmăriți galante, apariții și dispariții misterioase ale nu mai puțin misterioaselor dame voalate, tați răniți în amorul propriu, servitori lași, lacomi ori surzi, bețivi care nu-și mai găsesc casa, toți și toate priviți ironic, parodiați sau caricaturizați. Imbrogliu-l și qui-pro-quo-ul sint, firește, la loc de cinste, iar vorbele de duh colorază, deseori, atmosfera.

Și, totuși, nu am înțeles întotdeauna rostul acestei adaptări. Căci enumerarea de mai sus demonstrează foarte clar că Ceccaldi nu a conferit un plus calitativ textului (ba, dimpotrivă, l-a văduvit uneori de anumite agreabile situații și reflecții). Astfel, în prima parte, spectacolul nu face risipă de umor și publicul are destul de rar prilejul să ridă. E adevărat, nici regizorul Valeriu Moisescu nu pare a se simți la largul său, iar actorii sint ușor stingheri. De la jumătate însă, reprezentarea crește vizibil și buna trupă a Teatrului de Comedie ne dezvăluie realele ei posibilități.

Mihai Pălădescu, actor cu un mare și verificat simț al comicului, creează aici un servitor viol, isteț, prudent, grijuliu cu stăpînul său, dar mai grijuliu cu punga și viața sa. În toila îndatoririlor sociale, găsește timp să judece lumea; și nu o judecă rău. Iurie Darie, actor de farmec, interpret de talent, realizează — cu evidentă distanțare — rolul unui amant gelos și al unui frate răzbunător, amintindu-ne o recentă creație a sa de pe aceeași scenă: **Don Juan**. Și cum **Don Pedro** are ceva din aerul molieresc, poate că trimiteră nu-i lipsită de justificare. Iar Vasilica Tastaman (Dona Estrella) și Sanda Toma (Dona Beatrix) rămîn și de data aceasta excelente interprete de comedie, găsesc sensuri noi și nuanțe personale unor tipuri dramatice destul de incomode (din punct de vedere al posibilității lor de re-gîndire).

În rest, am mai reținut jocul lui Mircea Șeptilici (pentru abila parodiare a demnității senioriale), umorul sec al lui Constantin Băltărețu, compoziția inspirată a lui Candid Stoica și dezinvoltura scenică a Mihaelei Buta.

Nu i-am reținut, de data aceasta, pe Florin Tănase (lipsit de aptitudini pentru acest gen de teatru), Dem. Savu (care joacă foarte gros un bețiv, clătinindu-se tot timpul, în toate direcțiile) și pe Mircea Constantinescu-Govora (foarte fad, într-un rol mic care cerea umor mare).

Scenografia lui Dan Nemțeanu (totodată și traducător al textului) a fost girată, ca de obicei, de profesionalism, rafinament, bun-gust. (N-am înțeles însă rostul unor balcoane și grilaje aplicate în fața unor pereți care nu aveau nici uși, nici ferestre).

Bogdan Ulmu

el a fost, versurile pe care ni le-a spus, printre crengi abia înmugurite, erau limpezi, adevărate și se potriveau de minune cu decorul primăverii harnice.

● Nicolae Dragoș, redactorul-șef al „Luceafărului“, sublinind că „avem nevoie de poezii care să ne arate că tinerii poeți de azi trăiesc în ritmul activ și suflul creator al actualității“, a prezentat astfel versurile poezilor Mircea Florin Șandru, Doina Uricariu, Florin Costinescu și Dinu Flămînd, versuri plăcute auzului, șlefuite cu grijă, cu măiestrie.

● Nu știm ce „serial“ urmărești dumneavoastră, că acum sint multe și, evident, inegale, teribil de inegale, de la fetița britanică plină de umor etic pină la un biet simulacru de aventuri polare.

Noi, din toată inima, vă recomandăm „serialul“ de bună calitate estetică și pedagogică, al unui admirabil om și sportiv, Ion Țiriac. Nu-l, neapărat, necesar să vă placă or să vă intereseze „tenisul de cimp“. Vă va plăcea și vă va interesa mîgala precisă, formularea impecabilă, modestia elegantă a lui Țiriac, acest mare meșter, seducător prin dragostea lui pentru sportul pe care-l face, îl înțelege și-l explică atât de frumos, ca pe o veritabilă operă de artă.

M. Rîmniceanu

„Marea cursă“

FRANJU a compus acum citiva ani un nou **Index**, film de aventuri a-bracadabrante din familia **Fantomas**, **Satanas**, **Veneros** și **Misterele New York-ului**. Încă și mai recent, ni s-a oferit un nou serial **Fantomas** cu Jean Marais. Epoca și stilul 1910 continuă probabil să plăcă. Este perioada cînd cinematograful nu ajunsese încă să fie artă și distra prin trucajele lui vrăjitoresci. Oameni subțiri, ca Aragon, Breton, Sadoul, Delluc și alții se innebuneau după acest gen unde eroina, deghizată în cadavru, se introducea pe furiș în Turnul Eiffel și de acolo, grație unei substanțe speciale, dădea foc Catedralei Notre Dame, din tot mobilierul ei nemai-rămînînd decît o masă sprijinită pe calcule și probabilități și pe care se afla o gramatică grecească și douăzeci de bani bacsis, în timp ce personalul salariat al bisericii se pierdea în infinitul mic. Dacă acest gen place unor intelectuali rafinați este pentru că, probabil, cu cît esti mai avangardist și mai suprarrealist, cu atît mai mult simți nevoia să te simți copil, copil special, copil cu, bincîntes, certitudinea că asta e provizoriu și că te poți oricînd întoarce înapoi la o stare civilă mai evoluată. Asa se explică de ce studiourile americane au compus un titanico-panoramic film unde satanicul profesor Fatalitas (Jack Lemmon), împreună cu ucenicul său vrăjitor (prietenul nostru Columbo) va străbate într-un timp record distanțe enorme, în aparate de el fabricate, aparate nu numai amfibii, ci multifibii, căci merg cu o egală ușurință pe pămînt, în aer, pe apă, subteran și chiar pe sine de tren; vehicule prevăzute cu tunuri pentru cazurile de forță majoră. Adversarul său este „Marele Leslie“ (Tony Curtis), asul automobilismului, frumusele și durduliu, îmbrăcat în alb ca un arhanghel. Eroul interpretat de Peter Falk aranjează, pe furiș, fiecare automobil concurent. Fiecare din ele va avea, la kilometrul cutare, o mică pană: unul își va pierde diferențialul, altul bara de direcție, iar mașina nr. 5 (anunță el triumfător patronului) își va lepăda pe drum însuși motorul. „Nenorocitul e!“, exclamă profesorul — nr. 5 e mașina noastră!“ Dar pierderea unui fleac de motor e puțin față de alte pane pe care Fatalitas le trăiește: căderi de la 20 de metri, incendii, explozii, din care cei doi diavoli ies teferi ca un ou, doar că acoperiți cu noroi sau fulgi de pasăre, și în tot cazul cu hainele în zdrențe.

Marea cursă (așa se cheamă filmul) este o antologie de peripeții. Toată literatura perioadei 1910: bății cu frîscă, dueluri cu spada, încăierări de șapte ori mai enorme decît aceea din **Șapte păcate**, plonjoane în apă de la 20 de metri înălțime, direct într-o gondolă pe care plonjorul o face praf, el însă ieșind ca de obicei viu și nevătămat. Se sare și în stradă de la etajul 10 și se cade pe o pătură elastică, pe o capotă de automobil, care automobil o ia din loc, fără să mai aștepte pe săritor, care își continuă itinerarul într-o gaură de canal cu capacul defect. Găsim și spectacole de „saloon“, cu „girle“ decente, căci sînt potrivite din fizic astfel încît să inspire nu amor carnal, ci ris sănătos. Iar cîntăreața e o lungană blondă cu dinți exagerați, care ar merita să fie trasă în judecată pentru insultă și calomnie din partea corporației rasei cavoline din localitate. E drept că la un moment dat avem și un număr dedicat, fermecător, în persoana delicioasei Nathalie Wood. Cîntă un cîntec care merge la inimă. Nu știu cine e titulara vocii, dar de mult n-am auzit ceva așa de fru-

Nathalie Wood
în Marea cursă

mos. Nu lipsește nici cuvenitul episod polițisto-conspirativ, nici clasicul mister al „sosiei“.

FILMUL are și un original suspens comic. În vastă bucătărie a palatului, pe o suprafață de un hectar, cincizeci de bucătări și musafiri se bombardează cu tot soiul de ingrediente cofetărești. Ba chiar mulți din pugiliști cad, de pe scări, direct într-o prăjitură de 3 metri înălțime. Toată lumea e minjită, de sus pînă jos, cu ciocolată, sirop, smîntină, afară de un singur om: arhanghelul alb și surizător, frumusele Tony Curtis, care se invite ca o sîrlează în mijlocul proiectilelor și rămîne curat, ca scos din cutie. Spectatorul așteaptă, cu sufletul la gură, să-l vadă și pe el atîns. Grăsuțul alb evită însă toate loviturile. Așa că de la o vreme spectatorul știe că eroul nostru nu va fi pocnit niciodată. Dar tocmai cînd spectatorul descurajat renunțase, iată că eroul este, în sfîrșit, pocnit. Și spectatorul, salvat de suspense, simte o

Secvența

● Sigur, e o mare prăpastie aici, în **Duminică la ora șase** (revăzut săptămîna trecută la TV): între ce se spune și cum se spune, adică între simplitatea poveștii și tulburarea „vocii“ care nu o poate istorisi altfel decît urmînd întocmai capriciile unei memorii zguduite, pentru care ordinea și importanța întîmplărilor nu mai sînt cele obișnuite. Există lucruri care se pot uita — spune regizorul cu o imensă voință de cinematograf ce sfîrșește prin a acoperi prăpastia — însă

Memorie

fiecare om se mișcă altfel, ciudat, pe pămîntul amintirilor aflate în stăpînirea sa: sînt acolo întinderi unde pasul nu poate ajunge încă, luminișuri unde popasul e odihnitor, hățisuri prin care trebuie să-ți tai din diferite părți poteci pentru a ajunge în mijlocul lor, locuri în preajma cărora treci de mai multe ori avînd de fiecare dată senzația — nu însă certitudinea — că ai mai fost acolo. **Duminică la ora șase** este (și) un tulburător eseu despre memorie.

a. bc.

D.I. Suchianu



Cinema

Flash-back

Adevărul anonimilor

● **PAISA**, filmul turnat de Rossellini în stradă, pe urmele încă fumeginde ale războiului, este una din acele capodopere în care cineastul rămîne singur, față în față cu viața, respectînd mai mult canoanele realității decît pe acelea, devenite din cînd în cînd sufocante, ale esteticii. Marile evenimente, memorabile încă înainte de a se fi încercat immortalizarea lor, oferă uneori astfel de privilegii. Avantajul este că, în grăbitul lor scenariu, deja consumat, cineastul găsește secvențe neexplorate, pe marginea cărora nu-l mai rămîne decît să gloseze cu modestia unui martor, cunoscîndu-și limitele și nemai-încercînd trufașa reconstituire globală. Paradoxal, tocmai din această îngrădire rezultă forța filmului, care, fiind istorie, fără nici un efort, este în același timp viață pur și simplu, viață în continuitate, dusă pe umerii tăcuți ai oamenilor, nu pe afetul gălăgios al tunurilor. Personajele încetează să aspire la gloria unor eroi, redevin oameni adevărați. Ele sînt interpretate de „primul venit“, de virtualul spectator, care va fi constrins de regizor să renunțe la gesturile și atitudinile „filmice“ arhicunoscute, catalogate în dicționare, și să revină la ideea pe care cineva de alături și-o făcuse despre el. „Actorii“ din **Paisă** — soldați, copii, fete, călugări, partizani, infirmiere, pescari — își joacă rolul întorcîndu-se la naturalitatea lor din viață, parcă uimiți puțin că un eveniment sentențios i-a făcut să se întîlnească în împrejurări atît de ieșite din comun. Subiectul l-a scris istoria, dar interpretarea aparține unor muritori al căror rol nu începe și nu se sfîrșește aici, a căror față nu e știută din cetatea filmului, de pe străzi, într-un fel provincial, unde toată lumea cunoaște pe toată lumea. Destinul este astfel mai puțin aproape, mai puțin previzibil. În această atmosferă de anonimă ingenuu, chiar schemele pe care arta a șaptea și le-a însușit din viață — simetriile melodramei, suspensiile sentimentalismului — redevin normale, reintră în veridic sub acea deviză a adevărului necontestat: „că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti...“ Iar tragicul deznodămînt care a sigilat episoadele filmului se susține fatalismului prin lumina de speranță adusă pe ecran de continuitatea vieții.

Romulus Rusan

Din nou, actorii

● Relativ îndelungata noastră experiență de ascultător fidel al emisiunilor de teatru radiofonic, me-a adus, printre alte suave și invăluitoare bucurii, pe aceea de a putea fi foarte des martor al unor realizări actoricești pentru care binecunoscutele adjective (fie și la gradul superlativ) devin insuficiente. Aici, mai mult ca oricînd, se evidențiază forța radioului de a comprima timpul și spațiul, de a eterniza clipa, de a transforma în secunde ani întregi. Inregistrați mai vechi sau mai noi reunesc, astfel, între pereții aceleiași cabine, actori din diferite generații, din diferite teatre și orașe, în distribuții „ideale“, model posibil pentru orice alte monștri ulterioare, distribuții la care pînă și interpreții rolurilor „mărunte“ sînt adevărate capete de afiș. Din acest punct de vedere, inițiativele redacției de teatru radiofonic merită toate atenția și, nu întîmplător, în cadrul variatelor forme de dialog cu publicul se primește invariabil (și deseori în-

temeiat) același răspuns: preferința nr. 1? Actorul, bineînțeles!

Am vorbit adesea despre textele teatrului radiofonic, am vorbit desigur de des despre regizorii lui, elogiem astăzi, nu pentru prima oară, actorii.

Din două motive. Primul (în ordine cronologică): premiera de duminică seara, **Minutul 91** de Valentin Munteanu (regia Mihai Pascal), scurtă piesă asupra căreia s-au prăvălit forța dinamică a lui Mircea Albulescu, romantismul lucid al lui Virgil Ogășanu, grația Melaniei Cirje și sarcasmul persuasiv al lui Octavian Cotescu.

Al doilea: **Ex sau cînd ai pierdut autobuzul**, n-are rost să mai alergi după el de Aldo Nicolai (traducerea și adaptarea radiofonică de Angela Ioan, regia Dan Puican), cu Dina Cocca, Tanți Cocca, Vasilica Tastaman. Insistăm asupra piesei cunoscutului scriitor italian, ce are și o bogată experiență de creator în domeniul radiofoniei. Insistăm și asupra amănun-

tului furnizat de criticul Florian Potra (în cuvîntul introductiv): Aldo Nicolai și-a dorit ca interprete principale pe Tanți și Dina Cocca, apreciînd temperamentul artistic, stilul și personalitatea acestora. Și iată-le pe Flavia și Giana, femei singure, obsedate de prea trista lor singurătate, încercînd pentru ultima oară imposibilul sub numele unui monden cocteil la care nu va veni, însă, nici unul dintre invitați, iată-le, deci, pe Giana și Flavia cu înduioșător-de-seară, cu perucile proaspăt și inutil achiziționate, cu casa plină de flori, cu discurile pregătite pentru dansul ce nu va mai începe niciodată, cu paharele de șampanie ce vor rămîne goale, iată-le singure, cu anii, amintirile și regretele lor...

Roluri prilejuind actrițelor Dina și Tanți Cocca un adevărat recital de virtuozitate, inteligență și sensibilitate creatoare.

Ioana Mălin

Televizina

...Căci prea puțini dirijori atacă direct „Patetica“, „Neterminată“ sau a „IX-a“ fără o încălzire prin unele uverturi cit de cit flamboaiante, cit de cit deconectante, vesele, ba chiar nostime, dar preferința mea puerilă de la primul concert simfonic trăit la Atenea a fost heroica „Leonora III“, cu trompeții ei din culise după care m-am dat toată viața în vînt, dramatismul tăcerii despre care ne vorbea minunat, în haina-l deloc solemnă, Emanoil Ciomac, fiind sistematic spulberat de alăturile nevăzute care odată izbucnite mi se păreau banda sonoră a unui film cu Popeye marinarul, o pregătire, o anunțare a vreunei vijelii declanșată de omul cu spanacul, asociație de care nu mă jenam; odată chiar divulgînd-o într-un cerc de copii cu care învățam istoria mu-

zicii pe înțelesul celor mici, afirmînd sus și tare că mie îmi place Beethoven ca și Popeye, ceea ce a produs, chiar la acel nivel, rumoare, iar profesoarei i-a ușurat o predică despre obligația de a ne controla cuvintele și mai ales felul cum ne împerechem gîndurile, după care a urmat un telefon către mama pentru a-i atrage atenția asupra tendinței mele spre teribilism agresiv, care ar putea, dezvoltîndu-se, să-mi facă mult rău în viață, proorocie din care a mai rămas cite ceva, dovadă că în acea seară n-am vrut să pierd, pe programul 2, la „Preferințele dv. muzicale sînt și ale noastre“, uvertura la „Califul din Bagdad“, despre care știu prea bine că nu-l artă Popeye, iar azi sînt fericit cu Eisenstein și cu Stan și Bran, simultan.

pede, să trec pe programul 1, să prind primul episod cu fetița aceea care spune tot timpul că-i fericită, orice i s-ar întîmpla, **Pollyana**. „optimistă incondițională“, „terapie psihologică“ (cum zice programul TV), care m-a scos desigur din sărite, fetița bucurîndu-se deodată de două mese-je contradictorii, ceea ce se știe la ce terapie duce, dar și m-a încîntat și m-a pus și cu botul pe labe fiindcă nu aveam nici o bază morală să ironizez tocmai eu o fetiță care-i fericită că are înghețată la masă și e la fel de fericită că nu are înghețată la masă, cînd tocmai eu, așa calif cum mă simțeam, am fost cîndva „pollyanist“ cu Beethoven și cu Popeye, iar azi sînt fericit cu Eisenstein și cu Stan și Bran, simultan.

Radu Cosașu

Plastică

SUB raportul existenței sale sociale, arta contemporană manifestă o încontestabilă (deși uneori disimulată) nevoie de apropiere între creator și public, prin intermediul operei. Faptul că mijloacele concrete de realizare a acestui deziderat pot fi extrem de diverse constituie un alt adevăr, dar esența problemei rămâne aceeași, indiferent de pozițiile teoretice sau de soluțiile practice adoptate.

Conceptele tradiționale se modifică din necesitate obiectivă, apar altele noi, se caută canale de comunicare inedite și mai ales eficiente în raport cu restructurările operate în ansamblul societății. Galeria de artă, muzeul, toate genurile „de for public” rămân soluții viabile în esență, modificându-se datele particulare, dar apar și altele noi, consecințe ale efortului lucid către instaurarea relației ideale dintre totalitatea umană și fenomenul artistic. Probabil că adepții modurilor tradiționale de expunere sau puriștii esteticii muzeului repudiază ideea utilizării altor spații cu destinație socială ca medii accidentale de interferență a spectatorului virtual cu opera de artă. În realitate, acest procedeu ce se extinde conține o șansă incontestabilă: aceea de a provoca și capta interesul unui posibil viitor public al instituțiilor consacrate.

Aceasta este și șansa pe care au mizat inițiatorii expunerilor de la **Policlinica din Drumul Taberei**, cea mai serioasă „concurrentă” a galeriilor de artă bucureștene. Entuziasmul și intuiția inițiatorului acestor manifestări, doctorul I. A. Boanchiș, sint dublate de o lucidă preocupare pentru aspectul sociologic al expunerilor, pentru rezultatele concrete ale contactului cu obiectul de artă. Citeva sute de formule-tip, concepute ca un test complex cu ajutorul căruia să se poată stabili reacția unui public extrem de eterogen în componența sa la contactul cu arta, confirmă, încurajator, utilitatea socio-estetică a unei asemenea acțiuni.

ULTIMII expozați — sculptorul **Gh. Iliescu-Călinești** și pictorul **Dan Bota** — pot servi drept argument concret în favoarea definirii unui profil propriu acestei galerii sui generis. Dacă în cazul lui Iliescu-Călinești ne aflăm în fața unui artist consacrat, reprezentând o solidă concepție stilistică în sculptura noastră contemporană, caracteristică pentru structura și spiritul artei românești, prezența lui Dan Bota constituie prima ex-

ARTĂ și PUBLIC



Dan Bota : VERANDA

punere semnificativă a unui tânăr artist dotat cu reale calități, dar mai puțin cunoscut publicului. Acest echilibru „de cotă” se realizează în raport de criterii valorice intrinseci. Desenele lui Iliescu-Călinești și sculpturile sale metaforă, structurate pe arhetipuri arhaice dar conținând implicații moderne — **Timpul, Pașărea hotarelor, Ieagăn, Fereastră, Căluțul de mare** — constituie, fără îndoială, o selecție ce poate reprezenta cu excelență creația acestui artist de forță și autenticitate. Pictura lui Dan Bota, de o sur-

prinzătoare exaltare cromatică și rafinat elaborată în compoziția de ansamblu, propune o personalitate ce se caută încă, dar care a descoperit de pe acum secretul vocației sale: sinceritatea expresiei, negînd adeseori convențiile, și seriozitatea necesară creației, respectul față de materia picturală și de publicul căruia i se adresează. Dintre posibilele direcții pe care ni le propune acest artist se detașează, dominantă, maniera lucrărilor: **Liana, Gimnasta, Portret albastru, Masa roșie, Pereche, Pălăria neagră**, aflată la interfe-

rența unei ingenuități spontane cu stilul picturii metafizice, axată pe modeleu subtil și pe o volumetrie acuzată.

Alăturarea celor două nume conferă interes expunerii, formulele vehiculate sint accesibile și succesul de public al manifestării constituie încă un argument în favoarea acțiunilor, ce tind să intre în tradiție, de la „Policlinica-galerie de artă”.

PREZENT cu discreție în manifestările colective din ultimii ani, **Tiberiu Zelea** expune la sala „Kalinderu” un grupaj de lucrări ce pot constitui o surpriză pentru cei ce l-au cunoscut într-o perioadă de prospecțiuni în cîmpul problemelor picturale, dar și pentru cei ce le descoperă abia acum. Evoluind firesc de la o formulă decorativ-monumentală spre care îl orienta formația sa profesională către o nouă structură compozițională și cromatică, artistul se plasează astăzi în cîmpul unei picturalități autentice dominate de estetica non-finitului, a evanescentelor tonale și a caligrafiei cu funcție de semn. Aparent paradoxal, dacă ne referim la primele sale elaborări plastice, Zelea se dovedește un liric de esență, un temperament profund implicat în tipul de pictură conceput ca stare de spirit, restituind conținutul afectiv al temelor tratate cu mijloace rafinate. Discreția coloritului axat pe tonuri roște, pe griuri calde, cu rare dar semnificative accente cromatice ne relevă preocuparea pentru problemele picturii expresive, la care se adaugă valoarea și semnificația desenului nervos, succesiune de curbe deschise prin care sint definite lapidar elementele unui univers complex. Alternanța planurilor de culoare, compuse din tuse decise care ascund o atență elaborare, ne sugerează adîncimea spațială, iar în unele lucrări — **Orașul**, spre exemplu — apare clar exprimată nevoia de ordine și echilibru cerebral a formulei lui Cézanne. Dintr-o expunere omogenă stilistic și calitativ reținem: **Băreț pescărești, Corida, Icar, Acord, Fata cu floarea albă, Naturile statice, Nostalgiea modelului, Echitație, Trel cătune**, argumente suficiente și elocvente în favoarea constatării că ne găsim în fața picturii.

Virgil Mocanu

Muzică

Opera Română: „Dreptul la dragoste”

PREMIERA a Opera Română: **Dreptul la dragoste** de Teodor Bratu, pe libret de Ecaterina Lazăr și de compozitor Autorii au meritul de a fi urmărit promovarea unei originalități semnificative, plecînd de la un insolit în înlăntuirea de fapte autentice așa cum numai viața e în stare să producă: și nu fapte oarecari, ci un episod din lupta eroică din șirul de mărturii de credință cuprinse în paginile ilegalității celei mai grele din istoria Partidului Comunist Român. Eroismul subliniat aici e cu atât mai semnificativ, cu cît e vorba de deliberare și stăruință în dubla renunțare la dragoste și chiar la viață, numai și numai pentru a aduce societatea pe temeliile mai drepte. Meritul principal al acestei opere constă în faptul că muzica și libretul amintite, precum și regia semnată de Hero Lupescu, încearcă să facă transmisibil acest sublim în necuprinsa lui dimensiune. Opera, așadar, urmează a fi prețuită în lumina inten-

țiilor de a traduce adevărul faptic, în adevăr artistic și de a transpune în planul generalului valoarea înaltă a faptelor individuale.

Căutînd a alege pe parcursul celor două ore ale spectacolului imaginile receptabile cu antena artistică, vom mai ține seama de faptul că autorii se află la prima lor încercare într-o întreprindere de atari proporții. Am prețuit în operă și dorința de a se figura în scene puține semnificația unui mare gest de eroism, chiar dacă această economie nu vine și cu darul conciziei, aceasta din urmă decurgînd din lipsa unei experiențe în prefigurarea unei multitudini de relații între evenimentele selecționate; de unde și nevoia explicațiilor de crainic la difuzor, spre a stabili unele legături între fapte. Este de prețuit în operă și intenția de originalitate, subliniată prin ineditul concursului de împrejurări din șirul întimplărilor, precum și din utilizarea intonației vorbite, ba și a muzicii concrete, chiar dacă în realizare spectacolul nu se desprinde de schema convențională, apelînd la gesturi de pantomimă în rolurile personajelor negative (poliști, călăi, paznici, delatori) și la convențiile operetei (țiganiada dîndărătul grațiilor de temniță). Muzical sint folosite, cu valoare de simbol o sumă de cîntece revoluționare și de marșuri, acțiunea petrecîndu-se adesea pe un fundal de coruri intonate din culise. Procedeele este continuat și în momentul de culminație, cînd protagoniștii își caută, pentru puține clipe, dreptul la dragoste.

În fine, nu trebuie trecute cu vederea efortul și ținuta muzicală a interpreților (de pildă, Eugenia Moldoveanu Mihaela Botez și Viorel Ban), precum și conducerea corectă a lui Lucian Anca, dar mai ales performanța constant bună a corului antrenat de Stelian Olariu, amintindu-ne că acest spectacol s-a montat pe prima scenă lirică a țării.

Radu Stan

Marin Constantin la 50 de ani

FILARMONICA s-a unit cu Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, pătîronînd sărbătorirea dirijorului și compozitorului Marin Constantin care, la 50 de ani de viață, numără trei decenii de activitate artistică. Mărturie pentru rostul acestui timp a stat duminică seara acolo, pe scena Ateneului, cea mai de seamă operă a sa, acel nemaipomenit cor Madrigal, giuvaer de voci, care a cules în ultimii ani pentru țara noastră cele mai de seamă prețuiri artistice pe tărîmul interpretării. Concertul a fost o sărbătoare demnă de Marin Constantin și de renumele corului său și a evocat ascensiunea de la interpretul de elită al cîntecului patriotic pînă la cele mai dificile compoziții ale școlii moderne românești, talmăcite cu o supremă măiestrie.

Asa a fost premiera bucureșteană a lucrării **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah. Nu degeaba și-a subintitlat Tiberiu Olah această pagină **Simfonic corală**. În fapt, corului îi este dat aici să execute invenții similare structurilor îndrăznite de el și pentru orchestră, și credem că datorită virtuozității fără pereche a ansamblului format și condus de Marin Constantin sub egida Conservatorului am putut auzi atât de limpede în pachetul de sunete timbre specifice suflătorilor de lemn și instrumentelor de percuție, ca și trezirea aceluia univers de neconfundat al fluierului, tîlîncăi și cavalului. Devenirile unisoanelor lui Olah cresc nemăsurat aici și explodează, exploziile impresionante ale acestui cor lăsînd loc iarăși sunetului singular, iar incantațiile care ridică sunetul de orgă la supletea de expresie a vorbirii, făcut totul numai cu o mină de voci, au fost o sursă de autentică bucurie. În fine, nu degeaba lucrarea a fost dedicată corului Madrigal, fiind greu de imaginat un alt instrument coral la care să se poată ea cînta.

Tot în acea seară, Marin Constantin a ținut să ne confirme o altă virtute a creației sale, numită Madrigal, anume faptul că în bună parte datorită Madrigalului în școala românească renaste, cu o nouă prospețime, tradiția compoziției corale, că o dimensiune de seamă a Madrigalului stă în cultivarea celor mai va-



riate stiluri. Asa, cealaltă premieră românească, intitulată **Cîntece de lume** de Gheorghe Bazavan, ne-a evocat melodia foarte colorată de la porțile Orientului, așa cum a cultivat-o Anton Pann. E una din compozițiile bune ale autorului, armonizată în stilul clasic al înaintașilor. Numai că lăsînd melismatica bogată a lui Anton Pann să se desfășoare în legua ei, compoziția lui Gheorghe Bazavan ar fi putut avea și originalitate.

Premieră absolută a fost și **Cantata criolla**, dedicată Madrigalului și conducătorului său Marin Constantin de compozitorul argentinian Ariel Ramirez, piesă apelînd la un filon popular din care a consumat mult în ultimele decenii muzica ușoară și de film, piesă unde problemele compoziției, care mai sint, se transferă de la autor la interpret.

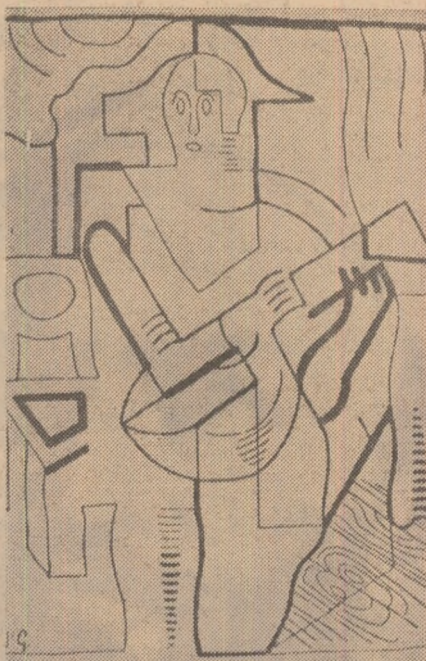
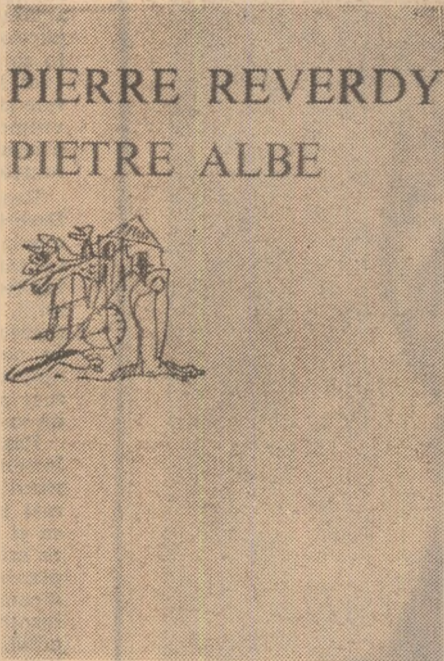
În fine, am reascultat cu plăcere **Ofranda copiilor lumii** de Sabin Pautza, care ne-a evocat cu fior autentic vremea duioșilor și a candorilor. Oare cine ar mai putea ajunge atît de sus în căutarea perfecțiunii absolutului cum a făcut-o în acea seară Madrigalul condus de Marin Constantin?

R.S.

Un florilegiu Reverdy



Pierre Reverdy



Ilustrație de Juan Gris pentru La Guitare endormie

UN Arlechin în unghiuri drepte, cu degetele ușor curbate pe cadrul rectangular al ideii de ghitară: o ilustrație de Juan Gris, din perioada cubistă, la placheta prietenului său, Pierre Reverdy. Placheta purta titlul *La Guitare endormie*. Sintem în 1919 și zilele eroice ale cubismului sint departe. Cu un an înainte apăruse, de același poet, *Les Jockeys Camouflés et Période*, ilustrată de Henry Matisse, iar Georges Bracque ornează cu desenele sale revista lui Reverdy, „Nord-Sud”. Privesc cu o inexplicabilă melancolie desenele acestea, și-mi amintesc tristețea suavă a unui tablou cu circari, din perioada bleu a lui Picasso, tablou în fața căruia am poposit îndelung odată, într-o toamnă, la „Museum der bildende Künste” din Stuttgart. Operele, temerarele opere ale avangardei, în marile muzee ale lumii, emană azi o tristețe intrucitivă asemănătoare cu aceea a fiarelor închise în cușcă.

Deși cu câtă superbie înfruntaseră ele, odinioară, în proaspăta lor sălbăcie, lumea! „Acest monstru al frumuseții nu este veșnic”. Propoziția aceasta îi aparține lui Apollinaire și face parte din preambulul la lucrarea sa *Les peintres cubistes*, manifest în parte, eseu exegetic pe de altă parte. Poetul *Caligramelor* pleda pentru pictura nouă, cunoscând prea bine vulnerabilitatea artei. Admira vigoarea noilor pictori, care îndrăzneau să violenteze universul formelor, dar știa că orice formă este muritoare.

MAI tânăr decât Apollinaire, mai frust, Pierre Reverdy se atachează și el de grupul „cubiștilor”, se împrietenește cu Bracque, Picasso, Gleizes, Juan Gris. Venea din provincie, de la Narbonne, și era descendentul unor sculptori și meșteri pietrari. Se prea poate ca o anume pasiune pentru obiecte, pentru reprezentarea corpurilor solide, o obsesie a mineralului să explice atracția pe care acești pictori ai unor noi volume o exercită asupra sa. Obsesia pietrei (la acest Pierre), ca și fascinația corpurilor solide au avut — în copilăria și adolescența sa — un mediu prielnic ecloziunii, exercițiului: spațiul sălbaticiei Montagne Noire unde tatăl său avea o proprietate. Mai târziu, Reverdy va exclama: „Natura sint eu!” O natură pietroasă, abruptă, insin-gurată, închisă în tăcerile ei. Când, într-o oră a marilor hotărâri, va părăsi metropola și va căuta un refugiu auster, îl va găsi la poalele zidurilor minăstirii benedictine de la Solesmes. Căci piatra la piatră trage.

Poate ca o contraparte, ca un re-

vers, ori un pol antitetic al acestei obsesii a pietrei, apare la Reverdy o obsesie, nu mai puțin constringătoare, a neantului. „Eram excedat — spune el în notele sale confesive, *Le Livre de mon bord* — obsedat de ideea fixă, morbidă a neantului”. Într-un secol al atitor nihilisme, această fascinație nu este dintre cele mai rare. Poetul nu caută însă eliberarea de obsesie, pacea, ci adevărul, o credință de piatră. A găsit-o, oare? Ne putem îndoi. Poeziile sale sint situate (dacă ar fi să dăm o definiție a locului lor) în intermundații, între adevărul palpabil și nihil. „Poezia e legătura dintre eu și realul absent” — va nota el în același carnet al reflexiilor și rememorărilor sale. Este interesant că pe acest incitator fără voie la reinnoire, pe acest protoavangardist nu-l vor interesa mai târziu evoluțiile spectaculoase ale ciracilor săi, și îndeosebi ale suprarealiștilor, care vor vedea într-insul un profet al lor. Este adevărat că principiul poetic pe care-l formulează Reverdy, cu privire la imagine, mai fusese formulat de Lautréamont, de care el însă nu știa. Suprarealiștii vor ști, însă, că acea apropiere între două realități pe cât de îndepărtate pe atât de diferite, pe care o preconiza Reverdy, fusese — chiar sub forma unei imagini abstruse — propovăduită de Lautréamont, atunci când acesta vorbea despre asocierea umbrelei cu mașina de cusut pe o masă de operație. Nimic mai diferit însă decât Niagara imaginilor din *Chants de Maldoror*, și imaginile pictate pe cuarțul translucid al vitraliilor lui Reverdy. Imaginea poetică în viziunea (nu în concepția acestuia) are ceva în același timp rezistent și evanescent. Realul însuși este minat, pentru el, de un rău care-l face să se piardă în ceață, să se irealizeze. Dar, iată în poemul (nu lipsit de un pinten ironic-umoristic), *Artă modernă retușată*, o închipuire a acestei evanescențe: „Nu s-au înlocuit toate piesele vechi / În capetele noastre este mereu același mecanism / Mi-am dat seama prea târziu de această evidență / Toți au practicat cu atita îndeminare / Noutatea reală / Și modernismul / Cum să găsești un alt crez / Când totul a fost spus / Turnul Eiffel se pierde în depărtare ca un ac / În norii cenușii această căpiță de fin / Și voi întoarceți-vă / În vîntul serii toate zidurile dispar / Și toate monumentele / Se duc...”

În această universală dispariție, a reține imaginea înseamnă a o mintui. Și dacă poetul Reverdy scrie pentru a-și „mintui sufletul”, este în această intenție a sa mai curînd o voință de a mintui lucrurile și fap-turile lumii acesteia prin verbul

poetic. Lucruri și fapte care cad iarăși și iarăși pradă unui foc atotemistuitor, unei „pierderi”. „Un foc natural arde în gratii de pădure / La rădăcina prinsă în memorie adînc / Cărări neprevăzute și moi afundă rîpa / Scobită borbă-n cer al fiarelor izvor / ...În delir copacii au căzut / Totul în real se pierde...”.

PENTRU a salva cele ce se pierd, poezia dispune de puterea recreării. Cubismul n-a încercat altceva decât să redescopere unele surse ale acestei puteri. Poezia este și ea un obiect, sau mai exact un mod de a aprehenda obiectul, de a-l fixa, de a-l poseda. Poetul — în viziunea lui Reverdy — este omul care revine mereu la pămînt. „Picioarele înfipite în pămînt / Mina răsucită pe ancoră / Cernela spiritului / Rășină fără culoare / Pe panta frunții / Pe care surisul tău o brăzdează / În adîncul ochilor fără cer / Prefață a morții”. Nici o evaziune în vis, la acest precursor al apologetilor suprarealiști ai visului. Chiar și puținele aluzii la un plan oniric, din poezia sa, se risipesc asemenea cețurilor sfîșiate de soarele zorilor. Și „lirismul realității” de la care adeseori se revendică poetul irumpe cu întreg cortegiul lucrurilor. „Cînd surisul strălucitor al fațadelor desiră decorul fragil al dimineții; cînd orizontul stăruie încă în somnul care zăbovesțe, visele murmurînd în riulețele gardurilor vii; cînd noaptea își adună zdrențele spînzurate în crengile joase, ies, mă pregătesc, sint mai palid și mai tremurător decât această pagină pe care nici un cuvînt al destinului nu este înscris încă. Întreaga distanță de la tine la mine — de la viața care tresare pe epiderma minii mele la surisul de gheață al dragostei care agonizează — se clatină, sfîșiată. Distanța parcursă dintr-odată fără oprire, în zomle fără limpezire și nopțile fără somn”. Să nu înțelegem, însă, prin lirismul „realității”, o laudă a lucrurilor. Reverdy n-are acel parti-pris al lumii obiectale care-l inspiră pe Ponge, nici nu enumeră ca într-un pomelnic ritual trivialele ori grandioasele imagini ale lumii acesteia, asemenea lui Saint-John Perse. El nu constată nici nu laudă, ci se confruntă cu lucrurile, le înfruntă enigma. Ca palma cunosătoare a meșterului sculptor pe piatra ce ascunde în muțenia ei Forma.

Un frumos florilegiu Reverdy, *Pietre albe*, ne oferă delicatul poet, excelent tălmăcitor, Iv. Martinovici.

Nicolae Balotă

De vorbă cu
dramaturgul italian

Gian Franco Venè

Gian Franco Venè, autorul unui număr însemnat de volume (*Letteratura della violenza, II processi di Verona, Avanguardia e neoavanguardia, Capitale e letteratura*), redactor-șef al săptămînalului „Domenica del Corriere” și reporter special al cotidianului „Corriere della sera” este, alături de Roberto Pallavicini, și autorul piesei *Referendum popular privind condamnarea sau absolvirea unui criminal de război*, pusă-n scenă recent de Teatrul Național din Craiova. Venind în țară cu ocazia premierei, Gian Franco Venè ne-a împărtășit cîteva opinii despre piesă și spectacol.

— Ce anume v-a determinat să scrieți această piesă?

— *Referendum...* are o întreagă poveste. Acum cîțiva ani am fost trimis pentru un reportaj la Marzabotto, orașelul unde naștii au înfăptuit cel mai cumplit masacru din istoria italiană, în timpul celui de al doilea război mondial. Primăria instituisese un referendum pentru a hotărî dacă este cazul să acorde responsabilului masacrului, maiorului S.S. Walter Reder, condamnarea la închisoare pe viață, o absolvire morală. Ulterior, președintele Republicii Italiene ar fi putut transforma această clemență în „grătiere”.

Articolul meu, apărut în revista „Europeo”, s-a limitat la o serie de mărturii ale supraviețuitorilor din Marzabotto. N-am considerat oportun să consemnez în articol toate ezitățile și insinuările reprezentanților partidelor minoritare din consiliul comunal al orașelului. Dar am tras concluzii dezolante privind atitudinea față de tragedia petrecută acum trei decenii și mai bine. Am schițat un text, cerînd ulterior sprijinul lui Roberto Pallavicini, pentru a-i conferi un limbaj teatral. Lucrarea a suscitat reacții de tot felul în Italia, deoarece multe dintre personaje aveau un corespondent real.

— Ce părere aveți despre versiunea scenică românească a textului dv., mai ales după premiera mondială realizată de Georgio Strehler?

— În general, spectacolul Teatrului Național din Craiova mi-a depășit așteptările. Există aici unele creații actoricești care sint mai aproape de intențiile mele decât cele din ediția italiană. Poate că spectacolul românesc e prea ilustrativ. În viziunea lui Strehler nu existau proiecții cinematografice, nici nu erau inserate fragmente de poezii. Reacția publicului, revolta sa, nu erau deci pregătite, pas cu pas. Dimpotrivă, accentul cădea pe mașinațiile politicianilor de azi, pe felul în care fiecare dorea să fructifice aureola sacră a evenimentului în favoarea sa. Monstruozitatea faptelor petrecute ieri ajungea deci la spectator în ultimul moment, ca un șoc, cînd toți erau aproape dispuși să aștearnă clemența prezentului peste faptele lui Reder.

Fără să insiste asupra realităților italiene de azi, spectacolul românesc reușește să proiecteze evenimentele din Marzabotto pe un fundal mult mai vast, să le imprime altă dimensiune, mai universală, cu atît mai eficientă ca apel umanitar, ca vibrant mesaj politic.

Angela Ioan

Din cultura lumii

PUTINE secole în istoria culturală a omenirii se pot mândri cu nașterea unor mari spirite universaliste, care au abordat cu genul lor toate disciplinele științifice cunoscute în acel timp, deschizând cunoașterii noi drumuri, nebănuite până atunci. Al-Biruni, unul dintre cei mai mari savanți ai lumii islamice, născut acum o mie de ani, a făcut parte dintre aceste genii universaliste.

Astronom, matematician, fizician, geograf, istoric, lingvist, farmacolog, filosof și poet, Al-Biruni a îndeplinit un rol cu totul excepțional în istoria gândirii. Spirit științific în accepția modernă a cuvântului, el a știut să analizeze, să transmită, să îmbogățească — și chiar mai mult, să integreze într-un sistem unitar — toate cunoștințele predecesorilor și contemporanilor săi, atât din lumea arabă cât și din cea indo-iraniană sau grecească. Tipul savantului complet, Al-Biruni este considerat acum drept una din efigiile de marcă ale culturii arabe, alături de Avicenna sau Abu Nasr al-Farabi.

Articolele pe care le prezentăm în traducere au fost publicate în numărul din iunie 1974 al revistei „Le Courrier de l'Unesco”. Bobodjan Gafurov, membru al Academiei de Științe a Uniunii Sovietice, este directorul Institutului de studii orientale al acestei Academii și președinte al Asociației internaționale pentru studiul culturilor din Asia centrală. Zabihollah Safa, președintele Comisiei naționale iranene pentru UNESCO, este profesor la Universitatea din Teheran, autor al unei cărți despre Al-Biruni și al unei *Antologii a poeziei persane*, apărută în anul 1964 în Ed. Gallimard.

Pentru a completa itinerarul cultural în vasta lume a culturii arabe, publicăm și opiniile arhitectului Wolf Tochtermann (R. F. Germania) despre stilul atât de original și poetic al locuințelor tunisiene. Autorul acestui articol (apărut în nr. din februarie 1975 al revistei „Le Courrier de l'Unesco”) face parte din Departamentul culturii din UNESCO, fiind însărcinat cu problemele arhitecturii și mediului înconjurător, ocupându-se în mod special cu formarea arhitecților și a urbanistilor, precum și cu cercetările asupra diferitelor tipuri de arhitectură tradițională.



AL-BIRUNI

Bobodjan Gafurov:

Un mare enciclopedist

ABU I-Rayhan Muhammad ibn Ahmad al-Biruni nu a fost doar un mare savant enciclopedist al Asiei Centrale: pentru istoria gândirii omenirii, lucrările sale au marcat o etapă a cărei importanță se dovedește a fi din ce în ce mai mare.

Inventator al unei formule de o uimitoare simplitate, care i-a permis să calculeze circumferința Pământului, a emis de asemenea ipoteza mișcării planetei noastre în jurul Soarelui și a formulat ideea alternanței ciclice a epocilor geologice. „Odată cu scurgerea timpului, marea va deveni pământ, iar pământul va urma mării”: pe baza acestei intuiții geniale, Al-Biruni și-a bazat întreaga sa teorie privind formarea geologică a globului pământesc. La vârsta de douăzeci și șapte de ani termină *Cronologia popoarelor vechi*. „Scopul pe care mi l-am fixat în această carte — scria el la sfârșitul sec. X — este de a determina în modul cel mai sigur cu putință durata diferitelor vârste ale omenirii”. Își începe cercetarea de la origini, adăugând apoi toate faptele cunoscute în acea epocă asupra domniei lui Nabucodonosor și Alexandru cel Mare.

În *Cronologie*, cititorul curios se va înființa în subtilitățile calendarelor arabe, grecești, persane etc. Cronica domnitorilor, a eroilor și a evenimentelor politice se îmbină cu descrierea civilizației, a tradițiilor și obiceiurilor. Este vorba, așa cum se poate vedea, despre o lucrare semi-istorică, semi-etnografică ce-și păstrează încă și astăzi întreaga valoare.

Lui Al-Biruni nu i s-ar putea aduce niciodată reproșul că s-a închis în turnul de fildes. El a încercat să vadă cât se poate de multe lucruri, să cunoască tot felul de oameni și să întrețină relații cu conștrații săi.

Datată din anul 997, corespondența sa cu Avicenna ni s-a păstrat. Cu tânărul filosof și naturalist care locuia pe atunci la Buhara și nu avea decât șaptesprezece ani, Al-Biruni comenta tratatele *Fizica* și *Despre cer* ale lui Aristotel, interesându-se în mod special de structura universului, de căderea liberă a corpurilor și de aceste particule care nu se pot descompune: atomii. De altfel, tuturor acestor probleme Al-Biruni le-a consacrat o carte intitulată *Întrebări și răspunsuri puse lui Avicenna*.

Correspondența sa ne arată ce prețuire acorda el gânditorilor greci. Ea ne demonstrează de asemenea că, în ciuda extremei sale tinereți, Al-Biruni era deja un om de știință deplin stăpîn pe mijloacele sale de cercetare. O consacrare a acestui fapt o avem în faptul că în anul 1010 el a fost admis în *Academia Ma'mun* din care făcea parte, alături de Avicenna și alte celebrități, istoricul și filosoful Ibn Maskawayh.

Aluziile lui Al-Biruni la numeroase scrieri filosofice și științifice ale Gre-

ciei antice atestă diversitatea preocupărilor sale. Familiarizat cu *Iliada* și *Odiseea*, studiase și *Legile* și *Fedon* ale lui Platon, ca și operele lui Arhimede și Democrit.

Lumea sec. al XI-lea era supusă răsturnărilor bruște. Năvălind asupra orașului Khwarizm, trupele lui Mahmud, sultan de Ghazna, au luat în captivitate mii de prizonieri printre care și pe savantul nostru. Primii douăzeci de ani ai sec. XI au fost, deopotrivă, cei mai grei și cei mai productivi ai vieții lui Al-Biruni. În acest timp a studiat mișcarea stelelor, a reunit materialele necesare pentru alcătuirea unui tratat de matematici și pentru a încerca lămurirea influenței pe care o are Luna asupra marelui. În sfârșit, a început o carte despre India în care analiza științifică ajunge la deplina sa maturitate.

Mai înainte, textele arabe și persane prezentau India drept un pământ al minunilor. Cunoscători ai astronomiei și aritmeticii, locuitorii ei aveau o literatură originală. Erau considerați drept inventatorii jocului de șah, știau să sculpteze și să versifice, iar medicii lor erau renumiți. Se mergea până la a situa în India originea artei, a filosofiei. La Ghazna, Al-Biruni s-a împrietinit cu un savant indian, prizonier ca și el, a cărui conversație i-a trezit interesul pentru această uimitoare țară. În următorii doisprezece ani (pînă în anul 1030), India îi va absorbi întreaga energie.

Mulți călători îl precedaseră în peninsula indiană, cîteva cărți fuseseră deja scrise și îl puteau ajuta în proiectul său. Dar tocmai în acest moment apare cu mai multă precizie metoda științifică proprie lui Al-Biruni, metodă care se bazează pe o analiză critică a faptelor și a surselor.

La vârsta de patruzeci și cinci de ani a început să învețe sanscrita, a făcut mai multe călătorii în India, i-a respirat aerul, i-a simțit pământul sub tălpi, fără a înceta să facă în permanentă comparații și să se mire de toate lucrurile noi. Ca un om de știință desăvîrșit, Al-Biruni dorea nu numai să acumuleze cunoștințe, dar să le și împărtășească celorlalți. Astfel, el traduce în sanscrită *Elementele* lui Euclid, precum și propriul său tratat de astronomie și, judecînd că traducerea din acea vreme era de slabă calitate, a proiectat o nouă traducere în limba arabă a nemuritoare *Panchatantra*.

Rezultatul acestui colosal efort a fost *Descrierea Indiei*, care a devenit principala sursă de informații asupra acestei țări în sec. XI: sistem de caste, filosofie, științe exacte, religii, superstiții, legi și obiceiuri, sisteme de măsurătoare, legende, literaturi, geografie. În această lucrare, Al-Biruni citează optzeci și patru de scrieri a paisprezece autori greci și utilizează patruzeci de surse în limba sanscrită.

Pasiunea de a ști a lui Al-Biruni se întindea asupra celor mai diverse domenii, chiar dacă lucrările sale cele mai importante privesc geografia, fizica și geodezia. Astfel, ultima sa lucrare este o *Farmacopee* care se ocupă de plante și de folosirea acestora ca medicament. El stabilește o clasificare — însoțită de descrieri — a regnului vegetal, mineral și animal și ordonă alfabetic plantele medicinale.

În plus, față de denumirile arabe, el citează aproape nouă sute de nume în persană, șapte sute în greacă, patru sute în armeană și trei sute cincizeci în indiană, folosindu-se de tratatele de biologie ale lui Aristotel și lucrările lui Dioscoride și Galian, medici și farmacologi greci din sec. I și II.

Contemporanii spuneau despre Al-Biruni: „În afară de două zile de sărbătoare într-un an, mina sa nu părăsește pana, ochii săi nu încetează să observe și mintea sa să gîndească”. O astfel de străduință explică, cum, pînă la moartea sa (anul 1050), savantul scrisese mai mult de o sută cincizeci de opere, dintre care șaptezeci de tratate de astronomie și douăzeci de lucrări din domeniul matematicilor, precum și optsprezece opere literare (fiind incluse aici și traduceri) și bibliografice. Ea explică faptul că Al-Biruni și-a cîștigat o atît de mare faimă atît ca meteorolog, cît și de cartograf, de filosof, de etnograf, de fizician și de istoric.



Imagine a mandragorei, reproducă după un manuscris persan din 1464, versiune bilingvă (arabă și persană) a faimosului tratat asupra plantelor medicinale scris de Dioscoride (secolul I e.n.). Mandragora, notează Al-Biruni „provoacă somnul în două sau trei ore, administrată în doze convenabile”

arabe

Zabihollah Safa:

Cînd savantul devine poet

DIFERENȚIEREA între „savant” și „literat” se dovedește a fi cîteodată greu de făcut în lumea islamică. Și în lumea arabă și în cea persană, cele două mari leagăne ale culturii islamice, vom întîlni adesea mari savanți în domeniul filosofiei, al medicinei, al științelor naturale sau al matematicilor care să fie în același timp literați și poeți.

Iar, cîteodată, unul dintre ei și-au părăsit gravitatea științifică pentru a începe să povestească sau să scrie romane sau povestiri. Astfel, gînditori ca Avicenna (mort în anul 1036), Al-Biruni (mort în jurul anului 1050) și Suhrawardi (mort în anul 1191) ne-au lăsat romane sau nuvele scrise în arabă, sau în arabă și în persană.

În ceea ce-l privește pe Avicenna, el a scris în limba arabă două romane filosofice foarte cunoscute, care prefigurează o serie din scrierile persane ulterioare.

Savanții islamici compuneau adesea versuri. Foarte rari acei savanți iranieni care să nu fi rimat versuri în arabă sau în persană. Pentru a-i pomeni pe cei mai vechi, să-l cităm pe Al-Farabi din a cărui operă s-au păstrat cîteva catrene în persană. Mai tîrziu, savanții versificau în mod curent, Avicenna compunînd foarte mult alît în limba arabă, cit și în persană. Alături de marile sale lucrări științifice, și Al-Biruni a compus versuri. Alții, așa cum ar fi Omar Khayyam, marele medic, matematician și filosof al secolului XII, au cunoscut o atît de mare glorie ca poeți, încît posteritatea nici nu le-a mai reținut activitatea științifică.

Limba științifică era pe atunci araba și deci cel care dorea să se consacre unui domeniu științific trebuia mai întîi să învețe araba. În toate școlile islamice, cursurile începeau prin lecțiile de limbă și literatură arabă. Pentru ca elevii să se poată folosi cit mai bine de manualele școlare scrise în arabă li se predau proza și poezia scrise în această limbă, trebuind să învețe pe dinafară textele unor mari poeți [...]

Nimic uimitor deci că Al-Biruni, a acest mare savant, s-a interesat de literatură. Cîțva timp înainte de invazia mongolă în Khorasan, Yâqut de Hamâ avusese acces la cîteva din lucrările lui Al-Biruni adunate în bogata bibliotecă de la Merv și le citează în bibliografia lui Al-Biruni. Această listă dovedește că Al-Biruni a scris un mare număr de lucrări literare și critice: etimologie arabă, comentarii la poezia lui Abu Tammâm (un mare poet arab) și chiar o antologie intitulată **Florilegiu de versuri și opere literare**.

Una din operele sale cele mai importante, literară mai mult decît științifică, este consacrată ținutului său natal: Khwarizm. Foarte cunoscută în sec. XI și XII, cartea a dispărut mai apoi. Din fericire, o parte din ea este citată de Bayhaghi, istoric și scriitor persan din sec. XI. Fragmentul astfel parvenit pînă la noi este mărturie tipului de cercetare minuțioasă și imparțială pe care Al-Biruni a făcut-o asupra evenimentelor istorice, a cauzelor și consecințelor lor.

Marea valoare a lucrărilor lui Al-Biruni este dată de vastele sale cunoștințe cu privire la popoarele pre-islamice, deoarece el era poliglot. Cunoștea iraniana, araba, armeană, sanscrită sau dialectul vorbit în ținutul său de baștină. Pe lingă acestea, el avea la dispoziție o serie întreagă de lucrări armenesti și grecești traduse în arabă.

În lista operelor pe care Al-Biruni a alcătuit-o la vîrsta de șazeci și cinci de ani, el citează șase romane care, din păcate, au dispărut, noi cunoscînd unele pasaje doar prin intermediul altor opere literare.

Povestea întîmplărilor lui **Wâmiq wa 'Adhra**, veche legendă de origine grecească, infiltrată în literatura pahlavi, este un roman de dragoste. Se pare că unul din poeții contemporani, Onsori,

s-ar fi inspirat din această lucrare pentru a crea opera sa poetică intitulată **Wâmiq et 'Adhra**. Doar mult mai tîrziu cîțiva poeți au versificat această povestire. De notat faptul că această povestire a ajuns și în literatura persană prin romanul lui Pseudo-Calistene despre Alexandru cel Mare. **Qassim al-surur wa 'ayn al-Hayât** este o povestire pe care același Onsori a versificat-o. De altfel, nu se știe precis cine anume — Al-Biruni sau Onsori — au scris originalul, căci în epoca noastră ambele opere au dispărut. **Urmozdyâr și Mihryâr** este o veche povestire adaptată de Al-Biruni, poveste de origine iraniana deoarece numele întîlnite sînt iranene. **Cei doi idoli de la Bâmiyân**, povestire folclorică adaptată de Al-Biruni, se referă la două statui budiste (un bărbat și o femeie) sculptate în stîncile muntelui de la Bâmiyân, în nord-estul Afganistanului. Ele mai există încă și astăzi. Locuitorii cred că este vorba despre doi îndrăgostiți care s-au preschimbat în piatră și mai povestesc încă aventurile lor și motivul metamorfozării. Și această povestire a fost versificată de Onsori sub titlul de **Idolul roșu și Idolul alb**, toate aceste lucrări fiind pierdute, la fel ca și povestirea **Nenufar**, probabil de origine hindusă.

Pe scurt, rezultatul acestei prodigioase munci sînt, în afară de douăsprezece mii de pagini de erudiție și de lucrări științifice, numeroase opere literare: poezie arabă, romane, etimologii, critică literară, istorie. Căci nu trebuie uitat faptul că, în civilizația islamică, istoria face parte din domeniul literaturii.

Ceea ce îl caracterizează cu deosebire este cunoașterea limbilor sanscrită și armeană, a textelor grecești și a surselor Iranului străvechi, ceea ce i-a permis să introducă în limbă un mare număr de cuvinte, de expresii și de locuțiuni. **Farmacopeea** sa dovedește din plin acest lucru. În această operă, fiecare medicament este denumit în persană (pahlavi), în arabă, în greacă, în armeană și în sanscrită, cîteodată chiar și în dialectele locale ale platoului iranien, cu modul de întrebuintare, compoziția medicamentului și contra-indicațiile scrise în arabă. Doar această singură carte ar ajunge ca să dovedească aportul excepțional adus de Al-Biruni în dezvoltarea limbii arabe.

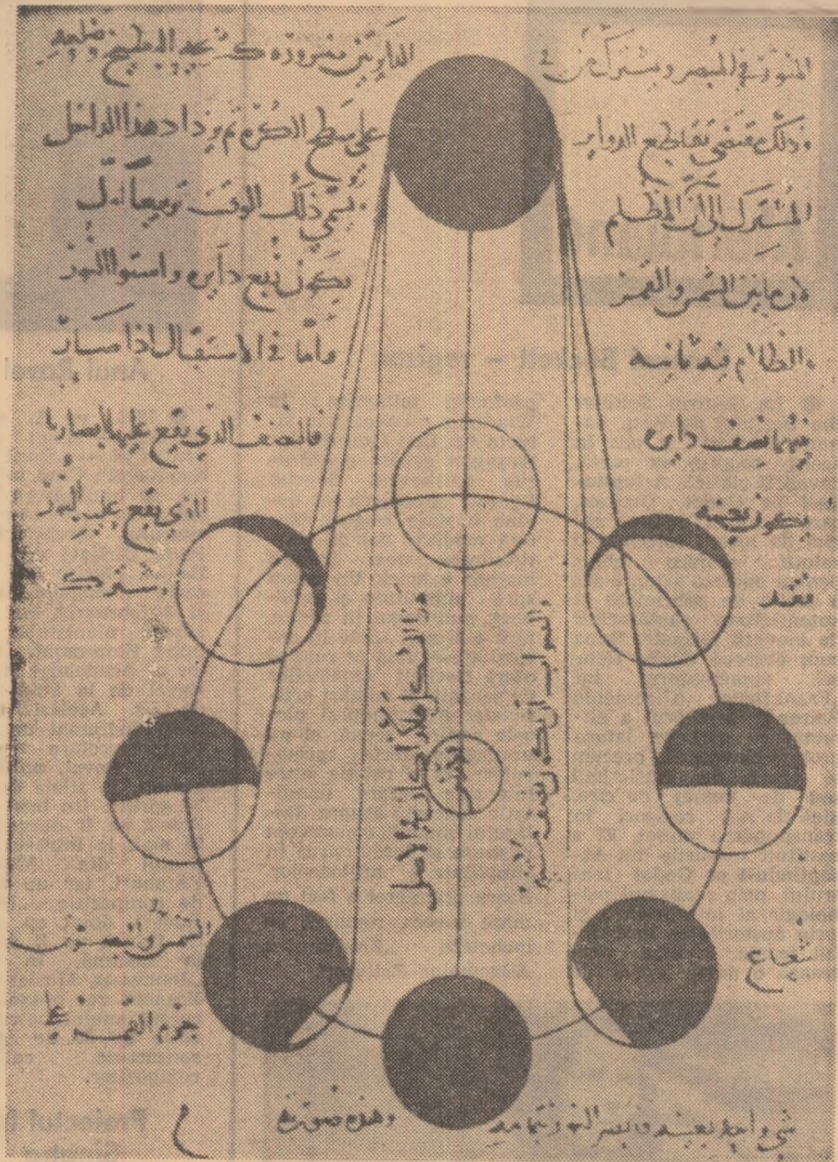
Același lucru se poate spune și despre singura carte scrisă în persană care a ajuns pînă la noi: **Astrologia**. Terminologia folosită dovedește utilizarea pe larg a rădăcinilor sanscrite și pahlavi.

Astfel, opera literară a lui Al-Biruni adaugă o fațetă deosebit de semnificativă geniului său complex. În materie de lingvistică, ea oferă cercetării un cîmp inepuizabil pe care iranologii au început să-l prospecteze.

La începutul acestui secol, Carra de Vaux scria în fundamentală lucrare despre **Gînditorii Islamului**: „Asemeni unor alți mari gînditori a căror figură o evocă, asemeni unui Leonardo da Vinci, Leibniz, Al-Biruni reunește în el calitățile cele mai diverse: filosof, istoric, călător, lingvist, erudit și poet, matematician, astronom, geograf, el a adus contribuții decisive în toate aceste genuri”... „Cu toată îndepărtarea în timp, este o figură care pare încă tîrnără pentru timpurile noastre; el se distinge și se detașează de epoca lui pentru a se apropia de a noastră”.



Mausoleul lui Pahlawan Mahmud, al cărui dom străjuiește orașul Khiva.



Desen pe un manuscris al lui Al-Biruni. Sînt schitate diferitele faze ale Lunii, discul negru din partea superioară a imaginii reprezintă Soarele.

Wolf Tochtermann:

Arhitectura tradițională tunisiană

IN anul 1973, UNESCO a început să consacre o serie de studii arhitecturii tradiționale, mai ales în anumite țări ale Africii (Tunisia, Camerun, Gana, Senegal, Republica Populară Congo). Alte studii vor fi consacrate Asiei.

Pentru aceasta, au fost trimise grupuri de arhitecți pentru a efectua relevări și pentru a pregăti o documentare, atît scrisă cît și fotografică. UNESCO își propune să prezinte toate aceste lucrări într-o serie editorială care va avea titlul general de **Studii asupra formelor tradiționale ale arhitecturii**.

Primul studiu al acestei serii, semnat de arhitectul francez Claude Perron, a fost consacrat Tunisiei. Această țară, situată între Mediterana și Sahara, a fost supusă unor influențe exterioare foarte diverse, datorită legăturilor sale maritime cu țările din Orl-

entul Apropiat și Europa, cit și cu țările Africii negre. Pe de altă parte, în Tunisia au coexistat și mișcări nomade care, în anume perioade, s-au întins pe vaste zone ale acestei țări, alături de centre sedentare create în zonele ce se bucură de condiții climatice deosebit de favorabile.

Impresionanta varietate a locuințelor tunisiene se explică, în mare parte, prin aceste diverse moduri de viață. Claude Perron subliniază în lucrarea sa faptul că istoria Africii de Nord este caracterizată prin „lupta nomazilor din stepă și deșert împotriva sedentarilor din bogatele regiuni de coastă și din oaze”. Acest antagonism a dat naștere diferitelor tipuri de locuințe caracteristice Tunisiei. Astăzi, cînd nomadismul este mai puțin frecvent și procesul de sedentarizare este mai generalizat, au dispărut grupările de corturi dispuse în așa fel încît să formeze sate efemere, dar cortul izolat mai există încă în toată țara. În anumite cazuri, acesta apare ca o anexă a unor case de tip sedentar, nou construite.

Atît adăpostul, cît și casa de tip sedentar, se explică prin natura solului, prin climat, modul de cultură sau de creștere a vitelor, prin fenomene istorice (ocupații, influențe exterioare) și sociologice (organizarea vieții familiale sau comunitare).

Studiul nu se limitează la exemple de case izolate; el prezintă și exemple de grupări de locuințe sau de sate cu anexele lor specifice. În aproape toate cazurile, autorul demonstrează că arhitectura nu este rezultanta gratuită a unei forme preconcepute, ci că forma însăși rezultă dintr-un anumit grup de date foarte precise, care pot diferi de la o regiune la alta.

Un documentar de Cristian UNTEANU

Meridiane

Samuel Beckett — regizor

● La Teatrul Schiller din Berlinul de Vest, Samuel Beckett a pus în scenă propria sa piesă, devenită clasică. Așteptându-l pe Godot. Beckett, care s-a mai dedicat regiei de teatru (proponind soluții scenice chiar pentru operele sale), a dat o lecție de sobrietate și autenticitate căutărilor de inovații formale. După cum observă Georg Hensel, comentatorul lui „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, scriitorul a eliminat cu hotărâre latura grotesc-clovnescă, precum și tonul de music-hall sau de manej de circ, ales de alți regizori în transpunerea piesei. El a restituit sensurile din Așteptându-l pe Godot teatrului, prin realismul psihologic al interpretării și prin austeritatea limbajului scenic. Drama păstrează o notă gravă, de

profundă tulburare: în Wladimir recunoaștem silueta lui Don Quijote, iar Estragon capătă contururile scutlerului Sancho Panza; așteptarea lor devine o stare tragică, tratată modern, dar în continuitatea unei tradiții majore a artei. Un drum spre simplitate și omniscență, mai bogat în comic, fără a fi mai sărac în seriozitate — lată ce replică oferă Beckett amatorilor de senzații și epatări artificiale. Adaptându-și piesele pentru scenă, el nu urmărește efecte spectaculare, ci o relație între intențiile literare (meditație concretă asupra destinului uman), consecvent păstrate și desăvârșirea în simplitate a mijloacelor. Seara premierei a fost un mare succes, remarcă în încheiere „Frankfurter Allgemeine Zeitung”.



O a doua tinerețe pentru Viveca Lindfors

● Apreciata actriță americană Viveca Lindfors, azi în vîrstă de 54 de ani, a părăsit teatrul pentru a deveni profesoară de actorie și a comunica astfel mai bine cu tineretul, pentru care a și scris o piesă intitulată *Sint o femeie*.

O prejudecată infrîntă

● Pentru prima oară, în 1976, o femeie va dirija în Metropolitan Opera din New York. Sarah Caldwell, fondatoare și conducătoare a Operei din Boston, a primit misiunea să pregătească pentru începutul anului viitor unsprezece reprezentații cu *Traviata* de Verdi, pe care ea să le dirijeze în vestitul „Met”.

Premiul Artaud

● Al 24-lea Premiul Antonin Artaud pentru poezie a fost decernat lui Christian Hubin de Namur (Belgia) pentru culegerea sa de versuri *La Parole sans lieu* publicată la Editura „La Fenêtre ardente”. Laureatul a obținut 6 voturi față de cele 3 ale lui André Marissel pentru placheta *Je Vous donne ma parole*.



Anul Ravel

● 1975 va fi pentru francezi — și nu numai pentru ei — „Anul Maurice Ravel”. Cînd, la 7 martie, se împlinesc 100 de ani de la nașterea compozitorului, Orchestra din Paris, dirijată de Serge Baudo, oferă trei concerte omagiale, la 5, 6 și 8 februarie, cu concursul pianistului Philippe Entremont, director al Academiei Maurice Ravel de la Saint-Geand-Luz. Același pianist și-a programat un curs de interpretare a operelor lui Ravel, public și gratuit, în zilele de 20 și 27 aprilie. Un bust al lui Ravel va fi dezvelit la 25 mai, la intrarea cimitirului din Montfort-l'Amauri, iar un premiu de compoziție „Maurice Ravel”, dotat cu 10 000 de franci, va fi decernat la toamnă. În sfîrșit, „Jeunesses Musicales de France” vor organiza în cursul anului patru circuite de 30 de concerte consacrate celebrului compozitor.

Proiectul lui Sinatra

● Frank Sinatra proiectează un turneu în mai multe țări din Europa, turneu care trebuie să înceapă la 23 mai. Ultima serie de recitaluri a falomusului cîntăreț și actor pe bătrînul continent datează din 1962.

O sută de ani de afiș polonez

● În parcul Wilanow din Varșovia s-a deschis o expoziție cuprinzînd 300 de lucrări originale cu titlul *Varșovia oglindită în afiș*, selecționînd afișe de pe perioada a o sută de ani. Chopin, Sienckiewicz, scene din viața capitalei poloneze, cetățenii de vază ai orașului de-a lungul timpului pot fi văzuți pe aceste afișe, care reconstituie emoționanta istorie a vieții și a artei acestui bătrîn, dar veșnic tînăr oraș.

Un studiu german despre René Char

● La München a apărut studiul lui Franz Mayer: *René Char, Dichtung und Poetik*. E vorba de o teză de doctorat, o analiză foarte amănunțită a creației poetului împărțită în trei capitole: I) Conținutul imaginii poetice, compartimentat în 1) Poezie și libertate, 2) Poezie și frumusețe, 3) Poezie și adevăr. II) Structura imaginii, 1) Legile gramaticale regizînd construcția, 2) Juncțiunea imaginilor, 3) Funcțiunea imaginilor, III) Locul literar, 1) René Char și suprarrealismul, 2) René Char și Heraclit, 3) René Char și Hölderlin.

Desene italiene din secolele XV și XVI

● La Cabinetul de desene al Muzeului Luvru s-a deschis în martie, cu durata fixată pînă la 2 iulie, o importantă expoziție: „Desene italiene de la Albertina din Viena (secolele XV—XVI)”. Sînt desene din celebra colecție a ducelui Albert de Saxa-Teschene care, la moartea lui, în 1822, a lăsat nepotului său, Arhiducele Carol de Austria, peste 13 000 desene ce constituie nucleul a ceea ce a devenit astăzi unul din cele mai celebre Cabinete de Desene din lume. Printre piesele cele mai rare: „Alegoria Luxuriei” de Pisanello; un studiu de „Apostol” de Leonardo da Vinci; patru studii de Michelangelo, printre care un proiect pentru Capela Sixtina: șapte desene de Rafael, pictor din opera căruia Albertina posedă un ansamblu excepțional, patru opere de Mazzola, printre care „Autoportretul” acestuia, „Alegoria Victoriei” de Veronese.

Marx și Engels — „Opere alese”

● Operele alese ale lui Marx și Engels au început să fie editate la editura londoneză Lawrence & Wishart Ltd. Ediția va număra 50 de volume. Primul volum, apărut în cursul lunii ianuarie, cuprinde operele de tinerețe ale lui Marx dintre anii 1835—1843 (scrisori din timpul studiilor, eseuri, lucrarea de dizertație, poezii, articole de ziar). În cursul verii vor apărea volumele doi și trei. Fiecare tom are în medie 800 de pagini și este bogat ilustrat.

„Cartea în viața cotidiană”

● Sub această emblemă va dura pînă în mai, la Biblioteca Națională din Paris, o foarte originală expoziție. Numeroase categorii de cărți de uz curent în practica vieții de fiecare zi (ghiduri, manuale, dicționare, repertorii, anuare, indicatoare, cataloage...) sînt prezentate ca titluri devenite acum foarte rare, precum celebra *Carte a orelor* (culegere de rugăciuni) care atinsese, totuși, la sfîrșitul secolului XV și în prima jumătate a secolului XVI, tiraje impresionante.

Această producție de carte pentru uzul cotidian a cunoscut o importanță crescîndă pe măsura progresului industriei tipografice și a însuși comerțului de carte. Căci nu în secolul XIX — cum se crede — au fost inventate cărțile



„Le jardin des racines grecques” de Claude Lancelotti (Paris, 1657)

de bucătărie, pentru îngrijirea frumuseții feminine, manualele de sport sau de jocuri; ele existau deja în Evul Mediu și chiar în Antichitate. Printre aceste cărți pitorești, adesea foarte atrăgătoare prin calitatea ilustrațiilor și a tiparului, sînt unele cărți de bucate sau unele ghiduri pentru marile pelerinaje: acestea din urmă făcîndu-și apariția încă din secolul XII și indicînd nu numai drumurile, dar descriind și regiunile de traversat.

● La *Comédie française* pleacă, de la 22 aprilie pînă în 26 mai, într-un turneu în estul Europei. Sînt prevăzute reprezentații și la București.

Romanul polițist: joc și realitate

● Dialog în revista sovietică „Oeuvres et opinions”, între Natalia Ilina — prozatoare cunoscută mai ales ca autoare de pamflete satirice, eseuri literare și critice — și Arcadi Adamov, autor de romane polițiste. Păreră acestuia din urmă: „Romanul polițist este mai mult joc decît literatură. Nu în sensul unui simplu divertisment, ci un joc care educă spiritul de observație, promptitudinea, logica, simțul analitic, abilitatea de a te descurca în tactică și strategie”. Interlocutoarea e de altă părere: „Romanul polițist nu e numai joc, ci și literatură. De cînd lumea se știe că valoarea artistică nu stă numai în subiect, ci și în modalitatea de a-l trata... Literatură începe prin alegerea subiectului, prin limitarea, trierea materialului. De altfel, prin aceasta o povestire polițistă se deosebește de procesul verbal al interogatoriilor”.

Reintîlnire cu Hindemith

● O foarte interesantă manifestare culturală în memoria lui Paul Hindemith a avut loc recent la Bonn. În program au fost incluse lucrări simfonice, balet, muzică de cameră, cu soliști de renume. Au fost organizate expoziții cu tablouri ale prietenilor săi expresioniști din epoca debutului, considerat genial, al lui Hindemith, pentru a se înțelege mai bine atmosfera epocii. Un bogat simpozion de încheiere sub îndrumarea unor muzicologi, compozitori și publiciști a oferit prilejul unor fecunde debateri asupra relației dintre muzica lui Hindemith și expresionism, asupra semnificației estetice a inovației în perioada anilor 20.

Durrenmatt ecranizat

● Celebra năvălă *Judecătorul și călăul* a lui Durrenmatt a fost ecranizată de actorul și regizorul Maximilian Schell sub titlul *La Deuxieme balle de l'inspecteur Kessler*. Majoritatea scenetelor au fost turnate în Italia. Printre interpreții filmului figurează John Veigt, Donald Sutherland, Jacqueline Bisset, Gabrielle Ferretti.

Turneu teatral

Celelalte orașe ale itinerariului: Praga, Budapesta, Varșovia, Sofia, Belgrad și Zagreb. Piese programate: *Avarul* de Molière și *Horace* de Corneille.

Sciascia și „sicilitudinea”



Leonardo Sciascia văzută de Orlino

● Universul sicilian s-a reflectat în literatura interbelică prin Pirandello, apoi, în anii '60, prin Ghepardul lui Lampedusa (operă care, datorită filmului cu același titlu, realizat de Visconti, a devenit o capodoperă), lui Vittorini și Brancati. În zilele noastre, „marele sicilian” este Leonardo Sciascia.

Încă în romanul *Consiliul Egiptului*, vice-regelul Caracciolo, prieten al filosofilor, se întreabă: „Cum poți fi sicilian?” Acestel întrebări, Sciascia nu-i dă un răspuns univoc, care n-ar face decît să reia niste locuri comune asupra spiritului național. Dimpotrivă, autorul *Parohiilor din Regalpetra* propune un fascicul de răspunsuri. În locul unei sinteze grăbite, scriitorul se apleacă asupra analizei fenomenelor sociologice, asupra episoadelor istorice, asu-

pra oamenilor. Din iuxta-punerea unor asemenea mini-anchete la „fata locului” reiese o anume imagine a Siciliei, care, din loc geografic, se metamorfozează în teren cultural unde lupta de clasă, nebunia, criminalitatea, jocul politic și sentimentele au caracteristici proprii. De aici și noțiunea de „sicilitudine” care desemnează un mod specific de prezentă în lume. La Sciascia, sicilitudinea nu e o afirmație „a priori” — cu altă mai puțin un cuvînt revendicativ —, ea nu apare decît în termenii anchetelor asupra unor realități particulare de natură colectivă sau individuală, trecute sau prezente. Vechiul Regim și Epoca Luminiilor, Risorgimentul, fascismul, Mafia, viața unui sat...

Leonardo Sciascia (născut în 1921) e cunoscut, în genere, ca romancier

(pe lîngă cele citate, *Ziua cucuvelei*, *Fiecaruia ce i se cuvine*, *Contextul*) sau ca novelist (*Unchiul din Sicilia*), și mai puțin ca eselist, precum celo din volumul *La corda pazza* (Ed. Einaudi, 1970). *Verga și libertatea*, între altele, oferă o viziune, alta decît cea oficială despre Risorgimento, după cum *Notele asupra lui Pirandello* provoacă o lectură în spirit autentic sicilian asupra marelui dramaturg, cu altă mai mult eseu asupra *Sărbătorilor religioase din Sicilia*. Această analiză ne revelează un paradox: sicilianul nu este o fire religioasă, ci dimpotrivă — materialistă, el avînd „o mentalitate cu totul refractară la tot ceea ce poate fi denumit mister, invizibil, revelație, metafizică”. Morala sicilianului este anticreștină, ea constituindu-se ca un fel de distrugere a creștinis-

mului din interiorul său. Dacă, totuși, unii consideră pe sicilian catolic, aceasta se datorește abilității catolicismului de a fi recuperat sărbătoarea (păgînă în esență) a încarnării miturilor și căroră le e asociată un întreg lanț de violențe (între cartiere și sate cu o întregă tradiție de înimicitii, violențe etc.). O asemenea religie care persiflează adevărata religie servește totodată de model comportamentelor politice. Acesta era un text din 1965.

Ultimele două scrieri: *Contextul și Todo modo* merg dincolo de „sicilitudine”. Cum observa Claude Ambroise (în „Le Monde” din 21. III, 1975) *Todo modo* poate fi apreciat drept capodopera lui Sciascia. Este o intrigă de tip polițist, condusă cu brio de către autor.

R. C.

Renașterea artei gravurii

● Pină la mijlocul lunii trecute a durat la Fundația Maeght, la Saint-Paul-de-Vence, o expoziție consacrată artei grafice. Au fost expuse 180 litografii și aqua-forte, având ca autori artiști care au lucrat chiar în atelierul Fundației în ultimii ani. Au fost remarcate operele de mari dimensiuni ale lui Joan Miro, cele ale lui Pop Burreg, compozițiile în alb-negru ale lui Childea și Riopelle, operele mai colorate ale lui Calder, Adami sau cele ale lui Garache și Le Brocqy, — ca și gravurile pe hirtie de aluminiu ale lui Fredrikson, policromiile lui Brau Van Velde...

Aimé Macgth este la originea mișcării care a dus la renașterea artei grafice în Franța. Atelier specializat la Paris și, de cîteva ani, la Saint-Paul-de-Vence au format un număr de gravori folosind tehnici din cele mai vechi. Căci din cele cinci sau șase mii de gravuri, cite posedă colecția Maeght, cele alese pentru a fi prezentate publicului au avut drept criteriu nu numai înalta calitate artistică, dar și calitatea hirtiei, a cerne-lurilor și a tehnicilor. S-a demonstrat astfel că gravurile și litografiile sînt cu totul altceva decît sub-produse ale pic-turii.

Un atelier de gravură a fost instalat într-una din sălile Fundației în timpul expoziției. Ea a permis publicului să se familiarizeze cu tehnicile gravurii. Demonstra-ții cu presa de imprimat au relevat partea care revine artizanului în re-zultatul final și ceea ce diferențiază opera grava-tă de simplul imprimat.

Cum se lansează o carte

● Dominique Lapierre și Larry Collins sînt celebrii autori ai cărții **Arde Parisul ?**, despre ultimele zile ale ocupației naziste în Franța. Anul trecut ei au terminat o nouă carte, care, sub titlul **Cette nuit la liberté**, reface istoria creării sta-telor independente India și Pakistan pe ruinele Imperiului britanic, în 1947. Editorul Robert Laf-font a planificat apariția ei pentru luna iunie a.c. Dar, cu trei luni înainte, la sfîrșitul lui februarie, el a inițiat o originală acțiune de cointereseare în difuzarea cărții a unui important număr de li-brari francezi, pe care i-a invitat, nici mai mult nici mai puțin, să viziteze locurile în care s-au petrecut faptele relata-te de Lapierre și Collins. Excursia a avut ca punct inițial Peshawarul, în Pa-kistan, și s-a încheiat în capitala indiană, New Delhi, cu o recepție la care era prezentă și In-dira Gandhi. Întorși în Franța, librării, astfel documentați, s-au decla-rat dornici să citească întreaga lucrare, din scoarță-n scoarță, nu nu-mai din curiozitate, dar pentru a putea vorbi cu cit mai multă competen-ță despre ea cititorilor. Fiecare dintre ei a și i-maginat modul în care o vor expune în librăriile respective, cit mai atră-gător și mai edificator cu putință.

Un festival prestigios al filmului

● „Pentru umanism în arta cinematografiei, pen-tru pace și prietenie între popoare”, acesta este motto-ul celui de-al IX-lea Festival Interna-țional al Filmului care va avea loc la Moscova între 10 și 23 iulie 1975. În competiție vor fi prezen-tate 28 de filme de lung metraj, precum și o serie de documentare și scurt-metraje pentru copii. În cadrul Festivalului se va desfășura și o retrospec-tivă a filmelor cu temati-că antifascistă.

Schönberg—intim

● De trei ori s-a stabili-t Arnold Schönberg la Berlin (din 1901 pînă în 1903, din 1911 pînă în 1915, din 1926 pînă în 1933). În timpul celei de-a doua perioade, celebrul compozitor a ținut un jurnal, pe care Iosef Ru-fer, vechi prieten și com-petent exeget, l-a incre-dințat acum tiparului. În acest **Berliner Tagebuch** se află numeroase refe-riri la raporturile lui Schönberg cu colegi de breaslă, cu editori, cu interpreți muzicali, pre-cum și vestitele sale iz-bucniri polemice față de muzica de factură acade-mistă.

ATLAS

Vînzătorii de apă

ÎNAINTE de a trece prin poarta europeană a Gibraltarului, vaporul urma să oprească pentru cîteva ore la Casablanca, nume sonor de film și de po-veste de dragoste, port căruia nu-i corespundea în mintea noastră decît o rostogolire incintată și exotică de vocale. Am ajuns în zorii unei zile intens albastre, care avea să se dovedească dogoritoare, și am stat pe punte vreo oră privind cum nava înaintează lent în „cel mai mare port al Africii”, oferindu-ne mai întîi priveliști frumoase, idilice, apoi tot mai concrete vederi asupra unor cheiuri murdare, cu munți de griu abia acoperit de prelate, împrăștiat de pași pe kilometri patrați, cu baloturi așezate la întimplare, grămezi de șine, piramide de lăzi, stive de colaci de sîrmă — și, prin tot acest haos colorat, caftanele albe sau maronii ale oamenilor portului, așezați doi cite doi sau în grupuri, într-un fel de plutire mai mult sau mai puțin contemplativă, într-un fel de uitare de șine, de toropeală tradițională. Coborînd, a trebuit să străbătem mai bine de o jumătate de oră toată această pîcîtoare dezordine, înainte de a da brusc într-o stradă largă, cu palmieri pe mijloc, cu bazaruri pe o parte și alta, cu mărfurile expuse pînă pe trotuar, cu blănurile și alăturile atîrnate deasupra rigolelor. Tarabe vinzînd un fel de pîsat cu lapte în boluri de lemn nu tocmai curate, cărucioare cu fructe exotice și, mai ales, mereu acele covoare și acele caftane, și acele țâvi de aramă și san-dale de piele, și curele, și inele, și mărgelile, și genți, și castroane, și ceainice, totul strălucind de culori și lucrături orientale, totul îmbiat într-un amestec de limbi viu și pitoresc, prietene și neobosit. Tirguiala e aproape mai impor-tantă decît vinzarea, primul pret cerut este întotdeauna de cîteva ori mai mare decît cel care va fi dat în cele din urmă, cu toate protestele cumpă-rătorului sînt date jos de pe rafturi zeci de mărfuri, sînt desfăcute mătăsuri, sînt dezvăluite secrete. Îți venea să nu mai pleci, să stai la nesfîrșit să te minunezi de toate acele lucruri frumoase care păreau extrem de ieftine, fără a fi într-adevăr, care purtau însă cu toatele pecetea coltului de lume care le-a produs, și, mai mult decît atît, savoarea, parfumul acelei lumi, cu lincezeala ei șireată și vorbăria ei invăluitoare, cu bijuteriile ei complicate și caligra-fiile ei încalcite, cu aurul și culorile ei grele. Atîrnate de streșini, rochii lungi cusute bogat cu motive orientale, în galben și aur, în verde și în argint, semănînd unor rochii de împărăteșe și unor veșminte preotești, lăsa gîndul să alunece spre fastul bizantin înrudit prin subteranele veacurilor cu acest gust greu de străluciri și de arome.

În dosul bazarurilor se întindea Medina — cartierul vechi — încrengături înguste de ulițe, dughene cu marfa curgînd pînă în mijlocul străzii, vinzători lăudîndu-și produsele, mergînd și luînd de la vecin dacă îi cereai un sortiment pe care nu-l avea, copii desculți și aproape goi jucîndu-se pe sub tel-ghele, mașini demente încercînd să treacă prin spațiul incredibil de îngust dintre tarabe și izbindu-se cu nonsalanță în oameni, în mese, în colțuri de case... Prin înghesuiala de sfîrșit de lume, pluteau cu dezinvoltură femei înalte, îmbrăcate în lungi veșminte despicate în părți uneori pînă aproape de coapsă, dar cu capul acoperit de un fel de glugă bogată care creștea din rochie, cu fata ascunsă sub feregeaua împodobită cu peiete și cu motive na-tionale, încît ochii și privirea care scăpau între cele două paravane păreau de cele mai multe ori neînchipuit de frumoase, misterioase pînă la basm. Tot din aglomerație se decupau din cînd în cînd niște personaje ciudate, niște bătrîni slabi și negri de soare, îmbrăcați în mantii albe și purtînd în spate mari recipienti de aramă, prinse de-a curmezișul pieptului cu două curele late de care atîrnau multe ceșcuțe metalice, filigranate. Bătrîni purtau în mină un clopot, de aramă și el, și sunetele care le însoteau astfel trecerea prin mulțime strîngeau un fel de halo sonor figurii lor stranii scîlînd de alămuri și de albul îmbrăcămintii. Dacă voiai să-i fotografiezi, se întorceau cu spatele — pozează numai contra un dolar. Sînt vinzători de apă.

Ana Blandiana

Joséphine Baker



● Dureroasă și surprin-zătoare știre ! Joséphine Baker a încetat din via-ță. Această mare artistă, plină de vervă, de o vita-litate ce părea inepuizabi-lă, a părăsit pentru tot-deauna scena, de al cărei miraj refuza să se des-partă. Se apropia de 69 de ani, cînd, la 25 martie, în această primăvară, a relansat, la teatrul pari-zian Bobino din cartierul Montparnasse, ultima ei premieră, o revistă de mare spectacol, intitulată **Joséphine Baker Story...** „L'étoile noire” — stea-ua neagră — cum îi spu-neau entuziaștii și nenu-mărații ei admiratori, s-a născut în anul 1906, un-deva la periferia orașului industrial Saint Louise din sudul efervescent al Statelor Unite. A început, de copil, să cînte și să danseze într-un mic an-samblu de „spirituale”,

care făcea turnee în por-turile de pe fluviul Mis-sissippi. În 1925, un pro-ducător francez plin de fantezie a descoperit-o, a adus-o la Paris și — cu toate că pe atunci „teatrul de varietăți” era în plină eflorescență, animat de marea vedetă Jeanne Bourgeois-Mistinguett — ținăra dansatoare de cu-loare (avea 19 ani cînd a debutat) a reușit să lan-seze formula nouă a spec-tacolelor de „music-hall”. Ascensiunea la celebra-tate a fost subită. José-phine și succesele ei „reviste negre” de la tea-trul „Casino de Paris” au devenit un spectacol-mag-net pentru parizieni dar, mai ales, pentru fluxul de turiști atrași de lu-minile capitalei franceze. În anii celui de al doilea război mondial, Joséphine Baker a uitat și a entu-ziasmat opinia publică

prin vigoarea cu care a participat la acțiunile im-potriva rasismului și an-tisemitismului. S-a înro-lat în unitățile Franței libere ca infirmieră-pilot, cîștigînd, pentru curajul și abnegația ei, distincții militare, pe care i le-a remis însuși generalul de Gaulle.

În 1947, consecvență cu propria ei gîndire politică, Joséphine Baker a adop-tat 12 copii orfani, de 12 naționalități diferite, vic-time ale războiului, și a întemeiat, cu ei, o „fermă a păcii și fraternității” în departamentul francez Dordogne. Marea artistă nu s-a dovedit a fi și o bună gospodină. Ferma ei a dat faliment după cîteva ani de la întemeiere. În 1959, Joséphine a revenit asupra hotărîrii sale de a se retrage din viața ar-tistică. A reluat spectaco-lele, așa cum a declarat ea însăși, „din nevoia de a-și plăti datoriile”. Pu-blicul a primit-o cu căl-dură, la început — apoi spectacolele sale și-au pierdut „magnetismul”. „Steaua neagră” s-a re-tras, mîhnită, a încercat să recîștige publicul ame-rican, n-a reușit, a încer-cat platourile de la Holly-wood, apoi a revenit, o-bosită, la ferma din Dor-dogne.

În toamna anului trecut a cedat stăruințelor unui grup de vechi admiratori, a acceptat să se urce din nou pe scenă într-un spectacol consacrat prop-riei sale vieți și cariere. **Joséphine Baker Story** a fost mult aplaudat de pu-blic și elogiad de critică — dar euforia aceasta tirzie n-a durat decît vreo cite-va săptămîni. Într-una din seriile trecute, după lăsarea cortinei, a leșinat, a fost dusă, îndată, la „spitalul săracilor”. Sal-petrie, unde Joséphine, „l'étoile noire”, timp de o jumătate de veac stea-ua de primă mărime a music-hall-ului mondial, s-a stins.

M. G.

Grafică cubaneză



● ÎN cea mai mare și mai atrăgătoare parte, grafica din Cuba expusă la Cămi-nul artei constă în afișe : politice, cultu-rale, sportive, publicitare. Claritatea, franchețea, vioiciunea, îndrăzneala lor, categorică și echilibrată totodată, umplu sala de expoziții cu o atmosferă tonică : în unele momente intens dramatică, în altele plină de voie bună și umor. Proce-deele imagistice sînt variate, dar nu com-plicate, nu pretențioase. Figurația directă, figurația metaforică, simbolul abstract, narația detaliată, aluzia sintetică, își are fiecare interpretul ei.

Am reținut — printre atîtea lucrări care ar merita fiecare să fie menționată — afișele politice ale lui Felix Beltran, por-trete ingenios compuse, în care albul hir-

lei dobindește o dramatică expresivitate, ca acela al lui J. A. Gomez care ne evocă, precis și aspru, casa natală Echeverria, afișele sportive ale lui Luis Rodriguez, interesantul afiș cinematografic pentru **Frații Karamazov** conceput de Luis Vegas ca o împletire stranie între flori și gerpl, afișele lui A. Alonso. Întregită cu gravuri care indică predilecția pentru accentul fantastic, și cu o selecție de grafică publi-citară — timbre, coperte de discuri etc. — expoziția, a cărei aranjare merită să fie subliniată pentru expresivitatea ei adec-vată conținutului dinamic al operelor, se înscrie cu succes în sezonul artistic al acestor primăveri.

Amelia PAVEL

PREZENȚE ROMANEȘTI

● Sub semnătura cu-noscutului critic și editor ture Yaşar Nabi a apă-rut, în revista „Varlik”, pe care o conduce (nr. 809/975), un articol consacrat personalității și operei lui Zaharia Stancu. Sînt a-mintite și traduceri în limba turcă ale marelui scriitor român de curînd dispărut.

● În Editura Varlik Yayinevi au fost publica-te de curînd traduceri în limba turcă, semnate de același Yaşar Nabi (traducătorul operei com-

plete în turcește a pove-știi lui brăilean), a două noi volume de Panait Is-trati: **Nerrantsula** („Sokak Kizi”) și **Casa Thüringer** („Uşak”).

● În ultimul număr (23/974) al importan-tei publicații americane Year-book of Comparative and General Literature”, care apare la Bloomington (Indiana) sînt semna-late sau discutate și cite-va manifestări și lucrări românești : primul **Coloc-viu internațional de lite-ratură comparată**, care a avut loc la București

(13—14 septembrie 1974), asupra căruia revista pro-mite să revină pe larg : romanul lui Zaharia Stan-cu, **The Gypsy Tribe**, în traducerea lui Roy Mac-Gregor Hastie (în cadrul bibliografiei : **List of Translations : 1973**) : re-cenzia dezvoltată (despre conținut, orientarea auto-rului în cadrul criticii marxiste românești, etc.), a **Dictionarului de idei literare**, I. de Adrian Ma-rino, sub semnătura prof. Thomas A. Perry, de la „East Texas State Univer-sity”.

Microcosmul lui Balzac



Balzac — litografie de Benjamin Roubaud pentru „Le Charivari” din 12 octombrie 1838.

SE POT stalornici numeroase corespondențe concrete, privind biografia și ambianța imediată a existenței unui om, și lumea lui de gând. S-a arătat astfel măsura în care stilul de viață, îmbrăcăminte sau alegerea și înjghebarrea locuinței exprimă specificul sufletesc al unei ființe.

Honore de Balzac, sub îniriirea lecturii lui Lavater, și-a definit totdeauna ființa spirituală a eroilor săi prin atare corelații: în romanul său *La vieille fille*, de pildă, înfățișează psihologia intimă a eroinei principale, prin descrierea amănunțită a casei acesteia.

Metoda și-a aflat o vastă aplicare, prin înjghebarrea muzeelor consacrate marilor dispăruți. Apartamentul în care a locuit Balzac între 1840 și 1847, în actualul cartier Passy din Paris (47, rue Raynouard), restituie astfel, într-o sugestivă și patetică evocare a cadrului material de viață, ființa frământată a creatorului *Comediei umane*.

Încă din vestibulul locuinței, vizitatorul intră în ceea ce am putea numi microcosmul balzacian. Evocarea vieții lui Balzac este săvârșită, am zice, în cercuri concentrice, avându-și ca punct de plecare înfățișarea ființei fizice a omului: busturi monumentale multiplicat (Hébert, David D'Angers, Putinnati), portrete datorate unor gravori și desenatori (Gavarni, Seguin, Boulanger...), caricaturi (Dumier, Granville). Ca și în cazul lui Goethe, asupra căruia măturile iconografice abundă, reprezentările multiple ale lui Balzac îngăduie privitorului desfășurarea unui film în succesiunea virstelor. Reține cu deosebire laviul de sepie înfățișând pe Balzac către virsta de douăzeci și cinci de ani — privire caldă și față iradiind vigoarea unui suflet intact în fața lumii, ale cărei vinzoliri se pregătește să le înfățișeze în operă — și profilul, desenat cu mina de plumb, a lui David D'Angers, figurind simbolic pe meșterul aflat „la mijlocul vieții”, în plină vigoare a împlinirilor.

Urmează, pe o zonă exterioară, dar apropiată de viața lui Balzac, portretele părinților și sori scriitorului: privitorul identifică astfel persoanele fizice apropiate care-și aveau un contur pur mental, în pasionanta *Corespondență* a scriitorului.

Pe o arie mai depărtată a acestei cuprinderi a vieții lui Balzac se află, grupate încă din vestibul, cadrele generale, înăuntrul cărora s-a desfășurat viața artistului: localitățile în care a trăit, colegiul în care și-a făcut studiile, locuințele din diferite epoci, aflându-și corespondențe în romanele sale.

Pe un cerc exterior ființei fizice a lui Balzac, dar mergând în intimitatea vieții sale, se află întrunite imaginile celorva prieteni intimi, cu deosebire a doctorului Bouillaud, al cărui profil moral a alcătuit modelul lui Bianchon, personaj important al *Comediei umane*.

Cultul prieteniei era însă întregit la Balzac de temperamentul lui pasional. Se afirmă, pe un plan care merge și mai în adinc, rolul femeilor în viața și opera scriitorului: Laure de Barny (afecție calmă, sfârșită melancolic), Madame de Castries (modelul ducesei de Langeas: dramă acută, prilejuită de o cochetă instabilă și fantezistă), Zulma Carraud (prietenie intelectuală), și mai ales Doamna de Hanska, marea pasiune în durată, prelungită șaptesprezece ani, împlinită prea târziu și, după moartea scriitorului, deviată, din partea iubitei, printr-o comportare lipsită de stil.

Sfera își lărgeste însă, vast, dimensiunea, cuprinzând întreaga epocă, începând cu Primul Imperiu, Restaurarea și Monarhia din luna iulie. Iradierea personalității lui Balzac cuprinde întreaga viață socială a vremii: obiectul unei expoziții speciale, intitulată *Balzac și Administrația*, cu durată limitată la luna septembrie 1974, pe care scriitorul rîndurilor de față a avut prilejul de a o vedea.

Ne aflăm în fața unui adevărat studiu sociologic: figuranții, reprezentați prin fauna birocrăției, vor fi înfățișați în trăsături sugestive și crude de scriitorii și caricaturistii vremii, care le-au denunțat stereotipiile, morga față de subalterni sau umilitatea față de superiori, ridicolul stilului administrativ; vom afla o imagine a acestei lumi în fresca vastă a *Comediei Umane*.

Toate aceste repere exterioare, deși intim împletite cu ființa de gând și opera lui Balzac, nu înfățișează însă decît indicații generale ce aveau să introducă în felul de a fi, simți, de a se comporta și de a lucra al omului: mărturii numeroase evocă pe omul de lume, adevărat *dandy*, frecventînd saloanele și cultivînd adesea o stupefiantă eleganță a veșmintului (o factură a unui



Cabinetul de lucru al lui Balzac.

magazin din strada Richelieu arată că, în răstimp de șase luni, Balzac și-a procurat șaiszeci de perechi de mănuși!); cofrete conținînd flacoane de parfum, dăruite femeilor iubite; măturile ale activității de tipograf și editor a scriitorului, încheiată în anul 1829 cu o catastrofă: nouăzeci de mii de franci datorii; dovezi ale greutăților bănești, avertismente, sechestre; un certificat de închisoare la Garda Națională, pentru a nu fi răspuns la o convocare; contracte cu editorii; portrete de editori și ilustratori ai operei, toate aceste documente ajungînd la pasionante, pentru critic și istoric literar, facsimile de pagini manuscrise, brăzdate de modificări, intercalări, ștersături, întrerupte prin desene sau, mai ales, prin socoteli bănești, dovedind obsesiile care urmăreau pe Balzac în timpul lucrului.

Locuința este întregită cu o vastă bibliotecă situată la subsol, înfățișînd numeroasele ecții ale operei, însoțite de bibliografie.

F IINȚA complexă a omului este astfel evocată, în acest muzeu, din amănunte convergente, deși disparate: scriitorul realist, care a zăgăvit în cele o sută de volume fresca epocii, era, în același timp, un exaltat al imaginației, autor al *Serafitei*, *Louis Lambert* sau *La peau de chagrin*, adept al lui Swedenborg, rătăcind în domenii himerice; muncitorul îndrăgostit, concentrat asupra lucrului pînă la douăzeci de ore pe zi, era un om iubind mondenitățile și viața frivolă a saloanelor, unde și-a aflat, de altminteri, un cîmp de observație; observatorul pătrunzător al morăvurilor și oamenilor, era deopotrivă și poate mai ales un intuitiv, care presimțea mai mult decît cunoaștea prin examen laborios și analitic (nu s-a dovedit oare, într-o revistă de specialitate, într-un studiu recent, că Balzac a descris, cu șaptezeci de ani înainte de Kraepelin, o anume boală mentală?); temperamentul vulcanic, iubind și adesea suferind ca un adolescent, era în același timp un om de afaceri ce se voia lucid, dar care, pînă la urmă, se afla, cu toate imensele lui ciștiguri, în pierdere și strimțorât; frecat de realitatea imediată, descurajatoare pentru elanurile lui titanice, Balzac trăia totuși într-o lume de ficțiune, socotită de el mai adevărată decît lumea reală și populată de cîteva mii de personaje imaginare, chemate la viața artei, în operă.

Balzac a trăit pentru această operă, căreia i s-a dăruit. Dacă nu a putut să o ducă la bun sfîrșit, copleșit fiind prin suferința suscitată de uzura corporală a unei munci supraumane (în concepția lui, *Comedia* ar fi trebuit să cuprindă încă 30—40 de romane!), a putut înălța o arhitectonică fără egal în istoria literaturii numai prin credința în iradierea geniului său, convingere apărută ca o iluminare în cursul anului 1833, cînd, după apariția romanului *Le médecin de campagne*, a avut viziunea panoramică a întregii texturi a *Comediei Umane* și cînd a năvălit în locuința sori sale, rostind exaltat: — *Saluez-moi, car je suis tout bonnement en train de devenir un génie!*

C UM va putea iubitorul de artă reda simțămîntul cu care a trecut pragul cabinetului de lucru al lui Balzac, decît prin amintirea tuturor încăperilor în care s-a desfășurat meditația, visul și munca adesea devastatoare a marilor înfăptuitori ai lumii?

Camera de lucru a lui Balzac are dimensiuni mici: o încăpere pătrată, cu latura cam de trei metri și jumătate. (În reflexiile sale, Leonardo observă că săliile mari risipesc gîndul, în timp ce camerele mici îl îndeamnă la concentrare: cităm din memorie.) Vizitatorul se apropie cu sfială de masa mică de stejar pe care se află cafetiera în care Balzac își încălzea cafelele ce aveau să-l întrețină limpezimea spiritului în nopțile lui de muncă istovitoare, și alături, în muiaj, mina care a scris *Le père Goriot*.

„Este masa despre care Balzac a mărturisit *Străineii*, Doamnei de Hanska:

„Această masă mi-a văzut toate durerile (*toutes mes misères*): mi-a cules toate lacrimile; mi-a cunoscut toate planurile și ghicit toate gîndurile; aș spune că brațul meu a tocit-o, în timp ce lunea deasupra, în timpul scrisului”.

„Și mai este fotoliul din fața mesei, care, prin formă, aminteste cărturarului peregrin printre valorile culturii fotoliul din Weimar, din camera mortuară a lui Goethe...”

Iar de la fereastră ce dă înspre Sena, vizitatorul, recules și copleșit de aceste permanente ale vieții în spirit sugerate de ambianțele în care au trăit marii înfăptuitori, ghicește, ascunsă printre grădini, o locuință amintindu-i destinul tragic al unui urmaș al lui Balzac: este edificiul în care s-a aflat clinica particulară a doctorului Blanche, casa de sănătate unde, rătăcit în nebunie, se stîngea, cu optzeci de ani în urmă, Guy de Maupassant...

Contemplatorul poposește recules în camerele care înfățișează microcosmul balzacian, lumea lui de fiecare zi, alcătuită din mobile și amintiri, din documente și fotografii. Dar, dincolo de acest microcosm, și intim îmbinat cu acesta, se află adevăratul Univers al lui Balzac, lumea pe care acesta a avut-o în gînd și căreia i-a dat viață, prin personaje, pasiuni, atmosferă și priveliști, în *Comedia umană*.

Muy bella pentru noi

● ASTĂZI jucăm la Madrid, sub lam-pioane în care ard ochi de taur. Astăzi, dacă luna e într-adevăr o scîndură ruptă din gardul meu de la Dunăre, zăpăcit de cega vîntului de primăvară, vai fi **muy bella**. Ciocănit cu două vorbe perfect îm-bucate între ele, ca să-l fac să-i urce valuri-valuri în față sîngele blond, Ră-ducănu mi-a zis că spaniolii au ei ocean, dar n-au gîrla Colentina și — textual: „tăticu, la Istanbul, Kubala mi-a spus, de tine mi-e frică, băiatu, și eram lină palatu-ăla unde-și țineau sultanii fe-meile, că noi n-am putut să trăim pe vremea aia; fără argentinienii și nem-ții pe care-i cumpără în fiecare an, spa-niolii au picioare de luminări împleti-te; s-ajung momlie-n categoria onoare, unde-i Electra cap de serie și Abatorul dă cu cuțitele-n Viscoza dacă nu-i fa-cem să le țiuie urechile, alea de le-a-runcă toreadorii femeilor în tribune, că la noi altfel te porți c-o față, o scoți la Berlin sau la Lido să-l vază și ea pe Ștefan Bănică sau pe Jean Constan-tin, n-o duci la cîreadă s-o bizîie bon-darii.”

Duminică dimineața, cînd în aer bat inimi de porumbel și pămîntul se-nvir-te în ceață de flori, pe stadionul Pro-gresul, străjuît de platani și de arsenalul armatei, s-a desfășurat meciul din-tre ziariștii sportivi și artiștii bucu-reșteni. Noroc că sînt internat în spital, fiindcă amîndouă formațiile m-ar fi do-rit în rîndurile lor — și n-aș fi știut pentru care să optez. Imediat după meci, Teașcă, spionul meu la această întîlnire, a încălecat pe un afet de tun și-a venit cu știrile. Antrenorul echipei artiștilor, fostul internațional Pîrcălab, nu s-a prezentat la teren, fiind plecat la un botez în Transilvania. Ziariștii sportivi au beneficiat de serviciile lui Robert Cosmoc (înlocuit la națională cu Nicușor — de ce?) și-au cîștigat cu 6—2. La încălzire, ziariștii au servit rom Jamaica, artiștii, voteă. Ziariștii — și nu sînt la prima abatere de acest gen — au introdus în formație trei co-respondenți din provincie care sînt ju-cători legitimați în divizia B — artiștii aveau și ei un as, dar era plecat în susă la Găiești. Mă frîng din șale în fața în-vingătorilor și le doresc cîte doi nuferi în călimară cu care să-i lovească peste gîlci pe arbitrii de calibrul lui Otto An-derco. Pentru învinși, care au jucat ca niște damigene cărate cu spinare, de la Urlați sau Valea Călugărească, unde are Ion Besoiu o sursă de gălbioară, sînt dator să vîrs o lacrimă de bere pe o curea de linoleum. Au avut ghinion, pentru că cel mai clarvăzător om al lor, Nicu Constantin, care poartă ochelari cu paisprezece dioptrii, la pauză a tre-buit să părăsească stadionul pentru un spectacol-matineu. Eh, dacă alcătuiau ei echipa pe scheletul lui Floria Căciules-cu!

Duminică după-amiază, sprijinit cu coatele pe un geam spart de furtună, am urmărit meciul România — Polonia (tineret sub 23 de ani). Risul lumii și povestea cîinelui cu coada între pi-cioare!...

Dar, fiindcă știu prea bine că pe mă-sură ce trece timpul, omul se deșteaptă, sînt convins că astăzi, la Madrid, va fi **muy bella** pentru noi.

Ion Biberi

Fănuș Neagu

„România literară”

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



REDACȚIA: București, Piața Științei, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”