

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

„DECEBAL“
de Mihai Eminescu

(Paginile 12—13)

REMEMORĂRI

IMPLINIREA, la 12 martie, a 4 decenii de la trecerea în eternitate a lui G. Ibrăileanu a prilejuit o succesiune de manifestări omagiale, de o elevată ținută intelectuală, ca sinteză a tot atâtea expresii ale unui autentic act de cultură. Evocându-se cu competență și firească emoție figura, activitatea mentorului de peste un sfert de veac al uneia din cele mai prestigioase reviste de cultură națională, s-au relevat odată mai mult nu numai înzestrarea, pregătirea, dar și dăruirea, întru totul excepțională, ale celui care, la Roman, în vacanța mare dintre clasele a VI-a și a VII-a, a devenit „publicist”. Atunci — cum va mărturisi el mai târziu — „împreună cu amicii mei Mușoiu și Vaian, și cu colaborarea altor tineri, am scos o revistă bilunară. Revista era socialistă, ateistă, materialistă, realistă — în sfârșit revoluționară în toate direcțiile”. Pentru ea, sub semnul retrăirii dulcii tinereți, să exclame: „Luind în bloc activitatea de publicist din acea vreme, ce semn de viață, de putere, de idealism a fost acea manifestare literară! Credeam cu tărie în bine, în adevăr, simțeam că ființa mea e un mijloc pentru realizarea fericirii omenesti și a triumfului adevărului”.

Cînd debuta în „publicistică”, Ibrăileanu depășise doar vîrsta de 18 ani. În vara următoare, în august 1890, sub pseudonimul C. Vraja, va începe să colaboreze la „Munca”, organ de presă al „Clubului Muncitorilor” din București. În seria de articole Burghezism inconștient, Ibrăileanu conchidea semnificativ: „A organiza proletariatul în partid deosebit pe terenul luptei de clase și a conduce acest partid spre desrobirea proletariatului, adică spre transformarea societății, aceasta este rolul socialismului” („Munca”, 27.IX.1892), — pentru că în chestia păturei culte să accentueze îndemnul: „să citim, să gîndim asupra celor citite și să ne amestecăm cu totul în mulțimea muncitoare”. Argument: „Numai atunci nu vom mai umbla pe bijubiite și vom fi scutiți de a face greșeli cu carul”.

Cu o asemenea conștiință a necesității integrării în mișcarea proletariatului, vădită, apoi — mai nuanțată — și în „Evenimentul literar”, tînărul G. Ibrăileanu se va dăruia cu o crescîndă pasiune jurnalistică militante, aprofundînd, în același timp, analiza procesului de constituire a culturii române moderne, afirmată în ceea ce va deveni opera lui capitală: Spiritul critic în cultura românească.

Dar faptul ce se cuvine cu osebire relevat este că în martie 1906, cînd, împreună cu C. Stere, pune bazele „Vieții Românești”, acest intelectual — acum în vîrstă de 35 de ani — nu numai acumulase o vastă experiență publicistică, dar își îmbogățise și innobilase, astfel, o vastă cultură umanistă. Ea va fi generatorul acelei pasiuni, unice în felul său, în arhitecturarea și concretizarea pînă la amănunt a complexului vector spiritual care, de la primul număr pînă în 1930 (cînd redacția revistei s-a mutat la București) avea să întreprindă, neconștient, luminoasă, cea mai fecundă tribună a culturii naționale.

Numeroase au fost, sînt și vor mai fi mărturiile contemporanilor despre această misiune atît de autentică, de plener asumată de către unul din cei mai dinamici constructori din istoria publicisticii noastre, înțeleasă totodată la cel mai ridicat indice de etică, de probitate profesională. Fiecare număr din „Viața Românească” trebuia — în concepția și practica lui Ibrăileanu — să constituie, prin însăși structura lui, să semnifice, prin mesajul ce-l degaja, un creator act de cultură.

S-ar cuveni, deci, acum la șapte decenii de la înființarea „Vieții Românești”, ca toți cei ce slujesc pe calea scrisului, a cuvîntului, o tribună de cultură să mîditeze încă mai profund — dincolo de numerele sau paginile festive consacrate evenimentului — asupra acestei atît de generoase dăruiri a celui ce și-a împletit propria-i existență cu cea a revistei pe care — cu atîta fermitate în modestie, cu atîta consecvență în discernămintul valorilor, cu atîta probitate în conduita redacțională — a condus-o.

Și aceasta, niciodată cu vreun act de ostentație, totdeauna cu grijă de a nu se serie în paginile proprii reviste despre propria-i operă, neobosit în a veghea să nu se strecoare patina partizană, atacul la persoană, gilecava și bîrfa, ignoranța îngîmfată, disprețul pentru cel cu care se polemiza — și se polemiza numai pe terenul principiilor și al unei înalte etici profesionale. De aici și datorită de a răspunde cînd într-adevăr se cuvea răspuns, după cum și dreptul de a nu răspunde la ceea ce nu era decît o provocare sau putea constitui, în ochii opiniei publice, un act respirînd nu altceva decît răfuiele de culise sau simple contingente, marginale actului de cultură.

Și cînd scriem aceasta, o facem cu acea sfială pe care doar inefabilul privirii lui adînci — cea a lui Ibrăileanu anilor 1932—1936, cînd ne-a fost dat să-i fim în preajmă — ne îndeamnă a ni-l îngădui.

George Ivașcu



DECEBAL — monumentul care străjuiește astăzi Deva — operă a maestrului Ion Jalea

Stol de cocori

Gravitația-și doarme-n adîncuri
somnul ei cel mai frumos
și seva-n păduri o secundă
închipuie alte păduri
străpunse-n raza stelelor

Se naște-n zori vuire de izvoare
iau foc pe cîmpuri singurate fîntîni
asemeni unor sonde limpezi dar îndepărtate
și-ntîia netrezită încă bine albină zburătoare

cu o petală incoloră îmi confundă ochiul
nemișcat
în vîntul tot mai potolitei miazănopti
trestiile pot fi naiul celor înecați
suavă-mpușcătura-n spate însă a-nflorit un
pom
și singele meu nu mai poate să cîntărească
acum
decît singele unui mare și repede stol de
cocori

Grigore Hagiu

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

Relațiile româno-elene

PRESEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, Nicolae Ceaușescu, va efectua, împreună cu soția sa Elena Ceaușescu, o vizită oficială în Grecia, la invitația președintelui Republicii Elene, Constantin Tsatsos, în perioada 26—29 martie a.c. Anunțarea acestei apropiate vizite a fost întâmpinată cu un viu interes de către opinia publică elenă, evenimentul fiind considerat ca deosebit de semnificativ în dezvoltarea tradiționalelor relații de prietenie și colaborare dintre cele două țări. „Zilele culturii românești” — cuprinzând, între altele, o „Săptămână românească la televiziune”, o succesiune de „Zile ale filmului din România”, o „Expoziție de carte românească” — au marcat elocvent atmosfera prietnică unor asemenea manifestări implicând, pe lângă cel cultural, domeniul politic și economic, în contextul contemporan. Inaugurând Expoziția de carte românească, la Fundația națională a cercetării științifice din Atena, acad. Constantin Trypanis, ministrul Culturii și al Științelor, a ținut să sublinieze convingerea că asemenea inițiative de cunoaștere reciprocă prin traduceri din greacă în română și din română în greacă „au o mare importanță pentru cauza înțelegerii și prieteniei între popoarele noastre”. După cum, cunoscutul om politic și scriitor Evangelos Averoff Tsatsos, a cărui piesă „Întoarcerea la Micene” a intrat recent în repertoriul Teatrului „Nottara”, remarcând intensitatea vieții culturale și artistice pe care a constatat-o în timpul vizitei sale la București, a subliniat — totodată — „progresele notabile în toate sectoarele, nu numai în domeniul culturii, dar și în domeniile economiei, tehnicii și științei”. De unde concluzia că înaltul nivel al relațiilor culturale româno-elene este semnificativ pentru perspectiva de dezvoltare în toate domeniile : economic, comercial, politic, diplomatic.

Conferința O. N. U.

asupra Dreptului mării

CEA DE A TREIA SESIUNE a Conferinței O.N.U. asupra Dreptului mării s-a deschis la sediul Națiunilor Unite din New York cu participarea a 156 de state, a instituțiilor specializate și a altor organizații internaționale. Obiectivul sesiunii : elaborarea de noi reglementări juridice cu privire la spațiile maritime de sub jurisdicția statelor, la creșterea științifică și ocrotirea mediului marin, precum și la zona internațională a teritoriilor submarine. Luând cuvântul în ședința plenară, reprezentantul României a subliniat importanța pe care o acordă țara noastră statornicirii unor reglementări echitabile în domeniul maritim, în scopul asigurării condițiilor necesare exercitării drepturilor suverane ale tuturor statelor în zonele de jurisdicție națională, precum și a participării acestora — pe baze democratice — la explorarea și exploatarea resurselor submarine ale zonei internaționale. Luând în considerare lucrările sesiunilor precedente (de la Caracas, în 1974, și de la Geneva, în 1975), în baza cărora actuala sesiune urmează să sintetizeze poziția statelor într-o poziție juridică unitară, noua convenție — a subliniat reprezentantul român — va trebui să reflecte tendințele actuale ale dezvoltării și perfecționării dreptului internațional, prin elaborarea unor asemenea reguli care să asigure realizarea efectivă a drepturilor economice ale tuturor statelor, cu garanții reale în această privință, potrivit exigențelor unei noi ordini economice și politice internaționale.

Din viața internațională

PRECIZIND că pînă la alegerea noului lider al Partidului Laburist va îndeplini în continuare funcția de prim-ministru, cu depline puteri, — Harold Wilson și-a anunțat demisia, motivînd-o prin faptul că a fost lider al Partidului Laburist timp de peste 13 ani, că perioada cît a fost premier a durat mai mult decît a oricărui din predecesorii săi în timp de pace ; că dorește ca funcția de premier să nu fie ocupată prea mult de aceeași persoană ; că este necesar ca succesorul său să-și preia funcțiile acum, astfel încît să poată să-și impună stilul și să elaboreze strategia de urmat pentru perioada ce mai rămîne pînă la viitoarele alegeri, ce se vor desfășura pînă în octombrie 1979. ÎN LIBAN, situația continuă a fi în plină tensiune, evenimentele fiind urmărite oră cu oră. CEL DE AL DOILEA tur de scrutin în alegerile cantonale din Franța a confirmat pe primul, partidele Uniunii stîngii totalizînd 50,9 la sută din cele 6 296 989 sufragii exprimate, majorității guvernamentale revenindu-i 49,1 la sută. CA MĂSURA de protecție a monedei naționale, guvernul francez a anunțat ieșirea francului din sistemul vest-european al flotării concertate a monedelor în raport cu dolarul. LA LISABONA a luat sfîrșit Conferința națională a Partidului Comunist Portughez. Alvaro Cunhal a subliniat importanța înfăptuirii înțelegerii reciproce și stabilirea unor acțiuni comune ale forțelor democratice, în-deosebi ale comunistilor și socialistilor, — aceasta în vederea alegerilor de la 25 aprilie și a constituirii unui guvern democrat, la care să participe și reprezentanți ai forțelor armate. LA FLORENȚA s-a încheiat Congresul Partidului Socialist Democrat Italian, rezoluția celor trei curente de stînga intrînd 51,14 la sută din voturi, — cea a „Socialismului Democrat”, care deținea majoritatea în partid, fiind respinsă cu 420 voturi contra (201 pentru).

Cronica

Viața literară

În spiritul colaborării reciproce

● În zilele de 8—14 martie 1976, Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, însoțit de Szasz János, secretar, au efectuat o vizită în R. P. Bulgaria. La invitația acad. Pantelei Zarev, președintele Uniunii Scriitorilor bulgari.

Cu acest prilej, delegația română a avut o întâlnire cu scriitorii bulgari la sediul Uniunii Scriitorilor. În cuvîntările celor doi președinți a fost subliniată importanța și semnificația unor asemenea întâlniri și convorbiri. Delegația a vizitat orașul Plovdiv, case de creație din Hisana și alte loca-

lități de importanță istorică din R. P. Bulgaria.

Cu prilejul acestei vizite, Virgil Teodorescu a fost primit de Alexandăr Lilev, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al P.C. Bulgar. La primire au fost de față Pantelei Zarev, președintele Uniunii Scriitorilor din Bulgaria, și ambasadorul României la Sofia, Trofin Simedrea. Au fost abordate probleme ale contribuției celor două uniuni de creație la colaborarea culturală bilaterală. Delegația scriitorilor români a fost primită, de asemenea, de președintele Comitetului de Artă și Cultură din R.P. Bulgaria, Ludmila Jivkova.



● Miercuri 3 martie 1976, la București, a avut loc semnarea înțelegerii de colaborare pe anii 1976—1977 dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Comitetul de conducere al Uniunii de Scriitori din R.S. Cehoslovacă. Documentul a fost semnat de Laurențiu Fulga, pentru partea română, și respectiv Josef Eybak pentru partea cehoslovacă. Din delegația oaspete au mai făcut parte Vladimir Reisel, membru în comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor Slovaci și Ivanka Mazalova.

(Fotografie de C. Mierlescu)

● Ne vizitează țara. scriitorul bulgar Mihai Berberov, sosit la București în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria.

● A plecat în Anglia Radu Lupan, ca invitat al revistei „Adam” pentru a redacta un număr special privind literatura română contemporană.

● Aurel Rău a plecat în Irak unde va participa ca delegat al Uniunii Scriitorilor la Conferința scriitorilor afro-asiatici.

● A plecat în R.S. Cehoslovacă Corneliu Sturzu, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor cehoslovaci, pentru a participa la „Zilele poeziei de la Plzen”.

Fanny Rebreanu

LA 15 martie s-a stins din viață, nonagenară, Fanny Rebreanu, soția lui Liviu Rebreanu, cea căreia îi este dedicat romanul Ion. Absolventă a Conservatorului, acum șapte decenii, Fanny Rebreanu a fost actriță mai întâi la Naționalul din București, apoi la Craiova, unde l-a urmat pe soțul ei, atunci secretar literar al Teatrului, sub directoratul lui Emil Gârleanu. Revenită în Capitală, avea să joace în continuare pe scena Teatrului Național, în mai multe piese, deținînd rolurile principale, între care și în toate lucrările dramatice ale lui Rebreanu. A făcut parte din trupa formată de actorii rămași sub ocupație, în timpul primului război mondial, sub conducerea lui Aristide Demetriad ; recompunerea unui Teatru Național românesc, pe o altă scenă, în timp ce clădirea tradițională a Teatrului fusese preluată de trupele ocupanților, a fost un act de conștiință și acțiune națională. Fanny Rebreanu a organizat apărarea soțului ei, a stat ferm alături de el și în 1916 cînd autoritățile habsburgice l-au cerut extrădarea, pentru plecarea sa din armata imperială și pentru procesul ce l-a sursă, și în 1918, cînd el a fost arestat de ocupanți, a evadat și s-a refugiat în Moldova. Colaboratoare energică și devotată a lui Liviu Rebreanu în acțiuni cum a fost administrarea revistei Mișcarea literară (1924—1928), în organizarea gospodăriei de la Valea Mare, unde scriitorul avea să elaboreze Răscoala, Fanny Rebreanu a fost adesea infața cititoare a manuscriselor romancierului, pe care le-a păstrat și apărut cu sfîșniențe după sfîrșitul lui neașteptat, cu deosebire cele cinci culese ale Jurnalului, aflat acum în apropiere de apariție. Ei îi sînt adresate peste cinci sute de scrisori ale lui Liviu Rebreanu, la majoritate inedite.

În 1963 ea a tipărit un volum de evocări Cu soțul meu, plin de fapte biografice inedite, care, alături de evocarea Zilele care au plecat de Puia-Florica Rebreanu, fiica scriitorului, alături de Jurnalul și corespondența intimă a lui Rebreanu, constituie un patrimoniu biografic unic de familie, privind atmosfera intimă în care au fost create capodoperele romanului românesc modern : Ion, Pădurea spinu-murașilor, Răscoala.

M. L.

În pregătirea CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

La Muzeul Literaturii Române

● Muzeul Literaturii Române a inițiat un program de acțiuni menit să releve sensurile patriotice în activitatea unor personalități ale literaturii noastre. Astfel pe tema „File din epoece națională” au fost inaugurate o serie de expuneri la sediul Muzeului, însoțite de proiectii de diapozitive, filme documentare cu subiecte literare și de audierea unor benzi de magnetofon. În cadrul expoziției inaugurată recent, „Grafica literaturii militante”, sint, organizate simpozioane pe tema : „Conștiință artistică — angajare civică”. Muzeul va prezenta această expoziție la Clubul Uzinelor „23 August”. Liceul

„Mihai Viteazul”, Ateneul Tineretului și la alte întreprinderi și instituții. În colaborare cu Radioteleviziunea Română va fi organizat în luna mai, la Casa memorială „Tudor Arghezi” din București, festivalul literar „La trecu-tu-ți mare — mare viitor”. Tot astfel, revistele literar-artistice pentru elevi vor dedica sumarele viitoarelor lor ediții lui George Cosbuc, Octavian Goga, Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu.

„Rotonda 13” a fost dedicată în ziua de 15 martie omagierii lui G. Ibrăileanu și a revistei „Viața Românească” de la a cărei apariție s-au împlinit 70 de ani.

O săptămână a poeziei și dramaturgiei românești

● Între 15—21 martie se desfășoară „Săptămîna Teatrului Giulești”, consacrată unor festivaluri de poezie și unor spectacole cu piese românești. Această „săptămîna” a debutat, luni, cu un colloviu la care au participat croniciari dramatice și cu vernisajul expoziției „Bucureștiul văzut de actori” (respectiv Iarodara Nigrim și Traian Dăncănu). De asemenea, a avut loc premiera piesei „Caractere” de Al. Monciuș-Sudinschi. Marti, la Casa de cultură a sectorului 8 s-a desfășurat un spectacol de poezie și reprezen-

tarea piesei „Cine ucide dragostea” de Petru Vințilă. Miercuri, la Clubul UREMOAS au fost prezentate piesele „Răzbu-narea suflurului” de V. I. Popa, „Năpasta” de I.L. Caragiale și „Patima roșie” de Mihai Sorbul. În continuare, vor fi prezentate piesele „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian, „Fotbal” de Mircea Radu Iacoban, „Cu oten-cele nu-i de glumit” de Gheorghe Vlad, „Escu” de Tudor Musatescu și va avea loc recitalul de poezie patriotică „Partidului inima și versul”.

Asociațiile Uniunii Scriitorilor

Timișoara

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat sezători literare la clubul muncitoresc al întreprinderii „Banatul”, ca și la clubul muncitoresc al întreprinderii de coșuri impletite din comuna Frumusești, județul Arad. Au participat Sofia Arcan, Nikolaus Berwanger, Alexandra Indries, Ștefan Ludwig, Hans Kherer, Hans Moka, Octavian Popa, Peter Riesz.

Iași

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat la bibliotecă centrală din Botoșani lansarea volumului de debut al poetului Dumitru Țiganuș, intitulat

„Prin departe și aproape” și a plachetei „Zece poezi tineri”, apărute în Editura Junimea. Au prezentat Gheorghe Drăgan și Lucian Valea.

Tg. Mureș

● Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș a inițiat festivaluri literare în comunele Hodoșa, Iernut, Danos, Bahnea, Saschiz, Chintă, Gh. Doja, Fintinele și la Miercurea Ciuc. Și-au dat concursul : Bartis Ferenc, Tudor Baltes, Dan Culcer, Serafim Duicu, Katona Szabó István, Gagyi László, Ferencz Imre, Hajdu Győző, Nagy Pál, Dumitru Mureșan, Sütő András, Szép-réti Lilla și Zeno Ghițulescu.

„Laudă omului”

● În Sala Studio-ului Radioteleviziunii Române s-a desfășurat, în primă audiere, Concertul extraordinar nr. 1 de muzică românească „Laudă omului”, organizat sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor și A.T.M. Concertul, a cuprins un prim lot de 22 de cîntece, pe versurile poezilor : Ana Blandiana, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Vasile Nivolescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Virgil Teodorescu și Gh. Tomozei, în creațiile compozitorilor Florin Boggardo, Ion Cristinoiu, Mihai Constantinescu, Marcel Dragomir, Aurel Giroveanu, George Grigoriu, H. Mălineanu, Pe-

tre Mihăiescu, Laurențiu Profeta, Andrei Proșteanu, Radu Șerban, Gelu Solomonescu, Vasile Șirli, Marius Țicu și Vasile Veselovschi.

Realizat de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, prezentat de Mariela Petrescu, spectacolul a fost susținut de interpreții : Doina Badea, Florin Boggardo, Mihai Constantinescu, Cornel Constantiniu, Corina Chiriac, Angela Ciocină, Ion Dichiseanu, Stela Enache, Margareta Fislaru, Olimpia Fanciu, Adrian Romcescu, Angela Similea, Doina Stănescu, Silviu Stănculescu și grupul vocal 5T (Adriana Anastasiei, Elena Abagiu, Călina Anastasiei, Rodica Vasile și Mihaela Boboc).

Expresie a îngemănării poeziei cu muzica, spectacolul „Laudă omului” s-a bucurat de un deosebit succes.

Cultura înseamnă construcție

„ARTĂ adevărată înseamnă afirmație”, scria Tonitza într-un comentariu al vieții artistice bucureștene de pe la începutul deceniului al 4-lea. Era o vreme în care cultura lumii trecea printr-o cumpănă gravă; de pe pereții muzeelor germane, oamenii lui Goebbels smulgeau picturile care nu conveneau imaginii oficiale a „rasei” cu chivără siegfriedică, tors atletic și privire de oțel; se aprindeau cele dintii ruguri care prefăceau în cenușă cărțile ca pe niște vrăjitori malefici de odinioară. Se dezlănțuia un nou război împotriva culturii. Și, în anii aceia de crispări și de spaime, vorbele lui Tonitza rezumau un crez al culturii, înțelegând ca putere și voință de a construi.

Ele își conturează și mai limpede înțelesul dacă sînt privite din perspectiva biografiei artistului care își definește mai de mult creația ca pe un act al participării decise la existența propriului său popor. Pictorul delicatelor portrete de copii fusese, în același timp, un grafician energic, comentator sarcastic și îndurerat al evenimentului politic, al faptului social. Un artist asemenea multora din generația lui, asemenea lui Rădulescu, lui Șirato și lui Iser, lui Jiquidi și lui B'Arg, pentru care imaginea vizuală nu însemna o simplă adeziune la niște principii estetice, ci întruparea unor idei politice. „Artă în cetate” se împlinea, pe vremea aceea, în forme variate, unită — însă — de conștiința precisă că ea se adresează unor oameni cărora trebuie să li se comunice o credință clară în idealurile constructive, ce nu pot fi afirmate decît prin respingerea a tot ceea ce se împotrivesc rațiunii și frumosului.

EPOCA noastră oferă, într-un alt chip, la alte dimensiuni, posibilitatea creării unei „arte a afirmației”. O artă a forului public, care înseamnă — mai presus de toate — artă pătrunsă de ideile contemporane, își demonstrează din ce în ce mai convingător aspirația de a participa la construcția care ne definește acest timp al nostru. Ea răspunde, în multe împrejurări, definiției celei mai stricte a cuvintelor for public: o viziune amplă a monumentului destinat spațiului citadin modern, o înțelegere exactă a funcției edificiului în arhitectura de astăzi și a operei de artă în construcția edificiului se deslușesc tot mai adesea în creația artiștilor români. Concepția (negreșit frivola) a artei văzute doar ca element de podobă, a frescei înțelegă ca o extensie a picturii de șevalet, a statuii ce transformă, cu un gest emfatic, în monument o sculptură de interior apar astăzi, din ce în ce mai clar, anacronice. Se cuprind în arta monumentală de astăzi, în împlinirile ei cele mai valoroase, în multe proiecte care-și așteaptă transpunerea în material definitiv (și pe care le vedem tot mai des, în expoziții și în ateliere), o năzuință spre integrarea opereii în viața cetății.

Se înțelege de la sine, dezvoltarea monumentalului nu înseamnă, în nici un fel, respingerea picturii de șevalet, de pildă, tot așa cum crearea eposului poetic nu atrage după sine negarea poemului de confesiune lirică. Însă nici nu se poate concepe o acceptare exclusivistă doar a celei arte care proslăvește liniștea și visarea. Tradiția artei românești nu poate fi limitată — așa cum se tînde uneori — la o atitudine de contemporane a frumosului; ea se definește mai ales prin pasionată participare, prin dezbateră lucidă a problemelor fundamentale ale unei epoci. Civilizația care înseamnă afirmare impune această accepție a cuvintului „creație”.

Sînt, fără doar și poate, momente ale descumpănirii, ale ezitării; „este profund omenesc — scria Thomas Mann în prefața traducerii englezești a *Muntelui vrăjii* — să te îndoiști citeodată de propria operă, pentru că un asemenea simțămînt al îndoielii poate fi mai fertil decît neostoita certitudine care crede că nu i-a mai rămas nimic de înțeles, nimic de învățat de la alții”. Acestea sînt momentele în care artistul caută mai adînc, în jurul său și în sine însuși, „cuvîntul ce exprimă adevărul”; momentele în care viziunea constructivă își investighează rodnic temeiurile. Din această perspectivă, simplul recurs la lecția înaintașilor sau la sugestiile contemporanilor nu poate da răspuns la problemele cele mai complexe ale timpului acestuia.

O cultură ale cărei tradiții merg atît de departe, spre straturi ale vieții omenesti pe care istoria atîtor altor țări nu le cunoaște, pentru că ea nu s-a clădit cu asemenea impresionantă consecvență pe același teritoriu, așa cum s-a clădit civilizația noastră. O cultură neconținut deschisă spre marea artă a lumii pe care a asimilat-o specific, păstrîndu-și și îmbogățindu-și mereu structurile definitive. Cultura noastră a fost întotdeauna capabilă să descopere fără dramatisme arta și literatura lumii, tocmai pentru că tradițiile ei nu puteau fi amenințate să se sufocă sub presiunea influențelor străine. Pilda lui Nicolae Grigorescu sau a lui Andreescu, pentru care contactul cu marea artă a Europei a însemnat o sporire a posibilităților de exprimare a peisajului românesc, sînt într-un totu convingătoare. După cum, într-un limbaj al liniei și al culorii care poate fi înțeles pe orice meridian al lumii, opera lui Pallady sau a lui Petrașcu rămîn funcționalmente românești și exprimate, în stiluri diferite, personalitatea modernă a unor artiști nutriți din creația străveche a acestor locuri.

ETOT atît de adevărat că, întorcîndu-ne spre arta secolelor trecute doar cu dorința de a-i descoperi vibrațiile nostalgice, dulcea visare a culorii aurite de vremuri, e ca și cum ne-am întoarce spre paginile cronicarilor pentru a regăsi duceața frazei și nu pentru a citi dramele pe care istoria noastră le-a așezat în acele cuvinte adînci și grave. „Afirmația pe care o cuprinde „arta adevărată”, pomenită de Tonitza, are — desigur — și sensul acestei construcții raționale pe temeiurile tradiției; fundațiile acestei clădiri sînt așezate adînc în pămîntul acestei țări și edificiul civilizației românești nu poate fi conceput altfel.

Artă și literatura devin, astfel, nu doar valori cu o funcție strict circumscrișă la semnificațiile evenimentului contemporan; ele acționează ca elemente de legătură cu istoria veche, cu acele epoci în care s-a plămădit, pe acest pămînt, națiunea română. Ele sînt forme de preservare și de afirmare a tradiției, în ele se revărsă, generoase, sevele trecutului.

Gestul lui Eminescu, omagîndu-și înaintașii (dintre care, bineînțeles, nici unul nu se apropia de statura marelui Luceafăr), are și acest sens profund, al recunoașterii unor tradiții, în afara cărora nu se poate imagina construcția. O istorie agitată, bîntuită de mari furtuni, nu ne-a mișcat din acest pămînt al Dunării și al Carpaților. Dar ea a risipit, uneori, documentele de artă, de civilizație ale existenței noastre, pe altele le-a acoperit cu nisipurile stîmte de vaste mișcări ale popoarelor. Am crezut întotdeauna că nu e numai o datorie a istoricului, a arheologului, a cercetătorului de arhivă și de bibliotecă, aceea a revalorificării documentului de odinioară; ci, așa cum se demonstrează din ce în ce mai limpede, că artistul și poetul acestei epoci au putința să dea slovelor și imaginilor de demult o viață nouă, reinterpretîndu-le din unghiul de vedere al contemporaneității. Că ei le pot dărui cu un înțeles mai sesizant, pe măsura gîndurilor și viselor noastre pe care, în esență, litera și desenul din vechime le cuprindeau în adîncul lor.

Cultura înseamnă construcție; adevărul acestor vorbe a fost întotdeauna clar pentru oamenii de cultură ai acestei țări. Firește, nu o construcție simplă, așezînd — una peste alta — pietrele unei construcții oarecare; ci o construcție în care, uneori, pentru a spori tăria zidurilor, a fost îngropată o Ană a lui Manole. O construcție careia fiecare epocă i-a dat o formă proprie ce se discerne nu în ornament, ci — mai ales — în structura zidurilor. Dar care a fost astfel clădită încît să se supună legilor severe ale rezistenței.

Pe aceste temeiuri se ridică, desigur, arta secolului nostru. O artă pentru care forul public înseamnă, cu adevărat, locul unde se întîlnesc toate aspirațiile și gîndurile noastre. O artă a judecării lucide care refuză condiția contemplării. Puterea ei de a afirma un adevăr se cuvine privită cu luare-aminte, înțelegă în spiritul ei exact, fără a accepta sentențele exclusivismului. Cultura înseamnă construcție.

Dan Grigorescu



YARODARA NIGRIM : În Parcul Libertății
(Din expoziția deschisă în holul Teatrului Giulești)

Aici...

Prin pomi și peste iarbă cîntau cu bucurie făpturile pădurii, sfîntenia din ceruri ca o ninsoare caldă se revărsa în valuri și sufletele noastre iubindu-se-nfrățite orbiră de lumină : „Aici în casa noastră...”

A înviat viața, în firul sfînt al ierbii, o, bucură-te glie maternă în adîncuri căci fiul tău trăiește, în lacrima luminii.

Nicicînd desertăciune în glasurile noastre, prin ele ești tu însuși acela ce grăiește, o, fir preasfînt al ierbii, primește-ne în tine e-o muzică imensă și blindă în făptură, orbire luminoasă : „Aici în casa noastră...”

Mihai Ursachi



Desen de Tudor Jebeleanu



Ștefan Aug. Doinaș

ATÎT de complexă încît favorizează „curiozități și necesități teoretice” asemănătoare cu cele pe care G. Călinescu le socotea declanșate de versurile lui Valéry, creația poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș poate fi apreciată diferit de la etapă la etapă, în cadrul unei incontestabile unități sensibile. Dacă fenomenul său originar pare de natură romantică, evoluția sa a purtat-o prin meandrele culturale, dramatice în sine, ea și prin însumare, care oglindesc o spiritualitate insatiabilă, stăpînită de un proteism ce se echilibrează doar în perspectiva imprevizibilului, descărcîndu-se în abundentă. În ultima culegere a poetului, *Anotimpul discret*, o componentă clasică (frecvent de speță parnasiană) se ivese, însă doar spre a fi tratată „crud”, supusă unei zvîcniri „barbare”: „Alcibiade stricator de herme, / scuipește căști și fildes la mezat. / A fost de-ajuns: un sноп de săbii ferme / țîșnea stelar din brațul rețezat. // Socrate surzînd, în blid eucuta, / și-n preajma lui bronzatele tulpini. / A fost de-ajuns: în trupuri învâscute / minie-ardea ca singele din pini.” (*Ațena, sfîrșit de secol*). Grotescul imaginii mitologice e figurat cu o particulară savoare („echilibrul geros” e compromis de „limfele zeiești”, divin-existential care „opăresc” ideea purității ideice): „Ca pe o culme-n Elida... Cînd totul / sta-n echilibru geros, — am zărit / eițele (Lătră, potaie!) cu botul / vesel, de limfe zeiești opărit.” (*Ca pe o culme*). Imaginea Cicladelor („insule în rond suris”, pe cînd albul păsărilor îngroașă „țurta eroilor”) e de o perfecțiune revoluționară, o ipoteză deci a unei lumi „fixe”, asupra căreia poetul „aterizează” din eeurile indeterminate ale lirismului modern: „Sărat de pace, / pescarul iscodindu-și zilnic ogîndirea / știa că e vorbit de mare, și gîndirea / i se lăsa din zbor pe val, ca pescărușii, / spre-a ciuguli materia; între țărșii / catargelor legau poezii vînt și fiare; / venea pe creste-un zeu cu struguri; princiare, / coloanele încă visau în cartilagi / de pești; și se temeau ostroavele pelagii / de gelozia Muzelor, căci așezarea / în cerc era un privilegiu. Alb, în zarea / pioasei Delos, catarama lor, un templu / exorcia mințile, erect exemplu. / Marea vorbea, cînta, plîngea; în jur, cu spume, / abrupt sfîrșeau chimvale fixe, cer și lume. // Aterizăm. Și pîrul nostru ca o mreajă / e umed, vînat de cuvinte și climate.” (*Cicladele*). Declinul clasicului se exprimă în dezabuzarea densă a unor versuri sonore, brodată fiind crepuscular pe faldurile solemne ale decorului: „Să tragi, ca o tangentă / la vid, cortegiul lucrurilor. Sarea / și purpura pe care calcă Clio.” (*Ceremonia din zori a văzului*).

Această desfacere de clasicismul tentant ca factor suprem de cultură este un preludiu al eliberării unor forțe subterestre, din profunzimile unui Erebos ce va constitui de acum amplă paletă a liricului. Exorcizîndu-le prin limbajul rafinat al metaforei și prozodiei, dominîndu-le prin clarificare estetică, poetul le cedează însă unei conștiințe apte a le ține în perpetuă captivitate. Domeniul culturii nu e părăsit, ci doar lărgit pentru a răspunde noii conjuncturi, pentru a primi umbrele turbulente. Agresivitatea străvezie a acestora întîmpină rezistența materiei formale a lirismului, extrem de organizată întru conservare, perpetuînd din clasicismul abolit, cristalizarea perfectă, acum suplă, maleabilă. Lipsa de organizare a culorilor (haosul lor aparent) e de fapt o nouă disciplină. Iată virulența greoaie, încetinea la nuanțelor de roz și verde parcă stigmatizate de plumb, evocînd tablourile lui Rouault: „Cînd ochiul își asumă o ispită, / în rozul lenevit lăptos din zare / se decantează o ceremonie. // Nînsorea din ajun încă palpită. / Dar e un alb corupt, o delăsare / de triburi de lăptuci în agonie [...] Apoi vin sunetele-ca nisipuri / în care bîntuie-un coșmar de verde.” (*Ce-*

Un liric al lucidității

remonia din zori a văzului). Apoi cromatica misterioasă, delicat cubistă în melancolia ei ușor turmentată a unui Lyonel Feininger: „Tu scaperi zodiile la etajul roșu, / tu — semn al crailor, tu — aplecată peste / mirosul meu de păcură. Și liftul scuipe / jos la subsol peisaje reci, uitate trupuri / cuvinte, ore — ca niște cutii: talașul / păstrează încă formele unor pahare.” (*Tu și zodiile*). Nu puține sînt momentele în care Ștefan Aug. Doinaș se abandonează unei frenezii senzoriale, ca o jubilație a libertății vizionare (nu expresive), dar îndată intervine cenzura unei lucidități care îngheață rotocoalele respirației dionisiace, prefăcîndu-le în forme geometrice. Firea solemnă primordială se recompune din fascicule de mișcări energice, din virile vibrații: „Cînt viforosul Taur, cînt ispită / înmărmurind în sfere, — cînt greci / tocmește crugul vînat cu copita // tropotitoare-a unor calde ploii! / Izvoare mici ca vinele pe timpă / mugesc; albine năpustite-n roi // plonjează-n flori și, ars de ce se-ntîmplă, / înnebunește acru: din vad / mocirlele se-naltă printr-o simplă // incizie, acvile bete cad. / Vibrînd lunatic, mișună-n pleoape / efemeride roșii: un răsăd // încestuoz de crini mi-aduce-aproape / sărutul tău, sorbitul — ah! prelung; / undeste soarele-n virgine ape.” (*Jurnal de Aprilie*).

DAR demonia analitică pune stăpînire pe plămămirile poetului, impunîndu-le o „dezvoltare” launtrică. O briză abstractizantă suflă peste tesuturile atît de vitale ale lirismului lui Ștefan Aug. Doinaș. Obiectele se sfîrîmă, se realitătesc cubist, mișcarea se desprinde de masă spre a-și sîrbători o stranie neatințare: „O rînduiește apuca salturile, / le ridică în văzduh. // Celelalte o imitau — toate. // Înainte de a muri iarăși, / cercurile duceau la țarm / o flotă de sîrături, lividă. // Cu gura boită de zmeură, / timpul / încă nu știa să fie sarcastic.” (*A face pești*). Simțurile înseși sînt geometrizeate, ca o stigmă a unui clasicism funciar: „O, figurile-simțuri sporindu-mi fapțura: / văzătorul meu cerc, ascultarea spirală / piramidele dulci care-mi bucură gura... // Cu structuri deverate-n mișcare și număr / cu-o substanță ce plîștie-n vînturi, florală, / mă domină un viscol de galburi pe umăr. // Să rivnese o culoare, cînd beau curcubeul? / Locuiesc în nămol într-o sferă de nămol. / Să dispar în nisipuri, cînd Phtascara-beul // zbirînd imi exaltă scăzutele Niluri? // Orice floare-l doar umbra petrirului sacru. // Caracterile lumii veșchează-n profiluri.” (*Poemul ca dialect al formelor*). Dar de cele mai multe ori un colorit susținut și sensibil se propune pe primul plan, împiedicînd incizia geometrică a avansă pînă la nucleul vital care continuă să palpate. Culorile, umbrele înmiresmate, surisurile continuă a ni se oferi drept vestigii existențiale, chiar dacă desprînde din circuitul lor curent de suflul tare al vizionarismului analitic: „Precum rodii // aud cîzînd culorile din pîrul / purtat mereu mai scurt. Privighetoearea / reface, noaptea, frunzele: o umbră / sporește-n urne cu ambrozie: surisul / din iezere în maci fără tulpină.” (*Intîmpinare*). Spațiul este ludic apropiat de timp, spre a i se provoca misterul latent: „Copiii jucîndu-se veseli prin casă / fugeau, se loveau în cădere de ledă, / pluteau în lumina pierdută a zării. // Iar spațiul stătea netezit, impalpabil. // În idol și zeu se-mpărțea depotrivă; / expus unui schimb, derobat jubilar.” (*Hieroglifă spațială*). Echivalînd anotimpul cu o „mașinărie” inefabilă, poetul își aduce propensiunea fantast-analitică la nivelul de tehnicism spontan al artistului renescentist, „inventator” al concreteții unei viziuni: „Ce-ascunde anotimpul? O mașinărie / de verde-gri, de aer și tăcere-apoasă / stă încă, stă strîcată poate, pe colina / salcîmilor...” (*Anotimpul discret*).

O accentuare a preciziei, un impuls de reducere a fabulosului îl duce pe Doinaș la grațios, „prozice” alinieri: „Această limbă a frunzelor e un dialect / de Octombrie. Greierul o știe, și tace, / Un rai simulat, un mai-mult-ca-perfect / ecou galopează zgîrcit în prisme opace.” (*Această limbă*). Cu o remarcabilă finețe, fastul (existent prin contrast, ca orice nivel superlativ) este asimilat abrevierii, „avarității”, deci extincției. „Magnificența” sufocantă face necesară introducerea unor inedite vocabule care să refacă legătura cu natura: „Această limbă a frunzelor s-a contaminat / de aur și scrum, de-o magnificență avară. / — Stăpîniți-vă! spun cocoarele. Aerul e minat. / O să v-aducem alte cuvinte la primăvară...” (*Ibidem*). O frumoasă fabulă constrînsă a destinului bivalent biologic-estetic: „Luminate se-nșiră străbunele tibii, / în vocale ca-n bule de aer eterne” (*Blazon*).

Ceea ce constituie, în ultimul timp, voluptatea evidentă a lui Ștefan Aug. Doinaș este împerecherea verbală „dură”, într-un șocant perimetru al comparației (nu străină, desigur, de precedentul arghezian, dar viu personală, nutrită de sursele unui alt limbaj, mai dezinvolt, nu numai „purulent”, dar și „teoretizant”, cu un dozaj schimbat al elementelor componente, eliberat de atelajul atît de propriu al sintaxei autorului *Floriilor de mucegai*): „Între cer și pămînt — un rachiu în extaz, / streșini luminate de plîns, uluire săracă. // Numai în șes, numai pe-o mîngă de-argint, / numai pe tipisia Irodiadei încape / / țeastă lumii de

astăzi, chelia de ger. / fața cu zece, o sută, o mie de pleoape. // Iarna bolnavă de gîici răsufliă greoi” (*Iarna bolnavă de gîici*). Naturalismul acesta liricizat fără clipire este cînd aproape aerian, de o vinovată suavitate („Dintr-o grădină-n alta, morții-n joacă / obligă sturzii să clocească mere / închipuite...”.) (*Primăvara*), cînd din nou moral-alergic („I-niștea, cu întîmplări în pintec, / era atît de slabă, că se-ntinse / și lepădă.”) (*N-a fost nimic*), cînd descriptiv-neutral („E gingavă ziua, / La țarm de funingini adăști / tirziu, unde bubuie pîua.”) (*Cel din urmă păstor*), cînd animat de un formidabil elan vital: „Extazul — ah, singele nostru / care-n zori asmuțea / o floare zimbînd ca un monstru, / un lucoafăr-cătea!”) (*Cîntec*) și abia într-un timp secund detaliat estetic, visceralizat: „un puls ca un tropot — începe / undeva: bidivii / izbînd auritele cepe / ale Sfintei Sofii. // Din grase comete-n virtejuri / fumegînd, spumegînd / atîrnă ca pepeni pe vrejuri / măruntaie și gînd.” (*Ibidem*).

Reflectorul fanteziei poetului creează o nouă suspensie astrală: „Pironul din cer a sărit / și boita o ține doar luna.” (*Cel din urmă păstor*). Distanța se mărește, într-o clipă, demențial: „Favoarea naltă — cit un făt și mama / sunt încă una!... Cine să-și dea seama / că-l pierde tocmai cînd îi ține scut? // O herghelie-n urma lor aleargă / în trap nebun, pîscînd în lumea largă / trifoiul dintre ea și cel născut.” (*Sonete către Euridice*). Efectele de lumină sînt real simbolice: „Ce nînsore, ce stele trasoare / prin mesteceni! Un ou / într-un cuib, alintat ca un soare: / se ascunde și iarăși răsare / și-apune din nou.” (*Sub mestecenii*). Reîntors pe teritoriul unei figurații mai complexe, poetul se adîncește în celebrarea marilor energii, pe care le înzestrează cu cortegi de imagini fastuoase, printr-o alternare a vibrației de corzi tradiționale cu elementele șarlate, ce se glorifică subiacent pe ele însele: „Globula noastră, stea de Vîneri, după nouă. / Un cor, un zvîcnet — învierea unui moac. / Se-mbracă ochii-ntr-o sfîntenie de rouă. // Strategi cu lente furturi de tac / rostogolește elipsa noastră moale peste / ostiri în zale pregătindu-se de atac. // Intrăm, cu aripi fragede, — în ce poveste? / O, iată-ne — mîncîți de nori, scuipeți pe cîmp, / Elani și vipere ne-aduc aceeași veste. // Un zrin al morții delirează-n contratimp / cu-mbozărirea zodiilor. Infuzarea / se-ndei roșii în genunile de timp // ne-nghite ca un rai fără speranță. Sarea / a zeci de gulfstreams într-o tidă n-ar putea / să-și zureze mai mălășos aniversarea.” (*Stella Veneris*).

Nu în mai mică măsură extatic-energie e cîntul închinat „solstițiului”, tablou al unei patrii solare în berul căreia adie lira blagiană: „Maci și cenușă. Din lîncedă miriște / sare-n văzduh scarabeul țînd / între fine mandibule stele de griu. Și pe spatele // lui strălucește o țară-medalie, / singura, cea-psămîntată în

foc: / asfințește și iarăși răsare / ca fiicele soarelui. // Săbii cu dublu tăis sunt amiezile. / Putrede cumpene sorb din adînc / umezeii. Decrepitate secunde / invie...” (*Solstițiu*).

Din dialectica subiectiv-obiectivului poetul scoate accentuare serafice reflexive, conceptual intristate, cum fluiditatea unei lacrimi fierbînti, de factură rilkeană și totuși adînc împlîntate în lumea formelor sale poetice (sonetul, la care în ultimul timp recurge din nou, și pe care îl umple, indiferent de conținutul turnat în tipar, de o fervoare clasică, îi oferă prilejul frazărilor demne, cumpănite): „Atunci mă-ntreb: Mai poate fi al meu / izvorul care n-a țîșnit din mine? // Își poartă oare crinul în stamine / chiar soarta sa — ori scriba unui zeu? // Dar poate-acestea sunt totuna... Vine / un ceas, cînd orice sunet pare greu / și-ți cade dintre degete mereu, / mereu înstrăinîndu-se de tine. // Să nu te miri: e pururea-n născare / hotarul dintre lucrurile care / păreau sortite-a nu se învrăjbi. // Ce pildă — ochiul! Lacrima dintr-insul / era fierbinte, cînd trăia cu plînsul; / acum e doar un rece alibi.” (*Sonete către Euridice*). Deși expresia ideatică concentrată, apoftegmată, nu îi lipsește, fie că trece ori nu prin forja plasticului, Doinaș preferă acea inflorescență bogată a expresiei, acea ezitare a sensurilor care se rotunjesc cu încetul, complicate prin melancolia materiei poetice înseși, neobosit modelată.

Oricare ar fi însă ipostaza în care îl surprindem, Ștefan Aug. Doinaș e un liric al lucidității, al unei lucidități care însă nu e banal-preexistentă actului poetic, ci care se obține din însuși exercițiul substanțial-revelator al acestuia, asaltînd „lumina neagră”, de după a cărei cortină se desprinde verbul poetic „aurit”, cum simburile din carnația fructului. „Fulgurarea” momentului liric e o comuniune cu esențele intruchipate prin însăși măiestruoasă obiectivizare a verbului: „Lumina neagră, steaua exaltării mele: // cînd o substanță mai lucidă cîntă-n lucruri, / cînd larma păsărilor încetează, clipa / de înălțare a baghetei, gestul care / ca sabia îl vezi ieșînd încet din teacă / și-o turgescență nălucește în otelul / infirm, și totul pare iminent, și negrul / e ca o poartă aurie care crapă, // Și fulgeră, și-atunci cuvintele se vîd.” (*Lumina neagră*). Epurînd „în ceresc atăhanor minereul”, poetul, dureros avizat, e creatorul unei lumi care are intensitatea magică a mitului, suprem sigiliu al demnității spiritului uman: „Afinam din ființă materia, greul. / Te-alegeam ca pe magicul A din tipare. // Epurînd în ceresc atăhanor minereul // limpezeam doar ce licăie, nînge și pare. // Încizam un miracol pe table de vînt. / Urmăream o-nflorire de mir pe stilpăre. // Îscodeam sub sigiliu de buze-un cuvînt.” (*Slanțe*). Ștefan Aug. Doinaș face parte dintre acei poeți al căror cuvînt înflorește exemplar prin conștiință.

Gheorghe Grigurcu

Un 25 martie

Lui Emil Isac

Emil Isac, de tine din nou mi-aduc aminte, cînd împrejur ațîția prieteni îmi dispar. Mai sui în gînd sub sălcii, pe deal, fără cuvinte, în ore vespérale cu dangătul amar.

Măcar c-o adiere ar tinde să m-aline legănătoare ramuri subțiri care își trag culorile din țărna ce te-nveli pe tine, ca leu rănit la capăt, nu ca un frînt moșneag.

Sărbătorim bătrîinii rămași, ciocnim pocale, dar eu din cupa-ntoarsă revîrs un strop de vin pe pulberea ce-absoarbe în faldurile sale și amintirea noastră, puțin cîte puțin.

Odinioară tineri, într-un război și pace nedrămuț ființă ne-am dat-o, ins de ins. Palpitul din artere pretimpurii ne tace. Patriarhala vîrstă noi n-o vom fi atins.

Sfîrșim devreme, poate ireversibil tineri, cu-ntipărit, reflexul uzurii, fumuriu.

...Robinzînd pe dealuri, cu umbră-n chip de Vineri, Emil Isac, pe Someș, cu tine-aș vrea să fiu.

În jurul tău sunt lespezi, în jurul meu sunt urne, eincantenar în piatră e scrumul funerar. Și peste noi, în ritmul uitărilor diurne, cad ore vespérale cu dangătul amar.

Veronica Porumbacu

Tehnica dialogului



Dumitru Radu Popescu

CARACTERISTICA pentru proza lui Dumitru Radu Popescu, este dialectica, extrem de dramatică, a procesului prin care personajele încearcă să stabilească adevărul despre existența lor și a celor din jur. Concluziile lipsesc sau, mai bine zis, sînt cele pe care le va formula cititorul. În timpul lecturii, el asistă la o luptă de idei, cu atât mai violentă cu cît o susțin oameni direct implicați, interesați vital în impunerea unui anumit punct de vedere. Ei acuză și se apără, trăindu-și intens interpretările și făcînd ca interpretările să trăiască prin ei. Disputa nu se transformă niciodată într-un colocviu rece și expert, proza nu devine dizertație. Scriitorul face parte din categoria celor care „văd idei”. Deși conflictele între personajele sale sînt conflicte între diferite concepții despre lume, totul este tradus într-un limbaj epic viu, caleidoscopic, ca al cârtilor de aventuri. Cu aceeași freneză cu care ascultă de „glasul pămîntului” sau de „glasul iubirii”, oamenii din proza lui D. R. Popescu ascultă, în bine sau în rău, de glasul spiritului.

Cea mai frecventă situație este aceea în care două personaje se contrazic cu o mare mobilitate, transformînd discuția într-un zig-zag amețitor. Opiniile unuia sînt radical răsturnate de opiniile celuilalt, într-un duel cu schimburi rapide de replici energice, sfichiuitoare. Aceleași fapte, bine cunoscute de ambele părți, servesc, alternativ, demonstrării unor teze opuse. Iată o secvență ilustrativă din *Vinătoare regală*. Unui om franc și prin aceasta incomod pentru cei cîțiva falși revoluționari de care este înconjurat (ne aflăm în primii ani de după război, cînd procesul de restructurare socială abia a început și asemenea deghizări sînt încă posibile) i se aduce acuzația, bazată pe mărturie și raționamente trucate, că a siluit și ucis șase fetițe (similitudinea cu Dürrenmatt e nesemnificativă). Înscenarea convine și lui Grigore Bondoc — paznicul închisorii în care se află în detenție Ilie Manu — fiindcă el, ca autor real al crimelor, are nevoie de o asemenea dețurare a atenției justiției. Cu o psihologie de călău fascinat de propria sa victimă, Grigore Bondoc caută mereu prilejul să vorbească cu Ilie Manu,

pentru a-l studia și, mai mult decît atît, pentru a-l convinge să-și asume vina.

Atitudinile personajelor care susțin asemenea discuții sînt incompatibile, ireconciliabile, ca două bucăți de cremene care se ciocnesc și scot scînteie. De aceea, nu se produce niciodată acea contaminare caracteristică schimburilor de idei confortabile între intelectuali cu simțul relativității opiniilor. Fluctuante, ca într-o luptă, sînt doar momentele de dominație ale unuia sau altuia dintre adversari. În exemplul de mai sus, Grigore Bondoc este inițial cel care atacă, pentru ca treptat să piardă teren urmărit de precisele diagnostice psihologice ale lui Ilie Manu.

Există diferite variante ale acestui tip de dialog.

În primul capitol al romanului *Vinătoare regală* obișnuita „discuție” antrenează mai mulți „specialiști” — un psihiatru, un mistic și un om al legii — și are toate șansele să devină o dezbatere teoretică. Scriitorul însă construiește astfel situația încît personajele să se simtă implicate; afirmațiile pe care le fac au consecințe imediate în existența lor. Întimplarea în sine (vizita unui bărbat la două bătrîne despre care a doua zi află că muriseră cu cîteva săptămîni în urmă) a mai fost povestită, printre alții, de Dumitru Frunză și, se pare, a circulat cîndva ca folclor citadin. Totodată, consultarea unui legiuitor, a unui preot ș.a.m.d. amintește prea direct momente din *Procesul* sau *Ciuma*. Ceea ce rămîne a lui D. R. Popescu este transformarea comentariilor în eroi. Protagonistul însuși al lugubreii aventuri, deținînd argumentul ultim — tabachera uitată în locuința bătrînelor — și, în fond, știînd că nu el a ucis, se arată mai puțin preocupat de rezolvarea problemei decît agitații săi anchetatori.

Un dialog chinuitor și interminabil ca o boală cronică susțin Moise și Don Iliuță din *F. Moise*, directorul școlii din mereu același sat, Braniște, se străduiește să pară un revoluționar „gospodar”, care construiește comunismul „cu rînduială”, cînd, în fond, este un ins brutal și avid de autoritate. Strategia sa, de reptilă cu carapace, constă în prezentarea denaturată a evenimentelor tragice pe care în primii ani de după război le-a declanșat în sat, abuzînd de putere. Pictorul excentric Don Iliuță (prin care, ca și prin Ileana, Brădescu, Vasile sau Nicolae, D. R. Popescu polemizează cu imaginea convențională a binelui) se opune însă mereu acestor încercări de-a falsifica, prin discreete interpolări, adevărul. Interesant este că opoziția pictorului se realizează printr-o atitudine aparent inertă, mult mai eficientă decît obstinția de maniac a adversarului său. În timp ce Moise aduce argumente, sistematizează, pledează, Don Iliuță moție sau face cîte un gest de lehamite.

Victimele sigure ale lui Moise sînt cele cărora le lipsește o asemenea libertate sufletească. Adolf, de pildă, este atît de îndrăgostit de moara sa, încît poate fi șantajat. El i-o oferă lui Moise, pentru a fi lăsat să-și exercite în continuare profesia, pe propria sa nevastă. Cu acest prilej, directorul școlii dezvoltă o retorică diabolică, prin care agravează pînă la paroxism umiliința moralului. Adolf cedează, însă cu spasmele tot mai slabe ale unei insecte căzute într-o plasă de păianjen. Un alt personaj căruia Moise îi exploatează astfel un sentiment este Brădescu. Și el se umilește, strivit de elocvența direc-

torului, dar face aceasta pentru a-și păstra demnitatea în ochii celorlalți oameni.

PIESELE de teatru (care, în mod neașteptat, nu ating niciodată dramatismul dialogurilor din romane) conțin numeroase situații de acest gen. În *Piticul din grădina de vară*, de exemplu, o femeie condamnată la moarte, Maria, îi sfidează superb, ca Jeanne d'Arc, pe cei care vor s-o determine să-și renege convingerile. Este o atitudine măreață, dar, din păcate, nu întrutotul verosimilă. Mai adevărată pare consecvența eroinei din *nuvela Duios Anastasia trecea*. Tenacitatea, dusă pînă la sacrificiu, cu care ea se ocupă de îngroparea cadavrului unui partizan (lăsat de nemți în mijlocul satului pentru a-i intimida pe țărani) este expresia unei necesități supraindividuale, cutumice. Prin Anastasia se manifestă o voință supremă, colectivă, care a străbătut milenii ca o „cumințenie a pămîntului”. De aceea, înfruntarea dintre femeie și prudentul Costache are sortii decise de la început. Legea se va realiza împotriva oricăror circumstanțe. Merită observat că bătrînul Costache, și nu Anastasia, argumentează. Prozatorul a intuit că spiritul practic este fundamental rațional, în timp ce idealitatea se exprimă prin sentințe nedemonstrabile.

Tehnica dialogului, a versiunilor, atît de bine stăpînită de D. R. Popescu, explică preferința scriitorului pentru genul detectivistic. În multe dintre scrierile sale (nuvela *Dor*, romanele *Vara otenilor*, *F. Vinătoare regală*, *O bere pentru calul meu*), un furt sau o crimă mobilizează aptitudinile interpretative ale personajelor. Ele își propun, inițial, doar să-i descopere pe făptași, dar pe parcurs întrebările se amplifică hamletian. Căutarea celor care fac rău se transformă într-o meditație asupra esenței răului. În *F* și în *Vinătoare regală*, adică în cele mai valoroase cărți ale lui D. R. Popescu, procurorul Tică Dunărințu (obsedat, de data aceasta într-un mod acuzat hamletian, de lămurirea împrejurărilor în care i-a fost asasinat tatăl) personifică această stare de veghe a conștiinței umane. Nu întîmplător, după ce moare în primul roman, personajul învie în al doilea, mod epic de a sugera permanența ideii de justiție.

Singurele discuții „armonioase” sînt cele dintre Tică Dunărințu și Nicanor. Însă se înțelege imediat că acesta din urmă reprezintă un alter ego al procurorului, memoria absolută de care el are nevoie pentru a investiga și interpreta.

Pe aceeași tehnică se bazează fantasticul prozei lui D. R. Popescu. Ca și în cazul lui Bănulescu, este vorba nu de ceea ce se povestește, ci de modul în care se povestește. Impresia de fantastic ține de viziune, nu de subiectul nuvelor sau romanelor. Autorul *Vinătorii regale* oferă aproape întotdeauna două explicații ale unei întîmplări și cînd aceste explicații sînt una naturală și cealaltă supranaturală se îndeplinește condiția genului.

O polemică subtilă cu răul susțin, în proza lui D. R. Popescu, personajele care tac. Este nu o tăcere lașă, ci una ingenuă, fericită, mai puternică decît orice declarație sau justificare. O scenă memorabilă se află în *Vinătoare regală*. După ce a conversat zile întregi cu Petru Gheorghe Ionescu, care a escrocato sistemate și pînă la urmă i-a vîndut pretinsa cenușă a sofului mort în închisoare, Iolanda își vede bărbatul sosind, abia ținîndu-se pe picioare, după discuții tot atît de obositoare cu acuzatorii săi. Descoperind că, în întunericul închisorii, lui i-a slăbit vederea, femeia îl ia în brațe și, fără un cuvînt, conform unei rețete străvechi, îi stoarce în ochi, din sinul ei, o picătură de lapte. Însăși ideea de rău se îndepărtează parcă de această tăcere impenetrabilă, de început de lume.

Fotbalistul din *nuvela Începutul și sfîrșitul lui Posmoc II* tace cu aceeași candoare. Prozatorul schițează cu umor reacțiile impresarilor, care își inchipuie că Posmoc „este uns cu toate alifiile” și că tăcerea lui ascunde planuri grozave de parvenire. Situația amintește comicul peripețiilor acelor eroi de western care totmai prin nepriceperea lor își intimidează adversarii. Apoi, în urma unui accident, personajul tace definitiv și comicul își arată reversul tragic. În *Fuga și Căruța cu mere*, în *Zilele săptămîinii* și *Cei doi din dreptul Tebei*, pretutindeni în opera lui D. R. Popescu apar asemenea personaje de o mare și neconvențională frumusețe morală.

Alex. Ștefănescu

Pro domo

Umanitatea personajelor

AM VĂZUT filmul lui Andrei Blaier, după romanul lui Zaharia Stancu *Jocul cu moartea*, cu deosebită plăcere și cu melancolie. Tristețea mea venea din faptul că fabuloasa senzație a întoarcerii cuvintelor extrase din experiențe vie și viziunile autorului în reprezentare sensibilă n-a putut fi încercată de Zaharia Stancu, ceea ce spune multe despre personalitatea lui, nu lipsită de marea influență socială în timpul vieții. Calitățile filmului l-ar fi făcut, sper, să se bucure recunoscîndu-se în tinărul actor Oseciuc — un Darie viu, aprig, uman și plin de curiozitate, de deschidere față de lume.

Dar cel puțin atît de mult i-ar fi plăcut felul în care Gheorghe Dinică, unul din marii actori contemporani ajuns la maturitatea creației acum, și care deci are nevoie de mari partituri (nu există roluri „la sîrtaș”), l-a intrupat pe Diplomat. Acest personaj pitoresc și picaresc trăiește cu o mare putere, nu este o schemă goală, numai personaj „pozitiv” sau „negativ”, atît de negativ încît să înceteze să mai fie personaj, adică om. Întregul film, prin aceasta și prin atîtea episoade, respiră umanitate, solidaritate care se înfiripează și în mediul atît de crud al lum-penilor, marea legătură mută a celor obijduiți, pe care autorul scenariului i-a iubit iar regizorul și actorii săi i-au înțeles.

Trebuie subliniat că găsirea umanității pretutindeni, chiar în mediul lumpenilor, ca și înlăturarea iluziei romantice a „autenticității” milului societății, nu este nici o invenție a lui Zaharia Stancu și nici a lui Andrei Blaier. Azi-lul de noapte al lui Gorki și chiar *Groapa* lui Eugen Barbu stau ca mărturie. Cît privește tradiția picarescă, ea este bine cunoscută oricărui cititor de literatură. Credința că fiecare om, oricît de decăzut, nu este lipsit de simțăminte omenesti și poate avea o șansă de reeducare în condiții propice este una din tezele civilizației născute de două milenii pe continentul nostru. Ideea contrară duce inevitabil la exterminarea „nerecuperabililor”. Că pînă și un om rău nu e absolut rău și că și el beneficiază și supraviețuiește prin solidaritatea umană, este o idee profund educativă. Iar faptul că ororile și mizeriile războiului nu sînt capabile să înlăture umanitatea imanentă ființei umane, reprezintă o speranță pentru noi cei ce străbătem un veac plin de atîtea violențe, din care, sperăm, omenirea va ieși nu murdărită ci purificată și mai înțeleaptă. Acest lucru este puternic scos în evidență de filmul lui Blaier, și puritatea lui Darie, păstrată intactă după experiența ce ar fi trebuit să-l cinizeze stă mărturie.

Desigur, filmul are și unele defecte. Nu insist asupra lor pentru că ele derivă din unele lungimi sau dintr-o anumită stereotipie a felului în care se moare, defecte minore ce sînt vizibile, tocmai pentru că filmul este o reușită a cinematografului românesc și, avînd o structură, i se pot vedea și plinurile și golurile. Lucrările de artă nereușite sînt informe și nu pot fi supuse discuției pentru că nimic este singurul lucru care se detașează din nimic.

Alexandru Ivasiuc



ZAMFIR DUMITRESCU: Lecția despre simbol (Galeria de artă ale Municipiului București)

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Paul Emanuel — ASTĂ SEARĂ, versuri, 12 p., lei 4,50.

Nicolae Stoe — O RAMURĂ DEASUPRA IUBIRII, versuri, 90 p., lei 6,50.

EDITURA EMINESCU

Constantin Ștefăniuc — ARIPIA MEA DE SOARE, versuri, 50 p., lei 4,25.

EDITURA ALBATROS

George Ghidrigan — EVADARE DIN PUSTIU, roman, 146 p., lei 6,50.



Emil Manu

Introducere la „Cartea ploilor“

Am încercat să scriu o carte a ploilor
 În care să-ți regăsesc singurătatea
 Rămasă descolțată
 Și-n care să mă aștepți la geamul
 Ultimei cabane terestre.
 Ploile de munte readuc o lume naivă de roci
 și de frunze
 În care dispăre și spațiul și timpul
 Și-n care totul devine o culoare primordială.
 Atunci uităm toate convențiile învățate în cărți
 Și descoperim
 Singurătatea elementară.
 Dar singurătatea ține numai cît o ploaie de
 munte.

Pentru albumul nostru vesperal

Pentru albumul nostru vesperal
 Descoperim gravuri și grezii brune
 Și vechi lumini de saxe și de rune
 În albul lunii calm și mineral.

Și pentru mina cu brățări absente
 Reinventăm cromatici alchimiste
 Să nu erupă ceasurile triste,
 Să nu mai spunem madrigaluri lente.

Vom regăsi ninsorile pe haină
 În reci oglinzi sub cerul austral
 Și cu albumul nostru vesperal
 Vom fi primiți la Cina cea de taină?

Moment de vacanță

În părul tău doarme un vînt obosit,
 Venit dintr-o legendă din nord.
 Arbori de sare uitați în desene fantastice
 Ne acopăr ferestrele...
 Copilul nostru adună în pumni
 Soare pentru iernile din oraș
 Și învață descintecile ce-au mai rămas
 În limba modernă a ierburilor.

Cîntec pentru lucrurile din casă

De multe ori, seara, visul se abate din drum
 Și colindă prin ceturi și sihle.
 Tu ai atunci părul negru și gros
 Și degetele prelungi ca niște arcușe.
 Foșnetul perdelelor are ceva din mersul tău
 aerian

Iar pernele se umplu de o singurătate
 elementară.

Trebuie să colindăm din nou
 Prin imperiul necunoscut al cotidianului
 Și să descoperim atîtea Americi
 Cite se ascund în inimile lucrurilor din casă.
 Vîntul ne-a adus un extras din istoria iernilor
 sudice
 Și-n cărți au adormit ultimii trubaduri.

Dacă asculți, și-ncerci să uiți de timp și de
 spațiu,
 Ai să auzi cum toate obiectele devin clepsidre
 Și măsoară simfonic trecerea timpului.
 Totul este descompus pînă la senzația de
 muzical,

Toate liniile devin lichide,
 Toate formele își caută prototipurile primordiale.
 Trebuie să tăcem. Un singur foșnet le va
 împietri din nou

Și vor deveni mese, scaune, ceasornice,
 Mai ales ceasornice mute.

Îmi place să inventez, mai ales seara...

Îmi place să inventez, mai ales seara,
 Încăperi de marmoră, albe,
 În care să pășim descolți
 Și să spunem poeme de dragoste...
 Mai ales seara cînd ne cuprinde singurătatea,
 Seara,
 Cînd închidem ferestrele
 Și cînd înțelegem fără s-o știm
 Limba ciudată a lucrurilor.

Îmi place să inventez, mai ales seara
 Arcadii și utopii concrete
 Pentru a transforma nopțile în sonate,
 În gavote, în lieduri
 Și pentru a vă convinge definitiv
 Că diminețile încep de la ferestrele casei
 noastre,
 Iar melancolia lumii a fost abrogată cu un suris
 Al copilului nostru somnoros...



Mariana Costescu

Dar cunoscut e drumul astăzi, tată.
 Drumul e veșnic, fiule, îmi spuse,
 mereu s-ajunge doar, ori niciodată.

Noi drumul azi îl știm părinte,
 părinte al părinților și frate al fraților,
 etern e drumul, curgerea-i eternă
 desăvîrșirea e a noastră țintă,
 credem că vom ajunge și ajunge
 hrană de drum voința noastră-ntreagă.
 Acuma tată-s mai aproape de ideal,
 lăsarăm deci și bărcile la mal
 și goi ca cîntecul mare-n fața lumii stăm,
 cu adevăruri fața-i judecăm,
 o ordine și o măsură nouă
 ca tot pămîntul să-l cuprindă. Plouă
 cu înnuri și cu steaguri filiiind
 și inima deasupra-ne plutind
 cu alte insule de inimi se-nțelege
 ca lumea spre mai bine s-o dezlege.

Explică omul...

Explică omul, cărțile explică
 și-o eră nouă-n era nouă se-nfiripă.

Din tot s-alege libertatea mare
 peste pămînt a tot stăpînitore,
 apoi vin și virtuțile mai mici
 din care unele poți să le și dezici.
 Căci fiecare duce steagul său,
 larg flutur cu aripi ca un rău
 sprinten și drag lung prejmuț de flori
 cu flăcări sacre-n funduri cu comori.

Desăvîrșirea noastră-i mai presus
 de roșul cald al roșului apus,
 e o desăvîrșire de la răsărit
 cu soarele în hohote ivit,
 dar tot pămîntul azi se vrea desăvîrșit.

Cu fața lumii...

Cu fața lumii de atîtea ploi spălată
 va fi și conștiința mai curată.
 Mai darnic omul, mai cinstit cu sine
 și mai cinstită obștea în mai bine.
 Ce altă dată fuse foc și pară
 îngăduința unui vis azi o-nconjoară.
 Ce fuse strigăt va rămîne vers
 filosofia lumii plină de-nțelese.
 Va fi o lume pe-o măsură nouă
 de-o mare libertate interioară,
 cucernică în binele dorit,
 dar și mai bună-n faptul împlinit.

Noi sîntem generația...

Noi sîntem generația luminii
 și-i loc pentru mai bine după noi,
 am învățat să ne jertfim cu modestie,
 am învățat și să iubim eroi.

Țară fără dușmani, țară plină
 cum aș zice lună plină
 plaiul tău l-acorzi senină
 cu un fluier și-o vioară
 doină dulce, dulce țară.
 Deasupra lumii mari și mindre
 stau norii albi în statică mirare:
 cum de se acordă tot pămîntul
 în veșnica lumină a unui singur soare.

Și-n grija galbenelor spice
 mîini harnice adună spinii.
 În lumea de încredere și pace
 noi sîntem generația luminii.

(Din Poemele desăvîrșirii)

Pe frunțile...

Pe frunțile prelungi se-nseriu indicatoare
 fosforescente păsări foșnesc în foișoare.

Soldați cu păr de aur grațioși
 dintr-o etuvă de lumină scoși
 spre binele rotundului pămînt
 pe care-s sfinte toate cite sînt:
 datini străvechi, cuvînt de la bătrîni
 în mîini cumînți și tinere de lut,
 lut sacru, lutul care ne-a născut,
 acoperit cu steagul tricolor
 spre slava noastră și spre slava lor.

Ca vechea doină care susură încet
 venită din străbuni de la profet,
 se-aude și un cîntec proletar
 doinind a dragoste, doinind altar,
 la noi cu stea și floare, buzdugan,
 cîntec voinic cu numele Ioan.
 Îl știe pruncul de la așternut
 cu lapte dulce, laptele durut
 din fița mamei prin cîntare supt.

Fără iubire...

Fără iubire lumile s-ar stinge
 pămîntu-ar deveni un strop de rouă
 atras în bezna lumilor, s-ar frînge
 voința lui de viață veșnic nouă.

G. Topirceanu -



G. Topirceanu (20 III 1886—1937)

POET unanim admirat, autorul **Baladelor vesele** și triste și al **Parodiilor originale**, stăpîn totodată și pe meșteșugul prozei (**Pirin-Planina**), conștient de mijloacele sale artistice, oferindu-se să întreprindă dificila traducere a lui **Cyrano de Bergerac**, operă de mare virtuozitate și de spumos spirit, scria unui prieten: „Firește că nici unul n-ar fi mai capabil decît mine pentru treaba asta; mai întîi, prin natura inimii a poeziei, apoi prin tehnică (sublimarea lui) — în care sunt mai tare decît toți cîți fac astăzi versuri românești” (Iasi, 19 iunie 1916 către Petre Locusteanu). Scriitorul, asadar, pune pe planul întîi „natura intimă a poeziei”, dar se fălea cu primatul lui în tehnica versului, la el, într-adevăr măiestrie, de factură tradițională.

Obiecțiile lui, referitoare la poezie, erau acelea ale unui habotnic închinător în fața prozodiei clasice. Exagerînd valoarea poeziei Maria Cuntan, deopotrivă la preț al înaintea semănătoristilor cit și a po-

poraniștilor, și inclinîndu-se înaintea ei ca în fața unui „mare talent”, G. Topirceanu îi atrăgea atenția asupra unor „rime greșite”, ca **brad** cu **căutat**, **coji** cu **rogi**, **cuvînt** cu **țremurînd**, **poezii** cu **zi**. Să nu fi avut poetul-artist (e vorba de Topirceanu!) noțiunea asonanței? Nu este de crezut. O respingea însă, ca partizan ireductibil al rimei regulate și obiecta împotriva celei mai mici încălcări. Ca asonante, exemplele de mai sus sînt acceptabile, accentul tonic căzînd de fiecare dată corect.

Într-o comprehensivă recenzie a culegerii de poezii **Departee...**, de M. Săulescu, îl surprindem pe Topirceanu că numără silabele versurilor și că observă riscul de a se citi **furos** și **iule**, în loc de **furi** și **iulie**, fără a ține seama că în limba noastră, mai ales cea poetică, asemenea cuvinte pot fi oricînd fie bisilabice (**fu-rios** și **iu-lie**), fie trisilabice (**furi-os** și **iu-li-e**), fără nici o pierdere de vocală. Mentorul versificației clasice exagera!

În schimb, în puținele recenzii pe care le-am recitat cu deosebit interes în **Serieri alese**, II (Editie îngrijită, cu note, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Al. Săndulescu, în Editura Minerva, 1971), G. Topirceanu are unele intuiții esențiale, care au fost ulterior manevrate de însăși critica literară cea mai autorizată. Astfel, în 1912, scria: „Eminescu a fost un artist atît de mare pe cît a fost poet”. Se mai credea la acea dată în „inimitabil” și munca enormă de atelier, evidentă în manuscrisele poetului, nu era încă bine cunoscută. Dezaprobînd, de pe o poziție estetică intransigentă, deshumanizarea postumelor, ca încercări desconsiderate de însuși autorul lor, Topirceanu afirmă categoric: „Am suspinat iarăși după editia clasică Maiorescu, singura care se apropie, credem noi, de ceea ce Eminescu însuși ar fi dorit să lase posterității”.

Metafora nostalgică a suspinului revine în toluul lui Maiorescu, admirat de To-

pirceanu mai ales ca polemist și ca autor al celebrului studiu-pamflet **Beția de cuvinte**: „Și să suspînăm, în speță, după un Maiorescu... pe care necesitatea actuală va trebui să-l producă”.

ERA în 1926. Să i se fi părut G. Ibrăileanu prea puțin energic față de noul val al intemperanțelor verbale și al confuziei spirituale? Înaintea lui Lovinescu, Topirceanu relevă în Calistrat Hogaș un autentic homerid: „D. Hogaș intră în literatură cu talentul barbar și primitiv, dar năvalnic și strălucitor, al unui poet epic din antichitate. Natura figurilor lui de stil, proaspete ca florile, sintaxa lui savantă, cu perioade largi și cumpănite, abundența minciunilor și pornirea firească de a da proporții neobișnuite personajelor, toate îi fac impresia că autorul nostru e un mic strănepot, după o eclipsă de veacuri, dar în linie dreaptă, al lui Homer”.

La o reeditare, în 1922, a **Patriarhalelor** și a **Cintecelor** lui St. O. Iosif, G. Topirceanu observă cel dintîi, credem, că poetul epic era superior celui liric, preferat de contemporanii săi: „N-am găsit în aceste pagini cele mai bune poezii ale lui Iosif, care au fost, printr-o ciudată contradicție cu natura lui subiectivă, niște balade cu caracter popular, legendar sau istoric: **Gruia**, **Doi voinici**, **Somnul lui Corbea** și altele. Am regăsit însă, și în **Patriarhale**, dar mai cu seamă în **Cintee**, cu aceeași emoție, o poezie curată, atîngătoare și simplă ca un suspîn”. Curioasă, fie zis, în treacă, această frecvență a suspinului, în proza atît de lucidă a lui Topirceanu, nu-i așa?

La moartea lui Caragiale, cînd nu puține erau acei ce credeau că opera lui teatrală, prin prezentarea unor tipuri specifice unui moment trecător al evoluției noastre sociale, este menită perimării. Topirceanu presimte cu justete temeiul critic al perenității ei: „Moravurile dispar. Dar întotdeauna ne va interesa o comedie de moravuri care au fost odată, dacă oamenii cu care au fost zugrăvite aceste moravuri au un fond general și etern sub pulberea specială a timpului și a locului în care au trăit”.

A fi relevat printre cei dintîi acest fond etern uman al comediilor lui Caragiale este desigur un merit deosebit (afară de cazul că Topirceanu deținea această intuiție critică de la cursurile și seminariile lui M. Dragomirescu, pe care le frecventase).

Sorît profund, spectatorul nu rîde în

cor cu publicul: „Pristanda niciodată m-a făcut să rîd”. Topirceanu avea dreptate. Bietul, om trăia o dramă profesională, agravată de situația sa specială, de cap de familie din cale afară de numeroasă. Poetul dublat de critic nu se înșela cînd afirma: „Pristanda a murit ca tîp, dar trăiește și va trăi ca om”. Lucrul e de o mare evidență, mai ales cînd regia și actorii nu sarjează, transformînd teatrul caragialian în bufonerie.

PARTIZAN al specificului național, scriitorul condamnă „importul de civilizație”, se declară împotriva literaturii de „avangardă” și „pentru literatură socială, cu caracter umanitarist, oricît de utopic”, împotriva „inovatorilor” influențați de literatura franceză (supra-realismul) și cea germană (expresionismul). Erau, ambele, în 1925, la ordinea zilei. G. Topirceanu relevă cu umor că i s-a reproșat de a implini la „Lumea” (o revistă leșană afiliată, oarecum, „Vieții Românești”), „un oficiu prea grav” pentru el, „de jandarm literar”. El avea însă conștiința că lupta „pentru apărarea unor bunuri — mai durabile și mai scumpe decît cele materiale”.

Tehnicianul știa să vadă și în textura intimă a tehnicii literare, variabilă de la un scriitor la altul. Ce-i lipsea, mă întreb, ca să dea un bun, un excelent critic literar? Desigur, nimic, nici pasiunea literară, nici perspicacitatea, nici buna credință, care este factorul moral indispensabil. Cu aceste calități G. Topirceanu l-a putut secunda la perfecție pe G. Ibrăileanu, în calitatea acestuia de cîrmaci al „Vieții Românești”. Înaintea valului de misticism și de iraționalism ce se ridicase și la noi, ironistul a luat atitudine: „Subconștientul și intuiția sînt astăzi cheile cu care poți descuia orice poartă [...] Lenea noastră și-a găsit în sfîrșit o formulă și o justificare doctrinară. Pătrunși pînă în virful degetelor de licoarea acestui bergsonism oportun, putem căsca liniștiți. Creierul mare e un organ inuțil. Ideile pot fi elaborate numai de mîduva spinării. Putem ajunge să cunoaștem numai «prin intuiții» insulele din Pacific și putem compune versuri gemiale cu bulbul rachidian”.

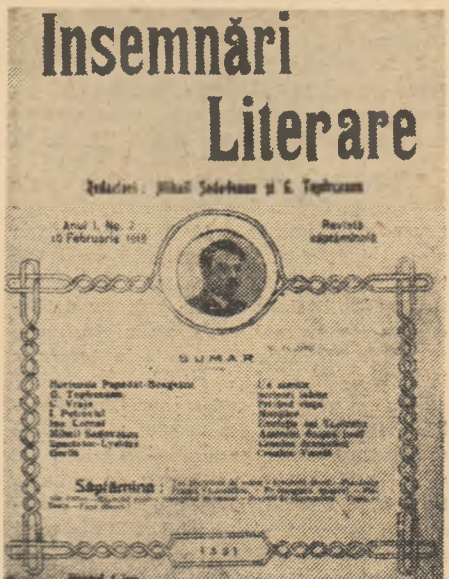
La nouăzeci de ani de la nașterea lui, putem saluta memoria aceia ce n-a fost un simplu măscăricel, nici un poet pur și simplu, ci o conștiință activă și militantă.

Șerban Cioculescu

BELCIA ORIENTULUI

INCEPUTURILE LITERARE. G. Topirceanu avea optsprezece ani cînd și-a început activitatea publicistică literară. Îi găsim primele scrieri în publicația săptămînală umoristică „Belgia Orientului” (București) în anul 1904. În numerele din 13 mai, 10 iunie, 15 iulie și 16 septembrie îi sînt publicate primele sale încercări literare — proză și versuri — intitulate: **M-am preocupat, Visul meu, La mahala și Amorul**. Femeia, semnate: Top. În februarie și martie 1905 va semna tot cu pseudonimul Top (și apoi G. Top), în revista „Dumineca”.

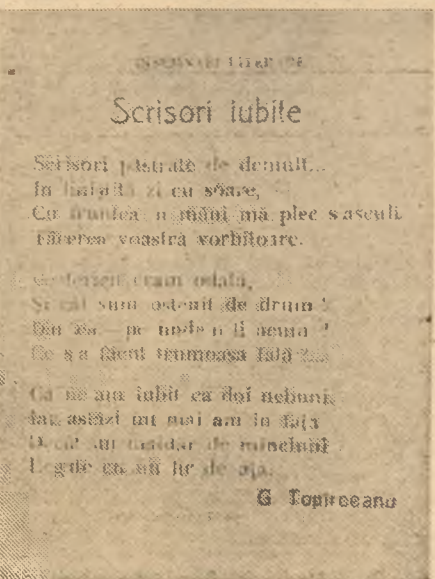
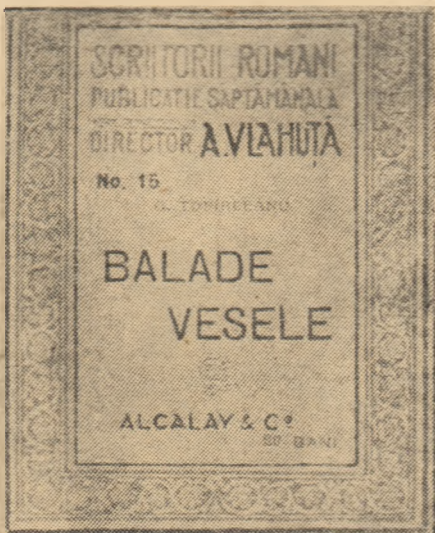
Debutul editorial — în anul 1916, cu volumele: **Balade vesele** și **Parodii originale**.



„INSEMNĂRI LITERARE”. G. Topirceanu și Mihail Sadoveanu au editat la Iași, în perioada februarie-decembrie 1919, revista „Insemnări literare”, la care au colaborat, între alții: Demostene Botez, Otilia Cazimir, Jean Bart, N. N. Beldiceanu, Mihail Codreanu, B. Fundoianu, G. Ibrăileanu, Tudor Mănescu, V. G. Mortun, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Pillat, Al. A. Philippide, Mihail Ralea, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu, Artur Enășescu.

În primul număr (2 februarie 1919) mărturia de credință a celor doi conducători: „Insemnări literare” va fi o publicație independentă de orice curent politic, consacîndu-se exclusiv literaturii și chestiunilor în legătură cu viața artistică și literară [...].

În numărul din 21 decembrie 1919 se explică motivele încetării apariției: «Cu acest număr „Insemnări literare” încetează. Anunțăm aceasta fără părere de rău, deoarece reapare „Viața Românească”. Împreună cu vechii ei prieteni și colaboratori, pregătînd primul număr al anului al XII-lea [...]. Dăm, asadar, întâlnire cititorilor noștri la „Viața Românească”. Înștiințarea este semnată: Mihail Sadoveanu și G. Topirceanu. Apăruseră, în total, 45 de numere din „Insemnări literare”. În numărul 2 (10 februarie 1919) Topirceanu și-a publicat și poezia **Serisori iubitei**.



MĂRTURII

„Iată un poet! [...] și încă un poet modest, ceea ce nu-l puțin lucru la poezi [...]. D-l Topirceanu e poet pînă în mîduva oaselor. În fiecare vers se simte palpitarea impetuoasă, biruitoare a unui suflet înzestrat. Îți face impresia că d-l Topirceanu trebuie să gîndească în versuri [...]. Umorul acestui poet e totdeauna cald, totdeauna ademenitor [...]. Și niciodată d-l Topirceanu nu spune mai mult decît trebuie. Vesnic e sobru, concentrat, cizelat [...] și pretutindeni un ritm impecabil, o muzicalitate fermecătoare [...]”.

Livu Rebreanu

(„Capitala”, 22 iulie 1916).

„În știința de a scrie — căci este o știință a scrisului — d. Topirceanu este astăzi fără rival. D-sa are o siguranță niciodată desmîntită în alegerea cuvîntului propriu și mai cu samă rezumativ. Virtutea care s-ar putea numi avaria artistică, o are în grad superlativ. O altă însușire a lui Topirceanu este lapidaritatea: așezarea cuvîntului în frază la locul lui unic, predestinat. Fraza lui este construită din blocuri, fără pietricele intermediare — însușire care caracterizează și fraza lui Caragiale [...]. Natura a fost generoasă cu d. Topirceanu. L-a înzestrat cu multe și variate însușiri de artist [...]”.

G. Ibrăileanu

(„Viața Românească”, nr. 4, 1920).

„Cobora pe Topolog / Printre munți, la vale, / Și la umbra unui stog / S-a oprit din cale, / În ce lună? În ce an? / Anii curg ca apa...”.

Aceste versuri din cea mai pătrunzătoare poezie a lui Topirceanu — **Balada morții** — cuprînd în veninul lor ager însuși destinul poetului, însuși destinul meu și al domniilor-voastre. Toți ne oprim din cale cînd ornicul vieții stă, ne plecăm fruntea spre mama noastră pulberea, și după aceea desupra globului, pe locul unde am fost statornici o clipă, rămîne întrebarea așa de tristă: „În ce lună? În ce an? [...]”.

Mihail Sadoveanu

(„Dimineața”, 7 decembrie 1937)

BIBLIOGRAFIE

BALADE VESELE; București, 1916; **PARODII ORIGINALE**; București, 1916, 1921, 1932, 1942; Iași, 1927; **AMINTIRI DIN LUPTELE DE LA TURCUAIA**; București, 1918; **BALADE VESELE ȘI TRISTE**; Iași, 1920; București, 1928—1969 (opt ediții), 1973, cu antologie și prefață de Sanda Radian; 1974, cu prefață, bibliografie și antologie de Mihail Dascal; **BACILUL LUI KOCH**; Iași, 1927 — conferință umoristică în versuri; **MIGDALE AMARE**; București, 1928, 1929, 1931, 1932; **JOS CORTINA**, București, 1929 — prolog în versuri la piesa **Amantul anonim**; **CARTE DE CETIRE** (pentru clasa a II-a și a III-a); București, 1931, 1932 — în colaborare cu Mihail Sadoveanu și alții; **SCRISORI FĂRĂ ADRESĂ**; București, 1930, 1931, 1934 — proză umoristică; **PIRIN-PLANINA**, București, 1936, 1937 — episoduri din captivitate; **POSTUME**, București, 1938—1943 (sase ediții), volum îngrijit de Otilia Cazimir; **POEZII**, București, 1952, 1954, 1955, 1957, 1962 (ediție prefațată de Sanda Radian); **POEZII**, București, 1953, ediție prefațată de Al. Săndulescu; **RAPSODII DE TOAMNĂ**, București, 1954, 1957; **OPERE**, I—II, București, 1955—1956, ediție îngrijită și prefațată de Al. Săndulescu; **VERSURI ALESE**, București, 1957; **VERSURI ȘI PROZĂ**, București, 1959, 1968, cu studiu introductiv, note și bibliografie de Virgiliu Ene; **OPERE ALESE**, București, 1959 (vol. I, II), ediție îngrijită de Al. Săndulescu; **BALADA UNUI GREIER MIC**, București, 1963, 1965, 1968, 1969; **MINUNILE SFÎNTULUI SISOE**, București, 1972, ediție îngrijită și prefațată de George Sanda; G. Topirceanu a tradus **Visul unei nopți de vară**, de Shakespeare, București, 1921, 1929.

Note asupra lexicului lui G. Călinescu

CITITOR împătimit al scrisului lui G. Călinescu, autorul acestor rânduri a fost mereu surprins de faptul că stilul autorului *Istoriei literaturii române* nu s-a bucurat de o cercetare pe măsură, deși e vorba aici de partea cea mai seducătoare și mai incontestabilă din reușita artistică a marelui critic. În cadrul problemei în chestiune, lexicul joacă un rol nu puțin important, și s-a întipărit ca în legătură cu aceasta să scriem noi o mică notiță *Povestea unei vorbe* (în „România literară” nr. 2 ian. 1970) în care discutăm problema italianismului cerio, pentru a cărei introducere Călinescu însuși își atribuia un rol.

Nu am fi menționat această modestă contribuție, dacă ea nu ar fi însemnat debutul nostru în „România literară”, iar relativ recent nu am fi văzut tratată aceeași problemă de prof. Gh. Ivănescu într-un articol din „Cronica” (nr. 48, din 3 oct. 1975) în care savantul face aceeași constatare ca și noi, desigur fără a ne cunoaște articolul. Că la Călinescu „certă valoare”, ca să amintim de sintagma cea mai frecventă în critica literară, înseamnă aproape contrariul lui „valoare certă” e un fapt relativ neînsemnat; că autorul însuși vedea o inițiativă tocmai în acest caz înseamnă doar că le trecea din modestie sub tăcere pe celelalte care ar merita să fie semnalate.

Desigur că operația, tinând de inventariere și depășind puterile noastre, ar fi intrat totul laborioasă, dar nu fără satisfacții și surprize pentru cel care ar duce-o la capăt. G. Călinescu a fost un scriitor care a folosit din abundență neologismul romantic — firească urmare a formației sale intelectuale — până într-acolo încât într-o anumită epocă o serie de spirite obtuze să-i facă o vină din aceasta. Prezența neologismului franțuzesc, sau parvenit printr-o filieră franceză, trece aproape nebagată de seamă, pentru că e prea comună intelectualilor epocii (dar nu poate fi ignorată situația cite unui galicism de tipul: „August, care urmărea să atragă pe cavaleri, îi dăruia [lui Ovidiu] un cal la o revistă a ordinului”, adică am zice noi la o paradă (Ovidiu, poetul, în *Scriptori străini*, 1967, p. 131). Sau: Eroul lui George Sand, „Raymon [...] era în necesitatea de [a-și] apăra libertatea”, (George Sand, *idem*, p. 728).

Cu totul alta e situația italianismelor, extrem de rare în stilul critic al vremii și încă și mai rare în lexicul general al limbii române. Deși cunosători ai limbii italiene, de la oamenii din anturajul lui Brâncoveanu sau de la Enăchită Văcărescu până în zilele noastre au fost așa de numeroși, limba română înregistrează prea puține vocabule din idiomul lui Dante. G. Călinescu reprezintă un moment esențial în cadrul acestui proces pe care nu știm care dintre urmașii lui în critică îl continuă și deci dezvoltă. Italianismul propriu-zis e, desigur, greu de identificat. Uneori se altoiește pe un cuvânt franțuzesc, alteori se confundă cu un latinism. Intelectualul format pe aria mai mare a romanității întrebuințează, de pildă, mai frecvent formele substantivelor în iune decât în ie, ajungând uneori să le aglomereze în fraze ca: „Voim să atragem atențiunea asupra profunde concepțiuni a d-lui Sanielevici, care nu face simple asocieri între alimentațiune și biologie...” (H. Sanielevici: „În slujba satanei”, 1935, în *Ulysse*, 1967, p. 262).

Alteori G. Călinescu întrebuințează un cuvânt italianesc pentru a-și traduce un gând și-l dă ca atare; e cazul cu îndemnul adresat de el unui spirit frenetic de prin anii '30 de a renunța la „birichina-tele italiice [care] nu ne prind” (Elogii pentru libertate, 1927, în *Gilceava...*, I, 1973, p. 24). Așijdori, când spune într-un rînd că e cuprins de „o accidia dantescă chinuitoare” (Din carnetul unui critic, 1928, în *Gilceava...*, *idem*, p. 44).

NU s-a subliniat în merita măsură italianismul care a fost G. Călinescu, după cum nu s-au pus în valoare îndrumările pe care le-a primit de la profesorul său în specialitate Ramiro Ortiz, pe care-l omagia deschis în 1930, afirmând că în temeinicele lucrări ale acestuia „subsemnatul și alții au găsit sugestii pentru cercetări fructuoase într-un domeniu pur istoric. Într-o vreme când d. Mihail Dragomirescu ademenia pe studenți în apele ignoranței pure, o sumă de tineri au găsit în d. Ortiz un unic reprezentant al metodei istorice, și dacă nu toți au putut pași apoi la o activitate proprie, au rămas toți cu altă înțelegere pentru fenomenul literar decât aceea pe care le-o putea da Știința literaturii” (Un sărbătorit: Ramiro Ortiz, 1930, în *Gilceava...*, I, p. 63).

Nu mai unui astfel de familiar al culturii italiene și cercetării literare din această țară îi vorbește compararea în treacăt a lui Bogdan-Duică cu Tinabachi (*Ulysse*, p. 58). profanului acest nume putându-i sugera eventual vreun campion al scenei lirice sau vreun prestidigitator de mare senzație.

Ș. Cioculescu a pomenit fugitiv de italianismele lui G. Călinescu; mărturia lui e prețioasă nu numai pentru că le semnalează ca pe un fapt pozitiv, de deschidere a referințelor criticii, dar și pentru că „neologizant” el însuși, e foarte sensibil la ele dintr-un punct de vedere foarte apropiat (așa ar fi: indimenticabil, inerval, potatorie, pictorie, continutistic, incoloreaza etc., cf. G. Călinescu: *Istoria literaturii române*, 1941, în *Aspecte literare contemporane*, 1972, p. 678).

De cele mai multe ori italianismul se află încorporat într-o frază sau într-o alternanță de termeni care-i atenuază în bună măsură insolitul, ceea ce numai la o lectură am zice cu lupa se poate descoperi. Să numim astfel pe „maculatură impulerată”, adică prăfuită, dintr-un anume loc (*Critica visului*, 1930, în *Gilceava...*, I, p. 59) sau pe „tremolajul locală prelungită”, adică tremurătura pe loc în care rămânea o insectă (*Meartea pânjenului*, 1933, în *Gilceava...*, *idem*, p. 222), sau pe lamentele, adică văicăreliile, lui Ovidiu (Ovidiu, poetul, în *Scriptori străini*, p. 135) sau, în sfârșit, pe „ambi-

entul septentrional” (adică mediu) în care s-a format Svevo.

Dar mai caracteristic italianești sînt unele sintagme precum: „conștiința verificată prin citate” a lui „nil admirari” în poezia lui Eminescu (în: *Horățiu — fiul libertului, în Scriptori străini*, p. 111). Tot italianisme frapante ar fi „coloniele lojilor” în loc de colonetele (Carlo Goldoni, în *Scriptori străini*, p. 278) sau „ce-mubiul între oameni și demoni” (La centaure, *idem*, p. 74) în locul formei uzuale: însoțire, căsnicie). Să mai pomenim pe „se excogitează [se nascocesc] filosofii” (Vasile Pârvan, 1928, în *Gilceava...*, I, p. 42) pe „ardenta creativă” (Fronța copiii, 1929, *idem*, p. 52) pe „întrepredita-rea erotică” (*Sport și literatură*, 1932, *idem*, p. 85) pe „activitatea eadetrică” a lui E. Lovinescu (*Ochii contemporanilor*, 1943 în *Gilceava...*, II, p. 23) și altele, multe, altele.

Dar ceea ce constituie „neobișnuitul” cite unui termen din lexicul lui Călinescu se vedește mai precis în cazul când provoacă o neînțelegere. Așa s-a întipărit cu înep, pe care autorul *Vișii lui Eminescu* l-a folosit într-un loc cu sensul său original, latinesc, de fără aptitudinilor nu în cel uzual de neghib (*Eminescologii*, 1932, în *Gilceava...*, p. 103) care-l scandalizase pe eminescologul improvizat... C. Manolache. În aceeași categorie ni se pare a fi atributul eretlin, aplicat în *Istoria literaturii române*, lui Anghel Demetrescu și reprobă ca atare de S. Cioculescu. E. la o mai atentă examinare, un italianism, în limba italiană sensul fiind mult mai atenuat și însemnând sîrac cu duhul.

Repetăm, un studiu exhaustiv, oricît de revelator, ar rămîne un simplu inventar dacă dincolo de termeni nu ne-ar interesa să aprofundăm noțiunile. În acest sens, de pildă, *inefabilit* e un termen cu o lungă carieră în critica noastră și Călinescu este cel care l-a popularizat (Îl regăsim, pe urmele lui Croce, și la Lovinescu, fugitiv, acesta preferîndu-i *impalpabilul și imponderabilul*). Discutarea lui ar însemna adîncirea unui capitol al criticii contemporane, ceea ce ne-ar duce ceva mai departe, sau mai propriu spus ne-ar apropia de esența gîndirii critice a lui G. Călinescu.

Alexandru George



TRAIAN DĂNCEANU: *Natură statică* (Din expoziția deschisă în holul Teatrului Giulești)

Revista revistelor

„Revue Roumaine”

(nr. 1/1976)

● DESCHIZINDU-SE cu articolul lui Virgil Cândea intitulat *Civilizația românească și civilizația universală* (de altfel, întreg acest nr. 1/1976 se alcătuiește sub genericul *Repere în universal*), „Revue Roumaine” publică în prima ei secțiune mai multe traduceri din scriitorii noștri clasici și contemporani (Mihai Eminescu, George Coșbuc, I. L. Caragiale, Octavian Goga, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc), precum și extrase din *Manualele de felicitare perfectă*, scris de Ilarie Voronca în 1946 și tipărit pentru prima oară în 1973, în Ed. Cartea Românească.

Urmează apoi un gru-

paj de mărturii datorate citorva mari personalități care ne-au vizitat țara, au luat contact cu literatura și cultura noastră, sau chiar au popularizat această literatură și această cultură peste hotare: Rafael Alberti, Maria Teresa Léon, Giulio Carlo Argan, Miguel Angel Asturias, Pierre de Boisdeffre, Rita Bouni Papas, Ilya Ehrenburg, Leonid Leonov, Pablo Nerua, Salvatore Quisimodo, Amita Ray, Jean Rousselot ș.a. Interesante comentarii semnează Al. Duțu (*Umanismul elvici*), Zoe Dumitrescu Bușulenga (*Un mare romantic: Mihai Eminescu*), Georgea Horodnică, Ovid. S. Crohmălniceanu, Mircea Voicanu (*Enescu în actualitatea muzicologică*), I. M. Ștefan ș.a. Viața literară și artistică imediată beneficiază de interpretările pertinente, la obiect ale unor critici și esești cunoscuți, precum Ion Pascadi, Lucian Rai-

cu (despre Jozsef Meiliusz, *Arca*), Tatiana Nicolescu, Radu Ionescu (despre pictorul Ion Sălișteanu), Matilda Ulmu, Mihai Pascu.

În fine, alături de quasi-totalitatea presei culturale românești, „Revue Roumaine” acordă (prin articolele semnate de Dan Hăulică și Barbu Brezianu) importanța cuvenită unui eveniment de întâia mărime: Centenarul Brăncuși.

„Revista de istorie și teorie literară”

(nr. 4/1975)

● Prima secțiune a revistei Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” este consacrată unor aspecte de poezică modernă: Aurel Sasu evocă, într-un studiu documentat, câteva retorici

românești din veacul trecut (aparținînd lui I. Manoliu, Al. Drăghicescu, Simion Marcovici, D. Gusti, Crista Negoescu, Iosif Tempea) sub aspectul contribuției la teoria genurilor, Francisc Giotta face o serie de considerații despre poezia discursului realist, Mihai Rădulescu prezintă „gîndirea dihotomică-antonimică”, Vanina Nicolae își propune să cerceteze raporturile dintre școala formalistilor ruși și poezia epocii, fără a trece totuși de afirmarea intenției. Remarcăm două concentrate studii despre romantism: *Poezia romantică* de Elena Tăciu, prea abundent în referințe, și *Conceptul de culoare locală în romantismul românesc* de Mioara A. Polzan, unde se stabilește o relație de continuitate între conceptul de „culoare locală” și cel, ulterior, de „specific național”. Utile informații se găsesc în articolele Dorinei Gră-

soiu (*Națiunea în gîndirea romanticilor români*), Maria Bucur (despre Edgar Quinet în conștiința românească), Stan Velea (despre citiva romancieri polonezi contemporani ai lumii rurale). La „cronica edițiilor” Al. Săndulescu discută editia lucrării lui Heliade Rădulescu *Suvenir și impresii ale unui prescrier*, întocmită de Maria Protase; extinderea acestei rubrici ar fi însă binevenită într-o publicație de istorie și teorie literară (ediția critică a operei lui C. Negruzzi e, de exemplu, doar recensată, e drept că aplicat și competent, de către Mircea Angheliescu). Cu excepția comentariului lui Nae Anonescu despre monografia lui Ion Apeletoaie (V. Voiculescu), foarte completă, prezentarea cărților se impune prin seriozitatea autorilor (George Munteanu, Rodica Flora, Mihai Vorticu, Emil Manu, Roxana Soreescu).

Din nou despre Dictionarul limbii române din secolul al XVI-lea

● CU cîțiva ani în urmă, în paginile „României literare”, informam pe cei interesați despre proiectul Comisiei de texte vechi a Academiei R.S.R. de a întocmi *Dictionarul limbii române din secolul al XVI-lea* (DLR XVI), secol din care datează primele monumente apărute — concomitent în toate ținuturile românești — în limba națională: manuscrise și tipărituri, traduceri și documente originale. *Dictionarul limbii române din secolul al XVI-lea*, început din 1966 sub egida Academiei R.S.R., era destinat a reflecta geneza procesului de evoluție a limbii vii — cu caracter preponderent regional — către stadiul de limbă literară.

Între timp s-au extras exhaustiv fise din toate textele cunoscute a apartine secolului al XVI-lea, s-a stabilit structura și s-au elaborat principiile de alcătuire ale DLR XVI, s-a redactat o machetă aprobată de Secția de literatură și limbă a Academiei R.S.R. și urma ca Editura Academiei să înceapă editarea lucrării.

Dar, din păcate, printr-un nefericit accident, rodul acestor strădăni s-a pierdut.

Stăpînind „durerea care pe om supune”, să ne amintim însă acum exemplul grăitor al lui Ov. Densusianu care, cu conștiința luminii aduse de cunoașterea textelor noastre vechi, după ce a văzut pierdut — în războiul din 1916 — manuscrisul său consacrat limbii secolului al XVI-lea, l-a reluat și, după ani 30 de muncă asiduă, a dus la bun sfîrșit volumul al II-lea din monumentală sa *Histoire de la langue roumaine*.

Important este că întregul colectiv de elaborare al Dictionarului este ferm hotărît să reînceapă totul, conștient fiind de necesitatea unui asemenea Dictionar, așteptat nu numai de cercetătorii noștri, ci și de savanți din străinătate, care nu de puține ori s-au arătat interesați de acest instrument de lucru indispensabil în munca oricărui românist.

Avînd un *Dictionar al limbii din secolul al XVI-lea*, româna s-ar situa pe același plan cu alte limbi în care s-au redactat sau sînt în curs de elaborare dictionare ce cuprind integral vocabularul perioadei vechi a limbii (de exemplu franceza, engleza, polona, ceha etc.).

AMINTIM că DLR XVI se deosebeste de alte opere lexicografice prin următoarele trăsături specifice:

1. Se stabilesc primele atestări ale cuvintelor, deci acesta va fi primul Dictionar datat al limbii române din secolul al XVI-lea.

2. Corpusul de texte care stă la baza DLR XVI cuprinde *totalitatea* textelor — manuscrise și tipărite — cunoscute ca aparținînd secolului al XVI-lea.

3. Se înregistrează *totalitatea* cuvintelor din texte (în totalitatea situațiilor) și se clasifică tipurile și variantele lor.

4. Se înregistrează *seriile paradigmatiche complete* ale cuvintelor din secolul al XVI-lea: paradigmele se reconstituie exclusiv pe baza atestărilor.

În plus DLR XVI va conține trei anexe:

1. Inventarul tuturor cuvintelor din secolul al XVI-lea dispuse în ordinea descrescîndă a frecvenței lor.

2. Inventarul numelor de locuri și de persoane.

3. Dictionarul invers: se vor ordona toate cuvintele în ordine alfabetică inversă, în așa fel încît gruparea lor să se realizeze în funcție de partea finală.

SPERĂM că resoartele în drept ale Academiei R.S.R. vor manifesta, în continuare, solicitudinea arătată — și pînă acum acestei lucrări și vor sprijini Comisia de texte românești vechi ca, pe baza acestor rași principii și cu același colectiv de lucru, sudat și mai mult acum, în urma acestei grele încercări, să reia lucrările la DLR XVI.

Socotim că prin redactarea *Dictionarului limbii române din secolul al XVI-lea* se răspunde unui imperativ patriotic și se înfăptuiește un act major de cultură. DLR XVI urmînd să ofere o amplă panoramă a lexicului din secolul al XVI-lea și să permită un examen exhaustiv al originilor vocabularului literar al limbii române, dovadă incontestabilă a latinității limbii noastre.

Florica Dimitrescu

Secretar al Comisiei de texte românești vechi

ERATA: La nr.-ul precedent, pag. 4, col. 2, a se citi corect: „Evenimentul literar” (1893 — 1894); la col. 3, rîndul 3 de jos în sus: „ocupaii”.

Poeți facili și dificili

O EXTRAORDINARĂ facilitate a versului păstrează în al treilea și cel mai bun volum al său (*Balade*) George Țârnea, poet cu darul cuvintului, muzical, grațios, imponderabil. El eminescianizează prin Nichita Stănescu: „Călărind un cal mai tânăr / vine vara / să ne vadă / și ne-ășterne flori pe umăr / din grădina de zăpădă. / Și ne spune la ureche / foarte înțelepte sfaturi / dintr-un joc fără pereche / fără timp și fără laturi. / Și ne dă ceva la mină / cât să mergem mai departe / și-n ce chip să ne rămină / sufletul prin cite-o carte. / Pină când, la vad cu hume / prin pendulele inerte / călărind un cal în spume / vine iarnă să ne certe // Și-o lăsăm să intre-n casă / și din trunchiuri să ne fure / presimțind că-n urmă lasă / tainic foșnet de pădure.“ Alteori modelul acestei poezii delicat sentimentale este Minulescu: „Galina, ce-ți mai scriu poezii / din viața lor de patru lei / și cite flori mai vin să moară / în ceasul tău lipit cu clei“ sau Topârceanu: „Ce berze mai aduc iluzii / mireselor de ametist / și cite mori de vint mai cîntă / iar visătorul navetist / Pe care stradă specială / mai trece viața de student...“ etc. Cursivitate, neologism, ironie — iată stilul. Baladele propriu-zise sunt ușor mecanice și săltărețe ca ritm, pline însă de tristețe desuetudinii, cu versuri norocoase („câte gara bătrână prin care se scurg / trenuri de lucruri și trenuri de lume“), mai apropiate ca factură de lirica lui Dimov și Ursachi decât de baladele (care se străvăd totuși uneori) ale lui St. Aug. Doinaș. Remarcabil poet, în felul său, George Țârnea e pîndit de grație, de rostogolirea eufonică de cuvinte.

ION STANCIU debutează neconcludent cu *Despre uimire*. Cite o metaforă reușită ici-colo: „Mă-nfîmpini, gesturile tale se desprind / de pe trupul tău ca păsările foșnind din aripi!“ sau „Lîngă privire s-a oprit un fluture, / te-ai bucurat chiar dacă ți-a luat vîzul / cu o dantelă de ceață aprinsă...“ sau: „Uimirea, miel pămîntean cu botul / în revărsarea fluviului“, și chiar un întreg poem, simplu, direct, sentimental („Lasă-le pe cele ale clipeilor! / Vîno în unda prundului; / tulburarea și smălțul licăririlor / să ne cuprindă buzele. // Lasă-le pe toate cite-ndrăgesc fumul acestei nopți. / Apropie-te de cuvîntul meu; / înlăuntrul lui, cîntă; / fi sunetul meu, litera mea. // Vale uimită între ape amorțite; / mîlul meu de argint acoperă /“.

George Țârnea, *Balade*, Ed. Cartea Românească; Ion Stanciu, *Despre uimire*, Ed. Cartea Românească; Titus Vîjeu, *Ca un meteor îndrăgostit de pămînt*, Ed. Albatros; Dan Damaschin, *Intermundii*, Ed. Albatros.

brațele cîmpiei tale — / fulger imblînzit lîngă gleznă. // Lasă-le și vîno; pe-alături / vor trece toate celelalte / ce nu sînt plămădite ca noi / din veșnică fire“ sînt înecate într-o mare de versuri retorice și găunoase, unde cuvîntul Patrie ar vrea să facă minuni: „Tîmpla și luna alunecă pe cer; / exod al norilor de aur spre Tîria întunecată! / De-aș fi atît de sigur pe inima mea / cît sînt de sigur pe muntele de gheață al frunții / cît sînt de sigur pe vecia care dă roată / Patriei mele neadormite...“ etc. Pe alocuri, poetul delirează de-a dreptul: „Cu pașii arzătorii prin pleile albastre / și flacăra de-arome izbucnindu-mi din mîini! / Adun în pleoape zarea cutremurată...“ etc., sau cade în prozaisme supărătoare: „tot mai depărtat se aude cîntecul; / întii în pomi / întii în oameni / întii în cer! / straturi succesive se aștern mîzind / pe tinerețea celor ce n-au fost rostuite.“ În fond, Ion Stanciu e un poet imnic (fără „școala“ lui Dan Verona) și aici ar trebui căutată substanța, cită e, a liricii lui, într-o solemnitate gravă, cu intuiții notabile, dar mereu periclitate, din nefericire, de versuri prozaice.

MINOR ca sensibilitate și expresie este Titus Vîjeu (*Ca un meteor îndrăgostit de pămînt*), nefixat încă între un pseudo-traditionalism nostalgic și livresc („Cînd toamna moa-

re, urc către păduri, / sub Oltul lat cîntă cîntecul Mariei, / pe unde au trecut cîndva panduri / și las la Drăgășani minunea viei. / Și merg mai sus ca Ion Pillat / desferecat de puterile toamnei / și nu știu de-i tîrîm adevărat / acestă, de se-aude Rîul Doamnei / de peste dealuri, numele-mi strigînd / vîind enorm, ca un copac în flăcări / cînd singur trec, cu mine doar în gînd...“) și un modernism grațios, plin de umor, inspirat de Vinea, Tzara și alții („Ca-ntr-un blestem al marilor amanți / toamna călătorește ca noi, în același vagon / în care ne-am azvîrlit nepăsători geamantanele. / Lîngă terasament / un cosmos desfrunzit / zîmbește ironic spre doamna / citind inocentă din Proust; / acestea sînt faptele, buna mea doamnă / și singura rezistență / în fața toamnei sînt doar / umbrele noastre sărace / pe care, ca un ultim onor / soarele-a acceptat să le lase“). Inclîn să cred că poetul va evolua în sensul celei din urmă tendințe. Micile bizarerii, metaforele prea căutate („În pădurea mea moștenită / de la regele morsă, de la regele ren / soarele intră cu spatele / ca roibul lui Caligula-n senat“) indică o detașare de emoție. Titus Vîjeu are un suflet romantic și cavaleresc, e elegiac și ironic în același timp, cu finețuri caligrafice: „Ceață pe promontoriu, se ofilesc catarge /

pină la noi străbate țipătul broaștei țestoase, / ploaia ne treieră, vîntul ne sparge, / rămînem ramuri, rămînem oase. / O frunză blondă ca părul tău, Laura, / se sinucide, tînră doamnă / nesuportînd sălbatica, maura, / macularea din toamnă“. Versurile conțin reminiscențe livrești, intenționate, deși a dedica o poezie lui Charles Trenet, cînd citezi în alta pe Rimbaud, mi se pare nesperios. Oricum, Titus Vîjeu e un poet notabil.

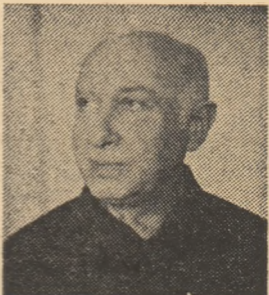
DIN Ion Barbu și mai ales Dan Botta se trag versurile de debut ale lui Dan Damaschin (*Intermundii*), poet cultivat, obsedat însă de o simbolică personală greu descifrabilă. *Sfera castă*, de exemplu, e o poezie admirabilă prin desăvîrșita puritate: „Arcul destins al stelei cum o controlă / La asfințitul miresmei. // „Iubi-tor de zădărnicii“ nesperînd / O sferă castă a descrie. / Doar greimea susurului atrăgîndu-ți auzul / Într-o ireversibilă beție. / Doar neprihana-i mortală îngăduindu-te / Nu mai mult decît și-ar sprijini / De un fulger prelung / Tărîmul dulce“. Imaginile sînt foarte frumoase: „Cuvintele / trestii uimite uită să respire“ sau: „Metafora-untdelemn nutritînd clară arderea mea / Imi îndestulează simțurile și ele o cîntesc“. Dan Damaschin preia de la Dan Botta numeroase sugestii: „Poruncă pașnică, / Încuviințează aspirația de a fi a Cosmosului meu. / Închinător Numărului, / Cerc a mă potrivești. / Cu ardore de discipol Demiurgului / Imi însușesc legea-ți Proportion: / Alinător curmînd discordia / Infinite alianțe săvîrșite; / Din grația ta se împărtășește verbul / Lumi complementare numind / Întru acord cu sinele depărtat / Suflul melodios poartă ființa / (Neconținut ecou: te vrei pe tine însuși) / În măsura poruncii tale ține-mă! Astfel să te urmez / Cu fericită supunere“. Închinător Numărului, cum zice poetul, el e riguros pînă la rigiditate, are imaginație ordonată și geometrică. În fond, e un barochist și un alexandrin: „În oglinda palmei, pierzarea deslușindu-și / Nesățios cată astrul-copil / Îmbătăt de propria-și ființă, cîntecul / Sfarmă instrumentul de trestie, fragil. // Pe o corabie îmbălsămată, catarcul în nori / Ghirlande de sare împodobesc aezii / Atrage avalanșe de ingeri melancolia ta, / Aur rotund vestejînd aurorele zăpezii.“ Dan Damaschin promite să fie un poet foarte interesant, cînd lirica i se va mai clarifica și cînd prețiozitățile excesive vor dispărea.



V. PAULOVICS: Schimbul (Sala Eforie)

Nicolae Manolescu

SERGIU DAN



IN anul cînd a trebuit să aniversăm jumătate de secol de la debutul lui literar, iată, îl însoțim pe Sergiu Dan în cea din urmă călătorie a lui în această lume. Ne despărțim de un om care ne-a fermecat, pe toți ce l-am cunoscut cu omenia lui, cu căldura, spiritual, dezinvoltura, umorul, spontaneitatea, cu toată acea generoasă, inteligentă disponibilitate de a se apropia de oa-

meni și de a-l avea apoi pentru totdeauna prieten. S-a dăruit prieteniei, povestind; fermeca prin reconstituiri, în care aceiași eroi erau mereu alții, deși întâmplările erau aceleași pînă cînd am început să dibuiesc, lucrînd, discretă, fantezia scriitorului.

Propriu-zis nu inventa, ci doar sublinia, reliefa trăsături și împrejurări, înfrumusețînd totdeauna, cu o rară delicatețe, lumea prin care trecuse. Ne-o înfățișa cum ar fi voit-o el, cum o vedea el, nu cum o cunoscuse. Ne consola astfel și ne reconforta cu inteligență, istorisindu-ne fiecareia înțelegerile, după nevoia inimii noastre, ori a momentului, pe care ne-o simtea fără gres. Aceeași poveste, spusă altădată, o recunoșteam ușor modificată, după tensiunea și trebuința sufletescă a noului ceas al nostru, nu după închipuirea și dis-

poziția lui. Eugen Lovinescu îl definea acum patru decenii prin ceea ce el numea: „gust, măsură, finețe“. Capacitatea acestă rară de a descoperi în fiecă clipă, cu gust și cu finețe, măsura exactă a nevoii celui alt de omenie, de bunătate și speranță, capacitatea acestă duce neapărat la sacrificii din partea celui blagoslovit cu ea: ea consumă fantezia scriitorului și puterea lui de creație în relația directă cu oamenii și-l susține de la masa de lucru. Sergiu Dan a fost un creator de atmosferă și climat literar, de viață literară și opinie literară, cel puțin în aceeași măsură în care a fost un creator de cărți. Cuvintele lui circula ca bunuri ale tuturor scriitorilor, scripitoare, făcîndu-i pe toți să beneficieze de ele. Satisfacția lui era întreagă atunci cînd obștea lui dobîndea prin el o lumină în plus pe care fiecare și-o atribuia ca fiind a sa proprie — dar el, care-o iscase, rămînea discret la o parte. Nu mo-

destia, ci discreția și delicatețea — finețea, măsura și gustul, de care vorbea Lovinescu — i-au trasat portretul. Era o prezență extrem de vie și tonică a „cetății literare“, încă de acum cincizeci de ani, și vîrsta nu i-a stins, nici nu i-a împunat depozitul interior de frumusețe și generozitate. Doar inima, solici-tată prea mult, și-a slăbit cu timpul puterea bătailor. Se vede că tot ea nu mai izbutea să-l țină în destul la masa de scris. Dar poate că admirabila lui bucurie de a povesti s-a coborît totuși în pagini scrise, și manuscrisele, pe care nu mă îndoiesc că le-a lăsat, adună fie și o parte mică din prisosul inimii lui. Aș vrea cu tot sufletul să fie așa, ca, alături de confesiunile de un tragism voad și nu o dată colorat de umor, din turburata lui carte ultimă, *Jurnalul de noapte*, numai fragmentar incredințată tiparului, alături de aceste confesiuni să stea, așteptîndu-ne, paginile lui me-

morialistice, pline de verba lui scinteiitoare, de vibrația caldă a inimii lui, care a bătut ani de-a rîndul, jumătate de secol, pentru noi toți, pentru atîția din contemporanii lui duși, pînă cînd, ostenită, aleită, n-a mai putut bate pentru el însuși. *El s-a oprit* pe neașteptate, înspăimîntător, lăsînd între noi un gol și

un frig pe care le vom simți întotdeauna.

Căci noi am avut, adă-turi de cărțile scriitorului, prezența caldă a omului, pe care nimic n-o va putea înlocui, oricît va trăi, luminoasă și vie în noi, figura lui Sergiu Dan, ca o amintire frumoasă și întăritoare.

Mihai Gafița

● Prozatorul Sergiu Dan s-a născut la 29 decembrie 1903 la Piatra Neamț. Absolvent al școlii superioare comerciale, debutează publicistic în „Cuget românesc“ (1922), apoi cu poeme în „Flacăra“ și „Chemarea“ lui N. D. Cocca (1926). Colaborează la numeroase publicații ale vremii, printre care: „Contemporanul“, „Universul literar“, „Bilete de papagal“, „Viața românească“, „Omul liber“, „Reporter“, „Vremea“, „Revista Fundațiilor“, „Adevărul literar“. Editorial debutează în 1929 cu monografia *Viața minunată a lui Anton Pann*, scrisă în colaborare cu Romulus Dianu. A mai publicat: *Arsenic* (1930); *Dra-*

goate și moarte în provincie (1931); *Surorile Veniamin* (1935); reeditat în 1973); *Nastratin și timpul său* (f.a., în colaborare cu Romulus Dianu); *Unde începe noaptea* (1945); *Roza și ceilalți* (1948); *Taina stîncii* (1958); *Tase cel Mare* (1964); *Dintr-un jurnal de noapte* (1970). A efectuat o serie de traduceri din operele lui Voltaire, Anatole France, Louis Aragon, Elsa Triolet, Marcel Druon, Henri Perruchot, Jerome K. Jerome, Theodor Vries și alții. Activitatea sa literară a fost încununată cu Premiul Societății Tehirghiol-Eforie și cu Premiul Societății Scriitorilor Români (1934).

„Măslinul lui Platon“

CONSECVENT cu sine și cu temele sale, pe care le explorează în liniște, cu exemplară fidelitate, încă de la debutul de acum două decenii, Ion Horea simte iarăși nevoia să se „întoarcă” la ele, deși la drept vorbind nu le-a părăsit niciodată și n-a manifestat nici un fel de dubii privind consistența lor sau vocația sa pentru ele. Trecerea anilor și succesiunea imperturbabilă a volumelor, în vreme ce în jur se făceau și se desfășeau înnoiri explozive și cariere lirice spectaculoase, nerăbdătoare și atât de ambițioase schimbări la față, n-au avut altă urmărire decît că i-au consolidat și mai mult opțiunile inițiale, întărindu-l în convingerea că nu s-a înșelat, cel puțin în privința adevărului la ele a formulei talentului său. Recentul volum îi reafirmă, dacă se poate spune astfel, cu lux de amănunte și lux de cuvinte, robustețile fidelității. Somptuoasa prezentare grafică (semnată de Romulus Vulpescu) ilustrează foarte bine intenția cărții și mai ales „forma” bogată, impecabilă, luxuriantă, în care aceasta se realizează, ca expresie, acum, a unei liniștite încredințări, a unei voluptuoase reconfirmări de sine. Ion Horea rostește în toate registrele, uneori cu simplitate umilă și alteori, dimpotrivă, cu orgolioasă abundență lexicală, uneori cu mare retenție și alteori cu avânt și aprindere, sentimentul care-l domină, al apartenenței la un „spațiu” original, același în esență cu cel revendicat de înaintașii săi, de marile sale modele suflători și literari, Goga și Blaga, Voiculescu și Pillat. **Întoarcerea** se produce în sensul unei

*) Ion Horea, *Măslinul lui Platon*. Editura Dacia, 1976. Macheta artistică și prezentarea grafică — Romulus Vulpescu.

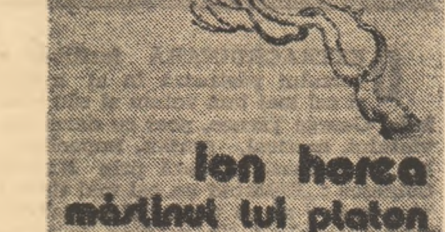
regăsiri de identitate, al unei fascinații sporite față de valorile tutelare. „Potrivit după fire”, poetul numai în acestea se recunoaște, tot restul i se pare a fi zădărnice și întrucît îl privește tristă inadecvare: „Și mă-ntorc la ce sint. / La lumina de țară, / Să mă rog la pămînt / De din zori pînă-n seară. / / Al iubirilor sint, / Și-al durerii, cînd vine / Să aștearnă-n pămînt / Un culcuș pentru mine. / / Un salcîm de-o mai fi, / Într-o zi să-nflorească. / Ori sub stelele mii, / O cîntare cerească...” (Un salcîm de-o mai fi...)

Acest spațiu slăvit nu este numai terestru, cu toate că poetul, trebuie spus încă o dată, excelează cu adevărat în direcția restaurării în drepturi a fiicii pămîntului și roadelor sale, dar și un spațiu moral, un „loc” (singurul cu putință) al soluțiilor liniștitoare și limpezii, al certitudinilor elementare, cu atât mai rivnite, mai vital rivnite, cu cît, din perspectiva sa, cerul e gol, divinitatea nu răspunde apelului uman dureros, **nu-i nimeni dincolo**: „Curaj! Lăsați să vină cai să se aprindă și să piară, / Pe ziduri șiroiesc armate și domni și ingeri se destramă, / Se stinge aurul-n odăjdii și timpul roade ca o fiară / Și totu-i o-mbulzire surdă și-un strigăt ca la panoramă /.../ Nu-i nimeni dincolo! Inele-n cădelniți pot oricît să suie / Cu șarpele ce-nghețe săbiile infernului o scamatorie. / E-un adevăr numai al celui batjocorit și prins în cuie / Pin' la povestea înălțării și la credința c-o să-nvie. / Încolo, sîntem iarăși singuri și ne rotim în spații mute / Din fărâmișurile lumii rămase aici în mărșăvire — / Întunecimile de gheață așteaptă doar să ne-mprumute / Oglinda care spune totul din veci și fără oclire. / / La ce să mai repeți povestea și vorbe spuse să mai vinturi? / Mai

bine curăță rugina de pe hîrleț, cu filozofii. / Și sapă-ți cît mai poți grădina și ieși afară la pămînturi / Unde te-așteaptă frunza-n mugur și-n cuiburile lor cartofii!” (Nu-i nimeni dincolo...)

Faptul că aceste „probleme” se pun cu sinceritate, cu acuitate, aproape indiferent de răspunsul ce li se dă, deschide orizontul poeziei de astăzi a lui Ion Horea. Ea capătă altă greutate în vecinătatea lor și din confruntarea cu ele, întrucît nu se mai limitează la virtuoziități de descripție, la valorificarea unor latențe evocatoare și plastice. Oricît de bogate, acestea nu mai satisfac, prin simplă etalare, impresionantă dar și insuficientă. În ciclul dedicat Eladei însușirile sigure, ținînd de remarcabila paletă descriptivă a poetului, tind să-si asocieze planul unei meditații de ordin spiritual, ce animă în alt chip și unele transfigurează tradiționala lirică a relicvelor:

„La Eleuzis, intri-n infern plătindu-ți vina / De-a fi privit în urmă prea lung la Salamina. / Orfeu de-ai fi, ești singur, și legea-ai priceput-o. / Să rup un colț de piatră din peștera lui Pluton. / / Mai geme încă marea bătută cu năiele / Și cine știe unde, ce neamuri cad, și ele, / Într-un desfrîu al vremii, dar toate-s de dincolo, / Aici sîntem alături de neamul lui Apollo. / / Oricît ai sta, de-această poveste nu te sature / Și-ascultă cum pun fecioare semintele în straturi, / Discipoli trec spre locul de umbră în pustie, / Pe treptele tăiate în piatră o să vie / S-aducă jertfe, poate, s-aștepte să apară / Acei chemați în jocul din cumpăna solară. / Și cazi pe pragul unde sfîrșitu-abia începe / Pe-un loc săpat în piatră, ce nu te mai pricepe. / / Te-ntorci pe lingă ziduri, pe-o uliță mai scundă. / Ai întrebat de multe, / Nu-i



„eine să-ți răspundă.” (La Eleuzis).

În felul său potolit și echilibrat și fără să abdice de la stilul ce-i este propriu, un stil cultivat, de o tipică distincție formală, poetul se lasă acaparât nu doar de melancolii arheologice, ci și de întrebări și neliniști care-l privesc ceva mai direct și îl angajează cu toată ființa, cu destinul său de om viu. Altul și mai adînc decît al unui călător sedus de priveliști:

„Pe-aceia, vorbea Sfîntul Petru, tineri blonzi mai așteaptă / Epistola lui, lenevind pe frînturi de coloane. / În lumea lor somnolentă, parcă vin din Scripturi. / Ghizii măsoară umbrele, portocalii dincolo de garduri, / Sub o creangă de pin un obraz ca-n icoană, / De către nord simt peste golf zăpada Parnasului. / Nu tulbura cenușa zeilor, calcă pe urmele lor / Descult, lasă turma de capre una cu pietrele. / Cum ai trecut altădată predicînd o credință. / Cine ești? Parcă-ntreabă trezite priviri levantine, / Nu-i departe Nemea și dulcele rai Argolida, / Aerul parcă l-a-mpins furibundul Heracles, / Nu peste mult vei intra în orașul Atriziilor. / Un noroc e ori poate-un blestem, că am ajuns să-mi feresc / Fața de dogorile singelui? Să pornim mai departe!” (Corint)

Lucian Raicu

Radu Anton Roman Călătorie spre Nord

Editura Eminescu, 1976

● **ITINERARIUL** ales parcă la întimplare, ca într-o fericită, lejeră excursie de vacanță, lipsa oricărei constrîngerii: „Am coborît la Herculane, pentru numele gării și pentru fiedera care o acoperea ca un clăbuc gros și verzui. Au urmat apoi alte opriri și, la un moment dat, după ce iubisem merii din Domășnea, minele de plumb de la Ruschița, furnalele din Reșița, minerii din Dognecea, viața ierburilor din Retezat, mina de cărbuni din Uricani, orașele toate cite le văzusem, oțelăriile din Hunedoara, mi-am dat seama că am ajuns la un mare rîu, că Mureșul poate să însemne întoarcerea acasă, iar munții toți pe care i-am urcat și oamenii întîlniți merita o carte”; tinerețea și, deci, receptivitatea nealterată a reporterului; apoi exercitiul frazei sugestive, căci Radu Anton Roman este mai cu seamă un poet, constituie (în cazul reportajului de față) cîteva premise suficiente ale reușitei.

O stare de spirit egală, unică le absoarbe pe toate celelalte, vii și ele, negreșit, dar pasagere, ca pe niste afluenți. Fie că discută cu „un intelectual subtil din Ardeal”, director de exploatare minieră, despre complicatul raport literatură-viață, fie că sondează precavut (și în cunoștință de cauză) „romantismul de uzină”, sau asistă la elaborarea unei șarje, bucurîndu-se de măreția spectacolului, Radu Anton Roman are pretutindeni sentimentul grav al istoriei, inhalează pretutindeni (ar fi putut zice el) istoria. Suplu în general, tonul relatării devine uneori „telegrafic”, alteori patetic cu măsură, după cum reclamă împrejurările, sau poate doar meandrele sufletești ale autorului.

Înscriindu-se într-un capitol mai puțin dens (după știința noastră) al reportajului actual: **memorialul de călătorie**, interesant nu atît prin diversitatea faptelor, a „întîmplărilor” propriu-zise, cît prin aceea, reală, a zonelor străbătute oarecum „voiniceste”, și a oamenilor care le determină specificul, cartea lui Radu Anton Roman se parcurge cu ușurință, ba chiar, pe alocuri, cu secrete delicii, precum în episodul cu Rezervația științifică Retezat.

Virgil Mazilescu

Alex. Rudeanu Pietrele acestei case

Editura Eminescu, 1975

● **Pietrele acestei case** este un roman neobișnuit, întrucît apelează la un număr considerabil de procedee.

Stilul romanului fusese anunțat și uneori chiar folosit la dimensiuni ceva mai reduse în culegerile de nuvele *Exilul piscicilor* (1969). Ultimul Monac (1973) și romanul *Focul rece* (1973). Imaginea cărții se complică însă și mai mult prin declarațiile autorului dintr-un epilog sui generis care ne informează că a conceput-o ca pe o biografie a unui personaj real din nordul Moldovei ascuns în narațiune sub numele de Căliman Căndrea, personaj cu care ar fi colaborat efectiv pentru a realiza o „operă colectivă”, că nutrește rezerve serioase față de roman și „rețetele” prozei, singura formulă care l-ar satisface fiind povestirea-document.

Din perspectiva anului 1985, Alex. Rudeanu „reconstituie”, firește, cu farmecul său particular, în care cotidianul trece subit în literatură — evenimente petrecute la o distanță de un deceniu. În seara de 4 aprilie 1975 fostul pădurar Nicănor Căndrea din satul Ciutacu, situat în ținutul Bucovinei, moare cu o deplină luciditate a faptului. Șirșitul său, anticipat de semne misterioase care culminează cu o dezlănțuire apocaliptică a elementelor naturii, sugerează condiția de excepție. Cu fervoare anchetatorică, textul înregistrează apoi pe zile și pe ore tot ceea ce s-a petrecut din seara de 4 aprilie pînă marți 8 aprilie 1975: convocarea celor șapte fii și fiice, ritualul funebru de o plasticitate extraordinară, rememorările celor de față respectînd ultima dorință a defunctului, accidentarea unui fiu, nașterea unui nepot etc. Recapitulînd cele mai semnificative momente petrecute alături de tată, fiecare se confesează cu discreție. Sînt șapte biografii contemporane traversate de împliniri și eșecuri, la care se adaugă aceea a tatălui, devenit pe parcurs figură de legendă. Cartea are gravitate și dramatism atît prin pretextul epice propus de autor, cît și prin relatările celor șapte personaje care trasează în subtext o istorie emoționantă a ținuturilor bucovinene din ultimele trei sau patru decenii.

Mirela Roznoveanu

Gala Galaction Prin țară

Editura Sport-Turism, 1976

● **DEȘI** bogată, variată, valoroasă și — mai ales — aptă să arunce o nouă lumină asupra creației autorului, publicistica (și în special cea de călătorie) lui Gala Galaction este mai puțin cunoscută astăzi. Căci — răspîndită pînă mai toate zările importante ale vremii — ea nu și-a găsit pînă acum editorul care s-o redea cititorului. Meritul de a fi răsfoit arhive, de a fi „reconstituit” cea mai mare parte a drumurilor străbătute de scriitor (și, se știe, Galaction a cutreierat toată țara) și „consemnat” de acesta în serii de articole, însemnări, portrete etc. și de a ne fi dat o ediție, nu numai interesantă și utilă, dar și de referință pentru istoria literară, aparține lui Gheorghe Căneșcu.

Prieten și recunoscut exeget al clasicului nostru novelist, ingrijitorul prezentei ediții pornește — în această acțiune de valorificare a moștenirii literare rămase de la Galaction — de la structura și ideea unui volum de publicistică proiectat, dar nerealizat, de autorul *Copeli Rădvanului*.

Ceea ce trebuie remarcat, la capătul lecturii, este că Galaction nu-și concepea publicistica drept o simplă însemnare ocazională, adică o scriere a cărei valoare să nu depășească viața măsurată în cîteva zile a publicației; considerațiile de ordin mai larg, anticipările, intuițiile (unele valabile și azi, la patru-cinci decenii după ce au fost făcute), ca și o mare parte din descrierile de natură, de o mare frumusețe, vădesc din plin atît o mare sensibilitate (la peisaj, la istorie, la destinul țării), cît și o înaltă conștiință.

În Transilvania, în Moldova, în Muntenia sau în Dobrogea, pretutindeni prozatorul sesizează specificul, descoperă valorile istoriei, creionează din cîteva trăsături portrete de oameni, proiectează imaginea prezentului său în viitorul plin de prefaceri și deveniri al țării.

În fine, nu putem pune punct acestor sumare considerații fără a menționa detaliatul și binevenitul tabel bio-bibliografic ce însoțește această carte care atestă, încă o dată, valoroasa și puternică tradiție a literaturii noastre de călătorie — îmbogățită și reprezentată magistral și de Gala Galaction.

Vasile Nicorovici Totul este în mișcare

Editura Eminescu, 1976

● **„MIZA”** lui Vasile Nicorovici în acest „mănușchi” de meditații reportericești este a celor „315 360 000 bătăi de inimă”, prin asta înțelegîndu-se, de fapt, un deceniu de viață; de aici, implicate, toate celelalte simboluri și legături: decenul reporterului este și cel al țării, al „eroilor”, mai vechi sau mai noi, despre care autorul a mai scris, dinamica istoriei este dată de dinamica patriei și a timpului („Totul este în mișcare” devine, astfel, un titlu încărcat și el de semnificații) iar biografiile care i se circumscriu nu pot fi nici ele altele decît cele ale comuniștilor anului 1975 — cu experiențe, biruințe sau eșecuri inevitabile — așadar bogate în conținut, dar și „mature”, profunde.

Reporterul din această carte își depășește cu mult condiția, ca să zicem așa, dincolo de seismograf al actualității, de „ochi” care înregistrează faptul și-i deslușește valențele, el „meditează” asupra evenimentelor deceniului 1965—1975 — se întoarce în istorie, trimite la alți oameni și alte fapte, proiectează cele întimplale în viitor.

Ostenativ, antipoetic, ca și pînă acum, dar nici arid prin acumularea de date și statistici, autorul nu se vrea „spectaculos” și de aceea el se oprește mai puțin asupra „subiectelor” care au făcut vogă în reportajele unei epoci nu prea îndepărtate — siderurgia (Ce este pentru Aristot acest furnal?; Mitul-Oțel) sau santierelor hidroenergetice (Santierul absolut) și atenția este îndreptată spre procese sociale, lente sau declanșate de însăși dinamica socialismului, de mai largă amploare și semnificație: stergerea deosebirilor dintre sat și oraș (Mare migrațiune sau ofensivă urbană), formarea și dezvoltarea unor inteligențe tehnice în economie (Sufletul cu gulere albe), creșterea rolului și a responsabilității femeii (Feminitatea contra femeii?).

Fiecare în sine un „subiect” de reportaj, dar și de meditație, de reflecție, problemele abordate de V. Nicorovici devin, pe rînd, dar și toate laolaltă, ample și patetice dezbateri semnificative pentru realitatea românească a deceniului opt. Metodele folosite în scriere (evocarea, informația brută, asocierea de fapte, relevarea simbolului, comentariul detașat etc.) fac volumul dinamic, accesibil și antrenant la lectură și-i conferă mai mult decît o valoare circumstanțială.

Florentin Popescu

„Cinci ani cu Belphegor“

PARAFRAZIND parcă un celebru vers al lui Villon, Radu Cosășu* se întreabă: „unde-i Belousova? unde-i visul? unde-i Mascova? unde-i poezia?” Unde sînt „acei singuri oameni din lume care făceau din gheață un nor de poveste”, acei singuri (sau primii) care duceau sportul într-o stare de abur, de grație? Căci, în sport, clipele de glorie sînt numărate. Sportivii îmbătrînesc mai repede chiar decît actorii. De cele mai multe ori, ei sînt uitați cit ai bate din palme. Uneori e destul să treacă doar un singur an și numele lor s-a șters din memoria celor mai entuziaști admiratori... Radu Cosășu e în schimb un **microbist cu memorie**. Cînd toți îi întorc spatele idolului căzută în dizgrație (care între timp a îmbătrînit, sau pur și simplu nu mai e în formă), el continuă să rămînă pe baricade. El nu renunță de pildă la „prostul de Pele” care „n-a făcut nimic decît teatru la Mexico”... „Să mă bată Dumnezeu” — spune Radu Cosășu — „dar eu l-aș lua pe Pele în echipa României, chiar în halul ăsta de decrepitudine”. Cronicarul sportiv, care se ascunde discret sub numele de Belphegor, nu este însă numai un sentimental, cu o acută predispoziție elegiacă, ci și un jucător „dacă nu de fotbal, măcar de table sau de belotă”. El știe ce este jocul, știe, cum de altfel singur declară, că „după șapte vaci grase, vin șapte vaci slabe”, știe cum e „cînd nu mai ai spor, cînd nu mai ești în carte”. Nu numai de sentimentalism poate fi, așadar, „acuzat” Cosășu atunci cînd ia de atîtea ori în eartea de față apărarea celor înfrinți, a celor care pierd, ci mai ales de înțelegerea acelei **realități sălbatice** a jocului, ce nu poate să ignore șansa, hazardul sau întîmplarea. „Nu urlați — ne avertizează el — la cei care nu sînt în grație soartei, la cei ocoliți, derutați și trădați de zei”. „Căci nu de puține ori” — după cum remarcă și Roger Caillouis — „învîgătorul a fost mai favorizat de soartă decît învinsul”.

* Radu Cosășu — **Cinci ani cu Belphegor** — Editura Sport-Turism 1975.

Bineînțeles că Radu Cosășu nu ignoră rolul cumpănitor al calificării, perseverenței, muncii și abilității în obținerea victoriei, numai că el revendică, eere, pe bună dreptate, nu pic de răbdare, de înțelegere. „Nu-mi plac corurile care cer capete” — scrie cronicarul. „Corurile de furie și de minie la rău și la greu”... Victoria și înfrîngerea sînt amîndouă înscrise în regulile jocului!... Radu Cosășu nu acceptă înfrîngerea din indiferență. În preajma celui învins, el nu-i cuprins niciodată de furie justițiară, nu-l judecă, nu-l trage la răspundere. După înfrîngere, el încearcă un fel de suferință asemănătoare, atît cît acest lucru este posibil celei ce-o cunoaște jucătorul însuși. La fel ca și Camus, pe care îl citează în motto-ul cărții, Radu Cosășu încearcă să fie „de partea victimei”. Cînd Toșescu îi spune c-ar fi un cronicar de „temut”, cronicarul nostru se întristează. „Iată ce n-aș spune nici în glumă unui om la care țin cît de cît”, notează el. „În mintea mea nu există un adjectiv mai întristător pentru un om — ca să nu spun pentru un cronicar — decît acela de **temut**”. „Sau: „e nedrept, e inadmisibil, e inuman să-ți bați joc și să înjuri un jucător de fotbal, chiar dacă el merită din ce în ce mai puține elogii. Și pentru că n-am păcătuit niciodată astfel, îmi găsesc baza morală pentru a susține că a-i spune unui fotbalist «cizmă», și tot ce urmează pe această linie, în sus sau în jos, dorind să-l vezi fie în cer, fie în pămînt — e un semn de mare grosolanție sufletească și de prostie individuală”... Imputîndu-i-se lipsa de cruzime, excesul de ironie „după care nu curge sînge vocabularul care nu drăcuie suficient, nu scuipă cum trebuie, nu mușcă dureros”, Radu Cosășu se justifică patetic și convingător: „Dar mai știu că sportul este o încercare sublimă de a învinge prin inocență, prin nevinovăție, fără hoții. Fără această visare, la ce bun toate cuvintele noastre?”

Pentru Radu Cosășu vocația sa de

microbist „înraît” nu este un simplu moft. La un moment dat citim chiar o diatribă avîntată împotriva moftanșilor, a celor pentru care microbismul rămîne o pasiune pasageră și superficială. Dragostea sa pentru sport presupune o implicare nu lipsită de fanatism, aproape oarbă. Sportul și filmul nu sînt pentru autorul nostru, ca pentru mulți alții, ocupații pur „recreative”, un simplu mod de a-ți umple timpul liber. „Firește, oamenii care țin cu toate echipele — scrie Cosășu — necrezînd în nici una, oamenii lui ce-am avut și ce-am pierdut, într-un cuvînt, moftologii, pot face multe glume bune pe seama pătimașilor”... „Microbiști, ca și poeții, sînt ridicoli în ochii celor rezonabili”... Deci cronicarul recunoaște a fi la rîndul său un fanatic, unul „care suferă nemăsurat, disproporțional, fără rost” din pricina sportului. Cartea sa este de altfel și închinată în primul rînd inițiaților („unui grup enorm de inițiați”), celor care „știu ce-i aia un corner, un out”, unor „nebuni și înțelepți microbiști și lucizi” și abia în final (supremă îngăduință) și profanilor (din rîndul cărora, din nefericire face parte și semntarul acestor rînduri).

Cinefil și microbist este fără îndoială Cosășu și dacă încercăm acum să stabilim supremația uneia dintre cele două pasiuni, primul loc — luîndu-ne chiar după declarațiile domniei sale — îl va ocupa fără îndoială sportul. Ca și pe spectatoarea despre care vorbește în una din cronici, ni-l închipuim pe Belphegor adormind epuizat, după un meci al lui Ilie Năstase, la **Ultimul tren din Gunn Hill**. Oare după splendida demonstrație a tenismenului român, un film cu Kirk Douglas și Antony Quinn nu-i mai spune nimic marelui partizan al Westernului? Să fie chiar așa? În tot cazul, pradă exaltării, microbistul este gata să comită și o astfel de blasfemie! Cronicarul sportiv întorcînd spatele cinefilului scrie: „Uneori leșinul unui centru înaintaș, numit Dumitrache, e mult mai convingător, în omenia sa,

decît un actor care zice că se cheamă Napoleon și zice că trăiește o mare tragedie istorică. Uneori doi oameni numiți Kodes și Năstase, dotați doar cu racheta, sînt angajați într-o luptă mai interesantă decît încoronarea unui împărat”. Viața sportivă a planetei este, după Radu Cosășu, o adevărată Halima, tot atît de fascinantă ca și poveștile din **O mie și una de nopți**. Trei săptămîni în creierul munților, fără balon, sînt la fel de dramatice ca și cinci săptămîni în balonul lui Jules Verne! El se simte frustrat, nefericit, aflînd doar din ziare rătăcite că România a învins Malta sau că Dumitru a trecut la „Steaua”.

Scriitorul se demască mai ales atunci cînd cronicarul se arată interesat să afle ce se întîmplă — după înfrîngere sau după victorie — cu cei „din arenă”. Cum reacționează, să zicem, după o înfrîngere, un fotbalist de anvergură ca Dan Coe? „Și ce văd?” declară uimit Belphegor. „Văd că numai la cîteva minute după un meci catastrofal, în care omul fusese expulzat de pe teren tocmai pentru nervi, — văd că Dan e calm, reținut, sobru, cu o durere demnă în ochi. Văd ceva frumos în Dan: elipe de reflecție”... De altfel, cartea aceasta este scrisă în primul rînd de un încercat prozator, a cărui frază — ironică și lucidă, patetică și sentimentală, ne cucerește de la primele pagini...

Cartea unui scriitor care povestește un lung poem despre Casius Clay și despre balonul rotund, despre Ilie Năstase și zborul de vis al Belousovei.

Sorin Titel

Puritatea lecturii

SUB un titlu de frumoasă aluzie proustiană, **La umbra cărților în floare** (Ed. Facfa), Cornel Ungureanu propune treizeci și trei de imagini — creta alb-negru, mai multe color, — pentru treizeci și patru de critici, esești și beletrști dedați eseului, de toate virstele (de la Al. Philippide la Ioana Crețulescu), de toate calibrele (de la Șerban Cioculescu la Viorel Alecu), de toate genurile (de la Eugen Barbu la Marin Sorescu) și de toate direcțiile (de la Al. Piru la M. Iorgulescu). Al treizeci și patru e autorul însuși care profită, cu talent, inteligență și vervă foiletonistă de prezența celorlalți, spre a se implica pe sine într-un fel poate mai puțin obișnuit criticii, anume prin confesiune, neurmîrînd numaidecît să-și scoată în prim plan subiectivitatea, dar sperînd, se vede prin tre rînduri, că o va scoate cititorul. Speranță îndreptățită, fiindcă, iată, mai presus de obiectivitatea obținută prin aparentă detașare de obiect stă, în cartea lui, confesiunea provocată de lectură. Criticul face figură de impresionist conștient de relativitatea judecăților proprii, de unde și sentimentul de lectură calmă, indiferent dacă atitudinea în fața cărților pe care le comentează este, în fond, severă sau, dimpotrivă, entuziastă.

Analiza cărților de critică și a celor de eseuri se bazează pe descriere comentată, nu rareori descrierea unei opere echivalînd, prin modul cum e făcută, cu comentariul propriu-zis critic; intenția nu e însă aceea a recenziei (deși autorul este, în primul rînd, un cronicar), ci de a contura, prin desfacerea într-o anume ordine a operei, portretul criticului sau eseistului care a scris-o. Astfel, bunăoară, analizînd

Varia I și II de Al. Piru, criticul apasă asupra acelor note care să se constituie prin simpla lor înălțare într-o demonstrație a unei idei globale despre stilul autorului; ideea mi se pare justă și memorabilă ca formulare: „Din stilul călinescian recunoaștem, mai ales, azi, în opera lui Al. Piru, iubirea de comedie. Și dacă spectacolele profesorului nu au amplexarea inscenărilor călinescienne, nu putem să nu observăm, în acțiunea culturală de azi a



lui Al. Piru, în necumulate sale războaie, o bună doză de ingenuitate: ca Don Quijote, profesorul e capabil să inventeze adversari imaginari și să dezlănțuie groaznice represalii împotriva lor”.

Entuziasmul lui Cornel Ungureanu e lucid, severitatea sa sînt zimbitoare, vocabularul nu reține eventualele izbucniri temperamentale, cu toate că impresionismul e mai lăptos la nivelul stilului, oral și colorat. Singura licență de umoare constant întrebunțată de autor e ironia, mod

al negării (un text de Viorel Alecu despre Călinescu, precar, e amendat scurt: „Expert — probabil — în alchimie, Viorel Alecu ne va oferi, să sperăm, pe viitor, noi și importante descoperiri în acest domeniu”), dar și stil de reverență (în cazul lui Cornel Regman sau Al. Paleologu, priviți cu simpatie respectuoasă). Într-un context de bunăvoință, la originea căreia trebuie căutată plăcerea lecturii, dar și chinul ei, scenele violente (față de cărți semnate de Ioana Crețulescu, Viorel Alecu, Georgeta Horodincă, Ion Rotaru, etc.) au, pe lângă hazul intrinsec, o valoare de semnalizare a primejdiilor ce amenință, din diverse direcții și sub diverse chipuri, lectura. În definitiv, cartea lui Cornel Ungureanu mărturisește supremația purității lecturii în fața oricărei metodologii, ceea ce nu înseamnă refuzul metodei, ci recunoașterea funcției autoritare pe care o au în exercițiul lecturii cele trei vechi, cunoscute și, în fond, incontestabile elemente: informația, bunul gust și simțul critic. Personală, lectura criticului conduce, finalmente, la încheierea unui stil critic ale cărui trăsături definitorii sînt viciuina intelectuală, paradoxul impresionismului obiectiv și scriitura colocvială, amical-politicoasă. Îi reproșez autorului un număr destul de mare de neglijențe de frazare, ivite, probabil, dintr-o redactare grăbită pe alocuri, iar Editurii Facfa cele peste 150 de greșeli tipografice (record în materie), unele de-a dreptul grosolane. **La umbra cărților în floare** este, deopotrivă, o carte incitantă de critică a criticii și un eseu despre puritatea lecturii. Comentariu și confesiune.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 15.III.1925 — a apărut, până în mai 1926, la Arad, revista „Salonul literar”, director Al. T. Stamatiad.
- 16.III.1888 — s-a născut Alex. Mateevici (m. 1917).
- 16.III.1913 — s-a născut Radu Brates (m. 1974).
- 17.III.1819 — s-a născut Alecu Russo (m. 1859).
- 17.III.1823 — s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886).
- 17.III.1877 — s-a născut Ion Scutaru (m. 1922).
- 17.III.1883 — s-a născut Urmuz (m. 1923).
- 17.III. — se împlinesc 30 de ani de la premiera (1926) piesei „Apostoli”, de Liviu Rebreanu, pe scena Teatrului Național din București.
- 17.III.1973 — a murit Demostene Botez (m. 1903).
- 18.III.1805 — a murit Nicolae Filimon (n. 1819).
- 18.III.1883 — s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1948).
- 18.III.1896 — s-a născut Al. Colerian (m. 1971).
- 18.III.1899 — s-a născut I. D. Petrară.
- 18.III.1910 — s-a născut Ioana Postelnicu.
- 18.III.1912 — a apărut (pînă la 5.IV.1912) revista „Insula”, condusă de Ion Minulescu.
- 18.III.1921 — s-a născut Valeriu Anania.
- 18.III.1917 — s-a născut Mircea Ionescu-Quintus.
- 18.III.1926 — s-a născut Romul Munteanu.
- 19.III.1941 — s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907).
- 19.III.1895 — s-a născut Ion Barbu (Dan Barbilian, m. 1961).
- 19.III.1951 — a murit Artur Gorovei (n. 1864).
- 20.III.1881 — s-a născut Octavian Goga (m. 1939).
- 20.III.1886 — s-a născut G. Topileceanu (m. 1937).
- 20.III.1906 — a murit Vasile Pogor (n. 1824).
- 20.III.1914 — s-a născut Ovid Căldoanu.
- 21.III.1849 — s-a născut D. Oulănescu-Ascanio (m. 1908).



MIHAI EMINESCU: fragmente din poemul dramatic

D E

IN AFARA citatelor folosite de G. Călinescu, manuscrisele eminesciene cuprinzând aceste proiecte sînt inedite. Ele se află în Mss. 2254 de la Biblioteca Academiei și fac parte din volumul VII - Teatru, care va continua ediția națională Eminescu.

Proiectul a fost gîdit în epoca studențească a poetului, la Viena și Berlin. Aspectul de bruion este general. Tensiunea dramatică, viziunea modernă asupra teatrului, fac însă din proiect și din suma de bruioane din arhivă o operă cu valoare literară, nu numai documentară.

O adevărată operă dramatică, în fond, cu tot caracterul său de postumă. Concepută în plin teatru al lui Alexandru și al spectacolelor cu trupe incropite, drama dădă eminesciană aducea cu sine o clasicitate și în același timp o modernitate ce se sintetizau între panorama shakespeariană și recitativul dramatic wagnerian. Pentru Eminescu, istoria „incepturilor” era nașterea unei drame, originea unei drame. Personajele istorice, daci și romani, împărați și consuli, demnitari și militari, nu trăiau copleșite de evenimente, ci doar de puterea gîndului și a reflecției. Drama istorică, în speță cea dădă, cu toate că Eminescu se documentase ca un savant în scrierile antice, nu reconstitue istoria prin teatru, ci creează dramatic un subiect istoric. Gîndește dramatic istoria. Scena nu este cadrul pentru socluri, ci tribună de idei. Războiul daco-roman este văzut ca o bătălie de spirit. Învingătorii și învingătorii sînt filosofi asupra timpului și rosturilor omenirii, profeți ai vremii, împăcați și neîmpăcați de frămîntarea gîndurilor. Istoria și tradiția autohtonă, legenda și documentul istoric se leagă într-o pinză a cugetării.

Dialogurile dramatice au o mărime antică, confruntările de arme sînt substituite cu confruntări între înțelepți. Apare disputa între aventură și cuminenție, între spirit și forța brută, între trăirea cu conștiința istorică și pierderea în accidental. Învingătorii înving pe învingători prin puterea unei înțelepciuni și a unei măreții umane.

Distanța care separă pe Eminescu de contemporanii săi de teatru este, în perspectiva unui secol, distanța care îl apropie pe poet de tot ceea ce este substanța reală a teatrului nostru modern.

Marin Bucur

PERSONAJE:

DECEBAL, PAGIN, PATER CELSUS,
BORIS, IAROMIR, ISMIR, DOCHIA

Dochia

O lume zace
În roș oțel
Ce vreți a face
Faceți din el (e)
Voiți coroane
O, regi făloși!
Mișcați ciocane
Pe fierul roș
Urrah!
Voiți popoare
Și mindre țări
Și sinta mare
S'aveți sub scări.
Să miște toate
L'a vost cuvînt,
Intunecate
Și tremurînd.
Lăsați ciocane
Să bată fier
În el coroane,
În el puteri.
Hurrah!

Pagin

(s-aud faurii de arme)

Dec'ebal/

Auziți, auziți, cum inima d'oțel
A Daciei se sbate cu putere
În van mă'nvingeți, în zadar înfipta-ți
Vulturul de aur în pămîntul negru
Și sînt al Daciei vechi... victoria voastră
Din ce în ce mai mari puteri îmi dă!
O, zimbru al Moldovei - capul crunt
În noapte - istoriei - îl ridici cu fală
Și'nfricoșat îl scuturi... - Vie! vie!
Este serbarea Domniei-mi - serbare!
Victoria de'naltu după cădere,
Ziua de'nții după adîncă noapte,
Azi oastea noastră a invins lozigi...
Astăzi amicii, măne ânsuși eu!
Ieri cine mă știa... cine știa
Că-un trac se'nnață ca să-mi pun genunchiul
Pe fruntea uzurpatoarei armii, pe acel răget
Cu care istoria - nențesuri veche -
Pecetluit-a cartea lumii, soarta
Popoarelor... Azi toți o știu... Invinsul
Desfășură puteri atît de mari
Încît povestea numelui de dac
Pătrunde cartea, filele ei vechi
Cu'nunecă și... cînt de mintuire
Mut... La soarta noastră
Popoare'ntregi privesc ca la o stea.

Ieri încă slabi... astăzi se grămădește
Evul întreg în brațul nostru fier...
Eu am fost păcatul care'n marea lumii
Cea liniștită, m-am mișcat, și marea...
Marea întregă s-a mișcat în mine.
Din codri-antici și din pustiu de ghiță
De sub lumin'aurorii boreale
Și din dumbravi de lună, din pustia

Egiptului vechiu, a Libiei arome
Poniți de constelații singeroase
Cu mintea-aprinsă de preoți bătrîni
Popoarele pornesc în contra Romei...

Pater Celsus

(preot)

Vai ție al Daciei Domn! de trei ori vai!
Ieri încă inamic ți-am fost, o rege,
Și inamic ți-voi fi cit oiu ved
Genunchi plecîndu-ți la piciorul Romei,
Azi însă cînd decizi ca ea să cadă,
Eu fiu de rege... din istoria mare
A neamului meu vechi... o umbr'm apar
Și spada-mi la piciorul tău depun,
Genunchii-i plec și fruntea mea cea sură
Ridic'o iar și dă-mi[-o] iar în mână
Și spune-mi ce să fac cu ea! Ce vrei!

Decebal

- Ieri încă eu credeam, vîstar de regi,
C'a Daciei corbană-i țiinta ta...
Azi împăcat te văd și te iubesc.
Te scoală dar... Cine or fi știut
Că'n capul tău, în ochii tăi adînci
Trăesc gîndiri nobile ca'ntr-al meu...

Boris

- Murmurele se ridicau la Joe
Și tocmai cînd cîntau Salve-Imperator,
Poarta se dă în lături și Trajan
Apare.
În van el în resboae haina schimbă,
În van necunoscut vrea să remînă,
Amici și inamici îl recunosc.
Se zice cumc'a zeli nicio dată
Deplin necunoscuți ei nu remîn.
Întotdeauna o lumină de-aur
Împreună a lor frunte și ființă.
De aceea cred că zeli coborîră,
Că ei trăesc azi între oameni
Ca Cesari, ca preoți, ca senatori...
Eri în Olimp... ei azi-s pe pămînt.

Decebal

- O orbire!

Boris

- Orbire da! orbire, care vede,
O! Decebal, de ai ști cum se tratează
La Roma tot războiul dintre noi?
Copilării le sunt! Astfel privesc.
Cînd ți-o veni ție un legat...
Ți-a cere simplu să ne dai napoi
Tot ce ai luat, să ne despăgubești
Sau atît de simplu îți vor spune,
C'ai meritat de-a fi al Daciei rege.
Te-i mânia, tu vei striga... legatul!
Dar va zimbi de toată mânia,
Vei rătăci trei zile, vei striga în gol.
Va apare nepăsător și rece.
Va ține toga sumețită'n mină...
Și te-o'ntarita iar: pace or resboiu,
În van îți chinui sufletul din tine,
Dureri ta, or bucuria, gloria,
Nimic, nimic pe dinșii n-î atinge.
Crezi tu că gloria lor proprie-î atinge...
De e sau nu e... tot una li-i,
Ei știu că vine chiar dacă n'o cotă.
În astă nepasare etern-aceeași,
Cred a vedă că steaua Romei stă.
Îi văd luptîndu-se ei în de ei,
Pentru domnia unei lumi, ce n'o au -
Ș-atuncia cînd, cînd se decide soarta'ntr'e ei.

Vind de sine dominarea lumii,
Soartei'e greu ca să distrugă lumea
Căruia din mulți să dea acea domnie,
Căci fiecare ar pute-o duce...
Aci e lupta, greutatea ei,
Asupra soartei lumii nu se'ntreabă.
Ea se încumetă de-a fi impusă.
Și fapta cumc'a glorie și cădere,
Noroc și fericire, tot ce'ncapea
Un suflet omenesc mai nu-i ating.
Încât ei cit a-l inneca c'un tremur
În ceva ce pe alt om l-ar ucide.
Unu'n cruzime, altu'n abnegare,
Unu'n supliciu, altu'n în dispreț
Și totu'ntreg, și îndrăzneț și liber...
Într'asta îi găsesc că sînt ca zeli...
Ei nu știu ce-i mină, ei nu știu
Ce-i bucurie pe acest pămînt,
Ce pe alții îi turbează-abia îi mișcă,
Durerii ce ne-ar ucide, ei surd!
La bucurii ce ne-ar înveseli, reci!
Nimic nu li-i destul de mare'n lume,
Nici bunătate nu, nici răutate,
Ce pe noi ne-ar uimi, ei nu observă.
Ce pe noi ne-a uimit, găsesc firesc.
Unde găsesc ei acea coardă mare,
Ce-i pune alături a tot ce'n natură
E mai superb, mai fără milă'n ei!
Nenorocirea lor, dară o simt...
E astfel c'un om nu ar pute purta
Sau de ar pute, el nu cade de sigur, -
Ar nebuni sau s-or face meschin...
Tot, tot ce vrei-poate-un Roman să fie:
Un tigr, un leu, un șarpe, un taur,
Un vierme nu. Pe cînd cei mai mulți oameni
Nenorociți (ajuns) fiind își schimbă lumea,
Simțirea lor - din mari, devin ei mici,
Din răi ei devin mici
Buni, din buni devin
Romanul dacă-i rău născut,
Rău a ramas până l-a-l lui mormînt,
Nu e schimbare în acest metal,
Nu e schimbare în aceste inimi,
Neron în leagăn, Neron pe tron.
Cum se anunță ei astfel și vin.
Dacă e bun e bun, de-i rău e rău,
Dar totdeauna nemodificabil.
De aceea nu le pasă de virtute,
De viciu nu, de'nțelepciuni, mărire,
Ei sau le au sau nu le au-pe veci.
De aceea au dreptul ei de a suride
Cînd vād pe-un biet German că-și pune totul,
Persoana chiar pe-un arșic în joc.
Romanul pune globu'ntreg și'l pierde.
Pe sine'n veci. Căci el fiind, îl ia.
Ce mic trebuie să fie un om cînd e însuși
Părerea ce-o are despre el astfel
Încât se pune el pe el în joc.
Pămîntu'ntreg n'are valoarea unui,
Unui Roman. De aceea din ei oricare
Zice: or Imperator or nimic.
Este ceva întunecos și mare
Și simți că lumea toată e în el.
Și totuși lumea toată nu-l plătește,
Pentru că nu-i în stare de-al schimba...
Cu ei alături să mă lupt îmi place, -
Nainte'nvingeri, îdaratu-mi pace.

D/ecebal/

O, adorați în ei zeimea voastră,
Din aști tirani faceți un ideal,
Ah, în ei înșii e mărimea lor,
Este în slăbiciunea voastră!

I./aromir/

- Te înșeli!
Îți place să te'nșeli sau nu-i cunoști!
Ști tu cine a fost Hannibal? un zeu...
Cînd armile lui coronau Alpii,
Cînd oastea după oaste'era bătută,
Cînd Roma singură - o, Niobé -
Plîngeau copiii ei - pe piețe, strade,
Urlau femeile, strigau copiii,
Cînd tot era pierdut... ce făceau ei?
Ce făceau atunci acei moșnegi senatori,
Prea vechi pentru a merge'n resboiu,
Dar neschimbați prin rău și nici prin bine?
În sgomotul a unei lumi murînde,
În țipăt, vaiet, în mugiri, în moarte,
Ei reci decid: Cartagina să moară!
Ei erau slabi, pierduți, bătuti, învinși!
Întreab'unde-i Cartago: urmă nu-i.

D/ecebal/

Taci! Induioșarea ta e o turbare.
Nu sunt dator să cruț turbarea ta!
Tu uiți cui îi vorbești... lui Decebal,
Al Romei inamic neîmpăcat.
Nu fă să iert ce eu respect în tine,
Pe prinsul nu... pe oaspetele leu.

I./aromir/

Nu-i prinsul... Căci pentru a mă prinde
În luptă dreaptă ar fi trebuit
Resboi ca să declar Romanilor:
Eu sunt amicul... sunt supusul lor.

Resboiul tău chiar este o revoltă,
Tu însuși la Trajan ai ingenuchiat,
Tu ai jurat amicilor, amici
Dușmanilor, dușman să fii.
Unde-ți e jurămîntul, Decebal?

D./ecebal/

Nu'ntoarce sufletu-mi cu sus'n jos
Și nu strivi mânia mea acumă,
Nu sunt supusul lor... nu voi să fiu,
Dacă'm jurat, ce-ți pasă c'am jurat?

I./aromir/

Ascultă! Eu sunt resbunatoriu, -
Dușman nu-ți sunt... eu te iubesc... oric
Eu voi ierta de vrei să'ndrepti și tu, -
Senatului pin'acum eu m-am plîns...
O, chin... nu-ți pasă... de iubire plîns...
Gîndește numai la un singur lucru,
Dacă nu plîng, resboiu ai... de un
Stă încă'n mîna ta să decizi tot.
Ai încă'n mîna ta să te propui,
De mă slobozi... eu voi privi atunci



DECEBAL

Resboiu'ntreg de o luptă voinicească,
Unde puterile'ncercară doi
Și unde eu conced că ești mai tare.
Din astea vezi că eu nu te urăsc, -
Dar dacă-s primul tău eu...

D./ecebal/

Vom vedea!
Ești primul încă și nu ești. Dacă ai vră...
Atunci de mult n-ai mai fi...
Pricep,
Deși voi să o pricep... deși
Credința mea mă'nvață într-altfel...
(ese)

DECEBAL. BORIS.

/Decebal/

Nebun admirator... El uită cumc'a
Am omorît pe Oppius Silvius,
Că Moesia a fost în mîna mea,
Că pe Cornelius Fuscus l-am invins,
Ah! Romei vulturi i-am avut în mînă.
Că Nerva chiar mie-mi plăti tribut...
Însă trebui să'nving din nou... odată,
Odată numai... și s-o stînge basmul
Despre menirea lor în astă lume.
O! nu știți voi ce însemnează asta
Cînd leul și-a'nfipt ghiara în titani.
Ah! leul codrilor fi/va/ de fine...

CEBAL

Boris/

— Ast rege mindru cu-a lui păduri
Rece ca vremea stancelor lui —
Și-a'nfipt ghiara lui de fier
In aști titani ai Romei și a supt
Din singele lor... și-a'nnebunit.
A'nnebunit de ură și turbare
Și viața lui un vis fioros
In veci îl urmărește umbra Romei,
In veci i-e sete de acest singe lui...
Iraci inimă'n curind ții-i stinge viața!

Cels[us]

Da ! da ! și-a stinge viața... dar cu moartea.

Decebal

— Ce zici cu moartea ! Moartea ? Nu... Cum poți

Să zici că moartea m-a pute atinge
Pe mine ce am o sută de viețe.

Și totuși acest cuget mă'nstreină ?

In mii de oameni, cari sunt sclavi.

Apăsător e fiecare un Nero.
Aceasta-i Roma... e speranța voastră.
Aceasta-i steaua ce vă duce nava.

I./aromir/

Aceasta-i steaua ce ne duce nava.
Căci te înșeli... Sunt răi in Roma
Ca pretutideni. O vrere-i înaltă,
Una-i coboară... așa a fost in lume,
Așa va fi întotdeauna, rege !
Mult rău e'n lume și puțin bine.
Dar vei găsi că vorba nu și-o calcă,
Dar vei găsi domnului o armie,
Dar vei găsi c-un simbur de tărie
Este in inima orăru Roman.
Din cind in cind zeii cobor'n ei...
Poți tu să spui d'imperatorul de azi
Ce-ai spus de alții. Dacă ai spune,
Atunci in viață tu nu l-ai văzut
Viu [...]
Ce unul face... zeii nu pot strica !
Acesta-i sensul c'un Roman e frumos, —
Este eternitate'n fapta lor.

Ducind peirea țării inmormintează...
Azi duc diluviu... mine nemurire,
O armonie care capăt n'are, —
Astfel e-a ei'nțunecată fire,
Astfel e sufletu'o antică mare,
Ce-i pasă de simțiri, o să vă'nspire,
Indiferentă... solitară... mare !
Astfel sunt Dacii : luptă... ș'apoi pere !

I./aromir/

Și noi vrem lupta, dar nu peire.
Și dacă unul arată o conștiință
Asupr' unui popor, nu-l turburăm.

D./ecelebal/

Știi tu ce sunt acei pe care-i aperi,
Acei Romani... ei sunt tiranii lumii...
Da ! ca amici vă leagă'nțaiu de ei,
Spre a vă bate apoi cu vergi de fier...
O, Ismin... ai fost v'o dată'n Roma,
Văzut-ai tu gladiatori romani...
Oamenii, ca ei, ca noi... ba chiar de-ai

Și vezi apoi acel popor discult
Nepăsătoriu și schimbătoriu și crud
Că se adună să privească rizind
Cum c'animalele luptă între ei,
Gladiatorii sclavi... ce adese sunt
Feciori de regi... a căror singură
Nemurire a fost bravura ? luptă !
Oare au altă vină pe-ast pământ
Decât c-au fost ceea ce nu fost-au...
Văzut-ai

Tu un triumf... Văzut-ai regi, titani,
Trintori obosiți, adesea nefericiți,
Trăgind la car, carul de Imperator
Și'n altar privind mii de mii de ochi,
Reci, nemiloși, privind acel spectacol.
Aceasta-i partea mea de nemurire
O alta nu doresc... o alta nu.

Celsus (apart).

O ! șarpe !

(sgomot afară)

Pagin

Princepele cel lazig...

Pornim in resboiu... — a vă vorbi el ceru

Ismir (intră)

D./ecelebal/

Deși dușman — îți zic bine-ai venit !
Eu dușmanii neci nu-i urăsc... îi bat !
Dară învinși — eu îi iubesc, principe !
Nu crede că dorințe oarbe'n mine,
Dorinți de glorie-mi presură pasul...
O, țintă am... și l-a ei implinire,
Pe amici îi chem... pe inamici întorc...
Am pronunțat o vorbă mare... Cadă.

Iar/omir/

Da, Decebal... ca tine aș zice eu...
Se poate oare ? Un obicei
Vechi și cuminte îl au corabierii...
Ei nu se'ndreaptă decit după steaua
Care pe cer etern stă la un loc.
Tu ești o stea... dară te miști... nu stai
Eternă'nșă pe cerul Omenirei,
Pare a fi singură... a Romei...
Tu nu știi ce voiești... tu ești oceanul
Dorinți fără de margini il singeră,
Părăsit înaltă, înalți brațele-i sporte
De nori s'animă'n bolta lumii bate,
Selbatecul ! Vrea fulgere de foc !
Apără cerul... el semenul virtuții,
E drept nepot al lui Diurpaneu,
Rege-al Daciei, tu vrei să fii, —
Dară bătrînul m-a ales pe mine,
Pe care de la plug resboiul crunt
M-a ridicat in fruntea unei armii...
Dacia dintr-un țeran făcu un rege...
El n-a cedat decit voinței reci,
Nenduplicate, ertătoare, cererii
Unui popor cu aspirări eterne.

Decebal

— Nici nu credeam v'odată că un sing
Nobil cum este cel dintr'al tău piept
Singe al lui Borebist, Diurpaneu,
Ar fi putut să miște'n sinu-ți
Alte simțiri decit ce le găsesc,
Dar te-am văzut sinistru s'adâncit,
Tăcut, purtat de-o tainică durere,
Dureri care se'ntind pe frunți de regi
Și am crezut... Ce am crezut... întâi.

B/oris/

Putut-am ști c'a tău, Imperatore,
Isvor e numai la dorințe d'aceaste ?
Ce-mi pasă mie, cum pe rege'l chiamă
Dacă e mare Dacia ? de-i mare,
Atunci fii tu, fie ori și cine rege.
In el trăiesc și eu — și pentru el,
Dă-mi un popor cu care să mă laud,

O țară dă-mi ca s'o ridic in cer,
Atunci voi fi ca sclavul cel din urmă
Ce piatra cară la zidirea mare
Și bucuros o face, căci piatra
Nemuritoare-i in zidire-eternă.

SC.[ENA]

Resboiul ! Ah ! cum îmi bate pieptul.
Gindești să mă omori cu bucuria.

— Ura !

Decebal

— Da ! da ! strigați, lasați-mi
munții'n Inimă

Și nu-l sfîrliți pe acel petec alb
Ce pe pământ nici îndrăznește a fi,
Aprindeți codri noștri și ardeți
Această rană a istoriei,
Această bubă neagră a Omenirei,
Acest blestem ce arde in popoară, —
Luați făclia și ardeți-i ochiul
Acestui crud titan numit pământ.
Să intre dar ? Să vie ? Ce voește ?
... ..

Ah ! el și-a dat foc sie însuși crudul
Și arderea eternă suntem noi.
Cind se va arde-acest pământ cu totul,
Cind s'onnegru cerimea cea albastră,
Cind va incepe ca să curgă singe,
Din stele și din soare, cind ființa
Ne-om mintui, ne-om stinge pentru vec

Un pagin

Legatul Romei...

D./ecelebal/

Cum... așa de iute !

C[elsus]

Ura e repede, o, Decebal !

SC.[ENA]

Curtea'ntrăgă. Dochia. Iaromir.

Alarmă-buciume de resboiu-sgomot.

Decebal
ese și reîntră repede cu toată curtea
și s'ază

pe tron.

D./ecelebal/

Pe cai, pe cai ! Resboiul este gata,
Puneți pe Dunăre un jug de lemn,
Ca să mugească ca și bourii noștri,
Acea betrină și'ndrănească mare.

Dochia

— Sunt un copil. Am ochii de copil,
Ved lucrurile astfel precum sunt.
Ah ! Decebal, cit chin e'n astă lume,
Viața ei este un spasm lung,
Totul e mărginit, durerea nu.
Un singur lucru e mai bun ca viața,
Pentru că nu-i nimic, nimic chiar
moartea...

Ah ! cum nu suntem pe atunci pe cind
Nici ființă nu era, nici neființă
In marea aerului, in azurul...
Nimic nu cuprinzător, nimic cuprins,
Nu era moarte, nemurire nu
Și fără suflet resufla in sine
Un ce unic ce poate nici n'a fost.
Dar vai ! un simbur in acel caos
Mișcîndu-se rebel — a nimicit
Eterna pace și de-atunci... durere,
Numai durere este'n astă lume...
Unde e starea ceea, unde zeii...
Nu există nici oameni, nici pământ,
Pe cind acea ființă nenteleasă
Nu-și aruncase umbrele in lume,
Umbrele ce sunt : moartea și nemurirea

Teatrul din Botoșani s-a adresat criti-
cului și cercetătorului Marin Bucur, care
pregătește pentru tipar volumul șapte al
Operei (Teatru), rugîndu-l să tran-
scrie după manuscris textul emi-
nescian. Spectacolul, premieră absolu-
tă, a constituit punctul culminant al
„Zilelor teatrului eminescian“ organi-
zate la Botoșani (vezi și articolul pu-
blicat de revista noastră, nr. 5 din
29 ianuarie a.c.) integrînd in preocu-
pările actuale pentru realizarea epo-
peii naționale una din cele mai va-
loroase contribuții ale literaturii noas-
tre clasice, ea însăși o secvență stră-
lucită a acestei epopei.

Publicînd, pentru prima oară, frag-
mente ale poemului „România litera-
ră“ continuă, pînă la apariția volumu-
lui pomenit (vezi și publicarea recen-
tă a fragmentului Alexandru Vodă)
revelarea dramaturgului Eminescu,
practic necunoscut, pînă acum un an,
mișcării noastre teatrale.



MOARTEA LUI DECEBAL

Gladiatori cu corpul sunt aicea,
A căroro puterea este mare.
Gladiatori ai spiritului sunt
Ce este moartea?... Pot să mor îndată
Fără a mă fi resbunat ? Pot ? Nu ! Nu !
Nu pot — căci nu o voi. Nu voi să mor.
Pricepi tu ?... Este așa de dulce viața,
Așa de dulce este resbunarea...
Ce mă'nspăimîntî ? Tu ești copil...
betrâne.

Crudă bucurie incremenită !
Triste inimi in ruini,
Nenorociri adânci in care a căzut aceia, —
De cit rușinea ce o port.
Văzut-ai sclavii tu ? Ați văzut
Că'nțelepciunea, știința și lumina
Acei a căror minte este mare !
Tot ce e strein e al lor — e gladiator
Și num'acel popor plin de trufie,
Leneș și orb și'nchipuit și rece,
Acea adunătură de tâlhari
Desprețuesc o lume — ș'o domină.
Ce li lor nobleță și mărire,
Ce li lor înțelepciune, suflet !
La ei chiar înșeși ele sunt prostii.
Și piedici sunt in drumul de mărire —
De le găsesc in inamici — le scîlpă.
Acei ce domnesc lumea... sclavi ei înșii
La mine... o ! alții nu mai vie
Mai crunt, mai diabolic, mai tiran !
Astfel îi vezi urmînd unul la altul,
Umbre sinistre și rușinea lumii :
Tiberius, Caligula nebunul,
Claudiu — cea jucărie de mucava
Și Nero... și'n fiecare din Romani
Este simburile acestor porniri ;
In opresiune el e-un Catilina,

In multe ții seamănă el ție, Decebal !
Ca tine ridicat din popor,
Destinul a vorbit... Cind vră
El in resboiu pleca — tot poporul
In Capitol s'adunat la rugă.

Cred in destin... La pornirile lui,
Dă bolta cea albastră /cuvînt indescifrabil/,
palate

C'un salt el vrea s'o ia — ca pe o cetate.
Rănit de fulgere el se'ncovoiaie
Și vijelia'l reimpinge'n patu-i,
Apoi adoarme-adânc copilărosul
Titan... un cer in fund l se îndoaie,
Tot ce-a dorit visează c'are
Ține stele... luna drept coroană
Dormind murmură, murind tresare...
Și cind trezit el vede iar că cerul
La locu-i stă, cumcă nimic nu are
Din sinta-i înmulțime... el turbează
Din nou... astfel sunteți și voi, o, Daci !
Știți voi ce vreți, să coboriți vreți cerul...
Spre el suiți in visul vostru...
Noi ducem nava poporului nostru.
Orcit și marea s-ar nălța in sus,
După o stea ce pentru noi pătrunde,
După o stea c'etern remine'n loc.

Dec./ebal/

Tu ai gasit-o... vorba ce ne'nseamnă
Furtuna, da ! Oceanul ! Vijelia...
Astăzi o lume'n fundul ei visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață
De ura-mi cea falnică cimplit turbează
Și mișcă lumea ei neagră, măreată,
Pe-ale ei mii și mii de nalte brațe,



ÎNTEMEIETORII

SATUL lui Monu, Dirja, rărit și el de pe la un timp, golit de oamenii ale căror case rămăneau apoi să moară singure în picăpăre, — era vechi și nu prea, nu făcea parte, adică, dintre satele despre al căror început nu se mai știa nimic, de parcă ele ar fi existat de cînd exista și lumea, de cînd exista pămînt de arat și țărani ca să-l lucre, fiindcă și ei păreau așa, de-o vîrstă cu lumea. Despre Dirja se știa cîte ceva, lucruri vagi, dar se știa, dincolo sau dincoace de legenda pe care o spusese Monu la al lui Tănăcuș, lui Ionel, cînd se întorcea din război. Satul fusese întemeiat cîndva, demult de tot, de către Traianu Tomii, care venise acolo, pe platoul de deasupra Murășului, cu încă șapte sau opt oameni, cu familii cu tot, și întemeiasă sat nou, după ce se învoise în acest sens cu stăpînul de atunci al domeniului, care se întindea peste douăsprezece sate — era mare, fiindcă satele erau rare pe vremea aceea — cuprinzînd între hotarele lui Dunga de sus (cea de jos încă nu se înjghebase pe-atunci), Uieidea și Buzda, învecinîndu-se spre sud cu Alurișul și cu Miercurea, intrînd adînc în inima podișului transilvan, cuprinzînd în partea dinspre Murăș încă trei sate, — Strămătura, Seleușa și Cîrsta — mergînd pe Murăș la deal pînă la Gura Tîrnavelor. Stăpîn al domeniului era pe vremea aceea un vicevoievod al Transilvaniei, la care s-a dus, spune vorba de demult — fiindcă la noi, ca și la alte popoare vechi, așa s-a păstrat și s-a făurit istoria, împletindu-se mereu cu legenda, născînd balade și mituri, trecînd din om în om prin izvorul veșnic viu al graiului — Traianu Tomii, din Buzda, Traianu lui Pantelimon, de fapt, fiindcă tatăl lui se trăgea din neamul Pantelimonilor, din care avea să se desprindă mai apoi spișa Ghețeștilor, neamul lui Alexandru Ghețe.

„Măria-ta, se zice că i-ar fi spus Traianu Tomii celui ce stăpînea atunci întinsul domeniu — rogu-vă cu smernie și cu supușenie să-mi îngăduiți a întemeia un sat nou, pe moșia pe care o stăpîniți, în folosul nostru și al moșiei Domniei-voastre!... Că dacă sînt sate mai multe, și pămîntul care-i arat și-i semănat e mai mult și-i mai cu spor!...”

Domnul, căruia îi plăcuse cum i se înfățișase acel bărbat tînăr, cu mustața cînească, cu ochi limpezi și mari, potrivit de stat dar bine zidit, muncit la trup dar stăpîn pe fiecare mișcare, pe fiecare vorbă, parcă ar fi fost el însuși nobil — îl întrebă de ce vroia să plece din satul lui. Tăranul îi răspunse că nu se înțelegea cu judele satului și că nici cu ai săi nu se mai înțelegea. Nu era numai asta, ce-i drept, la mijloc era și o fată, — fata judei, Oana — asta, însă, nu-l mai interesa pe stăpînul domeniului, așa cum nu-l interesa nici ambițiile bărbatului aceleia tînăr și dirz, dorința lui arzătoare de a deveni el însuși jude. Îi dăduse cu mare plăcere aprobările de care avea nevoie, gîndindu-se la moșie și la propriul său trecut, fiindcă domnul acela era și el viță veche, de român, numai că se îndepărtase de obîrșie, căsătorin-

du-se cu fiica unui grof, înnobilitu-se astfel, luînd însemnele unei noi înnobilități, cum făcuseră mulți dintre cnezii și voievozii aceluia tînut, iar cei care nu făcuseră așa se întorseseră la baștină, căzuseră înapoi, la viața de țaran, rămăseseră adică ceea ce fuseseră de la începuturi, pierzînd mai nimica și cîștigînd în schimb tot ce aveau de cîștigat, — trecutul și viitorul unei nații.

Satul lui s-a spus, de la bun început, **Dirja**, nu după numele celui ce îl întemeiasă, cum se făcea de obicei, ci după firea lui. Mai tîrziu, Dirja avea să se prefacă în Dirja, nemaivorbind de denumirile cancelariilor, fie ele ungurești, fie nemțești. Acestea, ce-i drept, nu fuseseră luate în seamă de oameni, nu prinseseră rădăcinii între ei. În general, oamenii nu prea luau seama la ceea ce se petrecea pe platourile înalte ale puterii, unde se perindau, împingîndu-se și încercîndu-se, înjunghîndu-se sau dezcăpătîndu-se, fel de fel de stăpînitori, cum avea să se întîmple și după aceea, secole la rînd.

În anul dintîi, după ce li se hotărîcise moșia, mănunchiul acela de oameni se așternu virtos pe lucru, făcînd și ei, la început de drum, ceea ce avea să facă și Monu la sfîrșit de drum, încheind un ciclu, fără voia lui, avînd totuși de pe la un timp, cam de cînd rămăsesse singur de tot, la cîțiva ani după ce îi murise băiatul, conștiința încheierii acestui ciclu, trăind surparea tuturor lucrurilor vechi, arînd și semănînd ca într-o orbire, refăcînd totul, ogor și gospodărie, încă o dată și mai o dată, pînă în pragul scăpătării din urmă. Strămoșii lui de-atunci, **intemeietorii**, lucraseră altfel, munciseră cu rîvnă și cu tragere de inimă, le făcuseră pe toate într-o vară și într-o toamnă, deztelenind vreo șaptezeci de jugăre de pămînt, ridicînd, de-a lungul unei poteci care avea să devină apoi uliță și drum, nouă case de pămînt, mai mari sau mai mici, avînd însă toate aceeași împărțire, în interior, moștenită de cine știe cînd, perpetuată apoi pînă tîrziu de tot: tînda, în care se afla cupturnul de pită, o vatră alături, băbura, deasupra, să nu bată focul și fumul drept în acoperișul de paie; o odaie, în dreapta, cea mai mare, alta, în stînga, mai mică.

Casa lui Traianu Tomii — casa întemeietorului — nu se deosebea cu nimic de celelalte, atîta doar că avea un uhm sau un stejar drept stîlp la unul din colțuri, netăiat, bineînțeles, să prindă satul rădăcini acolo, în pămînt, să nu piară în vechi, fiindcă oamenilor, indiferent ce au fost ei, țărani sau regi, voievozi sau simpli cîrmuitori de obștii, eroi sau simpli trepăduși, stîlpi de istorie sau surcele născute de cine știe ce val, le-a plăcut întotdeauna să se măsoare cu veșnicia, s-o încerce măcar cu degetul, cum încerci apa, să vezi dacă e caldă sau rece, dacă se duce la vale sau stă locului, prefăcîndu-se doar că se duce și aluneacă. Iar buzdănelii acelor năbădăioși, le era aminte cu atît mai mult, să le înfrunte pe toate, mai ales că aveau înaintea lor cinci ani de slobozenie, cinci toamne în care n-aveau să mai plătească nimănui nici un bob de griu, nimic odată. Asta era,

de fapt, izvorul principal al elanului care pusese stăpînire pe ei. Erau și harnici, nu-i vorbă, erau oameni întregi și sănătoși și le era drag să are și să samene, să culeagă și să adune. Nu prea avea însă ce culege, atunci, la începuturi. Pe urmă, din anul al doilea, lucrurile se schimbaseră cu totul. Pămîntul își desfăcuse băierile rodniciei, ca în poveste. Secara se făcea cît casa de înaltă, venind spre sat, cînd bătea vîntul, ca un val de smarald, ca o apă de spuză cerească, tălăzuindu-se mereu, parcă ar fi cîntat ea însăși un cîntec legănat și prelung. Locul, părăsit un timp, fiindcă mai trăiseră niște oameni acolo, înainte de asta, fusesse sfîșit de sudoare și-acum rodea, era viu, absorbea umbletul oamenilor, tresălta cînd erau ei bucuroși, cînd cîntau ori cînd jucau, chircîndu-se ori de cîte ori îi simțea zgribuliți sau îndirjiți.

În anul 1408, cum o atestă unele documente ale vremii, Dirja a trecut sub stăpînirea capitlului din Cetatea Bălgradului, fiind vindută, cu hotar cu tot, împreună cu alte trei sate, de către moștenitorii vice-voievodului la care fusesse Traianu Tomii — **intemeietorul** — pentru învoielile de la începuturi. Pe urmă, după cincizeci de ani, iar i s-au schimbat stăpînii, satul ajungînd de data asta în posesia unui grof de ungar, ca și Dunga de sus, ca și Dunga de jos. Dar asta, perindarea stăpînitorilor, nu schimba prea mult viața satelor, atîta doar că le afunda și mai mult în hățurile din ce în ce mai numeroase ale iobăgiei, fiindcă ai noștri, românii — valahii, cum li s-a spus o vreme — păs-traseră un timp relații cu noii veniți, cu ungurii, mai întîi, cu sașii, mai apoi, prin voievozii și prin cnezii lor, sau prin urmașii acestora, obștii, însăși păstrîndu-și astfel o anumită independență, pierdută mai tîrziu, datorită noilor împrejurări — datorită deznaționalizării sau decaderii propriilor cîrmuitori, datorită extinderii și intensificării rînduiriilor feudale.

Altfel, viața dirjănelor, ca și a altora, decurgea lin, pe deasupra, măcar, fără a cunoaște evenimente deosebite, fără înălțări și fără scăpături prea mari. Oamenii, — buzdănelii aceia de la începuturi, cărora li se alăturaseră alții, fugiți de pe alte domenii sau veniți prin bună învoială, de către Sibiu ori de către Mediaș, de către Hașeg ori de către Blaj — întemeiaseră acolo, pe platoul de deasupra Murășului, sub Pădurea Crăiască, pe care o tot împinseseră spre podiș, tîind-o, un nou fel de a fi, nu complet deosebit de felul de a fi al celorlalte sate, din împrejurimi, deosebit, totuși, atît în ceea ce privește firea, cît și în ceea ce privește portul. Felul lor de a umbla și de a vorbi, felul lor de a se împodobi și de a cînta. Felul lor de a vorbi, felul de a tăcea, de fapt, rămăsesse de pomină, incit despre un om mai reținut și mai tăcut se spunea, și se mai spunea și astăzi: „Tace de parcă ar fi neam de dirjănean!...” Asta nu înseamnă că oamenii nu vorbeau deloc. Vorbeau, cum să nu vorbească, ei în-de-ei, mai ales, dar nu erau atît de năbădăioși și de nemăsurat cum erau alții, dunganii, de pildă. Pînă și portul lor, al dirjănelor, era mai sobru, mai reținut în colorit și țesătură, mai apropiat, prin tot ce a avut și are specific, de portul moțoganilor, al celor ce trăiau de partea cealaltă a Murășului, înspre Apusenii sau în inima Apusenilor. Asta pentru că ei mergeau cu pănurile la pîuile de pe Valea Ampoiului, nu se duceau pe Riu la deal, nu stăteau cu fața către Sibiu și către așezările din partea aceea de țară.

Încolo, oamenii serioși și așezați, dirjănelii, petrecăreți la o adică, nemaistîind să se oprească, dacă au apucat de și-au dat drumul, cum fac mai toți oamenii reținuți și măsurați. Se spune că odată, demult de tot, Dirja a petrecut, într-o iarnă, trei săptămîni în șir, douăzeci și una de zile și douăzeci și una de nopți, fără oprire, înnebunindu-l pe toți, de jur-împrejur, trecînd dealul, în Dunga de sus, ducîndu-se de acolo spre Buzda, venind înapoi prin Strămătura și trecînd Murășul pe gheață, ducîndu-se spre Bălgrad, cîntînd și dansînd pe urmă pe ulițele orașului, care era ticsit de străini pe vremea aceea, unguri și sași, jidovi și greci, fel de fel. Totul a pornit, după cîte se spune, de la o nuntă oarecare, cum au fost și cum aveau să mai fie și altele. Judele de atunci al satului, tot un Moïdovan, dar nu din neamul lui Monu, își măritase fata, singura fată pe care o avea, cu un fecior din sat, și dăduse drumul la băierile pungi, chemînd mai toți oamenii la nuntă, destupînd butoaie de vin, tîind un bou, la început, mai omorînd niște oi pe urmă, fiindcă nunta se mărise și se mărea mereu, antrenînd tot satul, cu mic cu mare, ca niciodată. Încă din ziua dintîi se învîlmășiseră toate, după ce se întorsese alaiul de la biserică. Începuse jocul în curte, în curtea judei, iar el rostogolise afară un butoi de vin, și-l pusese pe careva

să-i dea cep și să îndemne lumea la băute, — „neamuri, neneamuri, nuntași, nenuntași, să petreacă toată suflarea, cum n-a petrecut nicînd!...” Oamenii s-au cam codit la început, nunta era nuntă, rînduiala era rînduială, dacă nu erai de-al casei ori nu fusesse chemat la nuntă, stătea și te uita. Pe urmă, însă, dacă au văzut că nu-i glumă și nici amăgeală nu-i cu vinul acela, și-au dat drumul, chemîndu-i și pe alții, îndemnîndu-se între ei, închinînd cu gazda și cu neamurile gazdei, amestecîndu-se din ce în ce mai mult eu nuntașii, intrînd în casă și ieșînd din casă, cîntînd cei care erau meșteri la cîntat, jucînd de mama focului, frămîntînd și zdrobind zăpezile cu picioarele, suind diblași pe o gireadă de paie, coborîndu-i, cînd se învînețiseră de frig, cîntîndu-și singuri, cînd nu mai buiseră muzicanții, ducîndu-se după alții, cînd rămăseseră aștia fără arcușuri și fără corzi la ceteri, pricopsîndu-se în cele din urmă, în cea de a treia sau a cincea zi, cu o bandă de țigani, cu o orchestră în lege, pe care n-au mai lăsat-o apoi din mină, de parcă l-ar fi prins pe Dumnezeu de picior. Împreună cu lăieții aceia, ducîndu-i în sînni, ca pe niște domni, iar ei mergînd pe jos, strigînd și cîntînd:

„Jele-i doamne, cui și cui”,
„Jele-i, doamne, omului”,
„Cînd nu-i om, la locul lui!”

trecuseră dirjănenii dealul, poposînd un timp în Dunga de sus, de unde o luaseră peste celălalt deal, spre vechia Buzda, de care nu se mai simțeau legați în nici un fel. La întoarcere, cioporul petrecăreților sporise, iar hăuliturile lor, — și tipătele lungi ale ceterilor, și plînsurile mari și gilgîite ale taragoanelor, ale fluierelor și ale cimpoiilor — de asemenea se înmulțiseră și crescuseră, rostogolindu-se prin zăpezile de pe dealuri, făcînd pătura să vuiască îndelung, cum nu mai voise de cine știe cînd. Se înfundaseră apoi cu toții, dirjănenii și din ceilalți, la Sofia lui Sîmedrea, o vădană care avea vin mult și bun, și găini multe, și un porc pe care abia îl tăiasă. Și se așternuseră pe alte bencheturi, adormind cu oala în mină, ori cu cîte-o pulpă de găină, trezindu-se apoi și luînd-o de la capăt. Se tulburaseră autoritățile și stăpînii, după atîta dezmăț și atîta benchetuială. Însuși groful se pusese în mișcare, să vadă ce-i. Auzise odată, auzise de două ori și nu-i venise să creadă că niște oameni atît de liniștiți și de așezați, care se achitaseră întotdeauna de îndatoririle pe care le aveau față de curte, în tăcere și fără nici o bucurie, dar se achitaseră — erau în stare de asemenea năzdrăvănii. Se convinseseră apoi că era așa, după ce străbătuse satul de la un cap la altul, strînuindu-și mereu calul, mirîndu-se că nu-l lătrau cîinii, ca de obicei. Arar dacă se auzea, de după cîte-o gireadă de paie, ori din cîte-o șură, cîte-o lătrătură ostenită. Cîinii satului treceau și ei printr-un fel de letargie. Nu băuseră nimic, dar mîncaseră pînă li se aplecase, hăpăiseră ce căzuse de pe la mese, se ghiftuiseră cu bortocane de vită și cu mațe de găină, linseseră toate bălțile de sînge și-acum o lincezeau și ei.

„Iștenem, iștenem! făcuse ciocoiul, după ce ocolise biserica. Totdeauna spus-am că aștia oameni sînt sălbăciune!...”

Auzise larmă apoi, la marginea dirjă spre Murăș a satului, și dăduse năvală într-acolo. Îi găsise pe rumâni petrecînd, luînd-o de la capăt, fiindcă se hodinisera și ei puțin.

„Ce se petrece aici?” strigase groful, după ce intrase în curte la a lui Sîmedrea.

„Nimica, Măria-ta! i-au spus oamenii, înconjurîndu-l, cu respect dar și cu voioșie, punîndu-i și lui în mină o oală de vin, îndemnîndu-l să bea, rugîndu-l să închine cu ei. Să trăiești și să înflorestă, Măria-ta!... Și să nu ne urăști!... Că nici noi pre nimenea nu urim!...”

După nunta aceea de pomină, oamenii s-au întors la ale lor, intrînd din nou într-un fel de anonimat, trăind viața de atunci a mai tuturor satelor, bucurîndu-se dacă anul era bun și pămîntul rodea din plin, răzvrătîndu-se într-un rînd, pentru că nu fuseseră lăsați să-și țină niște sărbători, încăierîndu-se altădată cu cei din Dunga de Sus, pentru locurile din Șesuri, care fuseseră ale lor, țînuseră adică de satul lor, dar apoi, tot schimbîndu-se stăpînii, au fost atribuite Dungi de Sus. Încolo, nimic deosebit, viață de muncă, plugărit și cosit, semănat și adunat, cărat acasă și la curte, nunți și despărțiri, nașteri și înmormîntări, cum a fost și cum s-a întîmplat cu aproape toate satele, pe parcurs de secole întregi, nu pe parcurs de un an sau de zece. Pe vremea lui Mihai Vodă Viteazul, la sfîrșitul celui de al XVI-lea veac, așa-

dar, peste Dirja și peste alte sate, peste satele românești, îndeosebi, a trecut așa ca o aburire, s-a încheiat din nimic, din vechi aduceri aminte și din nădejdi abia mijinde, un vis nelămurit, de slobozenie și de mai bine. Domnul cel nou și renumit era riimăn, venea de dincolo, din țară, și poate că avea să se gîndească și la ei. Învăluțelile luptelor însă și sfîrșitul neașteptat al neînfricatului voievod aveau să spulbere și acest vis, al cărui singur rezultat a fost reînvierea tuturor nădejdlor de mai bine.

Nu mai pe vremea lui Horia, după aproape două veacuri, s-a mai produs o asemenea trezire, un foșnet așa de mare și atât de adînc. De data aceasta, însă, speranțele și vrerile, vechile minii ale satelor s-au preschimbat în flacără și în ascuțit de coasă, în scrișnet de secure. La începutul răscoalei, mai ales, satele s-au mișcat și s-au urnit, nu numai cele din Munții Apusenilor, dar și cele din preajma munților, printre care se afla, bineînțeles, și Dirja. Un pîlc de dirjăneni se spune că ar fi fost în munți, la Horia, iar ceilalți au devastat curtea domnească din Dunga de Jos. Pe urmă, în timpul represaliilor, s-au liniștit și s-au răzlețit, ba unii dintre ei s-au lăsat duși pe Dealul Furcilor, să vadă cum le pier cîrmuitorii, cum sînt zdrobiți cu roata, să nu se mai răscoale nimeni, niciodată. Unul singur se spune că a fost curajos și viteaz atunci, pînă la capăt, dar așa, Măcinic — numele lui, nici nu era dirjănean, abia se pripășise pe acolo, singur-singurel, fără familie, fără nimic. Fugise dintr-o temniță, după cite se spunea, unde fusese băgat pentru că se ridicase împotriva noii biserici. Nu se mai duse pe urmă în locurile de unde era el, rămăsese în Dirja și în preajma Dirjei, fără a-și dezvălui tainele lui mari și grele. În timpul răscoalei abia le-a spus oamenilor ce-i cu el, iar mai apoi, după execuțiile din Dealul Furcilor, s-a suiat în clopotnița bisericii din Dirja și a tras clopotele toată ziua și toată noaptea, cum avea să le tragă și Monu, în altă iarnă, spre disperarea oamenilor, care numai asta n-o doreau atunci: să atragă asupra lor minia jendarilor ungurești. Îi și rugaseră să se scoboare din clopotniță și să se ducă unde o ști, dar Măcinic așa, nici gînd de scoborît și de liniștit. Nici cînd au venit jendarii nu s-a astîmpărat, nu s-a dat supus. Iar așa, cum erau îndirjiți și porniți, contra tuturor, l-au împușcat și l-au aruncat apoi într-o copcă de la Murăș — în altă copcă — fiindcă oamenii din sat nu-l recunoscuseră ca fiind de al lor, nu vîiseră să-l adăpostescă în pămîntul Dirjei, îl lăsaseră în seama apei, — în seama acelei Murăș, liniștit și lin, care alina mereu la vale, printre purpuri și printre neguri albastrii și alburii, răzvrătindu-se și revărsindu-se uneori, intrînd în adîncuri, iarnă, îngropîndu-se în tăcere și minie, limpezindu-se mai apoi, între primăvară și vară, și toamna, citeodată, ducîndu-se și venind parcă și înapoi, prin pămînt sau pe deasupra pămîntului, prin cerul lui Monu, ca într-o nouă și ultimă tălăzuire, de suferință și de lacrimi.

TRAIANU TOMII — întemeietorul — trăise mult de tot, o sută și cincizeci și șapte de ani, — de parcă și-ar fi uitat Dumnezeu de el și de viața lui... Nu avusese copii însă, nevastă-sa, fata judei din Buzda, Oana, era frumoasă cum nu se mai afla alta prin împrejurimi dar era stearpă, drept pentru care Traian nu mai știa ce să facă, era înnebunit, era disperat. Se împăcase după un timp cu cei din Buzda, crezînd că-i un blestem la mijloc, rugîndu-i să-l ridice. Fusese degeaba, așa cum fusese degeaba umblețul lor, al lui și al Oanei, pe la niște vrăjitoare renumite, în părțile Hațegului și pe Tîrnave, în partea cealaltă a Transilvaniei. Cum se duceau, așa veneau, tăcuți și liniștiți, din ce în ce mai tăcuți și mai liniștiți, nemaicutezînd de pe la un timp nici măcar să nădăjduiască o schimbare a lucrurilor. Și poate că nu era nimic mai trist și mai cumplit pe lume decît să vezi perechea aceea mai mult decît potrivită, cum rar se întîmplă să se potrivească în viață un bărbat și o femeie, umblînd singuri prin sat, fără nici o coadă de copil pe alături, ei care reușiseră să plămădească o nouă așezare, un sat nou, cu iubirea lor nesupusă și nemăsurată! Ea, măcar, se măcina enorm, se rodea cum se roade piatra, cum se topește lemnul într-un foc prea intens, neapucînd să mai ardă, — scorjîndu-se din ce în ce mai tare, făcîndu-se, din femeie frumoasă și voinică, din ce în ce mai urîță și mai scăzută, intrînd de vie în pămînt, ca într-un blestem de baladă. El, de bine de rău, se ținea mai tare, încărîntînd de tînr dar nu se lăsase doborît de durere și nici nu-și pătase einstea în vreun fel. Îl îndemna ea să



Ilustrație de
Raluca Grigoreea

se ducă pe la altele, să facă un copil cu orice femeie și să-l aducă pe urmă acasă la ei.

„Bine, bine, zicea Traian, mă duc eu, dar nu chiar azi, mine ori poimîine!...”

Nu se ducea nicăieri, știa cît de mult se zbuciuma ea și nu vroia să-i amărăască zilele și mai tare. Pe urmă însă, după ce s-a stins Oana, s-a făcut un dezmetic fără pereche, cu toate că era om la șazeci de ani, era bătrînor, dar era verde, se ținea bine. Și cum avea funcții și slujbe în sat, devenise în scurtă vreme drăguțul tuturor nevestelor, nămaivorbînd de fete. Nu alegea prea mult, nu alegea deloc, de fapt, le răsturna pe toate pe unde le prindea, încît oamenii ceilalți, bărbații satului, și feciorii, pe de altă parte, se luaseră de gînduri. Fuseseră alături de el, cu toții, cînd suferise pentru că nu avea copii, dar acum, dacă ar fi putut, l-ar fi mîncat nefript. Făcuseră o delegație, la început, se duseseră la el mai mulți bărbați, să-i spună că așa și pe dincolo, că nu-i bine ce face el, că-i îndeamnă și pe alții spre păcat și spre dezmet.

„Bine, am înțeles, le-a spus Traian, dar pînă una-alta aș vrea să vă întreb ceva!...”

„Întreabă-ne, au spus ceilalți, noi, față de tine!...”

„Asta aș vrea eu să știu, dacă am cîrmuit ori n-am cîrmuit bine satul asta al nostru, dacă am fost ori n-am fost cu dreptate față de voi, dacă v-am apărât ori nu v-am apărât, față de mîrșăvia domnilor?!...”

„În privința asta n-avem nimica de spus, de rău!...”

„Atuncea, dacă n-aveți nimica de spus, de ce-ați venit la mine, rogu-vă frumos!...”

„Șii tu, lasă, e vorba de ce faci tu prin sat, de la o vreme încoace... E vorba de nevestele și de fetele noastre!...”

„Despre așa ceva, măi proștilor, nu se vorbește!... Dacă o fată, ori o femeie, se lasă într-o parte, înseamnă că-i place!...”

N-au mai zis nimic oamenii, au plecat bombănînd, s-au certat cu mierile, le-au învințit unii dintre ei, dar treaba tot a continuat, cu și mai multă nerușinare. Prin sat începuseră să apară copii care semănau, leit, cu Traianu Tomii, — copii frumoși, copii dodoloți și mari, copii făcuți cu plăcere și dragoste multă. Lucrurile depășiseră de-acum orice margine. Femeile începuseră să se certe pentru Traian, care mai de care, iar bărbații iceau și tușeau, neștiînd ce să mai facă. S-au adunat vreo cîțiva într-o seară, l-au așteptat în Gura Pîrului, cînd se înturna el de la curtea domnească, și l-au bătut de l-au snopit, l-au bătut cu pumnii și cu bitele, l-au tăvălit prin tină, i-au turnat în cap și pe haine, să-l rușineze, să-l umilească, bategă de vită și gunoi de om, adus anume la fața locului, într-o oală veche. Fusese degeaba și asta. Traianu Tomii se spălase bine de tot, după ce se întremase, fiindcă o bolise un timp, se primenise, îngropase în fundul grădinii hainele acelea de ocară, care puteau cumplit, își tușinase mustața și ieșise din nou prin sat, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimica, pe nicăieri.

„Fost-am tînr, ca fraga”,
„Și m-o-mbătrînit mindruța!”
Fost-am tînr, ca fraga”,
„Și m-o-mbătrînit mindra!”

Asta era cîntecul lui, cu asta îi înnebunea el pe dirjăneni, fiindcă era bătrîn, era la vîrsta înțelepciunilor, nu a dezmeturilor. Dacă ar fi făcut lucrurile astea cît mai trăia nevastă-sa, Oana, poate că l-ar mai fi iertat, ar mai fi închis ochii — „E necăjit și el, dacă nu i-i casa casă!...” — dar așa, nici vorbă nu putea fi, de iertăciuni și de îngăduințe. Nici nu știau, însă, ce să-i facă. El era cîrmuitorul lor — întemeietorul — el fusese, și mai era încă, cel mai rășărit dintre ei, cel mai isteț și mai dirz, cel mai drept și mai netemător. Dacă Dirja ar fi fost voievodat, Traianu Tomii ar fi devenit în chipul cel mai firesc cîrmuitorul voievodatului, ori dacă ar fi fost țară, el ar fi fost domnul acelei țări de țărani. Oamenii știau și cunoșteau lucrurile astea, nici așa însă nu puteau să stea, mai ales că bătrînul devenise și mai nerușinat, după ce îl bătuseră ei. Nu se plînsese pe nicăieri, nu întrebase pe nimeni nimic, nu murmurase pe nimeni, cu toate că îi cam știa el pe făptăși. În schimb, și-a dat drumul și mai tare, mergînd pînă acolo încît le-a spus unora într-o seară că dacă au „muieri de mîrlit”, să le aducă la el.

„Dar ce, tețe Trăiene, îi spusese unul, mierile noastre sînt oi, să le băgăm la mîrlit?!... Ia mai măsoară-ți vorbele, pînă nu-i prea tirziu!... Că altfel, îți legăm un bolovan de grumaz și te țîpăm în Mureș!...”

Nu i-au legat nici un bolovan de grumaz, dar l-au dat jos de la cîrma satului. S-au dus pe la curtea domnească, s-au dus pe la Bălgărad, au cerut ajutorul bisericii, nu s-au lăsat pînă nu l-au scos din funcție, crezînd că îl dau gata cu asta. N-a fost așa, bineînțeles. Traian, după ce s-a burzului un pic, la început, — „Cum așa, mă, să vă ridicăți voi contra mea?!... — s-a domolit, s-a împăcat cu noua stare de lucruri.

„Poate că-i mai bine, le-a spus el, dar de puicute tot nu mă las, mămăliga voastră de prostălai!...”

Nu s-a lăsat, într-adevăr, dar n-a mai făcut ravagiile pe care le făcuse mai înainte. Mergea spre optzeci de ani de-acum, cobora la vale, fără a se îndoi de șale, mîngîindu-și mustățile, albe, colilii, lăsîndu-și pletele să fluture în vînt, ținîndu-se singur cu traiul vieții, muncînd în rînd cu ceilalți, biziindu-se pe rînduiala pe care o agonisise dinainte, ținînd stupi și vite, prăsiînd oi de pe la un timp, constatînd cu bucurie că-i spuneau toți, îi erau neamuri, nu-i erau, Moșule și Bunele, dar mai ales Moșule, cu toată considerația pe care putea s-o cuprîndă, pe care o cuprîndea efectiv pe atunci, aceeași denumire. Și poate că asta a fost perioada cea mai fericită din întreaga lui viață, cea pe care a trăit-o de pe la nouăzeci de ani în jos, sau în sus, cum zicea el, fiindcă lui îi plăcea să spună că viața e un suș continuu, — „tot sui și tot sui, pînă cînd vezi o altă zare, după aia nu mai vezi nimica!...”

Cam de pe-atunci, de la nouăzeci de ani și pînă la sfîrșitul zilelor lui, Tra-

ianu Tomii devenise sfătuitorul și înțeleptul satului, bucurîndu-se de stima și de cinstirea tuturor, fiindcă oamenii trecuseră peste supărările pricinuite de el. Și-acum, dacă era bolnav, se îngrijeau de el, îl căutau și-i aduceau de toate, iar la biserică îl puneau în strana dinainte, lîngă cantori, în stînga, și nu ieșea de-acolo, nici unul, pînă nu ieșea bătrînul Traian. Lui îi plăceau lucrurile astea, cum să nu-i placă, cel mai mult se bucura însă cînd venea pe la el cite-un fecior, ori cite-un om în toată firea, care-i semăna, leit, era cum fusese el mai demult, în tinerețea dinții.

„Dar tu de-al cui ești, măi băiete?” întrebă bătrînul, cercetînd cu bucurie și cu mîndrie rodul propriilor sale năzdrăvăntii.

„De-al lui Surdili, Moșule” (ori de-al lui Covilă, ori de-al lui Mentu, cum era situația), răspundea întrebatul.

„Bine, mă, dar mamă-ta ce mai face?...”

„A murit, Moșule, nu mai trăiește!...”

„A murit?!... Dumnezeu s-o ierte atunci, dac-a murit, nu de alta, dar a fost femeie de treabă!...”

Abia atunci, în vremea aceea fermecată, de împăcare cu oamenii și de decantare a lucrurilor, sădise el acolo, între oamenii Dirjei și în locurile ei, spiritul Buzdei, duhul străvechi al străvechilor pămînteni. O făcuse cu plăcere, ce-i drept, pentru că îl ascultau și-l luau toți în seamă, de la mic la mare.

„Vedeți voi, mă, le spunea el oamenilor, tineretului și copiilor, mai ales, fiindcă cei din urmă erau preferați, bătrînul Traian era convins că numai ei puteau duce mai departe niște lucruri, așa cum le adusesse și el, din vremea aproape uitată a copilăriei — satul asta al nostru, Dirja, se trage din Buzda și din alte sate, dar mai ales din Buzda!... Iar Buzda, la rîndul ei, se trage din ea însăși!... Vreau să zic prin asta că ei, buzdănenii, nu s-veniți din alte sate, au stat și stau acolo de la începuturi, de cînd e lumea lume și omul om!... Satul le-a fost ars odată, în trei rînduri, nu o dată, și ei au mai stat și prin pădure o vreme, pînă ce s-au scurs și s-au dus valorile mari ale viiturilor, că pe-aicea, pe la noi, s-au fost perindat viituri multe și mari, fel de fel!... Și după aia, cînd s-a făcut liniște, iar au ieșit la lumină, și-au dres cocioabele și s-au apucat de lucru!...”

Cînd avea o sută douăzeci de ani, bătrînul Traian legase prietenie cu un mîrginean venit de curînd acolo, cu un cioban fără turmă, fiindcă mîrgineanul acela fusese cioban, dar de venit venise acolo fără turmă, cu o singură oaie, Băluța, care umbla mereu după el, cu un cîine mare, ciobănesc, pe care îl chema Bărbat, cu un fluier de cires sau de fag, din care știa să cînte cum nu știa nimeni altcineva, de jur împrejur, cu o bîită ciobănească, pe care avea încrustate fel de fel de broderii, — un drum șerpuitor, o turlă de biserică și un nume: Simion. Altfel, om obișnuit mîrgineanul acela, poenar ori jînar, ori săliștean, ori găleşan, ce-o fi fost, fiindcă din părțile acelea venea. Zicea că o ciobănie de cînd era copil și că le lăsase pe toate baltă pentru că tovarășii lui de păstorie, un sugăjan și un țilișcan, vroiseră să-l omoare într-o noapte. Și-atunci, el își luase Mioara preferată, pe Băluța, pe care o crescuse de mică, fiindcă mama ei murise, își chemase cîinele cel mai iubit, pe Bărbat, și plecase în lumea largă, lăsînd turmă, lăsînd stînă, spre nedumerirea tovarășilor săi, care îl ischitiseră ce-i și cum, înnebuniți și scribiți, față de drumul pe care îl împinseseră, față de ceea ce vroiseră ei să făptuiască. Numai că mîrgineanul acela mîndru și tăcut nu se mai înturnase la cele vechi. Se statornicise în Dirja, devenind de-al satului, trăind totuși mai la margine, — „mai către pădure” — ținînd oi mai multe, fiind om de treabă altfel, cu toate că ducea în spate o legendă atât de neobișnuită.

CASA lui Traian — casa întemeietorului — rămăsese goală și pustie în urma tirziei lui stingeri. Murise cu încetul, se stinsese pe îndelete, așa cum avea să se stingă mai apoi, în alt veac, și casa lui Monu. O răvășise o viforniță într-o iarnă, luînd snopi întregi de paie din acoperișul ei vechi și înnegrit, pe urmă o bătușeră ploile, pînă cînd o surpaseră complot, preschimbind-o într-o movilă țepoasă și urîță, la marginea căreia doar stîlpul de bastină, stejarul sau ulmul pe care nu-l mai tătaseră ei, cînd făcuseră casa, rămăsese în picioare, drept și neînduplecat, transformîndu-se în ciot numai după ce se înălțase alături, din propria-i rădăcină ori din sămînța adusă de vînt, un alt luger, un copac nou și viguros, tot atîta de viguros, cum fusese și cel dinaintea lui.

Fragmente din romanul **SUFERINȚA URMAȘILOR**.

Teatrul Mic :

„Dosarul Andersonville”

de Saul Levit

ESTE remarcabilă varietatea și calitatea dramaturgiei pentru care a optat în această stagiune Teatrul Mic. Alături de o piesă românească de tradiție a lui Alecsandri, am avut prilejul să cunoaștem și lucrarea unui bun autor contemporan, Paul Ioachim; alături de teatrul istoric cu personaje titanice, cu accente umaniste și cu cea mai actuală respirație, așa cum l-a conceput Brecht în Galileu, ni se prezintă, în același registru umanist, o altă tradiție teatrală a operei inspirate de istorie, cea americană, cu concretețea ei faptică, cu eroii ei anonimi, personaje ale cotidianului.

Noua premieră **Dosarul Andersonville** este lucrarea unui om care a cunoscut ororile ultimului război mondial, inclusiv demonicele lagăre de exterminare, și care a ales drept subiect dramatic istoria Statelor Unite, situându-și evenimentele în ultimii ani ai războiului de secesiune; conflictul va expune un caz de genocid, încheiat cu un proces dispunând de aceiași termeni ca și procesul de la Nürnberg. Cu alte cuvinte, autorul a ales cu cale să insiste atît asupra faptului că se declarase culpa actului de omucidere în masă în spatele frontului — fie el provenit din obediență sau abjecție. — cu aproape o sută de ani înainte de Carla O.N.U., cit și asupra condițiilor ce pot crea crima de război, condiții care nu depind de geografie sau națiune, ci de o relație sistem-individ. Iar în cadrul acestei relații — mesajul piesei apare clar — omul, ca element util al unei structuri, este dator să discearnă inumanul de uman, monstruosul de firesc, absurdul de logic. Pentru că există o culpă mai mare decît insubordonarea față de ordine cinice sau demente: culpa de crimă împotriva umanității. Și există un tribunal mai important decît Curtea Marțială: conștiința, datorită omenească față de legile înalte ale omeniei.

Căpitanul Würz este vinovat nu numai pentru că a provocat moartea a paisprezece mii de oameni într-un lagăr, ci mai ales pentru că dincolo de uniforma militară și de motivația superficială, în timpul actelor asasinare sălășuia în el certitudinea vinovăției. În aceste condiții, acuzatorul Chipman părăsește legislația funcționarească a instanței, instituindu-se, sub președinția unui judecător înțelept și mediativ, în Procuror Suprem al omenirii, al conștiinței umane. Se sugerează chiar o posibilă dedublare a autorului genocidului, tentativa sa de sinucidere ce precede procesul fiind probabil o autocondamnare într-un proces similar, intentat de o justiție interioară. Ne-ar fi plăcut ca regia să accentueze această interpretare originală a textului american, ca, spectacular, instanța și condamnarea să fie imaginea tulburătoare a nălucilor acuzatoare ce străbat mintea și sufletul lui Henry Würz. Dar îndrăzneala s-a oprit, în cazul nostru, mai devreme. Direcția de scenă a lui D.D. Neleanu, identificare corectă a evidențelor piesei, a dat naștere unui spectacol bun, rămînînd însă unei înscenări viitoare posibilitatea și datorită analizei de profunzime a intențiilor lui Levit.

Pondere în sintaxa personajelor a căzut, la Teatrul Mic, pe umerii condamnatului (Constantin Codrescu) și ai judecătorului Wallace (artistul emerit Ion Manta) datorită interpretărilor meritorii; primul a exprimat strălucitor o neliniște, învecinată cu alienarea, izvorită din complexul culpabilității, iar al doilea, întru chiparea omului care poate, odată cu calitatea de funcționar, să existe și prin conștiință, prin rațiune.

Notabil a creionat o tipologie americană grupul de martori, adică Jean Lorin Florescu, Mihai Dinval, Mitică Popescu, Ion Cosma, Vasile Nițulescu, Nicolae Pomoje. În rolul avocatului, Dinu Ianculescu, rigid. Se cuvine o mențiune specială pentru un actor excepțional altfel, dar care în acest spectacol dă dovadă de egotism scenic. Ion Marinescu își diminuează talentul prin narcisism, prin stridentă monocordă și răgușeli minioase, cînd personajul procurorului Chipman s-ar fi reliefat mai mult și mai eficient cu un plus substanțial de nuanțare, de mlădiere rafinată prin meandrele rolului. În sfîrșit, să spunem că sala rece și dură a unui tribunal este exact reproducă de scenografia lui Mihai Mădescu.

Radu Anton Roman

Teatrul din Pitești

„Armistițiu cu diavolul”

de Paul Everac

● PAUL EVERAC se numără printre dramaturgii care-și mărturisesc asiduu, oral sau scris, neîncrederea în capacitatea comprehensivă a regizorilor profesioniști. De aceea, la anumite intervale de timp, își asumă sarcina concretizării scenice a propriilor partituri, conștinț fiind că, astfel, acestea vor cîștiga în limpezime (vezi în acest sens interviul pe care Paul Everac l-a acordat revistei „Teatrul” — nr. 10/1975). Din păcate însă, credința autorului nu a coincis întotdeauna cu cea a obștii teatrale, nici una dintre montări neatingînd cota valorică a pieselor.

În recenta reprezentație piteșteană a piesei **Armistițiu cu diavolul** (Cititorul de contor), girată regizoral tot de către autor, dramaturgul a înțeles — se pare — că rostul regiei nu este acela de a pune piesa pe scenă, ci în scenă. Everac agrează aici echivocul, nedeșlășitul, misterul, alternarea de planuri trecute și viitoare, introspective sau retrospective; lucrul acesta se face vizibil mai ales la finele primei părți a spectacolului, cînd regizorul Everac se desparte de dramaturgul Everac, nerespectîndu-și propriile indicații (creînd pe scenă un păienjenis de relații, o încrucișare de traiectorii ale unor personaje lunatice, inexistente-n text). În plus, realizările actoricești ale montării s-au situat (cu o unică excepție) la o cotă posibilă; și bănuiesc că aceasta se datorește și „lucrului cu interpretii”. Ion Roxin — spre exemplu — ajunge, cred, în rolul Cititorului de contor, la o bună creație, jucînd spiritual, subtil-aluziv, discret-acuzator, politicos-ironic, o partitură pe cît de frumoasă, pe alit de dificilă. De asemenea, Ileana Focșă excelează într-o compoziție abil situată la hotarul dintre tragic și comic, apărînd ca un acuzator involuntar aflat în vestibulul arhitectului Jinga; iar Sorin Zavulovici, mai puțin pregnant în alte montări, face aici dovada realei sale sensibilități artistice, jucînd, totodată, cu un admirabil simț al măsurii. Mai mult decît onorabil s-au achitat de sarcinile primite Maria Andreia Raicu, Angela Radoslavescu, Nina Zăinescu și Constantin Stavrîl.

Rolul central al piesei — arhitectul Jinga, semnatarul armistițiului cu propriul său eu — i-a fost încredințat lui Vistrian Roman care, de data aceasta, nu a putut satisface exigențele personajului, nereușind să transmită publicului decît orgoliul excesiv al eroului; nu însă și anxietatea, gîndurile, muștrările de conștiință, contorsionările de maximă intensitate, într-un cuvînt, viața sa interioară, dominată, totuși, de intenții constructive.

Bogdan Ulmu

Secvența:
STRIGĂTUL

● Ceea ce mi-a plăcut foarte mult în „Kojak”-ul de sîmbătă era atmosfera aceea de sîrșit de an. Sigur că sărbătorile nu împiedicau crima, și a facerea dubloasă trebuia rezolvată, dar clipa era cu totul specială. Peste enervarea și încordarea „băieților” lui Kojak plutea vesela încordare din preajma Anului Nou, febrilitatea acțiunilor nu putea face să nu se simtă febrilitatea atmosferei de cumpărături. „Misia e misie” și pe vremea brazilor cu globuri și a paharelor cu șampanie — zicea episodul, iar morala aceea dădea o dimensiune surprinzătoare, patetică în felul ei, agitației „băieților”, tracasării lor. Căci numai din adîncul unui patetism putea țîșni acel Kojak nemaivăzut de noi pînă acum, care, ca un Moș Gerilă furios, își leapădă pentru o secundă bomboanele și stăpînirea de sine, urlînd exasperat sub cițiva fulgi de zăpadă: „Oameni, fiți buni!”

a.b.

Teatrul Giulești

„Fotbal”

de Mircea Radu Iacoban

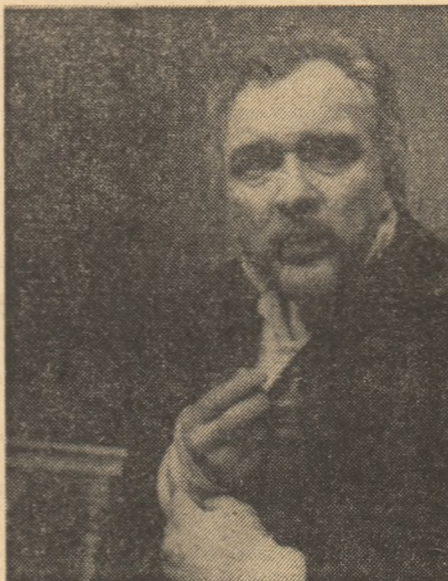
● LUI M. R. IACOBAN nu documentarea îi lipsește — cariera de comentator sportiv i-a adus destule ironii cu prilejul premierei —, ci perspectiva, detașarea critică. Confruntarea dintre veleitarismul incompetent în domeniul sportiv și pasiunea sinceră e susținută prin opunerea celui „profesor doctor Căpreanu” (Maestrul) și a antrenorului secund, Curmei, cîndva fost jucător, acum sufletul (bolnav de inimă) al echipei. Îmi amintesc ziua în care Iacoban s-a decis pentru numele Curmei (găsit într-un ziar mai vechi), promițîndu-și să-l transforme în personaj de comedie, dar tipul evocat atunci promitea mai mult și în orice caz nu conducea spre finalul de melodramă pe care îl are astăzi piesa.

Nu știu cum să apreciez atitudinea teatrului față de text. Pe de o parte este vorba totuși de o exigență redusă, chiar față de un autor devenit „al casei” (sau mai ales). Pe de alta, textul a fost încredințat unui regizor — mă refer la Dan Micu — de la care se aș-

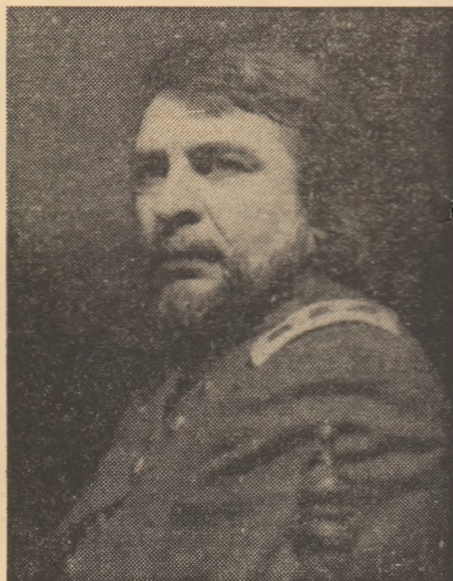
teaptă foarte mult (dar care lucrează totuși prea puțin pentru a putea împlini nădejdiile puse în el). În fine, activitatea teatrală nu este și nu a fost niciodată foarte simplă, și nu e scopul meu să o descifrez. Dan Micu a pus în scenă piesa și cred că a făcut-o, cel puțin în actul I, cît a putut mai bine. Nu e puțin nici asta, dovadă calitatea expresiei satirice a acestui act, al cărui final ar fi putut fi chiar acela al întregii piese. Avem aici și destulă tristețe, și destulă luciditate, și chiar destulă comedie de calitate, la care actorii participă cu dăruire. Fotbalul văzut din vestiare, în decorul dominat de o lozincă stereotipă: „Practicați înotul”, cu toate cele ce se spun și, mai ales, se joacă, a dobîndit un portret notabil. Ulterior, cînd nici regizorul nu mai poate rezista cîderii textului, se ajunge în zona de jos a estradei, cu glume oarecari, plus centul melodramatic de care vorbeam. Decorul realizat de arh. Petre Pădureț, efectele sonore ale ing. Lucian Ionescu — partener de joc folosit inteligent de către regizor —, și jocul unor actori (menționăm, fără a insista totuși, pe Corneliu Dumitraș, Mihail Stan, Dan Tufaru, Florin Zamfirescu, dar și pe interpretii rolurilor principale, adică Vasile Ichim și George Bănică) se cuvin remarcate.

Dan Micu are dreptul — și datorită! unor înfăptuiri mai importante — pentru care, de altfel, după cum știm, se și pregătește.

Mihai Nadin



Würz, acuzatul (Constantin Codrescu) și Chipman, procurorul (Ion Marinescu) în Dosarul Andersonville (Teatrul Mic)

Radio
Televiziune

Cîteva emisiuni

● ÎN ultima ediție radiofonică **Portrete în dia-log** (realizată de Ion Biberi), Franyo Zoltan a reactualizat cîteva deosebit de interesante momente ale destinului său literar: perioada formației, întîlnirea, apoi, din 1921 cu Lucian Blaga, date din înținsa sa activitate militantă, angajată în domeniul publicisticii, al literelor. Pentru ca accentul să cadă, firește, asupra întinsei munci de traducător, începută în octombrie 1922, sint de atunci peste cinci decenii. Prin traducere, mărturisește Franyo Zoltan, „am încercat să clădesc o punte solidă” în calea înțelegerii între popoare, căci poezia are

„puteri puțin vizibile” dar de excepțională penetrație în conștiința oamenilor. Traducerea trebuie să fie „retrăire” și „să sugereze același miraj, același sentiment” ca originalul. „Am convingerea că aș fi putut face mai mult”, a mărturisit scriitorul spre sfîrșitul interviului, dar noi știam, deja, dimensiunea tulburătoare a muncii sale de pînă acum: peste 7000 de versuri traduse din opera lui Eminescu, altele 18000 (în maghiară) și 15000 (în germană) din creația poezilor începînd cu Grigore Alexandrescu și sfîrșind cu Mircea Diniescu. Semnificativă această unitate de măsură — versul — aleasă de scri-

itorul-tălmăcitor, căci aceste peste 40000 de versuri au însemnat alte zeci de mii de ore de muncă, de meditații, efort creator ce merită întreaga noastră admirație. Și recunoștință.

● CIT de utile pot fi întîlnirile cu publicul ne-o dovedește **Rampa**, care a adus în fața microfonului cîteva foarte obișnuiți spectatori, iar aprecierile lor rostite direct, cu atîtea — adesea — îndreptățiri, sînt demne de toată atenția. În deplină cunoștință de cauză cu stadiul mișcării noastre teatrale, ei și-au expus preferințele: din repertoriul Teatrului Bulandra place deosebi Elisabeta (la care se merge chiar și de 9 ori!), A 12-a noaptea și Ferma; la Teatrul de Comedie se observă că numărul premierelor e mai mic decît cel al reluărilor; la Teatrul Notara este apreciat spectacolul 4 lacrimi, iar la Național, Danton. Repertoriul este echilibrat — intervine, cu intenții generalizatoare, reporterul? Relativ echilibrat — sună răspunsul, căci ceea ce lipsește sînt piese mai multe și mai bune cu subiect din actualitate. Totodată, e de reținut și faptul că acești minunați

„DARLING LILI“

MAREA actriță și cântăreață Julie Andrews apare din nou pe ecran într-o operă regizată de Blake Edwards. Un film agreabil și fără probleme. Aș putea chiar zice că „fără probleme“ aici mai înseamnă și altceva. Spectatorul nu-și pune în nici un moment probleme ca: „...dar asta cum se explică?...“, dar de ce eroul crede așa?...“ Aici totul, aici, e psihologic și verosimil. Pe de altă parte, filmul conține impecabile momente de muzică, uimitoare momente de varietate, momente de aviație, cu lupte aeriene acrobatiche, așa cum ele se desfășurau în războiul din 14-18, când aparatele erau niște șandramale și, tocmai de aceea, dădeau valoare sportivă și plastică duelurilor. Așadar, nici în această privință spectatorul nu-și „pune probleme“; nu-și zice niciodată că așa ceva a mai văzut, ba încă realizat mult mai frumos, în cutare alte filme. Nu. Performanțele de spectacol (dans, cîntec, cabaret, duel aerian) sînt și aici frumoase. Numai privilegiile spuluite, amuzante, elegante, vesele. Și asta fără anacronism. Căci Paris (unde se petrec aproape toate scenele) sîntem încă în plină „belle époque“. Mai ales că subiectul e o poveste de spionaj petrecut în lumea bună. Darling Lili e cetățeană engleză (Smith), cu tată neamț (Schmidt) și patriotă germană înfocată. Își mulțumește sentimentele engleze, cîntînd soldaților răniți și fermecîndu-i, dar în același timp informează conștiința și iscusit guvernul kaiserului despre luptele aeriene proiectate de aviația britanică. Bineînțeles, cum se întîmplă în astfel de povești, spiona se îndrăgostește de frumosul aviator (Rok Hudson) de la care trebuia să pompeze informațiile. Aci, însă, povestea se depărtează nițel de șablon. Intervine gelozia. La un moment dat un alt aviator, întîlnit la un luxos cabaret, îl întreabă pe erou: — Ce se mai aude cu operația Crêpe Susette? La care el îi răspunde: „— Știi bine că asta e ceva top-secret. Așa că nu mă mai întreba“. Darling Lili, care era de față, vrea neapărat să afle în ce consistă misterioasa operație. Operație care, vai, are păcatul că nu există. Camaradul vorbise metaforic. Crêpe-Susette era porecla unei mari vedete a cabaretului parizian care în acel moment era iubită de eroul nostru. Iată de ce acestuia nu-i convenea acel subiect de conversație, în prezența frumoasei Darling Lili, de care începuse a se îndrăgosti. Darling Lili, convinsă (de agenții francezi), că acea damă era și dînsa spioană germană, o denunță englezilor. Dar asta îl inculpă și pe el, care e deci arestat. Atunci sublima Darling Lili se denunță singură, ca să-și scape iubitul. Nici el, frumosul aviator, nici autoritățile de spionaj ale aliaților nu o cred. Sînt incredințați că ea face asta numai din dragoste. Adăugați la aceste viraje ale subiectului și nenumărate momente umoristice, cum americanii știu, și vor ști totdeauna, să facă.



Julie Andrews și Rock Hudson, interpreții filmului muzical Darling Lili

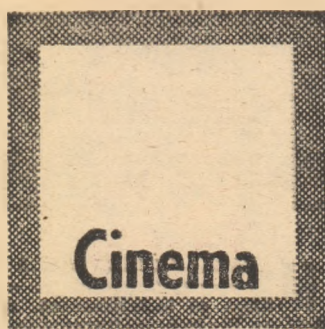
Aceleași plăcute calități sportivo-artistico-revuiistico-comerciale, calități de „show“, găsim și în alt film american: **Comoara rechinilor**, de Cornel Wilde (poveste, scenariu, regie și rol principal), toate făcute de Cornel Wilde. Un roman de aventuri. Iată povestea. Un pasionat navigator și căutător de comori este convins, după citeva savante lecturi, că în cutare loc de pe coasta sud-americană se găsește în ocean o comoară. Își ipoteticează vasul, cumpără utilajul necesar, angajează scufundători pe care îi plătește cu procente din eventuala comoară, pornește la treabă și chiar găsește ce căuta. Episoadele submarine sînt pasionante, căci vom vedea pe căutătorii comorii luptînd la mare adîncime cu o sută de rechini în transă. Nu este o hiperbolă. Sînt, în unele momente, pe ecran, zeci de rechini care se vinzolesc, atacă, își încruciază avinturile și mișună ca o haită de lupi. Ei îi impușcă, rechinii se zvîrcolesc în contorsțiuni de balerină. Este un spectacol unic; fără precedent. Repet: publicul nu are de ce să se plîngă. Știa dinainte ce-l așteaptă; iar după, el află că tot ce așteptase e de bună calitate. Cum spuneam la început, avem aci agreabile categorii ale filmelor care „nu pun probleme“. În Franța există o publicație intitulată „Fiches de Cinéma et de Télécinéma“, unde se întocmesc, pentru toate filmele apărute, fișe definitorii. Filmul **Darling Lili** e definit așa: „Farmec, veselie, delicatețe, umor, tot ce trebuie ca să placă multora“. Iar la postul „Valoare“, fișele întrebunțază trei note calificative: foarte bun (două stelute), bun (o stelută) și, al treilea: nici-o stelută (care poate însemna: prost, foarte prost, plicticos, neinteresant sau oricum preferați să-i spuneți). Un film de mare vază, **Moartea la Veneția**, al lui Visconti, are două stelute. Filmul nostru, **Darling Lili**, are și el o stelută. Ceea ce e foarte — onorabil.

„Eminescu“

TOATE stelutele din lume le-ar merita însă filmul românesc al Studio-ului „Al. Sahia“ intitulat, scurt: **Eminescu**. Structura lui, factura lui e de o originalitate mondială unică. Multe filme au vrut să evoce figura unui mare scriitor sau compozitor, dar nu s-au încumetat să facă alegînd din opera literară sau muzicală, fraze pe care să le logodească pe ecran cu imagini luate nu din biografia personajului, ci din mintea lui, din plăzmuirile optice, din gîndul lui atunci cînd vorbește, sunetele, compuneau frazele de mai apoi. Ei bine asta, pentru prima oară în lume, a fost făcut în filmul **Eminescu**. O dublă reușită. Întîi frumusețea fără pereche a imaginilor: peisaje, priveliști astrale, ființe înfățișate tot în formă de peisaj, de pildă uriașe herghelii de cai care își împletec, unii într-altii, galopul dansant; munți de vis și ape de basm, perindări caleidoscopice, culori insolite, ca de pe altă lume. Și toate acestea realizate cu o mare originalitate tehnică parcă imprumutînd lucrurilor reale toate vraja și toate resursele milionare de care dispune desenul animat.

Dar să zicem că toate aceste găsiri se potrivesc oricărei opere poetice. Meritul cel mare aci e mai ales acel al potrivirii acestor imagini nu cu opera, ci cu cutare frază precisă și unică din acea operă. În poemele lui Eminescu sînt multe aceste fraze pe care orice român normal le știe pe dinafară. Dar să le alegi astfel (scenariul, Vasile Nicolescu) încît să sugerezi cineastului (regizor, Jean Petrovici) exact imaginea care li se potrivește, asta e o treabă cu totul nouă în arta cinematografului. Prima încercare s-a făcut. În acest film despre intimitatea gîndurilor, despre însuși forul interior al lui Eminescu. Încercare. Care, cum zic francezii: „pour un coup d'essai, ce fut un coup de maître“.

D. I. Suchianu



Flash-back

Artă și telefon

● La 10 martie a împlinit o sută de ani telefonul. Aniversarea a căzut în sarcina specialiștilor în electromagnetism. S-au dat interviuri despre invenția lui Graham Bell și despre era pe care a inaugurat-o. S-a vorbit despre fericirea pe care a adus-o și o va aduce tot mai abundent în lume. Dar s-a gîndit, oare, cineva la supliciile virtuozului cinematograf, la ispițele și încercările pe care diabolul instrument i le-a pus din prima clipă în cale? Căci nici o altă artă, pînă la film, nu se mai născuse cu telefonul.

Scenariștii n-au ezitat. Ei si-au făcut din telefon, de la bun început, o unealtă. Chiar în perioada de dinaintea sonorului, telefoanele zbîrniau de zor, iar personaje tănose își comunicau secrete la distanță, luînd-o înaintea gîndului și a vîntului. Un om zbîrînd într-o pîlnie (fără să se audă decît zdrăgănitul pianului orb) oferea, ce-i drept, un spectacol. Dar importanța dramaturgică a pîlniei era mai mare decît comicul situației. Un telefon venit la timp putea să lege două lumi necunoscute: să infirme într-o secundă o acțiune sau să pornească alta; într-un cuvînt, să joace rolul destinului într-o epică încă arbitrară, care tocmai și-l căuta.

În filmul sonor, telefonul-dramaturg a devenit și personaj și obiect și simbol. Telefonul de dragoste, telefonul de groază, sau de avertisment sau de alarmă, telefonul care nu răspunde sau care e așteptat, telefonul care zace tăcut pe noaptea putînd să aducă din clipă în clipă vestea unei catastrofe, telefonul negru de pe masa directorilor și telefonul alb în care se pâlăvrăgește feminin cu orele — toate acestea au proliferat nu numai zeci și sute de scheme, obținute cuminte prin permutări circulare, dar și tot atîtea metode facile de a impresiona spectatorul, de a-i da reflexe condiționate, de a-l face să trăiască prin procură viața, nemătrîind arta. Încît nu e de mirare că un umil film de epocă — fie el chiar un western de serie — neprofitînd sîrmanul de avantajele tehnice ale telefonului, beneficiază potențial de un plus de mister, de o tresărire de noblete. Niste oameni care nu pot comunica decît prin intermediul diligenței capătă un aer fînciar eroic, iar niste îndrăgostiți constrînși să recurgă la ajutorul biștelor expediate cu mare risc — o aură de romantism. V-ați putea închipui un **Romeo și Julieta** uzînd, în loc de confidența părintelui Lorenzo, de un ban al telefon? Și la ce s-ar reduce **Mesagerul** lui Losey, dacă acțiunea lui ar fi mutată în secolul douăzeci?

Romulus Rusan

spectatori, dintre care unii merg de două ori pe săptămîna la teatru, ar dori să văd „mai des“ Shakespeare, Goldoni, Moliere, Ibsen... Să recunoaștem că — și aici — au perfectă dreptate.

LA televiziune, cea mai reușită emisiune de varietăți are toată șansa să devină **Retrospectivă** în care re-„vizionăm“ 2 secvențe din 1972, 1973... Mai e nevoie să spunem că autorii sînt Ovidiu Dumitru și Al. Bocăneț? Cîne poate să rămîna de piatră în fața bunului gust, a fanteziei și vivacității intelectuale, cine poate rezista demonstrației de autentic profesionalism? Virtuozitate coregrafică, splendide costume, montaj amestec, cîntăreți și cîntărețe spre care aparatul de filmat se îndrăpă — înșirîți — cu afectuoasă prietenie, umor, da, umor, fără căne și poticneli, o imensă plăcere de a juca, a cînta și a dansa a tuturor, de la vedeta la ultimul figurant al spectacolului. Ni se va replica, probabil, că acestea sînt selecțiuni, că piscurile strălucitoare ale anilor 1972-1973 se află dintr-o mare de coșne, văi și chiar prăpăstii, mi se va replica, deci, că

sînt excepții... Dar excepțiile întăresc și dau stabilitate legii, și în virtutea unei asemenea aserțiuni întrebăm fără prea multe oculte: cum va arăta **Retrospectivă** din 1979, cînd 1976 va fi un an al trecutului?

Într-o ascensiune ce ne entuziasmează este actorul Ștefan Iordache. După mai multe înregistrări, după un **Don Juan** de Moliere (regia Dinu Cernescu), difuzat — din motive, poate, ce nu vizează cu nimic creația protagonistului — pe canalul II al televiziunii, iată-l din nou pe Ștefan Iordache într-un foarte bun rol: Benedict din ultima premieră radiofonică, **Dopping** de Paul Evera (regia Dan Puican).

● SĂ notăm, din nou, buna calitate a ultimelor emisiuni literare ale televiziunii, pentru a releva **Revista literară radio** de duminică după-amiază, masă rotundă a Asociațiilor scriitorilor din Cluj-Napoca, Timișoara și Iași. Dumitru Radu Popescu, Anghel Dumbrăveanu și Corneliu Sturzu ne-au împărtășit din realizările și planurile Asociațiilor vizînd educația patriotică și revoluționară, menire a culturii socialiste.

● **DACĂ** în „geografia sentimentală“ a **Spectacolului lumii** filmat de Ioan Grigorescu, sunetul viorii lui Tartini a fost poetic evocat cu prilejul popasului la Pyran, să amintim că în această săptămînă, zilnic pe programul II (ora 13.30), îl putem asculta pe Yehudi Menuhin, violonist și dirijor.

● **ALTE** două mențiuni: ieri, emisiunea radiofonică **Poezia, glas al cetății** a fost fermecător realizată de Vasile Nicolescu; mine, la televiziune pe programul II, reluarea unui bun spectacol de teatru **La Colorado aproape de stele** de Doru Moțoc, regia Cornel Todoc, cu Dan Nuțu în rolul principal.

● **DAR** trecutul nu este mai puțin plin de surprize plăcute decît viitorul. Acum 10 zile, la televiziune, premiera **Șeful sectorului suflători** de Al. Mirodoran (regia Letiția Popa, interpreți: Rodica Tapalagă, Ion Caramitru, Emil Hossu, George Mihăiță) a fost încă o dovadă a forței valorilor de a învinge timpul, de a rămîne mereu contemporanele noastre.

Ioana Mălin

Telecinema

La a șasea sau chiar la a șaptea privire — „Un bărbat și o femeie“ a continuat să-mi placă, firește mai calm, cu mai puțină lacrimă dar cu aceeași refuz la obiectele snobe care l-au asaltat de la bun început. Odată cu vîrsta, cu un ușor reumatism, cu mîntea tot mai de pe urmă, înțeleg că ceea ce m-a atînat de această poveste nu a fost atît amorul sau naturalitatea filmării — în fond ca stendhaliano-caragialian ce mă aflu, știu a ridica dificultăți greu de biruit în aceste domenii — ci amorul extrem de natural și adînc care mă leagă de ziar, de reportaj, jurnale (inclusiv cele intime și de actualități filmate), pasiunea pentru acel proces de mare vrajă, pentru mine, numit paginație. Lelouch paginază, la drept vorbind, un ziar care se ocupă de la prima pagină pînă la buletinul meteo, de un fapt divers care e un caz de amor, „cazul meu“ cum s-ar exclama în „D'ale carnavalului“, actul I. Amorul nu e foarte mare, e un amor ca toate amoriile, adică frumos și

trist, dar imaginile sînt multe, diverse, scanteie, admirabil luate, furate și foarte bine puse în pagină. Filmul nu are scenariu ci o machetă, cum am spune noi, gazetarii harnici și talentați. Macheta aparține cu ochi, cu sprincene și expresie, jurnalului de actualități, cu toate rubricile sale exemplare: de la eseu liber al sambei la studiul foto al unei femei disperate sau al unui ciine alergînd pe plajă, de la „pagina copiilor“ la rubrica automobil, de la faptul divers cu sinucideri de soții îngrozite și morți de cascadori pe platou pînă la citarea în direct a sansonetelor unei epoci și a unor maxime din Giacomo de care revistele inteligente le pun drept explicații la portretul unei pisici, de la filmarea lui Graham Hill la buletinul meteo care însoțește ca un cîntec al epocii un drum în doi, cu mașina, pe o șosea inundată. Mai mult, — bărbatul și femeia nu au atît psihologie cît imagini pe care si le comunică firesc într-un secol mai degrabă video decît audio, între ei

alcargă tot timpul trenuri, mașini și crainici reporteri, comunicatia se face permanent prin telefoane, televiziune, telegame și ziare cumpărate la chioșc, cuvintele din celelalte secole, cum ar fi: „te iubesc“, apar cu greu, într-un gag subtil și miezoz: ea-i trimite o telegramă telefonică, după ce l-a urmărit într-o cursă automobilistică: „Bravo! Te-am văzut la TV. Anne.“ Imediat, se corectază: „Bravo! Te iubesc! Anne.“ În trei secunde, se surprinde lumina unei vremi în care zgomet și furie se îngemănează candid în bolboroseala patetică a unui Șa-ba-da-ba-da. Și estetic și omenesc — ca să ne exprimăm și noi anacronic — totul „se ține“ bine și macheta aceasta inteligentă ar putea primi la rîndul ei, ca explicație, versurile de neuit ale poetului: „N-ai mașină, n-ai un' să-pici / Secolul e douăzeci“.

Radu Cosașu

Muzica — act de cultură

MUZICA ROMÂNEASCĂ — parte componentă a culturii — este chemată să îndeplinească, astăzi mai mult ca oricând, înalte misiuni social-politice și militant-educative. Menirea muzicii, definită prin conținutul ei specific, este cultivarea însușirilor pozitive ale personalității umane. Ea are drept scop să sprijine elanul constructiv, spiritul revoluționar, conștiința patriotică și atitudinea moral-estetică a omului în relație cu semenii săi.

Societatea noastră continuă tradiția culturală a creatorilor din trecut, adaptând la cerințele concrete disponibilitățile cuprinse în patrimoniul artei muzicale, dar dând și soluții noi, moderne, faptelor vieții obișnuite. Ca și altădată, melosul național exprimă azi, într-o manieră caracteristică, reprezentativă, particularitățile concepției și sensibilității muzicale a poporului nostru. În același timp, folclorul, izvor viu, pornind din conștiința maselor, ocupă cea mai mare parte a activității artistice pe care acestea o desfășoară.

Din punctul de vedere al creației, largirea diapazonului tematic și îmbogățirea neconterită a modalităților de realizare trebuie privite prin prisma patriotismului fierbinte și a umanismului socialist, calități primordiale ale artei ce se făurește sub ochii noștri. În lucrările lor simfonice, compozitori ca Sigismund Toduță, Ludovic Feldman, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu, Anatol Vieru, Dumitru Bughici, Tiberiu Olah, Zoltan Aladar, Doru Popovici, Mihai Moldovan, Anton Zeman, Corneliu Dan Georgescu au realizat pe acest drum creator performanțe de prestigiu. Creația de operă și balet a îmbogățit în ultimii ani repertoriul teatrelor noastre cu lucrări ce pot fi socotite adevărate evenimente artistice ca *Hamlet* de Pascal Bentoiu, precum și cu opere deosebit de bine realizate ca *Vlad Tepeș* și *Geniu pustiu* de Gheorghe Dumitrescu, *Dreptul la dragoste* de Theodor Bratu, *Văpaia* de Mircea Chiriac, *Bălcescu*, de Cornel Trăilescu, *Interogatoriul din zori* de Doru Popovici, *Cartea cu Anotodor* de Stefan Niculescu, *Trepte ale istoriei* de Mihai Moldovan și *Model mioritic* de Corneliu Dan Georgescu. Dificultatea genului a pus și pune, în continuare, în fața creatorilor, probleme complexe. Planul de creație al Uniunii Compozitorilor, pe perioada aprilie-iunie, menționează, ca prim-punct, elaborarea operelor în legătură cu personalitatea lui Vlad Tepeș, cu războaiele țărănești din anul 1907 și cu Centenarul Independenței.

PE DRUMUL orientării creației spre cerințele publicului, în pregătirea Congresului educației politice și al culturii, s-au alcătuit planuri de activitate, temeinice, la Uniunea Compozitorilor, direcția de specialitate din Consiliul culturii și educației socialiste, Filarmonica „G. Enescu”, Radioteleviziunea, Asociația oamenilor de artă, Ministerul Educației și Învățământului, Centrul de îndrumare a mișcării artistice de masă. Pentru perioa-

da aprilie-iunie, planul Uniunii Compozitorilor menționează: sprijinirea acțiunilor din cadrul festivalului „Primăvara culturală a Capitalei” — prin deschiderea cercului de prieteni ai muzicii la IREMOAS și participarea la finala Primului concurs și festival al cîntecului muncitoresc, revoluționar și patriotic, organizat de U.G.S.R. (la care se vor audia peste 60 de lucrări noi). În aceeași perioadă se vor încheia lucrările pregătitoare în vederea desfășurării Festivalului național de muzică ușoară de la Mamaia și a Festivalului cîntecului ostășesc. Pentru aprilie se preconizează valorificarea celor 40 de cîntece de muzică ușoară, realizate în pregătirea Congresului educației politice și al culturii, prin concerte, emisiuni de radio și televiziune. La sediul Uniunii este așteptat Corul Școlii pedagogice Botoșani, care va susține un program de muzică românească. Se va organiza o dezbateră cu tema **Stadiul actual al dezvoltării muzicii ușoare românești și perspectivele ei**. În continuarea vizitelor practice frecvent de către grupuri de compozitori și muzicologi se vor face deplasări la Deva și Hunedoara.

Am asistat, cu puțin timp în urmă, la o substanțială dezbateră organizată de secția de muzică corală a Uniunii Compozitorilor cu tema **Cîntecul pentru copii și tineret**. Audierea unor lucrări cunoscute (și necunoscute), a precedat un dialog deschis între cei ce creează și cei ce sînt chemați să valorifice creația. Aici s-a discutat despre practica îngustă, de restrîngere zonală a interesului pentru creație, pledîndu-se pentru acțiuni concertate, de amploare și de eficiență reală.

CONSILIUL culturii și educației socialiste inițiază în această perioadă un amplu program de activități culturale-educative, sub titulatura „Codul eticii și echității socialiste în viața noastră”. Se preconizează dezbateri, analize imbinat cu acțiuni artistice și culturale-educative, desfășurate pe toate nivelurile, la casele de cultură ca și la filarmonici. În același timp, este urmărită desfășurarea Festivalului național al formațiilor artistice de amatori, din întreprinderi, instituții, cooperative agricole de producție, case de cultură și cluburi, manifestare organizată pe mai multe etape; ea va culmina cu un mare spectacol în luna mai, la București, reunind cele mai reprezentative ansambluri din întreaga țară. Sînt proiectate, de asemenea, o suită de dezbateri pe probleme de creație. Din păcate, aici sînt luate în atenție dramaturgia contemporană, proza și filmul — muzica însă nu.

LA FILARMONICA „George Enescu” este în curs de desfășurare ciclul de cinci concerte simfonice și de cameră, în care Ion Voicu își aduce contribuția ca dirijor și interpret. Sînt programate, de asemenea, patru concerte în uzinele și întreprinderile din Capitală în colaborare cu Universitatea populară. Interpreții Filarmonicii își aduc contribuția la o microstagionă camerală, ce se

desfășoară în orașul Rimnicu-Vilcea. Pentru elevii mici și mari sînt proiectate trei concerte educative. Serile de muzică și poezie patriotică și cele două concerte ale Coralei Filarmonicii, din luna mai, alături de simpozionul-dezbateră pe problema dialogului artă-public, organizat la Reșița, completează în chip satisfăcător planul instituției. În plus, la invitația Filarmonicii, orchestra de cameră „Dinu Lipatti” și un grup de studenți ai Conservatorului „Gh. Dima” din Cluj-Napoca vor susține, la Ateneu, un concert de cameră și unul cu o operă de cameră. Radioteleviziunea a programat, între 4—11 mai, **Săptămîna tinerilor muzicieni**, iar în lunile aprilie și mai, cîteva concerte cu tineri interpreți în programe de muzică românească foarte veche, veche și nouă. Cu legitim interes este așteptat al 23-lea concert-dezbateră din luna aprilie, cu lucrări românești în primă audiere. În luna mai, Radioteleviziunea va organiza la Cluj-Napoca primul concert-dezbateră, cu participarea ansamblului „Musica Nova” condus de Cornel Țăranu.

A.T.M. a prevăzut, pentru luna aprilie, o plenară a secției de critică muzicală, cu titlul **Critica muzicală — act militant de cultură**.

IN ÎNTÎMPINAREA Congresului educației politice și al culturii, Ministerul Educației și Învățământului s-a preocupat de organizarea sistematică a unor acțiuni cu caracter mobilizator: întreceri între unitățile școlare, cu scopul perfecționării metodelor de predare și al creșterii eficienței procesului instructiv-educativ, realizarea de economii prin autodotare, precum și lărgirea bazei mijloacelor folosite în învățămînt, în special a celor audio-vizuale. În legătură cu acest ultim fapt, direcția de resort din minister și-a propus realizarea cîtorva filme cu caracter didactic, pentru învățămîntul de grad mediu, tratînd domeniul muzicii și al artelor plastice.

Sînt urmărite, în același timp, audițiile și concertele-tribune ale tinerilor interpreți, de la liceele și școlile elementare de muzică, ele desfășurîndu-se cu programe bogate, cu accent pe repertoriul românesc. Studenții Conservatorului „Ciprian Porumbescu” vor organiza o sesiune de comunicări științifice, pe probleme de creație și interpretare. În deschiderea sesiunii va avea loc un concurs de interpretare, cu specific diferențiat pe cele două facultăți ale Conservatorului.

Creatorii, interpreții, muzicologii pregătesc CONGRESUL prin activități realizate convingător și cu însufiețire.

Anton Dogaru



ELENA UȚĂ CHELARU : Port napolitan



ELENA UȚĂ CHELARU : Portret de tinăra



Jurnalul galeriilor

PRIVITA superficial, pictura Elenei Uță Chelaru pare să afirme existența unei duble viziuni, în special prin elementul cromatic, oscilînd între un expresionism cu amintiri fove bine dozate și austeritate acordurilor de griuri îndelung decantate. În realitate însă, întreaga sa gândire formativă, așa cum ni se relevă astăzi prin expoziția de la galeria „Orizont” stă sub semnul unic și totalizator al concepțiilor constructiviste, al dorinței de ordine consecutivă analizei raționale operate asupra fenomenelor realității. Rigoarea compoziției conferă tuturor lucrărilor un echilibru aprioric, accentuat prin articularea planurilor după

structura geometrică proprie fiecărui volum, datorită căreia putem descifra un respect pentru formă provenit din asimilarea lecției lui Cézanne și a consecințelor sale, pînă la formula cubismului sintetic. Dacă unele piese — *Peisaj dobrogean*, *Peisaj sicilian*, *Stînci roșii*, *Nocturnă* — afirmă primatul culorii-formă și pe cel al perspectivei aeriene, grefate pe intensitatea cromatică proprie utilizării gamelor spectrale, majoritatea pinzelor intră în zona unei discreții tonale bazate pe acorduri subtile și vibrante. În acest punct problemele de picturalitate propriu-zisă se complică, pentru că între utilizarea griurilor colorate, cu infinite și nefabile nuanțări ce tin de o dominantă tonală, și absența culorii există un prag ușor de trecut. Elena Uță Chelaru se deplasează cu siguranța unui profesionalism solid în această zonă, investindu-și pinzele cu o doză de rafinament cromatic prin care transpare, dincolo de cerebralitatea consecutivă nevoii de ordine, o sinceră și pozitivă participare afectivă prin care peisajul, de cele mai multe ori citadin și dedalic, capătă semnificații emoționale cu extenții în sfera simbolicului. Ciclul de peisaje franceze: *Cheirurile Senei*, *La Cité*, *Toamnă pariziană*, *Catedrala albă*, *Panoramă pariziană* asociază atmosfera specifică, asimilată în varianta sa lirică, uneori nostalgică și austeritate mijloacelor de expresie, contribuind la realizarea imaginii unei picturi făcute cu seriozitate și logică, orientată în raport de cîteva probleme mereu actuale, pictura unei artiste de o incontestabilă valoare și probitate profesională.

LIDIA NANCUINSCHI reprezintă prin excelență direcția artei de afect, acordînd prioritate variantei lirice, desenului liber, derivat în esență din precedentul Matisse, și coloritului viu, adeseori gîdit pe contraste de comple-

mentare, calități ce conferă picturii sale o atmosferă solară, de un vitalism autentic. Libertatea interpretării formelor se extinde pînă la limita figurativului libil, pe care însă nu o depășește, păstrînd un permanent contact cu precedentul real, oricît de accentuată ar fi deplasarea structurii către zona expresivității picturale autonome. Rolul principal în compoziție revine perei de culoare, în jurul căreia se structurează ansamblul de semne utilizate, caligrafia desenului ferm și fluid, continuu asemenea unui arabesc, dar și consistența tonului local prin care se definesc formele lipsite de tridimensionalitate. Lucrările expuse la galeria „Simeza” confirmă preferința pentru genurile ce conțin mai pronunțate disponibilități lirice: peisajul și natura statică. Dar, tentată și de varianta murală a picturii, artista se preocupă de subiectul uman, elaborînd compoziții cu vădite calități decorative și o dispunere spațială ce se atestă din viziunea monumental-ambientală în varianta sa modernă: *Cules, Dans, De 2 mai, În vie*. Totuși, pentru stilul Lidiei Nancuinschi, cele mai reprezentative piese rîmin, cu deosebire, cele în care dialogul culoare-desen se poartă după o soluție de complementaritate, cu puternică amprentă subiectivă în calitatea interpretării — *Natură statică*, *Peisaj de la Ostrov*, *Fructieră*, *Casa vechi de Plovdiv* —, apoi guasele intitulate: *Peisaj dunărean*, *Pe Dunăre*, *Stradă din Ostrov*, *C.A.P. Ostrov* și desenele cu caracter de studii sau schițe pregătitoare, toate atestînd o artistă cu stil mobil, dinamic, și cu o deosebită sensibilitate retiniană, capabilă să reorganizeze realitatea imediată în imagini plastice expresive.

Virgil Mocanu

Preocupări științifice

Orizont
științific

ÎN INTELEGEREA marelui public, „Viața Românească“ a putut apărea uneori ca o revistă cu un profil ideologic și beletristic limitat la publicarea de opere literare propriu-zise, la valorificarea lor critică, precum și la oglindirea vieții literar-artistice prin cronici variate și edificatoare. A privi însă astfel imensul rol al prestigioasei reviste, susținut peste trei decenii, ar însemna a neglija unul din obiectivele ei esențiale. Căci militanță în dezbaterile aspectelor social-economice și consecvent combativă în confruntarea dintre democrație și fascism, raționalism și misticism în perioada dintre cele două războaie, „Viața Românească“ a cultivat însă permanent preocuparea de informare științifică, întretinând o largă rețea de rubrici destinate a trezi interesul cititorilor pentru problemele științei în toate domeniile ei.

Încă de la apariție, publicația purta, sub frontispiciul titlului, subtitlul: „revistă literară și științifică“, mărturisind scopul ei de a da o imagine științifică a lumii și urmînd pe această cale tradiția „Contemporanului“ și a continuatoarei lui „Literatură și știință“ (1893-94) într-o formă nouă, adecvată momentului cultural și dezvoltării științelor în noul secol. Structura însăși a revistei indica intenția direcției de a-i da un profil complet, un caracter de cultură integrală. Revista cuprindea, în adevăr, Literatură, Studii-articole, Documente omenești, Note pe marginea cărților, Cronici variate (externă, internă, economică, socială, științifică, a învățămîntului, teatrală, plastică, lingvistică și chiar „veselă“ — aceasta din urmă susținută de D. Anghel și G. Topirceanu), apoi cunoscutele rubrici: Miscellanea (comentarii, discuții, polemici), Recenzii, Revista revistelor.

Cronica științifică se bucura de o largă răspîndire în paginile revistei și de o intensă audiență la public. Cuorinzînd date și comentarii din cele mai variate domenii ale științei (biologie, medicină, chimie, agronomie, zoologie, botanică, electricitate) ea aducea în discuție chestiuni fundamentale și dădea explicații substanțiale în măsură a satisface curiozitatea cititorului mediu. Excepționala ei importanță rezultă și din prestigiul colaboratorilor: oameni de știință cu înaltă pregătire universitară, savanți etc.

Procedee folosite implica două modalități de prezentare. În primul rînd, cronica amplă (tip articol), în care era tratată o problemă integral, în al doilea — simple informări (recenzii despre lucrări străine, rapoarte de la congrese sau conferințe internaționale). În acest mod, se făcea și o diferențiere valorică în alegerea temelor și se puneau accentul pe subiectele ce aveau mai multă contingență cu viața noastră științifică și socială. Una din trăsăturile caracteristice cronicilor științifice — în deosebi în domeniul biologiei, medicinei, economiei — era raportarea la stările de fapt din România și la necesitatea cunoașterii unor probleme specifice realității naționale. Astfel, Paul Bujor (director inițial al revistei, alături de C. Stere) publică încă în primul număr al ei (I, I, 1906) articolul general: **Fofoasele studiului biologiei**, apoi: **Foamea și iubirea în lupta pentru existență** și — cu specifică adresă la obiectivul reformelor în perspectivă — **Parazitismul organic și parazitismul social**. Articolele d-rului N. Leon (Cunoștințele actuale asupra originii omului), prof. Al. Slătineanu, elev remarcabil al d-rului I. Cantacuzino, despre **Evoluția bacteriologiei de la Pasteur pînă azi**, (1906), ale marelui neurolog dr. G. Marinescu (**Materie, viață și celulă**) și C. I. Parhon despre **Bătrînețea, natura și tratamentul ei** constituie valoroase contribuții, alături de acele ale prof. Fr. Rainer, dr. G. Banu sau T. A. Bădărău. Ideile unor savanți străini ca: Gustave le Bon, Achille Loria, Gaston Bonnier sau Henri de Vries sînt condensate în numeroase recenzii, completînd tabloul problemelor în actualitatea timpului.

Tot atît de frecventă e domeniul medicinei (cu corelatul ei „igiena“) și al științelor naturale (botanica și zoologia).

Medicina oferă dovada preocupării sociale pentru sănătatea populației. În 1906, dr. N. Lupu scrie un prim articol despre **Alimentația țărânului** (constatare a insuficienței ei și pledoarie pentru o necesară îmbunătățire), urmat de contribuțiile d-rului M. Manicaticide (**Mediul rural și Malaria**) în același scop de a atrage atenția asupra vieții de mizerie a țărînimii; în fine dr. M. Ciucă comunică tratamentul **Ipotermizării** în bolile infecțioase, iar dr. S. Irimescu prezintă **Tuberculoza ea boală socială**. Este ușor de observat că simpla menționare a titlurilor amintite constituie dovada strînsei legături dintre preocupările revistei și problema ridicării nivelului de viață a păturii de la sate — trăsătură esențială a „poporanismului“, pe care Ibrăileanu îl definea ca un „democratism radical țărănesc“, ce urmărea ridicarea nivelului social-economic și cultural al păturii rurale.

Preocupări asupra structurii organismului și vieții plantelor și a animalelor au brăzdat paginile revistei cîteva decenii. Colaboratorii români E. C. Teodorescu (**La Flore algologique de la Roumanie**), P. Bujor (**Lumea mărilor**), N. Leon (**Insectele**



În 1906, prof. Ioan (Iancu) Botez, C. Stere și G. Ibrăileanu

phitophage), T. A. Bădărău (**Forme de asociații la animale**) întîlnesc pe acei străini: Gustave Bonnier (**Le monde végétal**), M. Fleury s.a. în exploatarea vieții micro și macro-cosmosului organismelor.

ÎN CEEA ce privește științele exacte și aplicate, revista cuprindea în primul rînd dări de seamă asupra principalelor publicații române de specialitate: „Annales scientifiques de l'Université de Iassy“, „Revista științifică V. Adamachi-“ și „Natura“. Cronicile datorite prof. Petru Bogdan despre **Teoria electronică a materiei**, C. V. Gheorghiu, Șt. Procopiu (**Relativitatea lui Einstein**), Șerban Tîlcea (**Particulele elementare**), sau D. Pompei (**Berthelot și activitatea lui științifică**) alternează cu probleme de geologie, paleontologie și antropologie: **Originea vieții pe pămînt**, (T. A. Bădărău), **Prezentul și viitorul antropologiei** (G. Sergi) s.a. La rîndul lor, Spiru Haret, V. Vilcovici, Paul Renard, Victor Anestin etc. își aduc contribuția în astronomie și meteorologie.

Oricît de sumăr ar fi tabloul schițat asupra preocupărilor de știință la „Viața Românească“, nu pot lipsi unele date despre problemele de economie politică și sociologie. Domeniul e vast și contribuțiile remarcabile. Pornind de la esențiala preocupare a ridicării nivelului economic al țărînimii prin cooperatie, rînd pe rînd și-au adus contribuția în substanțiale articole: I. G. Duca, Radu Rossetti, Dem. Gusti, Virgil Madgearu, Gr. Mladenatz, N. Ghiulea, dr. Ernest Ene s.a. Problemele și aspectele teoretice erau variate, dar esența lor era aceeași, corespunzătoare noii situații sociale în anii interbelici.

O arie întinsă ocupau în revistă croni-

cile și recenziile referitoare la sociologie, psihologie, filosofie, estetică, lingvistică și folclor.

Aceeași dichotomie în organizarea colaborărilor — pe de o parte articole ample, pe de alta recenzii informative — asupra problemelor din lumea științifică din afară — se întîlnește și în gruparea materialelor în sociologie, filosofie, psihologie. Colaboratori de incontestabilă autoritate ocupă un loc central: A. D. Xenopol (**Mijloace de îndreptări a stării țărînimii**), I. G. Duca (**Cronici politice externe**: 1907, 1909, 1913), Dim. Gusti (**Sisteme privitoare la societatea viitoare**), P. Andrei (**Conștiința socială**), M. Ralea (**Democrație și creație**, 1926, **Misiunea unei generații**, 1928), N. N. Mateescu, T. Cristureanu (în probleme de cooperatie și reconstrucție economică), articole ca: **Ultimul aspect al democrației**, **Anacronismul fascismului** alternează cu nume de rezonanță mondială: Keynes Maynard (**Opinia publică în Europa**, 1923), Paul Painlevé (**Știința și apropierea între popoare**, 1929 și C. Bougle (**Științele sociale în Franța**, 1930). În același timp, o largă bibliografie, cuprinzînd lucrările unor excepționali oameni de știință socială (Emile Durkheim, Jules Guésde, Paul Lacombe, A. Van Gennep, E. Vandervelde, W. Rathenau, G. Davy, Ch. Blondel, Emile Goblot s.a., era cunoscută datorită recenziilor din coloanele revistei.

LINGVISTICA era de asemenea reprezentată de nume consacrate: Al. Philippide (cu seria de articole: **Un specialist român la Lipsa sau Pseudo-știința contemporană** (în care informația exactă se întîlnea cu un ascuțit spirit critic), G. Giuglea, Dem. Russu,

Sextil Pușcariu, P. Cancel, Iorgu Iordan, G. Pascu, Al. Rosetti, Al. Graur, tratînd fie despre stadiul științei filologice, fie probleme de metodologie, — la care se adaugă numele savanților străini Antoine Meillet sau Mayer-Lübke.

În domeniul științelor prin excelență umaniste, **Filosofie și Psihologie**, alături de articolele lui I. Petrovici, Dan Bădăreanu, M. Florian, I. D. Gherea, D. D. Roșca, D. Drăghicescu s.a., figurau numele unor filosofi străini ca: H. Poincaré, E. Mayerson, W. Wundt, Emile Boutroux, G. Sorel, H. Pieron, G. Dumas, S. Freud etc., prezentați în studii dezvoltate sau în concentrate recenzii despre opera lor. Dar poate nici o altă revistă română nu a acordat mai multă atenție problemelor de Estetică, ca „Viața Românească“ în anii dintre cele două războaie. Promotorul acestei orientări a fost M. Ralea, care — după publicarea unor inovatoare studii în psihologia contemporană (**Problema inconștientului**, **Formația ideii de personalitate**) a atacat problemele estetice în legătură cu valoarea psihologică și socială a artei (**Observații asupra psihologiei simbolului**, **Specific și frumos**, **Arta și uritul**). T. Vianu îl urmează cu studii ce trebuiau să se integreze ulterior în Estetica sa (**Spiritul nou în estetică**, **Categoriile estetice**, **Tip și normă în estetică**), în timp ce — prin recenzii — sînt prezenți autori străini ca: Jules de Gaultier (**Moralitatea estetică**), Ch. Lalo (**L'Esthétique expérimentale contemporaine**), Matilla C. Ghica, **Esthétique des proportions dans la nature et dans l'art**).

Astfel, profilul „Vieții Românești“ ne apare în lumina acestei incursiuni succinate, ca acel al unei reviste de cultură literară și științifică totodată, îndeplinind un rol demn de înviat de alte publicații cu caracter unilateral sau determinat de o strictă specialitate. „Viața Românească“ nu a neglijat nici o clipă preocuparea de informare completă în toate domeniile de cunoaștere, cu acea grijă pentru formarea integrală a omului modern, punînd accentul pe necesitatea reformelor sociale pentru ridicarea nivelului economic și cultural al claselor producătoare din România. Ea a subliniat încă de la apariție ideea că adevăratele surse de creație sînt în popor, nu în clasele dominante despărțite printr-o reală discrepanță de acesta. Iar aportul esențial în afirmarea culturii naționale nu îl poate aduce decît contribuția maselor la formarea și aprecierea valorilor universale (literatură, limbă literară, forme de viață). Aceasta nu va avea loc decît atunci „cînd se va face trecerea de la virful piramidei la bază...“, cînd toate clasele sociale vor fi ale aceluiași popor“ („Viața Românească“, **Către cititori**, I, I, 1906).

Sub acest raport, tradiția progresistă a revistei „Viața Românească“ o situează — cu inevitabilele ei limite ideologice — ca predecesoare a spiritului revoluționar contemporan, înfăptuitor al marilor aspirații de justiție și libertate ale poporului român.

Mircea Mancaș

Miscellanea

Aceasta era atmosfera și stilul de lucru și colaborare: baraj spre dreapta și atacuri, iar spre stînga, cu destul de largă înțelegere.

Cei cîțiva ani de secretariat la „Viața Românească“, ani de dispecerat, de tehnoredactare, de spumoase discuții de fond și de formă pe marginea unor materiale cu minunați debateri ca Mihail Ralea, Demostene Botez, Al. Philippide, D. Suchianu, Petre Pandrea, N. Tatu, spre a-l cita pe cei oarecum mai fideli frecventatori ai redacției, sînt ani de activitate care nu pot fi uitați.

Aș mai avea ceva de spus cu privire la atitudinea față de tineri autori necunoscuți.

Într-o zi din toamna anului 1935, proaspăt ieșit din preventoriu de la Iași, s-a prezentat un tînăr vlăguit de boală și de suferință: Eusebiu Camilar. Cu un teanc de poezii pe hîrtiuțe mototolite și aproape ferfenițite. În aceeași zi Ralea, și Demostene Botez mi-au confirmat: ai dreptate, acesta este un poet; să inaugurăm publicarea. În numărul 11—12/1935 a apărut poezia **Cintau doi copii** și astfel nu-i de mirare că în primăvara 1937 a apărut și primul volum de poezii **Chemarea cumpenelor** de Eusebiu Camilar.

T. Cristureanu



G. Ibrăileanu (23 V 1871 — 12 III 1936)

NU MĂ VOI OCUPA de respectiva rubrică semnată adeseori „Nicanor & Co“ și care era tolba cu săgeți ascuțite și usturătoare, sporînd caracterul și așa destul de combativ al revistei din epoca dintre cele două războaie mondiale, ei voi înșira aci doar cîteva „momente“ trăite grație acestei reviste atît de actuale ieri, astăzi și cu siguranță și mine.

Deci, un miscelaneu de amintiri. De cînd?

Din anii cînd unul sau mai mulți ca și Badea Cîrțan treceau prin vadurile Sucevei mai jos de Burdujeni și vadurile Bistriței mai sus de Broșteni, cu desăgii încărcări cu scrisul românesc spre a-l strecura clandestin românilor bucovineni, inrobiți de cazarismul habsburgic.

Cea mai rivnită publicație din România independentă era „Viața Românească“, care nu era pentru noi, românii, nici ieșeană, nici moldovenească, ci ecoul românilor de pretutindeni și îndreptar cultural de înaltă ținută. Și sînt convins că a contribuit să fim mai bine pregătiți pentru ceasul prăbușirii imperiale și al marelui eveniment de la 1 decembrie 1918.

Îmi mai reamintesc cu plăcere de viața, de atmosfera, de ritmul de activitate din cadrul redacției acestei reviste în anii cînd M. Ralea și E. Ene erau directorii ei, cînd în realitate însă Mihail Ralea era adevăratul „spiritus rector“. În ce sens? Ca această revistă literară și științifică să-și mențină orientarea democratică, iar cînd vreun articol cu puternice și sincere rezonanțe marxiste își găsea locul în paginile ei, apărea în subsol următoarea notă: „Publicăm aceste articole — scrise cu mare talent și cu o remarcabilă sinceritate — ale căror idei corespund în cea mai mare parte cu programul revistei noastre, lăsînd unele vivacități polemice răspunderii autorului“ (vezi nr. 3 din martie 1931, la articolul **Bogați și săraci** de Petre Pandrea).

Portugalia



Azi, 18 martie,
criticul împlinește
59 de ani

Romul Munteanu: „Metamorfozele criticii europene moderne”

REVENIREA criticii, pentru Romul Munteanu, reprezintă o „metamorfoză continuă dictată de necesitatea racordării ei permanente la contemporaneitate”. De aici un statut particular al acestei discipline, critica fiind — am putea spune — într-o permanentă criză. Înțelegem, firește, termenul acesta din urmă în sensul său original, etimologic, de judecată. Critica este o judecată ce se supune — prin statutul ei — unei judecăți continue. Critica criticii — așa cum o definește Romul Munteanu, acel „examen periodic al validității instrumentelor utilizate, al devenirii lor în timp, al capacității lor de înscriere într-un prezent mobil gata să se reverse în viitor” —, critica propriilor demersuri este, așadar, însuși destinul criticii. De aceea chiar o istorie a criticii ce n-ar fi în același timp o judecată a ei, sub diversele ei ipostaze, n-ar fi decât un simplu registru futil al variațiilor simțului critic. Cum spune autorul *Metamorfozelor criticii europene moderne*, o istorie a criticii este sau o imensă utopie sau o impunătoare piramidă funerară.

Lucrarea lui Romul Munteanu nu este nici una, nici alta. Pornind de la fixarea unor preliminarii teoretice, ea închipuie o panoramă a principalelor tendințe, curente, ca și a principalelor „voci ale criticii” contemporane. Autorul lucrării știe că această din urmă expresie a sa poate să pară plină de riscuri, dacă nu de-a dreptul aberantă. Și, într-adevăr, dacă s-a vorbit despre vocile liricii (poezia fiind — în baza unei străvechi tradiții — cântare), a atribuit demersurile determinate de o conștiință critică unei voci care prin prezența ei se insinuează în conștiința cititorilor este cel puțin ciudat. Apoi, printr-o extindere a metaforei sale, Romul Munteanu vorbește despre longevitatea vocii criticului, care este cu atât mai mare cu cât talentul său literar este mai autentic.

Cu rigoare exegetică, cu o temeinică cunoaștere a operei unor personalități marcante ale criticii literare contemporane, Romul Munteanu trece în revistă ideile critice, metodele cercetării literare, instrumentele principale de lucru ale timpului nostru, în acest domeniu. Intrucât critica a devenit, îndeosebi în ultimele decenii, un loc al confruntării ideologice, filosofice, e firesc să găsim în această lucrare o delimitare — pe acest plan — a tendințelor criticii. Astfel, existențialismul, psihanaliza, structuralismul polarizează teoretic și metodologic demersurile unui număr de critici și cercetători ai fenomenelor literare. Dar găsim în *Metamorfozele criticii europene moderne* capitole importante închinat evoluției criticii sociologice, criticii tematice și stilistice. Concepția marxistă domină, desigur, și determină poziția autorului în confruntarea sa cu diversele curente și opere. Unor mari personalități ale literelor europene — unui Ernst Robert Curtius, de pildă, sau lui G. Călinescu — li se acordă paragrafe speciale. Din acest tablou al criticii moderne lipsesc desigur unele personalități ale criticii italiene și germane, predominant fiind prezența criticilor francezi. De asemenea, în locul unor clasici ai psihanalizei (Freud, Jung,

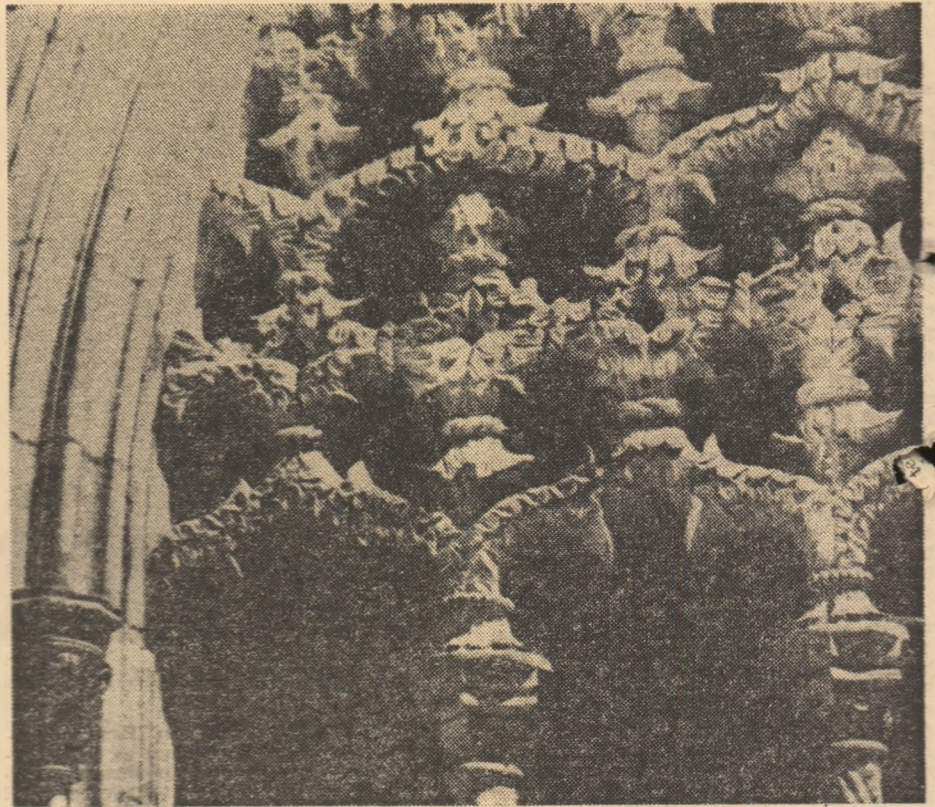
Adler, Karl Abraham) a căror influență a fost considerabilă în cimpul cercetărilor literare, dar fără ca acestea să reprezinte ceea ce autorul numește „voci” ale criticii moderne, ar fi fost de preferat o cercetare a unor tendințe recente ale noii critici din diverse țări. Un studiu privind noua critică americană ar completa de asemenea aceste *Metamorfoze ale criticii europene moderne*, extrem de utile ca informație și huară de atitudine cu privire la un important capitol al istoriei ideilor în secolul XX.

Trecerea în revistă a ipostazelor criticii contemporane în cartea lui Romul Munteanu se oprește — în timp — oarecum la ziua de ieri. Desigur, Sartre mai trăiește, și Jean-Pierre Richard, sau Georges Poulet, sau Roland Barthes, ca să nu spunem Gérard Genette, sint încă în plină activitate. Dar este un azi al criticii pe care autorul *Metamorfozelor criticii europene moderne* îl ia în considerare doar într-un succint capitol final. El amintește, pe drept cuvânt, funcția prospectivă, oarecum futurologică a criticii literare. Știe, de asemenea, că există cel puțin două limbaje ale criticii contemporane și face distincția elementară între tipul de discurs al foiletonului critic și cel, științific, al criticii cu sistem. Amintește configurarea unor noi discipline (sau renovarea unor discipline mai vechi) din perimetrul mai larg al cercetărilor literare, ca poetica, semiologia literară, neoretica, stilistica, critica generativă, fără să urmărească evoluția recentă a acestora. Dar, desigur, un asemenea studiu ar fi pretins o lărgire prea mare a spațiului explorat.

Progresele criticii literare — arată Romul Munteanu — se sincronizează în genere cu progresele generale ale gândirii umane și, îndeosebi, cu dezvoltarea unor discipline științifice conjugate cu critica. În acest sens, evoluția, în secolul nostru, a antropologiei, a psihologiei, a lingvisticii, a sociologiei a marcat formele noi ale criticii literare. Se poate spune că existențialismul (o antropologie existențială îndeosebi), psihanaliza, filosofia și sociologia marxistă, semiologia, lingvistica structurală au marcat nu numai ideologie critica, ci i-au oferit instrumente noi în perspective noi. Autorul *Metamorfozelor criticii europene moderne* afirmă cu pertinentță că: „Orizontul criticului contemporan impune în primul rând asumarea informațiilor corelate cu profesiunea sa, opțiunea pentru un sistem de abordare a textului, fundamentat pe date extensibile, în diverse domenii, ca și integrarea în axiologia determinată de sfera de cunoaștere din timpul său”.

Lucrare sistematică de explorare a demersurilor criticii europene moderne, cartea lui Romul Munteanu oferă un ghid în dedalul cercetărilor literare. Ea ar putea să reprezinte cu cinste, dacă ar fi tradusă într-o limbă de largă circulație, școala comparatistă din țara noastră. Căci *Metamorfozele criticii europene moderne* reprezintă o analiză spectrală a unor teorii mult dezbătute, dintr-un continent în plină prefacera.

Nicolae Balotă



BOYTAC — detaliu de fereastră

PUTINE sînt țările care — aproape sau în întregime înconjurată de mare — să fi transformat întinderea nesfîrșită de ape într-un element al vieții naționale și, chiar mai mult, așa cum spune marele istoric al artei portugheze, Reynaldo Dos Santos, într-o adevărată „idee dominantă națională” — aceasta pentru o perioadă istorică bine determinată. Este una din cele mai strălucitoare pagini ale istoriei, politice și culturale a Portugaliei, acea epocă de la sfîrșitul secolului al XV-lea, cînd caravanele părăseau porturile lusitane pentru a se îndepărta către noi și noi orizonturi, către fabuloasele pămînturi promise de „drumul către Vest”. Este, istoriceste vorbind, epoca în care Manuel, duce de Beja, urcă pe tronul Portugaliei inaugurînd o perioadă de nemaiîntîlnită prosperitate economică și efervescentă artistică.

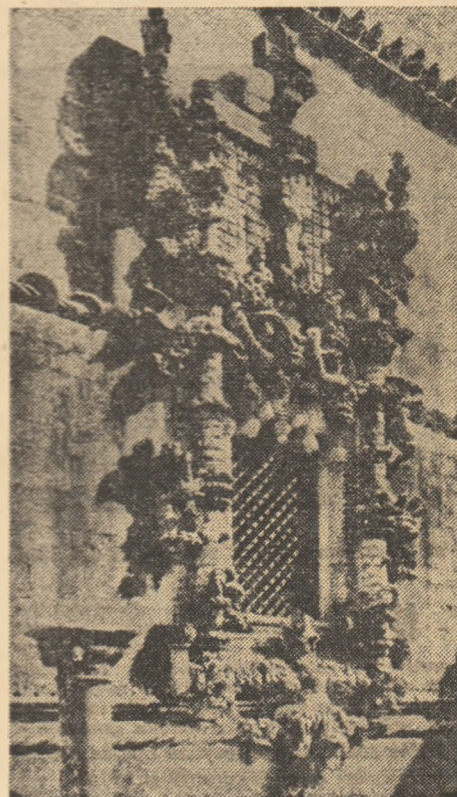
Interesant — din punctul de vedere al evoluției artei — este că, poate pentru prima oară în istoria artelor plastice, un stil artistic ia naștere brusc, într-un interval de timp extrem de scurt, bazîndu-se, pe de o parte, pe solidul fundal economic al perioadei respective, dar și pe toate acele sute de povestiri pe care le recitau navigatorii reintrînd din lungile și, pentru acel timp, extraordinare călătorii navale. Iată de ce Reynaldo Dos Santos analizează stilul manuelin tocmai ca un „stil al marilor descoperiri geografice”, accentuînd asupra faptului că este vorba despre un stil național, prin excelență portughez, afirmat de cei patru artiști de geniu: Boytac, Mateus Fernandes și frații Arrudas.

Desigur, în timpul domniei regelui Manuel, s-au bucurat de un oarecare succes și alte școli arhitecturale de influență străină, fie că este vorba despre stilul „flamboyant”, fie că este vorba despre „plateresc” (stil

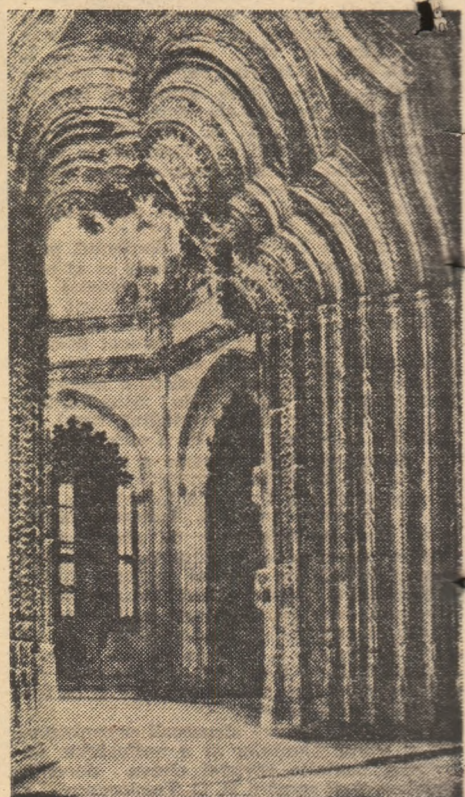
arhitectural al Renașterii spaniole, termenul fiind derivat din cuvîntul spaniol „plata”, însemnînd argint, și a fost folosit mai întîi în giuvaergerie; prin extensie, el este aplicat unui stil arhitectural al Renașterii spaniole, caracterizat printr-un decor exuberant) pe care-l putem găsi mai ales în monumentele din nordul țării.

Dar stilul manuelin se dovedește a fi dominantă celei mai fertile perioade a artei portugheze. „Neîntîlnind seamă de reguli și modele — scrie Yves Duval într-o recentă carte intitulată *A la decouverte du Portugal manuelin* — acest nou limbaj arhitectural se caracterizează prin grandioasa decorație sale: stilpi în spirală care exprimă un dinamism în plină forță și amintesc de înaltele catarge ale corăbilor; nervurile bolților în formă de parîmă; portaluri lucrate meșteșugit asemenea unor bijuterii, dese cu pădurile ale căror arbori ciudați sînt aici înlocuiți pe coloanele răsucite, pe care adesea se află sfera savant cizelată, arcuiri trilobate sau înălțate asemenea sălbaticelor liane; ferestre încărcate de frunzișuri; cadre de porți în formă de trunchiuri cu ramurile tăiate, cu brațe noduroase sau, în sfîrșit, împodobite cu palmieri misterioși”.

Alături, deci, o trecere în revistă din Reynaldo Dos Santos, care, cu prestigiul de președinte al Academiei naționale portugheze de Arte Frumoase, a publicat, în 1933 (simultan: la Portucalense Editora primul volum al masivei *Historia de arte em Portugal*, iar la Ed. Plon, *L'Art portugais*), a unora din cele mai importante realizări ale acestui stil care îmbină elemente ale goticului cu cele ale Renașterii, pregătind o simțată unică nu numai pentru arta portugheză, dar și pentru întreaga artă a continentului nostru.



DIOGO DE ARRUDAS — fereastră a
mănăstirii de la Tomar



MATEUS FERNANDES — portalul
monumental de la Batalha

stilului manuelin

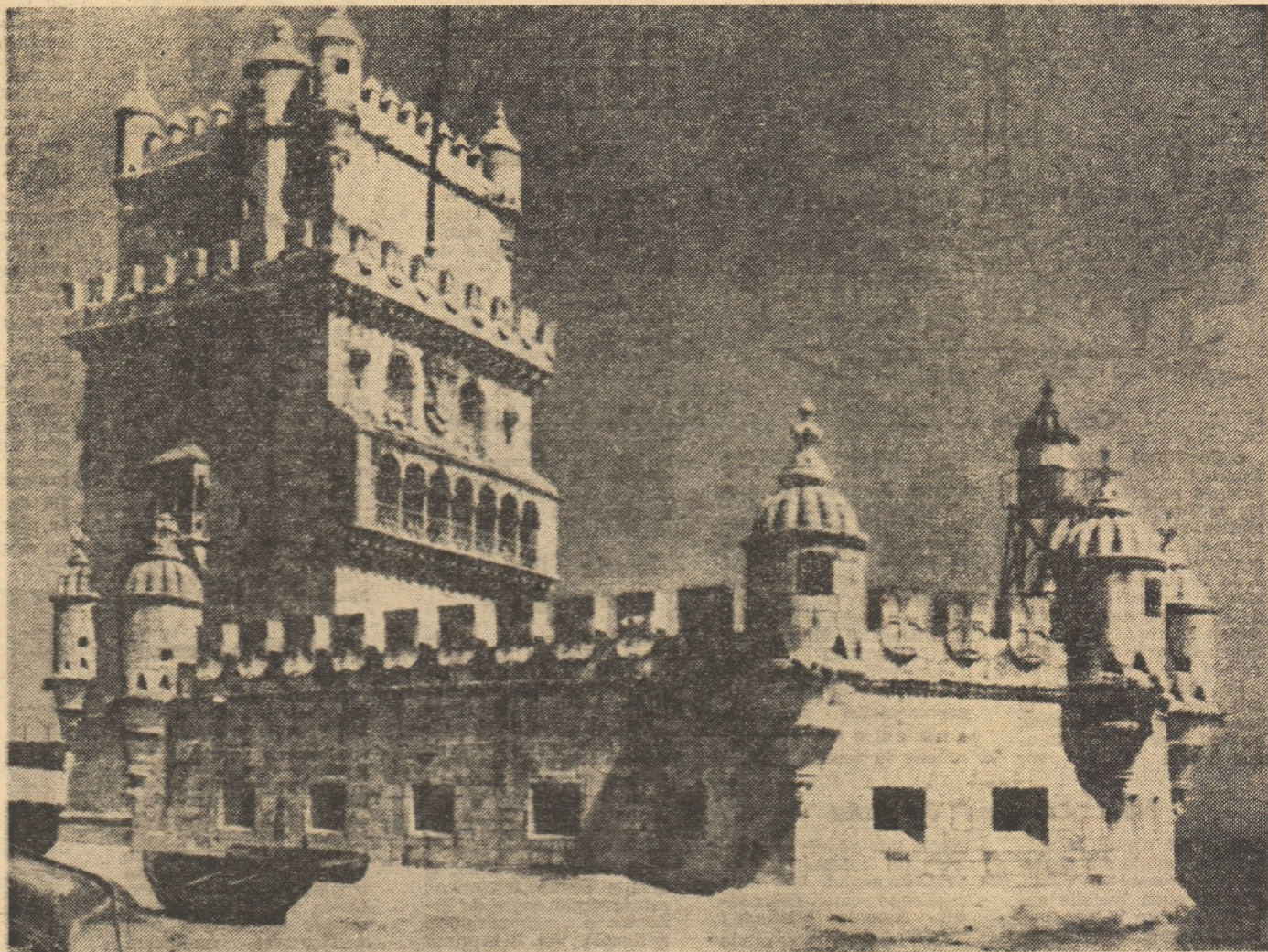
VIAȚA artistică din perioada domniei regelui Manuel este dominată de stilul manuelin, creația cea mai originală a arhitecturii portugheze a tuturor timpurilor. Acest stil este atât de legat de ambianța de glorie și de prosperitate care a urmat după marile expediții maritime de la sfârșitul secolului al XV-lea, încât el mai poate fi numit și „stilul descoperirilor maritime”. Până de curind, el nu era clar definit: pină și originalitatea sa era pusă la îndoială, căci se făcea o confuzie între arta manuelină, cu multiple fațete, și stilul manuelin, autohton. O parte a arhitecturii din timpul domniei lui Manuel a fost opera unor biscayeni chemați în nordul Portugaliei, la Caminha, Braga, Vila do Conde, Viana do Castelo etc. Acesta a fost „platerescul” sau „flamboyant” spaniol, dar nu putea fi vorba în acest caz despre un stil național. Pe de altă parte, la sfârșitul domniei lui Manuel, unii artiști, francezi sau tot din Biscaya, așa cum a fost Castilhos, au introdus în etapa ultimă a construcției monumentelor elemente aparținând unui hibrid de tip renascentist sau plateresc, care îndepărtează marile ansambluri de la Tomar, Coimbra sau Belem de spiritul original în care fuseseră gândite. Evident, tocmai aceste juxtapuneri între creația națională și formele importate au provocat îndoială și neînțelegere asupra caracterului original al stilului manuelin. În afară de aceasta, maeștrii acestui stil erau puțin cunoscuți, uneori necunoscuți chiar, așa cum au fost frații Arrudas, operele lor principale fiind atribuite unor alte personaje. Astfel, turnul de la Belem ar fi fost opera unui cronicar, Garcia de Resende, fereastra de la Tomar a lui João de Castilho etc.

AM REUȘIT nu numai să descoperim pe marii maeștri ai manuelinului, dar și să le identificăm operele și să le caracterizăm stilul. Pentru aceasta a trebuit să scoatem din istoria stilului nu numai operele unor biscayeni, ci mai ales pe acelea ale lui João de Castilho, un maestru al platerescului. Acest artist de un talent incontestabil a fost prin definiție un maestru al Renașterii, mai întâi în modalitatea specifică platerescului și mai apoi, la Tomar, deja într-o artă mai evoluată, aflându-se mai aproape de clasicism. Dar el nu are nimic comun cu stilul manuelin care a fost creația a patru artiști: Boytac (1490—1525 ?); Mateus Fernandes (1490—1515) și cei doi frați Arrudas, Diogo (1508—1531) și Francisco (1510—1547). Pentru a nu vorbi decât despre marile monumente care îi pot fi astăzi atribuite, ajunge să spunem că Boytac a fost constructorul complexului arhitectural de la Setubal, al marii mănăstiri „Jeronimos” la Belem, al navei catedralei de la Guarda, al restaurării de la Santa Cruz și al palatului regal de la Coimbra.

Mateus Fernandes, șeful lucrărilor de la Batalha în toată perioada domniei lui Manuel, este geniul care a conceput portalul monumental al Rotondei capelilor neaterminate.

Diogo de Arrudas este cel care a greșit nava manuelină de la Tomar cu ale sale celebre ferestre pe vechea Rotondă a Templierilor, iar fratele său, Francisco de Arrudas, a fost constructorul Turnului de la Belem, unul dintre monumentele cele mai frumoase și sugestive ale artei descoperirilor maritime. Acestor identificări de bază, fundamentate pe documente de arhive sau pe afinități evidente de stil, se mai pot adăuga un anumit număr de biserici și de portaluri care deschid orizonturi mai ample asupra activității acestor artiști. În aceste documente esențiale trebuie căutate caracterele și originalitatea stilului manuelin, așa cum meșterilor săi trebuie să li se redea gloria de a fi creat un stil național.

BOYTAC, francez de origine, format desigur în linia stilului gotic al țării sale, venea poate din Languedoc; presupunem aceasta nu numai datorită consonanțelor numelui său, ci și datorită afinităților pe care le prezintă biserica S. Brás de la Evora (care îi este atribuită) cu contraforții cilindrici de la Albi. La Setubal, pentru prima oară, Boytac este însărcinat să boltească nava, ceea ce explică joncțiunea pilăștrilor care susțin ogivele. Aici



FRANCISCO DE ARRUDAS — Turnul de la Belem

Boytac a înălțat puternice coloane răscucite în formă de spirală al căror dinamism constituie unul dintre primele exemple de baroc manuelin.

Mănăstirea „Jeronimos” — fondată de regele Manuel în 1497, dar ale cărei lucrări nu au început decât în 1502, este una dintre operele cele mai importante ale lui Boytac. Acesta a condus lucrările până în anul 1516 și lui i se datorează planul bisericii, ca și ansamblul arhitectural al dependințelor mănăstirii. Boytac a părăsit Belemul în anul 1516 pentru a merge la Batalha; de aceea, începând cu luna ianuarie a anului 1517, João de Castilho va conduce lucrările de construcție, având misiunea de a termina portalul sud, bolta și pilăștrii naosului, sacristia și mănăstirea. Se poate distinge, datorită stilului plateresc, contribuția pe care acest artist și-a adus-o la construirea mănăstirii. Dar planurile cu naosurile la aceeași înălțime (ca la Setubal) și pilăștrii octogonali, subțiri și depărtați asemenea stalactitelor unei grote marine suspendați de tavan, — toate acestea aparțin concepției spațiale a lui Boytac. Proportțiile aproape pătrate ale corpului bisericii în ambianța umedă și aurită a luminii fluviului Tajo, fără penumbra gotică a vitraliilor cărora le era străină claritatea manuelină, fac din acest monument una dintre capodoperele artei descoperirilor maritime. Mănăstirea este una dintre splendorile stilului manuelin, fiind considerată una din cele mai frumoase din lume. Decorația naturalistă a lui Boytac, frunzele de laur ce se înalță asemenea flăcărilor deasupra fuselor, profilele bazelor și ale capitulelor, inițialele regelui — M. R. — și emblemele sale, sfera concentrică, toate acestea ne permit să identificăm stilul și motivele preferate ale lui Boytac. Pe această mănăstire manuelină, la sfârșitul domniei lui Manuel, Castilho a grefat pilăștri și motive renascentiste în scopul de a „actualiza”, în sensul gustului internațional al epocii, opera națională a lui Boytac.

Ultima etapă a artei sale se revelă în „capelele neaterminate”, altădată atribuite lui Mateus Fernandes. Dar ajunge să le comparăm cu stilul goticizant al marelui portal pentru a vedea diferența profundă care există între viziunile plastice ale celor doi artiști. Mateus Fernandes a fost — între anii 1490 și

1515 — șeful construcțiilor de la Batalha și lui îi datorăm portalul monumental al rotunde capelilor neaterminate (1509), capodopera sa.

DAR reprezentantul cel mai original, cel mai entuziast al acestei perioade excepționale este Diogo de Arrudas, care a lăsat în edificiul de la Tomar opera cea mai emoționantă, cea mai tumultuoasă, cea mai simbolică pentru o epocă cînd marea, cu misterele și revelațiile sale, constituise o obsesie pentru viața națională. Diogo de Arrudas aparține unei remarcabile generații de artiști: Arrudas, toți originari din Evora și care, timp de patru generații, au dat artei portugheze citiva dintre maeștrii ei cei mai de seamă. Astfel, João de Arrudas a fost, la mijlocul secolului al XV-lea, unul dintre constructorii de la Batalha și Beja; apoi, în timpul domniei lui Manuel, ne sînt semnalati cel puțin cinci Arrudas, dintre care doi, Diogo și Francisco, au construit la Tomar și Belem; le-a urmat Miguel d'Arrudas, tot la Batalha, fiind și șeful construcțiilor de fortificații în metropolă și teritoriile de peste mări; în sfîrșit, în a patra generație, Dionisio, ultimul care lucrează la Batalha, făcut prizonier la Alcacer-Kebir. Odată cu ultimul rege al dinastiei Avis, Sebastian, va muri și ultimul dintre Arrudas.

Activitatea lui Diogo se cunoaște începînd cu anul 1507 cînd conducea lucrările de construcție a Palatului regal de la Lisabona. Dar ceea ce a permis să fie identificat drept unul dintre maeștrii artei manueline este opera sa măreață de la Tomar, fiind constructorul naosului manuelin grefat pe biserică rotundă a Templierilor. Împodobirea acestui naos, și mai ales aceea a ferestrelor, reprezintă evocarea cea mai ciudată și mai arbitrară pe care ne-o putem închipui.

În contraforții ciclopici ai naosului, precum și în decorarea ferestrelor, există o viziune de grandoare și monumentalitate, de neliniște și de tumult reflectînd ideea dominantă, națională: marea. Scinduri de plută fixate cu lanțuri sau prin bucle gigantice se amestecă, în cadrul ferestrei, cu trunchiurile de coral, cu algele involte, cu flotoarele pinzelor de pescuit. Fragmentele alcătuiind ornamentele în formă de roze-

tă par ar fi pinzele în care suflă vîntul de larg, iar întregul naos este înconjurat de mari valuri stilizate și de parime puternice care, din timp în timp, se unesc în efortul de a zăgăzui această creație tumultuoasă. Simțim aici dubla obsesie a unor amintiri din țara natală precum și nostalgia mării, atât de des traversată pentru a merge în Maghreb. Toate aceste evocări, fără unitate și legătură, întrerupte la fiecare pas, au incoerența viselor... Este specificul elocvent al artei manueline, alături de marea creație a lui Francisco de Arrudas, splendidul turn al Belemului, altădată atribuit, printr-o eroare, cronicarului Garcia de Resende.

FRANCISCO d'Arrudas a lucrat mai întâi la fortificațiile din Alentejo, apoi, împreună cu fratele său, la Tomar; l-a urmat pe acesta la Safi, Azemur și Mazagan (1513—1514) și la reîntoarcerea din Maghreb a început să lucreze la turnul de la Belem (1515—1520). Și nu este uimitor ca acesta să fie încărcat de sugestii orientale... Turnul are însă proporții mai degradabile romane, iar corpul său este înconjurat de un cablu gros, înodat cu noduri marinărești, la fel ca în naosul de la Tomar.

MONUMENTELE esențiale ale stilului manuelin sînt opera celor patru maeștri cărora le-am menționat activitatea și personalitatea dar, în ciuda scurtimii perioadei eroice, irradiația manuelinului s-a întins din nordul spre sudul țării, mai ales în arta regională. Peste tot putem întîlni portaluri și ferestre purtînd elementele specifice stilului, precum și sensul volumului și al profunzimii care a caracterizat întotdeauna plastica manuelină.

Unele portaluri prezintă un interes deosebit, așa cum sînt cele de la Torres Vedras, Setubal, Moura, capela Universității din Coimbra, Vestiaria, Olivença, Se de Silves, Milagre de Santarem, Freixo de Espada à Cinta, Alvor, Monchique, Odeaxere etc. Dar dacă diversitatea formelor nu este decât reflexul personalității artiștilor, unitatea de stil a fost fundamentată pe excepționala ambianță a epocii...

Traducere și prezentare —
Cristian Unteanu



Congresul A.I.C.L.

● Congresul Asociației Internaționale a Criticilor Literari pe 1976 va avea loc la Lisabona, între 29 martie și 3 aprilie, prin grija centrului portughez, respectiv a profesorului J. de Prado Coelho, recent ales în fruntea Academiei de științe portugheze, cunoscut istoric al literaturii lusitane, care, acum citi-va ani, ne-a vizitat țara. Pe lângă reuniunea Comitetului executiv, în frunte cu noul președinte, criticul și prozatorul francez Robert André, vor

avea loc două colocvii: primul având ca temă **Critică literară, umanism și științe umane**, al doilea, **Critica în creația literară și creația literară în critică**.

Lucrările vor avea loc la Fundația Gulbenkian; vor fi, de asemenea, vizitate Estorilul, Sintra, Cascais, programul prevăzând și un recital de poezie portugheză, un concert, o reprezentație cinematografică și o expoziție Lisabona în secolul XIX.

Noul „Larousse” de citate

● În 895 pagini, a apărut noua ediție din dicționarul Larousse de citate. Clasate după numele autorilor, cu un indice final tematic, cele 12 000 de citate cuprind un mare procent de noutăți. Astfel, din Victor Hugo sint date peste 40 de citate, apoi, în noua ediție, au intrat numeroși artiști sau oameni politici. Din Ingres, de pildă, se dă această afir-

mație într-adevăr profundă: „Cu talentul faci ce vrei. Cu geniul, faci doar ceea ce se poate”. Din poetul Antonio Machado: „Fără imaginație, se minte mai mult decât trebuie. Adevărul se inventează și el”. Din Sacha Guitry: „Ceea ce falsifică probabil totul în viață e convingerea că spui adevărul într-un cit sau ceea ce gîndesti tu”.

Index translationum

● Al cincilea volum editat de UNESCO cuprinzând date referitoare la traduceri, oferă informații despre 58 de țări. Cifrele indică cel mai mare număr de traduceri în Uniunea Sovietică (4 463). Urmează, în ordine, Spania, R.F. Germania, Japonia, Franța, Italia. Beltristica ocupă primul loc, după care figurează

științele sociale, dreptul și pedagogia. Dintre clasiicii antici, cei mai frecvenți sint Aristofan, Aristotel, Cicero, Homer, Ovidiu, Platon, iar dintre scriitorii secolelor XIX și XX, cel mai mare număr de traduceri intrinsec Hemingway, Steinbeck, Remarque, Maugham, Moravia, Zola, Camus, Edgar Poe, Neruda.

Premii

● Pentru manuscrisul cu titlul **La mer en friche**, poetului Xavier Dejean i s-a decernat premiul François Villon pe 1976. Volumul va fi editat de José Millas Martin. „În plan secund”, juriul a acordat un premiu (comportînd jumătate din sumă, adică 500 de fr.) manuscrisului Spoës, avînd ca autoare pe Corinne Terrillon.

● Premiul Malherbe 1976 a fost atribuit de Asociația Scriitorilor Combatanți lui Michel Droit pentru volumul **La coup est pleine**, apărut la Ed. France-Empire.

Jules Janin

● 735 scrisori către soția sa este titlul ediției integrale și inedite, stabilită după autografele de la Northwestern University Evanston, Illinois (S.U.A.), — texte descifrate, clasate și adnotate de Mergier-Bourdeix, Ed. Klincksieck, 615 pag.). Jules Janin (1804—1874), născut în insula Sfînta Elena, a deținut rubrica de cronică dramatică timp de 4 decenii la celebrul „Journal des débats”. A fost cunoscut — la timpul său — și intelectualității românești.

Istoria literaturii norvegiene

● O importantă realizare a Editurii Kappelen din Oslo: publicarea **Istoriei literaturii norvegiene**, lucrare în trei volume. Primele două tomiuri sint consacrate literaturii Evului Mediu, a Reformei, a Renașterii tirzii și literaturii baroce; capitole aparte sint dedicate intemeietorului noii poezii norvegiene, Henrik Vergelann (1808—1845), și creației poetice folclorice; este evocată epoca de înflorire a „romantismului național”. Vol. 3 prezintă literatura norvegiană de la Ibsen pînă în zilele noastre.

Jubileul unui teatru itinerant

● Teatrul itinerant „Déryné” din R.P. Ungară a pîsit în al 26-lea an de activitate. Dezvoltînd tradițiile artei scenice ungare și însușindu-și mijloacele de creație moderne, cele cîteva trupe de actori ale acestui colectiv prezintă anual cca. 5 000 de spectacole dramatice și muzicale în diferite orașe și sate. În repertoriu — piese din literatura clasică universală și ungară, autori ca Molière, Shakespeare, József Katona, M. Jókai.



★ Desen de Jean-Pierre Cognat.

„Cel mai mare”

● Bineînțeles — cum remarcă majoritatea criticilor — acest titlu nu putea fi dat decît de Muhammad Ali, campionul mondial la box, care, împreună cu Richard Durham, a compus o carte lansată recent la Paris (la Gallimard). Volumul conține și referințe la unele „convorbiri” pe care celebrul campion al pumnului le-a avut cu diferite personalități, politice sau culturale. Printre acestea: De Gaulle, Jean-Paul Sartre, Bertrand Russel ș.a. (cf. „Le Monde” din 5.III.1976).

„Un roman-mamut”

● Astfel este caracterizat, chiar din titlul recenziei apărute în săptămînalul „New York Times Book Review”, romanul **Secoarea pămîntului** al cunoscutului scriitor american Reynolds Price. Descinzînd, într-un fel, din Casa Buddenbrook de Thomas Mann și din trilogia lui Faulkner, cartea lui Price se deosebește de acestea prin desfășurarea unilinară și uniplană a acțiunii, urmîrind evoluția a trei generații de locuitori din Carolina de Nord și Virginia, de la începutul pînă la mijlocul secolului nostru. Dedicat căminului, în care, după spusele eroului principal, „se formează sufletul... și se închid rînilor”, romanul dobindește prin tensiunea sa lirică caracterul unui poem.

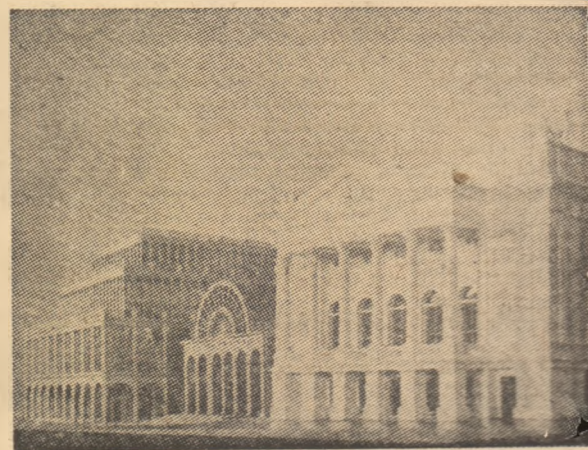
Expoziție bulgară

● La Sofia s-a deschis expoziția „1000 de ani de icoane bulgare”, în care sint prezentate cele mai vechi 30 000 de icoane găsite pe teritoriul Bulgariei, inclusiv iconostase sculptate în lemn, frize și picturi pe ceramică.

Brassens și Dylan — un studiu sociologic

● Poezia aluzivă a lui Georges Brassens și focul de artificii al lui Bob Dylan nu au prea multe asemănări, dar acești doi artiști au oferit, fiecare în felul său, materie pentru un studiu aprofundat, apărut în revista trimestrială UNESCO, „Cultures”, sub semnătura criticului și sociologului italian Marco d'Ermo. Amîndoi sint, pentru autor, reprezentanți ai „artei de masă”, în cadrul căreia cîntecul ocupă un loc de prim ordin, deoarece îl pune pe artist în contact foarte direct cu publicul său. Dar ceea ce-i deosebește este la fel de important ca și ceea ce-l apropie. M. d'Ermo vede în Brassens un trubadur burghez profund înrădăcinat în tradiția franceză. Fără a-l fi admis încă printre „nemuritorii” ei, Academia Franceză i-a decernat Marele Premiu de Poezie și creația lui este studiată în școli drept aceea a unui clasic contemporan. Pe placul tuturor, cîntecele lui (cu o muzică elevată, evocînd uneori sonatele clasice pentru gitară) nu sint nici ale săracilor și nici ale celor care se realizează prin activitatea lor profesională. Ele sint un fel de vis „al celor care se plac culturalmente dar nu se pot împăca pe plan

sociat și politic, al păturii intermediare care-și apreciază propriul ei sistem de valori, dar nu prea apreciază condiția și stilul real de viață”. Cu alte cuvinte, Brassens place micii burghezii. Cît despre Bob Dylan, acesta este doctor honoris causa al prestigioasei Princeton University; textele sale sint și ele studiate în școli, alături de ale celor mai buni poeți americani din ultima generație. Dar aici se oprește analogia cu Brassens. Cîntăret al „noii stîngi” la vîrsta de 22 de ani, Dylan a devenit, la 30 de ani, „cîntărețul fericirii familiale, al dragostei idilice pentru natură și pentru vastele orizonturi ale continentului american”. Problema este, pentru sociolog, de a ști de ce un compozitor „radical” a devenit un liberal „bine instalat în societatea bunăstării” și „un profesionist al șansonetei, nici mai mult, nici mai puțin. Oare succesul foarte vast să aibă ca efect alungarea mesajului lui din artă?” S-ar putea spune — scrie M. d'Ermo — că revoluția Dylan era limitată, ca ea se îndrepta spre acele aspecte ale societății care deformează cultura, sufletele, viața individuală. Atît și nimic mai mult.



„Covent Garden” in expansiune

● Celebra Operă Covent Garden din Londra își va schimba nu peste mult timp înfățișarea. Pe locul celebrei între altele prin cunoscuta piesă a lui Bernard Shaw, transformată mai apoi în spectacol muzical) pîete de flori din halele Londrei, transferate la porțile orașului, se vor înălța, în locul vechilor antrepozite, o serie de clădiri. Între Russel Street și Floral Street va căpăta viață un complex care va permite „Operei regale” să se extindă spre Bow Street, astfel încît renumita sală să devină mult mai încăpătoare și amenajată cu

cele mai moderne instalații pentru spectacolul modern. Se știe că pe aceste locuri s-a ridicat în 1732 primul Covent Garden Theatre. Distrus în 1808, el a fost refăcut în 1856. Aici și-au făcut cariera renumiții actori Garrick, Munden, Kembles, Brahman, Siddous, Macredy și alții. Un „Covent Garden Journal” a apărut în 1725, prin grija lui H. Fielding (sub pseudonimul Sir Alexander Drawcansir), — ziarul publicînd eseuri asupra literaturii și artelor. În imagine, proiectul de „amenajare” a teatrelor Opere din Covent Garden.

Am citit despre...

Diversiunea banalizării

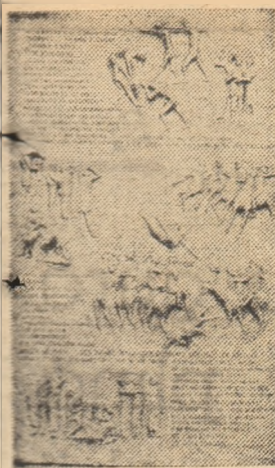
● CARTEA răspunde la întrebarea cum a supraviețuit. Întrebarea este lipsită de orice interes. Întrebarea este indecentă. „Monotonie, excluzînd orice schimbare, a peste 6 000 de zile, nu poate fi transpusă în cuvinte. Un mare poet ar putea, eventual, să exprime indobîtoarea lipsă de relief, vidul, neajutorarea, pe scurt, intangibila oroare a întemnițării. Comparat cu ceea ce ar trebui spus, jurnalul rămîne un simplu catalog de banalități”. Cronicarii sint de acord că autorul are dreptate, că exact asta și este cartea lui. Dar chiar dacă n-ar fi fost și abia dacă n-ar fi fost, cine are nevoie să știe astăzi, în 1976, cum și-a petrecut anii de închisoare fostul ministru hitlerist al armamentului, Albert Speer? Cu aceeași meticulozitate cu care a dirijat dotarea diviziilor de blindate, dezvoltarea aviației de bombardament, perfecționarea instrumentelor mortii — de la gazul Zyklon la rachetele V, și V, — acest arhitect (în toate sensurile) al puterii naziste, și-a calculat la Spandau pașii: a mers, stăbătînd în lung și în lat curtea închisorii, 31 816 kilometri, și-a imaginat că se plimbă prin Sudul Italiei, prin Mexic, a descris chiar respectivele peisaje în jurnalul său, a cultivat peticul de grădină încredințat lui, a citit enorm („totul”, de la Hemingway pînă la Schiller și pînă la istorii ale arhitecturii Renașterii), a întreținut o corespondență vastă, a ținut jurnalul publicat acum sub

titlul **Spandau — Jurnale secrete**, a așternut pe hîrtie cea dintîi versiune a cărții **În inima celui de-al III-lea Reich** și și-a făcut însemnări pentru un studiu despre fereastră în istoria arhitecturii.

Va fi avut oare vreunul din milioanele de oameni trimiși în lagăre spre a fi exterminați prin procedee industriale o fantezie atît de nebună încît să vizeze la posibilitatea unei asemenea claustrări paradisiace? Acesta este gîndul care declanșează prima străfulgerare de minie. Ea lasă însă, de îndată, locul unei revolte mai adînci, mai amare. Cu ce drept vine Speer să-și exhibeze — bune, rele, triste, ridicole, deplorabile, de invidiat, tragice chiar, n-are importanță — impresiile de deținut? Imensa literatură a condiției penitenciare, cu paginile ei sublime, cutremurătoare, deprimente, uneori plicticoase, alteori excesive, nu avea nevoie de un asemenea apendice. Cusurul lui principal este că există și că impune cititorului o inadmisibilă convenție a normalității: încă un deținut care se plînge de mizeriile privării de libertate. Or, Speer nu a fost „încă un deținut”. Șirul condamnaților la întemnițare cuprinde mari nevinovați obijduiți (specia Dreyfuss), mari criminali pedepsiți — bandiți, ucigași, siluitori — și, între ei, o infinitate de categorii. Nici măcar în zona mocirloasă a destăinuirilor infame nu au ce căuta divagațiile căpeteniilor naziste. În privința acestor căpetenii, important este nu că s-au sinucis, că au fost condamnate la moarte sau la închisoare sau că au scăpat, detaliile epilogului sint nesemnificative. Singurul lucru care interesează, care trebuie repetat fără conținere, este ce au săvîrșit împotriva omenirii, cum au batjocorit-o, cum au ingenușiat-o, cum au aruncat-o în infern. Orice alt mod de reconstituire a blestematei lor treceri prin lume este o diversiune.

Întrebarea este de ce apar — și încă în număr mare — în tiraje de masă — cărțile diversioniste. „În numele istoriei și al drepturilor ei, editorii au căpătat, se pare, certitudinea că oroarea se vinde bine”, scria revoltat criticul Jean-Marc Theolleyre în „Le Monde des livres”. „Am ajuns să ne întrebăm dacă nazismul nu va furniza, în curînd, cărți de lux, cu margini aurite, editate anume pentru a fi dăruite de sărbători, în așteptarea — de ce nu? — a momentului cînd va forma materia unor cărți de premii școlare”. Fapt este că, în cei doi ani care au trecut între lansarea simultană în nouă țări a volumului **Hitler** de Joachim Fest și cea mai recentă biografie a lui Hitler — opera postumă a lui Raymond Cartier — au apărut puzderie de alte cărți avînd pe copertă zvastica, chipul lui Hitler sau inițialele SS. Cel puțin 50 dintre ele erau memorii la persoana I ale principalilor criminali de război: **Memoriile** lui Goebbels, **Carnetele** lui Bormann, **Convorbiri** cu Rudolf Hess, consemnate de Bird, directorul închisorii Spandau, **Memoriile** lui Skorzeny etc. Mii și mii de pagini de pâlăvrăgeală nocivă și prin ce spune, în măsura în care propagă, insidios, teorii fasciste, dar și prin ce disimulează, pune între paranteze, eludează. Orice carte referitoare la nazism în care accentul cade pe altceva decît pe grozăvia acestuia, în care monstruosul capătă un aer de normalitate, tînde să dea celor ce nu-l cunosc din experiență directă — și acești fericiti formează azi majoritatea covîrșitoare a omenirii, — impresia că nu e vorba decît de un capitol oarecare, sumbru, dar nu ieșit din comun al istoriei omenirii.

Felicia Antip



Brecht-ilustrat

● Pe un perete de bronz din curtea Bibliotecii municipale Germanice din Berlin, Werner Stötzer a săpat, în cuvinte și în imagini, versurile cunoscutei poezii a lui Bertolt Brecht: **Întrebări ale unui muncitor care citește** (în imagine).

Jean Gabin și Marcel Carné din nou împreună

● După mulți ani de întrerupere și câteva filme celebre la vremea respectivă („Quai des brumes”, „Le Jour se lève”, „L'Air de Paris”), regizorul Marcel Carné și Jean Gabin vor colabora din nou în **Stearul răpus**. Celebrul actor va apărea în rolul unui mare director de ziar care pornește bătălia împotriva unei firme multinaționale producătoare de material periculos pentru consumatori. Didier Decoin, unul din autorii scenariului (celălalt fiind Marcel Carné însuși), mărturisează: „M-am considerat întotdeauna un ziarist, ca atare n-am avut decît să observ ce se petrece în jurul meu pentru a realiza portrete fidele ale redactorilor, care nu sînt niște supraoameni și nu zboară în fiecare zi într-un Boeing. **Stearul răpus** relevă rolul de neînlocuit și responsabilitatea imensă a presei”.

După premiu

● Se încheie o carieră odată cu luarea Premiului Nobel? — se întreabă Frank Gontier în suplimentul literar al ziarului „Die Welt”. Onorurile care se acordă laureaților, invitațiile care curg, viața de star care începe, veșnica năvală a reporterilor, a fotografiilor, a editorilor, toate acestea îl împiedică pe omul ajuns pe culmile faimei, să se mai dedice creației. De-aștepți premiul este o răsplătire pentru o muncă grea, eroică, plină de sacrificii, dar ea nu mai poate fi continuată la fel odată cu intrarea în celebritate. Articolul analizează câteva cazuri faimoase, care aduc dovada că, după primirea maximei distincții, recolta artei sau științei a început în mare măsură: Einstein, Gerhart Hauptmann, Hermann Hesse, Ernest Hemingway. De altfel, autorul romanului **Bătrînul și marea** a avut presimțirea acestei secete posibile și o convorbire telefonică cu un prieten, ostăzi notorie, relevă tocmai așteptarea premiului și totodată spaima de el. (The Thing, cum îl numește). O excepție: Thomas Mann, care, după ce a fost laureat în 1929 pentru **Muntele vrăjtit**, a scris **Ioșif și frații săi**, **Lotte în Weimar**, **Doctor Faustus**, **Mărturisirile lui Felix Krull**, cărți fără de care o evaluare judicioasă a operei sale nu e, firește, cu putință.

O monografie John Dos Passos

● George-Albert Astre a scris prima monografie franceză consacrată marelui romancier american John Dos Passos. Autorul **Paralelei 42** nu a beneficiat de atenția criticii literare din țara lui Camus; o excepție: solidul studiu pe care i l-a dedicat Jean-Paul Sartre în volumul său **Situation**, în care se releva noutatea aventurii romanesti a lui Dos Passos. De aceea, poate, studiul lui George-Albert Astre se bucură de largi comentarii în presa literară franceză. Oricum, cartea noului exeget al lui Passos aduce iarăși în atenția publicului impresionanta și novatoare operă a unui scriitor poate nu indeajuns comentat.

Filarmonică cehă

● A început seria de concerte prin care Filarmonica cehă își marchează al 80-lea jubileu. Primul, condus de Vaclav Neumann, a reconstituit programul de la 4 ianuarie 1896, cînd, sub bagheta lui Antonin Dvorak, orchestra din Praga a interpretat numai compozitii iesite din panamaestrului național.

Editurile poloneze

● Marile speranțe ale anului 1976 stau, pentru editurile poloneze, în scrieri de Jarosław Iwaszkiewicz, Tadeusz Konwicki, Jerzy Andrzejewski și Wojciech Zukrowski. De mare succes vor fi, probabil, **Enciclopedia pentru copii**, și **Cartea citatelor din literatura poloneză din veacul al 14-lea și pînă în secolul 20**.



Don Juan '76

● Este titlul noului spectacol de marionete realizat de Serghei Obraztsov. Explicîndu-și opțiunea — comedie muzicală satirică — celebrul marionetist sovietic se confesă: „Orice modă teatrală este ca o tumoră malignă. Un dramaturg mi-a propus odată să adaptez **Pescărușul** într-o comedie muzicală. Era o propunere serioasă, nu o glumă. Am simțit atunci necesitatea imperioasă de a parodia această modă absurdă și contrară logicii teatrului. Astfel s-a născut ideea unei comedii muzicale satirice. Și cum moda cere să se ia ca punct de pornire un subiect și personaje clasice, ce putea fi mai potrivit decît **Don Juan**?”

În căutarea timpului pierdut

● În Franța a renăscut recent speranța că romanul **În căutarea timpului pierdut** de Marcel Proust, va putea fi, în sfîrșit, transpus pe ecran. O încercare făcuse Lucchino Visconti, care, după ce și-a depus adaptarea la Cinematheca franceză, a renunțat definitiv la reluarea proiectului. În schimb, adaptarea lui Joseph Losey și Harold Pinter, a cărei realizare continuă să se lovească de o serie de obstacole financiare, interesează deosebi firma Gaumont.

Losey mărturisează mai demult că ar trebui multă încăpăținare și chiar un pic de nebunie pentru a te înhăma la o astfel de întreprindere, opinie care n-a fost încă dezmințită. Samuel Beckett, care scriese în tinerete un eseu despre Proust, s-a grăbit să-l încurajeze pe Losey. În fond, nu se pune problema transunerii în totalitate pe ecran a acestor vaste fresce. Losey s-a mulțumit să păstreze esen-



Dramatizare după Ghilgameș

● O adaptare scenică a vestitei epoei a lui Ghilgameș, realizată de Karoly Kazimir, căruia îi aparține și regia, a fost prezentată la Budapesta, la Teatrul Thalia. În fotografie: un moment al dramei, cu Tamas Vegvari și Cecilia Esztergalyos.

„Umbre în paradis”

● Erich Maria Remarque (**Pe frontul de vest nimic nou** — 1928, **Camarazii** — 1938, **Areul de triumf** — 1946) este și autorul recentului volum apărut postum la München — **Umbre în paradis**. Despre acest nou roman, actrița Paulette Godard, văduva scriitorului, a precizat că este de factură autobiografică, sugerînd un îndemn la rațiune și veghe lucidă.

O adevărată cronică de familie

● După publicarea **Jurnalului Anei Grigorievna Dostoievskaja**, la Leninigrad, în colecția „Memorii literare” a apărut volumul **Correspondența F.M. Dostoievski — A.G. Dostoievskaja**. Este, după aprecierile revistei „Literaturnaja gazeta”, care publică și 75 fragmente din corespondența inedită, „o adevărată cronică de familie”, contribuind la cunoașterea preocupărilor literare ale lui Dostoievski, ca și la cele paterne și familiale. Scrisorile sînt în majoritate din perioada de la Ems și de la Stara Rusa, unde Dostoievski a scris **Adolescentul**.

Hans Arp la Münster

● De curînd, văduva lui Hans Arp, artist polivalent (sculptor și grafician), dar și poet de limba germană și franceză, a oferit Muzeului Național din Westfalia, cu sediul la Münster, 7 sculpturi originale în gips ale soțului ei. Lucrările artistului, care a trăit între anii 1887—1966, sînt din ultimii ani ai vieții: 1938—1965.

ATLAS

Tobogan

● Sibiu, Brașov, Sighișoara, orașele burguri, orașele care păstrează în carnea lor de piatră țesutul medieval, orașele în care, plimbîndu-te pe străzi înguste și înalte, cu bolți arcuite pe deasupra, poți să te lași să aluneci pe secole ca pe un tobogan... Numai tărîmul desprins din timp al Bucovinei, numai ruinele cetății Sucevei și culorile Voronețului și-ale Suceviței, numai podurile suspendate ale Dragomirnei și sfîrșii copilăroși de la Arbore pot să locuiască în frumusețea medievală alături de orașele burguri.

Nimic nu e mai frumos la Brașov decît acoperișurile. Înalte, țuguiate, cu tumulețe și creneluri, îmbătrînite de vreme și îngreunate de farmecul anilor, roșii și negre în același timp, acoperișurile seamănă la Brașov unei coroane așezate pe fruntea orașului, peste care, puse una peste alta, se înalță coronele munților — de piatră, de zăpadă, de nori. Sub această multiplă glorie, casele colorate încearcă să se ascundă copilăroase și timide, reușind să dispară aproape sub imensele și complicatele pălării.

Nimic nu e mai frumos la Sighișoara decît pantele arhaice ale străzilor, obișnuita piață medievală, formată din clădirile acelea lungi cu stîlpi de sprîjin spre stradă, clădirile acelea în culori neașteptate, semănînd unor pisici cu multe picioare care stau cumiți sprijinite cu grație în labele din față și privesc atente trecătorii. Ceea ce uimește aici nu este știința arhitectonică și arta formelor, ci aerul neschimbat, cercul strîns al caselor care par să se înteseze curioase de ce se petrece în piață, în piața mirată de costumele noastre anoste și necunoscute și care-și așteaptă breslașii.

Nimic nu e mai frumos la Sighișoara decît pantele arhaice ale străzilor, treptele acelea publice care duc înspre centrul orașului, ulițele înguste cu felinare atîrnate de unghiurile zidurilor, pietrele caldarîmului, urcînd sau coborînd, în permanență dependente de un punct mai înalt, de un pisc bănuît.

Sibiu, Brașov, Sighișoara... Cînd primăvara năvălește rostogolindu-se înspre vară, cînd mugurii își dau drumul — fie ce-o fi, — cînd pînă și mușchiul de pe ziduri inverzește viu, mă gîndesc la orașele burguri. O, cu miinile pline de brîndușe și ghiocci, să poți să aluneci pe secole ca pe un tobogan...

Ana Blandiano

„Pămîntul nimănui”

● Teatrul Național din Londra a prezentat nu demult o nouă lucrare a lui Harold Pinter: **Pămîntul nimănui**. Spectacolul, în care joacă unul dintre cei mai renumiți actori ai scenei britanice — Ralph Richardson — este apreciat de publicațiile „Morning Star” și „Times” ca unul dintre cele mai importante evenimente ale vieții teatrale londoneze. Piesa se deosebește de celelalte ale lui Harold Pinter prin semnificația aparte acordată trecutului și viitorului, ca elemente intervenind în viața personajelor. Nenumăratele aluzii, ideile abstracte ce se vehiculează, complexitatea formală a piesei amintesc de poeziile lui T.S. Eliot.

„Cele mai bune cărți”

● Sindicatul criticilor literari din Franța a stabilit lista celor mai bune cărți pentru iarna 1975—1976. În categoria romanelor: **Le corps entier de Marigda de Viviane Forrester** (Ed. Denoël) și **L'été dernier de Solange Fasquelle** (Ed. Albin Michel). În categoria eseurilor: **Univers parallèles I și II de Jean Paris** (Ed. Du Seuil) și **Montailou, village occitan de Emmanuel Le Roy Ladurie** (Ed. Gallimard). În sfîrșit, printre memoriile: **Le cheval d'orgueil de Pierre-Jakéz Hélias** (Ed. Plon) și deja celebra carte a lui Pablo Neruda, **J'avoue que j'ai vécu** (Ed. Gallimard), din care un fragment s-a publicat în paginile „României literare”.

Crucișătorul Potemkin într-o nouă versiune

● Grigori Alexandrov și Serghei Iutkevici, amîndoi foști colaboratori ai lui Eisenstein, au realizat un nou montaj al filmului **Crucișătorul Potemkin**, reintroducînd în desfășurarea lui scene și cadre care se pierduseră în decursul celor 50 de ani de cînd marea creație rulează pe ecranele lumii. Noua versiune va avea o coloană sonoră construită din lucrările simfonice ale lui Dmitri Șostakovič.



Pălăria lui Orson Welles

● Un film amuzant, inteligent, paradoxal și în unele momente sarcastic a realizat pentru televiziune acest geniu capricios al ecranului care e Orson Welles. Sub titlul **F pentru Fals** sînt reuniți, ca personaje, trei escroci care au ridicat bluful la rangul de artă. Primul este un imitator al marilor pictori (Picasso, Matisse, Modigliani, Braque etc.) care a aprovizionat pe colecționari cu numeroase pinze, fără ca expertii să poată dovedi neautenticitatea lor; al doilea este un autor de biografii fictive, care a uzat de numele unui miliardar enigmatic, construind o existență plauzibilă, dar deloc adevărată; al treilea este chiar... regizorul Orson Welles, veșnicul copil teribil, care își califică singur arta o amăgire dusă la perfecțiune. Și în această autopersiflare, spectatorul îl descoperă pe magician cu fulminantele montaje, cu jocurile optico-auditi-

ve, cu filmul în film, care pune continuu la îndoială mărturia și lasă echivocului dreptul la triumf; căci adevărul lui Welles, creatorul celebrului **Cetățean Kane**, este suma marilor sale stratagemе. Statura lui domină ecranul, Master of ceremonies, rege al tuturor farsurilor, vrăjitor cu pălăria sa cu boruri largi, el împarte rolurile, ordonează savant contrastele, amestecă mefistofelic datele întimplărilor. Revista „Die Zeit” din Hamburg numește ultimul film pentru televiziune al lui Orson Welles un eseu cinematografic dus pînă la culmea virtuozității, „eine Kino-Anthropologie”, o parte a legendei exclusive, a Cetățeanului Welles, o glumă intelectuală care poartă amprenta geniului. În fotografie: o scenă din film, cele două pălării, Orson Welles și prietena lui, actrița, coautoare, model posibil al lui Picasso, Oja Kodar.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La Editura „Hudojestvennaia literatura” din Moscova a apărut recent o culegere de **Nuvele de Liviu Rebreanu**. În volum, îngrijit și tradus parțial de A. Sadețki, sînt cuprinse, între altele, nuvelele: „Golani”, „O catastrofă”, „Soția” și „Răfuia-lă”. Acesta este al cincilea volum din Rebreanu tradus în U.R.S.S., după **Pădurea spînzuraților** (1960), **Ion** (1966 la Mos-

cova și 1970 la Tallin) și **Răscoală** (1970).

● Revista „Silarus” din Salerno, Italia, condusă de Italo Rocco, publică în numărul 60—61 din 1975, un medalion privitor la poetul și omul de știință român C. D. Zeletin, semnat de Nicoletta Lefredo. Intitulat C. D. Zeletin, tra nuovo ed antico, medalionul este însoțit de poeziile **Musica aperta** și **Cimitero sull'orizzonte**.

Diane Wakoski

PENTRU Diane Wakoski (n. 1937). „poetul este un om clocotind de pasiune, care duce însă o existență calmă, pentru că el știe foarte bine ce vrea. Dragoste, o bucată de stincă la care să poată dăltui toată viața, poate o casă pe care să și-o construiască cu propriile-i mâini. În jurul trupului și unde să poată sta ca melcul în cochilia sa: poetul visează esența — esența dragostei, a privirii cu care îmbrățișează întreaga suprafață a lumii, reușind însă să vadă dincolo de ea, a tot ce înseamnă schimbare, a drumurilor diferite care se încheie în același punct, a iubirii care nu pleacă niciodată fără să se mai întoarcă”.

Expresia directă, cu sensuri uneori greu de descifrat tocmai prin simplitatea ei, alteori derutantă prin brutalitate, metafora neaștep-

tată și îndrăzneță — „nu există cuvinte poetice și cuvinte nepoetice, în sine; toate intră cu drepturi egale în limbă și în poezie” — din versurile Diane Wakoski ne dezvăluie un temperament de mare sensibilitate, dublat însă de o ascuțită inteligență și luciditate. Scrie poeme dense, încărcate de idei și simboluri, preluate uneori din mitologiile Orientului, pe care le integrează într-o viziune poetică originală.

Autoare a 18 volume publicate — dintre care cel mai bine primit de critică și de public au fost *The George Washington Poems*, *Magellanic Clouds*, *Dancing on the Grave of a Son of a Bitch* și *Smudge* — în Statele Unite Diane Wakoski este considerată drept cea mai reprezentativă poetă a generației sale.



În odaia de taină, la est de soare și la vest de lună

Acolo,
l-am cunoscut;
eu, în negura nopții mele;
el, magicianul,
măsura undele de lumină,
atingându-mă
și în oglinzi imi prindea încheieturile miinilor.
Eu i-am cerut formule,
leacuri care să mă vindece de invizibilitate,
i-am oferit,
cușma intinericului
în schimbul inelului vrăjit
cu care s-ajung în grădina aceea
unde florile au pumnale tănuite-n petale,
unde flăcările trimise de păsări
ii opresc pe intrusi să pătrundă-n tărîmul de beznă
și unde dragonul lubre e strajă la porți,
vegînd să nu intre nici unul din cei ce-au vărsat
lacrimi vreodată.

Dar el,
el n-a vrut tîrgul să-l facem,
spunîndu-mi
că nu-i stă-n puteri.
M-a trimis în schimb într-o insulă
unde soarele strălucește o singură noapte pe an,
unde nu există lună
și unde singura lumină
o dau viermii de mare, strălucitorii, fosforescenții;
la un semnal al dragonului pe numele său Adevăr
ei se tirăsc înspre tărîm
în căutarea unui ceva nenumit și frumos.

Aici însă
nu sînt magicieni — și nici astronomi.
Poate există pe alte meleaguri, unde
joacă tenis cu minunații lor prieteni.
Am mîncat găbenele,
am plecat acasă,
fără vreo altă spaimă în suflet.
Dar tristă.
Simțind singurătatea numelui meu rece.
Locuiesc într-o odaie secretă,
în spatele unei uși sculptate.
Locuiesc într-un diamant,
iar viața mea-i nerostită.
Există o muzică — ea ne salvează pe toți,
există lumina în care păm.
Viața își e metaforă sieși. Tăcerea vorbește
de la sine

Soare strălucitor și fierbinte

Tinăr de ești și te-nvăluie în rază
nu poți să-ți închipui de fel cum ar fi
cînd soarele nu e pe cer.

Tinăr cînd ești, și e noapte,
iar ploaia se scurge-n torente-fișii
ca flacăra topind ziarul bojit sub bușteni,
nu-ți poți aminti de popasul soarelui pe umăru-ți gol,
cu pistruii răzleți.

Tinăr cînd ești,
universul întreg e-un ocean
cu greu ti-ar putea trece prin. gînd c-ai avea
vreun motiv
să îți contabiliteze tuturor peștilor.

Dar cînd nu mai ești tinăr,
Soarele e mereu însoțit de amintirea
zilei de ploaie,
șiroaie de apă prelinse pe miini,
șuvițe subțiri de metal.
Iar noi socotim,
mereu socotim,
pe măsură ce anii se-adună

act de aduceri aminte,
act de iubire,
oare ciți asasini,
ciți ingeri
și ciți Imperatori
au navigat prin oceanul acesta,
cu drapele, culori și forme
înălțate — salut
unei raze de soare răzlețe ?

Ciți ?
li numărăm
ca pe dovezi de istorie trăită,
de parcă ți-ar fi fost date mai multe iubiri
de parcă viața
ar putea exista în vreun fel
în afara
memoriei.

Mă-ntreb dacă sîntem tineri vreodată.
Sau mai bine zis, inocenți ?
Memoria desființează trecutul.
Sau inventă unul.
Embrionul uman a fost cîndva o viețuitoare cu branhii.
Și totuși, sînt oameni ce nu-nvață niciodată să înoate.
Ca mine, de altfel.

Odă de binecuvîntare

Fie ca ea, Armillaria mellea,
ciuperca dulce ca miera,
să-ți crească în prag,
să-ți fie pe masă

Fie ca pintenatele, semețele,
ciocănituri
să se-ntoarcă cu toatele
și cuibul să-și facă în copacul tău scorburos.

Fie ca mintea
să-ți umble pe toate cărările iuți
ale acelui metal curgător
numit hidrargir

Fie ca buruiana să se retragă din cale
cînd pasul tău calcă prin iarba sălbatică.

Fie ca toate femeile lumii
pentru tine, să-și dezgolească gingașa,
strălucitoarea încheietură a miinii.

Fie ca-n lume
nici o zidire să nu se ridice
fără o odaie numai a ta.

Fie ca niciodată, niciunde
să nu ai picioarele ferecate în lanțuri
în loc de-ncălțări.

Fie ca numele să-ți fie rostit
numai de oameni ce-și știu meseria,
poate poezi, mașiniști sau dulgheri,
pentru că numele tău pe buzele lor
e motiv de mindrie

Fie ca odată cu aerul pe care-l respiri
să iei mereu cu tine și cite ceva din graiul viețuitoarelor,
din formele arborilor și florilor
de prin partea locului,

Fie ca hărțile să-ți fie văzute
numai de călători de nădejde.

Dată fiind binecuvîntarea de față
pe o apă curgătoare,
lingă o rază de soare,
martor avînd pe-al femeii astru de lună în cerul de zi.

În românește de
GETA CIOCILTEA

Sport

Cu gura plină de vrăbii

• SE PARE că nu știu să ghicesc în zodii așa cum știu să ghicesc în vinul de toate praturile. Am vrut să fiu profet în Giulești, uitînd că-n Giulești profeții cad din cer cu schela, și-am anunțat că echipa Steaua moare de piciorul nostru. Ce-a fost s-a văzut, noi umblam cu gura plină de vrăbii, iar Dumitru și Iordănescu ne puneau icoane-n plasă.

Să nu-l supărăm pe arbitru Dinulescu, colaborator apropiat la primul gol, am ratat și un penalti, zicînd că dar din dar se face raiul (știu ei arbitrii unde te transportă zicala asta). Jur pe regulament și pe roua dimineții denumită Wyborowa că penaltii trebuia repetat, fiindcă portarul Stelei, om al tranșeiilor, a înaintat, cînd Manea se îndrepta spre minge, cel puțin 3 metri, strîgînd: vrei să-ți petreci vacanța-n concentrare?! Nu-i nimic, o să spargem lemne în divizia B, căci orașele mici, Turnu-Măgurele, Bildana și Fusea nu beneficiază de gaze la sobă. Pe deasupra tuturor, inclusiv a stolurilor de răpitoare, sîntem mîndri că orice echipă din prima ligă poate realiza în compania noastră scorul etapei, chiar dacă ne concurează neloial regionala C.F.R. Cluj-Napoca. Ne ducem în B, dar cu condiția s-o catapultăm în A pe Dinamo-Slatina (iertăți rima, ca să vă spun întimplarea). Progresul-București s-a dus să-și dispute meciul cu echipa din orașul aluminei. Gazde bune, cei din loco, îi cazează pe bancheri la etajul opt, după care, cu mîna calificată, fără-mă liftul. (Antrenorul Viorel Mateianu susține că dacă se-deau pe virful Omul nu-i omorau drumurile chiar în halul asta!) Jucătorii Progresului rămînînd totuși în viață dau de bănuț, și atunci, gazdele, conform tradiției, îi întîmpină, la prînz, cu pîine și sare. Sarea însă a fost amară, pentru care, în timpul dinastiei țării meciului, elevii lui Mateianu, ca orice elev, ridicau două dește la arbitru și se cereau afară. A cîștigat pe merit Dinamo-Slatina. O să mă întrebați: de ce pe merit? și eu o să vă răspund: dar ce, e de colea să te ducă mintea la toate astea?!

Revenim la fotbal: se apropie meciul cu Franța și am impresia că nu vine ca Paștele, cu încondeieri (mai ales că la federație n-are cine învia și nici Dumnezeu n-are interes să-i readucă în scaun pe cei înălțați la... CEC-uri).

Îmi doresc din suflet ca de azi într-o săptămînă să-l alint pe Ștefan Covaci, să-i zică Fănuș Covaci.

Fănuș Neagu

„România literară”

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