

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

27

Pompiliu Constantinescu

(Paginile 12—13)

## O MĂREATĂ MISIUNE ISTORICĂ

**C**ONFERINȚA partidelor comuniste și muncitorești din Europa, ale cărei lucrări s-au deschis la Berlin în ziua de 29 iunie, constituie un eveniment de largă semnificație internațională, menit a exercita o influență puternică asupra mișcării revoluționare din întreaga lume. Reunind conducerea a 29 de partide comuniste și muncitorești de pe continentul nostru în dezbaterăa temei Pentru pace, securitate, colaborare și progres social în Europa, Conferința se impune ca un forum al celei mai înaintate concepții despre lume și societate în lumina celei mai bogate sinteze a luptei revoluționare pentru afirmarea voinței popoarelor de a-și lua seara în propriile mâini, devenind stăpîne pe bogățiile naționale și pe destinele lor, determinind cu un potențial mereu sporit noul curs al istoriei contemporane.

Accasta cu atât mai mult, cu cît reuniunea de la Berlin are loc în împrejurări internaționale foarte complexe, decisive pentru dezvoltarea economico-socială mondială, pentru destinul întregii omeniri.

E ceea ce a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu ca definitiv în analiza de ansamblu pe care a aprofundat-o în cursul amplei sale cuvîntări la Conferință. „Analiza în spiritul concepției materialismului dialectic și istoric a dezvoltării contemporane demonstrează — a spus secretarul general al Partidului Comunist Român — că lumea se află într-o continuă transformare revoluționară, socială și națională, că procesul trecerii de la capitalism la socialism se desfășoară într-un ritm tot mai intens. Avîntul luptei revoluționare, progresiste, antiimperialiste de pretutindeni a determinat profunde schimbări, care continuă să se accentueze, în raportul de forțe mondial”.

Se înțelege că în determinarea acestor schimbări un rol esențial au țările socialiste care, prin succesele obținute în făurirea noii orînduiri sociale, prin politica lor externă de pace și colaborare, exercită o influență tot mai puternică asupra evoluției istorice a lumii de azi. O înrîurire importantă au de asemenea mișcările de eliberare națională, precum și țările în curs de dezvoltare care au lichidat dominația imperialistă, colonială și acționează cu fermitate pentru propășirea economico-socială independentă. Totodată, a crescut rolul clasei muncitoare, al țărănimii, intelectualității și celorlalte categorii sociale, al tineretului, al maselor largi populare în lupta pentru o politică nouă, bazată pe respectul independenței și suveranității naționale, pe dreptul popoarelor de a-și hotărî dezvoltarea în mod liber, fără nici un amestec din afară.

Cu o asemenea caracterizare științifică a situației social-politice pe ansamblul său, cuvîntarea a evidențiat cu atât mai pregnant complexitatea proceselor care au dus și duc la limitarea spațiilor de acțiune ale imperialismului, la restrîngerea — continuă — a sferei sale de influență; ca atare, criza generală a societății capitaliste amplificîndu-se tot mai mult, nici o putere din lume nu poate împiedica victoria istorică a socialismului. Dar tocmai în această certitudine trebuie observat, cu deplină luciditate revoluționară, că orînduirea burgheză, imperialismul contemporan mai dispun încă de resurse, reprezintă încă o forță de care nu se poate să nu se țină seama. De aici necesitatea obiectivă a politicii de coexistență pașnică, ce impune dezvoltarea largă a colaborării și înțelegerii între toate statele, fără deosebire de orînduire socială.

**L**UIND astfel în considerație tendințele și realitățile lumii contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că Partidul Comunist Român își întemeiază întreaga activitate pe hotărîrile Congresului al XI-lea, confirmate pe deplin de evoluția vieții mondiale. Evocînd principalele succese în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate — succese confirmînd pe deplin justetea politicii promovate de partidul nostru, care aplică principiile generale ale socialismului, adevărurile universale valabile la condițiile specifice ale României — secretarul general al Partidului a subliniat cu deosebire faptul că „inspirîndu-ne din principiile umanismului revoluționar, acționăm constant pentru lărgirea orizontului de cultură și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor”. „În acest scop, recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste a stabilit un amplu program de ridicare a nivelului de cunoaștere al tuturor oamenilor muncii, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și culturii, a tot ceea ce a creat mai de preț geniul uman, pentru formarea unui om nou, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România, luptător neobosit pentru idealurile de libertate și pace ale tuturor popoarelor”.

Îndeplinindu-și cu succes îndatoririle naționale, fundamentale, Partidul Comunist Român se achită totodată de obligațiile internaționale ce-i revin, dezvoltînd larg colaborarea cu țările socialiste. Sînt relații întemeiate pe principiile marxism-leninismului, egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale ale fiecărui stat. „Ne pronunțăm ferm — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna Conferinței — pentru depășirea

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



La tribuna Conferinței  
partidelor comuniste  
și muncitorești din Europa

## Numai numele țării

Dintre adevăruri vechi  
date-n lume să răsară  
pe de rost știu doar iubire —  
numai numele de ȚARĂ.

Dintre flori țesute-n rouă  
argintate-n rug de sară  
pot s-aleg cu ochii-nchiși  
numai numele de ȚARĂ.

Dintre drumuri de mătase  
sărutate lin de cară  
pot cu inima numi  
numai numele de ȚARĂ.

Dintre numele fierbinți  
scrise-n sînge să răsară  
pe de rost știu nemurire  
numai numele de ȚARĂ.

Ion Mărgineanu



## 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 responsabil de redacție : Roger Câmpăanu.

# O MĂREAȚĂ MISIUNE ISTORICĂ

(Urmare din pagina 1)

oricăr divergențe și disensiuni, pentru soluționarea tuturor problemelor pe baza discuțiilor tovarășești, de la țară la țară, în vederea dezvoltării unității statelor socialiste, aceasta corespunzând intereselor fiecărei națiuni, cauzei generale a socialismului, progresului și păcii.

De asemenea, România promovează relații largi cu țările în curs de dezvoltare, aceasta inserându-se în sfera generală a luptei împotriva imperialismului, pentru cauza propășirii libere, de sine stătătoare, a fiecărei națiuni, pe calea progresului și civilizației. În același timp, țara noastră întărește raporturile de colaborare multilaterală cu țările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, participă activ la diviziunea internațională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale și spirituale. Evident, nivelul deosebit la care se găsesc forțele de producție în diferite țări generează o largă diversitate în formele concrete de înțelegere a noii orinduirii sociale. Și acest lucru se cere cu atât mai mult subliniat, cu cât un număr tot mai mare de state în curs de dezvoltare optează pentru calea socialistă de construcție economico-socială. „Înțelegerea justă a acestor probleme are o importanță practică uriașă — a relevat secretarul general al Partidului Comunist Român — pentru lupta revoluționară, pentru trecerea la socialism, pentru victoria socialismului pe scară mondială. În procesul transformării revoluționare a societății vor apărea noi și noi forme de luptă și construcție socială, diferențiate de la o țară la alta în raport cu gradul dezvoltării forțelor de producție și cu particularitățile istorice, sociale și naționale. Luarea în considerație a acestor deosebiri va duce la îmbogățirea continuă a socialismului științific, a marxism-leninismului contemporan cu noi experiențe practice și concluzii teoretice”.

CONSTATÎND, apoi, că, deși au trecut 11 luni de la Conferința generală pentru securitate europeană, s-au întreprins foarte puțini pași concreți în direcția soluționării problemelor complexe, grave existente în Europa și de rezolvarea cărora depind libertatea, bunăstarea, însăși viața popoarelor de pe continent, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a argumentat că documentele Conferinței de la Helsinki constituie un tot unitar și că trebuie acționat cu toată energia pentru realizarea lor integrală.

De aici imperativul analizării temeinice a situației existente pe continent care să dea comuniștilor o orientare de perspectivă pentru unirea tuturor forțelor democratice, progresiste, a tuturor popoarelor europene în lupta consacrată înfăptuirii securității și păcii în Europa și în întreaga lume. Și aceasta cu atât mai mult cu cât pe continentul nostru este concentrat cel mai puternic arsenal de forțe militare și de arme moderne, inclusiv nucleare, cunoscut vreodată în istorie, că bugetele militare ale statelor participante la Conferința general-europeană însumează peste 50 la sută din totalul cheltuielilor militare de pe glob, ceea ce reprezintă o povară uriașă pe umerii popoarelor, un grav și permanent pericol pentru pacea, independența și viața întregii omeniri. Continuă să se mențină și chiar se accentuează neîncrederea între state, aceasta ridicând noi obstacole în înfăptuirea unei securități reale. În Europa se găsesc față în față cele două blocuri militare a căror existență sporește neîncrederea, menține primejdia unui nou război.

Trasind realist, cu cea mai înaltă răspundere, tabloul unei asemenea situații, secretarul general al partidului nostru a subliniat o dată mai mult necesitatea încheierii unor acorduri, cuprinzând garanții corespunzătoare, care să ducă în fapt la lichidarea folosirii forței sau a amenințării cu forța, dînd, astfel, încredere deplină tuturor popoarelor că nu vor fi victime nici unei agresiuni sau intervenții din afară, indiferent sub ce pretext sau sub ce formă s-ar produce. De asemenea, concomitent, necesitatea dezvoltării unor relații economice libere, fără discriminări sau condiții politice, și pentru extinderea colaborării tehnico-științifice și culturale între toate popoarele continentului nostru.

N partea finală a cuvîntării sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevînd că „patriotismul revoluționar, dragostea pentru propriul popor, apărarea intereselor lui vitale constituie trăsătură fundamentală, definitivă, a comuniștilor”, a subliniat că „în nici un fel nu poate fi considerată preocuparea unui partid de a apăra interesele clasei muncitoare și ale propriului popor drept îngustime națională, atitudine menită să ducă la slăbirea solidarității internaționale”. Dimpotrivă : „Însăși noțiunea de solidaritate internațională poate fi concepută numai în legătură organică cu lupta pentru apărarea intereselor clasei muncitoare din fiecare țară, a intereselor naționale ale fiecărui popor, a independenței și suveranității fiecărei națiuni”. Ca atare : „între îndatoririle naționale și cele ale solidarității internaționale ale partidelor comuniste există o deplină unitate dialectică, ele condiționîndu-se reciproc”. „O astfel de unitate de tip nou va fi, fără îndoială, superioară din toate punctele de vedere, asigurînd deplină solidaritate în lupta pentru progres social, pentru securitate și pace în Europa și în lume”.

Prin largul orizont al problemelor abordate, prin profunditatea analizelor, prin pregnanța definirii a finalităților majore ale celui mai puternic și avansat factor de propășire revoluționară în întreaga lume, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința partidelor comuniste și muncitorești din Europa se impune ca una din cele mai strălucite contribuții ale partidului nostru, ca expresie nemijlocită a conștiinței de sine a poporului român, în cel mai deplin consens cu imperativele luptei pentru pace și progres ale omenirii de pretutindeni.

## Viața literară

Sub egida CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI UNITĂȚII SOCIALISTE

### Scriitori pe platforma industrială „23 August”

● În lumina indicațiilor Congresului educației politice și al culturii socialiste, Uniunea Scriitorilor din R.S. România a organizat, pe platforma industrială „23 August” din Capitală, Festivalul literar : Cîntec pentru acest pămînt românesc.

Un numeros public, iubitori de literatură, muncitori ai uzinelor „Republica”, „23 August”, „Întreprinderea de mașini unelte și agregate București” (I.M.U.A.B.), „Progresul”, „Întreprinderea

F.R.B.”, „Filatura de lînă pieptănată” și al altor unități industriale au participat la acest festival literar.

Acad. Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, a adus un salut muncitorilor care își desfășoară munca lor pe această platformă industrială importantă a Capitalei și a țării.

Au citit din lucrările lor poezii Vlaicu Bărna, Va-

leriu Bucuroiu, Franz Johannes Bulhardt, Radu Cărneai, Dan Deșliu, Șt. Augustin Doinaș, Ion Horea, Traian Iancu, acad. Eugen Jebeleanu, Aurel Rău, Claus Stephan, Romulus Vulpescu, precum și poezii-membri ai cenaclului literar „23 August”, George Silvia Băsești, Petre Paulescu, Vasile Popovici, Nicolae Stela și Valeriu Stoica.

Festivalul literar a fost înregistrat de Televiziunea Română și s-a bucurat de un deosebit succes.

### Asociațiile scriitorilor

● Asociația scriitorilor din Iași, care a încheiat de curînd un contract de colaborare cu Uzina Mecanică Nicolina, a inițiat, la această unitate, un recital de poezie patriotică la care au citit Sergiu Adam, George Lesnea, Silviu Rusu, Horia Zilicru și Jean Panaite.

De asemenea, cu prilejul deschiderii expoziției omagiale Magda Isanos, la Muzeul de istorie a Moldovei, din Iași, au citit versuri închinete poeziei D. Florea-Rariște și Haralambie Tugu.

● Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat, la biblioteca județeană din localitate, o șezătoare literară în cadrul căreia au recitat Dorin Grozdan, Marius Munteanu, Nicolae Pirvu și Nicolae Țirioi.

### În spiritul colaborării reciproce

● Ne vizitează țara, în cadrul acordului cultural dintre România și Grecia, scriitorul Apostolos Sahinis.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia au sosit la București Slavko Almăjan, Dejan Djuričević și Božica Jelusić.

● În schimb redacțional cu revista „Secolul 20”, a sosit în țara noastră scriitorul polonez Miroslav Malcharek.

### „File din Epopeea Națională”

● La sediul Muzeului Literaturii Române, s-a desfășurat colocviul intitulat „File din Epopeea Națională” la care au fost invitați salariați de la C.I.A.C.U.T. precum și elevi și cadre didactice de la școlile din comuna Chiajna. A luat cuvîntul Vasile Netea, după care a urmat o incursiune în lumea manuscriselor aparținînd scriitorilor noștri clasici.

### Revista literar-artistică pentru elevi

● Sîmbătă 26 iunie 1976, Muzeul Literaturii Române a „editat” cel de-al 15-lea număr al Revistei literar-artistice pentru elevi consacrat lui Mihail Sadoveanu. Au participat, ca invitați, Despina Sadoveanu-Manoliu, D. I. Suchianu și actrița Valeria Marian. Cu această ocazie a fost vizitată reconstituirea ultimei camere de lucru a lui Mihail Sadoveanu.

### Aniversare Scedrin

● În cadrul aniversărilor culturale, recomandate de Consiliul Mondial al Păcii și de U.N.E.S.C.O., pentru anul 1976, Comitetul Național pentru apărarea păcii și Uniunea Scriitorilor au organizat în sala Casei de cultură I.R.R.C.S., din Capitală, o manifestare consacrată lui Mihail Saltikov Scedrin, de la a cărui naștere se împlinesc 150 de ani.

Despre viața și opera scriitorului rus a conferențiat Mihail Novicov. A fost prezentat un film artistic.

### La Congresul scriitorilor sovietici

● Între 21 și 25 iunie a.c. au avut loc la Moscova lucrările celui de al VI-lea Congres al scriitorilor sovietici.

Raportul de activitate al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. intitulat *Literatura sovietică în lupta pentru comunism*; sarcinile ei în lumina hotărîrilor celui de-al XXV-lea Congres al P.C.U.S. — a fost prezentat de Gheorghi Markov, prim-secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici. La cel de al doilea punct al ordinii de zi, V. Telpugov, președintele Comisiei centrale de revizie a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a dat citire raportului acestei comisii. Pe marginea materialelor prezentate, în cadrul dezbaterilor Congresului, au luat cuvîntul numeroși delegați — dintre cei 542 prezenți.

În timpul lucrărilor, Congresul a fost salutat de reprezentanții uniunilor și asociațiilor scriitorilor din străinătate, invitați să participe la Congres, între care și Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România (din delegație a mai făcut parte — după cum am anunțat — Constantin Chiriță — secretar general al Uniunii Scriitorilor).

În cadrul ultimului punct de pe ordinea de zi a Congresului s-a procedat la alegerea organelor de conducere ale Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. La prima sesiune plenară a noii conduceri a Uniunii Scriitorilor sovietici, Konstantin Fedin a fost ales președinte al acesteia, iar Gheorghi Markov — prim-secretar al Uniunii.

## Santier

### Al. Rosetti

are sub tipar la Editura Albatros, în colecția „Lyceum”, volumul *Schițe de istorie a limbii române de la origini pînă în zilele noastre*.

A predat Editurii Științifice și Enciclopedice o nouă ediție a volumului I din *Istoria limbii române de la origini pînă la începutul secolului XVII*.

Lucrează la studiul intitulat *Problema anagramelor și la o nouă ediție a Istoriei limbii române literare*. Pregătește noi ediții ale lucrărilor *Introducere în fonetică și Noțe din Grecia*.

### Mihai Beniuc

lucrează la volumele *Literatura română între anii 1940—1975 și Evocări despre scriitori* (Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, N. D. Cocea, Pablo Neruda, Nazim Hikmet, Ilya Ehrenburg etc.).

La Editura Minerva urmează să-i apară cel de-al șaptelea volum de *Serieri* intitulat *Retrospective perspective*.

### Mihai Cruceanu

a încredințat Editurii Minerva volumul selectiei *Poezie alese*, cuprinzînd și versurile rămase în manuscris.

Definitivează volumul al doilea de memorialistică intitulat *De vorbă cu trecutul*.

### Sedința secției de literatură pentru copii și tineret

● Marți, 29 iunie a.c. s-a avut loc sedința Secției de literatură pentru copii și tineret, cu următoarea ordine de zi :

1. Sarcinile creației literar-artistice în lumina documentelor Congresului educației politice și al culturii socialiste. Referențiu Ion Hobana.

2. Participarea scriitorilor la acțiunile organizate de C.C. al U.T.C. și Consiliul Național al Organizației Pionierilor în perioada vacanței de vară.

La discuții au luat parte Emilia Căldăraru, Virgil Chiriac, Vladimir Coljin, Viniciu Gafița, Alexandru Mitru, Al. Gheorghiu Pogonești, Adrian Rogoz, Pauline Schneider, Alexandru Sen, Ion Serebrianu, Mircea Săntimbreanu, I.M. Ștefan, Nicolae Ștefănescu, Al. Vergu.

## SEMNAL

EDITURA MINERVA

G. Ibrăileanu — OPERE, vol. 3, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru. Prefață de Al. Piru, 454 p., lei 15.

EDITURA ALBATROS

Mihai Neagu Basarab — MEDICI DESPRE GENIU, col. „Cristal”, 128 p., lei 2.

EDITURA „ION CREANGA”

Virgil Carianopol — ARCAȘUL LUI ȘTEFAN (povestiri), ilustrații de Dumitru Verdeș, 48 pag., 5,50 lei.

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Alexandru Olaru, SHAKESPEARE ȘI PSIHIATRIA DRAMATICĂ, 380 p., lei 12,50.

BIBLIOGRAFI

\*\*\* — PAGINI DE ISTORIE, lucrare elaborată de Elena Dunăreanu în cadrul Serviciului de bibliografie-ico-nografie al Bibliotecii „Astra” — Sibiu, 1976, 44 pag.

\*\*\* — CARTEA STRAINĂ VECHIE (1472—1700) în Biblioteca „V.A. Urechia” din Galați, catalog întocmit de N. Oprea, I. Măruțelu, Sorina Codreanu și Florica Carapacea, 246 pag.



# Istoria unei amfore

**A**M AUZIT vestea și aproape că nu mi-a venit să cred. Prea semăna cu inelul socotit pierdut ce vine să întregască, miraculos, colanul. Prea lesnicios mi se părea că am despiciat (acesta e chiar cuvântul potrivit) cenușa incertă în miezul căreia pâlpâia lumina magic-revelatoare a unui adevăr mai vechi decât vechia noastră.

Am auzit vestea și m-am socotit norocosul contemporan al curgerii ei peste lume: încercând oarecari reparații gospodărești, cei ce au în grijă casa memorială Eminescu din Ipotești (repede dublați de arheologi) au găsit în țărâna scociorită nu (doar) cioburi de lespede călcate cândva de cel ce era nu încă poetul, ci (doar) poezia, nu scoabe și belciuge de hambar, nu tălăngile turmei căminarului Gheorgheș Eminovici, ci sfintele răsipuri (frumoasă vorba cronică-rească) ale unei așezări dacice! Firave mădulare de amforă disparate au și fost așezate, în ciuda timpului pustiitor, așa cum au lucit cândva pe roata olarului și ochii ni se pot umple de conturele fluide ale Semnului plin de virilă grație ce ne-a rămas dintr-un trecut cu trepte îngropate în cenușă și glorie.

Ciudată, nepotrivită mirare!

Ce altceva să găsești sub casa lui Eminescu decât o amforă dacică (bunicul ar fi zis dăcească), cum ne-am fi imaginat, fie doar și pentru o clipă, că locul acelei amfore ar fi putut să nu fie acolo? Ce simplu e totul: peste casa dacilor celor mindri, cei mai viteji dintre traci (după mărturia lui Moș Herodot), s-a așezat prin vreme casa-mătcă de luceferi a (altfel) pămînteanului Eminovici!

Dimitrie Cantemir vorbea despre ideea continuității ființei românești pe meleagurile rămase de la daci cu două cuvinte constituite într-o formulare colorată, incisivă (și decisivă) de pecete: **nedezrupta continuare**. Expresie teribilă, pe care o împrumut atunci când ivesc din lutul Ipoteștilor, lutul dacilor celor bătrâni (așa mi-i imaginam când eram școlar, niciodată nu m-am gîndit la daci tineri), plîcîndu-mi să văd în amfora din miază-noapte un bulgăre primordial hrănit cu sevele și ostenelele Începuturilor.

Ce „simplu” e totul: peste urmele dacilor, umbra Regelui dac al poeziei. Sub casa lui Eminescu — oasele lui Eminescu...

Cum se va fi sfîrșit mărunta obște dacică arsă și întoarsă în neființă? Ce dușman a călcat în copite amfora cu cioburi redeșteptate abia acum în alcătuirea lor primară?

**Ș**I MAI APOI? Își va fi dat seama stăpînul gospodăriei întemeiate peste fumul colibei dacice pe ce și-a ridicat avutul? În miezul de iarnă al anului 1850 cînd aștepta cu nerăbdarea firească bărbaților viforoși să i se nască pruncul, Mihai, căminarul va fi auzit în vocile viforului cioburilor sonore ale unor vechi graiuri (de mult coagulate în lut de amforă) și va fi descifrat în ele sunete grave, chemîndu-se prin timp. Omul purtat prin cântărețurile habsburge credea, sînt sigur, în **nedezrupta continuare** a geniului. Micul dac pe care în odaia ei de suferință i-l aducea pe lume (îl aducea **lumii**) muierea avea să înalțe mai tîrziu o rugăciune incendiară:

„Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,  
Nici simburul luminii de viață dătător,  
Nu era azi, nici mine, nici ieri, nici

totdeauna,

Căci unul erau toate și totul era una;  
Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea

toată

Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,  
Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în

sine-mi:

Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?”

Ce simplu: **Rugăciunea unui dac** se poate compune numai într-o casă de dac.

Și iarăși mă uluiesc și mă bucur: pot alătura acum numele blajin al Ipoteștilor numelui (prevăzut cu solzi strălucitori) al Sarmizegetu-sei! Pot grava pe unghia unei (imaginare) monezi chipul lui Decebalus, fiul lui Scorilo, pe-o parte, iar pe cealaltă capul lui Eminescu, fiul lui Gheorghe și al Ralucăi!

**R**ATĂCIND cîndva pe urmele unui alt moldovean, Sadoveanu, am ascultat o istorisire ce vroia să explice meșteșugul cu care scriitorul aduce pînă la noi ore stagnante ori, dimpotrivă, ne face locuitori ai unor timpuri vechi. Cîneva descria spectacolul grozav al despicării unui munte și al ivirii unui zimbru în firida fume-gătoare. După mii (ori doar sute) de ani, zimbrul perfect conservat părea a se rostogoli peste privitori. Împlătoșată în colb de cărbune și cremene, carnea se pietrificase parcă și ea și pe pielea muncită de trecerea anilor puteau fi numărate împunsăturile săgeților ucigăse. Era și acesta un semn al **nedezruptei continuări**. Vedeti așadar cu cită smerenie trebuie să sape arheologul sub casa nașterii lui Sadoveanu? Dar cine va săpa la temelile casei lui Iorga? Sau a lui Brîncuși?

Și ne întoarcem privirile ispitite de revelații la propriile noastre case. Nu e nevoie să le mișcăm lespézile. Sub ele există mărturia de nimic dezmințită a apartenenței noastre la acest pămînt, cu istoria lui, cu liniștile și furtunile lui.

Aici ne e vatra.

Aici dorul nostru de desăvîrșire.

Aici ne e lemnul de leagăn și lemnul de epitaf. Piatra de leagăn și piatra de epitaf.

Sîntem ai țării Eminescului. Bem din amfora pe care s-a înclăiat osul sfintei sale case. Bem spice arse. Bem memoria vinului spoliat. Bem flăcările mierii.

Și ne bem, acră, învîrtoșată, asprită de sare, sudoarea cursă pe unelte. Și pe arme.

N-avem a ne privi cu îngrijorare viitorul atîta timp cît vom fi demni de lutul amforei dezgropate, lucrînd cu trudă la împlinirea viselor țării și călcînd în picioare fățărnicile și inerțiile, cuvîntul sterp și poleiul mincinos.

Arheologi! Voi desena pentru lopețile voastre un cîmp heraldic, rotund, podit cu piele de piersică.

Rotund ca România.

Gheorghe Tomozei



DUMITRU GHIAȚA-COLIBAȘI: Portret (Galeriile de artă ale Municipiului București)

## La plai de apă

La plai de apă în griu  
ne aprindem  
legați de pămînt, de noi,

de nemargini,

ca spicele ne rostim  
în aria țării —  
ne spală riuri la mijloc  
prin suflet riurile absente.

Mărul roșu ne-a crescut în palme  
de la buni, de la străbuni  
în noi trunchi —  
de-i străvezii  
ochii lor mai ard în noi  
ardere sfîntă din griu.

La țarm de apă coborîm  
peceți  
o, ceruri de semințe,  
umbrele cînd le găsim  
luminate-ntru ființă  
la plai de apă  
și ne-aprindem  
de pămînt și de nemargini.

Ion Iuga



# CONTINUITATEA POEZIEI



**O**RFEU, poetul trac, a luat parte — spun unele mituri — la expediția vasului Argo. Arhetipul Poetului a fost un căutător al Lînei de Aur. Și un eintător al ei, desigur, căci aventura se petrecea, în egală măsură, pe thalassa elină și în marea cuvîntului.

Există un sens argonautic al poeziei pe care Virgil Teodorescu l-a intuit demult, pe care și-l reamintește ori de cîte ori se imbarcă pentru a înfrunta pericolele a-celiei mări. Iată-l mărturisind, în poezia-preambul *Lăsați cuvintele...*, a ciclului de versuri *Heraldica mișcării*, apetitul și anxietățile poetului: „Cel care cată blana de aur în cuvinte / Peregrinînd pe-o mare-nărcată de blestem, / Cel care-și pune visul nocturn într-un fonem, / Și-n marea parafrază a tînerii de mințe, // Pîndit e de primejdii trecînd printr-un tînut / De unde greu ar mai putea să scape / Înconjurat de curse și de trape, / De tragicul acces argonaut”.

Poetică aproximare a situației Poetului. Exercițiul poeziei este o întreprindere argonautică, de înaintare — cum voia Rimbaud: „în necunoscut” — de căutare a unui ipotetic tezaur, a unei sperate, miraculoase revelații în labirintul cuvintelor. Poezia se vrea punte între haosul visului și ordinea verbului. Și, nu în ultimul rînd, poezia își are o rădăcină în aducerea-aminte. Nu în zadar elinii o socoteau pe Mnemosyne născătoare muzelor. Condiția poetului, așa cum apare ea din versurile lui Virgil Teodorescu, este aceea a sufletului bîntuit de duhul Poeziei. El se vrea urmărit de poezie, ca de o prezență continuă: „Lăsați cuvintele să mă-nsoțească / Furiș pe cărările înguste, / Ca stolurile sure de lăcuste, / Ca vulturii în sfera lor cerească”. Poetul e pradă livră-tă benevol Poeziei, este obsedat Cuvîntului. El stă sub semnul Poeziei neîntreprinse.

Printre poeții-argonauți ai secolului, suprarealiștii au fost, fără îndoială, aceia care au lansat programa cea mai mirifică, mai ispititoare pentru înnoitorii verbului poetic. E ceea ce-l putea fascina pe tînărul Virgil Teodorescu, la începuturile periplului său, pentru că el însuși aducea cu sine morbul „risipei elocvente și barbare”, pofta neistovită a „blăni de aur”, pentru că era un urmărit al cîntării neîntreprinse. Nici un poet n-a putut „scoate” din poezia suprarealismului altceva decît ceea ce a adus cu sine. Ce căuta Virgil Teodorescu în această aventură, și ce aducea el cu sine?

În 1945, cînd publică volumul *Blănurile oceanelor*, apropiindu-se de acel „mezzo del camin di nostra vita”, el se afla nu numai în deplina stăpînire a uneltelor sale, ci, în același timp, era pe deplin conștient de finalitățile (decî de riscurile și șansele) artei sale. Nu avem o artă poetică explicită a lui Virgil Teodorescu din acea perioadă ori de mai tîrziu. În schimb, formulele citate abundent din textele unor mentori de conștiință poetică și politică tîin locul unui program poetic și ne fac să înțelegem ce căuta poetul în vasul Argo al Avangardei.

O primă teză din cel ce a fost socotit un „excitator” de prim ordin al suprarealismului, din Rimbaud: „Poezia nu va mai ritma acțiunea, ea va fi înainte”. Textul ales e simptomatic pentru inten-

ționalitatea subiacentă a poeziei lui Virgil Teodorescu. Poezia — pentru el — este și trebuie să fie o precursoră a acțiunii. Ea nu se pierde în purele delectări ale contemplației, ci anunță, pregătește praxis-ul, este precursora ei absolută. Pentru Virgil Teodorescu, cuvîntul poetic, cu toate virtuțile sale estetice, este în același timp un act, sau cel puțin o sursă de acte. De la începuturile sale, el a vădit o vocație a poeziei ce nu disprețuiește acțiunea, ci o prepară ca într-o matrice. Firește, acțiunea aceasta este, înainte de toate, explorare a Necunoscutului. Pe urmele aventurii rimbaldiene, poezia trebuie să prospecteze tenebrele.

Dar, nu numai Rimbaud, ci și alt mare precursor al suprarealismului, beatificat de Breton, Lautréamont, apare cu cîteva teze în programa poetului nostru. Poezia regizează, și are chiar drept scop, adevărul practic. Din nou întoarcerea verbului spre acest tărîm al praxis-ului care legitimează și verifică demersurile poetice. Poezia aceasta care se părăsește pentru a sluji practica omului nou trebuie să aparțină, nu numai ca un bun gustat, ci ca un bun făurit, tuturor. Poezia neîntreprinsă este aceea pe care n-o fac doar unul sau altul, ci toți. Utopie? Mai degrabă adîncă înțelegere a rosturilor unei umanități în profundă prefacere. Nu e vorba doar de sporirea statistică a unei cifre; nu numărul poezilor este cel care va crește. ci o matrice generativă a poeziei se va extinde de la unul la toți. Tot printre tezele extrase din opera lui Lautréamont sînt: cea care anunță o știință a poeziei; cea care indică purcederea spre sursele poetului; cea care propovăduiește temeritatea întreprinzătoare. Vom întîlni uneori făcînd exegeza poeziei lui Virgil Teodorescu aplicarea unuia sau altuia din preceptele Precursorilor. Și, îndeosebi, credința în puterea catartică a poeziei, în virtutea ei inspiratoare. Esențiale sînt, de asemenea, tezele (aparținînd îndeosebi lui Paul Eluard) prin care cauza poezilor este apropiată de aceea a proletariatului. Libertate și slavie, supunere la exploatare într-o orînduire nedreaptă și revoltă. Poetul e văzut, de același Eluard, în ipostaza profetului unei lumi noi.

Cu pregnanță, unele formule alese de Virgil Teodorescu pun în lumină liniile directe ale artei sale poetice. Vom înțelege de ce alege din Novalis un text precum: „Poezia e realul absolut”, și, cit de concret a asumat el riscul total al rațiunii, ca și funcția de agresivitate a gîndirii pe care le teoretizează Gaston Bachelard. Pe urmele aceluiași savant explorator al universului imaginar, cunosător al unei poetici a reveriei, poetul nostru, năzuind spre o descoperire reală, știe că are nevoie de o metodă nouă. Atracția unei asemenea metode posibile, a temerităților verbului eliberat, a viziunii, a discursului care anticipează acțiunea, a puterilor purificatoare și profetice ale poeziei, toate acestea îl seduceau pe tînărul Virgil Teodorescu. În 1945, transcriind formulele eroilor săi exemplari, el le mai adaugă în final o frază semnată de Engels: „Ceea ce lipsește tuturor acestor domni este dialectica”. Prin adoptarea —

ca un epigrafi — pe frontispiciul cărții sale a acestor cuvinte, poetul își mărturisește o adeziune pe care poezia sa o va justifica.

**S**-AR PUTEA desena un portret al Poetului în tinerețe urmînd liniile aceluia filigran înscris în paginile versurilor nepublicate (decît tîrziu) în volum de Virgil Teodorescu. Elevul din Constanța, apoi studentul din București mărturisește dintru începuturi o fervoare stranie pentru o vorbire ce nu este rezultatul dicteului automat suprarealist, dar abundă în imagini heteroclitice, ardoare și joc, deopotrivă, ingenuitate și ironie cuplate. Afectele sînt dezafectate de acest tîinr temerar, cu dezinvoltură („în locul inimii ar fi binevenit vîntul de nord”). Un poet al senzorialului apare în aceste producții timpurii, un poet care știe să infuzeze în obiecte savoare și miros, să le facă bine vizibile, sensibile.

Astfel, în toți acei ani în care poetul Virgil Teodorescu sorbind la izvorul Juvenei își formează vocea și mina, se exercită lînsind — ca niște jerbe de artificii — imaginile în buchete, jucîndu-se cu o irepresibilă poftă și cu gravitatea participării la marele joc al Poeziei și Adevărului, unele linii directe (pedant vorbind) ale poeticii sale, unele constante, ca și unele maniere ale liricii sale devin manifeste. Chipul poetului, tel qu'en lui-même, se conturează tot mai clar. Și nu numai al poetului, ci și al omului de atitudine. Virgil Teodorescu își publică textele în anii '30, la „Era nouă”, „Critica”, „Reporter”, „Tînăra generație”, „Meridian”, „Fapta”. El nu este numai un avangardist, ci un tîinr cu vederi net progresiste și cu atitudine în conformitate cu aceste vederi. De aceea printre imaginile șocante pentru vederea cîmint-conformist burgheză a acelor „flamingi cu ciocul roșu” și al „ouă-lor galbene”, al asociilor bromului cu rîia, se arată schițate cu o peniță nervoasă într-un tuș negru „o mină de aluminiu (o șapcă pătată cu ulei), o echipă de femei din schimbul de noapte...”, ca și imagini ale unei condiții umane reficată, alienate. În anii 1934—1935 poemele conținînd asemenea aluzii (și mai mult decît aluzii) devin tot mai frecvente. *Din guano se poate scoate aur*, *Poemul înstăritului*, *Căsătorie morganaică*, din aceiași ani, aduc mișcarea amplă, spectaculoasă, a fantaziei pînă la limitele parabolice. Dar poetul vorbește în numele său și al tovarășilor săi de luptă în poeme precum *Obseala*: „Atunci cînd tîrziu în noapte / imi destind trupul hărțuit de luptă / nici o urmă de obseală nu a pătruns în el / pentru că aceasta ar fi totuna / cu aruncarea mea afară din luptă, ar fi totuna / cu pierderea unui om al clasei mele / și ar fi egală / cu moartea mea de tîinr poet proletar”.

Cuvîntul a fost spus, poetul s-a numit pe sine. O epocă se sfîrșea; poetul își spunea poate pentru ultima oară „tîinr”. *Blănurile oceanelor*, volumul cu care își face debutul seniorial poetul în 1945, este gata înarmat, nu numai cu o doctrină subiacentă, ci cu armele necesare realizării și apărării ei. Să-l urmărim pe poet în demersurile sale. L-am văzut în ipostaza unui bîntuit de duhurile poeziei, a unui ins cu vocația poeziei neîntreprinse. De această vocație primordială aparține o pasiune pentru cuvintele-germen, pentru cuvîntul care face imagine. Ceea ce, printre altele, Virgil Teodorescu aducea cu sine, era o puternică înclinare spre proliferarea semnelor iconice, a imaginilor verbale. Să nu înțelegem prin aceasta doar o obișnuită deprindere de a proiecta imagini, ci o facultate de a descoperi valoarea emblematică a cuvintelor. Mult mai tîrziu, într-un poem din *Heraldica mișcării*, vom găsi o mărturisire — poetică — a acestei propensiuni: „Ca să-nțeleg raportul patetic din cuvinte / Emblema lor eternă, năvul lor sfîrșit / Vidul și plinul munte și șes la infinit / Cumplita lor mișcare impusă dinainte / De golfstreamul ce trece șerpuitor prin grupe...”. Să reținem din aceste versuri „raportul patetic din cuvinte” și „emblemă lor eternă”. Ele ne oferă o cheie a poematizării din *Blănurile oceanelor*, ca și din alte cicluri (îndeosebi din ultimele) ale poetului.

Poetul Virgil Teodorescu nu face parte din categoria acelor poeți care au fost cuprinși de „valul de vise” suprarealist. O analiză a substanței imagistice din aceste poeme, ca și — mai ales — a legăturilor dintre ele, a structurii discursului poetic ne demonstrează un fapt esențial. După cum scrierea automată a suprarealismului ortodox nu-și a avut în Virgil Teodorescu un emul, tot astfel nici experiența onirică în felul programat de Breton și exersat de grupul suprarealist în perioada „valului de vise” nu au în poetul nostru un adept. Un pseudonirism este regizat cu multă iscusință de acesta. Imaginile din sfera eros-ului sînt uneori

quasionirice. Dar tocmai acest als ob, acest ca-și-cum, marchează ficționalismul funciar, conștient menajat din această poezie. Visul este mimat și, desigur — ca în orice artă a mimei, sau ca și în unele procese psihice imitate — ceea ce e mimat își are autenticitatea sa ca atare. Eul liric al poemelor din *Blănurile oceanelor* este al unui Visător intemperant. Dar poetul nu este unul și același cu acest alter ego visător al său.

Tot astfel, nu găsim — firește — în aceste poeme simboluri ori parabole. În schimb, ficțiunile, absurde uneori, se organizează în jurul citei unei imagini-matrice și iau alura unei fabulații misterioase, plină de un tîic enigmatic. De pildă, *Aruncătorul de bumerang* (una din marile reușite ale ciclului), în care viziunea (ca în pictura, de astă dată, a unui Salvador Dali) crește hiperbolic, devine o emblema cosmică. O mitologie particulară se profilează în asemenea viziuni. Ca în orice mitologie, faptele singeroase, marile cruzimi, ororile, macabru abundă într-insă. Astfel: „Aruncătorul de bumerang își încordează pulpele teribile / Și dintr-o dată arma trece prin ceața marină / Ca un zgomot ușor de fanfară muribundă / El așteaptă cu brațul întins și după un timp / Ea se întoarce din tenebroasa călătorie / Cu fire de singe sălbatică și proaspătă / Aruncătorul de bumerang își încordează pulpele teribile...”.

**C**A ȘI ÎN poeziile din prima perioadă a creației sale, dar vîdînd noi apetențe, și o mult mai puțin ironică tratare a „evenimentului”, Virgil Teodorescu se dovedește în poezia din *Blănurile oceanelor* un liric al falselor ficțiuni. Fragmente, parcă, dintr-o epopee eschatologică, dintr-un poem al sfîrșitului de lume apar — sub forma unor viziuni terifiante în unele din poemele sale. Gravele experiențe ale războiului, ale lagărelor de concentrare, seismele prin care trecuse omenirea celui de-al doilea război mondial au marcat, desigur, sensibilitatea acestui poet, și abundanța ororilor din acel prim volum de după război este o dovadă. O epică a transpozițiilor în fabulos ale unor teribile experiențe se folosește de imagini halucinante, de un delir al simțurilor, ca și de răvășirea intenționată a semnelor. Unele din ficțiunile apocaliptice ale acestei perioade par o cronică fabuloasă a acelor ani. „În unele seri oamenii trădau / Cercurile de lemn îngrozeau copacii / Și mina stranie a vîntului de nord / Atîrnă descompusă pe marile porți de reflectoare și de oglinzi / Fabuloasele reflectoare îmbătau oamenii ca un opiu...”.

Surprins de avalanșa imaginilor revărsîndu-se neobosit asupra noastră, copleșiți de materia aceasta iconică, sîntem dispuși să tratăm poezia din volumele *Blănurile oceanelor* și *Buteia de Leyda* (ambele publicate în 1945) drept subsumabilă unui imagism intrucitivă programatic. Dar, o dată surpriza calmată, și fumul de bălăie a imaginarii risipit, ne apar insulele de altă natură ale acestui univers poetic. Insule ermetice, formule misterioase, prea puțin redevabile imaginarii, livrîndu-ne însă secrete ale poeticii lui Virgil Teodorescu. Citim astfel: „În cifra unei somnambulii își pierd echilibrul” — vers ce sună ca o formulă din Paracelsus sau: „Scara auzi prin lucruri centaurul cum umblă / Să rupă ca pe o frunză conturul lor stricat” sau: „...în conjuncție cu Jupiter / numele tău limba de sodium a inimii mele...”.

Sînt rare, însă, asemenea insule și *Buteia de Leyda* (care, la propriu, e un condensator de electricitate) le păstrează condensate printre valurile de imagini. În schimb, metaforele abstruse, reducția la absurd, ca și o tehnică a enumerărilor de obiecte eteroclitice joacă rolul unor denunțatori ai antipoeitului. Căci chiar în poemele-viziune, feerii nocturne ale imaginarii, se strecoară, insidios, demonii subtili ai contestării. Aceste poeme (precum: *Canalul stîns*, *Numele tău e Jasmîn*, *Nu aștepta*, *În ruinele patului*) sînt printre cele mai înalte platouri ale exaltării lirice atinse de poet.

Opusculule suprarealiste care apar după primele două cărți de poezie (*Spectrul longevității*, 122 de cadavre, în colaborare cu Gellu Naum, publicat în 1946; *Au lobe du sel* și *La Provocation*, tipărite în 1947) nu reprezintă o cotitură în creația poetului. Adeziunea la doctrina avangardistă, declarată în prima din aceste publicații, nu este lipsită de amendamente în textele care o însoțesc. O notă amplă la *Spectrul longevității* are caracterul unui mic manifest. Poezia — se proclamă în acest text — nu este atașată nici unei forme determinate de artă. Aceasta nu pentru că s-ar fi negat caracterul artistic al poetului, ci, dimpotrivă, pentru că poezia este promovată la demnitatea de artă universală. Elementul propriu al poeziei este *imaginația însăși*. Recunoști într-o asemenea formulă *apologia pro arte* sua a lui Virgil Teodorescu.



Clivajul în blocul poeziei neîntrerupte se poate urmări net între ultimele acorduri ale amplelor perioade din **La Provocation**, și versurile, de astă dată cu adevărat cuminiți din volumele **Scriu negru pe alb** (1955), sau **Drepturi și datorii** (1958). Exercițiul, chiar și atunci când se aplică asupra unei materii încă neuzitate, își dă roadele sale. Imagini, teme, prozodie, totul se modifică; vechi motive întâlnesc altele noi, ciocnirile sint inevitabile. Unele exerciții de digitație sint prea simple pentru a fi reținute într-o antologie exigentă. Altele, însă, mărturisesc despre o conversiune mai adincă a poetului la o poezie mai tradițională. Virgil Teodorescu evită de cele mai multe ori modelul clasic. Este prea mult el însuși pentru ca versurile sale să se poată aplica unor șabloane, să intre în cutiile înguste ale unor locuri comune. A urmat, apoi, o nouă explozie a verbului, o descătușare în spațiile unei lirici a însumărilor. Aventurile s-au preschimbat în expediții și explorări concertate, hazardul a-a fost abolit decit pentru o lege a numerelor mari, o superioară dexteritate înlocuiește orice veche neindeminare. Virgil Teodorescu pătrunde în epoca arhitecturilor suple ale maturității. De aceea, volumul **Semicerc** (din 1964), deschizându-se prin ciclul **Caligrafia zilei**, oferă în prima poezie, **Incandescență**, următoarele două versuri: „Incandescență forță a vorbelor, te chem, / ajută-mă să scriu acest poem!”. Cuvintele sint „muza” inspiratoare, și auxiliile cele mai de nădejde, și instrumentele cele mai prețioase. Poetul se vede, de acum încolo, cu o conștiință nouă — judecându-se și sancționându-se — scriind poemele sale. El poematizează parcă însăși poezia. Sau condiția poetului, precum în acel, admirabil. **Tinăr ucenic**: „Un rimbaud țaran...”.

Suprarealismul a fost de mult asimilat, și atitea alte experiențe au malaxat substanța lirică a poetului, încit în poeziile din volumele de la **Rocadă**, prin **Corp comun**, **Repaosul vocalei**, **Sentinela aerului**, la **Heraldica mișcării**, acea poezie neîntreruptă sub semnul căreia trăiește acest liric pare să se scrie singură. Desigur, nu mai poate fi vorba de automatisme, ci de o măiestrie mai înaltă, arta „de-a rotunji cuvintele la strung.” Nu mai e nici desfriul delectabil al imaginilor risipite gratuit. Sensurile, abolite în mare măsură în poeziile din prima perioadă, autoritar-determinante în a doua, sint organic înscrise în perimetrul acestei lirici plenare din a treia perioadă. Onirismul aparent a devenit acum un joc superior, și chiar ironia juvenilă reapare, în alte registre mai grave, poetul neme-najindu-se nici pe sine. Un fel de „sătiră a duhului meu” este inițiată cu „avuroase rezultate. Sensibilitatea, pentru întâia oară reabilitată, pentru a fi retrătată și apoi din nou legitimată, cu fluctuațiile ei, este prezentă în poezia aceasta. Parabolele apar, pentru întâia oară, ca și o poezie a abstracțiilor. Vina poetului, departe de a seca, a devenit suficient de abundentă pentru a iriga acele zone ale imaginarului, înțelegerii și sensibilității pe care, mai demult, cu intransigența îngustă a tinereții le socotea poetic impracticabile. Avem, astfel, o poezie nouă a unui poet care dispune acum de strunele toate ale unei harfe orifice.

Cuvîntul, însă, mai presus de orice, cuvîntul acestei noi poezii, te convinge de rafinamentul unei arte ce s-a desăvîrșit în timp. Cuvîntul-imagie în subtile compoziții ale unui miniaturist. Astfel: „Surisul tău, / mic și-ncurcat, / un crab într-o luptă atică, doarme în ochiul meu / ca-ntr-o ecluză”. Cuvinele-inscripții, blazoane și embleme, în ciclul admirabilelor evocări din **Opalul vinăt — Praga**. Cuvîntul-incendiar al poetului care n-a încetat să creadă în puterea cuvîntului de a pface lumea. Cuvîntul-viziune în atitea poeme enigmatice, mistere ale destinului care, iată, începe să bîntuie vegherele poetului: „...odihniți-vă, odihniți-vă aveți de făcut o lungă călătorie / și o să ajungeți rupți de oboseală undeva unde / n-o să fie nici lux nici calm nici voluptate / nici jilțuri lustruite de vreme / ci o imensă cîmpie acoperită cu sargase /

cîmpia somnului / sau a nesomnului / cum pretind unii poeți făcînd aluzie la zguduirile posibile / cîmpia unde toate dorm cu ochii deschiși / pînă și somnul”.

A înțelege și a proclama valoarea emblematică a cuvîntului, a pune în valoare cuvîntul ca emblemă, este o înaltă misiune pe care și-o poate asuma un poet-herald. O asemenea înțelegere, ca și o asemenea utilizare a verbului poetic este evidentă în ultimele culegeri ale liricelor lui Virgil Teodorescu, și îndeosebi în **Heraldica mișcării**.

Nu caută obsedat emblematicul decit poetul pentru care lumea e o metaforă. Iar temelia poetică a unui asemenea univers este comparația. În poeziile din ultima perioadă a creației lui Virgil Teodorescu abundă corespondențele. Uimitoare, riscate, trimițîndu-ne de la un plan imaginar la altul, ele alcătuiesc combinațiile elementare, șocurile obișnuite ale acestei arte poetice. Dar, spre deosebire de zig-zag-ul primelor perioade, corespondențele acestea, surprinzătoare imagini duble, multiple, trimit spre formele mai complexe ale lumii ca metaforă. O lume ce-și are — cu toate aparențele contrare — stringența și coerența ei.

DE LA Blănurile oceanelor, pînă la **Heraldica mișcării** și la ultimele versuri ale poetului, în patru decenii și mai bine de poezie neîntreruptă se poate observa mutația lentă de la libera asociație a imaginilor spre arhitectonica mai riguroasă. O fantezie dezinvoltă este jugulată, desigur nu în desfășurarea, în proiecțiile ei. Poetul nu-și pierde simțul neprevăzutului. Dimpotrivă. Dar neprevăzutul este mult mai regizat acum; calculul este mult mai evident. În construcțiile mai noi, suple, gracile, sinuoase, ale poetului, simți desăvîrșirea arhitectului, și... de ce nu?, superioritatea sensibilității bine temperate asupra unei sensibilități în ebuliție.

Ceea ce nu înscamnă că poetul din **Heraldica mișcării** n-ar continua să fie același motiv, chiar dacă se cenzurează, aceeași sensibilitate în alarmă. Un eros umbratic circulă prin versurile ce proclamă, fără să vrea, o melancolie a spiritului. Lumini piezișe de amurg, dinții zilelor ce rup în noi „nedeslușita nadă”, un vechi hanger coclit în teaca lui, „vulcanice relicve”, dragostea ca „foc nestins hrănindu-se din propria sa dispariție”, și atitea altele — întrețin această melancolie a orelor tirzii. Realile, în poezia din urmă a lui Virgil Teodorescu, nu sint decit tipare în care vizionarul contemplă tocmai ceea ce numim o realitate emblematică. O asemenea perspectivă poate fi sesizată în multe din reușitele deosebite ale înaltei maturități a poetului. Voi numi doar cîteva din poeziile exemplare în acest sens: **Trestii**, **Negre Latifundii**, **Alternative**, **Din piatră-n piatră**, **Ciudat măsline**, **Enorm repaos**, **Sacrificarea lămpilor**, **Amiaza**. Noua argonautică a lui Virgil Teodorescu este un periplu poetic plin de surprize. Marea îndeminare tehnică, îndelungata experiență n-au obturat vina unei sensibilități mereu eruptive. Lipsește, e drept, adierea celui umor — roz sau negru —, infuz în unele piese ale ciclurilor mai vechi. În schimb, ciclurile din urmă sint, arhitectonic, mult mai compacte, iar pădurea emblematică e mult mai sever emendată. Nu mai e, poate, umoarea jucăușă — aceea grație ludică de mai demult —, în schimb o gravitate nouă (deloc pedant-profesională) s-a insinuat în tonul poetului. O profuziune de versuri memorabile indică starea de grație a poetului ajuns la vîrsta la care depășește stăpînire de sine înseamnă nu numai cunoașterea propriei naturi, ci și o mai profundă recunoaștere a naturii poetului. O natură nu lipsită de ispite. Dar poetul cunoaște atît de bine riscurile și gloriile fragile ale poeziei. Nu spuneam, la începuturile încercării noastre de a explora poezia lui Virgil Teodorescu, că acest poet s-a constituit pe sine, dintru începuturile sale, într-o pradă livrată de bunăvoie poeziei? Desigur, după atîția ani de poezie neîntreruptă, lirica sa respiră liniștea împlinirii. Chiar și atunci (sau poate mai ales atunci) cînd prin luciul de marmură al cuvîntelor șlefuite con amore se străvăd flăcări încremenite.

Nicolae Balotă



ILIE ARDELEANU : Stradă în București (Galeria „Amfora”)

## Aprilie

Umbrele pomilor îmi împiedică umbra să ajungă acasă.  
Sint în castani porumbițe printre ghiare de frunze  
Ce nu țin încă bine aeru-n ghiare.  
Am mai spus o dată ziua aceasta,  
Însă cu mai puțină mirare.

## Cînd

Cînd oase ispitite să doarmă ca buștenii mai fac  
O dată saltul în ziua nou născută și-și  
Iau în palmă palma și în genunchi genunchii,  
Începe iar istoria, cu Dromichet și Țepeș,  
Sporită peste noapte în barbă și în unghii.

## Soarele

Mă potrivesc de trec pe bulevardele unde fugarul  
Împărțindu-se-n frunze întoarce-s-ar să mai salute  
Aievea ferestrele mute, femeile părăsite ca biletele de tramvai.

Înmiresmează caișii prin curți, curg albinele  
Și dumirit șoptesc soarelui nostru : mai stai !

## Se-ntoarce

Se-ntoarce sau nu se întoarce vremea centaurilor, doar  
Singele meu își cunoaște misterul, la cite un ceas  
De care mai ales mie nu-mi dă umbră de semn —  
Știe cu ce ușurință scap în zăpadă  
Inelul de anțăr de pe trunchiu-mi de lemn.

## În țară

Înăuntrul conacelor ești tu, căprioară, cu ochii  
Preumezi veghind partea întunecată a stelelor,  
Acolo te știu, inima bine-mi păzesc, nimeni să nu te tragă afară ;

E un dor, un alean, în zăpoare și-n zvoriști —  
Aprilie cînd soarele se întoarce în țară.

Barbu Cioculescu



# ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

## AMINTIRI DIN NO MAN'S LAND

1.

Aripi și clape, vătuită conferință,  
ovalul tău atit de alb, încă dator  
sfiei, într-o tulbure circumferință,

și-Aprilie abia clipind precum Alcor,  
Aprilie-ncărcat de ani, de repetiții  
sunind sfios și delirant uzurpator.

Cuvintele din care mușcă-ndrăgostiții  
erau acolo — masă, scaun, tu și eu —  
ca fructe mult prea timpurii, ca investiții

pe care-un vinător de șanse, poate-un zeu,  
le urmărea în gura noastră. Numai teamă  
mustea în ele, scinteia-ntre noi mereu.

Eram prea vinovați să nu băgăm de seamă  
contactele : un corp astral care-atingea  
alt corp astral, ca un miros oprit la vamă.

Ce inger fals făcea de strajă cu vergea  
de scrum acelui No Man's Land spre care  
modelul său, adevăratul, ne-mpingea

cu gest ușor și-nfiorată-nduplecăre ?

2.

Lăcaș de har — a tuturor această țară !  
Dar îndeosebi a pelerinilor ce vin  
de nicăiera, după ce-și incredințară

ființa flăcărilor, — mirosind-a vin  
amestecat ce curge spornic din ciorchine  
sub apăsările unui călcii divin ;

a celor care — delicvente manechine  
din var și vată — cad în plasă zi de zi  
unui paing spre care fug să i se-nchine,

și-a căror soartă însuși Domnul o urzi.  
O, palida, inconștienta lor cvadrigă  
intr-un galop sinucigaș spre Miazăzi !

Doar cei ce, pironiți pe cruce, strigă  
un singur nume-amenințați de scâmoșari,  
ating acest domeniu stăpinit de-o strigă,

în care lucruri și ființe, munți și zări,  
gunoi și secetă, furtuni și rodii  
se nasc din aburul unei îmbrățișări,

și-n care zmeurile cărnii ard ca zodii.

3.

Intr-o geneză fără chip umblau prin spuma  
din jurul nostru fulgere, climate noi :  
pe talere arșițele-alternau cu bruma,

și mii de aripi se sculau, zburau cu noi,  
și pomi semeți se-ncovoiau pe sub ferestre,  
ne propuneau imagini aspre, gesturi moi,

și zgomotele depuneau parcă o zestre  
pe fundul clipelor, și liniștea de sorb  
ne ingheța sub cataractele-i alpestre.

Ca un trifoi aș fi dorit să fiu, și orb :  
în loc de ochi, cu-o floare-nmănunchiată  
suav și fără lăcomie să te sorb !

În forfota melodios incendiată  
a gândurilor, ne priveam, eram priviți  
cu ochi mai mari ca floarea-soarelui, și — iată :

asemeni ei, ne răsuceam, plingeam, loviți  
de radiosul intuneric al iubirii,  
parcă născuți abia acum, și zăboviți

de la sărut de voluptățile privirii...

4.

Nedeslușit dădeam ocol acestei puste,  
eu — dintr-o parte, tu — din alta, printr-un  
dens  
văzduh scutit de orice crivăț și lăcuste.



Fotografie de Vasile Blendea

Dar nu ca păsările, nu ! ci mai intens,  
asemenea sobolilor, scobind într-una  
tuneluri sub țărină, care dau un sens

prenupțial, o aură cum numai luna,  
orbecăirii lor, și care-ajung târziu  
să-și domolească-mpreunindu-se furtuna,

și trupul negru li se face străveziu, —  
în timp ce-n gangurile chinuit săpate  
uiumul drumului parcurs e încă viu

și, ca polenul, li se-aprinde brusc pe spate,  
și globu-ntreg e doar un clopot ars de lut  
întinerind în osemintele-ngropate.

Îți amintești ? Cînd gangul nostru s-a umplut  
de frageda, insuportabila-i durere,  
extazul gurilor, sigiliul absolut,

a fost întiul nostru psalm, un Miserere.

5.

Ah, numai celor mutilați li se năzare  
un înafară-al preumblărilor pe jos.  
Lăuntrică-i, pulsind în suflete, această zare,

acest platou din care unghiile-au scos  
treptat materia : cumplită-mpărăție  
a harului, cu relief alunecos

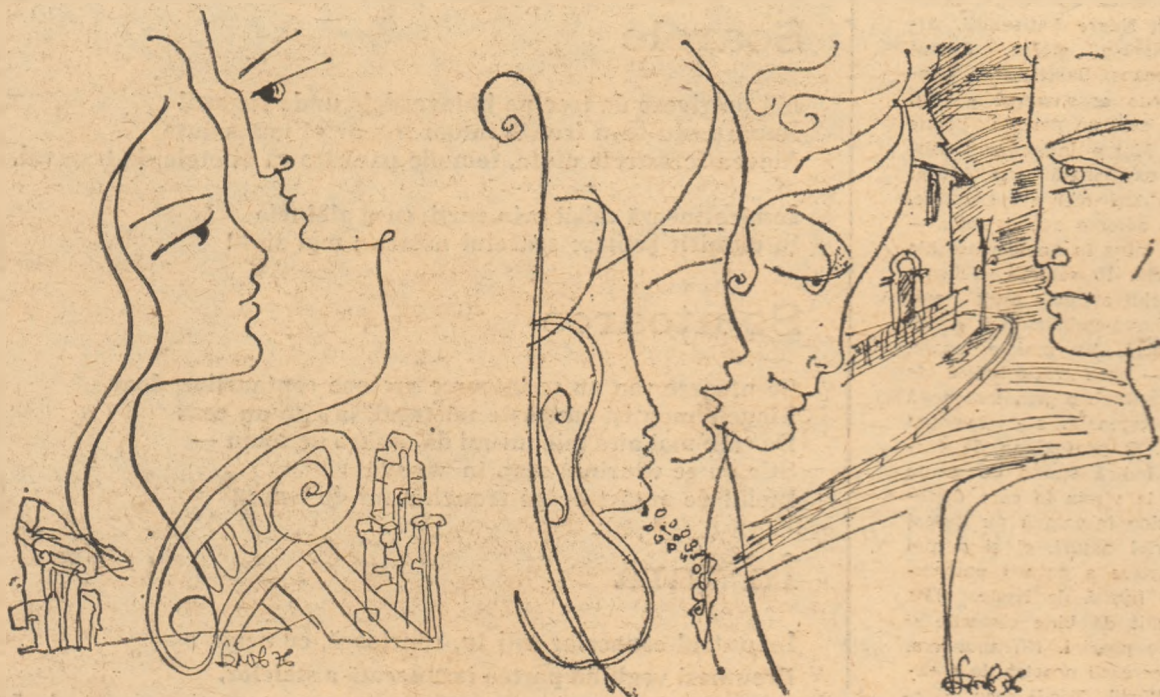
spre ripele de mare cîntec, unde ție  
ți se aprind aripile și unde zac  
amanții stînși într-o urzeală vineție ;

întindere-prăpastie, regat opac  
în care noi suntem supușii, noi — stăpînii,  
noi — rădăcinile, noi — frunzele-n copac,

și-n care sorii izbucnesc din jghiabul miinii,  
și nu există granițe-ntre azi și ieri,  
și locuim în lacrimă ca-n miezul piinii ; —

o ! limb al zilnic-repetatei învieri,  
pe care libelulele-l prescriu în ora  
topirii noastre-n pretutindenii-nicăieri

zvicnind gingașe nimănui și tuturor...



Desene de Simona Pop



# „Cronica anonimă a Moldovei”

SUB îngrijirea cunoscutului istoric literar Dan Simonescu, a apărut în Editura Academiei Republicii Socialiste România și sub egida Institutului de istorie „N. Iorga”, în colecția „Cronicle medievale ale României”, vol. IX și anume cronică oficială a lui Grigore Ghica II, domnitorul Moldovei. Acest Grigore era fiul lui Matei, nepotul lui Grigore și strănepotul lui Gheorghe, fondatorul dinastiei, care dădu Țărilor Românești zece domnitori, în interval de două sute de ani (1658—1856). Despre numirea celui dintii, norocosul Gheorghe Ghica, care domni în Moldova din martie 1658 până în noiembrie 1659 și în Țara Românească, în continuare, până în septembrie 1660, ne-a lăsat o memorabilă povestire Neculce în **O samă de cuvinte**. Ar fi fost copil de „arbănas”, sau, cum spune cronicarul, „arbănas, copil tinăr”, adică adolescent când a plecat, o dată cu „un copil de turc, iar sărac, din ostrovul Chiprului” (de fapt, din satul Kupruli), să-și încerce norocul. Despărțindu-se la Țarigrad, turcul îi promise albanelului, dacă „a ajunge om mare, să-l facă judecător. Era acesta un rang rivnit, în ierarhia țării și a vremii. Chiupriuliul a ajuns însă mare vizir, unul dintre cei mai puternici, și-l numi domn al Moldovei după peripecii pentru care trimitem direct la sursă pe iubitorii de anecdote istorice, mai mult sau mai puțin autentice. Strănepotul lui Gheorghe, Grigore II sau Grigore Matei Vodă, domni de două ori în Țara Românească și de patru ori în Moldova. Cronicarul anonim, într-o vreme presupus a fi Alexandru Amiras, care a scris în neogreacă istoria lui Carol al XII-lea, regele Suediei, a redactat istoria Moldovei de la bunul domn Istrate Dabija, mort în scaun (ceea ce nu se întâmpla multora), până la primii ani ai domniei lui Grigore Ghica, patronul său și ca atare inzeștrăat cu cele mai alese însușiri și, ca nimeni pe lume, cu nici un cusur. Învățățul nostru prieten, Dan Simonescu, ne arată ce știri noi dă anonimul despre domnitorii anteriori, și ca atare valoarea netăgăduită a cronicii, care nu se limitează a fi un searbad panegiric. Altfel, cronicarul greșește adeseori, mai ales în cronologie, începând cu afirmația că Istrate (la el Evstratie) ar fi „domnit 5 ani în Moldova”, când în realitate n-a domnit decît 4, dar plini, din septembrie 1661 în septembrie 1665.

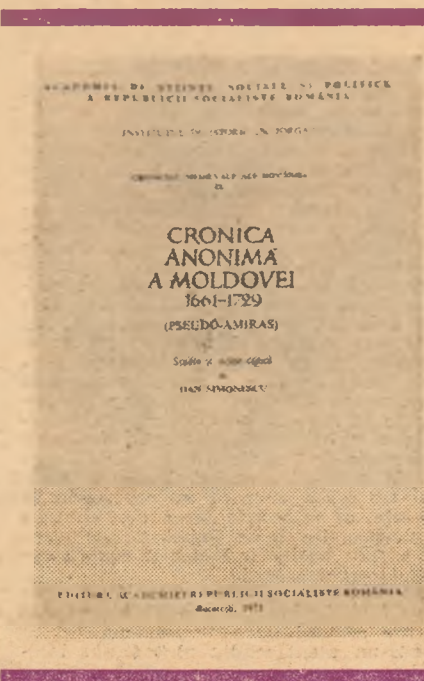
Cronicarul anonim era un om învățat și care prețuia învățătura la domnitorii (nu toți), cărora le trasa portretul moral, cu aplecare de psiholog și moralist, în sensul normativ al cuvîntului. Unul dintre criteriile lui de apreciere a voievozilor era bunătatea lor. Astfel, Gheorghe Duca Vodă, celebru mai ales pentru că l-a nemurit marele evocator al trecutului Moldovei, Mihail Sadoveanu, așadar încă o dată celebrul, dar și deochiatul domnitor s-ar fi arătat în prima din cele trei domnii moldovenești ale lui „blind și cu milă asupra pămîntenilor”. Urmașul acestuia, Iliș Alexandru, a fost „om prea bun și cu milă asupra pămîntenilor” (al doilea termen de apreciere este un invariabil, care ne arată că necunoscutul cronicar nu dispunea de o gamă bogată de aprecieri). La a doua domnie, același Duca „s-au arătat rău și cumplit, prea vrăjmas și plin de toată răutatea”, fapt desigur mai regretabil decît proximitatea stilistică a cronicarului, de altfel nu lipsit cu totul de talent. Cum s-a manifestat răutatea Ducăi Vodă? „Căci dacă s-au așezat cu domnie, au început a pune dăjdi grele asupra pămîntianilor...” Acești „pămînteni” erau, la orașe, negustorii și meseriași, iar la sate țărani liberi, în timp ce clasa dominantă, boierii, erau aproape complet scutiți de biruri (cele mai grele fiind numite năpăști). Atunci s-a produs răscola boierilor „lăpușnani și orhei și sorocenii”, de sub conducerea lui „Hincu sârdariul și Constantin clucerul și Durac sârdariul”, care-i făcu aprigului domn zile fripte, pînă ce primul dintre cei „rocoșiți”, Hincu, trecu de partea lui — fapt de care legenda n-a mai vrut să fină seama, ducînd pe aripile secolelor următoare zicala :  
— Vodă vrea, dar Hincu ba !

Un alt cuvînt de laudă al anonimului este epitetul **chivernisitor**, cu înțelesul de șef de stat cu calități pozitive. Astfel Ștefan Petriceicu „fost-au prea bun chivernisitor fărăi”, care „cinstia pe boiari, foarte multă cînstă făcîndu-le”. Încă o dată, constatăm că scriitorul cam bate piciorul pe loc, stilisticște vorbind, fie repetînd aceleași cuvinte, fie închizîndu-se în cercul aceleiași familii de cuvinte. Pe de altă parte, cronicarul nu știe că respectivul domnitor n-a trecut la leși în anul 1183 (1674), ci la sfîrșitul celei de a doua domnii a lui, în 1684 (eroare istorică de un deceniu !). Despre Dumitrașcu vodă Cantacuzino, urmașul lui Petriceicu, aflăm numai vorbele rele : „Era om lacom, apucător, nedrept și nestător, una dzicînd și alta făcînd, și mai în scurt, nice o bună-tate la dînsul nu era”. Mai ales, a exercitat o grea presiune fiscală : „multe greutăți punea pe țară”. Și, abominatia abominatiilor, „el întîi au scornit hirtii în țară”, termen ce nu ne-ar spune nimic, dacă n-am ști că acestea au fost, în sens modern și progresist, foi de impunere personală, care s-au extins în întîia oară asupra clasei privilegiate și neimpozabile a boierilor (de unde și minia... a bunului Neculce !).

Asemenea faptă nelegiuită nu putea rămîne fără urmare. Instanța supremă a istoriei, Providența însăși, este aceea care

intervine ca să-l readucă pe rătăcit la rezon : „Deci Dumnedzău vrînd să-i răsplătească pentru faptele lui, au luminat inima împărății, că au înțales chivernisala lui cea rea și l-au mazilit și au trimis în locul lui pe Antonie vodă”. Urmașul, în schimb, a fost la antipodul lui, „om drept, bun și creștin și milostiv, cu milă asupra pămîntului și cu năroc...” În ce i-a constatat „norocul”? Cităm în continuare : „...că în dzilele lui, cit au domnit. 3 ani, era țara indestulată de roade”. Cronicarul crede că Duca l-a lucrat la împărăție, neștiind nici de uneltirile celorlalți boieri, în frunte, vai, cu Miron Costin, nici de atrocitățile la care l-au supus turcii, după mazălire. A treia și ultima domnie a lui Duca a început bine, voievodul arătîndu-se „că-tră toți cu blindeță și cu milă”, dar apoi, „fără de zăbavă, au început a face iarăși ca în vremile lui trecute, adecă a îngreuna țara cu nesăturarea ce avea”. Iarăși pirdalnicele de biruri, cu care domnul încărca pe boieri, ca să plătească pentru țărani ce-și luau lumea în cap, necruțînd nici pe „giupinesele lor” (adică pe soțiile boierilor) !

**NU VOI CONTINUA** cu înșirarea cronologică a domnitorilor ce au urmat lui Duca, după a treia lui domnie, și pînă la Grigore Ghica II, care i-a comandat anonimului cronică. Relev însă că tînărul Constantin Duca, ginerele lui Con-



stantin Brâncoveanu, era „om cărturar și învățat”, dar că ar fi fost întrecut de Nicolae Alexandru Mavrocordat, care i s-a părut „om prea învățat și cărturar mare”, pe cînd urmașul acestuia, Dumitrașcu vodă Cantemir n-a fost decît, într-un cuvînt, „om învățat”. Altfel aprecia autorul **Descrierii Moldovei**, care vedea în Duculeț (cum i se spunea lui Constantin Duca), un mare elenist, egal cu cei mai mari, care a lăsat o vastă și importantă operă, toată manuscrisă.

Autorul cronicii pare a fi fost un boier contemporan învățat, care-și lua izvoarele din cronicile anterioare, din anchete orale, („dzic unii”), iar de la a treia domnie a lui Mihail Racoviță (5 ianuarie 1716), în calitate de martor al evenimentelor, cărora începe să le dea mai mare precizie și extensiune. Într-adevăr, domniei lui, de zece ani, îi sint acordate tot atîtea pagini cît celorlalte domnii anterioare, în interval de 55 de ani. Averea deci a face, în partea a doua a cronicii, cu un autentic memorial, al unui boier din partida lui Grigore Ghi-

ca. Credem că redactase această primă parte înainte de a se angaja față de Grigore. Dovada ni se pare a fi obiectivitatea sau măcar neprevenirea cu care scrisese despre primele două domnii ale lui Mihail Racoviță, și unghiul de o sută optzeci de grade al naratorului, cînd prezintă ultima domnie a aceluiași, devenit adversar al Ghiculeștilor. Ura și spiritul partizan nu sînt uneltele cele mai prielnice obiectivității, dar subiectivitatea, la anonimul nostru, ca și la Neculce și la Radu Popescu, îi ascute condeiul, care se leapadă de convenții, de cîte ori este vorba de alții. Forța naratorului excelează, din păcate, în nefericitul episod al presupusului omor ritual, căruia i se acordă un spațiu prea larg, cu încheierea că Mihail Racoviță ar fi profitat „cu inema mai herbinte spre lăcomia banilor”, nepreocupîndu-l „drep-tatea nefățarnică”.

Grigore Ghica ar fi fost omul tuturor calităților ce s-ar putea cere unui ideal „chivernisitor” de țară. Ca și la înaintașii săi consingeni, „buni și milostivi asupra tuturor”, „gîndul și firea lui era pornit (sic) tot spre bine, rivnînd a face bunătați și pomene, iară de rău nime nu să plîngea, nemică lăcomie avînd...” Domnul construia case cu turn și grădină, aducea apă curentă, cu suruburi, cum nu se mai văzuse, dădea serbări cu iluminatii și artificii, se plimba cu boierii, „zăbăvîndu-să cu naiuri și cu nagarale (alte instrumente muzicale, cu percuție !), cu săgetatul și cu sîmțul (pusca !)” dar în același timp, „bătînd la pravilă prea bine”, adică făcîndu-și o performanță din interpretarea legilor, ba chiar „întrecînd la aceste pe toți boiarii, fiind foarte isteț la toate lucrurile și cu blindeță multă, nemănă”. Era tinăr „dar întreg la minte și la toată socoteala și, ce-i mai temeinic lucru, la cuvînt stătător”. Venise de la Țarigrad fără a ști boabă din limba noastră, dar și-o însușise, chipurile, numai în șase luni, ușurat fiind, după opinia cronicarului, de cunoașterea limbii latine și celei franceze (italienești !). Așa s-a introdus prea istețul domnitor în cele ale pămîntului nostru și mai ales ale limbii noastre, „ce nu uita cuvîntul dacă-l audzia” (avea așadar atît memoria auditivă, cît și aceea, mai dificilă, a semnificațiilor !).

Cronicarul are admirația plină de convingere, dacă nu și de forță persuasivă. Cum să nu te îndoiști de caracterizări atît de frumos formulate, parcă cu pana muiață în călimărul lui Neculce (care, în realitate, a scris după omul nostru) :

„La săraci milostiv, giudecătoriu bun și tare la giudecată, adecă giudecata lui drectă mercea, fără fățarie, fără voie veghiată (fără favoritism !), iară certările (pedepsele !) cu milă. În mierare era și boiarilor săi, cum așia curund și limba moldovenească învățosă, cum și tot rîndul obiciailor și a giudecăților fărăi tot singur, cum și cărțile și nemică nu să lenevia, nice rămînia una ca să nu fie toate la știința sa, în tot chipul cercînd și nevoindu-să dreptute tuturor să afle, mare grijă avînd pentru țară și pentru săraci să nu fie năpăstuiți, să nu să afle în strîmbătăți. Era un dar de la Dumnedzău asupra acestii țări”.

Explicația finală cade grea ca o piatră de marmură pe cenotaful unui domnitor abil, care a știut să se strecoare cu suplețe printre atîtea intrigi ale boierilor și ale sublimei Porți, trecînd de pe un scaun pe altul, timp de douăzeci și doi de ani, domnînd cu totul 14 ani în Moldova și 7 ani în Țara Românească. Aci muri în scaun, la 3 septembrie 1752, dar nu de moarte bună, ci de pe urma unei doftorii „teriaca cerească”, pe bază de opiu, care-l trimise, dacă nu pe lumea celestă, pe cea subpămînteană, a supremei odihne.

Cronicarul său îl lăsase în drum, după numai trei ani din întîia domnie a Moldovei, ani suficienți să-i alimenteze entuziasmul remunerat.

**Șerban Cioculescu**

## „Moștenire pentru viitor”

PENTRU oricare ascultător și colaborator al Radiodifuziunii Române este un prilej de satisfacție să constate continua preocupare a redacțiilor de a inaugura variate cicluri, emisiuni și rubrici privitoare la istoria patriei noastre. Emisiunea „Memoria pămîntului românesc” este un exemplu grăitor în acest sens.

Necesitatea ca radiodifuziunea să contribuie mai susținut la opera de educare patriotică a maselor, la cultivarea sentimentelor de mîndrie față de trecutul de luptă și de izbînzile prezentului, pe de o parte, complexitatea și bogăția măturilor și documentelor existente în muzeele țării referitoare la permanența și unitatea poporului român, cît și importanța istorică și artistică a unor monumente, pe de altă parte, au determinat redacția emisiunilor culturale-artistice să inițieze o nouă emisiune, deosebit de interesantă, intitulată : **Moștenire pentru viitor**, pe care am ascultat-o, joi, 17 iunie, ora 17.40, pe programul II. Realizatorii (George Antof și Nicolae Breb Popescu) și-au propus ca prin intermediul acestei reviste radiofonice să prezinte tezaure din muzeele patriei, izbînzile în muncă și luptă ale poporului, să popularizeze comorile de civilizație populară, să valorifice munca unor cercetători și muzeografi, să pună în lumină bogatul patrimoniu de monumente de o inestimabilă valoare artistică.

Ne-am bucurat să constatăm că încă de la prima ediție a acestui ciclu, care, sîntem siguri, va avea o viață lungă, redacția a apelat la colaborarea unui beneficiar al emisiunilor de radio. În cuvinte emoționante, tinărul muncitor Cornel Șerban, de la Întreprinderea de utilaj chimic „Grivița roșie”, mărturisese prețuirea pe care o poartă istoriei de două ori milenară a României, oamenilor care au făurit-o, locurilor istorice încărcate de un glorios trecut. Valoroasă și plină de idei înalte mi s-a părut rubrica : „Monumentele patriei — școală a educației patriotice”, susținută de istorici și arheologi de prestigiu : acad. Emil Condurachi, Ștefan Ștefănescu, Vasile Drăguț și Lucian Roșu.

La debutul radiofonic al rubricii „Muzeul — tezaur de faptă și gînd”, opțiunea redactorilor a constituit-o Muzeul de Istorie a Partidului Comunist, a mișcării muncitorești și democratice din România. În interviul acordat, Ion Ardeleanu, directorul adjunct al Muzeului, a vorbit despre modalitățile de educare politică și patriotică a publicului, despre acțiunile care urmăresc să contribuie mai eficient la pregătirea propagandistilor, la îmbunătățirea învățămîntului politico-ideologic. Cum, de asemenea, n-a scăpat atenției celor care diriguiesc activitatea redacției un eveniment memorabil din istoria patriei. Este vorba de Centenarul Independenței de Stat a României. El a fost marcat de un comentariu — semnat de Florian Tucă — privind istoricul unui monument ridicat în municipiul Ploiești în cinstea fiilor meaeagurilor prahovene, care s-au jertfit pentru neatinarea patriei.

Preocupările actuale ale unor istorici au fost consemnate în materialul „Dovezi despre istoria României aflate în arhive de peste hotare”, semnat de istoricul Dan Berindei. S-a pledat, astfel, pentru o mai atentă studiere și valorificare a documentelor aflate peste hotarele țării, privitoare la unitatea și continuitatea poporului român, la lupta sa pentru afirmarea ființei naționale, pentru libertate, neatinare și progres social.

Emisiunea **Moștenire pentru viitor**, răspunzînd unor sarcini educative, vine în întîmpinarea pasiunii pentru istorie și arheologie a oamenilor de diferite profesii și vîrste și, desigur, îndeplinind așteptările justificate ale acestora, are toate șansele unei vieți lungi. La început de drum, îi urăm continuitate și deplină reușită.

**Virgil Cîndea**

## Csehi Gyula

● A încetat din viață, la vîrsta de șaiszeci și șase de ani, Csehi Gyula, profesor doctor docent, emerit pedagog, strălucit eseist, critic literar. Din fragedă tinerețe el s-a angajat în lupta dreaptă a celor exploatați și oropsiți, devenind membru al Partidului Comunist Român în anul 1932 și colaborator permanent și de prestigiu al revistei „Korunk”. Exeget al literaturii române, franceze și germane, de formație filosofică marxist-leninistă, Gyula Csehi a contribuit prin scris și prin munca sa de profesor (de liceu înainte de Elberare, iar mai apoi universitar) la creșterea mai multor generații în spiritul umanismului socialist, al ideilor înnoitoare ale materialismului dialectic și istoric. Lucrările sale despre Dobrogeanu-Gherea, despre literatura socialistă, revoluționară dintre cele două

războaie mondiale, investigațiile sale în definirea relațiilor dintre istorie și ficțiune, despre caracterul literaturii documentare, studiile sale referitoare la Diderot și iluminismul francez vor rămîne incontestabile opere de referință. Educator prin excelență, el ne-a lăsat în manuscris o lucrare care poartă semnificativ titlul **Cum să nu-l citim pe Marx**.

A fost un om de inimă, un comunist de omenie, care și-a risipit cu dărnice energie creatoare, vastele sale cunoștințe, adunînd în jurul personalității sale pline de farmec mereu și mereu largi cercuri de tineri setoși de adevăr și frumos. Moartea lui înseamnă o grea pierdere pentru cultura nouă a României socialiste.



# Literatura traducerilor și poetica lor

**T**RAIM într-o epocă ce se caracterizează printr-o masivă explozie a informației. Canalele de comunicare de care beneficiază cei mai mulți oameni sînt atît de complexe și de bogate, încît se poate observa cum ființa umană, cantonată secole de-a rîndul într-un spațiu de informație extrem de restrîns, astăzi are o adevărată conștiință planetară.

În fiecare dimineață, cînd deschidem aparatele de radio, citim ziarul, urmăm buletinele de știri de pe glob, ne angajăm într-un circuit informațional universal.

Constatăm astfel cum, în diverse împrejurări, imaginea acustică și imaginea vizuală capătă o putere de influențare tot mai mare asupra individului și asupra popoarelor. În epoca noastră s-a creat astfel, de cîteva decenii, o puternică și evidentă competiție, uneori chiar o opoziție, între vechea și tradiționala civilizație a cărții și civilizația imaginii. Pierre Francastel demonstrează însă, pe bună dreptate, în cartea sa *Figura și locul*, că „mecanismele limbii și cele ale figurării sînt ireductibile între ele”. Și, dacă o anumită vreme s-a creat impresia că civilizația imaginii se va dezvolta în dauna civilizației cărții, anii din urmă au demonstrat puterea cuvîntului scris, efectul durabil al acelei imagini grafice repetabile, care se poate înscrie în conștiința noastră pentru totdeauna.

Am rememorat această stare a raporturilor dintre cele două tipuri de civilizație din epoca noastră pentru a ajunge la elogiul cărții ca bun universal și durabil, pentru a sublinia circulația informației în cultura română prin toate mijloacele de comunicare.

De la cronicarii români din secolul al XVII-lea, cărturarii care au pus temelie culturii române moderne, și pînă în vremea noastră, cartea, ca mijloc de informare, delectare, educare, fie națională sau străină, s-a bucurat de o imensă prețuire. Avînd conștiința identității sale, a bunurilor sale culturale, poporul nostru a prețuit în egală măsură toate acele opere din cultura universală care au contribuit la emanciparea sa intelectuală, la formarea sa spirituală.

În vremea în care anumiți intelectuali de mare prestigiu subliniau necesitatea unei cit mai strînse comunicări între popoare, vocile cărturarilor din țara noastră s-au rostit în același spirit. Într-o prelegere a sa din 17 ianuarie 1835, cunoscutul om de litere francez, Charles, care era și un prieten al românilor, afirma următoarele: „Nimic nu trăiește izolat, izolarea adevărată înseamnă moartea”.

La zece ani, așadar, după ce Goethe pusesese în circulație conceptul de *Weltliteratur*, profesorul francez demonstra cu toată căldura firească pentru un spirit umanist: „Toată lumea împrumută de la toată lumea. Această imensă activitate de simpatie este universală și constantă”.

În 1818, dascălul român Constantin Diaconovici Loga se adresa și el în *Orthografia sau dreapta scrisoare*, tuturor „prezătorilor de cărți”, deci și traducătorilor, îndemnîndu-i să publice opere spre „folosul de obște”, pentru ca inimile oamenilor „cele pline de nebunii și de credință deșartă [a] curății și iubirea de oameni și dragostea și adevărul într-insele a turna și a înrădăcina”.

Conștiința apartenenței noastre specifice la o comunitate spirituală universală datează de secole îndelungate, așa cum și receptivitatea largă a culturii române față de tot ce este bun și valoros în literatură și arta universală reprezintă o altă constantă a comportamentului nostru față de bunurile spirituale sau materiale ale întregii omeniri.

Dacă urmărim vastul program de traduceri literare, realizat în țara noastră numai în ultimii cinci ani, din care numai Editura Univers publică 160 de titluri pe an, putem constata cum de la Homer, Euripide și Sofocle, Cicero și Ovidiu, Poezia Egiptului faraonic, *Antologia Irică a Pleiadei*, pînă la marii clasici ai epocii moderne ca Tolstoi, Dostoievski, Balzac, Flaubert, Heine etc., nu există mare autor pe harta culturală a globului care să nu fi văzut lumina tiparului în țara noastră.

Nol știm de asemenea că traduceri le îmbătrînesc datorită limbii. De aceea, nimeni nu se mai poate mulțumi cu tălmăcirile din veacul trecut din Byron, Goethe, Hugo sau Heine, foarte puține fiind cele care au rezistat timpului. Odată cu procesul acesta de întinerire sistematică a literaturii traduceriilor, sîntem preocupați de modul de sincronizare a gustului public cu operele autorilor care astăzi sînt numiți *Clasicii secolului XX*. De la Enzensberger, S. Lenz, Andersch, G. Grass (R.F.G.), Dymphna Cusak (Australia), Elias Canetti, R. Musil, H. Broch (Austria), M. Frisch, Dürrenmatt (Elveția), Faulkner, H. James, Th. Roethke (S.U.A.), Michel de Saint Pierre, S. de Beauvoir pînă la Alain Robbe Grillet, Nathalie Sarraute (Franța), Moravia, Pavese (Italia), Joyce, Browning (Anglia), nu facem decît să indicăm un număr

restrîns de scriitori din secolul XX, care au beneficiat de un larg succes în librăriile noastre. La aceștia se adaugă alți scriitori din spațiul latino-american ca G. Marquez, M. Scorza, Julio Cortazar, Bioy Casares, Erico Verissimo.

Bilanțul traducerilor în limba română din ultimii cinci ani, din țările socialiste, duce de asemenea la concluzia că nu a rămas nici un mare scriitor din acești ani de cultură care să nu fi văzut lumina tiparului în țara noastră: Simonov, Abramov, B. Vasiliev (ruși), I. Scerbak (ucrainian), Kugultinov (calmuc), Enn Vetemaa (estonian), Zidarov, Radev (bulgari), Zermoski, Parandowski (polonezi), I. Cankar (sîrb), B. Višinski (macedonean), Jara Ribnikar (sloven), Li Yng. Lu Sin, Qu Juan (chinez), Kopsek, Hasek (cehi), Dery Tibor (maghiar), H. Kant (R.D.G.), prezintă doar o parte din numele mai cunoscute ale scriitorilor din țările socialiste, publicați în țara noastră.

Și în România, ca și în alte țări, traduceri reprezintă a doua parte a culturii naționale. Profesorul german Werner Krauss făcea, de altfel, observația că deși nu avem o statistică a traducerilor în raport cu producția națională de carte, se poate aprecia cu aproximație că jumătate din cărțile tipărite într-o țară sînt traduceri. Dar dacă am limita harta culturală a traduceriilor numai la beletristică, am da o imagine parțială asupra dinamicii culturii. Este adevărat că orice cititor care participă la această imensă conștiință planetară, trebuie să știe care sînt marii poeți, prozatori și dramaturgi ai lumii. Altfel va ajunge un înstrăinat în cultură, un spirit provincial, cantonat total în judecăți de valoare cu caracter local. Credem însă că în aceeași măsură cititorul are obligația să cunoască și mișcarea de idei din lume, marea bursă a judecăților de valoare universală, modul lor de justificare. Or, fenomenul acesta nu poate fi cunoscut decît printr-o atență familiarizare cu marile opere de critică.

De la critica marxistă, reprezentată de Davidov, Propp, Tomasevski, Vigotski, Bahtin, Lotman (U.R.S.S.), Gramsci, Salinari, Galvano della Volpe (Italia), Werner Krauss (R.D.G.), J. Hrstić (sîrb), Mukarovski (ceh), G. Politzer (Franța), pînă la noile direcții reprezentate de Barthes, Todorov, Richard, Starobinski, Rousset, Frye, Wellek, am dorit ca publicul nostru să ia act de toate aceste moduri atît de diverse de abordare a textului literar.

**INTREBĂRI** care ne preocupă pe acest plan se inscriu astfel într-o anumită suită. De la ce traducem din marea hartă culturală a lumii vom ajunge la întrebarea ce am dori să fie tradus din literatura română în alte limbi. Ne vom opri apoi asupra întrebării cum traducem, pentru a încheia cu aceea pentru cine traducem.

După ce am subliniat receptivitatea noastră largă față de marile valori ale culturii universale, se cuvine să relevăm modul în care a pătruns literatura română în circuitul universal. De la început, trebuie să precizăm că cei trei scriitori care au asigurat literaturii române primul certificat de pătrundere în universalitate (Eminescu, Caragiale, Creangă) au beneficiat de o intrare tirzie în muzeul universal al culturii. Tirzie și fără o rezonanță conformă cu valoarea reală a operelor lor, a fost și receptarea lui Brebanu, Sadoveanu și Camil Petrescu sau a unor mari poeți ca Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Bacovia și alții.

Este adevărat că acești scriitori, ca și alții de mai tirziu, figurează astăzi în numeroase dicționare literare străine sau în unele panorame de literatură universală. Dar asimilarea lor în patrimoniul universal, recunoașterea lor profundă, se produce lent, deși în ultimii ani s-au înregistrat unele progrese remarcabile și pe acest plan.

Astăzi putem preciza că din cele 111 țări cu care România întreține relații culturale, în 36 de țări au apărut cca. 550 de titluri de cărți literare și științifice din cultura română.

Statisticile acestea pot fi îmbucurătoare, dar nu sînt de elocvențe. Cazurile fericite sînt acelea cînd unii scriitori pot fi traduși în vremea în care genul cultivat de ei se integrează în sensibilitatea epocii. Cînd primele traduceri dintr-un autor sînt mult prea întirzite față de curentul literar cu care ar fi trebuit să se sincronizeze, receptarea operei se izbește de notabile dificultăți.

Cunoscută fiind această experiență, în strategia difuzării unei culturi, mi se pare recomandabil ca accentul traducerilor să cadă pe fenomenul contemporan, care are mai mari șanse teoretice de pătrundere în circuitul universal. Cu ce începem sau cu cine începem reprezintă întrebări la care nu pot răspunde decît traducătorii care cunosc mai bine decît noi gustul publicului din țările lor.

O cultură este ca o harfă eoliană. Poezia noastră este reprezentată de Nichita Stănescu, Augustin Doinaș și Ioan Alexandru, dar și de Marin Sorescu, Adrian Păunescu și Ion Gheorghe etc. Proza actuală cunoaște literatura clasicizată a lui Marin Preda și Eugen Barbu, dar și epica vitală, cu multe valențe experimentale, scrisă de D.R. Popescu, Al. Ivăsiuc, Augustin Buzura, Constantin Toiu, sau proza poetică, realizată cu atîta rafinament de Fănuș Neagu.

**D**AR la amintirea fenomenului de penetrație a cărții literare în diverse arii de cultură contribuie și critica. Din această cauză, considerăm traducerea unor cărți de critică actuală este un dezerat de mare urgență, impus de tipul de informație utilizat de cititorul contemporan.

Dacă ne apropiem însă de problema traducerilor privită ca fenomen literar, dacă încercăm să răspundem la întrebarea cum traducem, vom observa că cele mai multe rețete nu duc la concluzii edificatoare, singurii factori demni de luat în considerație rezultînd din gradul de cunoaștere al celor două limbi care vin în contact prin actul traducerii și din talentul literar al traducătorului.

În cartea sa *Les problèmes théorétiques de la traduction* (1963), Georges Mounin stăruia pe bună dreptate asupra faptului că în cadrul acestui fenomen de bilingvism, reprezentat de traducerea ce mijlocește contactul dintre două limbi, locul de seamă îl deține traducătorul individual, cu darul său de a găsi noi forme pentru transferul de sensuri dintr-o limbă în alta. Astăzi, cînd traduceri reprezintă un mod de comunicare universală, ni se pare aberant să mai vorbim despre imposibilitatea realizării lor. Este însă limpede că în acest proces al transferului de sens, de ideologie dintr-o limbă în alta, există o anumită pierdere de informații, un eventual cîștig de informații estetice sau extraliterare, care indică o schimbare. Pentru ca aceste pierderi să fie cit mai mici, Georges Mounin propune ca limbajul să nu mai fie privit doar ca un *repertoire de cuvinte*, ci ca o arie largă de *cîmpuri semantice*, iar Léon Rabel atrage atenția asupra nucleelor fonice și asupra *cuvintelor-generatoare*.

Aș mai adăuga apoi semnificația pe care Iuri Lotman o acordă informației asupra codului, care nu se degajă decît printr-un atent studiu al textului întreg.

Mulți teoreticieni acordă o deosebită importanță traducerii textuale. Dar de cele mai multe ori fidelitatea ei nu este în avantajul artistic al noii versiuni rezultate. Cine compară poezia Liebenšlau de H.M. Enzensberger cu traducerea poetei Ileana Mălănciuc și Aurelian State, *Autobiografie*, observă că nu se produce pierdere de informații extraliterare, ci de ordin estetic. Aceeași constatare mi se pare valabilă și pentru poezia lui Else Lasker-Schüler, *Am den Prinzen Tristan*, tradusă de Veronica Porumbacu, *Către prințul Tristan*.

Sporul de informații poate să ducă la o ușoară deformare a textului-bază, dar uneori poate să-i sporească valoarea literară. Așa procedează Vasile Nicolescu cînd traduce *Pour les enfants et pour les raffinés* de Max Jacob în versiunea românească, *Cîntec de spus copiilor și celor rafinați*. La fel procedează și Sorin Mărculescu cînd traduce *Vida* (Viață) de Vicente Aleixandre. Procedul este același, dar nu același efect îl obține, de pildă, Leonid Dimov, care adeseori debarochizează pe Giambattista Marino în versiunea românească.

Există și scriitori al căror enunț poetic este de așa manieră încît traducerea nu poate da o mare pierdere de informație. Marin Sorescu face parte din rîndul acestor poeți fericiti. Versiunea germană din poezia sa *Shakespeare*, tradusă de Oskar Pastior, ca și versiunea franceză, realizată de Mireille Cadenel-Mihalache, păstrează timbrul textului original. În schimb, recenta versiune franceză din poezia lui Vasile Nicolescu, *Remise en rêve*, realizată de Sorina Bercescu, duce la o evidentă aplatizare a valențelor poetice din versiunea matcă.

Traducerea este în primul rînd o problemă de comprehensiune internă a textului, apoi un act de transfer al operei la toate nivelurile sale de realizare.

Obstacolele traducerii literare demonstrează că ea este o artă, nu o simplă profesiune, bazată pe tehnica științei celor două limbi. Dacă traducerea face parte din limbajul nostru cotidian, pentru că orice comunicare presupune un transfer de sensuri dintr-un registru lingvistic în altul, atunci traducerea literară trebuie investită cu atît mai mult cu darul artistic al celui ce o zămislește.

Romul Munteanu

## Un prefix cult

• DE MULTĂ VREME, unii dintre noi ne întrebăm de ce o serie de specialiști în problemele secolului al XVIII-lea românesc numesc curentul de idei raționaliste puse în slujba ridicării culturale a maselor poporului, a „luminării” maselor, *luminism*, în loc de *iluminism*, termen internațional acceptat, corespunzător germ. *Aufklärung*. Dacă D. Popovici vorbea despre o literatură a *luminilor* și a *luminării*, a fost ușor urmașilor săi întru cercetare să creeze termenul *luminism* și să încerce a-l promova. *Luminism* este termenul utilizat de Liviu Rusu, Paul Cornea, Romul Munteanu și de alții, prin opoziție cu *iluminism*, termen folosit de Dumitru Ghișe, Pompiliu Teodor, Adrian Marino, Alexandru Duțu; primul termen pare a fi mai răspîndit în Ardeal și în Moldova, cel de-al doilea, în Muntenia. Dan Simonescu consideră că termenul *luminism* a fost răspîndit, mai ales, după 1944, iar Paul Cornea își justifică folosirea termenului prin considerații de ordin semantic, invocînd deosebirea conceptului românesc de fr. *illuminisme* „doctrină filosofică mistică”. Dar termenul românesc pare a avea la bază it. *illuminismo* care nu se teme de o asemenea ireconciliabilă omonimie. În spaniolă termenul corespunzător este *ilustración* sau de las „luces” („al luminilor”) față de *iluminación* „doctrină mistică”.

Nu ne-ar preocupa prea mult acest dublet terminologic dacă nu am fi descoperit că și N. Iorga, în *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* (1788—1821), Ed. Barbu Theodorescu, București, 1969, p. 265, vorbește de o *radiare* de civilizație românească în Ardeal, utilizînd o formă care înlocuiește termenul *iradiere* (iradiare). În fața acestor forme, care au, în comun, evitarea, din diverse motive, a lui *i*, avem dreptul să examinăm mai îndeaproape fenomenul.

Fără îndoială, atît *luminism*, cît și *radiare* (cu toată confuzia cu forma de infinitiv lung de la *a radia*) sînt „adaptări” românești ale unor neologisme terminologice internaționale. Eliminarea lui *i* este, așadar, un mod de integrare a neologismului în limba română.

Ceea ce se petrece în limba culturii apare și în limba comună vorbită, în variantele ei populare. Deși lucrările consacrate adaptării neologismelor în limba română vorbită (populară, regională) nu le semnalează, apar în culegerile de texte vorbite dialectale, precum este cea alcătuită de I. A. Candrea — O. Densusianu — Th. Speranția, *Grăul nostru* (București 1906—1908) o serie de forme neologice modificate pe care le putem considera a fi de același tip: *patrofie* (în loc de *epitropie*) (GN. I, 237), *spuziție* (în loc de *expoziție*) (GN. I, 161), *luminăție* „împodobire cu lumini a orașului” (în loc de *iluminăție*) etc. Formele culte, corecte, nu trebuie să ne însele, în primele două cazuri: *epitropie* devine mai întîi *ipitropie*, apoi își pierde pe *i*, *pitropie*, *patrofie*, poate și sub influența lui *parohie*; *expoziție* presupune *ispuziție* și, apoi, *spuziție*. Putem adăuga la acestea cazuri precum *ileandru/leandru* (ileandru în loc de forma etimologică *oleandru*) sau etimologii populare de tipul *Luiza/iluize*, în care (în vorbirea unei femei inculte, neobișnuită cu numele *Luiza*) *i* este adăugat în urma faptului că a fost recunoscut un neologism. Dacă aferezarea (eliminarea) lui *i* este un fenomen de „românizare” a neologismului, proteza (adăugarea) lui este o dovadă a recunoașterii trăsăturilor [+ *Neologism*] [+ *Cult*] ale unui cuvînt. Înțelegem, acum, de ce și alte neologisme, precum, bunăoară, *electrică* ajunsă aibă, în vorbirea incultă, formele *ilectrică* și, prin afereza lui *i*, *lectrică*.

Asemenea cazuri atestă, așadar, un fapt pe care gramaticile românești nu l-au remarcat: existența, în română, a unui prefix cult, *i*-, pe care formele populare îl evită în adaptarea neologismelor, dar pe care formele culte (sau considerate culte) îl implică chiar nejustificat etimologic.

Nu este lipsit de interes a ști că un astfel de prefix cult, tot nerelevant de gramaticile în uz, pare a exista și în italiană: it. *lustrissimo* în loc de *illustrissimo*, dublete precum *ridere/irridere* „a rîde”, *nudo/ignudo* „dezbrăcat, gol” ar da indicații asupra unui *i*-ocurent în formele culte.

Iată cum *luminism* (și, pe lîngă acesta, *luminăție*), *radiare* etc. se inscriu într-o clasă de cuvinte supuse aceluiași mecanism, care funcționează atît în română cît și în alte limbi romănice, precum italiană (și chiar cat. *lustrare*, sp. *lustrar/ilustrar*): înlăturarea lui *i*-, ca prefix cult. În cazul rom. *luminism* se justifică neutilizarea prefixului *i*- prin dorința de a nu „înstrăina” termenul de realitatea românească. *Luminismul* ar trebui, deci, și prin formă să arate că este un *iluminism* românesc l-.

Nu este căderea noastră, a lingviștilor, de a judeca dreptatea sau eroarea unor asemenea raționamente. Scriitorii cu talent au dreptul re-gîndirii semantice și formale a limbii cu care operează, fie chiar cu titlul expresiv, individual. Asemenea creații personale, culte, se regăsesc în mecanismele structurale ale limbii române, ca limbă romanică de cultură.

De aceea am prefera termenul *iluminism*.

Alexandru Niculescu



## O carte necesară

UN instrument de lucru indispensabil ne va fi de aici înainte „biobibliografia” alcătuită de Ion Bălu pentru G. Călinescu: temeinică și, în limitele impuse de starea colecțiilor de ziare și reviste din bibliotecile noastre, exhaustivă. Autor în 1970 al unui studiu monografic despre G. Călinescu, Ion Bălu a continuat a se preocupa în latură documentară de subiectul său, publicând de atunci numeroase „contribuții”. Iată-l acum încercând o sistematizare a imensului material, în aproape șapte sute de pagini cu literă mărunță: prima biobibliografie G. Călinescu cuprinde o cronologie a vieții și activității, cu multe precizări de detalii (referitoare la părinți, studii, colaborări, pseudonime, profesorat etc), descrierea operei și a criticii ei, inventarierea manuscriselor, corespondenței, arhivelor de tot felul ș.a.m.d. Cum o ordonare generală cronologică ar fi ridicat serioase dificultăți de orientare, Ion Bălu a preferat o complicată clasificare — pe genuri și pe teme (la critică), distingând mereu antumele de postume, opera apărută în volume de aceea rămasă în reviste — care însă nu elimină nici ea toate dificultățile. Cea mai importantă este chiar găsirea unui anumit lucru în bibliografie: căci noi nu cunoaștem totdeauna criteriul autorului sau n-avem totdeauna mijlocul de a-l utiliza. Voi da câteva exemple. Din cronologie (p. XIV) aflăm că la 15 decembrie 1920 G. Călinescu „își face debutul publicistic în pag. ziarului *Dimineața*”. Numele publicațiilor nefigurând în *Indicele general* și nici tema articolului nefiind-ne știută, e o problemă să identificăm locul articolului de debut în bibliografie. Alt caz: ni se spune că în subcapitolul *Cronici literare și recenzii* au fost grupate „numai materiale apărute efectiv la rubricile amintite.” Dar cum G. Călinescu a publicat multe cronici literare și în afara rubricilor ca atare, acestea sînt de căutat în alte capitole, ceea ce nu e deloc simplu. Pe lângă fărâmișarea inevitabilă, procedeul are inconvenientul de a pretinde un ghid de utilizare a bibliografiei! În sfîrșit: sînt texte care aparțin mai multor clase în același timp și pe care autorul bibliografiei a trebuit, firește, să le includă în una singură. Dar noi cum vom ghici în care anume?

N-are sens să înmulțesc obiecțiile, mai ales că nu pot sugera lui Ion Bălu o împărțire mai bună. Utilitatea bibliografiei lui este incontestabilă. O muncă răbdătoare de cîțiva ani, consultarea bibliotecilor și arhivelor, recitirea integrală a miilor de articole fac din această carte un instrument, în ciuda greutăților de mînuire, a cărui lipsă o simțeam. Ni se dau elemente necesare nu doar pentru locul și împrejurarea apariției, dar și pentru conținut: fiecare articol de sau despre G. Călinescu este rezumat într-o frază ori într-un citat. Ion Bălu s-a ferit să amestece în aceste rezumate păreriile lui: încît impresia de obiectivitate se impune. În încheierea acestor date se citează numele tuturor autorilor la care G. Călinescu face referințe în text. Dacă articolul are caracter polemic sau a fost provocat de un altul, Ion Bălu nu omite de obicei trimiterea necesară. (Totuși: articolele lui Ion Biberi inventariate sub nr. 5531—5534 nu sînt „trimise” la cronica despre *Thanatos*, nr. 1378, la care de fapt răspund; altă dată trimiterea e greșită: *Un bilanț instructiv* al lui P. Nicanor et. co., nr. 5479, a fost prilejuit de articolul lui G. Călinescu de la nr. 1473 și nu, cum apare în bibliografie (p. 459), de acela de la nr. 1495 etc).

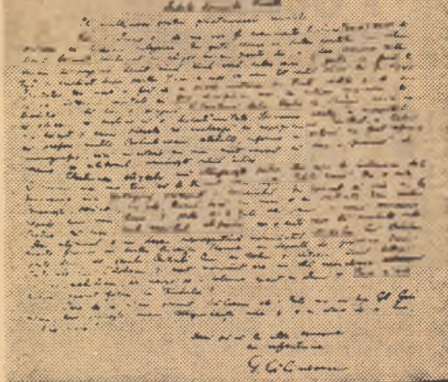
LECTURA cărții este instructivă și captivantă și din alte puncte de vedere. Voi reține acum doar unul singur: ea ne îngăduie să urmărim, ca pe un grafic, felul cum au fost primite de către critică principalele opere ale

lui G. Călinescu. Iată bunăoară *Viața lui Eminescu*, în 1932, cînd autorul era încă tînr și puțin cunoscut. Din aprilie și pînă în octombrie se publică aproape cincizeci de note, recenzii și studii. Ce observăm? Profesioniștii cronicii (Perpessiciu, Ș. Cioculescu, M. Sebastian, Pompiliu Constantinescu etc.) scriu prompt, măsurat, preocupați de detalii în mai mare măsură decît de ansamblu, văzînd imediat ceea ce se vede cu ochiul liber și ignorînd lucrurile mai subtile, lipsiți tocmai de perspectiva pe care o permite timpul. Cel mai exact buletin medical al cărții rămîne cronică lui Pompiliu Constantinescu din „*Vremea*”. Specialiștii în istorie literară și în Eminescu („*eminescologii*”) au o reacție de iritare față de un intrus pe domeniul lor. Ei citesc de aceea biografia cu nasul virit în mărunțisuri, obiectînd la tot pasul, supărați pe stilul autorului ca și pe imaginația lui. Părerea acestora (I. E. Torouțiu, Leca Morariu, C. Manolache, O. Papadima etc.) se poate reduce la două observații generale: lipsa documentației personale și falsificarea imaginii poetului. I. E. Torouțiu scrie că G. Călinescu „a cules ceva material informativ din alte lucrări și l-a înecat în pagini de stil”, iar Leca Morariu că biografia „constituie o capodoperă de pervertire, de falsificare a tot ce-a fost în realitate Eminescu”. Lui O. Papadima i se pare că autorul *Vieții* s-a lăsat tentat de anecdota ușoară, și că, în loc să-l umanizeze pe Eminescu, l-a vulgarizat. Ah, conservatorismul acesta al specialiștilor și al profesorilor care-l împiedică și să admită noutatea viziunii, și să distingă conturul ideilor, arhitectura internă, sinteza! Mult mai entuziaști au fost cîțiva scriitori tineri ori cîțiva critici din generațiile mai vechi (G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Camil Petrescu, Al. Philippide, Emil Gulian etc.), dar articolele lor, adeseori citate pentru tonul sărbătoresc, nu conțin și analize critice din care să învățăm ceva. Nu e, sigur, lipsit de interes să spicuiem și unele reacții pitorești pe care prima operă a lui G. Călinescu le-a stîrnit. În 1936, comentînd studiile călinesciene despre Al. Depăreașanu și Al. Sihleanu, O. Papadima revine cu mindrie la ceea ce afirmase despre *Viața lui Eminescu*: „Am fost printre cei dintîi care au privit cu îndreptățită bănuială începuturile ambițioase de istorie literară ale lui...” Ei, da, cu îndreptățită bănuială! Paul I. Papadopol, colaboratorul „*Neamului românesc*”, e de părere că G. Călinescu scrie într-o „limbă necăjită zgrunțuroasă și lipsită de bază gramati-

ticală”, iar D. Mureșeanu, în „*Cuget clar*”, se arată supărat pe G. Călinescu din cauza „imaginii” poetului pe care a oferit-o în biografie. Ce să mai zicem de Aurel Vasiliu, care într-o broșură de patruzeci de pagini, *Eminescu, un mare neînțeles*, din 1940 (deci după apariția și a *Operei lui Eminescu*) crede că G. Călinescu l-a înțeles „numai în parte” pe Eminescu? Suficiență critică sau orbul găinilor...

ISTORIA LITERATURII declanșează reacții cu mult mai violente. Autorul fiind mai cunoscut decît cu un deceniu înainte, cînd debuta editorial, adversitățile sînt și ele mai consistente. Imprejurările istorice, apoi, sînt în 1941 de așa natură încît toată dreapta a găsit prilej să invinuiască pe G. Călinescu de nepatriotism, de coborîre a valorilor naționale! În sfîrșit, criticii înșiși sînt prinși pe picior greșit, articolele lor pierzîndu-se în considerații secundare sau șicanatoare. Primirea capodoperei lui G. Călinescu este, cu un cuvînt, scandalosă în 1941. La 10 august 1941 cartea e difuzată (cum aflăm din „*Timpul*”), iar la 21 august, cineva publică sub pseudonimul Loyola în „*Chemarea vremii*” articolul intitulat *O carte infamă*. Trei zile mai tîrziu, în „*Porunca vremii*”, Mihai Băișoiu vorbește de *O carte de scandal*. Dan Petrașincu încearcă zadarnic într-un serial debil din „*Viața*” să analizeze *Istoria*: dacă nu-i lipsește bunăvoința, îi lipsește competența. Acestea sînt preludiile, la care aș adăuga nota lui Ion Vineu din „*Evenimentul zilei*” în care poetul și publicistul (evident iritat de rîndurile din *Istorie*) scrie despre G. Călinescu aceste cuvinte stupefiant: „nu tocmai lipsit de talent și de inteligență”.

Ceea ce urmează este în firea lucrurilor. Publiciști obscuri din ziarele și revistele de dreapta ori legionare încep o campanie contra lui G. Călinescu de o violență fără precedent în cultura românească: topirea cărții, înlăturarea autorului de la Universitate și din Societatea Scriitorilor Români, pedepsirea editorilor (Al. Rosetti și Fundațiile) sînt cuvintele de ordine. Un N.G. persecută zilnic pe G. Călinescu în „*Unirea*”. Cine e N.G. nu știu. Poate, cum sugerează Ion Bălu, Nicolae Georgescu Cocoș. N-are importanță, căci el e, așa zicînd, un tip universal, poetul ori prozatorul netaientat, veleitarul nemulțumit care prinde momentul să calomnieze critica, un ins grobian, agramat și vehement, a că-



rui singură calitate, dar rău folosită, este tenacitatea: tonul articolelor lui ce se constituie în seriale seamănă cu o lătrătură persistentă și agasantă. N.G. a împuiat urechile cititorilor cu lătrături toată toamna lui 1941. În vreme ce insalubrul Loyola își intitulează a nu știu cîta parte a serialului din „*Chemarea vremii*”: „*Istoria...*” este un odios pamflet care improașcă cu noroi întregă literatura! Nu e istoric literar cu înclinații conservatoare care să nu se arate scandalizat de *Istorie*. „O nerușinată istorie a literaturii române”, scrie profesorul craiovean Traian Păunescu-Ulmu. „O istorie a pseudo-literaturii române”, e de părere istoricul literar specializat în viața lui Creangă, Gh. Ungureanu. Istoricii literari, ca eminescologii altădată, foarfecă *Istoria* lui G. Călinescu fără menajamente. Între timp, „*Curentul literar*” inaugurează o dezbatere pro și contra *Istoriei* la care participă E. Lovinescu, Vl. Streinu, Ș. Cioculescu și alții. Cel mai detașat este E. Lovinescu, deși el însuși vădit nesatisfăcut de capitolul ce i se consacră din carte. Lui Vl. Streinu i se pare că *Istoria* e hibridă, „amestec de intuiții noi și de birfeli vechi”, operă de romancier „foarte dotat”, dar în același timp și „un morman de judecăți arbitrate”. Ș. Cioculescu enumeră greșelile de informație și de tipar. Pompiliu Constantinescu, recenzînd toate celelalte opere ale lui Călinescu, despre *Istorie* tace. Doar elevii autorului (Adrian Marino, Al. Piru și Gh. Mărgărit) găsesc un limbaj mai generos, mai potrivit cu împrejurarea. Adrian Marino scrie: „cea mai importantă lucrare de acest fel a culturii noastre.” Spațiul mă silește să opresc aici citatele care, cu puține excepții, ne lasă un gust amar. A fost nevoie să treacă douăzeci și cinci sau treizeci de ani pentru ca despre cea mai de seamă carte a lui G. Călinescu, să se scrie altfel. Habent sua fata...

Biobibliografia întocmită de Ion Bălu e meritorie, una din acele lucrări pe care le tragem zilnic din raft ca să ne verificăm memoria.

Nicolae Manolescu

## Passionaria Stoicescu

„Fără de pierdere,  
ca o iubire”

(Editura Albatros, 1976)

● INTR-O măsură, poezia *Passionarii* Stoicescu — aflată acum la al doilea volum al său — se apropie de aceea a lui Adrian Păunescu: același energism, aceeași vitalitate, voluptuoasă vitalitate, a afirmării; cu o diferență specifică însă: în cazul discursului ei liric, explozia este preponderent ideatică — și nu în planul concretului diurn.

În noua ei carte, — ca și în precedentă, de altfel — dominantă poeziei *Passionarii* Stoicescu este această stare de tensiune, de iminentă explozie a ideii de insuficientă împlinire, convertită perpetuu în optimism frînt, în durerea inexprimabilă de a se împlini mereu „pe jumătate”.

Poeta trăiește așadar un sentiment de veșnic provizorat — în concretul existenței, pe care și-l refuză însă — ca realitate palpabilă, pentru că nu și-l poate încorpora devorîndu-l, cum intens și-ar dori-o, și preferă reîntoarcerea acasă — într-un univers numai al ideii, al prezenței de sine, pedepsitoare tocmai prin tensiunea, definitorie, a lucidității („A-

lunec printre lucruri și cuvinte / în semn de reîntoarcere acasă”).

Detestînd jumătățile de măsură în viață, și deci în iubire, cu care viața se confundă, în viziunea autoarei, universul liric al *Passionarii* Stoicescu trebuie să fie neapărat de excepție (un fel de „Aut Caesar — aut nihil!”); se impune, prin urmare, ca existența noastră să poată fi un „Cîntec furat de pe-o gură comună”, pentru a dăinui — adăugîndu-se necontenit ei înseși.

Poeta acceptă însă lumea și așa cum este, o lume a contrariilor — pe care învață să le și armonizeze, din aceeași perspectivă filosofică, a neputinței de a transfigura totul: „Tînjim, și fiecare în altfel... / Cu-mbrățișarea aburind a moarte, / mereu alături însă paralel, / uniți suav prin tot ce ne desparte”. Ea se poate defini, tocmai de aceea — ca poetă, atît de pur, asimilîndu-se elementelor naturii: „în calea lumii alergînd c-o floare” — ceea ce poate fi însăși rațiunea de a exista, a artei. Și — pentru că

a venit vorba de auto-definire, iată alte câteva metafore-titluri de poeme (în afara celor deja menționate) — în care autoarea se circumscrie existențial: „Ca soarele în flăcări mă ascund”, „Nevoia de aripi mă-mparte”, „Risipa să ne-o trecem mai ușor”, „Ca o lumină în bătaia puștii”, „Trufașă-n candoarea greșelilor mele” ș.a.

Dacă *Zăpezile de Jertfă* (debutul editorial al *Passionarii* Stoicescu, din 1974) — au însemnat pentru poetă o elegiacă „retragere strategică în sine” — pentru a se autodefini, autodescoperi pe calea meditației, *Fără de pierdere, ca o iubire*, culegerea de azi — marchează instalarea în luciditate a autoarei, tărîm al neliniștii, al „florii carnivore”: „Luciditate, floare carnivoră / cu zimbet dantelat ca un fiord, / în pilpiiri albastre mă devoră / corola ta întoarsă către nord”.

*Passionaria* Stoicescu nu se știește să ni se mărturisească simplu, nesincopat, în stihuri cîndate și cantabile, eminesciene adesea, neuitînd că poezia este — la urma urmelor... „de la musique, avant toute chose...” Este elegiacă, romantică, versul ei pîrînd sau chiar fiind vetust uneori. Ceea ce nu e rău, încă... O frînă însă — se impune, totuși, în această privință, adică în de-complicarea programatică a poeziei sale. Altfel, poate aluneca în poematizare liberă, orală — în ciuda respectării tuturor canoanelor, a rigoriilor formale ale poeziei.

Hristu Cîndroveanu



## Poezia

# „Țara amintirilor“

**O** VICTORIOASĂ confesiune — astfel apare, privită în totalitate, poezia lui Mihai Beniuc: dar o confesiune strigată și eruptivă, sfidătoare și vijelioasă, nu șoptită și blândă și împăcată. Energetismul poetului, mai mult decât un atribut temperamental, este un semn al izbînzii; reprezentînd un triumf, confesiunea se împlinește luînd caracteristicul ton de dirzenie și de impetuoasă vulcanică; este însă un ton al gloriificării, celebrînd victoria obținută prin exprimare. „Impresia de dirzenie, de energie — scria Pompiliu Constantinescu — o dă cuvîntul, în versurile poetului; fondul lor este elegiac și tanatic“.

Conștiința de exponent și sentimentul de a fi reprezentantul unei colectivități sînt notele tipice ale poezilor ardeleni, ducînd cel mai adesea la o lirică din care lipsesc atitudinile și elementele direct personale, „subiective“; cînd totuși apar, ca de pildă la Goga în *Din umbra zidurilor*, intensitatea poetică este mult redusă în raport cu producțiile din care sînt absente. La Mihai Beniuc se observă însă cum conștiința exponențială nu înlătură individualismul, ci îl îndreptățește și îl susține, „obiectivarea“ comună poezilor ardeleni realizîndu-se aici printr-o impulsivă măturisire (de aceea, probabil, G. Călinescu spunea că „multe din poeziile mai vechi ale lui M. Beniuc ar putea părea egoiste sau mai bine zis egolare“). Poetul, se poate spune, „se reprezintă“, în virtutea exemplarității sale, a apartenenței și a comuniunii de destin, declarate ori subînțelese; conștiința de exponent nu înăbușă, ci justifică, legitimează confesiunea.

Recentul volum \*) al lui Mihai Beniuc nu se subsumează, ca și cele multe anterioare, unei teme anumite, fără a fi, prin aceasta, eterogen; unitatea se realizează prin înglobarea tuturor temelor, a motivelor, a atitudinilor celor mai variate într-o unică formulă, aceea de confesiune, înaintînd discontinuu, prin fluxuri și refluxuri, ca o vastă maree. Despre poezia lui Mihai Beniuc s-a spus deseori că este „de antologie“, în înțelesul că ar face necesară îndepărtarea inegalităților, firesc numeroase într-o producție foarte întinsă; oricît de îndreptățită ar fi și oricîtă rigoare s-ar pune într-o astfel de operațiune, selecția ar trăda totuși spiritul acestei lirici, refractar limitării și reflex inflammat la întîmpinarea unui minim obstacol.

Puternica personalitate a poetului se vedește pretutindeni, indiferent de condiția strict valorică; în cele mai „neizbutite“ versuri sau poeme, în culegerile cele mai puțin ordonate, acolo unde ecurile străine sînt răsunătoare, peste tot există, chiar dacă mai strîmb și grăbit pusă ori superficial apăsată în materia dură a cuvîntelor, pecetea inconfundabilă a unui stil și a unui ton. Acumularea spațială este definitorie pentru această poezie, mai mult decît evoluția în timp, față de care a rămas, în esență, neschimbată: „Mi-trunchiul cu coroana-i în oglindă / Imprăștiindu-mi frunza lingă lac. / Dar viitorul l-am presat în ghindă. / Gîndindu-mă la curgerea din veac. // Am risipit cu zeci și sute gloanțe / Pe sol fertil, pe peatră, pe talaz. / În toate cu un germen de speranțe / Că lujer crește-n mine din-“

\*) Mihai Beniuc, *Țara amintirilor*, versuri, Editura Eminescu, 1976.

spre azi. // Ce-i dacă sînt bătrîn și plin de scorburi / Și-n coamă am furtuni, la talpă volburi? / Oricînd un fulger poate că m-aprinde. // Dar și atunci în marele prăpăd, / Cum scurmă-n lutul reavăn am să văd / Cu rădăcina gingașe ghinde“. Un orgoliu al consecvenței și al organicității prefăce meditația asupra sfîrșitului într-o calmă, puternic bărbătească, elegie: „Durerile s-au adunat ca-n stup / Nectar, polen, și ceară, dar și miere; / Putere n-am din trupu-mi să le rup, / Să plec nepăsător spre alte sfere. // Aici mi-i dat, aci-mi este prisaca, / Prieteni am destui, dar și dușmani / Și știu c-odată dată mi-i Itaca / Cu stupi și lupi în mii și mii de ani. // Itaca mea cu virfuri carpatine, / Cu largi danubiene calme ape, / Îmi vine greu să mă despart de tine. // Și totuși plec în codrii solitari / De unde umbra veche, deasă vine / Cu-ntunecimi aproape, mai aproape“. **Țara amintirilor** nu denumește un teritoriu nou; este o reluare, „la răscrucea vechilor răscruce“, o privire înapoi neresemnată: „Ce să mă plîng? Mult mie nu-mi lipsește, / Cel mult un petec de pămînt, / S-adorm trudit sub stratu-i, țărănește, / Uitînd c-am fost și-oi fi și încă sînt“. Retrospectiva este o formă de rezistență, expresia vitalității și nu a regretului: „Înceai azi-mine toamna mea prelună / Și voi pluti pe rîu și nu grăbit, / Ca peștele bolnav în jos pe-o dungă / Spre nu știu care infinit. // Icoane șterse-n minte-mi se-nfiripă, / Încerc și n-am pe care s-o regret, / Un junghi nerăbdător sub coastă-mi țipă: / De ce te miști așa greoi și-ncet! // Mă mișc așa greoi, spun, că mi-e dragă / Cum e cu soare viața și cu ploii, / Și cum văd frunza-n jurul meu pribeagă, /

mihai  
beniuc-țara  
amintirilor

versuri



Plutînd la vale caut înapoi“. La Mihai Beniuc lirica senectutii ia astfel aceeași tipică formă a confesiunii eliberatoare: „Cupola ei de plumb și-o strînge zarea / În asfințitul tras de boi plăvăni, / Invers începi de-acum numărătorea / Ce ți-a rămas din bruma ta de ani. // Cu văzul amurgit nu vezi hotarul, / Dar bănuiești cu mintea ora haș, / Și scrie sub amintire carul. Greu hureducat pe drumul cu făgaș. // E amintire peste amintire! / Nu mai îndemni plăvăni, mergi pe jos / Și caru-i încărcat cu cimitire / De tot ce-a fost urit, mai rar frumos. // Pe drum se poate mai ivi furtună / Și zici: De ce mi-i dat tot n-am să scap. / Și boii trag de greu spre vîgăună, / Se opintesc și încet din cap. // Ici-colo se strevăd de paie / Ori de otavă — stoguri imas, / Dar prind să cadă stropii de ploaie / Și nu e prea departe ora hădau

Mircea Iorgulescu

## Proza

# „Lumea de fabule“

**S**ONIA LARIAN a avut ingenioasă idee de a substitui obișnuitele animale și păsări din cărțile pentru copii (ea însăși scriînd o asemenea carte) cu personajele unor povești sau fabule mai mult sau mai puțin celebre. În locul unor simpli lupi sau al unor simple vulpi, de pildă, vom întîlni, prin urmare, pe Lupul din *Scufița Roșie* (coleg și bun prieten cu Lupul din *Capra cu trei iezi*), pe Lupul moralist, pe Lupul din povestea *Degetel* sau pe Lupul Ysengrin din *Romanul Vulpii*, pe Vulpea din romanul care-i poartă numele, pe Vulpea din fabula *Corbul și Vulpea*, pe Vulpea liberală, pe Vulpea din *Vulpea și strugurii*... Personajele cărții Soniei Larian sînt personaje de cărți: Bufnița din fabula *Mierla și Bufnița* (care leagă, prin prezența ei continuă, cele trei părți ale volumului), Papagalul din *Papagalul și celelalte păsări*, Ursul păcălit de Vulpe, Boul și Vițelul, Cîinele și Cățelul, coțoiul Chir Piscicovici din *Șoarecele și Pisica*, Ursul Flecă dintr-un vechi basm celt, Struțocămila și Hamelonul lui Dimitrie Cantemir, Calul care se hrănește numai cu căpsuni dintr-o legendă chineză, pasărea Fenix, Harpiile, Muma Pădurii, Căpcăuni, Balauri ș.a.m.d. Aceste personaje, literare nu doar prin calitatea lor estetică, dar și prin sorginte, ne introduc într-un spațiu aparte, de o frapantă originalitate, deschid perspective și provoacă mutații surprinzătoare. Individualitatea fiecăruia este asigurată acum mai puțin de specia zoologică și mai mult de fabula căreia îi aparține, încît Vulpea din *Corbul și Vulpea* nu trebuie confundată (cum se întîmplă cu Vulpea liberală, sau Lupul Ysengrin din *le Roman de Renart* cu baronul von Isegrim din versiunea germană a cărții — personajele fiind cu totul distincte. Vulpea din *Corbul și Vulpea* și cea din *Vulpea și Barza* sînt mai legate de păsările cu care conviețuiesc în cadrul aceluiași text decît între ele. Colegele de fabulă au întîietate asupra celor de specie. Cu Vulpea liberală, Vulpea din *Corbul și Vulpea* se întîlnește rar (tocmai de aceea au atîtea să-și spună); pe corb îl vizitează în schimb zilnic, conform unui scenariu prestabilit. Ierarhiile zoologice suferă influența celor literare. Dacă Lupul din *Scufița Roșie* privește de sus la Veverița din *Șoarecele și Veverița*, ca și la Corbul și Vulpea din piesa cu același titlu, o face

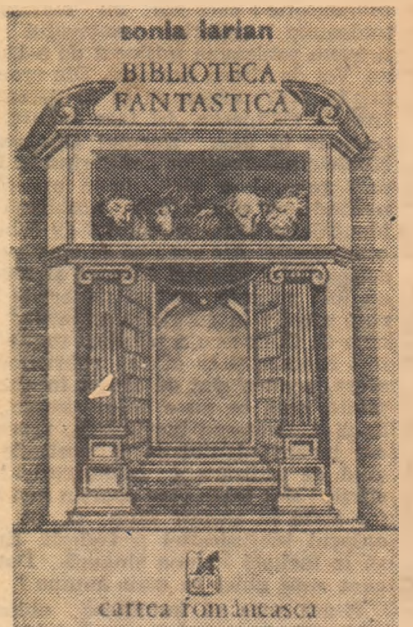
nu numai în virtutea unui raport de forță bine stabilit dintre el și celelalte viețuitoare fizice mai modeste, ci și pentru că Veverița aparține unei fabule „aproape necunoscute“, iar Corbul și Vulpea uneia — aceasta e cel puțin părerea Lupului — „de mina a doua“. Forma cea mai sarcastică de dispreț e de a întreba pe cineva dacă figurează „undevea, în vreo fabulă“, iar amenințarea supremă ce se poate rosti la adresa cuiva e de a-l da afară „din toate fabulele“. Aceste fabule, povești, basme, legende, romane constituie tot altă lume, pe de o parte autonome, paralele, „închise“. În ele se pot petrece „lucruri dintre cele mai ciudate cu putință“ — „atrocități“ și „cruzimi îngrozitoare“, ca în *Scufița Roșie* de pildă —, sau de altă natură, dacă povestea e „fermecătoare“, întrebările de genul „ce se mai aude prin fermecătorea dumneavoastră poveste“ sau „ce se mai aude, în general, prin poveste“ trebuind a fi considerate, de aceea, dincolo de amabilitatea de moment a unui sau altuia dintre personaje, ca întru totul firești. Nelipsind întîmplările, nu lipsește nici curiozitatea față de ele. Nu numai că unele fabule au o oră locală a lor, dar uneori și un timp specific, de o structură particulară. În *Vulpea liberală*, de exemplu, timpul se compune din două faze, care alternează la nesfîrșit, din astăzi (cînd vulpea „e invitată la curte, e îmbrățișată, i se spune că are mare talent“) și din a doua zi (cînd „face pe bolnava și umblă legată la cap“). Pe de altă parte, însă, sferile independente care constituie „lumea de fabulă“ a cărții devin din cînd în cînd tangibile, se întrepătrund, se „deschid“ unele altora, comunică. Personajele dintr-o fabulă intră în contact — oricîte complicate probleme de etichetă ar presupune acesta: de pildă, cum se cuvine a fi salutat oare un balauc cu nu mai puțin de 24 de capete? — cu personajele dintr-o altă fabulă, în chip premeditat: „Eu zic, propuse Corbul, să mergem atunci cu toții într-o scurtă vizită în fabula *Vulpea liberală*“, sau din greșeală, rătăcindu-se și ieșind din context ca iepurele mesager din fabula de mai sus, care ajunge la o altă vulpe, dintr-o altă fabulă.

Precum fabulele reprezintă lumi totodată paralele și interferente, „închise“ și „deschise“, tot astfel personajele lor acționează într-un chip predestinat, bucurîndu-se în același timp de o infinită libertate. Farmecul cărții Soniei Larian rezultă, într-o importantă măsură, din jocul acestor contradicții, condus cu dis-

creție și abilitate. Pe de o parte, deci, personajele prozatoarei sînt „programate“ exclusiv pentru anumite cuvînte și gesturi, interpretează mereu, fără abatere, rolurile care li s-au prescris. Autoarea nu se mulțumește însă să decupeze siluetele unor personaje clasice și să le încadreze apoi într-un montaj original (operație nu mai puțin creatoare, la urma urmei), ea creează în sensul literar curent al cuvîntului, completînd sau restructurînd tipologia eroilor pe care i-a selectat. (Personajele strict originale nu lipsesc, de altfel, din această carte ce convoacă atîția din celebrii eroi ai literaturii pentru copii. Iată cîteva dintre ele: viezurii care petrec un foarte pitoresc revelion — în partea întâi a volumului, Șoarecele de bibliotecă — personaj creat dintr-o expresie —, a cărui lectură e atît de intensă încît resuscită personajele despre care citește și care, drept urmare, îl asaltează cu vizitele lor, spre marca nemulțumire a secretarei lui, domnișoara Maimuță-Pisică, ființă dedublă în firi opuse și alternative, energie siamescă uneori, felină leneșă și visătoare alteori, știind vorbi, ca un adevărat poliglot al faunei, vulpește, ursește, lăpăște, papagalicește, bufnițește, rinocereste și hipopotamește, cunoscînd pe deasupra „perfect“ tigreză și leopardă, crocodileza și ginafeza — în partea a doua, doamna Bufnița-Papagal, instructivă o reeditare a celor două personaje precedente — în partea a treia).

Revenind la libertatea pe care autoarea o acordă, re-creîndu-le, personajelor sale în raport cu destinul lor, cristalizat în însuși tiparul definitiv al fabulei, să exemplificăm, pe scurt. Corbul încearcă să simplifice partitura fabulei căreia îi aparține, propunîndu-i partenerei de text, lingușitoarea Vulpe, să scurteze discursul pe care îl ține „la poalele copacului“ și pregătindu-i din vreme, zilnic, cașcavalul rivnit; cel mai spectaculos gest de revoltă îl face însă Bufnița din *Mierla și Bufnița* care, într-o bună zi, refuză să mai dea curs invitației, veșnic reinnoită, a Mierlei. „Eu nu mă mai duc azi la Mierlă“, declară, pe un ton insistent. Bufnița: „nu mai suport de la o vreme deloc lumea asta închisă a fabulelor, în care mă învîrtesc într-una“. Pînă la urmă, ea va evada nu numai din propria ei fabulă, dar va ajunge chiar pînă la capătul „pădurii de povești și de fabule“.

Natura acestor personaje literare de gradul al doilea, copii ale unor copii, este ideală, am spune platoniciană (ca și a



unora dintre personajele noli-vrești ale cărții — petrecînd, viezurii „aveau — spune autoarea — un aer de o stranie blîndețe și vorbeau și stăteau de parcă s-ar fi aflat cu toții într-un vis“: „într-un vis“ a fost compusă, de altfel, și întreaga carte, după cum reiese dintr-o șoptită mărturisire a autorului. Nu întîmplător, prin urmare, pregătindu-și serata, marea ambție a Vulpii amfitrionă e de a-l avea printre invitați, drept cel mai de seamă oaspete, pe Lupul din suita simfonică *Petrică și Lupul*, de o idealitate superioară. (Ierarhia personajelor cărții e în funcție și de gradul lor de evanescență). În societatea personajelor de cuvînte ale fabulelor, „lupul de sunete“ este — cum ar spune amfitrionă — „musafirul ideal“. Paginile consacrate citadului „lup-melodie“, alcătuirii meniului său și preparării acestuia de către „un bucătar special venit din lumea sunetelor“, care, „gătînd“, fredonează tot timpul („e modul său... de a gusta din mincare“) și umele bucătăria cu „un fel de zumzet extrem de plăcut auzului“, țînd „aici locul mirosului de mincare“ sînt antologice. Ca și cele care evocă marea bibliotecă a Șoarecelui, cu diferitele ei săli — una în care „cititorii erau toți animale exotice“, alta în care „cititorii erau numai și numai animale fantastice“, cu girafe care „preferau să citească direct din raft“ și cu motani care, înfiorați de plăcerea lecturii, se „trezeau deodată torcînd“.

Cartea excepțional de frumoasă a Soniei Larian demonstrează încă o dată că adevărata literatură pentru copii este un gen la fel de important ca oricare altul.

Valeriu Cristea



# Un scriitor nedreptățit?

ÎNTREBAREA principală pe care și-o pune studiul introductiv al antologiei critice dedicate de Ioan Adam lui Duiliu Zamfirescu\*) și anume : care sînt cauzele nereceptării scriitorului în epocă, mi se pare, într-adevăr, de un deosebit interes. Ea a preocupat și înainte pe exegeții autorului **Vieții la țară** într-o măsură atât de mare încît uneori a copleșit partea de analiză propriu-zisă. Ioan Adam se oprește asupra citorva răspunsuri și nu pare mulțumit de nici unul.

Mai întîi există explicația, de natură mai mult psihologică decît sociologică, a influenței nefaste a imaginii omului asupra imaginii operei în percepția critică a contemporanilor. Ibrăileanu număra și el printre motivele tăcerii din jurul poetului și romancierului Duiliu Zamfirescu : „manierele «elegante», morga, antițărănis-mul și antidemocratismul lui — în lumea «proletarilor intelectuali», care alcătuiau partea cea mai însemnată a publicului cetitor și din care se recrutau recenzenții”. Se adaugă la antipatia stîrnită de persoana socială a scriitorului, reacția stîrnită de teoriile lui, de ideologia lui expuse mereu cu flacăra polemică, adesea supărînd mai degrabă prin ton decît prin idei. Aroganța expresiei lucra nefast asupra fondului echilibrat al unor păreri literare. S-a acreditat portretul unui Duiliu Zamfirescu eminent estete, ceea ce în epocă este aproape firesc, dar devine nefiresc în judecățile critice îndepărtate în timp. În contextul social-literar al sfîrșitului secolului al XIX-lea și al începutului secolului al XX-lea, poziția scriitorului putea părea astfel, căci se găsea mereu în luptă cu „Sămănătorul” și cu poporanismul, cu literatura ardelenilor (Slavici, Goga etc.), atașat fiind, la debut, de „Literaturul” lui Macedonski (Ibrăileanu crede că și acest debut, sub auspiciile unei grupări discreditate, este unul din motivele unei prețurii inexacte) și, mai apoi, de „Convorbiri literare” și de Titu Maiorescu. Ioan Adam observă cu finețe că Duiliu Zamfirescu „se definea esteticeste mai curînd prin adversități, decît prin adevăruri.” Contemporanii l-au socotit un apărător tipic al estetis-

\*) Duiliu Zamfirescu. Antologie, studiu introductiv, tabel cronologic, note și bibliografie de Ioan Adam. Colecția Biblioteca critică. Ed. Eminescu, 1976.

mului, deși romancierul și teoreticianul Duiliu Zamfirescu nu face, cel puțin în text, greșeala unei excesive asemenea declarații. De aceea mi se pare bună soluția lui Ioan Adam de a pune în fruntea antologiei citeva extrase din prefețele, articolele și mai ales scrisorile lui unde se face deopotrivă elogiul unei arte ce oferă impresia „realității armonice”, a frumuseții artistice (care este „iluzionarea realității”), a naturii glaciale, olimpice, abstracte a creatorului, dar, totodată, și elogiul unei literaturi ce se vrea „icoana vieții noastre românești”, a unui scriitor înzestrat cu „o mare experiență de lume”, a unui roman care să dea „iluzia cea mai intensă despre realitatea vieții”. Este, deci, cert că polemicele lui Duiliu Zamfirescu au fost privite la vremea lor unilateral.

Uitînd se vor face așteptările corec-tări. G. Călinescu remarcă profesiunea de credință realistă a romancierului și observă excesele idealismului lui moral care îl împing spre un „aer educativ”. Văzîndu-se în atitudinea teoretică și în opera sa numai anumite laturi polemice era firesc ca literații contemporani cu el să nu-l „recepteze” la exacta lui valoare. De altfel Ion Pillat amintește în acest sens și de o altă lacună care a îngreuiat pînă pe la 1932 o discuție fructuoasă și dreaptă asupra literaturii lui Duiliu Zamfirescu: întîrzierea reeditării operei. Generațiile mai tinere moșteneau o imagine unilaterală, dacă nu chiar falsă a autorului lui. Tănase Scăliu. E. Lovinescu remarcă și o altă cauză, mai subtilă, a nereceptării scriitorului : debutul său incert, lipsit de cea originalitate frapantă care are meritul de a impune și de a menține o operă în atenția criticii și publicului. Poeziile publicate în „Literaturul” și apoi în volumele (**Fără titlu**, 1883, **Alte orizonturi**, 1894, **Imnuri păgîne**, 1897 etc.) par a nu avea un „accent personal” care să impresioneze, și poetul se arată „captiv încă unor influențe străine”. Ibrăileanu amintește și de foarte răsunătorul articol al lui Gherea, în care romanul **În fața vieții** este descusut cu o extraordinară vicioasă caustică și personalul lui principal, acuzat de „pesimism papagal”, articol ce a contat, crede el, în cariera scriitorului.

Dar, din toate aceste „cauze” ale nereceptării să încercăm o sistematizare. Orice

viață literară presupune trei factori în valorificarea unei opere : scriitorul (ca imagine vie, activă), mediul literar (ca prim element al asimilării valorilor prin judecată critică) și publicul cititor. Să urmărim pe fiecare în parte.

**Scriitorul.** În afara antipatiei pe care se pare că o stîrnea omul, Duiliu Zamfirescu, care apărea printre „proletarii intelectuali”, înveșmîntat în hainele scurtoase ale omului politic, ale diplomatului, care avea toate trăsăturile snobismului — cultivarea unui aristocratism agresiv specific parvenitilor și a unui estetism al manierelor specific unei structuri artistice timide, inhibate social — scriitorul Duiliu Zamfirescu păcătuia prin... forța sa anticipativă. El era, cum s-a observat, un precursor în multe domenii : roman, teoria romanului... Creația sa narativă, în ceea ce are ea mai original, excelează în fine pagini de analiză, în temerare încercări de asimilare a eseisticii, memorialisticii, filosofiei în cadrul romanesc, în remarcabile intuiții ale evoluției ulterioare a prozei spre autenticitate scriiturii, anticalofilism, documentarism etc. Sub acest raport scriitorul își dezavantajează opera față de contemporaneitate, avîntînd-o față de posteritate.

**Mediul literar.** La începuturile carierei sale artistice autoritățile critice erau Maiorescu și Gherea. Primul, deși a influențat evoluția scriitorului prin sfaturi și comentarii deosebite pe care i le oferea în bogata corespondență (și găsim aici prilejul de a reproșa lui Ioan Adam că nu a insistat asupra acestui aspect, oferînd cîteva pagini mai substanțiale din scrisorile lui Titu Maiorescu către Duiliu Zamfirescu referitoare la opera acestuia), a evitat să se pronunțe public. Gherea însă s-a pronunțat violent, neiertător. Or, opiniile lor erau singurele care pînă la apariția analizelor judicioase ale lui Ibrăileanu, Lovinescu, Mihail Dragomirescu, Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, puteau fi convingătoare. Lumea literară, fărîmîțată în direcții divergente, în antagonisme ideologice și interese de clasă, nu putea primi cu calm și nepărtinire, cu înțelegere și obiectivitate opera unui scriitor ce se retrăsese sub masca superiorității arogante a diplomatului și politicianului, fiind de atîtea ori el însuși lipsit de calm, înțelegere și nepărtinire. Să nu ne amintim decît de nedreptele acuzații pe



care le adusesse lui Slavici, Caragiale, Goga și altora de pe pozițiile unui estetism psihologist.

**Publicul cititor.** Așa cum remarcă Ioan Adam în studiul introductiv al antologiei, pentru ca o operă să fie primită la justa ei valoare trebuie să existe și un public format. „Or, în jur de 1900, cititorul român savura cu deliciu : Cum iubim de Tradem, Romanul căsniciei de N. Rădulescu-Niger, Tainele căsniciei de Panait Macri.” Duiliu Zamfirescu romancier care aduce în literatura noastră, poate primul, subtilitatea analizei psihologice nu avea un public pregătît pentru ea. Dacă literatura, cum spune cu finețe de observație M. Dragomirescu, gustă o operă literară nu numai la nivelul realizării ei, dar și al intențiilor, al surselor și inovațiilor aduse față de alte opere, publicul nu judecă decît fiecare carte în parte, după măsura unei impresii de armonie de sine stătătoare. Romanul lui Duiliu Zamfirescu, tocmai pentru că se ambiționau să restructureze oarecum specia, nu strineau această senzație de echilibru. Publicul nu suporta pasajele eseistice, tendențiozitatea, morala convertită estetic, și simțea opera ca „imperfectă”.

Lectura antologiei alcătuită cu discernămint de Ioan Adam stimulează interesul nu numai pentru „cazul” Duiliu Zamfirescu, dar și pentru unele probleme de sociologie a vieții literare. Multe alte lucruri mai sînt de spus încă despre un scriitor atît de singular în destin ca autorul **Comăneștenilor**. Cred că recenta antologie critică apărută ar putea fi un punct de plecare.

Dana Dumitriu

## Bun venit, Marin Constantin!

NU de puține ori, de-a lungul acestui exercițiu critic dedicat nou-venitilor în literatură, aburii mediocrității, ieșind din paginile mai multor cărți de debut la rînd, m-au obosit și m-au făcut să mă indoiesc de utilitatea perseverenței într-o atare postură critică. De fiecare dată însă, mereu la timpul potrivit, cite o carte în care găseam ceva mai mult de o propoziție frumoasă îmi readucea optimismul și-mi ștergea oboseala. Merită, mă întrebam, cele cîteva cărți de felul acesta efortul de a scotoci, pînă la plictis și enervare, printre altele, nisipoase, de zece, de douăzeci de ori mai multe ? Și-mi răspundeam afirmativ, bazîndu-mă, în ultimă instanță, pe justetea de principiu a unui proverb. E adevărat, „nu se știe niciodată de unde sare iepurele” și datorc acestui adevăr teoretic optimismul investigației în teritoriul operei prime. Dar nu-l mai puțin adevărat că se poate ști de unde nu sare, și datorc acestui adevăr practic prudenta relativistă a aceleiași investigații. La urma urmelor ceea ce rămîne este, în cuvintele unui tulburător poem scris de un contemporan, „acest cîntec, domnule”. Adică pcuria de a descoperi, dincolo de mizerie, de precaritate, sunetul curat al marilor talente. E o bucurie rară mai totdeauna imprevizibilă, plătită greu cu amînări și îndoeli adesea insuportabile, dar, odată plătită, prețul, cit de mare va fi fost, ne pare mic și-l uităm...

Un talent deosebit avem în persoana tînarului de 22 de ani Marin Constantin, originar din satul Fierbinți, din Bărgan, autor al volumului **Mierea pămîntului**, apărut la Editura Ion Creangă (cu o prezențare emfionantă semnă de Tiberiu Utan). Prin temele lirice noul poet se înscrie în tradiționalism, prin vigoarea timbrului poetic, adolescentin și matur în același timp, ține de linia labiană. Tema centrală e aceea a Bărganului natal, spațiu cu funcție de „dezlegare” a lirismu-

lui, cum pentru Labis. muntii Bucovinei și pentru Esenin, stepa rusească. Influențele din acești doi poeți sînt evidente, asimilate însă într-un fel personal, cu accentul pe reflexivitatea implicată în descripție („Nin-ge în Bărgan, molatec, orbitor, / Pămîntul se topește-n adîncime, / Tar cerul toarce nesfîrșit fuor / Peste copilărie, peste mine // Se pierd, în depărtare, clăbucite sate / Infulecete, parcă, de zăpezi / Trenul strîvește orele sub roate / Gînduri tinjînd tînderile verzi // Deplina libertăți purtîndu-i teamă / Mi-am mai ucis o dragoste, ciînește. / Destinul întîmplărilor mă cheamă / Și-n singe, ca un foc tîrziu, moc-neste...”).

Acest adolescent al cîmpiei ducînd pe buze „un cîntec de pămînt” și în suflet o mulțime de întrebări descoperă lumea într-o explozie coloristică, prelungită parcă din Fundoianu și Pillat, dar completată cu elanul interogativ al vîrstei de graniță. Ochilor li se arată o lumină tremurătoare care risipește conturile, sporînd incertitudinea adolescenței și îndemnînd, maturizare precoce, la o autodefinire sub regim dramatic („Cum picură bruma în flori ! O, auzi / Lumina cum tremură-n ochi de fin-tină ! Prin noapte trec graurii toamnei și, uzi, / Tresar cu un tipăt mai rece spre lună // Migrările-n vîrstă-s permise, dar eu / Nu-mi pot slobozi îndrăznețului dru-mar, / Flutur ce cade pe sufletu-mi greu / Că nu-i înțeleg luminișul stelar. // Sint încă copil și nu știu și tot caut / Abrupta durere din suflet... Ce-nseamnă ? / Prin mine se tînguie totuși un flaut... / Se-ntuneacă, drago, se-ntuneacă a toamnă // Sint încă copil și aud... o, aud ! / Bărbatul din mine e-n veșnică pîndă / Trec graurii vî-neți în cercuri spre sud, / Nelimpede, mel-cii în toamnă m-afundă”). Radicalismul moral labian îl regăsim aici la o temperatură puțin mai puțin înaltă, dezvoltat însă pe un fond similar de generozitate și

de conștiință poetică : „Să mă crezi dacă-ți spun că, iubind / Pasărea-n ouă, viața în iarbă. / Am făcut-o cu scopul să fiarbă / Singele-n cei ruginînd”. Versurile au o simplitate extraordinară, fiind mereu pline de poezie, între notația paisagistă și meditație creîndu-se, grație structurii emnamente lreîndu-se a poetului, un arc de tensiune care dă versului, luat separat, pregnanță iar poemului, profunzime. Sigur, nu lipsesc stîngăciile de exprimare, cîteva locuri comune ale poeziei de azi, naivitățile solemne, însă peste toate ceea ce impresionează este naturalețea rostirii, autenticitatea fiorului liric, cosmicitatea viziunii într-o poezie deopotrivă a vegetației telurice și a aspirațiilor juvenile. Antologic prin puritatea gestului poetic, pe de o parte, și prin sugestia unei ordini premioritice, dovadă a unei bune intuiții poetice mi se pare poemul **Se depărtează caii înspre soare**, viziune profundă într-un limbaj de impresii adolescentine : „Trecuți de apa morții peste git, / Se depărtează caii înspre soare / Însingîrînd copita în pămînt / Și rănile dau aripi ca să zboare // Miros foșnit și coșt cînd dă secară / În tremurate coame să aplece, / Bătrînii cai ingenuchează seara / Uitînd de datini : se grăbesc să plece // Căci nu e nimeni bun de pus pe rană / Viforîna din singe să le stingă / Și caii trec cu fluturii în goană / Abia mai gem, abia de se mai strîgă // Însingîrînd copita în pămînt / Dau aripi verzi, din rană, ca să zboare / Trecuți de apa morții peste git / Se depărtează caii înspre soare”. Prin talent și puritate, Marin Constantin poate fi un Labis al celei mai tinere promoții de poeți din România. Talentu său se cade a fi înconjurat de dragoste și înțelegere. Pentru ca istoria să se repete numai în ce privește destinul poeziei.

Laurențiu Ulici

### Calendar

● Iulie 1876 — a apărut primul volum din **Documente privilegiate la istoria românilor**, editate de Eudoxiu Hurmuzaki.

● Iulie 1901 — a apărut primul tratat consacrat istoriei limbii române — **Histoire de la langue roumaine**, scrisă de Ovid Densusianu.

● 1.VII. (18.VI. st. v.) 1917 — a murit Titu Maiorescu (n. 1840).

● 1.VII.1919 — a murit Ioan Bogdan (n. 1864).

● 2.VII.1901 — a murit Theodor Șerbănescu (n. 1839).

● 2.VII. (19.VI. st. v.) 1899 — s-a născut G. Călinescu (m. 1965).

● 2.VII.1914 — a murit Emil Gîrleanu (n. 1878).

● 2.VII.1926 — s-a născut Octavian Paler.

● 2.VII.1938 — s-a născut Domokos Szilagy.

● 3.VII.1926 — s-a născut Ștefan Gheorghiu.

● 4.VII.1886 — s-a născut Alice Călugăru (m. d. 1924).

● 4.VII.1893 — s-a născut Demostene Botez (m. 1973).

● 4.VII.1923 — s-a născut Haralamb Zîncă.

● 5.VII.1913 — a murit Șt. O. Iosif (n. 1875).

● 5.VII.1920 — s-a născut Iulia Soare (m. 1971).

● 5.VII.1927 — s-a născut Al. Mi-rodan.

● 7.VII.1964 — a murit Ion Vinea (n. 1895).

● 8.VII.1906 — s-a născut Lato-Erdely Anna.

● 12.VII.1933 — s-a născut Alexandru Ivăsiuc.





17 MAI 1901 — 10 MAI 1946

## INEDIT

*Critică, folietonism, interpretare, creație de valoare*

Se pare că literatura, în operele de ficțiune, depășește prin creație — critica. Existența unor mari valori creatoare în literatura unei țări nu naște, în mod spontan și cu simultaneitate — o generație de mari critici. Nu este mai puțin adevărat, că existența unei critici valoroase implică o bogată literatură. Căzul literaturilor apusane este elocvent. La creațiile universale din lit. franceză, germană, engleză, italiană — corespunde o critică de prim plan.

Evoluția literaturii române este de prea recentă dată, ca să aibă și o pleiadă de critici, comparabili cu cei din marile literaturi apusane. De la Heliade (dacă-l numărăm și pe el printre criticii inițiali) până la cel mai tânăr critic contemporan, deținător al unui foileton, drumul parcurs este impresionant. Trece peste Kogălniceanu și Russo și ne oprim la Maiorescu, ca punct de plecare al criticii moderne. Maiorescu fixează principiile estetice ale unei generații, mai mult chiar, pentru prima dată în istoria literaturii române introduce noțiunea esteticului, ca bază de judecată a operelor. Dar Maiorescu este un pedagog el însuși, un îndrumător. Orientat în generalități, cu vedere limpede — critică asupra întregii culturi naționale, Maiorescu este chiar un precursor, privit chiar după 50-60 de ani de evoluție a criticii.

Pompiliu Constantinescu

# Criticul

**R**EZIST greu tentației de a-mi imagina opera posibilă a lui Pompiliu Constantinescu dacă nu ar fi fost atât de timpuriu și brusc curmată. Nu numai opera lui, ci și cea a scriitorilor notabili afirmați de atunci încoace, căci dacă un critic nu determină în mod direct creația scriitorilor (dar se întâmplă s-o facă), un critic de seamă produce în zona creației și audienței acesteia un lanț de efecte mai mult sau mai puțin perceptibile. Fără un Sainte-Beuve, un Faguet, un Gourmont, un Thibaudet, literatura franceză modernă ar fi arătat altfel; tot așa literatura noastră fără un Maiorescu, un Gherea, un Lovinescu, un Călinescu. Din echipa strălucită a tinerei noastre critici dintre cele două războaie, cred că cel mai dotat pentru o atare acțiune (nu „directivă”) era Pompiliu Constantinescu. Aceasta independent de faptul că așa cum el însuși, cu luciditatea și lipsa lui de vanitate, cu modestia lui înțeleasă nu ca o conveniență și nici ca o virtute, ci ca o formă de libertate și ca o necesitate funcțională a profesiei, nu ezita să recunoască, un Călinescu era de o strălucire și de o forță covârșitoare, cu care el nu pretindea nici un moment să se compare. Comparația însă poate și chiar trebuie să fie făcută, bineînțeles nu pentru a-l diminua (sau „denigra”) pe Călinescu sau pe oricare altul, ci pentru a scoate în relief meritele prin care Pompiliu Constantinescu nu a fost egalat de nici unul dintre confrăii săi. Nici unul dintre criticii noștri importanți nu a avut în același grad cu el obiectivitatea judecății, care vine nu numai din spirit critic, inteligență și gust, ci din perfecta independență a caracterului. Pompiliu Constantinescu nu a privit niciodată de sus nici

o carte, nici un autor, nici o tendință, el a privit totdeauna de la nivelul cel mai propice aprecierii exacte, fără a-și aroga nici un fel de prerogativă, ci numai asumându-și sarcina (nu dreptul, nu „datoria” : sarcina) de a formula just rezultatul analizelor. Erorile lui de apreciere sînt minime și rare, de natura legitimelor oscilații ale gustului cel mai sigur. O singură eroare flagrantă se poate semna în toată critica lui Pompiliu Constantinescu și e de remarcat că a uimit pe mulți, atât pare de insolită la el : minimalizarea volumului de versuri al lui Emil Botta, **Pe-o gură de rai**.

Spuneam la început că rezist greu ispitei de a-mi închipui opera posibilă a lui Pompiliu Constantinescu și de asemenea și prezența sa în cele trei decenii ce au trecut de la moartea lui. Ar fi dat poate o istorie a literaturii, ar fi dat desigur studii de „sinteză” (cum se zice cu mai multă emfază decît proprietate), ar fi dat, probabil, acea exegeză a operei lui Caragiale care ar fi stat la rang egal cu ale lui Călinescu despre Eminescu și Creangă și cu cele asupra lui Maiorescu ale lui Lovinescu. Opera pe care a lăsat-o nu e însă mai puțin o operă de primă importanță peste care ne dăm din ce în ce mai mult seama că nu se poate cu nici un chip trece. Prin însumare, foiletoanele sale constituie un tablou complet al literaturii noastre dintre cele două războaie; constituie propriu-zis o istorie a acestei literaturi. Ocazia de a scrie mai frecvent despre cîțiva dintre autorii însemnați și fecunzi l-a dus pe Pompiliu Constantinescu la însumări de comentarii ce constituie de fapt adevărate monografii.

Lovinescu afirmă că un critic se formează abia la 40 de ani; firește că un critic, ca orice scriitor, evoluează și se maturizează, dar vocația critică, în care darul de a se face ascultat este o condiție **sine qua non**, trebuie să se manifeste din capul locului, un critic autentic impunându-se negreșit de la primele articole. Oricît de tînăr, un critic trebuie să obțină imediat audiență și autoritate, ceea ce a fost cazul cu Pompiliu Constantinescu (cum a fost și cu Lovinescu, dar acesta, care se judeca pe sine cu o extremă severitate, își privea fără indulgență nu numai, cu drept cuvînt, critica poetizantă și evanescentă din faza sa de tranziție, dar și, pe nedrept, remarcabilele sale articole de debut din **Pași pe nisip**). Autoritatea și-a cucerit-o Pompiliu Constantinescu din primul moment, exprimînd cu precizie și fără ocol, nu însă fără nuanțe, judecăți neînhibate de nici un prestigiu. Avea 24 de ani cînd a scris prima oară, cu urbanitate, dar necruțător, împotriva retoricii cu disproporționat succes, atît monden, cit și seminarial, a lui Pârvan; a făcut-o mai convingător și mai liniștit decît Lovinescu, mai detaliat decît Zarifopol, anticipîndu-i pe amîndoi în această firească reacție a spiritului critic.

Afară de Zarifopol și Ibrăileanu, care au scris despre Caragiale, unul cele mai pertinente și mai adînci lucruri, iar celălalt extrem de pătrunzătoare observații, Pompiliu Constantinescu este acel critic care a scris stăruitor și în adevăr comprehensiv despre geniul comic caragialesc, articolele sale asupra subiectului echivalînd ca în vedere totală cu o carte. Despre Matei Caragiale, de asemenea, el a spus esențialul, resta-

bilînd, dincolo de evidentele contraste dintre tată și fiu (viziunea clasică, solară și viguros comică a primului, cea romantică, nocturnă și melancolic-satirică a celui de al doilea), adevărul asupra substratului funciarnier identic al creației celor doi.

G. Călinescu, care în **Ist. lit. rom.**... scrie despre Pompiliu Constantinescu cu multă justete, dar nu fără o oarecare notă de condescendență, i-a reposedat cu alt prilej că se risipește în foiletonistică în loc să se „abstragă” într-o operă. Evident, Călinescu, ca și un Gundolf, un Curtius, un De Sanctis, s-a „abstras” de „opere”. Dar Montaigne, care, efect s-a „abstras” în turnul său și a dat o operă nepieritoare, nu cumva a dat o aceasta de fapt o, cum se spune, „simplă culegere” de articole pe care, dacă în acele vremi ar fi existat periodice literare, le-ar fi publicat poate în vreo rubrică, de nu săptămînală, măcar lunară? Să nu uităm că Sainte-Beuve care, orice ar spune unii sau alții, rămîne patronul criticii literare, a scris toată viața numai foiletoane, iar cărțile lui pe temă unitară, ca **Port-Royal** sau **Chateaubriand et son groupe littéraire**, au fost expuse oraș periodic ca înlocuiri a rubricii de la ziar, în împrejurări care-l împiedicau pentru un timp să o țină. Sainte-Beuve, care-și recunoștea, ca înaintaș pe Montaigne și pe Pierre Bayle, se proclama cu mîndrie „jurnalistic”, iar Pompiliu Constantinescu, consecventul și lucidul său admirator, îi citează această vorbă, cu deloc mai puțin justificată mîndrie.

Al. Paleologu

## CONȘTIINȚA

**L**-AM cunoscut pe Pompiliu Constantinescu cam acum o jumătate de veac (fără vreo patru sau cinci ani). Cred că l-am văzut prima oară la cînaclul lui E. Lovinescu.

Dintru început, calmul, civilitatea, decența lui mi-au plăcut și m-au intrigat. Într-o lume foind de patimi, de ambiții, de toate deșertăciunile agresive sau numai vioaie care agitau lumea literelor și artelor, Pompiliu Constantinescu se înfățișa detașat, cu surisul **comprehensiunii**, — niciodată al **compromisului**.

(Începusem să știu cite ceva despre el, încă de pe cînd eram elev într-un oraș de provincie; făcusem rost, nu știu de la cine, de un exemplar al „**Kalendelor**”, editate și scrise împreună cu Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Șoimaru.)

...Am spus **comprehensiune**. Asta înseamnă **înțelegere**, — ceea ce este unul dintre atributele fără de care nu poți fi critic. Nu poți evalua, aprecia, judeca, fără să **înțelegi**. Să înțelegi sensul sau nonsensul unei lucrări literare.

Pompiliu Constantinescu se născuse cu acest simț al **comprehensiunii**, care, în ultimă instanță, este „bunul simț” cartezian.

Puțini, prea puțini dintre oamenii de cultură ai acelor vremuri au avut forța lui Pompiliu Constantinescu de a nu pactiza niciodată cu **compromisul**.

**R**ĂSFOIESC filele „Jurnalului” meu, din anul 1943, Luni 14 iunie.

„La Lovinescu, spre seară...”

„Vine vorba despre articolul scris de Dragoș Protopopescu asupra lui Lovinescu, în „Duminică”.

„Lovinescu se revoltă :

— E nemaipomenit ! Spune că sînt dreptățit pentru că aș fi vroit să intru la Universitate și la Academie, și acum m-au respins. Nu puteam să fiu respins vreme ce niciodată n-am umblat după ceva și n-am cerut nimănui nimic.

„Am fost cel mai bun student al Evolveanu, cînd mă întâlnea, apoi, n-am mai scotea din „strălucitul meu elev” și fi putut să fiu de o sută de ori profesor universitar. Să fi făcut un singur gest. Dar n-am înțeles niciodată să mă bag și la stăpin, firea mea a respins totdeauna eventualitatea de a avea un patron ! Uți-vă, de pildă, la bietul B. : e tipul intelectualului cu patron. A știut să aștepte zece-doisprezece ani, necunoscut și cultător, lingă Petrovici, și răsplăta venit din plin : e acum în nu mai știu demnități. Eu n-am așteptat, nicioc pentru că n-am avut ce să aștept : și de la început pe ce drum trebuia să merg. N-am făcut niciodată **tovărășie** cu a promisurii și cu slugărnicia...”

.... Mă ridic și cobor treptele împreună cu Pompiliu Constantinescu, Cioculescu, Virgil Gheorghiu. Rămîn apoi numai Pompiliu și Gheorghiu.

„Pompiliu îmi spune pe drum că nescu are dreptate : e nevoie de luptă mai mult decît oricînd.

Își dă prea bine seama : el însuși, Pompiliu, era, de curînd, s-o pîșească pricina ideilor sale estetice.



Pompiliu Constantinescu

## GLINDĂ

...pise, în avant-premieră, despre pie-  
termezzo» a lui Kirilov. Piesa a fost  
prezentată la Național și, după câteva  
prezentări, scoasă de pe afiș sub pre-  
textul că este imorală.

...o noapte, pe la orele 2, Pompiliu  
a fost trezit din somn de soneria te-  
lefonului. La aparat, însuși Petrovici. Minis-  
terul făcuse un fel de morală, atrăgându-i  
atenția că el îi vorbește nu numai criticu-  
lui Constantinescu (care nu tre-  
buie să promoveze lucrări  
pe viitor, să mai promoveze lucrări  
le, «dacă nu vrea să...»), ci și lui  
Constantinescu, directorul liceu-  
lui Aurel Vlaicu (care, de asemenea, nu  
trebuie să recidiveze, «dacă nu vrea  
să...»). Șantaj, pur și simplu.

Cu toate aceste riscuri, eu continui,  
scrie Pompiliu, și-i citesc pe față sin-  
tetele.

...UBEAI, în Pompiliu Constantinescu,  
omul de nezdrușinat în convinge-  
rile sale și care — pentru a le pro-  
— nu devenea nici acrimonos, nici  
agresiv. Era totdeauna drept,  
suris de mare omenie. Asta — nu  
avea un simț al umorului, care-i  
frază, la fel cum surisul îi îmbujora  
frumos și pur.

...critică înțelegătoare, chiar dacă nu  
este mai utilă, decît un tempera-  
pornit și o inteligență strîmbă...» —  
a Pompiliu Constantinescu.

...legătoare, adică fără parti-pris-uri,

calmă, ne-dogmatică în nici un sens și cu  
nici un preț.

Mai presus de orice, Pompiliu Constan-  
tinescu a fost o conștiință, o conștiință  
exemplară.

„Critica este o conștiință oglindă” —  
spunea el —, și cită dreptate avea.

Asta înseamnă că trebuie să te apropii  
de o lucrare nu ca un felcer oglindit în-  
tr-un bisturiu, ci ca un cardiolog, care —  
atent la sistolele și diastolele pacientu-  
lui —, ascultă bătăile inimii altuia, neui-  
tindu-și inima proprie.

ERA cel mai minunat dintre oameni,  
pentru că : firesc, neinfatuat, neaca-  
demic, plin de civilitate, cumpă-  
nindu-și la lumina rațiunii judecățile, atent  
și la ce spune altul, nu numai la ce debi-  
tezi tu, vesel, nu o dată, mîhnit și îngrijorat  
alături (mai ales în acei teribili ani ai asol-  
tului patrupedelor obiecte asupra omului).

Era, este, un mare critic și un om de  
neuitat.

LA 9 spre 10 mai 1946, către miezul  
noptii fatale, l-am întîlnit (era cu  
soția sa, d-na Constanța Pompiliu  
Constantinescu) cam pe unde se află  
astăzi noua clădire a Teatrului Național.

Am vorbit, era vesel : ieșisem din intu-  
nericul războiului.

Ne-am despărțit, siguri fiind că ne vom  
revedea peste două-trei zile.

Mi-a strîns mina cu căldură.  
O căldură pe care o simt și acum.

Eugen Jebeleanu



Pompiliu Constantinescu, Tudor Arghezi, Șerban  
Cioculescu (în primul plan), Vladimir Streinu, Camil  
Baltazar și Petru Comarnescu la Fundații în 1946

## Liceul Matei Basarab, 1927

OSTIE oricine a făcut liceul în jurul lui  
1930. Mai toate numele care sînt  
astăzi capitole ale „criticii” dintre cele  
două războaie” s-au perindat pe la ca-  
tedrele liceelor bucureștene. Cunoștii  
mei de la „Mihai Viteazul” se mîndreau cu  
profesorul Lovinescu. La „Matei Basarab”,  
Perpessicius preda la clasele paralele — și  
îl întîlneam pe coridoare. Cultura lui, de-  
licatetea cu care își trata elevii, intraseră  
în legendele școlii. Profesorul meu din  
acel an — de altfel, colecționar pasionat  
și avizat de tablouri — era preocupat, mai  
ales, să ne obișnuiască să precedăm nu-  
mele scriitorilor în viață cu „domnul” :  
„Trăiește !” li invidiam pe cei de la B.

Pe la 1930 predau la liceele din Bucu-  
rești G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Ioan-  
chim Botez. L-am avut atunci un an la  
română pe Cicerone Theodorescu. Abia  
ieșise din facultate și ne-a vorbit despre  
poezia contemporană, cea care nu pă-  
trunsese încă în manuale. La Pitești, pro-  
fesorul Iordache semna Vladimir Streinu.

Amintirile nu-i clasează pe profesori în  
„critici” și „ceilați”. Vocația, pregătirea,  
puterea de a influența și forma nu pre-  
supuneau neapărat înzestrarea deosebită  
la scris. De la acela care a știut, ca pu-  
tini alții, să comunice entuziasm și să tre-  
zească vocații, de la Constantin Damiano-  
vici, au rămas câteva manuale. E drept că  
autorii contemporani de asemenea ultra-  
dificile instrumente didactice le-ar putea  
citi cu mult folos. Cuceritor ne-au vorbit

despre literatură profesorul de geografie  
Nicolae Pandelea și cel de chimie Ale-  
xandru Mironescu. Cel dintîi scrisese piese.  
Iar Mironescu, pe care amintirile mi-l aso-  
ciază mereu cu Pompiliu Constantinescu,  
pentru simplitatea și firescul cu care lua  
contact cu elevii, avea să se impună peste  
cîteva ani ca eseist.

Profesorul de română din clasa întîii in-  
cepuse și el să capete faimă literară. Nu  
e ușor să regăsești prin ceața deceniilor  
viziunea de la zece ani. Pompiliu Constan-  
tinescu ni se părea în etate, ca toți adulții.  
Avea 26 de ani. Știam că este critic, noti-  
une imprecisă.

Noutatea a fost că Pompiliu Constanti-  
nescu, care nu ridica glasul și nu amenin-  
ța, a instituit discutarea compozițiilor  
noastre în clasă. Cenaclul clasei întîii a  
funcționat în modul consacrat : lectură,  
discuții, concluziile profesorului. Ca și te-  
mele compozițiilor, discuțiile erau pe mă-  
sura virstei : „N-are introducere !”, „n-are  
încheiere !”, „e prea scurtă !...”. Dar cite  
o observație mai pătrunzătoare era subli-  
niată la sfîrșit. Iar orele de compoziție  
erau așteptate și odihnitoare. Poate din  
intîmplare, în același an Constantin Vel-  
cescu, dirigintele clasei și excelent profe-  
sor de istorie, a inițiat gospodărirea cla-  
sei de către elevi. „Dregătorii” se ocupau  
de curățenie, de disciplină, ba chiar rez-  
olvau litigii. Discutarea compozițiilor  
era altă față, mai atrăgătoare, a „dregă-  
torilor”.

Nu l-am mai revăzut pe profesorul meu  
de română din prima clasă liceală. Peste  
cîteva ani, citind articolele din „Vremea”,  
aveam să-l descopăr pe critic, să primesc  
lecțiile de rigoare și de nuanță, de pole-  
mică în același timp fermă și civilizată, în-  
tr-o vreme cînd, în presă, începuse a fi  
scuturat ciomagul. L-am întîlnit pe cititorul  
lui Caragiale și pe cronicarul la zi. Dar  
nici astăzi, cînd îl recitesc pe criticul dis-  
parut la o vîrstă absurdă, nu-l pot diso-  
cia de profesorul care-i învăța pe „copiii  
din prima clasă să-și limpezească” pre-  
siile și să gîndească cu capul lor.

Silvian Iosifescu

### BIOBIBLIOGRAFIE

● Profesorul și criticul Pompiliu  
Constantinescu s-a născut la 17 mai  
1901 la București. Între anii 1908—  
1924 a urmat școala primară, liceul și  
Facultatea de litere și filosofie a U-  
niversității din București. A fost pro-  
fesor la liceele Sf. Sava, Barbu Știr-  
bei din Cîmpina, Școala Comercială  
Petrus Rareș, Liceul Aurel Vlaicu și  
Sf. Iosif din București. A decedat în  
noaptea de 9 spre 10 mai 1946.

● A colaborat la revistele : „Miori-  
ța”, „Ritmul vremii”, „Mișcarea lite-  
rară”, „Viața literară”, „La zid”.  
„Gazeta literară”, „Vremea”, „Ka-  
lende” (revistă editată de Pom-  
piliu Constantinescu, Vladimir Strei-  
nu, T. Șoimaru și Șerban Ciocu-  
lescu, seria I, 1928—1929, seria a II-a,  
1943), „Săptămîna C.F.R.”, „Revista  
Fundațiilor”, „Preocupări literare”,  
„Spectacolul” ș.a.

● Societatea Scriitorilor români l-a  
conferit două premii : în anul 1933  
pentru volumul Critice, iar în anul  
1940 pentru studiul monografic Tu-  
dor Arghezi.

● Scrieri : Mișcarea literară (1927) ;  
Opere și autori (1928) ; Critice (1929) ;  
Figuri literare (1938) ; Tudor Arghezi  
(1940) ; Pagini din Sainte-Beuve (tra-  
duse de P.C., 1940) ; Eseuri critice  
(1947) ; Scrieri alese (1957) ; Scrieri,  
vol. I—II (1967) ; vol. III. (1969), vol.  
IV. (1970) ; vol. V. (1971) ; vol. VI.  
(1972) ; Studii și cronici literare  
(1974) ; Caleidoscop (1974).



### LA CENACLUL „SBURĂTORUL”

● Printre participanți : Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor  
Vianu, Ion Ojog, Dinu Nicodim, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu (rîndul  
de sus) ; Lucia Demetrius, Ștefania Zottoviceanu-Rusu, Eugen Lovinescu, Pe-  
ricle Martinescu, Sorana Topa (rîndul din mijloc)





Eugen TEODORU

# SEMNAL ÎNTRERUPT

**A**STĂ SEARĂ m-am uitat prin notițele mele, îi comunică Victor omului scund ghemuit în umeri, care venise să-i aducă încă un rind de medicamente, ca să-l scape de gripă.

— Distrage însemnările. S-ar putea ca, în lipsa ta, Spiru cel cu multe legături în acest port să se distreze, răscolind camera. Bucuriile sînt scurte, aici, în Tomisul care nu prea dăruie speranțe nici unuia din cei ce vor s-o șteargă. Ai auzit de comandorul Titus ?

— Parcă am auzit, dar foarte puțin.

— Ei bine, află că e unul dintre bunii prieteni ai marinarului. Un bețiv fără ocupație, care nu recunoaște nici faptul că a ieșit cu un minut înainte din casă, după cumpărături. În esență, la ora asta orașul e o vilvoare de oameni dezorientați, printre care mișună javrele astea. Nimeni nu îndrăznește să se pună rău cu nimeni și prin urmare numai atenția noastră este în măsură să-i descopere. Odată depistați să nu-i scăpăm din vedere. Înțelegeți ?

— Ce vrei să fac mai mult ? De trei zile încoace, nu-mi dau seama pe ce lume mă aflu ! O să uit și limba s-o mișc în gură.

— Dascăle, nu știu dacă legătura cu Penelopa ți-a folosit la ceva. Din cauza asta, probabil, n-ai ajuns încă în satul unde te-a trimis Vilceanu.

— După contactul cu vărul Penelopei sper să ajung și acolo.

— Grăbește-te frate, deoarece goeleta iese ca o nălucă din ape, iar unul din posturile de recepție se ascunde tocmai în satul cu pricina.

— Și goeleta și tu nu vreți să țineți seama că am frisoane, că dîrdii în plină vară, că toată lumea se sufocă de căldură și eu tremur ca pe timpul viscolelor ?

— Am primit ordin să te cruț încă două zile, după care te lansez în zona a doua.

— Prea bine.

— Caută acolo o cameră. Intră în societatea oamenilor de artă și apucă-te de băi solare. Dacă domnișoara ți-ar pierde urma măcar trei zile, n-ar fi rău.

— Ești prea idealist, prietene. Domnișoara se ține scai de mine. Știi doar că nu scap cu una cu două !

— În sfîrșit. Acum plec, uite aici câteva pilule Bayer, ai grijă cum le înghiți. În câteva ceasuri îți garantez că ai scăpat de boală. E cazul să te simți în sfîrșit bine, și chiar disează să dai o raită prin taverne, ca în zilele bune. Îți mai las în păstrare și câteva monezi de aur, și... urări de bine.

— Mulțumesc domnule, transmite salutări prietenilor.

Ieși.

Pe fotoliul rablagit din camera hotelului căzură câteva raze rătăcite pe fereastră. Jos pe stradă continuau să se audă zgomotele după-amiezii. Mașinile fierbinți goneau pe stradă, iar pe trotuare se auzeau ropote de pași grăbiți.

**Î**NTÎLNIREA cu Spiru a avut loc în condiții de hărțuială reciprocă. Nu s-au menajat nici o clipă unul pe altul, ironizîndu-se și tachinîndu-se continuu. Amîndoi au evitat alcoolul, deși se aflau într-o bodegă cu fața la marea agitată. Era o zi furtunoasă cu soare.

Penelopa ce să înțeleagă din discuția lor, ori se prefăcea că nu pricepe. Pînă la urmă Vilara îl înmînă încrezător scrisoarea cu conținutul lacrimogen, unde din primele rînduri își implora mama să-i dea un semn de viață oriunde s-ar afla și să nu-l mai uite pe tărîmul neospitalier al Constanței. Vestile urmau să-i fie aduse de un caiac cu pinze turcesc, care naviga între Istan-

bul și Constanța, cărînd peste mare citrice și măsline, iar îndărăt piei tăbăcite clandestin. Multe îndoieli îl pășteau pe Spiru în privința autenticității acestui prinț scăpătat, dar Vilara se făcu a nu desluși prea deseale aluzii lansate de vagabond. O nouă întîlnire urma să aibă loc abia peste o săptămînă, cînd ar fi trebuit să primească răspunsul definitiv, după ce-i vor pune la încercare sinceritatea.

Spre ziuă se ridicară, plecînd din local. În fața ușii, Penelopa și Vilara o luară către centru, Spiru, mișcîndu-se greoi, se îndreptă în sens invers, spre rada portului.

Vorbiră între ei pe șoptite.

— Ce părere ai ? întrebă fata.

— Nu prea bună, da'n sfîrșit.

— Să n-ai grijă în privința lui. Cît pare de încăpățînat, se va ține de cuvînt, o să vezi, îl asigură Penelopa și îl apucă de braț, conducîndu-l spre oras.

— Îl cunoști și pe prietenul lui Spiru, marinarul acela debarcat din cauza convingerilor politice și care umple portul cu glume ! Se aude că ar fi un om de tot hazul. Invită-i împreună într-o zi la restaurantul hotelului, fac eu cinste. Pentru numele lui Dumnezeu, spune-le odată cine sînt, și că le împărtășesc părerile. Îi sprijin la nevoie să scoată cît mai mult aur din țară. Vor fi mulțumiți, ascultă-mă !

Intr-adevăr, chiar în după-amiaza care urmă, după un somn bun și odihnitor, se treziră toți patru într-o cafea de pe str. Ovidiu, instalată pe o terasă, cu un acoperiș în pantă de zinc, prelungită cu o copertină de doc vîrgat, alb-roșu, care flutura la fiecare a-diere a brizei.

Beno Titus, fostul căpitan de cursă lungă pe linia Constanța — Alexandria, își expunea credința în dobîndirea aurului de la foștii deținători, pe care-l putea achiziționa la prețuri derizorii și nu se sfia să arate că lui i se va face o primire sîrbătorească cîndva, în afara coastelor românești, slobozindu-se salve de artilerie, de pe punți atunci cînd va ajunge „dincolo”.

— Visuri, nene, visuri, zise Spiru vechiului prieten, privindu-i cu admirație barba albă, despicată în două fuioare ce se împrăștiu peste somptuoasa lavalieră și peste gulerul răsfrînt al uniformei marinărești, fără epoleți.

— Măcar cu visuri să ne mai hrănim, băiatule, altceva nu ne-a mai rămas.

— Speranță ? Ce-i aia speranță !

— Da, speranță ! Dacă o pierdem și pe asta, dracu ne-a luat !

— Să tragem nădejde, fiecare în felul nostru, se amestecă în vorbă Vilara, ca să nu pară străin de problemele ce-l preocupau pe cei doi. Penelopa îi puse în pahar un cub de gheață și îl întrebă dacă mai dorește. El o refuză politicos, amintindu-i că a suferit destul și nu ține să i se întoarcă boala.

— Prea bine atunci, schimbă paharul cu unul de Jamaica. Să comand ?

— N-ai decît, întrebă-i și pe dumnealor ce poftesc să bea ?

— Nu, nouă ne e destul, zise Spiru, am băut prea mult pe ziua de azi. Ne-am mulțumi poate cu o cafea.

Vilara comandă cafele pentru toți.

Bătrînul marinar își privi noua cunoștință cu luare-aminte, și printre altele îl rugă să-l caute la noapte acasă, căci va încerca într-un mod sau altul să-l pună în legătură cu persoane de încredere din Bosfor. Va obține mai curînd decît se așteaptă adresa mamei și a fraților din Grecia. La un moment dat îi zise :

— Mi se pare că, uitîndu-mă la dumneata, îmi amintesc figura tatălui dumitale, minți Beno Titus, ca să-și dea importanță sau ca să pară că se lăsase tras pe sfîraș.

— Se poate, replică Vilara, dar să știți că tatăl meu a murit departe de

țară, într-un bombardament, asupra Parisului, pe vremea cînd executa misiune diplomatică. De altfel, împrejurările morții lui rămîn învăluite în mister. Însăși mama mea ne-a ascuns cum a trecut bărbatul ei pe lumea cealaltă. Dar să lăsăm trecutul ! Domnule căpitan, așadar, să fim mai preciși. Vin la dumneavoastră cu prietena mea sau singur, peste cît timp ? Una, două sau trei zile ?

— Nu, domnule, nu lăsăm să se răcească nimic. Dumneata ești unul de-ai noștri, se poate ? ! Spiru îl lovi cu genunchiul pe sub masă pe marinar, dar acesta îl trădă, punîndu-l la punct.

— Fii serios, Spirule, asta e ca băiatul meu. Nu vezi din ce neam mare se trage, și cu cine e rudă ? Singele apă nu se face !

— Cum poruncești dumneata, stăpîne, dar să nu te căiești, am mai văzut domnișori din ăștia, și cînd sînt prinși cu ușa, guiță tot.

Era momentul ca Vilara să-și sublinieze „devotamentul” față de grup, fără ezitări. Scoase o mahmudie și un napoleon de aur, le făcu cu ochiul la amîndoi, arătîndu-le palma cu cele două monezi de aur, în timp ce ochii partenerilor se holbară aproape să iasă din orbite. Apoi Spiru respiră adînc și căpitanul acoperi pumnul lui Vilara, sfătuiindu-l să fie cu băgare de seamă.

— Oferim un preț bun, îi șopti la ureche, îmi convine să te introduc în buna noastră societate odată cu căderea nopții, dar fii atent, cine trișează, se alege cu un glonte în ceafă.

— E prea veche regula jocului ca să n-o cunosc, căpitane, reluă, pe un ton degajat, Vilara.

— Mai întîi de toate, însă, să-l punem la încercare, hotărî glasul gutural și dintr-o dată lătrat și rău, al lui Spiru.

— Bineînțeles că n-aș concepe să intru în rîndurile voastre fără jurămint solemn, sau o prealabilă misiune. Ce fel de grupare ar fi asta ?

— Bine că pricepi niște reguli elementare, știi că nu trebuie să ne inflăcărăm de la început și, mai presus de orice, să lucrăm metodic, așa cum lucrează și adversarii noștri.



— Mă supun, domnilor, testelor dumneavoastră. Sper să fie util, nu vreau să vă las nici o îndoială asupra dorinței de a vă susține, cu condiția ca și voi să-mi arătați calea ce o am de urmat.

La toată scena, Penelopa afișase o stupoare neverosimilă și nu arăta altfel de îngrozită cît încerca să pară. Se putea citi altceva pe chipul ei. Dispăru aerul acela inocent, rămăseseră undeva departe copilăreștiile ei priviri. Se înțelege de la sine că Vilara fusese atras într-o cursă. Strada îngustă mirosea a sare și alge marine. Răcoarea după-amiezii cădea asupra copertinei ca niște aripi de aer. Feroneria complicată a unei porți de peste drum amînti ochiului ager al lui Vilara că lucrurile se încleșcă, că de acum înainte va fi urmărit pas cu pas, iar legăturile cu ai săi trebuie suspendate. Prin dreptul porții cu feronerie barocă se prelinsă silueta unuia dintre colegii lui, care precis a semnalat șefilor contactul cu nucleul cel mai periculos ce-și avea sediul în oraș. Trebuia acționat cu mult calm, cu un calm dur, o bătaie desperată a nervilor, de care trupul firav al lui Vilara nu putea să facă abstracție.

— N-ai nevoie de pistol ? întrebă malițios Spiru, muindu-și apoi buzele în cafeaua fierbinte, ce i-o adusese pe tavă chelnerul.

— Nu, am să lupt cu mîinile goale, spusese studentul, n-am încotro, fiindcă nu știu să trag.

— Poate te învățăm noi, dacă ai să fii cuminte, șopti de-astă dată buzele umede ale lui barbă-albă. După aceea bătrînul marinar își suflă zgomotos nasul, într-o batistă apretată. Se lăsă o tăcere suspectă. O prăvălitoare de vis-à-vis, cu vitrina încărcată de păpuși și obiecte de artizanat confecționate din scoici, miniaturi de corăbii, șiraguri de mărgele, lampioane, statuete din lut ars, primea lumina piezișă a soarelui, care luneca dincolo de acoperișurile de țigla ale străzii în pantă. Cîțiva pescăruși bătură din aripi și umbra lor dansă pe trotuar.

— Uită-te la etajul acela de sus, vezi un balcon ?... Mai sus, îl îndemnă pe Vilara care însoți privirea bătrînului spre înălțime. Acolo s-a consumat una din cele mai frumoase iubiri din viața mea, domnule, Laura îi zicea frumoasei, poate cea mai frumoasă femeie din ținut. I-am adus din Atena și i-am instalat în casă primul aparat de radio din Constanța. Stăteam și ascultam ca nebunii într-o pilnie valsuri de Strauss, descrierea Versailles-ului și a bătăliei de la Marna, eram cei mai fericiți. O, unde sînt vremurile acelea ? Domnule, cînd mi-aduc aminte, îmi vine să urlu. Toată casa Laurei era plină de eşarfe, pe care i le cumpărasem din Alexandria cu coșul, nu-ți exagerez, cite un paner întreg de baticuri lungi. Plutea în ele pe stradă ca o balerină și o invidiau toate femeile orașului. Și a murit în timp ce eram plecat cu vaporul, înjunghiată de un nebun căruia n-a vrut să-i cedeze, a aruncat-o de pe dig, sub stîncile arsenalului pe vreme de hulă, nu s-a mai ales nimic din ea, încît nici n-a putut fi dovedită crima.

Vilara recunosc, în sinea lui, că bătrînul povestea frumos.

**I**UCURII luminii se scurgeau pe fațadă, cafeaua terminase în cești. O Penelopei deveniseră gheață, ai lui Spiru fiară.

Deodată, bătrînul marinar cu o voce poruncitoare, îi spuse pe șleau :

— Ne-am gîndit, domnule Vilara, să te instalezi taman în camera moartei, ca să fim mai siguri de dumneata, să te simțim sub o mai strictă supraveghere. Cam așa ar fi prețul enorm bucurii de a-ți revedea familia cu obagația de a ne încredința ulterior la nouă napoleonii și valuta.

Stomacul studentului se întoarse dos, o purpură ușoară se ridică în pîmîntul obrazilor pînă atunci palizi, înghiți în sec fără să fie observat și dădu din cap cu aceeași prefăcută docilitate de la început, acceptînd soluția fără a crîni.

Birlogul trebuia să fie într-adevăr sinistru ; diabolică fiind și ideea de a-l povesti că acea cameră ar putea constitui un supliciu nocturn, gîndindu-se că acolo trăise o metresă a portului, ucisă în împrejurări straniu.



— Umor macabru, căpitane, dar  
— am de ales.  
— Cum ți-ai fi închipuit altfel?  
— Se mai găsește eșarfele defunctei  
în camera ce mi-o sorociți? Să le ad-  
nău și eu?

— Nu, dragul meu, au fost vindute  
la licitație de către maică-sa, întregul  
raș repetase prin acele superbe fișuri  
persul neobișnuitei mele iubite, pier-  
tute în mare. Ani de-a rândul au con-  
stituit o notă de eleganță a cucoanelor  
în lumea bună de aici, zise căpitanul  
mai departe, dregindu-și glasul. Ai să  
găsești acolo doar o servanță și o toa-  
letă. Eu am distrus patul pe care am  
fost dragoste cu ea. Acum se află  
acolo o dormeză, dar n-o să încapi cu  
Penelopa, ea de altfel n-o să mai vină  
la dumneata, să fie limpede.

Penelopa se ridică și plecă rapid, pe  
una din ulițele ce se deschideau spre  
mare.

— Știi unde se află lucrurile dumi-  
tale?

— Ba bine că nu!

— Deci, te afli în imediata apropiere  
a reședinței dumitale.

— Și cine achită nota la hotel?

— Poate nu știi cu cine vorbești, zise  
sarcastic Spiru. Camera unde te-a vi-  
zitat Penelopa, a intrat și în atenția  
noastră, stimată domn.

— Minunată idee și asta. Până la  
urmă sper că îmi voi achita toate dato-  
riile!

— Se înțelege, se înțelege, spuse cu  
emfază căpitanul Beno Titus, trăgân-  
du-și nervos fuioarele bărbii. Vei plăti  
cu virf și indelat, domnule Vilara, fii  
sigur.

— Am să fiu punctual domnilor,  
nu-mi place să rămân dator.

— Cam ironic, ce-i drept, dar să tre-  
gem peste acest incident, remarcă Beno  
Titus. Observi, domnule, că noi trebuie  
să facem verificări minuțioase. Și în  
această ordine de idei, te invit să ne-o  
descrii pe bunică dumitale, care zici că  
este internată într-un azil.

— Da, exact, într-un azil pe strada  
Schitu Darvari. Și-a pierdut de mult  
mințile, are o scleroză cerebrală pro-  
gresivă, se numește Sofia Vilara și e  
născută în anul 1874 la Split, căsăto-  
rită în București, unde a trăit printre  
Ioannele de la curtea regală și în an-  
surajul prințului Sturdza. A născut opt  
copii, din care numai tatăl meu a a-  
pus la maturitate și a viețuit până în  
anul 1943. Mai vrei să știi ceva? Vă  
stau la dispoziție.

— Destul. Pentru astăzi, interogato-  
riul a luat sfârșit. Deocamdată ne de-  
m mulțumiți cu atât.

— O să-ți vină cam greu, interveni  
— a să te obișnuiești cu ciudățeniile  
Săstre, domnule Vilara; dar cinsti să  
eu, mie nu-mi face plăcere că te-am  
amnoscut și tot ceea ce-mi va cere șe-  
sul voi executa, dar te antipatizez. Ne  
om convinge dacă ai vreo rudă unde  
nici și dacă fiul domnului Vilara ești  
bunică dumneata.

— V-am declarat de la bun început  
— nu am nimic de ascuns! Pot să mă  
etrag?

— De bună seamă, e necesar, zise  
Beno Titus, netezindu-și părul alb de  
pe creștet, și privi din nou fațada blo-  
niză, unde-l trimitea să-și verifice ba-  
zele pe Vilara.

— Fără student nu lipsi decât cinci-  
sprezece minute, timp în care urcă o  
scară îngustă, ajuns pe un palier  
— pătrunse într-o încăpăre cu  
— stătută. Odaia nu se aerisise  
— mult. Deschise fereastra, îi privi pe  
— ei doi, le făcu semn prietenesc de  
— și apoi se întoarse spre in-  
— și silueta în oglindile  
— și un dulap vechi. Toaleta  
— era o piesă de artă. O  
— și menținea frumusețea.  
— și oglindă ovală vene-  
— chipul răvășit. Vi-  
— încercă să respire  
— și se îmbărbăteze,  
— și un moment critic.

— și se scăpa. A-  
— și prevăzuse și nu  
— și nici unuia  
— și că șeful la ora  
— și se înfipă cu el și va  
— și de confort. Deocam-

dată, lui nu-i este îngăduit nici o miș-  
care, în afara celor impuse de actuali  
lui „complici“. Dar drumul spre tainele  
acestui birlog era un bun ciștigat.

PESTE două ore se afla așe-  
zat între Spiru și Beno Ti-  
tus într-o mașină Steyer,  
comandă specială, de pe  
timpul nemților. Goneau  
pe un drum asfaltat, spre  
capul Midia, unde era fixată întâlnirea  
cu un radio-amator. Vilara se prefăcu  
senin și indiferent, incapabil a desluși  
ceva din tot ceea ce se întâmpla în jur,  
ca și cum pentru el nu prezenta nici  
un interes acel punct radiofonic.

— Ți se pare curios, domnule? Con-  
siderându-te prieten, te introducem în  
toată bucătăria noastră, ca să te con-  
vingi că nu avem nimic de ascuns.

— Și mie îmi place să lucrez des-  
chis, la lumină și de aia vă întreb, ce  
importanță prezintă pentru mine în-  
trarea în această stație, atîta timp cît  
vreau să ajung la ai mei? Nu mă prie-  
cep la tehnica radiofonică, vă jur, n-am  
practicat-o, n-am minuit niciodată a-  
parate de acest tip, sînt, după cum știți,  
student la litere, materia mea de bază  
— literatura orientală. Mai bine mi-ați  
oferi cărți să citesc în timpul prizonie-  
ratului, ca să nu mor de urît.

— Vei primi tot ce soliciți, pînă îți  
vom scutura napoleonii și pe urmă mai  
vedem noi, declară Beno Titus cu  
vocea lui guturală, profundă, categori-  
că. Puștiule, știi ceva? adăugă, pe un  
ton schimbant, bătrînul marinar. Noi nu  
sîntem o societate de protecție a copii-  
lor abandonati, noi vrem să te punem  
la treabă. Ai consimțit să ne ajuți,  
acum trebuie să muncești.

Cotiră de pe șosea pe un drum nisi-  
pos ceva mai îngust, plin de bălării și  
ajunseră în cele din urmă în fața unei  
barăci dărăpănate, unde nu se simțea  
nici tipenie de om. Un anume semnă-  
făcu să se deschidă trapa unei dușume-  
le putrezite și coborîră într-o adevă-  
rată pivniță pe care n-ai fi bănuț-o  
nicicînd trecînd pe acolo. Acolo se afla  
instalată stația de emisie-recepție func-  
ționînd probabil pe aceeași lungime de  
undă cu aparatura de pe goeleta-fan-  
tomă, din afara apelor teritoriale, care  
noapte de noapte stătea încremenită  
ca o stație a întinderilor acvatice și  
dădea porunci ultimelor bande de je-  
fuitori de aur. Proba era evidentă. Vi-  
lara intrase în lăstărișul acestei rețele,  
dar mai avea multe de tras pînă cînd  
va ieși la liman.

Văzută din spate, spinarea căpitanu-  
lui Titus aducea cu o șubă ce abia pu-  
tea să o ducă. Haina, învelind aceste  
adipozități, făcea impresia că la o sim-  
plă mișcare se va sfîșia și grăsimea se  
va revărsa prin crăpături.

Tustrei coborau în groță, căpitanul  
înainte, Spiru în spate (escorta), Vilara  
— prizonierul — între ei, abia dibui  
scara cu trepte cam înalte, împiedicin-  
du-se la fiecare pas, fiind repus pe di-  
recție prin ghionturile lui Spiru. Va  
începe una din acele torturi sălbătice,  
practicate îndeobște de toate bandele  
în birlogul lor secret, față de intruși,  
fie ca să le smulgă cu forța mărturii,  
fie să împlinte cuțitul groazei pînă în  
plăsele în inima lor, pentru a le trece  
pofta să calce alături. De altfel Vilara  
știa cu cine are de-a face, măștile că-  
zuseră încă de pe terasă. Nu-i mai îm-  
piedica nimeni să treacă la torturi. Se  
aflau deci în familie, la largul lor, aici  
unde intrau în funcție legile cruzimii  
fără limită. Ce mai putea spera Vilara  
în asemenea împrejurări? Se pregătise  
doar să reziste ceasurilor grele ce ur-  
mau. Răzbunarea hrănește tenebroasa  
lor putere.

Ajunseră cu toții la picioarele scării  
în caverna aceea prost întreținută,  
murdară, slab luminată. Ceea ce se dis-  
tingea mai bine în încăpăre era o mo-  
bilă sumară cu aparatură de emisie și  
recepție radio și vreo două bănci. Zări  
sub masă lada cu baterii aruncată sub  
un maldăr de ierburi de mare cu o  
prelată deasupra. De altfel, mai multe  
grămezi de paie, acoperite cu foi de  
cort, arătau că operatorii, și nu numai  
ei, își petrec o mare parte din timp aici  
ca sobolii sub pămînt. Pe Vilara îl  
strîngeau între umerii lor cele două na-  
mile și-l ținură cu fața spre aparate ca



Ilustrații de Mihai Gheorghe

înaintea unui inconstas. Lămpile de  
poziție verzi, roșii și albe pîlpiuau sub  
impulsul undelor care prindeau mesa-  
jul. După informațiile lui, în această  
viziună nimeriseră și foștii transmisio-  
niști de bord deblocați din marina re-  
gală, lucrul acesta îl va deduce din  
discuțiile dintre bandă și el, ceva mai  
tîrziu, cînd altele vor fi rolurile decît  
acum. Deocamdată se grăbeau să-i a-  
plice sancțiunile, să-i smulgă mărtu-  
riile. Prin clar-obscurul pivniței cu mi-  
ros greu și duhoare de tutun le-a zărit  
mai înainte fețele luminate de mucerile  
de țigară, ce ardeau în colțul gurilor.  
Cu acest prilej constată Vilara ce fau-  
nă mănoasă adună în jurul lor aface-  
rile cu devize, lingouri de aur și valu-  
tă forte și ce lăcomie trezește în tot  
felul de indivizi, poate chiar în cei care  
nu s-ar fi pretat niciodată la așa ceva,  
dacă n-ar fi fost ademeniți. Șefii nu  
s-au dovedit ciuși de puțin proști, cre-  
îndu-și un sediu important în acest  
mare port de răspîntie a căilor mariti-  
me unde s-au vînturat destule averi  
atît prin casele comerciale, cît și prin  
seifurile armatorilor putrezi de bani  
altă dată. Unde mai pui că inflația fă-  
cuse ravagii și zdruncinase serios în-  
crederea în biletele de bancă — hîrtie  
fără valoare la un moment dat —, la  
care se adăuga faptul că un ministru  
de finanțe oportunist zvîrlise pe piață  
avalanșă de cocoșei de aur, încercînd  
să stăvilească debandada tranzacțiilor  
financiare.

Îl instruiseră bine ai lui pe Vilara.  
Înainte de a-l plasa în acest hățiș îi  
preparaseră sistematic alibiuri, fiindcă  
în mijlocul acestei rețele se pătrundea  
foarte anevoios.

Vilara încasă prima palmă grea din  
partea lui Spiru peste obrazul stîng. Îi  
clăntăniră dinții. Văzu în jur stele  
verzi și auzi primele risete batjocori-  
toare după care Titus întrebă odată cu  
Spiru:

— Ia povestește, studentule, pe șleau.  
cine te-a aruncat tocmai aici la noi?

Contrabandistul își desfăcu nasturii  
de metal ai canadiei ca să aibă miș-  
cările mai degajate. Vilara îi zări, de-  
desubtul tricoului vîrgat de marinar,  
mușchii ce-i jucau amenințător și-i  
răspunse:

— Nimeni, am venit de capul meu!

— Nu te juca cu focul domnule, că  
te arzi, jur că te pisez de nu mai ră-  
mîne nimic din tine, și apoi îi mai ex-  
pedie o lovitură spre celălalt obraz,  
parcă de astă dată mai puternică decît  
prima. „Începe rău“, se gîndi la sine,  
într-o fracțiune de secundă, Vilara și  
nemaîavînd de ales, se repezi orbește  
cu capul spre plexul lui Spiru, izbin-  
du-l cu atîta sete că vagabondul icni  
surprins și se rostogoli aproape fără  
respirație. Rămase pe jos cîteva clipe  
ca să se destindă, să-și reciștige su-  
flul. Din partea dreaptă îi sări în aju-  
tor colosul de grăsimă, Titus, svirlin-  
du-se înfuriat asupra lui Virgil Vilara,

dar acesta avu timp să execute o es-  
chivă și dintr-odată fostul căpitan de  
cursă lungă se pomeni proiectat în pe-  
rete. Nu se prăbuși, dar nici mult nu  
mai avu.

— Ce-i asta, strigă cu glas neaștep-  
tat de puternic prizonierul și completă  
plin de mustrare; vă puneți mintea cu  
mine, mă bateți fără nici un motiv,  
cînd eu am venit la voi cu inima des-  
chisă, să vă cer sprijin? Canaliilor!  
Se lăsă o scurtă tăcere, printre gîfîituri  
studentul mai spuse: Vă simțiți gro-  
zavi, fiindcă v-ați adunat aici și eu nu  
mă pot apăra. O singură mișcare dacă  
mai faceți, să știți că nu garantez cum  
o să iasă și smulse scaunul metalic al  
operatorului ce se ridicase să urmă-  
rească scena. Astfel înarmat Vilara și  
lipise spinarea de peretele opus, acolo  
unde întunericul era mai dens. Aștepta  
ca o fiară încolțită cu un aer de agre-  
sivitate și de decizie, ceea ce însemna  
o primejdie pentru primul atacant.

Stîrniți, cei șase zdrăhoni își ieșiră  
din sărite și se apropiau amenințător  
de el.

Spiru își revenise, se ridică de jos  
urlînd:

— Ești prea al dracului pentru sfri-  
jeala ta și pentru boieria ta declarată.  
Îmi pun gîtul că faci parte din poliție.  
Mincinosule!

— Prostii. V-am oprit eu să mi-o do-  
vedești? zise pe același ton ridicat Vi-  
lara, nelăsîndu-se intimidat.

— Mă, bătrîna aia de ai zis că ți-e  
mătușă sau bunică, interveni căpitanul  
de marină cu un glas dogit, dar ceva  
mai moale, apucîndu-și gînditor unul  
din fuioarele bărbii, e ramolită rău, nu  
înțelegi nimic de la ea. Cum să te ve-  
rificăm, lepră?

— De unde să scot alta? O singură  
bunică am. Ce-ți fi vrînd voi de la o  
scleroză? Nici pe mine nu mă mai  
cunoaște. Nu-și mai dă seama ce-i cu  
ea. E plecată din lumea asta.

Unul din întuneric încercă să se fof-  
leze de-a lungul peretelui apropiindu-  
se neobservat. Vilara nu se lăsă păcă-  
lit și ghicindu-l intenția îi lovi la țur-  
loaie cu tocul pantofului, făcîndu-l să  
urle.

— Și nu-l potolește nimeni pe nebu-  
nul ăsta? zberă Spiru exasperat, în-  
sfăcîndu-l de astă dată printr-un salt.  
Îi încolăci genunchii și-l imobiliză, po-  
runcînd: luați-i scaunul, apucați-l de  
cap!

Dar nu reuși să-și ducă figura la bun  
sfîrșit, căci deodată năvăliră pe scări  
cîțiva din brigada urmăritorilor și prin-  
tre ei chiar cel ce-l vizitase pe Dascălu  
la hotel, făcînd somația:

— Stai așa! Noi o să-l potolim, da-  
ți-ni-l nouă, fiindcă avem multă treabă  
cu dumnealui. La auzul acestei voci de  
mult cunoscute, Spiru rămase prost în  
poziția aceea caraghioasă și incomodă.  
Își desfăcu brațele și stătu ingenu-  
chiat la picioarele lui Vilara, cîteva  
clipe...



## PREMIERE ROMÂNENEȘTI

## CARTEA

## Schite de moralist

● AUTOR al unor volume de eseuri și interviuri pe teme ale vieții teatrale (Teatrul în cetate, Fața văzută și nevăzută a teatrului), Amza Săceanu își grupează în noua sa carte, intitulată *Talia... Thaliei*, o suită de „tablete” în care sînt surprinse anacronisme ce mai dăinuie în ambianța, laborioasă în genere, a scenei. Atenț mai ales la aspectul de ordin etic, autorul a găsit formula potrivită pentru a pune la vedere „corijente” din activitatea slujitorilor Thaliei. Deseori e folosită schema dialogului sau, cum precizează autorul, a „teatrului... în teatru”. Intenția e satirică și ceea ce trebuie relevat în primul rînd este cunoașterea din interior a vieții teatrale. Îi vom întîlni în paginile volumului *Talia... Thaliei* pe actorul vesel nemulțumit de rolul în care e distribuit, pe dramaturgul superincordat de piesa (mediocră) pe care a scris-o, pe regizorul „convins” că doar în străinătate se poate afirma deplin (neglijînd pe de altă parte sarcinile la teatrul din care face parte), pe cronicarul plin de sine, suficient...

Dialogurile lui Amza Săceanu au nerv, efectul e scos prin reducere la absurd, ironia e subtextuală. Replicile sînt simple, poanta ieftină e evitată: „— Tovarășe director, ai fost minunat. — Cînd? — Cum cînd? Ieri, după repetiția generală. — Dar n-am spus nimic! — Ei, n-ai spus... Dar ochii? Ochii dumneavoastră erau alți de expresivi!” VII, spontane, dialogurile se pretează, parcă ele inele, punerii în scenă. În alte situații, observația critică e mai directă, explicită, cum se întîmplă în eseuri ca: *Îi cunoașteți?* (unde e ridiculizat un fel de „bata toba” al săliilor de teatru). Un personaj (însemnări corosive, despre omul care și transformă propria viață în... teatru) s.a. Nu lipsesc din cartea pe care o recenzăm admirația pentru adevăratul om de teatru, elogiul actorului, dramaturgului, regizorului. Direct (în eseu problematic) sau indirect (prin dialog satiric), autorul vestește veletarismul, cabotinismul, nonvaloarea. Prin contrast, pune în evidență fața luminoasă, definitorie, a vieții noastre teatrale. În ansamblu, fragmentele lui Amza Săceanu sînt schițe de moralist: formula parabolei e împletită cu observația directă.

*Talia... Thaliei* se încheie cu un grupaj de convorbiri imaginare. Modalitatea (deși a mai fost folosită) rămîne ingenioasă. Autorul dialoghează, peste decenii, secole și chiar peste milenii, cu... Aristotel, Hamlet, Schiller, Eminescu, Enescu, Călinescu... „Răspunsurile” acestor eroi ai spiritului sînt texte antologice despre teatru, despre etica muncii artistice în general.

Ion Lotreanu

## Săptămîna teatrală sîtmăreană

● LA a treia ediție, *Săptămîna teatrală sîtmăreană* s-a înfățișat cu un mînușchi de reuse — generos apreciat de spectatori și nu mai puțin dărnice relevate de distinși oaspeți, prieteni și colaboratori ai ei (prof. univ. dr. docent Ion Zamfirescu, conf. dr. V. Mindra, dr. Mihail Nadin ș. a.) — dar și cu constiința unei datorii: aceea de a răspunde explicit ce loc își asumă această reuniune teatrală în peisajul manifestărilor similare din țară.

Cele trei generice sub care a ființat de la lansarea sa — Teatrul și cultura națională, 100 de ani de teatru românesc în Transilvania (1972), Teatrul cetății (1975), Teatrul politic românesc — teatru al cetății (acum) — atestau neîndoios, orientare ideologică și simț al actualității, nu însă și o idee profesională directoare.

La finalizarea acestui deziderat, al profilării într-o idee programatică, ar putea conduce acumulările și decantările pe care le-a prilejuit această recent încheiată ediție a III-a a „Săptămînilor sîtmărene”. Propunerile și sugestiile recoltate în cele 8 zile cit au durat manifestările constituie o zestre pe care organizatorii au datorat s-o valorifice în sensul evocat, astfel ca anuală manifestare culturală de la Satu Mare să devină o sărbătoare distinctă, în calendarul emulațiilor teatrale.

Vasile Savinescu

„La margine de Paradis”  
de OVIDIU GENARU

P IESA poetului Ovidiu Genaru — *La margine de Paradis* — intrunește toate condițiile necesare trecerii rampei și, totodată, îl poate îndemna pe autorul ei să-și continue activitatea dramatică.

Care este ideea textului? Cea — foarte generoasă — a Justiției. Benedict Pașalega, eroul principal, deși sprijinise un ilegalist, a avut de suferit din cauza unor erori și a unei judecăți arbitrar. Singura lui dorință, unica justificare a existenței i-a rămas dovedirea nevinovăției sale. Paul, vechiul său prieten, actualmente deținător al unei funcții politice importante (ajutat substanțial de Pașalega, în perioada ilegalității), va afla, tirziu, de toate acestea, dar va face lumină, ajutînd ca eroului să i se redea drepturile cuvenite și onoarea de luptător. Din păcate, Pașalega nu mai are timp să se bucure de propria-i reabilitare: moare. E drept, fericit...

Ovidiu Genaru a conturat cu talent figura complexă a eroului principal, „un maratonist ce aleargă pe loc”, „un amestec de Suvorov și Roosevelt” — cum se autonumește personajul: de la primul „a moștenit” oceanel, iar de la al doilea, căruciorul; tenacitatea personajului, puterea lui de-a năzui, de-a spera, răbdarea cu care a știut să aștepte și, mai ales, să nu se învenineze, păstrîndu-și umorul, sînt calități morale admirabile, convertite în calități literare de către dramaturgul debutant.

Pe de altă parte, debutul în teatru al scriitorului mi l-a amintit pe cel de acum cîțiva ani al lui Petru Vintilă (*Casa care...*): poate fiindcă amîndoi au creat o atmosferă ce ne trimite cu gîndul înapoi, la piesele epocii interbelice. Căci, deși se petrece în zilele noastre, drama cuprinde în distribuție trei buni prieteni (un turc, un evreu și un român), sugerîndu-ne cunoscuta comedie a lui Victor Ion Popa, apoi un fotograf, parcă desprins din *Titantic-Vals*; undeva, prin cameră, zărim „mușcata din fereastră”, iar personajul principal (stînd, ca și Bunicul din *Casa care...*, într-un cărucior de handicapat) simți că „miroase a om” — cum ar spune eroii *Capului de rățoi*. De altfel, singurul lucru ce i se poate reproșa dramaturgului este tocmai senzația de *deja-vu*-lui pe care o ai, nu o dată, pe parcursul citirii piesei.

Tînărul regizor Cristian Pepino realizează un spectacol bun, cu nuanțele atent subliniate, iar sentimentele, minuțios caligrafiate. Sînt cîteva momente ieșite din comun (singurătatea celor două femei din casă, finalul montării ș.a.), o soluție regizorală generală interesantă și bine exploatată (în casă nu există scaune), dar parcă textul ar fi cerut mai multă fantazie, mai multă poezie în concretizarea lui.

O revelație a fost actorul Titorel Pătrașcu (Pașalega). El a conturat excelent identitatea eroului, avînd umor, autoironie, durere și sentimentalismul omului pe care „istoria l-a lovit în somn”. De asemenea, roluri atent elaborate au creat Dorina Păunescu (flica lui Pașalega), Liviu Manoliu (Paul, mesagerul justiției, ros de remușcări) și Bibi Ionescu (Fotografal pitoresc). Alt foarte bun actor al teatrului, Florin Gheuca, a căzut victimă de data aceasta asemănării dintre eroul său și Ianke, jucîndu-l însă numai pe cel din urmă...

## „Excursia”

de T. MĂNESCU

NTR-UN subiect mult mai dificil (abordat și de Paul Everac în *Un fluture pe lampă*) își încearcă puterile un dramaturg mai experimentat, Theodor Mănescu. Este vorba — în ultima sa piesă, *Excursia* — despre un altfel de proces, mai intim, ce se desfășoară între părinți și fiul lor. În timp ce pentru părinți această „excursie” în Occident urmează să fie un drum fără întoarcere, o posibilitate de a părăsi în mod laș și trădător țara, pentru fiul lor, ideea aceasta este inadmisibilă, terifiantă, imposibilă. Asistăm, în piesă, la o luptă aspră între reprezentanții celor două poziții, învingînd, pînă la urmă, firește, cel ce are deplină dreptate. Disputa este strînsă, ea se desfășoară la un nivel intelectual elevat, problemei esențiale — o opțiunii politice — i se subordonează multe altele (familiale, profesionale, erotice). Important e, în acest text, meșteșugul cu care Mănescu a știut să aducă, alternativ, argu-

mente pro și contra în cadenta dezbaterii despre patriotism, responsabilitate, angajare. Deși, repet, tematica nu este deloc comodă, scriitorul a reușit să ducă la capăt cu abilitate demonstrația sa, într-o bună gradație dramatică și cu cel puțin un personaj (din cele trei) puternic conturat: al fiului. Al unui „acuzator public” măcinat de întrebări grave, marcat de necesitatea elucidărilor majore, de nevoia împlinirii — pe toate planurile. Merită subliniat faptul că tînărul oferă o lecție părinților săi — prea siguri pe ei, convinși că „împreună formează o redută invincibilă”, dar, de fapt, atît de subrezi în alianța lor și-atît de culpabili în aceea tristă complicitate.

Nu-i mai puțin adevărat însă că piesa păcătuiește (și reprezentanța băcăuană a scos în evidență acest cusur) printr-un exces de aluzii livrestice (sînt citați, abuziv, anticii latini, Grigore Ureche, Goethe, Thomas Mann, Nicolae Iorga, ori doar poameni, Traian Vuia, Aurel Vlaicu, Coan-

dă, Brăncuși ș.a.) care oferă lucrări citeodată, un aer artificios, confectionat. Regizat de Zoe Anghel-Stanca cu discreție și seriozitate, în decorul corect, semn de Ștefan Georgescu, spectacolul băcău oferă — în prima parte — doar un prîl de ascultare a textului, dar crește apăsător vizibil în a doua jumătate a reprezentării, reușind chiar să emoționeze.

Dintre actori, cel mai convingător personaj îl creează Cătălina Murgea (Mama actriță cu talent și experiență. Mai tînărul ei partener, Liviu Manoliu (Tatăl), interpret nu mai puțin dotat, a făcut tot ce putea ca să rezolve rolul cu maturitate și inteligență, deși nu avea toate datele personajului. Ștefan Hagimă (Fiul) parodia prea mult (în prima parte a reprezentării) stările de exaltare ale personajului său; în schimb, în a doua jumătate a spectacolului, reușește cîteva momente frumoase, de fior dramatic.

Bogdan Ulmu



La margine de Paradis de Ovidiu Genaru, cu actorii Titorel Pătrașcu și Dorina Păunescu (Teatrul din Bacău)

Radio  
Televiziune

## Proiecte de viitor

● Două filme „literare” difuzate de televiziune la începutul acestei săptămîni ne-au reținut atenția mai ales ca argument pentru o discuție mai cuprinzătoare: Ioan Slavici (luni seara pe programul II) și Baltagul (marți dimineața în cadrul emisiunii *Telescoala*). Căci, în momentul de față, televiziunea se află, credem, confruntată cu probleme ce au angajat — încă de acum două decenii — și pe realizatorii filmelor pentru marele ecran, probleme variate și suficiente de dificile, reductibile în esență la un unic aspect: care sînt căile și „metodele” adecvate care să ducă la înlocuirea unui limbaj spe-

cific, particular și original, deci, în raport cu alte limbaje artistice? Față de cinematografie, însă, pentru care apelul la opera literară reprezintă o linie directoare de plan tematic, televiziunea se adresează literaturii în lumina unui program complex, cu o mulțime de emisiuni specializate. Experiența acumulată pînă acum, cu deosebire în ultimii ani, cînd numărul minutilor și orelor rezervate literaturii au crescut în chip vertiginos, a demonstrat că, pornind de la structuri asemănătoare cu cele ale presei literare, micul ecran poate realiza cu succes rubrici de informații, de cronică literară, de comentarii teo-

retice, portrete, interviuri, mese rotunde... Dificultatea internă a noului mod de expresie exercită o creatoare presiune asupra organizării conținutului, astfel încît micul ecran încearcă tot mai mult a-și defini un stil, opțiuni, o perspectivă.

Ca și în cazul spectacolului de teatru tv., filmul literar de televiziune fie el evocare a destinului unui scriitor, precum Ioan Slavici, fie reconstruire a universului unei opere, precum *Baltagul*, dorește, deci, a nu comite mijloacele de exprimare ale marelui ecran, ale scenei de teatru sau ale studioului radiofonic, întîle perfect îndreptățită, laudabilă. Iată de ce, sigur, deși cartea lui Slavici cunoscută acum interesantă cinematografică, trale, televiziunea tat pentru o versiune și cîteva dintre reușite, certe, mai ales creatricele Margareta Egonat (Vitoria Lipa) Draga Olteanu (Mara) Ana Szelesz, se cuvin a remarcate. Dar dîncolo aceste particulare experiențe, discuția generală trebuie avută cu deosebită în vedere. Redacția terară a televiziunii poate astfel, organiza fructuos



# „CONVERSATIA“

**P**E CÎND se desfășura, la Cannes, festivalul anului 1974, o revistă franceză foarte serioasă („L'Express“) își făcea datoria, nu de a influența juriul, ci de a-l preveni să nu cumva să comită eroarea de a nu premia remarcabilul film al lui Francis Ford Coppola: *The conversation*. Și juriul, într-adevăr, i-a acordat „marele premiu“. Coppola este autorul a multor filme de succes: scenarist al peliculelor *Arde Parisul*, *Marele Gatsby*, regizor al filmului *Nașul*; iar Gene Hackman, protagonistul *Conversației*, nu va înceta de a ne uimi prin diversitatea, varietatea personajelor sale: polițistul din *Filiera*, parașutistul din *Jocul de-a moartea*, vagabondul de tip Villon din *Sperietoarea*, țărănul din *Mircasa lui Zandy* și, mai ales, uimitorul personaj din *N-am cîntat niciodată pentru tata*, un film care atinge, în materie de analiză psihologică, profunzimi abisale. Ceea ce e uluitor la acest actor e figura lui. N-am văzut niciodată o figură atât de inexpressivă. Ei bine, cu acest obraz care nu spune nimic, întruchipează cele mai diverse fapte omenești.

De data asta, ca de obicei, el pictează un portret cu totul nou. E vorba de un personaj tipic al societății occidentale, rudă cu gazetarul, cu reporterul, cu detectivul privat, într-un cuvînt: vînătorul de intimități senzaționale. Vînător și negustor de secrete rușinoase. Acest spionaj intim este practicat fără nici un scrupul și nu numai tolerat de societate, dar chiar socotit ca o funcție firească a celui de-a patra puteri de stat, cum i se zicea gazetăriei în societatea occidentală. Să nu se creadă că afacerea Watergate a inspirat pe autorul filmului. Coppola a declarat că multă vreme înainte de izbucnirea scandalului el începuse scenariul filmului *Conversația*, „fascinat (zice el) de vestea că un nou aparat electronic permite înregistrarea, de la mare distanță, a unei conversații, pe stradă, în plină mulțime“. N-are dreptate Coppola să fie „fascinat“. De mai multe secole încoace au existat procedee care puteau face asta mai ușor și mai bine, fără nevoie de procedee anexe care să „curețe“ sunetul de toți paraziții gălăgiei din piață. De sute de ani există lunete puternice, de sute de ani există surdopuți care descifrează cu exactitate vorbele unei conversații numai după mișcarea buzelor. Fără „paraziți“. Dacă azi această practică a devenit ceva monstruos, este pentru că acest azi a binevoit să devină, el însuși, monstruos. Moravurile contemporane, ele, și nu aparatele lor, aveau dreptul să-l „fascineze“ pe talentatul cineast italo-american, să-l fascineze și să-l îngrozească. Groaznicul „azi“, și nu sculele sale electronice. Căci abia azi reportajul, ancheta detectivă au putut deveni complicate la crimă. Vechiul reporter de „front page“, cel puțin, era personal entuziasmat de „descoperirea adevărului“, de realizarea justiției. E pasiona „pe față“ pentru aceste anchete. Pe cînd meșteșugarul electronic de azi, întruchipat în Hackman, e un robot odios, care habar n-are de ce și pe cine va ucide cu benzile sale. Ba mai rău decît robot, el este și un fel de semi-mort, căci meseria lui secretă îi interzice orice contact afectiv cu semenii săi. Trece printre ei ca un cadavru viu. Îl mai readuce la viață două plăceri: orgoliul profesional, admirația pe care colegii săi întru neîncredere de intimități i-o arată; mindria de a fi un as al meseriei. Iar a doua plăcere consolatoare, aceasta strict soli-



Gene Hackman, erou al filmului semnat de Francis Ford Coppola (scenariu și regie): *Conversația*

tară, este muzica, saxofonul, din care cîntă, singur, din care cîntă cu talent, bucăți grele și sentimentale, acolo, în apartamentul său, pe care nu i-l știe nimeni.

O întimplare produce virajul de 180 grade, criza și „priza“ de conștiință. Printre conversațiile înregistrate, un fragment ieșise foarte confuz. Prelucrat de el cu perseverență, cu încăpăținare, reușește să-l purgheze de paraziți și să-l limpezească. Iată de ce, aceste eforturi îl fac să acorde o atenție privilegiată acestui fragment. Fără voia lui, îl percepe nu ca robot, ci ca om. Și de aceea îl impresionează să afle că fata, care vorbea, pomenise amantul ei de primejdia ca directorul, dacă află de legăturile lor, să-i ucidă pe amindoi. Emoția spionului crește cînd i se pare (ca și nouă, publicului din sală) că descoperă în fata aceea un suflet de mare puritate și dulceață. Două fraze pictează ingrescul, delicatul ei caracter. În sfîrșit, și asta îl înnebunește de-a binelea pe spionul nostru, tinerii hotărîse o întîlnire la hotelul cutare, camera nr. cutare. Aceasta înseamnă că „șeful“, care comandase urmărirea, îi va prinde acolo ca într-o capcană. De aceea spionul se hotărîște să nu li-vreze marfa. Dar puternicul șeful care i-o comandase își dă seama de asta. De aceea tocmește o vampă care îi fură casetele și le duce patronului. Deci, spionul știe că în curînd crima se va comite. De aceea închiriaza la hotelul cu pricina o odaie apropiată și instalează acolo niște microfoane, prin perete, care să prindă tot ce se petrece. La un moment dat aude un țipăt teribil.

Mare însă îi este surpriza (căci filmul

e un thriller model, cu mai multe trepte) văzînd-o pe victimă, pe tinăra fată, vie și liniștită, în automobilul patronului! Apoi, cealaltă surpriză: gazetele vor anunța moartea directorului într-un teribil accident de automobil. Iar apoi îi vom vedea, îndoliați, pe cei doi tineri care ar fi trebuit să fie uciși. Spectatorul, atent la toate amănuntele poveștii, va dezlega fără cusur enigma. Pe care nu o voi dezvălui aici. Voi spune numai că spionul pocăit primește un telefon prin care e sfătuit să nu-și vire nasul în această afacere. „Spre binele lui“, căci el a fost și va fi urmărit de-aproape. Tot ce face este cunoscut. Inclusiv telefonul la care i se telefonează și pe care el îl socotea așa de secret. Spectatorul înțelege cine și de ce i se telefonase, apoi îl vede pe nefericitul profesionist îngrozit la gîndul că el la rîndul său e spionat, că un microfon misterios se află ascuns, undeva, în apartamentul său crezut secret. Îl apucă atunci un fel de frenetă de ucenic vrăjitor: demontează, sparge, rupe, frînge, zdrobește toate obiectele din casă în căutarea microfonului. Una după alta, toate mobilele, toate dușumelele sînt smulse și făcute praf. Iar peste aceste ruine, sărmanul mort se așează și începe să cînte din saxofon; începe o adevărată „conversație“, nu ca acele conversații vindute de el cu cincisprezece mii de dolari bucata, ci conversație cu singura ființă cu care avea voie să schimbe o vorbă, să schimbe un gînd. Sfîșietor peisaj, portret geografic și sentimental al lumii hipercivilizate a negustorilor de intimități.

D.I. Suchianu



Flash-back

## Un copil enorm

● DESPRE Orson Welles s-a vorbit întotdeauna ca despre un element al naturii. Marea majoritate a regizorilor, actorilor, scenariștilor, scenografilor, operatorilor sînt oameni care, avînd sau nu talent și sensibilitate, au învățat treptat, unii pînă la măiestrie, meseria, arta aceasta de a face film. Welles este, în schimb, un copil enorm care s-a aflat deodată în fața mijloacelor cinematografice ca în fața unor formidabile jucării, asupra cărora s-a aruncat cu lăcomie, neîncetînd apoi să se joace pe nerăsuflăte zeci de ani, demontîndu-le să vadă ce au înăuntru, lipindu-le la loc excentric, legîndu-le între ele, entuziasmîndu-se, azvîrlindu-le, revenînd, amestecîndu-le. Noțiuni unanim recunoscute, ca talent sau sensibilitate, nu i se potrivesc, sînt norme ale unei lumi din care nu face parte.

Cel mai bine se poate verifica trăinicia acestui joc în *Falstaff* (1965), film gîndit și jucat de Welles fără a respecta litera textului clasic, dar devenit poate cel mai shakespearian cu putință. Unii exegeți au apropiat chiar cele două opere — filmul de piesă — fără sentimentul comiterii unei impietăți. Ce seamănă pe Welles cu marele Will este lăcomia de a cuprinde viața din toate părțile și total, lipsa de măsură bazată pe o forță primară care dă dreptul la orice. În *Falstaff* (filmul) lipsa de oboseală, necontenita mișcare, fantezia neînhibată de grija pentru păstrarea echilibrului uimesc și deconectează chiar. Dar Shakespeare însuși n-a fost și nu rămîne cel mai mare răsturnător de limite și canoane? Welles face, în opera sa, totul memorabil, chiar fără dorința sa, doar prin insolitul stihnic al viziunilor: castelul rece al regelui, cu lumina densă, aproape solidă, cîzînd în lame înguste din ferestrele neverosimil de înalte; colosul umor al suirii cavalerilor pe cai cu ajutorul scripetilor; scenele de luptă tăiate în frînturi de zecimi de secundă, realizînd un ritm drăcesc; scena parodiei fiului pocăit, jucat de Falstaff și viitorul rege, în care caracterul eroului titular se dezvăluie ca într-o prismă cu o sută de fețe; savanta introducere a versului shakespearian acolo unde poate suna adînc, chiar spus de personaje comice (despre onoare, despre coroană-cătușă...); inimitabila ingenuitate a lui Falstaff cînd măturisește judecătorilor: „Eu m-am născut cu burta!“.

Totul, concluzia filosofică sau aluzia glumeață, se topește într-un aliaj din care se încheagă marea artă. Căci a face artă nu înseamnă a construi din elemente frumoase frumosul, ci — cum ne arată Welles — a transforma orice, prin simpla atingere, în sublim.

Romulus Rusan

dezbateri cu invitați din toate instituțiile ce se ocupă cu difuzarea literaturii (edituri, reviste, universitate, școli, teatre, case de filme etc), dezbateri care să ducă la concretizarea unui vast program de acțiune, eșalonat în timp, program care, pornind de la lista realizărilor de pînă acum și luînd în considerație spațiile albe existente, să urmărească a constitui o arhivă a filmului literar pentru micul ecran, film a cărui funcție formativă și informativă pentru milioane de spectatori este de ordinul evidentei. Inițiativele individuale trebuie a fi puse în slujba unui scop unic, efortul este, desigur, dintre cele mai spectaculoase dat cînd amplasarea domeniului este deosebit de exigentă.

Dar televiziunea, regizori, operatori, redactori a căror competență și al căror talent au primit de atîtea ori atestări de prestigiu, televiziunea are, de asemenea, ca și pînă acum, posibilitatea de a solicita numeroși colaboratori externi, astfel încît un asemenea program de convergură și ecou național

să poată fi dus la îndeplinire în excelente condiții. Am sugera, cum de altfel am mai făcut-o în această rubrică de consemnări, ca un astfel de program să cuprindă pelicule despre opere dar și despre autorii lor, mai ales ale celor contemporani, ale căror mărturisiri literare ar deveni imediat un document de excepțional interes, pelicule despre momente literare, despre conexiunea literaturii cu alte arte, filme despre mari societăți și grupări literare, despre ecul operelor în timp, filme-portret de personaje... În secolul trecut, Eliade medita la proiectul mareț — și utopic pentru posibilitățile momentului — al unei Bibliotecii universale. Acum cînd condițiile tehnice sînt mult avansate, cînd colectivul de specialiști și creatori este atât de amplu, cînd politica culturală a țării preconizează și sprijină difuzarea valorilor literare naționale și universale, un program ca cel schițat mai sus poate deveni realitate.

Ioana Mălin

## Secvența

● Aflînd că frații Marx intenționează să facă un film intitulat *O noapte la Casablanca*, frații Warner (cei care produsese *Casablanca*, revăzută duminică la T.V.) îi amenință cu un proces. Sub semnătura lui Groucho, frații Marx trimis Warner-ilor o primă serioasă: „Pretindeți că titlul de *Casablanca* e al vostru... Dar cel de frații Warner? Și asta e al vostru?... Din punct de vedere profesional, noi am fost frați înaintea voastră... Înaintea noastră au existat și alți frați — frații Smith (inventorii pilulelor pentru guturai), frații Karamazov și alții“. Excedați, Warner-ii solicită amănunte despre subiectul filmului. Urmează (tot sub semnătura lui Groucho) alte două epistole în cel mai pur stil urmuzian: „Personajul meu este un doctor în teologie care păstorește pe indigeni, iar ca ocupație secundară face pe negustorul ambulant pe Coasta de Aur africană, vînzînd băștinășilor tirbușoane și mantale“ etc., etc. Dezgustați, probabil, Warner-ii renunță la proces. De unde se vede că sînt mai ușor de povestit Bogart și Ingrid Bergman decît frații Marx...

a. bc.

## Telecinema

## Goana după aur

● DESPRE foame, foamea ca durere elementară și halucinație, capabilă să steargă orice graniță între filosofie și nechibzuință, între fizic și metafizic, între gîndul profund și gestul barbar, între ridicol și sublim, aceea foame care-l face pe om — fie el omuleț sau matahală — să pună la fiert o gheată și după aceea s-o pună în farfurie despicînd-o ca pe un pește, cu cuțit și furculiță, ca la Capșa, despre foamea care transfigurează cușoarele de lemn ale ghetei în oscioare de pește bune de supt, iar șireturile în macaroane, despre foamea care-l aduce pe om să vadă în semenele său o gîină bună de mincat, despre foamea sfîșietoare care duce suferința pînă la ris (cum observa atroce și Blecher) iar risul — printr-o simplă mișcare a umerilor — la urletul primordial,

despre foamea aberantă care nu mai are nici o morală, nici o logică, nici un realism, despre foamea care desface omul ca pe o gheată pusă la fiert, dezvăluindu-i cu cea mai mare claritate instinctul

de conservare, despre instinctul de conservare capabil deodată să delireze într-un dans al mincării, într-un dans a două chiule infpte în două furculițe, despre dans ca delir al foamei, despre piinea devenită vis de dragoste, muzică a stomacului gol și a sufletului prea plin, despre transfigurarea chiorăitului de mae în polcă, despre puterea omului de a dansa infometat, vrăjit de o femeie dar cîzîndu-i, pudic și duios, pantalonii, cu o singură gheată în picior, celălalt înfășurat în cirpe, ca un enorm bandaj al unui supraviețuitor dintr-un crud măcel, ținîndu-și pantalonii mai întii cu minierul bastonului, dar transfigurînd această situație derizorie într-o îndreptățire a unui patetism și mai înalt, ridicînd mina femeii odată cu bastonul, de a-l crede că voința lui e aceea de a ajunge vîlsînd la stele, despre consensul ocult dintre pantalonii care cad, stelele la care urci și ciinele de care-ți legi pantalonii printr-o funie, despre dansul de Laocoon al bărbatului, femeii și ciinelui care vede deodată o pisică, despre

nebulnia nebuniilor de a aduce în plin sublim o scenă inumană, ciinele sîrînd la pisică și trîntînd omul din paradis pe poalea, despre sublimul scrîntit în caraghioslic, despre omul capabil să cadă din amor în animalic și din vals în penibil și din penibil să se ridice din nou la suris,

despre acest traiect demn de orice analiză a celor mai adînci filosofi — foame, gheată, gîină, viscol, îndrăgostire, ciine, pisică, dans, pantalonii, piine și aur — nimeni nu a dat lumii, pe pînă sau pe hirtie, o tragedie mai feroce și mai veselă ca *Goana după aur*. *Goana după aur* — capodoperă pentru care merită să te fi născut pe această lume — e de fapt o gonire, o izgonire a foamei, a sărăciei, a nefericirii, a tot ce-i mizerabil, în numele a ceea ce murmurăm timizi, deloc zadarnic, cu acea încăpăținare chapliniană de a nu cădea în prăpastie, dar trecînd prin toate prăpastiile unei povești mirifice — bunătațe.

Radu Cosașu



## Mihai Onofrei - 80

**L**A 29 iunie 1976 e tot în atelier și tot atât de emoționat ca la 29 iunie 1916. Era la Iași, avea 20 de ani, era student și avea să expună, alături de maeștri, el și alți doi colegi de la Belle Arte, în întiul „salon” ce se deschidea atunci, în capitala Moldovei. Emoția succesului era transmisă prin depeșă învățătorului Pavel Onofrei, la Botești-Fălcu, „încă năcăjit” că cel de al optulea copil, ultimul, Mihăică, se născuse „cu gârăuni”. Abia atunci a crezut în el, bătrînul tată. Il muiaze crezul fiului în puterea artei. Dar a început războiul și Onofrei avea să întrerupă istoria studiilor și să plece la Mărășești, pentru reluarea și refacerea istoriei țării.

În acest iunie, Mihai Onofrei e în atelier și caută mereu, ca în iunie 1931. Era la Paris, avea 35 de ani, era la sfîrșitul unei noi experiențe (înepuță în clasa lui Bourdelle de la „Académie de la Chaumiére” și sfîrșită prin relativ dese vizite la Brâncuși) și avea să aibă succese mari la „Salon de Tuilleries” și la „Salon des Indépendentes”. Apoi s-a întors în țara lui.

În acest iunie, Mihai Onofrei e mai departe în atelier și ridică și astăzi schele, ca în iunie 1941, cînd le ridicase pentru un impunător monument. Era de 20 de ani la București, avea floarea virstei, era pe culmile creației sale, dar avea să coboară schelele monumentului, pentru că se ridicaseră țevile tunurilor.

În această zi, Mihai Onofrei e prezent în atelier și caută mereu efortul istoriei poporului său, precum a căutat zi de zi, în toți anii socialismului. A fost tot timpul aici — și la 50 de ani, și la 60, și la 70 — și avea să ridice mereu schele sculpturale în panteonul istoriei țării lui. Căutătorul și dăltuitorul de o viață întreagă în atelier, profesorul anilor '50-'60 de la „Nicolae Grigorescu”, a rămas „cel mai statornic student”, cum spunea, odată, cineva.

Între 1916 și 1976, Mihai Onofrei dă o impresionantă bibliotecă a „cărților de lut” ale istoriei, inspirate din necurmatul efort daco-român, pentru „a fi”. Pentru că portretul sculptural, mai cu seamă portretul istoric, este vocația artistului.

Retrospectiv, creația lui numără atîtea și atîtea ipostaze trecînd în panteonul istoriei patriei, precum monumentul „Ostașului român” de la Huși, ori „Atac la Mărășești”, „Lupta de la Sarmisegetuza”, ori „Decebal” (depus de statul român în „Capitolul” din Roma), apoi „Dragoș Vodă”, „Alexandru cel Bun”, „Ștefan cel Mare”, „Alexandru Ioan Cuza”, „Victoria” de pe Arcul de Triumf... În acest marș al istoriei, aflăm de asemenea pe „Horea înfruntînd călăul”, ori pe „Avram Iancu”, apoi „Răscoala din 1907” ori „Învîgătorul”, „Oțelarul”, „Montarea liniei ferate”. Prin sculpturile lui Onofrei vezi trecînd în patrimoniul istoriei pe cărturarul român al tuturor timpurilor trăind în cultul iubirii de patrie, intruchipat, spre exemplu, în „Constantin Cantacuzino Stolnicul”, instalat cu fast în galeria foștilor studenți ai Universității din Padova, ori în „Mihail Kogălniceanu”, instalat în palatul „reprezentanței naționale” în care el proclama independența patriei la 1877, apoi în „Eminescu”, „Caragiale”, „Porumbescu”, „Hogaș”, „Sadoveanu”, „Hasdeu”, „Oniciu”, „Călinescu”, „Babeș”, „Marinescu”, „Vălsan”, „I.G. Duca”, „Titulescu”, „Groză”, după cum în aceeași impresionantă galerie află pe „Pușkin”, pe „Gogol”, pe „Tolstoi”, pe „Glinca”, pe „Bourdelle”.

Dar maeștrul a fost și este și un liric: creații precum „Domnița” — o pură de le Curtea lui Matei Basarab, sau o piatră în „Uimire”, „Muza adormită” ori „Muguri iubirii” — acești muguri ai iubirii răsărînd parcă din „Floarea albastră”, altele și altele, toate sînt emoționante poeme în marmură albă. Portretele sale istorice, metaforele sale poetice în marmură au cîntecul de-a lungul vremii prin atîtea și atîtea expoziții la București, Roma, Paris, Barcelona, New York, Bruxelles etc. Ia cei 80 de ani îi urăm deci, încă putere să dea încă noi și noi opere.

Felre Popescu-Gogan

**A**LTERNIND manifestarea concepută ca un argument teoretic declarat, simptomatic sub raportul atitudinilor și al manierelor, cu expoziția tradițională „de autor”, Atelierul 35 prezintă un relief propriu, în orice caz nu rutinier, propunînd simultan publicului noi artiști, adeseori de certă valoare, dar și preocupări ce implică mai ales perspectiva.

Din acest unghi prezența lui Dumitru Cușă și a lui Horia Roșca la galeria „Orizont” argumentează nu numai necesitatea actului de punere în contact a tinerilor cu opinia publică, asumată în mod responsabil de „Cenaclul tineretului” al U.A.P., ci și diversitatea solicitărilor pe care este chemat să le rezolve în interiorul unor relații și poziții estetice extrem de complexe. Probabil că prima și cea mai importantă condiție a succesului unei asemenea activități este aceea a deplinei obiectivității, orientată exclusiv pe valoare și nu pe criterii de conjunctură, gust personal sau interese de grup. Sub acest raport, alăturarea celor două expoziții alternative — precedentă, intitulată **Etape**, mai programatică sub aspectul selecției axate pe un anumit tip de atitudine actuală, cea de acum mizînd pe certitudinea unor soluții omologate în esența lor — ni se pare simptomatică și confirmă viabilitatea soluției promovate.

Fără false ierarhizări sau elogii complezente — cui folosesc ele, oare? — Dumitru Cușă ni se pare a fi una dintre cele mai puternice personalități ale ultimelor generații de sculptori, amestec de forță expresivă, afect conținut și lucidă profesionalitate, cu un stil deja definit și cu o concepție fermă, complexă fără a fi sofisticată, cu profunde implicații de cultură plastică. Artă sa, ca reflex al unei conștiințe grave a propriului destin uman, stă sub semnul unei dichotomii existențiale ce se rezolvă prin soluție compensatorie și nu prin antagonism structural sau incompatibilitate. Cele două atitudini implică extremele proprii condiției umane și se materializează în sigle capabile de metamorfoze proteice, justificate prin însăși infinitatea stărilor concrete posibile și întreținînd o relație cu finalitate catartică, perechile opozabile putînd fi efortul și liniștea, concentrarea și calmul. Gradația tensională ce marchează lucrările lui Cușă se supune unei dialectici existențiale prin care ciclul vital se re-

face în datele sale esențiale, reprezentările capătă valoare arhetipală, gestul devine simbolic, relația devine condiția ineluctabilă în interiorul acestei deveniri umane sintetizate prin artă. Ciclul se deschide cu **Maternitatea** pentru a continua cu **Fetița și Cap de copil**, metafore ale inocenței. Frații conțin deja premoniția evenimentului, **Paternitatea** are valoare simbolică inițiativă, iar pasul următor plasează personajul-prototip în plină tensiune: **Efortul, Om urcînd, Povara, Sisif**, iar **Ziditorul**, efort și împlinire, încheie ciclul pentru a-l redeschide prin simplul gest al edificării de sine, prin sine. Promovînd o viziune figurativă de mare sinteză expresivă, cu efecte vetuste atent regizate și lipsite de ostentație, artistul rămîne un adept al expresionismului interpretat în accepțiunea sa de profundă interogație în sfera spiritului uman, fără nimic din starea anxios-viscerală ce poate deturna sensul social al formulei. Gîndirea sa formativă se structurează vizibil pe volumul esențial, redus la planuri elocvente și purtătoare ale unei monumentalități ce ne trimite adeseori în zona amintirilor arhaice. Dar personalitatea autentică, declanșată fără ezitări sau false competitivități face ca arta lui Dumitru Cușă să se izoleze distinct și decise prin specificitatea ei, propunîndu-ne atenției un nume pe care putem risca un pariu critic, avînd certitudinea valorii și pe cea a seriozității.

Horia Roșca suportă de la început händicapul obiectiv al faptului că el operează într-o zonă de excelență a întregii arte românești, cu solide tradiții și inerente raportări: pictura. Stimulatoare sau inhibantă — adeseori și una și alta —, această premisă îi acordă artistului avantajul unor precedente-prototip, capabile de modificări și interpretări, dar și posibilitatea re-inventării unor soluții în raport de ecuația sa afectivă sau cerebrală. Căci, așa cum ni se relevă prin această expoziție, Roșca suportă o tensiune ce îl obligă la soluții de echilibru, cu inerente — și am spune chiar necesare — inconsecvențe stilistice. Viziunea sa despre lume conține un coeficient de patetism ce se convertește neori în acel dramatism specific noului expresionism ce se poate dispensa de prezența umană explicită, descifrabil în angulozitatea adeseori agresivă



MAXIMILIAN SCHULMAN : Minerii

a desenului și în cromatica dominată frecvent de roșuri tensionale. Sub acest raport lucrările manifestă o certă omogenitate prin permanența stării de veghe, a neliniștii ce agită obiectele cele mai banale ale interiorului intim sau elemente naturii, toate subsumate ideii de prețel repetabil pentru studii expresive de formă, culoare și atmosferă. Pictura lui Roșca poate fi caracterizată ca un sondaj psihologic de tip portretistic în lumea lucrului, indiferența nu are loc într-o asemenea luare de atitudine și artistul se simte implicat, adeseori cu vizibil retorism, în gestul luării în posesiune a fiecărui fenomen analizat. Tratat ca niște posibile dedublări ale unor personaje gata să participe la o existență proprie, obiectele din **Haine pe scaun I și II, Bagaie în hol, Compoziție** sînt interpretate într-o manieră quasi-mizerabilistă, antagonică celei din **Rădăcini I și II, Natură statică I și II, Fructieră, Flori de cîmp**, în care rolul culorii ni se pare atent urmărit și de bună calitate. O amprentă specială, nu lipsită de un accent metafizic, izolează **Băreile și Străzile**, în special cele numerotate I, III și IV, cu interesante probleme de culoare-simbol. Aflat încă în zona investigațiilor și a propriilor întrebări, căutînd soluții originale în limitele unor formule omologate — cea a lui Cézanne, desigur, dar contaminată cu ecourile neo-expresionismului — Horia Roșca atestă o calitate esențială pentru definirea sa: aceea de pictor.

**T**OT la galeriile „Orizont”, sculptorul Maximilian Schulman, în ultimii ani sporadic prezent în expozițiile colective, prezintă un grupaj de lucrări cu vădită intenție monumentală, axat pe prezența umană. Adept al unei gîndiri spațiale ce se atestă din ecourile cubismului lui Zadkine sau Laurens, artistul compune prin volume ferme, definite de planuri mari, adeseori urmărînd efecte decorative, dar de cele mai multe ori conținînd valențe expresive ce decurg din tematica vizibil orientată către o finalitate socială. Bustul lui Decebal, apoi cele două variante ale portretului lui Bălcescu, **Insurrecție**, propun aspectul istoric al sculpturii. Schulman, în timp ce **Tinăr muncitor, Furnaliști, Minerii** se inspiră din actualitatea specifică acestor ani, la fel ca și **Familie din Maramures, Maternitate, Arhitectura sau Tinerețe**. Solid construite, pline de forță conținută și dominînd spațiul ce le pune în valoare fiecare accent volumetric, sculpturile artistului atestă un solid profesionalism și o concepție decisivă despre relația obiectivă dintre lucrare, mediul ambiant și spectator, concepută totdeauna dintr-o perspectivă de monumentalist cu viziunea spațiilor largi.

Virgil Mocanu



Sculptorul Mihai Onofrei, în atelier

## Arta Teodorescu-Deșliu

● Asistînd recent la un recital Arta Teodorescu-Deșliu am avut o emoție similară cu aceea de la primul contact cu sculptura lui Gheorghe Anghel, cu pictura lui Ciucurencu sau cu interpretarea scenică a lui Carmen Stănescu. Aceași emoție, același soc și irepresibilă nevoie de a comunica marelui public iubitor de artă o descopere-

rire care este în primul rînd și în fond o adeziune. Desigur, în asemenea proclamații fortămente premonitorii intră o mare doză de risc. Niciodată nu se poate anticipa cu un maxim de certitudine evoluția unui destin artistic.

De astă dată însă șansele unei posibile informări sînt scăzute. În fond nu este vorba de un debut. Arta Teodorescu-Deșliu se afirmă de la primele acorduri ca o mare pianistă care așteaptă primul prilej ca să biruie în competițiile naționale, ca și în cele internaționale.

Am ascultat-o la început cu interes, apoi cu admirație, cu emoție și, în fine, cu entuziasm. La o vîrstă la care de obicei se bijbie, ea are siguranța unei virtuoză. O sonată de Mozart, una de Schubert, două piese din Liszt se perindau punctate de aplauze. Interpretările, deși personale (sau tocmai din această cauză) își schimbau de la un compozitor la altul factura în realizarea unui stil care, rămînînd al lui Mozart sau al lui Schubert, devenea al său. Există în artă combustii care se transmit direct, dincolo de orice canoane sau indicații demonstrative.

Specialiștii vor analiza în interpretările sale tot ce este tradiție și tot ce este fan-

tezie în modalitățile de expresie: noi ne mulțumim să fim o voce din public, vocea cuiva care a simțit cu intensitate vraja, dar care n-ar fi în măsură să-i explice cu de-amănuntul resorturile.

Ca orîcine mare virtuoză, Arta Teodorescu-Deșliu ne făcea să simțim eternitatea clipei. Pentru vîrstă, pentru experiența ei muzicală nu este de neglijat această autoritate exercitată asupra publicului, autoritate cu atît mai prețioasă cu cît ea este în mod evident cîștigată pas cu pas, prin efort, prin muncă perseverentă.

Fie ca aceste rînduri pe care le scriu pe hîrtie, puțin timp după ce s-au înscris, să trezească atenția celor care nu și-au deschisă posibilități, mai ales cele importante, de valorificare publică. Deoarece în muzica instrumentală dacă notorietatea nu răsplătește totdeauna meritul, mai des se întîmplă ca merite evidente să afle greu o rodnică și urgentă folosire.

În ceea ce ne privește, semnăm aceste aprecieri și acest „memento”, printre altele cu sentimentul unei datorii împlinite.

N. Carandino



IN CONGRESS, JULY 4, 1776.

IN CONGRESS, JULY 4, 1776.

The unanimous Declaration of the thirteen united States of America.

When in the house of human events it becomes necessary for one people to dissolve the political bands which have connected them with another, and to assume among the powers of the earth the separate and equal station to which the Laws of Nature and of Nature's God entitle them, a solemn appeal is made to the Great Architect of the Universe.

# DECLARAȚIA DE INDEPENDENȚĂ

**D**ECLARAȚIA DE INDEPENDENȚĂ, constituțiile adoptate de fostele colonii și Constituția federală din 1787 pătruns la noi relativ repede.

...mele mărturie scrise care oglindesc în timp neîndoielnic interesul pentru republica nord-americană provin de la Daniil Philippide, profesor la Academia Domnească de la Iași. În 1801 Philippide cere unui prieten de la Paris un exemplar al constituției americane. Iar în 1804, solicită „planurile celei așezări în construcție care poartă numele primului erou al Lumii Noi și va deveni într-o zi cel mai de seamă oraș al globului”.

O curiozitate asemănătoare era împărtășită și de citiva boieri din Moldova care seiseră a cucerii de ideile iluministe. Sensibili la orice triumf al libertății, ei simțeau, așezându-se în fața câmpului, că se luptau cu americani luptând, așa cum spunea Iorga, înainte de toate pentru dreptul lor", nu puteau uita „zguduirea catastrofală” prințului de „frigurile care au chinuit ani de zile Țara”.<sup>1</sup>

Zvonurile – cel mai redutabil mijloc de comunicare pe atunci – despre evenimente din America au constituit poate un simbol pentru noi manifestări ale spiritului de independență și rezistență la opre-lune înregistrate la noi de-a lungul secolor. În pragul Revoluției Americane, la tentativele dintre turci și ruși, în 1772 la ocazii, românii ceruseră „vechile lor drepturi” și punerea Principatelor „în aceo-are de neatințare către care tind toți și ce au apucat a-i gusta o dată dulceața”. După Revoluția Americană, în intervalul până la căderea Bastiliei, acțiunile au înțehit. În Moldova au loc conspira-țiile boierilor din 1777 și 1778. În Transil-vania, se produce incidentul de la Cimen-ti din 1782 și se aprinde spiritul revan-șativ ce avea să culmineze cu răscoala

...lusa de Horia care a constituit, după  
boiul de Independență al Statelor  
ceea mai însemnată mișcare ce a  
eludat Revoluția Franceză. La mai puțin  
e un an de la suplicul lui Horia și  
toșca, ipoteza unei posibile înfrînuri a spi-  
ritului de independență și egalitate afir-  
mate în America asupra mișcării miților  
avansată în mod surprinzător într-un  
amflet publicat anonim la Dublin : „Răs-  
cala lui Horia, afirmă autorul, e justificată  
pe baza principiilor Declarației de Inde-  
pendență și a dreptului de rezistență la  
presiune proclamat de actele fundamen-  
tale ale statelor Maryland și Pennsylvania... Dacă aceste principii sînt adevărate,

e sint aplicabile tuturor popoarelor, și  
înci răscoala românilor apare îndreptă-  
tă. Cu alte cuvinte, românii erau în drept  
a urmeze principiile ce le-au văzut adop-  
te în mod general, chiar și de monarhi,  
încipii dictate de altfel de natura însăși...“  
Amfietul acesta, care multă vreme a fost  
tribut lui Mirabeau, s-a dovedit la în-  
capitul secolului nostru că aparține  
Jacques-Pierre Brissot, viitorul șef al gi-  
rodilor, una dintre figurile cele mai lu-  
brate ale Revoluției Franceze. Nouă ani  
mai târziu, la răscoala lui Horia, doi români arde-

...a fost în fața tribunalului din  
...a fost în Secuime și în părțile  
...a fost cu tendințe iacobine,  
...a fost la Mirabeau des-  
...a fost. Acuzația nu precizează  
...a fost. Este însă mai mult ca  
...a fost dintr-o scrisorie im-  
...a fost amintit mai sus Pe-  
...a fost fac dovada că  
...a fost de Independență  
...a fost pro și contra pe-  
...a fost engleze au  
...a fost secolului al  
...a fost. Numeroase

tipărituri — care supraviețuind războaielor și ocupațiilor din ultimele două veacuri se mai găsesc în depozitele unora dintre marile noastre biblioteci sau care sînt semnalate în cataloagele unor vechi colecții particulare ce s-au risipit — atestă prezența unor lucrări ale căror date de apariție sînt grăitoare. Enumerarea ce urmează nu este exhaustivă. Ea nu îmbrățișează nici toate bibliotecile, nici toți autorii, nici toate titlurile. La București, de pildă, în biblioteca Academiei R.S.R. să găsesc, între altele : *Lettres d'un fermier de Pennsylvanie*, de John Dickinson, tipărită în 1769 la Amsterdam ; *Observations sur la Virginie*, a lui Thomas Jefferson, editată în 1786 la Paris ; *Histoire universelle depuis le commencement du monde jusqu'à présent*, compoșe în engleză de o societate de gens de lettres, care, în volumul al 118-lea, tipărit la Paris, în 1788, cuprinde traducerea integrală a *Declarației de Independență* ; precum și un exemplar al lucrării *Droits de l'homme*, a lui Thomas Paine, publicată la Paris, în 1791. Mai toate aceste cărți provin din străvechiul fond al Mitropoliei Ungro-Vlaheiei inventariat în 1836 spre a fi trecut Colegiului Sf. Sava a cărui pecete o poartă. La Iași, în Biblioteca Centrală Universitară se află *La crise américaine*, de Paine, imprimată în 1777 la Philadelphia ; de același autor biblioteca mai deține *Le Sens commun*, publicată la Londra, și *Die Rechte des Menschen*, editată la Copenhaga, amîndouă dateate 1793. Publicistica lui Paine, în ediții din ultima decadă a secolului al XVIII-lea, se mai păstrează și la Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureș, la Biblioteca Bruckenthal din Sibiu, precum și la Biblioteca Municipală din Arad. Cit privește edițiile venerabile ale operelor lui Franklin trimis la bibliografie, publicată în revista „Secolul 20” (nr. 7 din 1975).

În catalogul vastei biblioteci personale a boierului moldovean Nicolae Rosetti Roznovanu găsim pe lângă *Histoire universelle depuis le commencement du monde*, amintită mai înainte, și alte câteva cărți pierdute fără urmă, care vădesc interesul pentru noile instituții din S.U.A. : *Constitutions des treize Etats Unis d'Amérique*, Paris, 1793 ; *Constitutions des principaux états d'Europe et des Etats-Unis d'Amérique* de Sébastien de La Croix, editată în același an și în același loc ; *Condorcet, De l'influence de la révolution d'Amérique en Europe*, Paris, 1786, și Mably, *Du Gouvernement et des lois de la Pologne. Des Etats Unis de l'Amérique*, Londra, 1789.

**A**CESTE cărți învederează interesul particular al acelor ce aveau să redacteze proiectele noastre constituționale din 1802 și 1822 pentru primele constituții scrise din istoria omenirii. De aceea, nu este poate o simplă coincidență faptul că dreptul de rezistență la opresiune, proclamat de Jefferson în 1776, e pus în fruntea proclamației către țară citită în martie 1821 de Tudor Vladimirescu la Pașeu: „Nici o pravilă nu oprește pe om de a împingea răul cu rău”.

În 1827, comisarul Ionică Tăutul, presupus autor al Constituției cărușunilor, într-o scrisoare adresată „unui prieten din Moldova”, amintește cu vădită simpatie experiența americană: „Franklin, spune el, a dărmat tirania și au așezat fericea norodului pe praviile republicii”.

Ecouri clare ale **Declarației de Independență** vibrează în Actul de Unire și Independență, înscrit în noiembrie 1838 de un mare număr de membri ai Adunării naționale a Valahiei în frunte cu Ion Cîmpineanu. Acest document proclamă „că neșfiala cu care înalta Poartă și Rusia au silit... și încă silesc cele mai sfinte libertăți, le pune [semnatărilor] datoria de a



### Semnatarii Declarației de Independență

mintii suveranitatea română, de a întoarce o patrie slobodă şi independentă... Cînd desfiinţarea statului este neapărată, continuă documentul, cînd fiecare zi descoperă prăpădenii noi, cînd trebuinţa este straşnică, cetăţenii nu mai sînt datori a respecta legile aşezate, ci dimpotrivă au datoria sfîntă de a lua iniţiativa, de a se apăra împotriva tiraniei, de a izbăvi patria căci izbăvirea norodului este cea dintîi lege".

Independența nu preocupă numai pe semnatarii acestui act. Noua generație — din care aveau să se ridice membrii societății secrete conduse de Mitiță Filipescu în 1840, precum și frunțișii mișcărilor ce aveau să izbucnească — în 1848 în Țările Românești — s-a adăpat și ea de la aceleași izvoare, substanțial îmbogățite și îmbogățite.

După 1829, în ciuda tuturor opreliștilor vamale și cenzurii, noi culegeri de documente și scrieri americane, de studii și însemnări despre S.U.A. au intrat în bibliotecă. Iată citeva titluri semnificative din această perioadă: Thomas Jefferson, *Mélanges politiques et philosophiques*, Paris, 1833; Aléxis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, 1836 și 1840 etc.; Story & Odent, *Commentaires sur la Constitution des Etats Unis*, Paris, 1845; precum și nenumărate ediții ale istoriilor universale semnate de Millot, Cantu și Rotteck. În 1834, au apărut la Cluj însemnările călătoriei făcute în S.U.A. de secuul Bălăni Farkas Sandor, fapt notabil deoarece aceste însemnări, care includeau și o versiune completă a Declarației de Independență în limba maghiară, au fost citite de un însemnat număr de români din Transilvania. În aceeași perioadă accesibilitatea documentelor și literaturii americane s-a lărgit treptat. Mai întâi, prin apariția în presa periodică românească a primelor traduceri din Franklin, în 1836, și din Washington Irving, în 1839. În al doilea rând, prin deschiderea la București și la Iași a unor biblioteci de împrumut care au alimentat cercuri mai largi cu traduceri franceze din literatura americană de imaginație, precum și cu studii și observații despre S.U.A. În catalogul bibliotecii librărilor Waldbaum din București putem număra, în 1838, pe lângă două titluri de Washington Irving și cite un titlu de James Kirk Paulding și de Catherine Marie Sedgwick și pe lângă culegerea *Salmagundi*, nu mai puțin de zece titluri aparținând epopeei naționale americane făurite de Fenimore Cooper, în frunte cu romanele *The Spy* și *Lionel Lincoln* care recrează atmosfera Războiului de Independență (exact cu atâtea titluri figurează și George Sand).

În publicistica și în amintirile pașoptiștilor găsim numeroase ecouri ale spiritului de la 1776. „Nădejdea civilizației popoarelor, scria, de pildă, Nicolae Bălcescu în 1846, este în comunicația ideilor care va veni din comunicația națiilor ce înlesnirile și relațiile comerciale le vor aduce”. Bălcescu îl citează apoi aprobativ pe Aimé Martin : „Carta franceză, desființarea neguțătoriei cu robii, emanciparea Americii, mintuința Greciei erau în opinia popoare-

lor, pînă a nu intra în socoteala printrilor".

lar în același an, Costache Negruzzi, deși partizan al „monarhiei stimpărate”, subscria, într-o lucrare imprumată anonim la Brașov, la ideea că popoarele au dreptul de a se răscula. „Dacă, spunea el, contractul [social] se face vătămător nu este altă minuire... decît cutitul și revolta”.

Dar cea mai categorică mărturie a interesului pentru actul de la 4 iulie 1776 o constituie desigur traducerea lui integrală în limba română efectuată, prin intermediar german, de Bărnuțiu la Sibiu în 1846. Textul traducerii a făcut parte – împreună cu **Articolii Confederației** din 1778, cu **Constituțiunea Statelor Unite**, cu **Amendamentele** și **adaosurile** la Constituțiune și cu **Constituțiunea Pensylvaniei** – din cursul **Despre constituțiuni** ținut la Iași de Bărnuțiu opt ani în șir, între 1856 și 1863.

Nu stăruim asupra motiunii de la Blaj, asupra proclamății de la Islaz sau asupra programului tineretului moldovean. Ele se înscriu în același context.

După 1848, se produce un salt calitativ : se editează primele traduceri în volume separate din literatura americană la noi. Acestea sînt dintre cele mai reprezentative pentru spiritul de la 1776 : **Coliba lui Moș Toma**, apărută la Iași, 1853, în două versiuni, din care prima este prefată de Mihail Kogălniceanu, și culegerea de **Opere alese** de Franklin, publicată la București în 1859, ce avea să fie reeditată de cinci ori în mai puțin de trei decenii.

În 1859, întâmplînd, formulată de Cezar Bolliac, ideea unei legături de la cauză la efect între independență și prosperitate: „America, spune el, a dat deodată în toată libertatea și iată-o în optzeci de ani mai înflorită decît toate staturile de astăzi”.

În primul consul al S.U.A. în Principate, Henry T. Romertze, pe care Alexandru Ioan Cuza l-a primit în audiență în august 1859, notează această profesiune de credință a domnitorului : „Prea puțini dintre numeroșii călători ce vizitează America prezintă o imagine veridică a acestei mari și frumoașe țări a cărei constituție este privită de europeni ca o himeră dar care, de-a lungul a optzeci de ani, a făcut lumii înțregi dovada că nu e vis ci fapt real, chiar cel mai de seamă fapt din istorie”.

ACEASTA foarte sumară trecere în revistă limitată la ecurile timpurii ale ideilor de la 1776 - ulterior ele devin bun comun - demonstrează, cred, existența unor perspective promițătoare pentru investigațiile ce se vor întreprinde în acest domeniu neexplorat. Ele vor dezvălui, fără îndoială, noi aspecte ale activității neobosite a cărturarilor noștri, care, la unison cu aspirațiile poporului, au valorificat în mod original mesajul întemeietorilor republicii de peste Atlantic, și vor contribui astfel la realizarea marelui proiect al unei istorii a literaturii române, fundamentind latura ei comparatistă și revedind particularitățile și dimensiunile ei în perspectivă universală.

## Ioan Comșa



## Cartea străină

## Cu Pindar în Hiperboreea

**H**OI ÎNȘINE tăria soarelui de aur o privim... Cu insistența obsesiilor mă urmăreau aceste cuvinte, din a patra Odă Pythianică a lui Pindar, azi dimineață, străbătând micul dig de piatră terminat cu o platformă bătută de valuri pe care o construcție veche, asemenea unui far dezafectat, o făcea mai pustie, mai pură în izolarea ei decât orice promontoriu înalt în marea aceasta rece și calmă ca o conștiință împăcată cu sine. Deasupra, soarele hiperborean își concentra parcă întreaga tărie în strălucirea sa, lipsită tocmai de aceea de căldură. Spiritul plătește cu jertfire ardorilor animale fervorile sale glaciale.

Am coborât câteva trepte de gresie cenușie și mi-am mușcat degetele în apa verde, lustră. „Dorul năvăi Argo...” Vase mari sosite din Atlantic, din mările sudului, stau trase la chei, în dănele ca un labirint ale portului Copenhaga. Un hidroglisor zboară alb spre fărâmul din față, suedez, nevăzut în dimineața aurie, Zeii Mediteranei, ce căutau ei în nordul acesta? „Apollon nu era departe dus...” — citim în Pindar și știm că zeul solar se ducea, cum spune un comentator, în țara de dincolo de neguri a hiperboreenilor din nordul îndepărtat. Bronzuri și ceramici dezgropate aici, în Seelanda, sau în Iutlanda, aduceau din sud mituri, incremenite în materie. Dar care dintre argonauții sudului s-ar fi încumetat să înfrunte enigmatul Hiperboreei? Și, totuși, Argo n-a trecut prin miticul Okeanos? Acesta nu era, însă, desigur, această mare a limpezimilor verzi care-și ascunde azi, în abisuri, întunecimile și zeii.

Deși, cine mai mult decât acești scandinavi ar fi înțeles dorul nostru mediteranean, elin, al năvăii Argo? Acei dulci dor ce supune totul „ca nimeni / Să nu rămână în urmă, lângă mamă, în neprimejdie / Degustind un trai liniștit... ci mai degrabă în moarte / Leacul cel mai frumos, tăria virtuții / Cu cei de-o vîrstă s-o afle dimpreună...” Da, privind în față „tăria soarelui de aur” pe acest mal scandinav (pe același mal pe care — la cițiva pași numai — mica Sirenă a Fabulei Sudului și Nordului, deopotrivă, tinjește după adîncurile ei interzise, pe același mal pe care, citeva zeci de kilometri mai la nord, la Helsingor, în castelul Kronborg, fantoma unui prinț urmărită de fantoma tatălui său se refugiază în cuvintele poezilor și gramaticilor Europei, alegînd moartea rușinii de a trăi în uitare) mi-au apărut cuvintele lui Pindar cu tăria cuvintului în Imne sacru rostite.

**S**I CU DEOSEBIRE azi, acea Pythianică a patra, în care — cu adevărat — suflă vîntul favorabil Imnelor pe care-l invocă Poetul. Acesta nu e un vînt de nebulie poetică. Precum vîntul curat stîrnit din larg, în dimineața aceasta hiperboreană, tot astfel vîntul prielnic Imnelor este acela pur și purificator care purcede dinspre largul unui orizont prea depărtat pentru a fi atins de tulburarea umană, și care atinge în noi un centru, dincoace de orice neguri. Despre un asemenea pasnic centru al furtunilor de obște ne vorbește Pindar, într-o altă Pythianică, a unsorezece, unde laudă „pacea liniștirii” / Un alt vînt decât al pasiunilor / de rînd, dar și decât acea apatie a traiului liniștit pe care o repudiază argonauții, este vîntul Imnelor. Numai el poate umfla pinzele poetice, nave Argo. Spiritus flat ubi vult. De aceea, trebuie să i se lase supremă decizie, ieșirea în larg fiind pregătită, ca și întoarcerea fericită din larg, prin acte cultic-poetice. Iată ritualul plecării argonauților în căutarea Linei de Aur: „În miini a luat scoica de aur a prinosului / Arhonte la pupă și pe tatăl Uranizilor, / Pe ochitorul cu fulgerul Zeus și de asemeni repede / Mișcătoarele valuri și suflarea vînturilor / Le-a strigat... Apoi și nopțile și drumurile mării / Și zilele înseninate și o soartă / Prietenoasă la întoarcerea îndărăpt...”

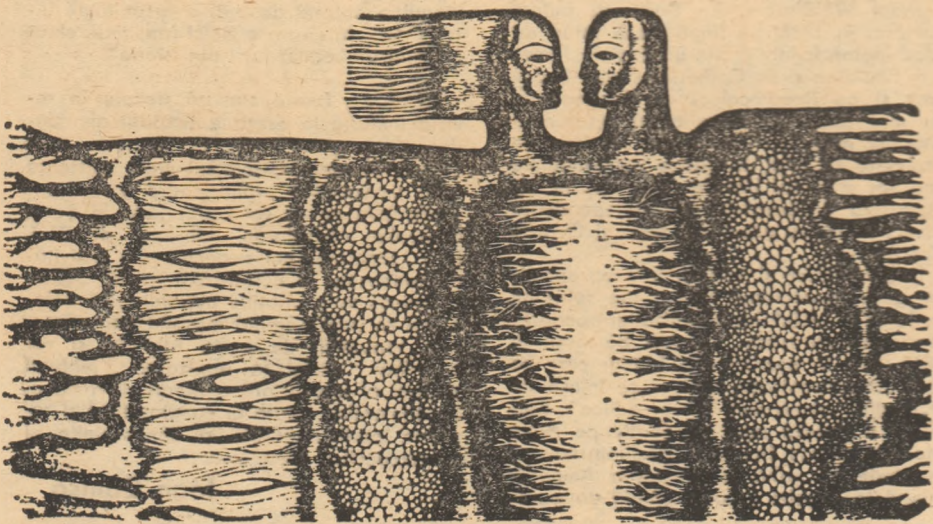
Celor ce rămîn le pun temelul Poeții — spune Hölderlin. Dar temelul nu este întruși. Toți cei ce sintem „împlinitorii artei”, cei care cunoaștem beția cu „ambrozie cuvîntătoare” știm că nu este rost al omului mai presus de acela al cititoriei. A căuta și a da o temelie sigură, poate fi o mai înaltă grijă a muritorilor? Toți cei la care Pindar face aluzie în Pythianica a patra sint mari întemeietori. Dar poetul însuși nu este altceva. Chiar și atunci (sau poate mai ales atunci) cînd se aventurează pe marea cuvintelor, ca un argonaut, el caută să dureze. Toate acestea le știm, desigur, demult, sau — mai degrabă — ar trebui să le știm din vremea în care „ancora cu falcă de fier / Aninase de corabie hamul / Sprintenei Argo...” și pe puntea vasului apărui „Tătăl Imnelor...” mult slăvitul Orfeu”. Dar, mai știm, de la Poetul roman, că Orfeu și-ar fi aruncat, în hăuri, harfa-i „de cîntări înflăcă”, și că hălele oceanice, în abisul cărora a coborît toată gîndirea Greciei, și poezia lumii toată, nu are fund. Unde e, într-o lume a căderii, temelul pus de poezii lucrurilor și fapturilor care rămîn?

L-am recitat pe Pindar — în nobila versiune a poetului Ioan Alexandru ajutat de erudiția și scriba lui Mihail Nasta — căutînd tocmai temeluri. Să le găsești, desigur, în Imnele acestui fondator. „Dar aveam un dulce temel: dorința întoarcerii...” Sau întrebarea: „Ce fel de temel lor li s-a dat pentru călătoria cea de pe mare / Și care primejdie i-a legat puternic / în lanțuri de oțel?”. la care ni se răspunde pe larg în Pythianica a patra. Dar nu aceste temeluri expresive, ci altele pe care e construit templul însuși al Imnelor pindarice sint esențiale. Arhitectura acestora este aluzivă. Poetul modern a cărui tehnică ne mijlocește (dincolo de orice altă asemănare) un acces la structura pindarică a Imnelor este T.S. Eliot. Tehnica aluziilor pe care poetul Cvarietelor a deprins-o este și ea un mod de a lega ceea ce în universul omului modern și al culturii și al artei sale era amenințat cu destrămarea. Prin prisma acestei experiențe ne este mai inteligibil efortul pindaric de a lega destinele, de a trimite de la un mitologem la altul pentru a rămîne într-un spațiu al gesturilor esențiale. Este firesc ca, într-un asemenea sistem aluziv, oracolul să „prezică” trecutul, și arhaic-legendarul să garanteze viitorul. Elogiul se adresează în această înaltă poezie celor perene.

A dura ziduri de piatră, stăvile în fața apelor ca și a zidii corăbii pentru a te putea întoarce acasă, a înfrunta astfel ceea ce te neagă, sint lucrări printre cele care merită să fie întreprinse chiar și atunci cînd puterile care destramă — ape tulburi, divinități barbare — și se pun împotriva. Știm, firește, tot de la Pindar, că graiul nostru e infirmă cuvîntător. Dar în el și prin el putem întemeia.

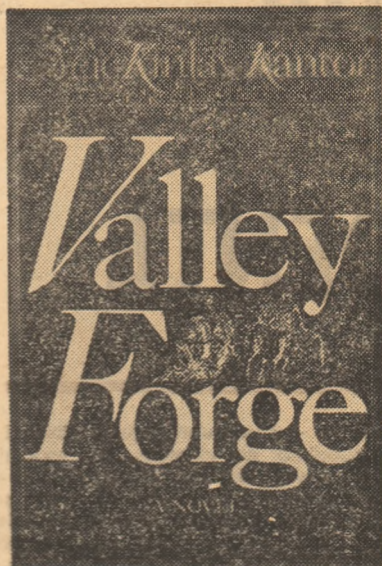
Privind spre strîmtorile care separă arhipelagul danez de Scandinavia și ascultînd murmurul lămbilor fundamentali, al inimii marine izbînd scoica de piatră zidită din vechime pentru a stăpîni elementele, mi-am amintit cuvintele Imnului pindaric: „Să se așeze la visle... profetul, / Trezindu-le cu vorba sa dulcea nădejde... / Iar bătaia vislelor / Înainte ușor cu mișcarea palmelor neistovite. / Și de suflarea vînturilor de miazăzi purtați, la gura / Neprimitoare mări au ajuns, unde au sfințit un altar. / Lui Poseidon, stăpînul talazurilor. Era de asemeni acolo / O turmă roșie de tauri de-ai tracilor, / Și nouă cititorită din piatră temelie unui altar. / Spre adîncul primejdiei avîntați / Se rugară despotului năvilor / De mișcarea nebună a stîncilor ce se lovesc / Neîndurătoare să-i scape...”

N. B.



MacKinlay Kantor:

# VALLEY



În istoria americană, Valley Forge a intrat ca un simbol al bărbăției, al capacității unei națiuni tinere de a înfrunta vicisitudinile nedescrise în numele unui țel măret.

Cartea din care am extras fragmentele publicate mai jos nu este singura cu acest titlu. Este numai primul roman intitulat astfel. MacKinlay Kantor (autor a peste 40 de cărți, dintre care una, Andersonville, a fost distinsă cu Premiul Pulitzer, gazetar, poet, romancier, scenarist, cu o activitate publicistică însumînd aproape 50 de ani) declară că a folosit ca material documentar, între altele, volumele Valley Forge de Harry Emerson Wildes (1938) și Valley Forge. Nașterea unei armate de Alfred Hoyt Bill (1952). Punînd în valoare toate documentele și mărturiile vremii — de la chitanța pentru două găini rechiziționate, pînă la amintirile, povestite cu aproape un secol mai tîrziu, de o negresă care, la vîrstă de șapte ani, s-a dus la George Washington să-i ofere trei cartofi și să-i ceară s-o înroleze în armată — MacKinlay Kantor a scris o impresionantă, veridică evocare a vremurilor tulburi ale Revoluției, a oamenilor care au pus temelile statului american. Din păcate, traducerea nu poate reda savoea poetică a limbii vorbite, cu două secole în urmă, în Statele Unite. Transpunerea într-o română arhaică ar fi făcut, cred, și mai greu de sesizat stilul epocii și al locurilor.

**P** RIMISERĂ ordin să-și așeze barăcile într-un anume fel. Nu folosea la nimic să fii furios pe supraveghetor. Supraveghetorul îi spuneau Șcelențasa, și Șcelențasa fusese supraveghetor înainte ca cei mai mulți dintre acești soldați să fi fost visați măcar de mamele lor.

Alți geniști făcuseră poate restul planurilor și transmisiseră dispoziții comandanților companiilor și apoi sarcina fu preluată de sergenți și de caporali. În zona asta, colibele trebuiau să fie pe trei rînduri, fiecare rînd — așa se prevăzuse —, format din patru colibe, cu cite cinci yarzi distanță între ele. Barăcile — cu dimensiuni de 16 picioare pe 14, șase picioare înălțime la streasînă, și mai înalte decît atît dacă acoperișul era tîguiat. La capătul dinspre răsărit trebuia clădită o sobă, iar ușa se prevedea să se deschidă spre sud.

Asta e Valea, e sigur. Dar unde naiba e Forja aceea?

Alții spuneau aceleași cuvinte sau exprimau altminteri, gînduri asemănătoare: minuirea securilor, căderea opacilor, aruncarea în foc a crengilor mici erau, prin ele însele, un stimul. Armata fluiera, ridica din umeri, își îndrepta trupul slab, infometat, își freca nervos miinile, își mișca ochii și simțea că lucrurile merg spre bine, deși nu avea încă de mîncare.

Din partea Excelenței Sale Domnul George Washington, General și Comandantul Suprem al Forțelor Statelor Unite ale Americii.

În Virtutea Puterii și a Conducerii încredințate mie în mod special, cer și pretind prin aceasta tuturor Persoanelor care locuiesc pînă la 70 de mile depărtare de Cartierul meu General să treire Jumătate din Grilele lor pînă în Prima Zi a lui Februarie, și cealaltă Jumătate pînă în prima zi a lui Martie care urmează, sub Pedepsa, în Caz de Neconformare, de o se rechiziționa de către Comisarii și Șefii de incartiruire din Armată, tot ce va fi rămas în Snopi după Perioada susmenționată și de a fi plătit ca Paie.

Dat de Mina mea la Cartierul General, lângă Valley Forge, în Ținutul Philadelphia, azi, a 20-a Zi din Decembrie, 1777.

G. Washington  
Din Ordinul Excelenței Sale,  
Robert H. Harrison, Secr.

Grupul se sculă înainte de răsăritul soarelui din amorteala care îl cuprinsese lângă foc. Nu aveau decît patru topoare și au fost încredințate celor care se pricepeau mai bine să le folosească.

Un caporal și doi soldați plecară să caute cai... alții prinseseră sau rechiziționaseră cițiva... în pădurea rărită se auzeau cai nechezînd și sforîind.

— În cazul nostru, însă, va fi lapa lui Shank și Calul de povară al lui Shank.

— Sint bucuroși să fie orice al lui Shank, dacă am ovăz.

— Porumb degerat nu merge?

— Găsește-l și îl mîncî eu!

Caporalul făcu apelul. Răspunseră cu toții, afară de un soldat pe nume Mum Foyne și nimeni nu știa ce se întimplase cu el.

— L-am văzut cînd se întuneca. Tăia hățîșul alături de mine.

— Mi-l amintesc și eu cam pe atunci.

— Poate că zace bolnav undeva.

Priviră vag prin preajmă, nici unul prea atent.

Caporalul Winsted spuse:

— N-am să-l raportez ofițerului, nu încă. S-ar putea să apară curînd dintre tufișuri, Wolcott și Hurtz, veniți să bateți stîlpi, să însemnăm locul nostru.

Aflase despre o înștiințare: Șcelențasa oferea un premiu de 12 dolari celui pluton de 12 oameni din fiecare regiment care va termina construcția barăcii cel mai repede, dar bine.

— Grozav. Hai s-o facem pe cea mai bună din al Șaselea!

— Ce-o să cumpărăm?

— Rom! I strigară cei mai mulți.

— V ENI o căruță din care se descărcă un butoiș.

— Carne de porc sărată, carne de porc sărată! izbucniră într-o clipă oamenii.

— Ce ai acolo, soldat?

— O bucăciță de porc sărat, domnule.

Vreți o imbucătură?

— Fără porc, nu există soldat!

— Porc sărat, nu un soldat!

Înfulcărea lăcom, în citeva minute. Lada lor era ultima adusă, transportul se epuizase. Văzură oameni din alte plutoane care îi priveau suferind în tăcere, dar dacă vreunul ar fi simțit dorința de a-și împărți porția cu altcineva, această dorință ar fi dispărut repede în fața atitudinii camarazilor săi.

Se întoarseră la ceea ce construiau cu ușurare pe care nu o mai simțiseră de multe zile. Unii spuneau chiar, siguri de sine, că cei 12 dolari atît de rîvniți vor fi ai lor. Unii ajunseseră să simtă gustul romului, sau cel puțin așa pretindeau, locurile unde arse focul erau porci pămînt dezghețat și mai mulți s-au dus să-l rîcie cu lăpeștii și să-l pentru a astupa golurile dintre buci. Cînd noroiul îngheța, se duceau să aducă altul.

— Gata masa.

— Ce aveți de mîncare, băieți?

— Așchii de stejar și crengi de plop, domnule!

Dacă Dumnezeu ar fi stat în virful muntelui (mulți credeau, fără îndoială, că acolo trăia Dumnezeu), încercarea de a înțelege situația i-ar fi pus la grea încercare înțelepciunea.



# FORGE

— Cît de înalte trebuie să fie zidurile ?  
— Sase picioare.  
— Ba nu, Șcelențasa a ordonat șase picioare și jumătate.  
— Cine ți-a spus ?  
— Caporalul Winsted.  
— Ei, zi-i să se ducă la dracu' ! Șase picioare e destul.  
— Da, zici așa pentru că ești tu cît un porce.

— Sînt destul de mare ca să-ți scot oriînd un ochi. Am ghiare bune.

Cu 12 oameni de fiecare colibă, era multă cîndăneală. Îndeobște, însă, așa cum se întîmplă cu soldații, se împărțeau în biserițele de cîntăreț. Se cerea, chiar în aceste condiții de mari lipsuri, ca grupurile să fie împăcate. Un sergent înțelept ar fi putut să se împună să reducă la minimum ostilitatea. Erau puțini sergenți înțelepți. Unii soldați erau mai înțelepți decît ofițerii.

Între timp, la York, cu 22 de mile mai pre vest, un congressman se așeza la masă. Congresul își ținea sesiunea la York din septembrie și era un loc bun de petrecut iarna. Era de așteptat totuși un trăciun plicticos și acest congressman, mai mult decît alții, ar fi dorit să fie la casă, la Philadelphia. Avea temeri îngrozitoare în legătură cu englezii care îi luaseră casa de acolo.

Era totuși un lucru bun să stai în gazdă a doamna Dessner și să-ți începi cina.

— Îmi permiteți să vă felicit, doamnă, pentru supa de găină cu astea, ah, cum...  
— O, e supă de găină cu piine, domnule ! Mămică a învățat s-o facă în Elveția, pe vremea cînd era domnișoară. Trebuie să faci piine anume potrivită — e o plămadă specială. Și apoi folosești pinele, cu mirodenii și bucățele de carne de pasăre, și sigur că supa de găină înăbușită, cu cîteva cepe și...

— E o mîncare delicioasă, doamnă. A ! Din nou avem cotlete din astea minunate ! Le frigeți foarte bine.

— Nu sînt fripte deloc. Sînt prăjite. Pată, domnule, vă ofer un piure proaspăt de cartofi și sosul potrivit. Vreți și niște feclă murată cu ouă ? Bunica m-a învățat cum se face.  
— Mai vreți puțin sos ?

— Chiftele de pasăre. Budincă. Felii de friptură reze. Luați puțină fasole. O, acum vine prăjitura. Plăcintă de dovleac ! Saurile și umplutura. Și, vai, berea și rașiul care merg la ele.

Fără supă de găină, nu există soldat.  
Fără ouă marinate nu există soldat.  
Fără plăcintă de dovleac nu există soldat !  
Fără brînză de casă...

La Valley Forge, Washington nu se mușase încă în noua lui locuință. Doamna Washington va veni să stea cu el de înăpată ce actuala proprietărească, doamna Hewes, va fi fost mutată cum se cuvine în altă parte, împreună cu toate lucrurile ei.

Washington se gîndea la un membru al Congresului din York, poate chiar la cel care se îndopa. Se gîndea și la altul, care n-a mișcat un deget înainte de a i raporta că, pe un drum din apropiere, erau strînat cîteva cănuțe, vrea să vină să arde ? S-a dus să vadă ce se întîmpla pe drumul din apropiere și, într-adevăr, cănuțele nu mai făceau nici doi bani, și personalul lor la fel. Cărușii aruncau din cururi ca să-și ușureze încărcătura ; unora de peste fusese vărsată în fînă și nu se mai putea folosi nimic din ele, iar carnea de porc înghețase și era aruncată pentru că era prea grea. Așa procedau cărușii cu încărcăturile lor și de altfel nici n-ar fi trebuit să fie pe acolo. Ar fi trebuit să predea alimentele Armatei, și nimeni în stare bună, dar nu se întîmpla prea des să cuteze să se ducă pînă la Armată. Se temeau de incursiunile engleze. De aceea preferau să se ducă la York și să spună Congresului, Ce să facem cu aceste încărcături micșorate ?

Într-o zi, la Congresul, dar nu putea să reprezintă. Veninul lui era înăbușat de gîndurile, împotriva dezastrelor slăbiciunilor ale oamenilor.

Doamna Sfînte, nu sînt oare cutoză între acești oameni ? Nu sînt ei devotați și cinstiți și vibrînd de dragoste ? Nu mă pot oare baza un unil pe ei ?

Într-o zi, o scrisoare către Congresul din York.

— Dacă nu va avea loc o schimbare în politica noastră, Armata va fi redusă la o armată de o mie de oameni.

trei situații : să piară de foame, să se dizolve, sau se disperseze, pentru a-și face rost de subsistență cum va putea.

**F**OARTE bine, spuse caporalul Winsted. Ni s-a dat voie, e ca și cum ar fi un ordin. Li numesc pe Wolcott, Axle, Caffrey și Eben Armstrong. Voi ceilalți rămîneți aici cu mine și o să-i dăm înainte cu zăgănitul.

Au fost proteste din partea celor lăsați la o parte.

— Eu sînt cel care ordonă acum. Voi ceilalți puteți merge data viitoare.

Cei aleși mormăiau descurajați. N-avem în ce să cărăm lucrurile !

— Luați de la oameni, pe unde vă duceți. Coșuri, bidoane, orice.

— O să ne lase sentinelele să trecem ? Caporalul arătă cu degetul.

— Alte grupuri au și plecat. Le vedeți ? Instrucțiunile Șcelențisale au fost împărțite peste tot și n-o să aveți nevoie de permis.

Sentinelele cele mai apropiate ședeau culcate în jurul unui foc, încotoșmănite în zdrențele cele mai bune cu putință. Unul, care părea să fie șeful, se mulțumi să-i privească piez și singurul ochi care ieșea la iveală dintre bandajele înfășurate în jurul capului, rînji și le făcu semn să treacă. Mirii ceva despre O să vă dijmum cînd vă întoarceți.

Cînd au ajuns destul de departe de foc și de pilcul de oameni care băteau din palme ca să se încălzească, Axle la spus batjocoritor celorlalți, El nu-și dă seama, dar n-o să ne întoarcem pe lîngă nemecicii ăștia. O să venim pe alt drum.

La Schuylkill, unde pilcuri de oameni trudeau la pod, era o agitație continuă.

N-are rost să mergem pe aproape de ăștia. Au luat deja tot ce merită să fie atins.

Au trecut pe lîngă casa doamnei Hewes și au văzut oameni care scoteau afară diverse lucruri.

Se spune că Șcelențasa se va muta aici. Priviră într-o doară, fără să încetinească pasul.

— Am mai fost și altă dată pînă aici, spuse Caffrey.

— Pe dracu' ai fost.

— Am șters-o. În a doua noapte de cînd sîntem aici.

— Pe dracu, ai șters-o !

— Am făcut tot drumul ăsta și am văzut cîteva lumini mai încolo.

— Cum ai trecut de sentinele ?

— A fost simplu. M-am furișat.

Îl priviră pe Caffrey cu un interes ușor sporit.

— Ce te-a împins încoace ?

— Mi-am închipuit că aș putea să găsesc un șobolan.

— Pînă și șobolanii sînt înzăpeziți acum, spuse Eben Armstrong, și ceilalți chicotiră.

Într-o zi, el se puteau înzăpezi înainte de a se întoarce. Cerul era înconjurat, întunecat ca o placă de plumb, dar cînd și cînd venea cîte un fulg mare și moale. La un moment dat, fulgii păruă să se învîrtească, dar asta a durat numai cîteva clipe.

— Ai suflară și șterseră materia tremurîndă de pe față și continuară să privească în toate părțile, cît mai atent puteau.

— Aici. Pînă aici am venit.

Părea că ar fi un drum spre stînga. Se aplecară spre pămînt, căutînd urme. Urme de pași, poate ? O ninsoare anterioară le acoperise cu zăpadă. Urme de cărucior sau de roabă, astea erau mai vizibile.

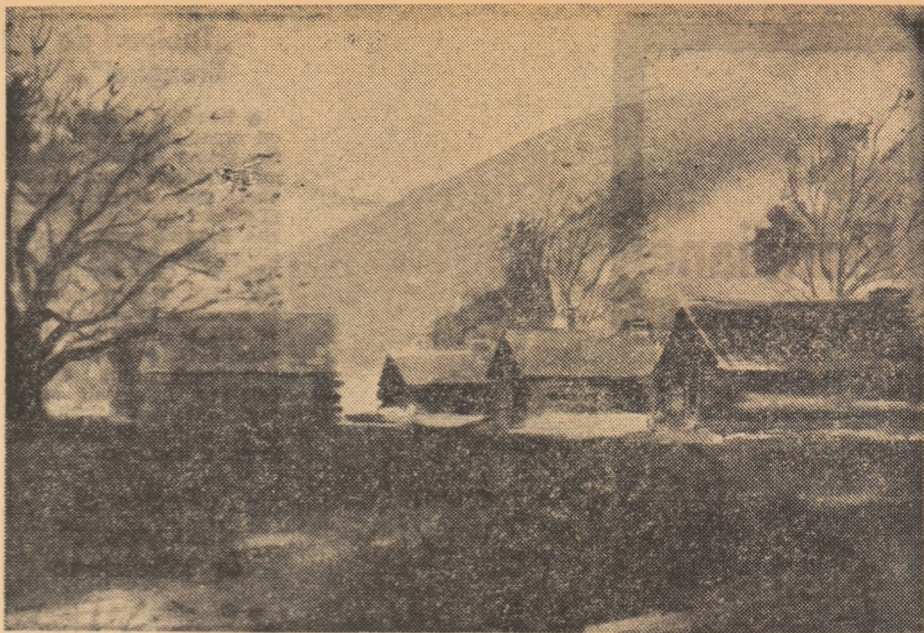
— Ai văzut ceva lumini prin partea asta ?

— Nu țin minte.

Cînd au ajuns la prima cotitură a drumului n-au văzut nici o casă. Unul a vrut să se întoarcă, dar majoritatea a fost contra și au spus că vor merge cel puțin pînă la a doua cotitură. Merșeră într-o doară mai departe și, după a doua cotitură, au dat, într-adevăr, peste o casă. Era confortabilă, solidă, construită în parte din butuci, cu o fațadă de scînduri. Fusese curățată o cărare pînă la ușă, soldații se priveau în tăcere. Li cam mustra conștiința.

Mai luaseră parte și înainte la felurite hoții ; ordinul venit de sus, de la cartierul general, le dădea totuși un simțămînt prealabil de înovăție pe care nu-l mai avuseseră în intîlnirile cu populația jefuită.

Auziră un foșnet care ar fi putut proveni de la o cușcă de găini așezată în spatele casei. Zgomotul îi încălzi și le spori pe loc lăcomia.



Company Street, Valley Forge — acuarelă de Kay Smith

Zăpada fusese dată la o parte, cît să se facă puțin loc de intrare, și se deosebeau urme care arătau că, de curînd, intraseră sau ieșiseră oameni.

Axle era cel mai vîrstnic din grup și părea normal să i se delege o anumită autoritate. Bătu în poarta de lemn cu patul muschetei.

— Ei, cei din casă.

Nici un răspuns. Așteptă o clipă, apoi bătu din nou.

Se auzi un țîrșit și o voce de femeie strigă :

— Cine sînteți ?

— Soldați.

Axle bătu pentru a treia oară, mai imperios.

— Sînteți Hessiani ?

Răspunseră rîzînd.

— Nu, doamnă, sîntem Continentali, din tabăra de colo.

— Lăudat fie, spuse ea, și se auzi cum bijbiie înăuntru.

— Garantați că sînteți Continentali ?

— Deschideți și privește-ne. Ai să vezi.

— Am o găurică, spuse ea. O bucățică de lemn era prinsă pe partea interioară și, ca o pată, apără un chip neclar, care îi privea.

— A, da. Chiar sînteți.

Fură trase zăvoare și ușa se întredeschise cîteva centimetri și o văzură, măruntică și negricioasă și bătrînă.

— Lăudat fie că nu sînteți Hessiani.

— Au fost pe aici mai înainte ?

— Au fost.

— Cam cînd ?

— Trebuie să fie vreo săptămînă.

— Au luat mult ?

— Erau gata încărcăți. N-au luat nici măcar o îmbrăcătură, mă bucur să vă spun. Căutau, cred, o vacă, dar noi n-avem acum vacă. Vaca noastră a murit de la primul îngheț. Era bătrînă și nu mai putea să fete, așa că nu ne-am necăjit prea mult.

— Sîntem din al 16-lea de rezerve Pennsylvania. Cine ești dumneata, doamnă ?

— Sînt doamna Yuchlan.

— Soțul e acasă ?

— Nu, domnule. E în satul de colo. Arăta spre vest.

— E curios că Hessianii nu ți-au luat găinile. Le-am auzit acolo, în dos.

— Cred că luaseră dinainte toate găinile pe care le puteau duce.

Îi primise atît de bine, încît se simțeau încă și mai prost.

— Ne pare rău că trebuie să-ți spunem, doamnă Yuchlan. Avem ordin să dijmum ținutul. O să luăm ce putem și o să-ți dăm o notă. Poți primi banii de la secția de incartiruire.

— Cum spuneți dumneavoastră, le răspunse ea blind. Numai că vă rog să țineți seama că soțul meu și cu mine am pierdut un fiu. Era și el în Rezervele din Pennsylvania.

— Pe unde ? Webster Wolcott întrebă atît de încet, încît e de mirare că l-a auzit.

— De mai mult de un an. A căzut în atacul de la Trenton.

Soldații își țîrșiră picioarele.

— Nu putem s-o lăsăm în pace ? șopti Wolcott.

— Nu, nu putem s-o lăsăm în pace, spuse ferm Axle. N-ar fi nici bine, nici drept. Oamenii ăștia n-au suferit mult și ordinea sînt ordine. Trebuie să facem rost de mîncare pentru ai noștri și va fi plătită.

Așa că, ne dați voie să intrăm, doamnă Yuchlan ?

— Vă rog să nu băgați baionetele prin patul nostru. Nu se ascunde nimeni acolo. Rise amar și deschise larg ușa.

Intrară, încă nehotărîți. Neîntînd vorba acum de o hoție întîmplătoare, ci de executarea unui ordin, se simțeau mușafiri nepotăți, într-un fel cum nu mai încercaseră niciodată înainte. Stăteau în picioare, um-

plînd întreaga cameră micuță, în care focul ardea molcom. Erau pătrunși de o neobișnuită senzație de pace și de căldură și de arome plăcute care îi aduceau în pragul leșinului cînd adulmecau mirosurile.

Doamna Yuchlan luă capacul de pe o oală clocotîndă. Noi miresme puternice veneau să-i ispitească.

— Vă pot oferi o inghițitură, spuse ea. Dacă sînteți flămînzi.

— Flămînzi ? Sîntem aproape leșinați doamnă !

— E cu găluște, spuse ea cu sfială.

— Dar bărbatul dumitale ? O să se întoarcă din sat și...

— Nu contează. Ca să vă spun adevărul adevărat, ne-a rămas aproape o slănină întreagă. Sper că n-o luați voi, băieți.

— Nu, doamnă. Dar ce e asta ? Porc ?

— Un fel de porc. Porc cu ghimp. Era sus în copac și bărbatul meu a luat o lopată și l-a doborît.

Caffrey făcu o declarație.

— Unii le spun și porci-tepoși. N-am mîncat niciodată, dar sînt gata să încerc, dacă vă puteți lipsi de o îmbrăcătură.

— Am patru străchini, răspunse ea.

Le oferi linguri — trei de cositor, una de corn — și turnă zeama cu bucățele de carne și cu găluște.

Era o bancă la îndemînă, trei se așezară pe ea. Unul păru că vrea să se așeze pe podea, dar doamna Yuchlan îi spuse, Avem un scaun înăuntru, lîngă pat, dacă vrei să fii bun să-l aduci. E cam greu și eu n-am putere.

Cei patru mîncară în tăcere. Mîncarea era fabuloasă, picase drept din Prea sfintele ceruri.

— Puteți muia străchinile în zăpada de afară, spuse doamna Yuchlan.

Se auziră rigiile, ca și cum trupurile ar fi opus rezistență mîncării care le hrănea.

— A mai rămas un strop, domnilor, Axel a răspuns : — Atunci păstrează-l pentru domnul. N-avem de gînd să-ți înfulecăm tot. Își șterse gura cu mina. M-am gîndit, doamnă. Nu ne face plăcere să-ți luăm totul, dar nu îndrăznim să ne întoarcem cu mina goală.

Spuse ea : Te rog, dă-mi nota aceea și am să încerc să încasez mai tirziu. Dacă am să pot.

— Da, da, poți. Am primit ordine și totul e corect și în ordine. Nu-i hoție. M-am gîndit, însă. La ce-ai putea renunța cel mai ușor ?

Reflectă : — Cred că la găini. Te rog, însă, să nu iei cocoșul. Mă gîndesc totdeauna că un cocoș imboldește într-un fel găinile. Le face să se ouă mai bine.

— Wolcott și Armstrong, spuse comandantul autonomit, duceți-vă după găini. Luați două. Suciți-le gitul. Nu putem să le lăsăm să cotcodăcească și trebuie să se scurgă singele.

Nu îndrăzneau s-o privească pe doamna Yuchlan în timp ce spunea asta. Îi se părea că ordonă să fie nimiciți chiar copiii femeii. Erau găini gingașe, găini coloșite. Acum vor fi devorate.

— Atîrnă-le afară să se scurgă un minut. Oricum au să înghețe repede.

Scoase din buzunar un carnet mic. Vrei să fii atît de bună, doamnă ? Cred că ai o pană.

Ea găsi pană și cerneală și el se aplecă peste bancă și scrisse conștiincios.

A douăzeci și noua zi a lui decembrie, 1777. Primit de o unitate de aprovizionare de la d-na Yuchlan. Două găini. În atenția șefului incartiruirii Armatei Continentale, Valley Forge.

Traducere și prezentare de Felicia Antip





### „A scrie America”

● Sub acest titlu, „Le Monde” din 11 iunie a consacrat 8 pagini dezvoltării literaturii americane, în cei 200 de ani de existență. Pierre-Yves Potillon, Erich Segal, Pierre Kyria, Carlos Fuentes, Ishmael Reed, Kate Millett, Jacques Cellard ș.a. evocă începuturile literaturii, apoi acca „Declarație a independenței literare” din 1837 a lui Emerson, pentru ca „realitățile și mirajele Sudului” să confrunte nu numai pe Faulkner, ci și pe alți scriitori, mai puțin celebri; în sfârșit, o

serie de interesante „reflecții asupra mitului succesului”, a „răscrucii solitudinilor” (care e New York-ul) sunt puse de asemenea în fața cititorului european; ca, de altfel, și imaginea — tipică în S.U.A. — a „scriitorului multicultural” și a marelui număr de femei scriitoare, — „lângajul american” constituind și el un subiect demn de toată atenția. Prima pagină a grupajului este ilustrată cu acest desen al lui Calvi, sugerând figurile unora dintre cei mai cunoscuți scriitori nord-americani.

### „Tablouri de Breughel”...

● Random House aduce un omagiu, adunând pentru prima dată în volumul *Pictures from Breughel and other poems* (Tablouri de Breughel și alte poeme) versurile din ultima decadă a vieții lui William Carlos Williams (m. 1963). Printre poemele cuprinse în acest volum se află și „Aspohodel” pe care W.H. Auden îl califică drept „unul dintre cele mai frumoase poeme” ale lui Williams, poet distins în 1963 cu Premiul Pulitzer.

### „Fecioara din Orléans” la televiziune

● O adaptare pentru micul ecran a tragediei romantice a lui Friedrich Schiller, *Die Jungfrau von Orléans*, a fost prezentată recent la televiziunea din R.D.G., în regia lui Wolf-Dieter Pause. Rolul Ioanei d'Arc a fost susținut de Renate Geissler.

### „Povestiri din toată lumea”...

...se intitulează volumul apărut recent în Editura Narodna Kultura din R.P. Bulgaria. Îngrijit de Bogumil Rainov și ilustrat de Liuben Zidarov, el cuprinde o selecție din basmele adunate în timpul vieții de Nicolai Rainov (1889—1954), poet, dramaturg și romancier bulgar care a publicat în timpul vieții peste 75 de volume.

### Ecranizarea „Ifigeniei”

● Cineastul elen M. Cacoyannis, realizator, între altele, al filmului „Zorba grecul”, transpune pe ecran, într-o adaptare proprie, celebra *Ifigenia în Taurida* de Euripide. Muzica: Mikis Theodorakis. Printre interpreți: Irene Pappas (Clitemnestra) și Costas Kazacos (Agamemnon).



### Comemorarea lui Gerhart Hauptmann

● În R.D. Germană s-a acordat o deosebită atenție comemorării a 30 de ani de la moartea (iulie 1946) marelui scriitor umanist Gerhart Hauptmann, laureat al Premiului Nobel.

Născut în 1862, Hauptmann și-a dedicat întreaga sa operă oamenilor și problemelor lor de viață, concentrându-se adesea scrierile în jurul întîmplărilor și simțămîntelor celor umili, sărmani și truditori. Opera sa de maturitate, *Țesătorii* (1892), în care proletariatul este recunoscut ca factor hotărîtor al unor transformări sociale, face parte din cea mai bună literatură realist-critică, inscriindu-l pe autor în constelația marilor personalități ale culturii universale.

În anii mai tîrzi ai vieții sale, Gerhart Hauptmann scrie și piese de teatru. În proza epică se orientează către naturalism, în poezie aderă la neoromantism și simbolism, cu unele note de misticism, fără a părăsi însă fundamentul umanist care-i caracteriza gândirea și creația în ansamblu.

### Congresul scriitorilor marocani

● Al cincilea Congres al Uniunii Scriitorilor din Maroc s-a desfășurat recent într-o atmosferă de vii și interesante dezbateri, marcînd o etapă decisivă în climatul mișcării culturale marocane. Pentru prima oară, el a definit opțiunile scriitorilor din Maroc: „Scriitorul marocan, precizează Carta adoptată, trebuie să scrie pentru cei ce militează în vederea schimbării atît a structurilor, cit și a relațiilor de producție, de gândire și cultură, în vederea constituirii unei culturi naționale progresiste”. Noul președinte al Uniunii Scriitorilor din Maroc este Mohamed Berrada, profesor la Facultatea de litere din Rabat, autorul unei teze asupra criticii arabe, huvelist și eseist.

### Festivalul Händel

● În ultimele zile ale lunii iunie a avut loc la Halle cea de-a XXV-a ediție jubiliară a Festivalului Händel. Cu această ocazie au fost prezentate ultimele 3 opere ale lui Händel: *Faramondo*, *Deidamia* și *Imeneo*. Au participat numeroși muzicieni din R.D. Germană. Printre invitați: Alfred Deller (Anglia), Frank Zim-merman (S.U.A.), Marina Iasvili și Igor Polikovski (U.R.S.S.) și formația „Madrigal”.

### Tendințele lecturii cîntărite de Escarpit

● „Una dintre întrebările cele mai insidioase și cele mai frecvente ce pot fi auzite în legătură cu lectura — scrie Robert Escarpit într-un articol recent — se referă la genuri: ce genuri de cărți sînt cel mai mult citite și cine le citește?”

Analizînd diversele statistici și studii realizate în acest sens, autorul reține ca răspuns: „Se caută genul solid (din categoria „mărturie”, documentară etc.) sau cel puțin masiv, fără concesii vizibile făcute vulgarizării. Tendința aceasta poate fi regăsită în literatura pentru copii: copilul, ca și adultul, vrea să fie tratat drept om în toată firea”.

### Din secolul luminilor

● „Ce galerie de personaje! Acești domni actori și domnișoare actrițe, acești domni autori, publicul, ministrii, regele însuși, toți și toate invirtîndu-se în jurul acelei oglinzi fermecate: creația dramatică”. Astfel caracterizează criticul Alain Décaux volumul *Autori și actori în secolul XVIII* (Auteurs et comédiens au XVIII-e siècle), scris de Jacques Boncompain și publicat recent de editura franceză Perrin.

### Turneul lui Harry Belafonte

● După 10 ani de absență — timp în care s-a consacrat aproape total activității politice — Harry Belafonte întreprinde un nou turneu în Europa. Se va produce în țările scandinave, R. F. Germania, Austria, Belgia și va încheia, în luna noiembrie, la teatrul Champs-Élysées din Paris. După ce a fost acompaniat succesiv de Myriam Makeba și Nana Mouskouri, Belafonte a ales ca parteneră o fostă infirmieră care, cu doi ani în urmă, s-a ocupat de reeducarea unui organist „rătăcit” într-un local de noapte. Făcînd o pastune pentru spectacolul muzical, ea a devenit nu numai cîntăreață, ci și actriță.

### Al XXX-lea Festival de la Avignon

● Anul acesta, Festivalul de la Avignon, ajuns la cea de-a 30-a ediție, anunță un program cuprinzător, în care teatrului îi revine cea mai mare contribuție.

Astfel, printre spectacolele propuse de Paul Puaux, succesorul lui Jean Vilar, vor fi: *Cum vă place de Shakespeare* în regia lui Beno Besson, director la Volksbühne din Berlin; *Libertate sau moartea* de Claude Abruag oferit de Lo Teatre de la Carriera; *Zulu* — de către Teatrul negru; *Solange* de Jean Berbeau și *Încă puțin* de Serge Mercier — oferite de Teatrul din Quebec.

Printre spectacolele de „Teatru muzical” sînt așantate creații de Bob Wilson și Phil Glase, de François Bernard Maché și Jean Pierre Dougnac de Antoine Duhamel și Pierre Constant, apoi *Mare nostrum* de Kage (ciclul de orgă și muzică sacră).

Cît despre spectacolele de dans, sînt anunțate cele ale Balletului din Leningrad, apoi, ca „stele familiare Avignonului”: Bertoluzzi, Gerson, Lefèvre, Guller, Piollet, Ganier, Raye etc.



### „Un film care costă 1 miliard nu poate fi bun”

● Aceasta declară, între altele, într-un interviu (în „L'Express” din 14—20 iunie) Marguerite Duras, explicînd că, la 62 de ani (în imagine „nu mai poate digera” la sută din filmele ce s propun actualmente, considerînd că și 90 la sută din spectatori s află în aceeași situație). Căci: „spectatorul s transformat, numai asta nu se știe”. Pe Marguerite Duras o pasionează, deci, numai „cinematograful care se transformă”, oricum nu filmele care costă sume enorme pentru a fi „spectaculare”. De aici și bugetele foarte mici ale filmelor sale de până acum (n-a depășit niciodată 400 000 franci). În plus, consecvență corecției sale, viitorul său film va avea ca actori membrii familiei regale... pictați de Goya, primele texte ale lui Blaise Pascal asupra mișcării umane...

### Jubileul lui Sienkiewicz

● Acum 90 de ani Henryk Sienkiewicz termina romanul istoric *Potopul*. Înainte de apariția cărții în librării, ea a fost publicată în folio toane în diferite periodice, 130 de ani de la nașterea scriitorului și 60 de la moartea sa. *Potopul* rămîne din autorii mai celebri ai 300 de ediții din operele apărute traduse în 12 limbi. Romanele și nuvelele lui Sienkiewicz sînt tălmăcite în toate limbile europene, precum și în altele, mai mult sau puțin exotice: hindusă, coreeană, japoneză, persană, armeană, arabă, kazahstană, tătara etc.

## AM CITIT DESPRE...

### Cărți

● Valley Forge, cel mai venerat loc al Războiului de independență, valea cumpănită a călîri, unde foamea, tifosul și gerul au secerat 2 500 dintre cei 10 000 de soldați ai lui George Washington și unde supraviețuitorii au devenit o adevărată armată, o armată de neînving, este astăzi Parc Național, aflăm din *Ghidul bicentenar al Revoluției Americane* de Sol Stember. Nu i se consacră mai mult decît o pagină în cele două volume ale ghidului, conceput pentru a înlesni pelerinajul spre circa șase sute de puncte din Noua Anglie și din vechea zonă de Frontieră, glorios inscrie în istorie cu două secole în urmă. Am mai răsfoit un ghid, *Philadelphia bicentenară*, de Ruth L. Gales și Diane F. Loewenson, o carte voluminoasă, care trimite numai în locurile memorabile din capitala de fapt a răsculaților. Americanii sînt invitați să-și învețe istoria călătorînd. Nu mi-au căzut în mină decît aceste două ghiduri — două din cite? Greu de spus. Activitatea editorială legată de Bicentenarul independenței americane este imensă. S-a constituit, deci, o geografie a Revoluției. Istoria ei a fost și este în continuare revăzută și adăugită. Sînt scoase la vedere toate detaliile uitate sau neglijent analizate anterior. Istoria este privită din toate unghiurile imaginabile. Memoriile, jurnalele și mărturiile din epocă, publicate acum, formează ele singure o mare bibliotecă. „Arno Press” și „The New York Times” au editat catalogul *Cărți pentru Bicentenar* cuprînzînd 164 de titluri. Numai recitări. Cîteva exemple de titluri, însoțite de anul și de locul primei publicări: *Scurte și simple observații practice despre tratamentul rănilor și fracturilor*, de dr. John Jones (1776, Philadelphia); *Instrucțiunile lui Gage* (1779, Boston) — instrucțiunile date de generalul englez Thomas spionilor trimisi de el în februarie 1775 în Massachusetts pentru a detecta pregătirile de luptă ale viitorilor rebeli; *Jurnalul locotenentului William Feltman* (1853, Philadelphia); *Căltătorii în America de Nord, în anii 1780, 1781 și 1782* de Marchizul de Chastellux (1787, Londra), prezentată ca „prima relatare demnă de încredere despre viața din Statele Unite. O privire panoramică asupra Americii, a obiceiurilor și a conducătorilor ei, într-o proză frumoasă, înțesată de fapte. Interviuurile cu Washington, Jefferson, Sam Adams, Tom Paine și alții oferă neprețuite informații de prima mînă despre oamenii care au condus Războiul de independență”. Și așa mai departe, pînă la 164. Jurnale, memorii, scrisori, pamflete, dări de seamă, scris de infanteriști yankei, de ofițeri britanici, de mercenari din

Hessa, de prizonieri, de spioni, de fermieri, de femei, de negustori, de vînători, de preoți, de pionieri ai Frontierelor.

Locotenentul „loialist” Anthony Allaire, în vîrstă de 25 de ani, a participat la capturarea Charleston-ului. A ținut un jurnal despre această victorie și despre înfrîngerea ulterioară a trupelor sale de către miliția americană de frontieră la King's Mountain, bătălia care a schimbat cursul războiului în Sud. Locotenentul Isaac Bangs, chirurg, licențiat al Universității Harvard, a servit, dimpotrivă, în Armata Continentală. Jurnalul lui descrie luptele de la New York și Boston și explică poziția de principiu și motivațiile psihologice ale tinerilor patrioți luminați din vremea lui. *Narațiunea lui John Blatchford* povestește extraordinarele aventuri ale musului Blatchford, capturat de britanici, la vîrstă de 15 ani, în largul mării, dus la Londra, expedit în Extremul Orient, de unde a evadat cu un vapor care pleca în Guadelupa pentru a se îndrepta din nou spre Philadelphia, apoi din nou prizonier al englezilor care l-au dus la New York etc., etc., spre a eșua, în cele din urmă, în Franța, într-un grup de prizonieri britanici.

Amănunte despre viața de fiecare zi a armatei cantonate la Valley Forge, despre nemaipomenitele alimente improvizate acolo, despre măsurile luate pentru prevenirea epidemiilor și, bineînțeles, despre deplasările și peregrinările care au precedat sinistru iarnă a lui 1777, oferă *Caietul de front din Valley Forge* al generalului George Weedon din Armata Continentală sub comanda generalului George Washington, în compania din 1777—1778.

Am în față — și îmi propun să scriu despre ea în numărul viitor — o carte în care istoria Revoluției americane este reconstituită și rescrisă de la A la Z pe baza unor asemenea mărturii contemporane.

Literatura Bicentenarului este însă, în bună, poate chiar în covîrșitoare, parte, o literatură a prezentului și a viitorului. Pînă la sfîrșitul anului 1978 este programată să apară integral o serie de 51 de volume scrise de 51 de autori diferiți și consacrate celor 50 de state din componența actuală a Statelor Unite, plus Districtul Columbia. În anii marii crize economice, pentru a veni în ajutorul scriitorilor someri, a fost inițiat așa-numitul Proiect Federal al Scriitorilor: li s-a încredințat alcătuirea unor „ghiduri” ale diferitelor state. Proiectul s-a dovedit a fi bine inspirat, producînd un set de ghiduri excelente, și, evident, salvîndu-l pe autori de mizerie. Noua serie, în curs de alcătuire, va completa și înlocui ghidurile de acum 40 de ani. Autorii lor, personalități de prim rang, au căzut de acord să-și cedeze drepturile bănești Asociației naționale pentru istoria locală și a statelor. O idee dintr-o mie.

Felicia Antip



## Mormintul regelui Arthur

● Legenda după care regelele Arthur ar fi fost îngropat la Glanstonbury a fost denunțată ca o mistificare a secolului XII. Un istoric local afirmă că legăturile regelui Arthur cu acest oraș situat în vestul Angliei ar fi fost inventate de călugări din Evul Mediu care încercau să strângă bani pentru a construi o nouă biserică. Se pare chiar că ei ar fi săpat un mormint în care au plasat oseminte pentru a le „descoperi” pe urmă. În mod tradițional se povestește că după ce a fost rănit într-o bătălie, regele Arthur s-ar fi dus să moară pe insula Avalon, și colina Glanstonbury a fost întotdeauna asociată cu această povestire. Dar Robert Dunning, autorul unei noi istorii locale, afirmă că fabula n-a fost inventată decât în 1184, în momentul cind vechea biserică a ars pînă la temelie. Pe planul publicității, nimic n-ar fi putut aduce mai mulți bani în epoca respectivă decât asimilarea lui Avalon cu Glanstonbury.

## Documente despre Marx

● În Republica Democrată Germană au fost descoperite de curind noi documente legate de biografia lui Karl Marx. Este vorba de o scrisoare, din 29 septembrie 1849, adresată de Marx lui Werner Von Velthem, cu privire la planurile de publicare a unei reviste economice. Totodată, s-au găsit opt scrisori redactate de Jenny Marx, în perioada 1850—1868.

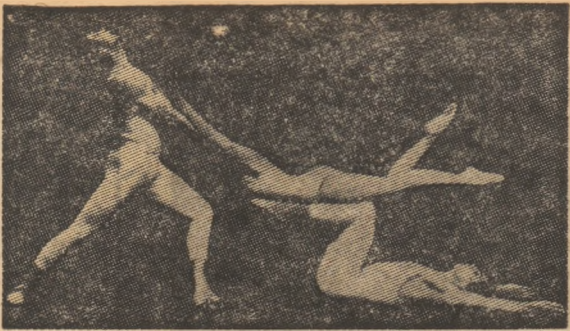


## Lordul Killanin

● De patru ani președinte al Comitetului Internațional Olimpic, Lord Killanin (61 de ani, irlandez jovial, tată a 4 copii, succesorul americanului Avery Brundage) a început să fie tot mai solicitat de presă pe măsură ce se apropie marele eveniment sportiv. Declarațiile sale sînt cu atât mai interesante, cu cît cariera atît de bogată și diversă implică pe aceea de scriitor, de ziarist, de coproducător cinematografic (între altele al filmului *Omul din nișă* cu John Ford). Regretînd că nu toate țările vor putea fi reprezentate, intrucît „Comitetul Internațional Olimpic nu este Organizația Națiunilor Unite”, lordul Killanin are ca principala dorință pe aceea de a îndemna guvernele să dezvolte mișcarea sportivă în țările lor. Pacifist convins, a izbutit ca la probele de tir, armele de război să fie înlocuite cu arme cu aer comprimat, iar țintele, în loc de a fi siluete umane, să fie ceva mai puțin sugestive...

## Colocviu Marinetti

● În luna iunie a avut la Roma un colocviu dedicat operei lui Filippo Tommaso Marinetti, întemeietorul futurismului italian. Manifestarea este ocazionată de implinirea, în acest an, a o sută de ani de la nașterea scriitorului.



## Baletul Operei din Hamburg

● Un mare succes a înregistrat turneul la Paris al Baletului Operei din Hamburg după *Treia simfonică* a lui Gustav Mahler. Aceasta, alături de alte șase spectacole, montate de John Neumeier, despre care Maurice Béjart n-a avut decât cuvinte elogioase. Neumeier e născut în 1942 la Milwaukee, în

Wisconsin. A dansat cu prima formație de dansatori în America. S-a perfecționat la Londra, apoi 6 ani la Stuttgart, încă un an la Frankfurt, în sfîrșit, acum dominînd „princiar” baletul operei din Hamburg. Baletul după Mahler (o scenă în imagine) e considerat capodopera sa.

## Poezia populară rusă

● Volumul intitulat *Poezia populară rusă*, apărut recent în Italia, beneficiază de ilustrații executate într-o manieră originală de Migneco. Se apreciază că pictorul țărănilor sici-lieni a intuit foarte bine spiritul textelor ilustrate. Desenele sale se aseamănă cu cele din evul mediu tirziu și cu miniaturile orientale, în special indiene, fiind lucrate în maniera artei naive.

## Hölderlin, astăzi

● În editura „Collet de Buffle” a apărut esul lui André Boucher, *Hölderlin aujourd'hui* în care se subliniază contribuția lui Hölderlin la formarea sensibilității poetice moderne și originalitatea unui discurs liric ce ar fi fost receptat la adevărată dimensiune a valorii sale abia în secolul nostru. Esul este dedicat de Boucher unui alt mare poet: Paul Celan.

## Francis Ponge dramatizat

● La teatrul Récamier, regizorul Jean Ristat a pus în scenă *Pour Malherbe* de Francis Ponge, în interpretarea actorilor Emmanuelle Riva, Suzanne Flon și Jean-Marie Patte. Pe aceeași scenă s-au prezentat dramatizări după lucrările unor scriitori ca Raymond Roussel, Aragon, Denis Roche, Jacques Derrida.

## „Jurnal intim”

● Poetul polonez Jan Lechon (1899—1956) ținea destul de sistematic, în timpul ultimilor săi ani de viață, un jurnal, o confesiune conținînd meditații penetrante și observații pline de ironie. Fragmente din acest jurnal alăturăte unor poeme scrise în decursul anilor au dat naștere unui spectacol intitulat *Jurnal intim*, prezentat la Teatrul Nou din Lodz.

## „São Bernardo” ecranizat

● Unul dintre cele mai populare romane ale scriitorului brazilian Graciliano Ramos, *São Bernardo*, a fost transpus pe ecran de regizorul Leon Hirszman. O versiune a acestui roman a apărut și în românește la Editura Univers, în 1971, în traducerea lui H. R. Radian.

## Un film de Dusan Makavejev

● La Paris rulează filmul cunoscutului regizor iugoslav Dusan Makavejev, *Inocența fără apărare*, film care-și plasează acțiunea în Belgradul anului 1942, în care acționa Rezistența antinazistă iugoslavă.

## Cele mai bune cărți

● O anchetă întreprinsă de ziarele spaniole printre unii dintre cei mai renumiți critici literari spanioli, pentru decernarea titlurilor de „cele mai bune cărți în limba spaniolă ale anului 1975” a dat următoarele rezultate: roman — *Toamna patriarhului* de Garcia Marquez; memorii — *Aleea pierdută* de Alberti; eseu — *Virista de argint de Mainer*; biografii — *Jovellanos*; spaniol pierdut de Gaspar Gomes de la Serna; poezie — *Opere complete de Cernuda*.

## Omagiu lui Charlot

● Charles Chaplin, născut în Anglia, devenit celebru în Statele Unite, înnobit la bătrînețe în patria sa cu titlul de Sir, a fost cooptat acum membru de onoare al Academiei Americane de Arte și Litere și al Institutului Național de Arte și Litere. Acest dublu omagiu a fost prezentat marelui cineast, în reședința sa din Corsier-sur-Vecvey, de către ambasadorul S.U.A. în Elveția.

## Un atlas al Africii

● Institutul de Africa-nologie din Varșovia pregătește un Atlas geografic al Africii contemporane, care își propune să prezinte continentul sub aspect geografic, demografic, lingvistic și economic. Atlasul va cuprinde 82 de hărți, 15 diagrame și 8 grafice, textele explicative fiind redactate în limbile: polonă, franceză și engleză.

## Șostakovici inedit

● Partitura originală a unei compoziții scrise de Dmitri Șostakovici pentru filmul mut *Noul Babilon*, realizat în 1928 de Grigori Kozintev și Leonid Trauberg, a fost descoperită recent în Biblioteca Lenin din Moscova, de către dirijorul sovietic Ghenadi Rojdestvenski. Lucrarea a fost preluată, pentru valorificare, de către Casa de discuri „Melodia”.

## Ediție comemorativă

● Cu prilejul a 101 ani de la nașterea lui Miguel de Carrion, unul din cei mai cunoscuți scriitori ai Americii Latine, Institutul cubanez al cărții a editat două din romanele sale: *Minunea și Sfinxul* — ultimul prezentînd perioada în care Cuba s-a aflat sub dominația colonialismului spaniol și a neocolonialismului nord-american.

## ATLAS

# Hoinărind

● PUTINE plăceri ating pentru mine intensitatea beatitudinii pe care mi-o dă hoinăreala, rătăcirea la întimplare pe străzi, fără nici un motiv și fără nici un rost, într-un fel de sfidare a timpului care nu mă întinează trecînd. Privesc clădirile pe lângă care trec cu o atenție amuzată, mă distrează cea mai extravagantă stucatură, mă încintă cea mai nevinovată cornișă. Nu știu dacă, trăind într-un oraș extraordinar de frumos, hoinăreala mi-ar face aceeași plăcere. Niște capodopere de arhitectură m-ar emoționa, m-ar obliga la seriozitate, m-ar face să lunec, dincolo de privire, în contemplant. Ar înlocui gîndurile mele rătăcitoare cu ideile precise ale frumuseții lor. În timp ce casele astea, crescute la întimplare, fără un plan precis și fără obișnuința disciplinei, alinate cu aproximație, ascunse, unele, sfioase după copaci și alte imbulzite cu impertinență în stradă, mă calmează, mă eliberează. Mă distrează, mai ales, acelea oarecum rotunde, cu citeva trepte și cu citeva coloane împodobite cu ghirlandă și alte forme de gips, vopsite în culori pastel, cu un aer boieresc și feciorelnic, semănînd nomaipomenit cu torturile trase în marțipan. Sau cele cu numai două ferestre la drum, construite perpendicular pe linia străzii, deschizînd nenumărate uși spre o curte lungă, pavată cu pietre de riu, printre care cresc vara portulace, și prezentînd cu mindrie, în dreptul gardului forjat, o cișmea turnată măestru în tuci, adesea scoasă din uz. Sau cele, cu adevărat frumoase și impunătoare, care înalță deasupra pămîntului două caturi cu ferestre lungi și împărățite, cu o intrare largă, deschisă spre un peron acoperit de un vesel evantai, lucrat în fier și sticlă, peron spre care înaintează în semicerc o elegantă alce așteptîndu-și caleștile.

La urma urmei, ce este plăcut la aceste case, bătrîne fără a fi mai vechi de un secol, este tocmai lipsa stilului și acceptarea lor de a dispărea treptat, absența, chiar în orgoliul lor, a dorinței de supraviețuire. Faptul că rigolele sînt străjuite de salcîmi — plantați probabil, în linie, sau, și mai curînd, cruțați din marile grădini care împrejmuiau cîndva aceste conace cotropite de oras — dă întregului decor un aer de decrepitudine firească, un sentiment nu al decadenței, ci al dispariției în natură. Îmi place, străbătîndu-l, să-mi închipui cartierul mai părăginit, lăsat în părăsire, năpădit de șopîrle și buruieni, cu iarba crescută prin asfalt și șerpîi încolăcîndu-se pe după grilaje, îmi place să-mi închipui cufundîndu-se treptat în pămînt, mai întîi scările, apoi zidurile, apoi acoperișurile, pînă nu se vor mai vedea printre marile ierburi decât hornurile răzlețe, dispărînd treptat, așa cum dispăre pe mare o corabie, lăsîndu-și catargul ca un ultim semn. Desigur, nici o casă nu dispăre pe marea ierburii așa cum îmi închipui eu, și, de altfel, dacă vreuna dintre ele s-ar hotări să se dărîme, i-ar lua locul, în cel mai scurt timp, un bloc pătrat, confort sportiv, proprietate personală. Dar aceste imagini ierbivore fac parte din plăcerea hoinărelilor mele, o plăcere, ca toate plăcerile, mai mult sau mai puțin ilicită.

Ana Blandiana

# Umbra uriașă a tatălui



Klaus Mann

● „Îmi merge rău, în-cerc totuși să scriu”..., aceste rînduri sînt cuprinse într-o scrisoare a lui Klaus Mann din 20 mai 1949. A doua zi el s-a sinucis, luînd o doză mare de somnifere. Moartea acestui fiu al lui Thomas Mann, și el romancier cunoscut, animator de ziare și revisite, o conștiință a epocii, cum a fost proclamat, a rămas pentru deceniile ulterioare un prilej de controverse. Se știa că tînărul scriitor, care împlinise 43 de ani, intrase într-o stare de criză ideologică, odată cu reînceperea războiului rece și a tensiunii între marile puteri. Declanșarea patimilor nu va mai lăsa spațiu pentru independența spiritului și pentru integritate morală, — nota el într-o lucrare care a apărut postum, lucrare dedicată unei teme de politică internațională. Astfel a interpretat și tatăl, Thomas Mann, actul de disperare al fiului. Un articol recent din „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, semnat de apreciatul critic Marcel Reich-Ranicki, extrage noi date, surse pentru interpretări posibile, dintr-o ediție de scrisori ale lui Klaus Mann, ediție în două volume, tipărită de Editura Heinrich Ellermann — München, 1975.

Ceea ce a ieșit mai clar

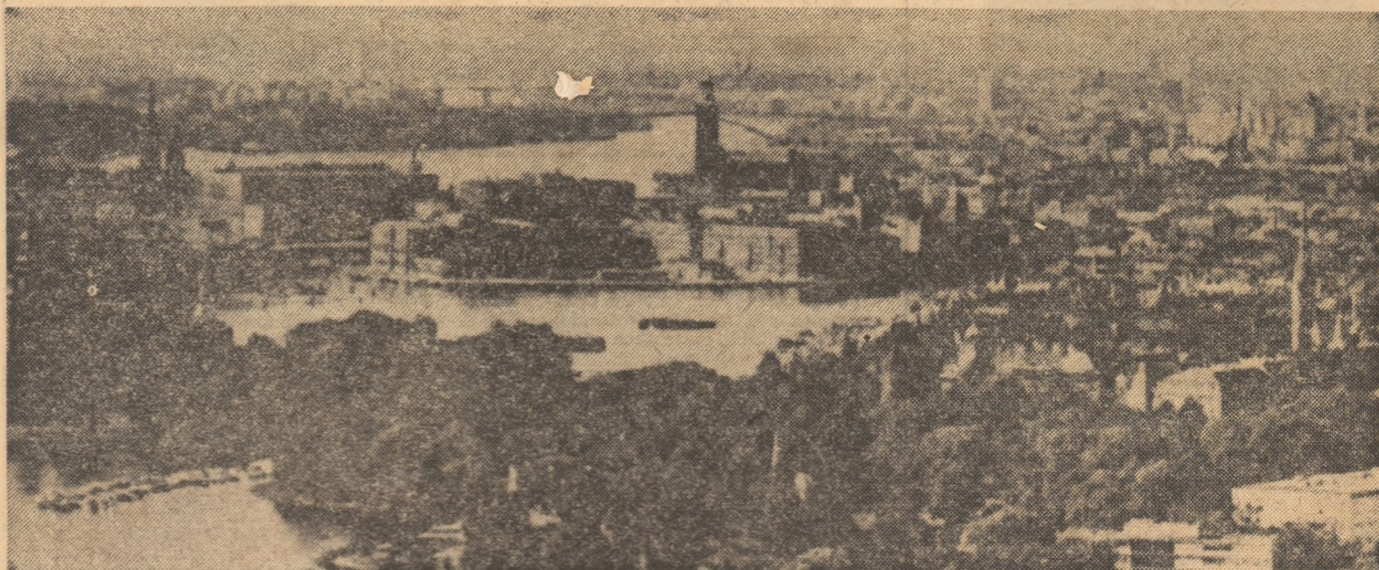
în evidență acum este faptul că fiul lui Thomas Mann a întreținut o corespondență extrem de bogată cu mulți scriitori de faimă ai timpului. Cu Herman Hesse, Stefan Zweig, Gottfried Benn, tînărul Klaus discută probleme de creație și nu rareori tocmai el era cel care dădea sfaturi în chestiuni de orientare în contactul cu lumea reală. Deși în ochii unora părea neserios și frivol, fiul lui Thomas Mann s-a descurcat mai repede în unele dileme politice și chiar de la început a arătat o surprinzătoare limpezime și radicalitate. În 1930, a polemizat cu Ernst Jünger, care voia să dea drept de acces barbariei înfățișată „ca o nouă credință”. Spre deosebire de alți emigranți, Klaus Mann a știut că nu trebuie să se mai păstreze nici cea mai mică iluzie cu privire la Hitler și la fascism. Scrisorile sale patetice și îndurerate către Benn și Süskind dovedesc luciditatea unei atitudini militante.

Durerea și fericirea au coexistat însă aproape continuu în viața lui Klaus Mann. Era fiul unui om celebru, încă din primii ani ai maturității fusese privilegiat, stabilînd relații cu cei mai avizați iubitori ai artei, care l-au încura-

jat, probabil ținînd seama de prezența tatălui, și l-au prețuit încă de la debut. Romanele sale s-au bucurat de o largă răspîndire. Tînărul simțea însă continuu o iritare, umbra uriașă a tatălui părea să-l croiască destinul, el nu putea rivaliza firesc cu această notorietate. „Sînt tratat ca un fiu”..., exclama el într-o scrisoare. Iată cea mai amară temă a vieții lui. Romanele *Vulcan*, *Simfonia patetică*, *Mefisto* nu l-au putut totuși impune definitiv. El îi admira pe André Gide, Virginia Woolf, Kafka, Benn, Horvath, îi analiza cu finețe în recenzile sale, dar în cărțile pe care le scria nu se găsește influența acestora. Era, după opinia unor critici, adeptul unei proze cam învechite, cu coborîri spre banalitate. Un anume aer epigonic remarcă și tatăl în narațiunile fiului, pe care nu le-a citit prea atent, dar i-a vorbit pe un ton sfătuitoare despre „patul pregătit de alții în care poate el să se culce”. În 1937, Klaus Mann va sintetiza într-o frază impasul său literar: „Este îngrozitor, că, în familia noastră, toate au fost formulate mai înainte”.

În plus, el era bolnav, înclinat spre singurătate, inadaptabil. Scrisorile indică prezența continuă a ideii de moarte, privită, uneori, cu cochetărie, glorificată, alteori, din impuls estetic, narcisic, și apoi, trecînd peste ezitări, pusă în practică. După o încercare nereușită, gestul fatal nu mai poate fi evitat un an mai tirziu și astfel se suprimă scrupulele, complexele și, implicit, sentimentul vinei și al neputinței. Prin aceste mărturii ale singurătății, subliniază articolul din „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, Klaus ne ajută să-l cunoaștem mai bine pe Thomas Mann, să caracterizăm atmosfera emigrației intelectuale în timpul nazismului, să descifrăm specificul raporturilor dintre politică și artă în acele împrejurări.





Stockholm, vedere generală

# Stockholm — orașul de pe apă

**P**ROBABIL dintr-o nostalgie ancestrală pentru zările meridionale veșnic însoțite, unii locuitori din regiunile nordice ale Europei — sau poate vizitatorii din Sud, care poartă cu ei multe ponicile turistice — se complac să atribuie marilor orașe din zonele septentrionale denumiri care, prin simpla lor adopție, ar vrea să adauge acestor așezări o faimă de circumstanță, prin comparație sau în rivalitate cu celebre metropole de pe alte meridiane geografice. Stockholm este, astfel, supranumit, și el, „Veneția Nordului”. Dar de la primul contact cu frumoasa capitală suedeză oricine va putea cu ușurință să-și dea seama că metafora este destul de aproximativă și enunțată mai degrabă dintr-un fel de pedanterie, decât nu din snobism. E adevărat că, din orice direcție ai veni și cu orice mijloc de transport ai circula — cu trenul, cu vaporul, cu metroul sau cu mașina — toate drumurile ce duc în centrul orașului trec pe la piciorarele impunătorului palat al Primăriei, cu zidurile sale uniforme, de un cărămiziu de la început patinat (ca să-l imprimi un aer de vechime, căci edificiul nu datează decât de cincizeci de ani), și cu turnul drept, ca o campanilă, ce se oglindește în apele limpezi din jur. Această clădire, amintind stilul venețian al Renasterii și devenită o emblemă a Stockholmului, sare în ochi de la sine, cu silueta sa sobră și totuși fermecătoare, însă nu este exclus ca ea să fi fost concepută în acel stil și anume amplasată în acel loc, pe malul lacului Mällaren, în colțul unde se începe fiordul Cavalerilor, tocmai spre a trezi o asemănare frapantă cu vestita piață și catedrală venețiană. Încolo, Stockholmul nu are nimic, sau aproape nimic comun cu Cetatea Dogilor. Orașul se află în interiorul continentului, la șaiszeci kilometri de Marea Baltică, într-un uriaș arhipelag întins pe suprafața unor lacuri conexe, iar perimetrul urban propriu-zis acoperă 14 insule, legate între ele de vreo 40 de poduri. Dar nu poduri de străbătut cu piciorul, ci lungi arcuri rutiere sau feroviare auncate pe deasupra apelor și animate de o circulație intensă, unde pictonul obișnuit abia dacă riscă să se aventureze. De altfel, suedezii numesc capitala lor „orașul de pe apă” și denumirea sună mult mai corect, știut fiind că însuși numele de Stockholm este compus din două noțiuni (*holm* — cetate și *stock* — stilp, adică cetatea clădită pe stilpi) ce exprimă în sensul cel mai real structura generală a acestei elegante aglomerări umane.

Privit de pe una din colinele sale — și sînt multe de unde îl poți vedea în ansamblu — orașul pare, cu insulele sale distincte, o îngrămădire de bucăți de pămînt smulse de ape dintr-un țărîm fragil, cu construcții, cu vegetație și cu tot ce se mai află pe ele, și luate la vale de curent. Dar el dăinuie de șapte sute de ani pe un teren ferm și nici o stihie din lume nu l-ar putea disloca din temelile sale de piatră.

Cred că nu există capitală mai asimetrică, dar tocmai prin aceasta mai integrată în ambianța naturală și deci mai plăcută ca atmosferă și priveliște, decât Stockholmul. Fiecare insulă e un parc, fiecare parc un mic oraș satelit apărut în jurul nucleului central, alcătuit din cartierul vechi, acel Staden Mellan Broarna, sau „orașul dintre poduri”, cum i se mai spune. Acolo sînt concentrate importante vestigii ale goticului medieval scandinav, rămase intacte, ca Riddarhus (Casa Cavalerilor), Castelul Tre Kroner (Tre Coroane), catedrala Storkyrkan din sec. XIV, sau maiestuosul palat regal în stil rinascențist, a cărui construcție a început pe la 1690. Toate clădirile și străzile, fie vechi, fie noi, urmează meandrele solului și adesea locuințele sînt înșiruite în stîncă sau al zice că se ridică din apă, fără să respecte vreo ordine sau vreo aliniere impusă de legile urbanisticii. E drept, fiecare colț e folosit cu destoinicie, iar în ultimul timp cartierele noi — Farsta, de pildă — beneficiind de expresii arhitecturale pline de fantezie și adaptate necesităților moderne, contrastează cu vechile cartiere baroce, uneori chiar li se suprapun, căci demolările, excavările și construirea pe verticală se desfășoară și aici cu febrilitate. Pitoreștile căsuțe de birne sînt amenințate să dispară rînd pe rînd și în locul lor apar svelte palate, de sticlă și beton, iar arhaicele străduțe în pantă sînt transformate în spectaculoase artere rutiere suspendate uneori la nivelul unu sau doi al proaspelor edificii. Orașul pulsează în ritmul palpitant al transformărilor, în concordanță cu exigențele imperioase ale vieții trepidante dintr-o vastă metropolă.

**D**AR nu numai sub raport edilitar își afirmă Stockholmul marea lui foame de modernitate, pe care o societate cu un standard de viață ridicat, cum este societatea suedeză, și-o manifestă într-un mod aproape ostentativ. Orașul unde se distribuie anual Premiile Nobel, ca o înconoronare a celor mai înalte piscuri de creație, ar fi sărăcit în substanța lui intimă dacă n-ar dispune de realizări artistice remarcabile. Și Stockholmul nu duce lipsă de așa ceva. Pe lângă numeroase muzee și galerii ce adăpostesc bogate comori de artă (națională sau universală, folclorică sau ultramodernă), vizitatorul întâlnește mai la tot pasul, în hoinărele lui prin diferitele cartiere, opere ale artiștilor suedezi expuse sub cerul liber în

piețe sau pe marginea aleilor din parcuri și care vin să completeze înfăptuirile de anvergură din jurul lor. Aș vrea să amintesc în acest sens și în primul rînd statuia lui August Strindberg, datorată sculptorului Carl Eldh, plasată în locul cel mai frecventat, pe terasa din fața Primăriei, care este totodată și un loc de mare cinste. Subiectul e înfățișat în genul statuiilor de efobi din Antichitate, în mărime ce depășește talia normală, stînd în picioare, gol, fără nici un fel de accesoriu care să-i voaleze totala nuditate. Lucrarea e foarte exactă, ca un muiaj perfect în piatră. Ea pare că nu spune nimic — o simplă statuie cît se poate de fidelă ca anatomie — dar sugerează totul în legătură cu problematica dezbătută de scriitor în opera sa devenită un fertil cîmp de investigație pentru amatori de psihanaliză din ultimul timp.

În parcul Djurgården, pe insula Skansen, ceva mai departe de centru, unde se ajunge cu vaporușul sau cu autobuzul, într-un cadru romantic și cu o vedere splendidă asupra împrejurimilor, se află castelul prințului Eugen, transformat în muzeu de artă plastică. Este moștenirea unui vlăstar regal dominat de pasiunea picturii și care a renunțat la tron, preferînd acest parc somptuos, cu o cochetă reședință unde „prințul-pictor” și-a cultivat în tihnă visurile de artist. Aici se păstrează operele sale, expuse în câteva săli bine amenajate, dimpreună cu o mare colecție de tablouri, stampe și gravuri adunate din toată lumea. În dreapta scării de la intrarea în castel tronează pe un soclu de marmură cenusie o copie a „Victoriei din Samotrace”, cu aripile desfăcute în vîzduh. Ideea de a realiza o replică după celebra sculptură de la Luuvru a fost ingenioasă și nu știu dacă ea se mai găsește născută undeva.

**U**N ADMIRABIL muzeu sub cerul liber am descoperit însă la „Millesgården” (Grădina lui Milles). Carl Milles (1875—1955) este un Brâncuși al Suediei. Au fost de altfel contemporani, deși că s-au cunoscut bine, deoarece pe la începutul veacului au studiat amîndoi în atelierul lui Rodin și fără îndoială că s-au apreciat reciproc. După îndelungi peregrinări prin Franța, Italia și America, muncind cu rîvnă și încordare pînă și-a cucerit notorietatea ca sculptor, Milles s-a întors în Suedia, stabilindu-se la Stockholm. El a cumpărat o bucată de pămînt în insula Lidingo, pe malul brațului Lilla Värtan, într-o zonă aridă și pustie din afara orașului, unde și-a instalat atelierul, „chilia de schimnic” (azi pusă la dispoziție publicului vizitator) și unde a lucrat pînă la adînci bătrîneți. „Grădina Milles” se află în prezent într-un tînar cartier de vile și la ea se ajunge cu metroul, apoi cu un autobuz care trece podul și deserveste cartierul, avînd ca punct terminus chiar poarta muzeului. Este de fapt un complex muzeistic și memorial, constituit din clădirea ce a servit ca locuință și ca atelier pentru artist și familia sa (căci e vorba de o familie de artiști compusă din Milles, soția lui Olga, sora lui Ruth, amîndouă sculptorițe, și fratele lui, Evert, arhitect), și terasa de pe malul lacului amenajată special și într-un mod savant ca loc de expoziție. Aici sînt etalate în timpul verii, în jurul sau în cadrul unor bazine anume construite și de-a lungul aleilor suprapuse, legate între ele prin scări săpate în malul abrupt, peste cincizeci de exponate, reprezentînd copii după originalele răspîndite prin toate colțurile lumii. Majoritatea lucrărilor sînt așezate în virful unor socluri de metal, subțiri și înalte, ca niște uriașe tije, tocmai spre a sugera zborul, element ce caracterizează întreaga operă a artistului. Ca și la Brâncuși, acest element este frecvent la Milles, cu deosebirea că sculptorul suedez nu merge la esențializări, ci păstrează nota epică, anecdotică și se menține în planul figurativ, pe care-l înzestrea cu un conținut simbolist vibrant și accentuat. Unele lucrări ca „Om și Pegasul”, „Imn Soarelui”, „Mina Demiurgului”, „Venus răsărind din scoică” etc. trădează concepții despre lume și viață pe cît de originale pe atît de generoase, a căror transpunere în forme plastice atinge trepte deosebit de îndrăznețe. Într-un colț al „Grădinii Milles” se află mormîntul artistului, acoperit de o lespede ce amintește pietrele testamentului său spiritual, care glăsuiește între altele: „În această bucată de pămînt unde mi-a fost căminul din Lidingo, în amintirea flăcării creatoare, a dorinței de a face viața mai frumoasă prin artă, pentru viitorime, pentru popor, timpul va spune dacă strădania mea a fost de folos”.

Strădania lui Carl Milles n-a rămas zadarnică. Suedia îl numără printre gloriile sale naționale, iar Stockholmul e mîndru — ca și în cazul Strindberg — că i-a fost fiu, și-i cultivă memoria cu devoțiune. Chiar dacă ar fi numai atît, „Millesgården” nu poate fi ocolită de nici un călător, de oriunde ar veni el. E o nouă efigie de prestigiu a „Orașului de pe apă”

Pericle Martinescu

Sport

În  
pragul  
Galaților

● ÎN pragul Galaților, cam pe unde se varsă Buzăul în Siret și Siretul în Dunăre, și-a rupt buza în undișă peștele pe care s-aștepta să-l mănince Brăila.

Blestem pe tine braț hain, a cîntat trei zile la rînd, în Grădina mare, fanfara militară, iar cartierul Brăilița, care de la un timp încoace se numește California, s-a învelit în roiuri de țînțari și a spinzurat scrumbii în vișini, ca să urle cîinii la ele toată noaptea și să acopere astfel zvonul petrecerilor de pe malul Brateșului.

Nu există în aceste zile oameni mai plini de venin ca brăilenii. F.C. Galați a intrat în divizia A, iar C.S.U. Galați, indiferent că Steaua o va înfrînge sau nu (eu trag nădejde că militarii vor lucra cu sabia la sînge), va juca în Cupa cupelor. Lucrul ăsta înseamnă doi pumni în mîna fiecărui prieten al echipei antrenate de Titus Ozon. La atîta riie cîtă ne-a ieșit la subțiori nu ne-ar folosi nici o mătură din coadă de cal tătarăsc.

Jur pe poarta ce se deschide spre Lacu-Sărat că C.S.U. Galați va beneficia, în sezonul viitor, de niște amici de-ai mei de la unele echipe căzute sub locul 5. E limpede, peștele de Galați e mai dulce decât sturionii din Giulești.

Trecînd peste orice urmă de amărăciune, îi anunț pe brăileni că sîntem datori ca în meciurile (sau meciul) din Cupa cupelor să-l încălzim la sîn pe jucătorul Șarpe, fundașul sau Beckenbalaurul cu clopoței de la C.S.U. Galați.

Fănuș Neagu

P.S.

Ghici-ghicitoare: cu cine-ar fi jucat finala C.S.U. Galați dacă Steaua ar fi rămas tot sub mîna lui Teașcă?

F. N.

## „România literară”

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



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