

# România literară

GRIGORE PINTEA

(Paginile 12—13)

## PRIVELIȘTILE PATRIEI

PERIOADA, bine meritată, a concediilor de odihnă, de reînviore a minții și trupului omenească, după atâtea luni încordate de muncă și de probleme ce și-au cerut o grabnică rezolvare, este totdeauna un fericit prilej de cunoaștere și mai amănunțită a patriei, a temelurilor ei vechi și noi, — un moment voios și foarte intim, de mai adânci deslușiri, verificări, reverificări, comparații, de constatări la fața locului ale unor fapte și realități despre care doar auziseși. Asemenea ieșiri în largul liber al țării și al înfăptuirilor ei poartă caracteristica unei duble călătorii, exterioare și interioare. De această înflorată dualitate sufletească, precum și de îmbătătoarea ei dinamică, fizică și intelectuală, îți dai seama așezat liniștit la geamul vagonului ce te duce la munte ori spre mare, dacă n-ai pornit la drum lung într-o „Dacie”, sau dacă nu contempli teritoriul patriei de la altitudinea unei curse TAROM. Presa, radioul, televiziunea și-au arătat tot anul priveliști. Mijloacele de comunicare au încercat să te situeze în mijlocul acestor priveliști, în mijlocul altor oameni muncitori, ca și tine, care trudești, pentru același ideal al țării, în locuri care, cel mai adesea, se deosebesc de ale tale. Omul din cimpie simte acum concret, cu plăminii lui, aerul iute din munți și văi, dar el va auzi și vorba muntenilor ce produc mere, vorbă altfel rostită, deși cuvintele sînt aceleași. Această diferențiere, în unitatea graiului, îți va descoperi sau re-descoperi relieful atît de nuanțat — fiind atît de viu — al unui suflet străvechi. Se fac, desigur, și acele interesante, spontane schimburi de experiențe personale, pe aleile stațiunilor climatice, unde sînt sorbite cu înecet, la pas — un pas meditativ și parcă avînd înainte tot timpul — apele aducătoare de sănătate. Cum e porumbul în Dobrogea?... În Banat?... În Oltenia?... Dobrogeanul spune: la noi porumbul a crescut uite-atît, — și arată cît — se pierde-n el cal și călăreț, nu-i mai vezi... Și iată cum o bătrînă metaforă — de pe vremea cînd încă se mai zicea curent „soarele s-a înălțat de-o suliță pe cer”, — expresie cine știe cînd introdusă în literatură (dacă autorul ei n-o fi cumva chiar țărănul, scriitorul nefăcînd altceva decît s-o preia, cu urechea lui înregistrînd nuanțele și tot pitorescul vorbirii) servește drept mijloc de înțelegere colorată între doi oameni, din regiuni diferite, cunoscîndu-se iniția oară într-un minunat și atît de prielnic loc de odihnă.

Vară generoasă, fecundă... Cimpul secerat, tuns de mașini cu trompe și pîinii fantastice se oprește net, auriu, pe faleza înaltă de calcar roșcat din sud, de unde începe marea cea mare a lui Mircea, — și albastră, acel albastru al ei grav îngîndurat pe care gîndul fugînd se limpezește, rece și pur...

Nordul foșnește din brazî, dînd lemn și ce-i al subsolului și cîntece grele de dor transilvan. Cum exclamă patetic un înflăcărat poet: „Nu știi nimic de n-ai văzut Ardealul”.

Moldova dulce, — chimie, industrie, vorbă frumos spusă și Podul Înalt, și vin, și acel aer visător, blajin, al locurilor ei sacre.

Oltenia, tezaur de energie și de artă esențială, în luminosul aer al căreia flutură barba de dulgher a lui Constantin Brîncuși...

Banatul riguros, productiv, cu peisajul dominat de spiritul tenace, modern, al oamenilor săi, a căror vorbire din dinți pare produsul unei dirze și lungi lupte cu materia...

Tot ce se face astăzi în România socialistă poartă pecetea unei mari diversități creatoare, care este însăși consecința diversității vieții a pămîntului și spiritului ei lucid, realist, răzbătător.

Ar fi o greșeală să cădem în idilism. Să așternem peste toate acea culoare de singe subțiat, din care viața pare că se retrage, și care e rozul. Ar fi aproape o dezarmare să nu distingem în vastul proces creator, și problemele, dificultățile născîndu-se din însăși nouitatea și măreția operei întreprinse. În concediul său însă, omul, călătorînd, vede numai frumosul și inima sa bate, tină și parcă surprinsă, pentru acest frumos, esențial, care există lîngă noi și în noi, și pentru care ne și trăim, muncînd, existența.

Parte integrantă din peisajul fizic al țării, literatura a avut și are azi, cu atît mai mult, rolul ei productiv, ea eternitate. Marii noștri scriitori au fixat în cărțile lor nemuritoare priveliști ale patriei. Fără ei, nu se poate spune că aceste priveliști n-ar fi continuat să existe, dar sensul lor ar fi fost mai mic. Mări, munți, ape și păduri, fără o literatură pe măsura lor și care să vorbească înalt și umenește despre ele, ar fi doar vaste aglomerări ale materiei, pe care ochiul, needucat de litera scrisă, le-ar percepe sărac și fără de fiorul conștiinței...

Literatura noastră bogată, diversă și ea, ea întreg peisajul țării și angajată, de asemeni, și ea, cu țara toată, în munca neobosită de adînci și înfloritoare și umane prelucrări, dă acel sens superior, necesar, priveliștilor patriei noastre socialiste, în liberă și avîntată sa ascensiune în lume.

„România literară”



Desen de ȘT. DIMITRESCU  
(Din retrospectiva deschisă la Ateneul Român)

## Spre fluvii

Cimpia mea ești, landa întinsă  
cu ierburi înalte și maci —

pămîntul,  
bunul pămînt cu arome multiple sub  
ploile repezi de vară, cînd coapsa subțire  
foșnește în griu și semințele au sunet  
de salbe străvechi uitate de sciți sub  
gorgane —  
fosforescente fecioare dansează sub lună  
smulgînd din exil incremenite himere —  
făgăduită mi-ai fost în popasuri și în

acele zile roase de mucegaiuri —

iată, peste  
rotiri de păsări mari călătoare cerul patriei  
mele desferecat impunge cu cornul albastru  
prealuminoasele rîni —  
făgăduită mi-ai fost  
ursită mi-ai fost dintr-un ev fără vămi  
tămăduitoare fecioară pentru ceasul acesta  
de neștiută nuntire cînd noaptea-și retrage  
podoabele veștede și călător extenuat  
alerg spre fluviile singelui tău.

Iv Martinovici



## România literară

COLEGIUL :

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

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

## Din 7 în 7 zile

### Vizita în R.S.S. Gruzină

● LUNI dimineață, la reședința de la Pițunda, unde și-au petrecut trei zile de odihnă, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au fost vizitați de tovarășul M. A. Saslov, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al P.C.U.S., care le-a urat, în numele tovarășului L. I. Brejnev, o ședere cât mai plăcută, în continuare, în Uniunea Sovietică. Înaltii oaspeți au plecat apoi spre Tbilisi, capitala R. S. S. Gruzine, oprindu-se, în drum spre aeroportul din Suhumi, la colhozul „Ordjonikidze”.

În cursul aceleiași zile, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu au sosit la Tbilisi, unde s-au întâlnit și au avut convorbiri cu tovarășul Eduard Amvrosievici Șevardnadze, membru al C.C. al P.C.U.S., prim secretar al C.C. al P.C. din Gruzia și alți membri ai partidului și guvernului gruzin. În cursul convorbirilor a avut loc o informare reciprocă asupra preocupărilor Partidului Comunist Român și Partidului Comunist din Gruzia, ale poporului român și ale poporului gruzin privind construcția noii orânduiri sociale, dezvoltarea economiei naționale, învățământului, științei și culturii, ridicarea nivelului de trai material și spiritual. Într-o atmosferă caldă, prietenească, a fost exprimată dorința comună de a intensifica schimbul de experiență dintre cele două țări și partide și, totodată, de a dezvolta pe multiple planuri colaborarea româno-sovietică, de a da, în acest cadru, noi dimensiuni tradiționalelor legături dintre România și Gruzia.

În cea de a doua zi a vizitei în R.S.S. Gruzină, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au fost oaspeții Uzinei metalurgice din orașul Rustavi, itinerariul inserind apoi Expoziția realizărilor economiei naționale a R.S.S. Gruzine și vizitarea unor locuri istorice : străvechiul monument istoric Givari, edificiu ridicat în secolul al IV-lea, și minăstirea Svetisthveli, construită în secolul al VII-lea.

Seara, tovarășul Eduard Amvrosievici Șevardnadze, prim secretar al C.C. al P.C. din Gruzia, a oferit un dîneu în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarăsei Elena Ceaușescu. S-a toastat pentru dezvoltarea bunelor relații de prietenie și colaborare dintre Republica Socialistă România și Uniunea Sovietică, pentru progresul și înflorirea tradiționalelor legături dintre poporul român și poporul gruzin.

### Avertismentul Hiroshimei

● 40 000 de persoane au păstrat, vineri 6 august, orele 8,15, în Parcul memorial al păcii din Hiroshima, un moment de reculegere în memoria celor 200 000 de victime ale bombardamentului atomic de acum 31 de ani. O comemorare cu puternic ecou în lumea contemporană, care reînviște nu doar amintirea aceluia imens holocaust, ci și îngrijorarea că pericolul lui persistă atîta vreme cît nu se fac pași hotărâți în direcția dezarmării nucleare.

Ampla întrunire din Japonia se înscrie în acest cadru. O declarație a păcii adoptată aici exprimă hotărîrea luptei pentru interzicerea armelor nucleare. Primarii orașelor Hiroshima și Nagasaki și-au anunțat intenția de a merge la ONU pentru a cere măsuri concrete în vederea abolirii armelor nucleare, potrivit diferitelor rezoluții adoptate chiar de Adunarea Generală ONU. Desfășurată la Hiroshima, cea de a 22-a Conferință internațională împotriva bombelor atomice și cu hidrogen, organizată de Consiliul japonez împotriva bombelor atomice și cu hidrogen — Gensuiko, a adoptat o rezoluție care subliniază necesitatea intensificării acțiunilor tuturor statelor în vederea interzicerii totale a armelor nucleare și cheamă la realizarea unei convenții internaționale care să declare utilizarea armelor nucleare drept o crimă împotriva umanității și o violare a dreptului internațional. Cel 7 000 de delegați japonezi, reprezentanți ai mișcărilor pentru pace din peste 20 de țări și trimiși ai unor organizații internaționale — din România a luat parte tovarășul Vasile Șandru, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R. — au hotărât să trimită o delegație la cea de-a XXXI-a sesiune a Adunării Generale ONU, care să ceară adoptarea unei rezoluții în favoarea realizării unui tratat internațional pentru interzicerea armelor nucleare.

### Pe agenda săptămînii internaționale

● NOUL PRIMAR al Romei a fost desemnat Giulio Carlo Argan, profesor de istoria artei la Universitatea din Roma, consilier independent, ales pe listele electorale ale Partidului Comunist Italian. Este pentru prima oară, după război, cînd în această funcție nu se mai află un democrat-creștin. LA NAIROBI a fost realizat un acord între Kenia și Uganda privind normalizarea relațiilor dintre cele două state. UN SCHIMB de note s-a produs între guvernele Turciei și Greciei în legătură cu situația creată prin activitatea de cercetare a navei turcești „Sismik-I” în Marea Egee, atît în apele teritoriale turcești cît și în afara lor. Premierul Greciei, Constantin Karamanlis, a dat publicității o declarație prin care anunță că guvernul grec a decis să recurgă la Consiliul de Securitate al ONU, în intenția de a evita pericolul păcii care este serios amenințată.

Cronicar

# Viața literară

## În întîmpinarea zilei de 23 August

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat la Întreprinderea de Confecții o amplă manifestare sub genericul „Personalități ale spiritualității românești angajate în lupta pentru apărarea independenței și a integrității patriei”. Expunerile au fost urmate de un recital poetic dedicat zilei de 23 August, la care au participat Florin Mihal Petrescu și Silviu Rusu.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat, la o unitate militară din acest oraș, o sezoană literară în întîmpinarea zilei de 23 August. Mircea Șerbănescu a vorbit despre contribuția scriitorilor timișoreni la Epopeea Națională. A urmat un moment poetic la care și-au

adus contribuția Damian Ureche și Vasile Versavia.

● „Sîntem pe acest pămînt de două mii de ani” a fost intitulat festivalul literar organizat la Uzinele Electronice din Capitală. După ce membrii cenaclului literar „N. Labiș” din cadrul uzinei — Cecilia Căprariu, Alexandru Negreanu, Elena Sărbu, Eugen Topilescu și Traian Tudor — au citit versuri dedicate marii sărbători a Eliberării, a urmat un recital de poezie patriotică la care au fost prezenți Valentin Desliu, Al. Raicu, Nicolae Rusu, Florian Saio și Vasile Vior.

● La Casa de cultură din Sighetul Marmatiei s-a desfășurat a treia ediție a festivalului de creație literară, cuprinzînd poezii patriotice și recitări

dedicate de către poeții maramureșeni zilei de 23 August.

● La Clubul Uzinei Vulcan din Capitală a avut loc o discuție condusă de prof. Elena Ipolit cu subiectul : „Lupta Partidului Comunist Român împotriva fascizării țării oglindită în literatură”. Expunerea a fost exemplificată cu numeroase pagini din poezia, nuvelistica și romanul contemporan.

● La Clubul din localitatea balneo-climaterică Borsec a avut loc o sezoană literară la care Vasile Netea a conferențiat despre „Războiul independenței reflectat în literatura românească”. Conferința a fost urmată de un recital de poezie patriotică.

### Primul festival interjudețean al teatrelor populare

● Primul festival interjudețean al teatrelor populare, organizat la Slănic-Prahova de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, a reunit, timp de aproape trei săptămîni, pe scena Casei de cultură din această localitate, formații ale teatrelor populare din Ploiești, Cîmpina, Mizil, Deva, Focșani, Călărași, Medias, Caracal și alte localități. Au fost prezentate piese românești cu subiecte desprinse din contemporaneitate.

### Civilizația socialistă și arta

● Sub acest titlu, în grădina de vară din str. Bătești s-a desfășurat un simpozion la care au participat prof. univ. dr. docent Ion Zamfirescu, prof. univ. dr. Marcel Breazu și muzicologul Petre Codreanu, directorul Operei Române. În încheierea manifestării, a avut loc un recital poetic și de muzică susținut de actori ai primelor noastre scene.

### Figuri literare în viziunea graficienilor de ieri și de azi

● Muzeul Literaturii Române a organizat luni, 9 august 1976, la sediul său, un salon de grafică sub genericul „Din lumea celor care... scriu”. Proiecții grafice de Victor Ion Popa, Cîk Damadian și Silvan Ionescu. La vernisajul ce a avut loc în incinta „Rotondei 13”, a luat cuvîntul Paul Anghel. A urmat un interesant dialog susținut de Dan Grigorescu și Dan Hăuică, urmat de o sașă din epigramele lui Cîcînă Pavelescu la adresa scriitorilor portretizați. epigrame recitate de actorul Virgil Ogășanu.

Expoziția reunește portrete ale unor scriitori și oameni de litere reprezentativi, de la Al. Macedonski, Octavian Goga, Ion Minulescu, G. Topirceanu, T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, pînă la personalități ale vieții literare actuale : Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Eugen Jebeleanu, Mihail Beniuc, Radu Boureanu etc.

### În spiritul colaborării reciproce

● La Asociația Scriitorilor din Iași a făcut o vizită prof. Harry B. Caldwell, specialist în cadrul sectorului cultural al Departamentului de Stat al S.U.A.

● Scriitorul american John Cheever a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit de Szász János, secretar al Uniunii Scriitorilor.

### Romanul-epopee în literatura sovietică

● În grădina din str. Bătești nr. 14 din Capitală, a avut loc o interesantă dezbatere cu tema „Romanul-epopee în literatura sovietică”.

A conferențiat prof. univ. G. Barbă. În completare, a fost prezentat filmul „Ana și comandorul”.

## revista revistelor

● Revista de istorie și teorie literară, nr. 2, 1976, este dedicată problemelor de literatură comparată, ca o prefață la cea de al VIII-lea Congres al Asociației internaționale de literatură comparată, ale cărui lucrări se vor desfășura în luna august la Budapesta. În sumar sînt inserate cîteva contribuții în acest domeniu : N. Balotă se ocupă de unele Probleme ale criticii contemporane și anume de conceptul de „critică literară marxistă”, iar Marcel Duță discută raportul dintre critică și accesibilitate în estetica marxistă. Viorica Nișcov încearcă o punere la punct a unei probleme din estetica lui Lukács, „Irealitatea obiectivă globală a obiectului artei”. Două cercetări privesc raportul dintre general și particular în literatura română contemporană (Emil Manu) și în literaturile țărilor socialiste (D. Micu), ultima oferind cîteva consi-

derații metodologice. George Muntean aduce o contribuție de ordin istorico-literar, prezentînd opera unui pionier al e-minescologiei, bucovineanul Vasile Gherasim. Ileana Verzea își continuă investigațiile sale asupra influenței lui Byron în România, ducînd cercetarea pînă la citate din poezia contemporană (A comparative Viewpoint on Some Romanian Romantics), Luminița Beiu-Paladi fixează Etapele recepției romantismului italian în literatura română a secolului al XIX-lea ; tot în domeniul italianisticii, Mihaela Schiopu urmărește traducerea lui Verga și ale altor poezii veriste traduse în România (Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania). Ca un rezultat al unei cercetări bibliografice, Cornelia Ștefănescu fixează, într-un studiu deosebit de interesant, primele contacte ale românilor cu poezia lui Paul Verlaine, contribu-

ție utilă unei istorii a simbolismului românesc. Sînt de amintit articolele privind domeniul literaturii ruse, Dostoyevski în Literary Consciousness de Dinu Pillat (articol apărut postum, ce făcea parte dintr-o amplă cercetare rămasă pe masa de lucru) și Echoes of Russian Progressive Literature in C. Stere's Novel „On the Eve of the Revolution” de Tatiana Malița și Edith Tauberg. Un articol monografic despre Alexandru Popescu-Telega publică Eugenia Oprescu (Alejandro Popescu-Telega, Investigador de la literatura española). Ciclu se încheie cu studiul lui Stan Velea despre romanierul polonez T. Nowak. În alte rubrici, Al. Săndulescu face cronica edițiilor vorbind despre volumele 7 și 8 de Opere — Liviu Rebreanu, publicate în îngrijirea lui Nicolae Gheran și Valeria Dumitrescu, iar Marin Bucur publică un document surprinzător, catalogul unui bibliofil român orientalist, din prima jumătate a secolului al XIX-lea, căpitanul Constantin Cornescu Olteaniceanu.

● Romano-Arabica, II, 1976, buletin editat de Mircea Angheliescu, sub auspiciile Asociației române de studii orientale, aduce contribuții de specialitate în domeniul re-

## Șantier

### Al .Dima

a predat Editurii Academiei volumul al treilea de Serieri de Al. Odobescu, cu note și comentarii. La Editura Scriilor române, se află ediția celor două volume din *În Munții Mehedinț* (de Const. D. Ionescu, cu introducere, note și comentarii. Lucrarea la studiile Motivat cosmic în literatura română, în paralelă cu literatura universală și Pro-puneri pentru o nouă clasificare a problematicii literaturii comparate.

### Lelay Lajos

are sub tipar, la Editura Dacia, volumul de poeme intitulat *Depărtări*. Lucrarea, pentru Editura Kriterion, la o carte de impresii de călătorie.

### Nicolae Ioana

are la Editura Eminescu romanul intitulat *Călătoria*. Lucrează la tălmăcirea unei selecții din prozatură veche și contemporană, — în colaborare cu Iosuf Nevzat — și la o carte de poeme ce urmează a fi depusă la Editura Ion Creangă.

### Ion Crânguleanu

are în curs de apariție la Editura Eminescu volumul de poeme *Turnul timpului*. A încredințat Editurii Militare volumul *Patima libertății*, iar Editurii Ion Creangă volumul pentru copii *Viitorul vine din toate părțile*. Lucrează la cartea *Mărgăritul din pervaz*, pe filon folcloric, ce va fi predată Editurii Cartea Românească.

### Constantin Mateescu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de proză *După-amiaza unui faur*, iar Editurii Ion Creangă cartea *Povestiri de la rond*. Lucrează pentru Editura Eminescu la romanul intitulat *Pași printre stele*.

### Pauline Schneider

are la Editura Albatros volumul de povestiri *Instantaneu de vară*, iar la Editura Kriterion, romanul pentru copii *Aventura în jurul unui ceas*, — ambele în limba germană. A predat Editurii Ion Creangă traducerea în germană a cărții *În țara lecțiilor neînvațate* de L. Gheraskina.

lațiilor dintre cultura română și cea arabă. Deși destinat unei circulații externe, acest buletin propune materiale și discută probleme de acută audiență în domeniul istoriei literaturii române. Mircea Angheliescu face o istorie a circulației limbii și literaturii arabe în România (Arabic Language and Literature in Romania), Virgil Căndea studiază raporturile lui Cantemir cu civilizația islamică (Cantemir et la civilisation islamique), C. Eretescu urmărește destinul celor „O mie și una de nopți” în cultura română (Les „Mille et une nuits” cu Roumanie). Tot Mircea Angheliescu vorbește de o traducere arabă a Divanului lui Cantemir, iar Nadia Angheliescu urmărește referințele la cultura artă și lumea arabă din notele de călătorie ale lui Mihail Kogălniceanu. O scurtă notă semnată de Shafiq al-Bakay, din Beirut, privește pe Panait Istrati (Panait Istrati vu de Syrie). De reținut și studiul lingvistic semnat de N. Dobrișan. Assimilation of word borrowing from European Languages into the Arabic Language. Romano-Arabica a principala fereastră a culturii române deschisă spre lumea arabă.

Emil MANU



# Socluri de statui

**O**RICITE subtile diferențieri am face, oricum am privi lucrurile, între viața și opera oricărui artist există o inefabilă dar indestructibilă legătură. O viață, însă, cu care nu vom mai putea lua legătură niciodată. O operă care ne depășește în eternitate. Tărîmul primordial însă, cel din care se ridică și cel pe care încă se sprijină personalitatea artistului, apropiat de fidelitatea lui statică, ne sugerează uneori, printr-o retrăire directă, particularități și dimensiuni fundamentale. O nebănuită sursă pe care fiecare o citește cu limpezimea sufletului său.

M-a izbit întotdeauna în opera eminesciană, dincolo de fluență, muzicalitatea și organizarea ei basmă, fantastă, o anume consistență dramatică, o anume greutate în însuși miezul limpede al expresiei, o anume tonalitate granitică, insinuată în chiar absența sincopelor și rupturilor. Este un univers continuu, de a cărui esență se încarcă rostirea încă înainte de întrupare. Am recunoscut-o, m-am izbit material de această impresie, numai cînd, după repetate împrejurări, am reușit să corespund cu vigoarea de tăină și de primejdie a meleagurilor unde strălucirea trupului său a dat pentru prima oară de o lumină cu mult mai puternică. Există în pămîntul și văzduhul, în piatra și lemnul, în solul și aripa, în osul și himera acelor locuri, o densitate, o forță de contracție cum n-am mai întâlnit în altă parte. Uneori o poți aproape vedea cum se hrănește, în clipele de moleșală și uitare de sine, în clipele de încordare, cu apa munților și cu lacuri și codri întregi. Aici bate un altfel de timp și-ar trebui, măcar cu o inofensivă, dar cit de straniu de grea secundă, să-ți potrivești ora ireversibilă. Alchimia singelui tresare, cum poate s-o facă uneori numai în preajma și deasupra marilor adîncuri uranifere. Tot timpul cit i-am cutreierat vatra, fără să mă gîndesc la poet, dar cuprinzîndu-l în toată măsura și tragica lui ființare, sufletul mi-a părut a-mi sta strînsă lipit de mohoreala și agerimea unei securi de fier. Poate era vară, căldură toridă și eram obosit peste putință, dar sîngele m-a podidit pe nas în stropi groși, întunecați, mă lega prin pămînt de toată gloria, suferința și revolta unei vieți care s-a consumat pe deplin numai prin operă. Ce omagiu, mai pios și înspăimîntat, aș putea aduce vreodată marelui poet? Eminescu nu poate fi plîns decît cu singe adevărat, acolo, la el acasă, în încreșnarea lui, cu atît mai teribilă, cu cit se petrece în cel mai dulce și nordic decor.

**P**LAIURILE născădute continuă ● străveche civilizație. Cit de ciudat și de nesperat de frumos și se pare, citeodată, să observi cum lumea pare să trăiască întocmai opera unui poet. Coșbuc îmi apare drept unul dintre acești creaători. Dincolo de epica, de vraja simplă a versului său, o așezare temeinică, plină de o profundă umanitate, își profilează dimensiunile statuare. Casa i-a rămas aproape aceeași, și pe poet și-l închipui în largimea caldă a ei, înconjurat de obiecte familiare, în aproape mijlocul satului, întredînd un fel de punct central de observație. Pentru a înțelege largheța sufletească a poetului, trebuie să privești îndelung, să măsoari cu pasul și să pipăi cu mina, podul satului său natal. Din lemn masiv la bază, acoperit în înălțime cu șită ușoară, arcul peste rîul puțin și domol, cu pietre mult șlefuite, acest pod este cea mai frumoasă metaforă a posibilității de înțelegere dintre oameni. Ziua și noaptea, în lumina soarelui și a lunii, cărăuș al tuturor și al nimănui, sonor sub ploaie și încremenit sub zăpadă, adăpost al generațiilor însoțite la nunți și înmormîntări, el a marcat desigur sensibilitatea poetului pentru totdeauna. Un lucru sănătos, util și totuși cit de plin de mister și de poezie, polarizînd întreaga și vasta orle a preocupărilor omenești. În preajma lui, idila se leagă firesc de revoltă, de acel protest social izvorit mai mult din sentimentul îndreptățirii istorice decît din mizerie și foame, corespunzînd într-un grad înalt setei de afirmare prin asumarea unui ideal, a unei conștiințe. Din acest miez liniștit, conștient de sine, trebuiau să se nască cele mai cutremurătoare versuri despre pămînt scrise vreodată de un poet român.

**N**ELĂMURIT, mi-am notat toate aceste lucruri în minte, într-un alt sat ardelenesc, în Lancrăm, unde mutasem cu mine parcă fantoma tulburătorului pod de lemn acoperit. Am cutreierat satul, ulițele largi, cu case clădite pentru vecie, am fost în cimitirul cu imbelșugare de grădină,

am privit cîmpul și munții, linia lor diafană și murmurătoare de poveste, de „marea poveste”, și nu reușeam să mi-l apropiu pe cel mai drag poet inimii mele. Blaga nu și se revelă decît după umilință și strădanie îndelungă. Sufletul simte nevoia purificării din chiar clipa în care începi să-i gîndești numele. I-am face o mare nedreptate însă poetului dacă l-am evoca la nesfîrșit numai din acest punct al repetatei reculegeri. Există la Blaga, în oglindirile lui cele mai austere, o căldură, un prisos de omenie, o înțelepciune a simplității active, definitorii pentru spiritualitatea lui, robustă în orice adînc sau înalt și-ar trimite raza. Pentru cutezanțele, pentru temeritățile lui cele mai neobișnuite, poetul își cere, într-un fel neauzit, dar profund perceptibil, iertare, luînd cu el în necunoscut, pe neumblatele căi incremenind de asceneză, cele mai vitale obiecte și preocupări omenești. Pentru a fi crezut, pentru a-și împlini menirea, poetul nu uită să fie om, în primul rînd și pentru totdeauna. Am intrat în moara din Lancrăm, în vuietul și mireasma, în vîlvătaia și statornicia ei de nedesmințită temelie a lumii, aproape de griul și de făina pe care o simțeam drept un singe mai curat al meu și la umbra căruia m-am reîntors în sfîrșit, cu fiecare pas și gest, pe care îl făceam intrînd într-o făptură încercată cîndva de însuși marele poet. Mă simțeam ușor, alcătuit dintr-o materie mai fină, cu o schimbătoare parcă pondere de volum, dar nu și de esență, capabil să înțeleg pentru prima oară cum se cuvine adevărul identității ființei noastre trecătoare cu un mînunchi de trandafiri, metafora cea mai profundă și uluitoare captată vreodată din cosmos de Blaga și pe care o subînțeleg ori de cite ori încep să recitesc Oda lui Eminescu și rămîn siderați după formularea primului și nemuritorului ei vers.

**B**ACOVIA este, se spune, un poet citadin. Și într-adevăr, decorul bacovian cuprinde foarte multe elemente orășenești, se reclamă de la o poezie de tradiție orășenească. Viziunea poetului ar fi însă trunchiată, inconsistent înțeleasă, dacă n-am alătura-o, în același timp, de o veritabilă propensiune către sălbăticia naturii. O natură mai ales invadatoare, urcîndu-și blestemul, poate purificator pînă la urmă, în miezul celor mai domestice fapte. Îndărătul florilor și al aripelor de plumb, se profilează umbra uriașă a codrului, sint o prelungire a lui. Senzația de extremă concentrare, subminată de curenți teribili, de aici provine. Violetul bacovian nu este decît filtrul de otravă al codrului. Decantarea savantă cu iubire făcută, ne pregătește, în doze mici, rezistența în fața nemărginirii turbulente. Sub streșină de codru și stîncă, în capătul locului unde altă dată cîmpia se confunda cu marea, poți auzi numai „materia plîngînd”. Citiți cu atenție Lacustra, sau alte versuri, și veți auzi mai apăsător decît orice altă tonalitate, vuietul codrului, asaltul lui tenace și copleșitor. Pentru ce este mai adînc înscris în sufletul poetului, al nostru al tuturor, Bacovia găsește o expresie fundamentală, și cu cit mă gîndesc mai mult, cu-atît acel „codru pe codru” mi se pare a fi mai extraordinar. Densă, furtunoasă expresie, uraniu al cuvintelor. Ce se poate spune mai mult, cu numai două cuvinte, de fapt cu unul singur, în limba română? Este o eliminare caracteristică, posibilă numai în cadrul literaturii române, în spațiul ei lingvistic îndelung consolidat. Eminescu, obsedat și el de codru, interpreta poezia populară, Bacovia creează direct în spiritul ei, înghesuit în infrastructura mioritică. Rătăcit prin codrii Bacăului, pe acel platou și rădăcină de lume, în plin univers bacovian destăinuit, mi-am urmărit, mai mult decît drumul și fînta pierdută, firul acestor gînduri. Împlinire propice pe un magic meleag.

**LOCURI** de baștină, ale poeziei și poetilor, rămîn să mărturisească, pentru cine știe să le priceapă, adevărul de dincolo de litera scrisă. Ele sînt un fel de socluri de statui. Dacă nu ne putem decît închipui viața marilor noștri poeți, măcar, uneori, să vibrăm alături de vatra care i-a născut și modelat. Nu cred să existe loc în această țară binecuvîntată din care să nu se poată desprinde, într-un efort suav, o voce de poet autentic. Trebuie numai să ne aplecăm, cu mai multă dragoste, față de tot ceea ce, simplu în aparență, constituie însăși substanța vie și nepieritoare a vastului nostru tezaur de naturalețe semnificativă.

Grigore Hagiu



Mihail Sadoveanu — portret de ȘT. DIMITRESCU

## Istorie

Nedezgropate semne multe în sufletul meu,  
Obraji arați de lupte,  
și nesomn,  
Nave zdrobite de stinci,  
Copii făcîndu-și zmeu,  
să zboare,  
Bătrini pe brînci ingramădiți  
peste cîmpie, arși de soare,  
Și domni de alți domni maziliți,  
sau de supuși în teapă trași.  
Ciți trandafiri neinfloriți,  
demențe fragede,  
numite așa, — nu știți —  
numai pentru tăcere,  
netrădare,  
sau ochi orbiți recăutînd lumina  
și închinați tot către soare.  
Mi-e gîndul plin  
răbdînd să țină fier încins peste urechi,  
sau oasele pe roată trase,  
În mine-aud cîmpiile mătase  
păduri și munți primînd tulburătorii,  
șoptînd ca și cînd  
doar copacii goi vorbesc  
așteptînd frunza primăverilor  
să vină.  
Aud căderi, înfringeri,  
cotropire fără vină  
dor mult  
și bătălia vremurilor ciștigată.  
Păstrate stea  
la cer cu stele adăugată.  
Aud pămîntul, oameni prețuiți,  
neașteptînd nimic să li se dea,  
Pămînt de aur glorios prin oameni,  
trăind onest, viteaz temut  
Istorie  
cu-a nimănuia s-o asameni,  
Poate de-aceea doina-i tristă,  
Semnele-i blinde suie ziua gurii mele,  
Oameni ai frumuseților există,  
Acest pămînt bogat prin ei va exista  
rotit pe simburile unei stele,  
Ne-mpărățînd nimic al altcuiva.

Violeta Zamfirescu



# NATURA ȘI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR



ȘT. DIMITRESCU : Piața din Mangalia

## Dimensiunea conflictului

**C**EEA CE numim, cu un termen tehnic-convențional — firește, necesar — conflict, are pentru mine reprezentarea completă a momentului ori stării declanșatoare și totodată polarizatoare care structurează și guvernează o operă de artă. Și, întotdeauna, acest moment ori stare o asociez, ierarhizînd, cu noțiunea de situație sau întâmplare și, desigur, cu purtătorul acestor sarcini, în sensul în care se dă și în fizica moleculară cuvîntului — personajul. Cînd o situație întîlnită sau relatată ori trăită devine conflict? Și cînd și cum un om cu identitate precisă poate deveni personaj?

Sînt replici, gesturi întîlnite în viață care mi se statornicesc și răsucesc tiranic în memorie și care-și cer aproape nemilos mutarea și încetăținirea în pagină. Mă urmărește, nu odată, o situație văzută într-un loc sau altul, dar pînă la semnificarea ei, la descifrarea unor sensuri mai largi, la rostogolirea ei prin propriile mele emoții, durează timp îndelungat. Și cred că aceste atitudini, gesturi, replici ori situații obțin legitimitatea literară, artistică, atunci cînd capătă, dacă pot să spun așa, o „proprietate a și asupra timpului“. Pentru că discuția despre conflict, fără să se deplaseze lăuntric, cred că s-ar putea purta și în termenii: cînd și cum fluxul divers al datelor și solicitărilor pe care le primim și care ne asediază zilnic devine cunoaștere, cînd și cum această cunoaștere devine percepție artis-

tică și mai ales care accent, element, secvență ori fragment al acestuia din urmă ajunge să fie resortul declanșator, nucleul conflictual al unei opere de artă. Desigur, despre felul cum un anumit episod ori împrejurare din biografia unui scriitor poate fi întîlnit în transpunerea și tratarea artistică se poate glosa jenant și interminabil. Să ne amintim doar de frecvențele „adolescențe furate“ ori „copilării frustrate“ cu care, nu prea de mult, critica precedea la analiza unor cărți din deceniile trecute, noțiuni și situații în timp îndreptățite în parte, dar istovitor și stînjinitor-egalizatoare. Privită însă numai din această parte, sub acest unghi, relația dintre operă și realitatea furnizoare a motivelor sau temelor artistice s-ar îngusta și-ar părea mecanică. Pentru că nu orice izbîndă sau eșec, bucurie sau dramă personală devin experiențe și nu orice fel de consemnare a lor poartă și aduce rîvnitului certificat de adevăr și de prelungire în autenticitate convingător-artistică. Se înțelege că aici intervine criteriul intim al creatorului, predispozițiile sale afective, formația sa intelectuală ideologică, știința sau posibilitatea sa de a selecta, organiza și potența artistică.

**C**RED, sînt convins, că o situație, un „fapt de viață“ devine conflict, conflict apăsător convingător și copleșitor dacă, odată intrat în perimetrul experienței și cunoașterii scriitorului, este despiciat atent, nuanțat,

apoi înțeles și reconstruit emoțional și pe urmă, prin sedimentări și etajări succesive, prin respingeri și acumulări, devine sinteză de emoție și cunoaștere temeinică și durabilă.

Dar ca să nu plutesc într-o discuție „la marele general“, cum se zicea odată în unele sedințe, să relatez o situație concretă. Acum citva timp, într-o vară, asistam amuzat la un „conflict“, să-i spunem. Două femei își aruncau una altelea peste gard o grămadă de, neologistic zis, invective. La un moment dat erau istovite și pentru că erau ele istovite, dar și pentru că istoviseră, isprăviseră repertoriul bălțat și lăbărtat. Se priveau doar în ochi și gîfiau. Atunci una găsește să-i arunce celeilalte: „legionaro, fă legionaro!“. Cea mai tinărară, amîndouă erau tinere, dar cea improșcată a rămas buimacă, i s-au prăbușit umerii și ochii i se lipiseră parcă de ulucile gardului, ca și brațele. S-a dus în casă, la bătrîni, s-o fi interesat ce înseamnă cuvîntul, n-o fi înțeles nimic de enervare pentru că taică-său sau socru-său nu mai știau bine și precis, am aflat că i-a spus: „lasă, n-are nimic, n-ai prins tu vremea aia“, — și ea se aplea pe urmă prin toată bătătura fiindcă cealaltă o spurcase și o bălăcărise cum nu se poate mai rău.

Este acesta un conflict? Cum să fie? E cumva situație, întâmplare pe care s-o poți dezvolta, îngroșa? Nu! Este, i-aș spune, o margine de întâmplare, o dungă a unei situații care poate, în

subsidiar, „încălzi“, colora un conflict. De asta cred — chiar dacă aceste însemnări capătă pe alocuri un ton cam acru-pedagogic —, că unul din motivele eșecurilor artistice vine din zorul trimiterii spre tipar și cititor a unor situații „expediate“, încropite din „întîmplări“ care, pentru a-și suplini anemiza semnificației, se drapează colorat în anecdotică joasă, boantă, ori în implicări și situații vagi, obscure, „pre-ambalate“ și de mult de alții „apretate“.

Mi se pare că în această discuție despre conflict nu s-a vorbit despre o latură a lui, aparent exterioară lucrării de artă, aceea nu a conflictului, ar fi prea mult spus, dar a dialogului, a raportului dintre operă și public, al acelei — așa i-am spus odată — „adversități afectuoase“ dintre scriitor și cititor. Cred că acesta din urmă trebuie să se regăsească și totodată să nu se regăsească în ceea ce urmărește și răsfoiește. Un conflict bine înfățișat trebuie să aibă zone pe care cititorul să le fi trăit ori să fie posibil, credibil să le trăiască și să le traverseze; totodată, însă, trebuie să aibă și fațete, muchii care să țînească expresiv și să sfîșie ceața ademenitor-adormitoare a lucrului știut sau văzut altădată.

Relația dintre scriitor și cititor presupune o stimă reciprocă, este uneori ca o pîndă sau ca un joc cu legi nemiloase, neiertătoare. Odată regulile călcate, ritmul e greu de restabilit, oboseala vine și dintr-o parte și din alta, scadența, socoteala, e „bolnavă“ pe undeva.

Nicolae Velea



Șt. Nenițescu



V. Demetrius

### Pro patria

Adine mă doare lutul cînd sabia-l străpunge  
În strigăte bolnave cu rău pe dedesubt,  
De-aceea pentru țară eu mă-mplinesc în slove  
Și-n cîntece de luptă cînd trebuie să lupt.

Că nu-i mai mare vina la margine de vreme  
Să știi că n-ai o vatră în care te răsfringe,  
Cînd dragostea de mamă, de frate și de soră,  
Cu dragostea de glie, sint de-același singe.

Dumitru Udrea



# Latura lungă

UN admirabil citat din G. Călinescu, regăsit în discuția găzduită de „România literară” din 29 iulie a.c., demonstrează că până și printre ocolurile retorice de-acum cincisprezece ani (sau chiar mai mult...) în jurul chestiunii „tipicului” sau „conflictului” își puteau găsi loc și intervenții cu îndelung ecou... Constatate încurajatoare pentru colocviul la care sîntem invitați acum, încărcat de obligațiile mult mai mari ce decurg din prelungirea ultimului deceniu literar, marcat de un climat favorabil creației, fecund în realizări incitante, prestigioase, activ în restabilirea contactului cu lumea artei contemporane. Dovedind cât de amplă și adîncă poate deveni participarea constructivă, creatoare a scriitorilor, paginile cărților de valoare apărute în acest scurt răstimp conving din nou că în primul rînd „creșterea limbii românești” constituie aportul creatorilor de literatură — teame, tocmai pentru că specific — la nobila „Patriei cinstire”. Rememorarea și poate sporirea învățămintelor oferite de necesarele schimbări înregistrate în peisajul literar, cercetarea cărților care au înălțat cota exigențelor momentului, invocarea marilor opere înnoitoare ale trecutului și prezentului, ar valida, după opinia noastră, oportunitatea acestei noi și utile dezbateri. Conflictul dintre „vechi și nou”, folosit cîndva doar ca pretext și scuză unor contrafaceri rudimentare, se ilustrează astăzi, la noi și pretutindeni, în orice indeletnicie, cu atît mai mult într-una esențial creatoare (imposibilă în afara vocației, a originalității...) prin opoziția dintre avanie și personalitate, dintre înșinare și cîntec, dintre cumînțenie neutră, tenace, productivă și accentul inedit, deci mobilizator, prin deosebirea dintre indiferență, dintre umilitoarea rutină opacă și angajarea autentică, în solitudine ca și în fraternizare, prin depărtarea ireconciliabilă dintre cel care nu are și cel care are ceva de comunicat celorlalți...

Într-adevăr, a crea doar o aparență de realitate „confectionată”, inautentică, indiferent dacă în tonuri idilice sau stîmpe ar reprezenta, cum se arată în preambulul „României literare”, una dintre primejdiile deloc neglijabile pentru literatură; am fi tentați să ne gîndim, de pildă, la influența dezolantă a multor pelicule și oarecare asupra unor „producători” de romane... Demn de reținut faptul că în asemenea compuneri relativ cursive, atent dozate, cu momente de verosimilitate distribuite într-o obositoare varietate de scheme vechi, ajustate, inversate sau chiar improspătate, conflictele nu lipsesc; dimpotrivă, conflictele abundă și chiar par a păstra unele legături cu realitatea imediată, pornind — de cele mai multe ori — de la evenimente politice, sociale, profesionale, și preluind dileme morale familiare contemporanului

cinefil sau lector, pe care, nezdruincindu-i obișnuințele și comoditatea, nu îndrăznesc să-l angajeze pe lungimea marilor interogații asupra existenței, în zarea înaltelor tensiuni ale artei autentice.

Este regretabil, desigur că „funcționalitatea” fără consecințe artistice a produselor cinematografice de acest fel a putut primi, uneori, denumirea de „profesionalitate”... precum întristătoare este destinul binevoitoare provocată unor lectori, chiar și profesioniști, de cărțile așa-zis „echilibrate”. Asemenea înșelătoare produse pseudo-artistice, destinate consumului neangajat, solicită acel — multumitor pentru unii — interes mediu, al cărui efect imediat și prelungit — placiditatea — trădează, de fapt, așteptările profunde.

În cadrul intervențiilor de pînă acum s-a reamintit oportun diferența dintre epică și dramaturgie. Ne-am îngăduit să reluăm și un citat din Lukács, prin care parvenim la o extrem de ascuțită și actuală observație a lui Lenin. Arătînd că romanul, spre deosebire de dramă, nu-și poate propune reprezentarea și rezolvarea conflictului într-o formă violentă, exacerbată (în treacăt fie spus, parcă nici tea-

trul modern nu mai reține doar asemenea funcție...), Lukács subliniază și el că misiunea romanului constă, dimpotrivă, în «a scoate la iveală complexitatea, multiplicitatea, sinuozitatea, „șiretenia” (Lenin) acelor căi ce impulsionează, dizolvă sau tocesc asemenea conflicte în viața socială». Am putea adăuga că, departe de a reprezenta conflictele fie și în formele lor „maxime, exacerbate”, pseudo-produsele literare în proză nici măcar nu le rezolvă violent; mai curînd le „resorb”, ceea ce înseamnă că le și ignoră, că, de fapt, le neagă, adică le permanentizează printr-o rezolvare „relaxată”, devvalorizantă. Demersul artistic, inexistent în afara originalității stilistice și a observației adînci, n-are desigur decît de cistigat prin scrutarea „șireteniei”, cum spune Lenin... a căilor sinuoase ce declanșează, sting și applatizează inițiativele și înfruntările umane... nicidecum prin inventarierea sau inventarea unor oricît de spectaculoase conflicte. Artă rămîne bizară și restrictivă în „certIFICATELE de trecere” pe care le dă. Tema „puterii”, de pildă, care fascinează atîtia romancieri, nu asigură de la sine mai multe creații valoroase decît, să zi-

cem, mult mai umila temă a „navetiștilor”. Ar fi greu de precizat, într-o asemenea terminologie, conflictul din „Căutarea timpului pierdut...”. Înfruntarea dintre un director al unei importante întreprinderi și altul, sau a doi legendari eroi de istorie, sau dintre părinți și copii, sau dintre frunți în producție și chiulangii, rămîn la fel de anodine pentru artă dacă nu revelează, prin reușite estetice, „marele conflict” pe care omul îl poartă în sine, condiție a devenirii, a înțelegerii, deci a plenitudinii. Extraordinara lume a formelor pe care le propune arta — totdeauna legate și totdeauna diferite de realitatea concretului înconjurător — se naște dintr-o pasiionată, perpetuă căutare, acel mereu neîncheiat vis și proiect al totalității. Întîlnirea adevărului, binelui și frumosului izbucnește pe „latura lungă” a conflictului dintre existență și aspirația înfîntării (conflict dezvoltat în seria de oricît de mici sau mari confruntări exemplificatoare). În acordul și dezacordul ființei cu sine și cu ceilalți, arta esențializînd, conferind sens, potențînd inefabilul miracol, armonia dialectică a vieții, din care se hrănește și cu care comunică.

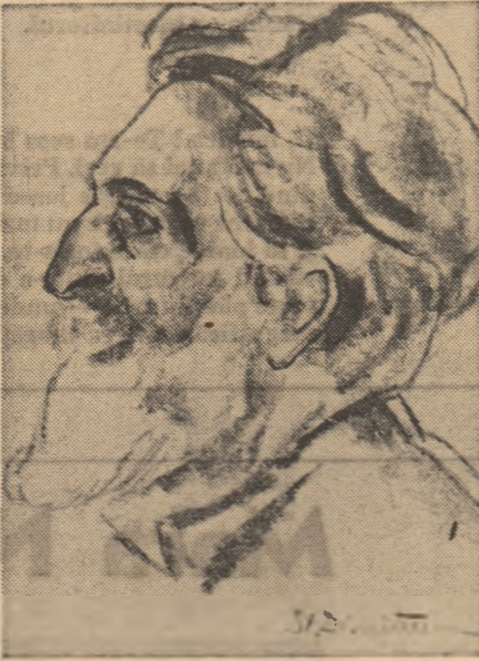
UMEA a devenit un uriaș clocot al dislocărilor și nu altfel apare viața de gînduri și sentimente a contemporanului, către care semenul său artist trimite toate antenele ultrasensibile ale înțelegerii sale. Personajul de roman nu mai urmează, trebuie să acceptăm, doar o trajectorie lineară sau sinuoasă: aflat în chiar centrul de greutate al lumii, focar de captare și intersecție a derutantelor emisii de mesaje, imposibil de cuprins altfel decît prin întretăierea unui larg fascicool de ipoteze, încercări, simulări stimulatoare, presupuneri, corectări, o lume variabilă de fapte și înțelesuri, un fel de nodul cosmic în care se animă cîmpul de probabilități al epicului, personajul operează selecția realității din vastitatea posibilului.

Considerat multă vreme, probabil pe bună dreptate, prea încăpător și deci „ne-artistic”, romanul ar renunța să fie doar o „narațiune” cu inserții pitorești și o „dezbateri” adesea avocătească, dobîndînd poate o necesară nouă coeziune, aceea dinamică sinergie care refuză decodarea facilă, funcția de strict consum și uitarea, potențînd misterul și interogația indispensabile actului creator autentic. În acest context, conflictul literar n-ar mai fi, credem, doar o colecție de situații evidente „tipice”, delimitate și limitative, euclidiene, „funcționale”, care doar să opună „ca în viață” interese adverse sau componente antitetice ale personalității, ci pătrunderea, în multiplicata semnificații ale vieții sufletești, ale „stării conflictuale”, cum a fost, fericit, denumită într-una din recentele intervenții din „România literară”.

Norman Manea



M. Sorbul



G. Ibrăileanu

— portrete de ȘT. DIMITRESCU

## Opțiuni și realizare

ESTE știut că, unde încetează tradițiile, nu mai există nici viață, că intrăm, chiar de la naștere, într-o purificatoare „plasă” de contradicții și conflicte care, în fiecare moment, „ucid” în noi cîte ceva și „nasc” altceva, provocîndu-ne și însoțindu-ne pînă la sfîrșit toate devenirile. La fel, se știe că aproape în totalitate conflictele individului — cel puțin cele esențiale — se repetă la scara societății și că acolo unde, conștient sau inconștient, sînt ignorate, ele devin neînchipuit de nocive. Problema depistării și rezolvării la timp a contradicțiilor și a conflictelor are o însemnătate primordială pentru sănătatea societății, pentru progresul ei în ansamblu și al indivizilor ce o formează. Restrîngînd-o la literatură, se poate spune că ea reprezintă încercarea primă și cea mai grea a scriitorului, că ne arată chiar de la început cît și cum știe să vadă acesta din ce se petrece în jurul lui, opțiunile și curajul său, semnele puterii talentului ori, dimpotrivă, ale neputinței și superficialității.

Dacă nu ne putem închipui un roman sau o piesă de teatru fără conflict, la fel nu se poate imagina nașterea unor opere de valoare concepute pe baza unei anumite sume de „teme” prestabilite și, deci, și a unor conflicte „date”; fiindcă viața, de la care pleacă

și se întoarce literatura, este inepuizabilă și, prin urmare, imposibil de înghesuit în nu știu ce tipare. O anumită experiență ne-a demonstrat pe „viu” că paginile născute astfel, falsifică, de fapt realitatea, fie idealizînd-o, fie denigrînd-o, că ele sînt nu numai nepuțințioase în transformarea conștiinței umane, dar și dăunătoare acesteia.

Adevăratele conflicte, cele ce pun la lucru energia creatoare a omului, nu s-au aflat niciodată la extremități, iar purtătorii acestor conflicte, cei ce le rezolvă sau tind spre rezolvarea lor, nu sînt indivizii izolați dintr-o parte sau alta a societății, ci cei mulți, masele celor ce muncesc și înving greutățile și fac loc noului, transformîndu-și astfel existența. Desigur, virtual, scriitorul poate aborda orice conflict — pentru literatură neexistînd conflicte tabu — dar nu cred că pe cititorul cît de cît avizat l-ar putea tulbura și determina să gîndească asupra menirii sale, a locului său într-o societate ca a noastră, un roman — să zicem — despre aventurile erotice ale unui gestionar, ori altul ce etalează „necazurile” unui fotbalist ce-a schimbat antrenamentul pe un club.

ASA cum am mai spus și altă dată, viața noastră de astăzi, din această țară, nu este nici roză și nici neagră, ci una în care munca a fost așezată la locul ei de cîntec, unde omul este mijlocul și scopul tuturor prefacerilor. Asta nici pe departe nu înseamnă că au fost înlăturate greutățile, că odată cu lichidarea exploatarea și omogenizarea claselor sociale s-a rezolvat totul, că, în fiecare moment, nu apar noi conflicte. Ce vreau să spun? Că literatura nu „lucrează”, cu principii abstracte, ci cu personaje individualizate, cu „unice”, umane, că totdeauna conflictul ce poate să apară între oameni nu trebuie redus la nu știu ce scheme sau, mai rău, la o singură schemă, ci văzut în ansamblu. Fiindcă, la urma urmei, conflictul din viață nu este numai social sau numai moral sau numai psiho-fiziologic, ci un tot unitar. Scriitorul care ocolește o asemenea cerință firească ocolește de fapt viața, oamenii vii.

Mai mult decît oricînd, cititorul de astăzi este interesat de acele cărți care, cu adevărat curaj, pun în dezbateri conflictele lui reale și ale societății în care trăiește; el va căuta și va citi acele romane ce au reușit să-l tulbure prin ceea ce a aflat în ele, care l-au „obligat” să mediteze asupra condiției sale umane.

Cînd scriu rîndurile de față, îmi vine în minte o discuție avută cu un maior de la Uzina „Nicolina” din Iași, care îmi spunea: Vezi, chirurgul pune mina pe bisturiu, taie și ajunge acolo unde boala împrăștiie otravă în trup. Dacă și cu sufletul s-ar petrece la fel, ar fi prea simplu, nu? Să-ți dai coastele la o parte în fața tovarășilor tăi, să vadă toți cum ești, să-ți creadă vorbele, sau tu însuși să vezi la altul ceea ce se află înăuntru. Cuvintele acestea, pentru mine, n-au umbrit cu nimic truda chirurgului, dar au pus-o, măcar la același nivel pe cea a scriitorului, care trebuie să vadă fără să taie cu bisturiul și să aleagă astfel „zona” încît să fie sigur că alegerea sa a fost cea mai fericită. Spunînd aceasta, mă gîndesc la atitea complicații pe care le-am ocolit și le mai ocolim încă, de exemplu la cele generate de procesul integrării omului de la sat în marile centre industriale. Avem romanele acestor conflicte? Sau pe cele ale marilor bătălii de pe șantierele ce au transformat nu numai înfățișarea pămîntului, ci și conștiințe umane?... Nu demult, un critic de prestigiu scria că reporterii au luat-o înaintea romancierilor în abordarea nu numai a evenimentelor, dar și a conflictelor. Chiar dacă nu i-am da întru totul dreptate, un anume sentiment al „datoriei neîmplinite” nu-l putem totuși înlătura, ca și pe cel că încă mai sîntem timorați sau „comozi” în fața deschiderii mai largi o conflictului spre social și politic.

Corneliu Ștefanache



# Florin Mugur

## Despre frumoasa bătrână din Transilvania

Ea are nouăzeci de ani  
ea taie iarba din grădină miriind  
ea e mai bogată ca mine  
cu-o sută de copii.  
Noaptea, țările se adună ca fluturii  
pe podelele roase din jurul  
patului ei suveran.

Ea nu se supără că rostesc jucându-mă  
cele o sută de nume ale morții  
de parcă aş arunca zaruri negre.

## De dragoste

Nu trebuie să cîntărești mai mult  
decît gestul tău cel mai delicat  
și totul se va liniști.

Uite elefantul cum ridică încet acoperișul  
și privește înăuntru în camera noastră  
pașnic și curios —

trompa lui ținînd acoperișul  
grijulie  
ca trompa unui fluture.

Sintem în mijlocul unei arene  
ne-mpiedicăm de firele nisipului —  
stă elefantul și privește.

Și nu trebuie să cîntărim mai mult  
decît gestul nostru cel mai delicat.  
Ne-acoperim capetele cu ce găsim

așa, sub tavanul subțire  
fără să știm prea bine de ce, tulburați,  
fericiți —  
în pace, miinile se roagă una alteia.

Ea ride — toate zgomotele-i plac  
chiar și zgomotul morții.  
Poate că moartea poștește și dinsa  
paharul ei fraged de lapte.  
De ce să-ți fie frică de zgomote ?

Și viața mea devine minunată  
cînd se aude zgomotul foarfecelui de fier  
care taie iarba.

Ea e mai înaltă ca mine cu un cap fericit.

## În amintirea lui Bacovia

Iubesc, spunea bătrînul poet  
printre obiectele lui mici —  
uită-te ce încet se aplică destinul asupra lor.

Pe patul morții  
avea o inimă cu două sute de bătăi pe minut  
slabe și repezi — o curte plină de pui.

Iubesc, spunea — și vedeam rănile subțiri  
de pe miinile și de pe obrazul lui  
filmate cu incetinitorul.

O, muzica ! Te-am scos brusc în lumină.  
Nu mai știai să vezi. Privirea ta  
dînd peste malurile joase ca o apă.  
Privirea ta pe care nu mai puteai s-o domini  
și tu înaltă, clătinîndu-te, pîlînd  
văzînd tot cerul dintr-o dată, toate stelele  
toate pămînturile — undeva, eu însumi —  
magnifică privirea-mbrățișînd

## Vieți fericite

Ce vesel, cu dinții de sare ai mării în palme  
pe plajă, băiatul —  
în frigul amurgului tremurul trupului său  
și el încercînd să și-l apere fără să știe  
la marginea mării băiatul născut să triumfe  
și tremurul trupului său  
desprinzîndu-se leneș de trup  
un alt trup, un alt trup  
imagini de vechi cinema în derivă  
o mie de trupuri, de pulsuri, de lungi tensiuni  
plecînd cu luminile-n larguri  
o mie de vieți fericite —  
băiatul, în frigul curat, risipînd acel tremur  
curat —  
ce lume se poate clădi cînd începi să-nțelegi  
sfios arta vechiului tremur, ce lume !

O, încercarea lui de-a se situa mai sus ca  
poezia

și demnitatea ochilor : un cer  
îngust ca o sabie.

Un mort bătrîn  
și trenul înainta în urma lui prin zăpadă  
o lungă ceremonie de odăi care șovăie  
și undeva departe un mic cimitir vopsit  
galben

un cimitir retras și adînc  
ca o răsufare.

## Jubilație

bătrîna patrie de aer a artistului.  
Să vezi ca o femeie nebună de durere  
cu-o clipă înainte de-a orbi.  
O, muzica ! Să vezi imens ca muzica  
vedere fără ax, lume-vedere  
privirea ta pierînd și risipîndu-se  
deasupra noastră ca un stat divin.

# Mara Nicoară

## Patria

Dragostea de patrie se dovedește cu fapte :  
Dacă ai sădit un pom într-un rîu de iarbă,  
Dacă ai zidit o cetate purtată pe  
aripi de lebedă,

Dacă în fiecare zi muncești undeva  
Dus și adus în tramvaie de gheață.  
Să fii zilnic erou este greu,  
Dar și eroismul se învață.

Fiecare trebuie să clădească ceva :  
Un copil, o casă, o floare, o carte,  
Numai astfel patria ne recunoaște de fii,  
Numai astfel țărîna ei albastră  
înflorește în sufletul nostru.

## Epifanie

Ce fruct amar este melancolia  
Colbul auriu adunat pe sandale  
Din lungile călătorii făcute pe drumurile  
filosofiei.

O fericire modestă nu atrage fulgerele,  
Avem mai mult decît regii zilei :  
Piine și vin, animale albe și blinde  
Avem miracolul unicității noastre.  
Unii sapă castele în sare strălucitoare,  
Unii urcă scări de garoafe în văzduh,  
Alții, alții ascut stalactite  
În peșterele iernii.



ȘT. DIMITRESCU : Flori de toamnă  
(Din retrospectiva deschisă la Ateneul Român)

## O, marele flutur

În marea trandafirie alunecă pește  
cu lacrima în gură.  
Apa mărilor își amintește în trupul meu de  
civilizații trecute.

Putrezește marmora statuiilor  
În alba liniște gura lor respiră prin frunze.  
Fluturii aurii transportă soare  
Între un fir de iarbă și altul.  
O, marele flutur, înhămat  
La roata de pămînt.

## Mici fericiri

Te aștept să bem cafea  
Cafea, iluminare a inimii  
Ah, ceștile din porțelan luminos  
În care au fost incendiate corăbii.  
Cafea, ochi al timpului  
În care se văd venînd mari zăpezi  
Cu aripi de cai pe cîmpul zilei.  
Bem cafea pe balcon  
Printre pietre albe găurite de ceasurile mării,  
Școici imense, deschise ca trandafirii.  
Stăm pe balcon, ogoare de cactuși  
Scot flori suave pe ziduri  
Vocile străzii plesnesc deasupra  
Ca păstăile de salcim.  
Cafea, iluminare a inimii.



# Baladele lui Al. Philippide

CITEVA dintre cele mai marcante poeme din ciclul **Visuri în vuietul vremii** îmbracă haina unor povestiri la liziera dintre realitate și fantastic. În O intilnire ciudată, pe un drum pustiu și sterp, care

„...se pierdea prin ierburii mari,  
Prin brusturi, cucută și ciunăfaie...”  
povestitorul, grăbit să iasă

„din acel trist ținut”  
și să intilnească „vreun pămîntean”, care să-i spună „o vorbă de-ndrumare”, se intilnește brusc cu o stranie făptură,  
„desculț, cu capul gol, pleșuv la temple”,

avînd atîrnate de umeri „două mari aripi...  
albastre și murdare” și purtînd subsuoră  
„Ceva, ca o cutie de vioară”.

Intilnindu-l cu privirea pe povestitor, ingerul trimis printre oameni cu o tainică misiune a încercat să-și desprindă parcă aripile din șuruburi și să le îngrămădească în cutie, spre a se face nerecunoscut. Portretul lui nu este dintre cele mai imbiatoarele :

„(Avea o față spină și zbircită,  
O față de copil îmbătrînit,  
Cu ochi lucioși și reci de smalt albastru)”.

Un asexuat, un eunuoid ? Bătrînul inger nu și-a spus pînă la urmă secretul, după ce însă, informat de teoria lui Swedenborg, cum că

„...ingerii s-aleg tot dintre oameni”  
a dezmințit-o categoric. Nu, afirmă ingerul,  
„Ființa noastră e din altă plasmă  
Decît făptura voastră pămîntescă !”

Despre natura acestei plasmă rămînem pînă la urmă nedumeriți. O altă „stranie-arătare”, cu „chip întunecat și păr vilvoi”, acoperită în „murdare zdrențe” peste „blegitul trup și sinii de mumie”, bătrîna dar pofticioasă, se apleacă peste povestitor, strivindu-i

„gura lacom și murdar  
Într-o cleioasă, lungă sărutare...”  
Acest Vis rău s-a petrecut într-un decor sinistru, de

„vechi oraș incremenit,  
Plin de mister, de noapte și de moarte”.

Deși au trecut, din acel „vis al tinereții”, mulți ani, „putredul sărut” e resimțit în orice îmbrățișare, în „fiecare dragoste curată”, iar povestitorul, urmărit de această impură obsesie, simte un zid, „dușmănos și nevăzută”, însoțindu-l mereu. Este simbolul iubirilor venale, care-și pun pe cea infamă și indelebilă peste conștiințele celor puri.

Capodopera lui Al. Philippide este, desigur, **Balada vechii spelunci**, din aceeași culegere. Cadrul povestirii este acela al boemei de totdeauna, într-un decor cosmopolit :

„Stăteam la mese-ngrămădiți,  
Lipite trupuri, suflete stinghere,  
Ca niște emigranți trudiți  
În pîntecele unei vechi galere  
Spre vreo Americă de vis porniți”.

Nu se putea o „pornire” (ca să nu spunem, ca în limbajul sportiv, un „start”) mai norocoasă, formulînd toate premisele nocturnei adunări, de visători și aventurieri nemîngiați, căutîndu-și uitarea în viciu.

O față, iubită de toți, „rînd pe rînd”, le turna în pahare, cîntîndu-le,  
„romanțe suburbane  
Cu glasul răgușit și blind  
Al unei vechi toxicomane”.

Afară viscolea, îndemnîndu-i parcă pe cheflii să se avînte și ei în mijlocul furtunii  
„Pe coama vîntului turbat”.

Un nou musafir se ivește însă, purtînd  
„un frac verzui, cusut cu fire  
Pantofi cu copci de-argint, cravată lată  
Cît un ștergar, manșeta fin brodată”,  
mișcînd între degete un  
„fin stilet  
Cu teaca plină de-n crustări arabe”

și rostind adunării, cu o mare putere de seducție, o cuvîntare diabolică, după care cu toții au încheiat o infernală frăție de cruce iscălită cu singe. Fusese însuși diavolul

„Cu fracul-n coadă verde ridicat.  
Copita din pantof ieșea lucioasă”.

Ca și în **Vis rău**  
„Blestemu-acelei vechi spelunci”  
are puterea unei neiertătoare obsesii. Ridicată la potențialul cel mai înalt al ficțiunii, povestirea are tilcul lichidării unui trecut goliardic, din anii experiențelor „dincolo de bine și de rău”.

Sensul acestei faimoase balade se conjugă cu revelatoarea mărturie din **Cîntec din anii blestemați**, în care vorbește conflictul dintre copilul naturii, vremelnic cucerit de vechile centre citadine apusene și

unde, cu toate că era „omul cu-o sută de prieteni”, se simțea „mai singur decît nicio-dată” :

„Un Robinson cu insula în suflet”.  
Nu se putea o mai concisă și evocatoare autodefinire a unui dezintegrat, care-și cunoaște însă adevărata esență și vocație morală. Desigur, dacă am lua ad litteram condiția epică a baladei, cu greu i-am putea integra această zguduitoare confesie, alăturată celor precedente, din **Visuri în vuietul vremii**, dar scrupulul genuistic s-ar spulbera la lumina bogatului șuvoi de viață pe care-l implică acest traiect agonizant, totodată epic pentru că se desfășoară în durată, și dramatic, pentru că implică un puternic conflict interior.

Eliberarea adevărată și definitivă se desăvîrșește în alegerea ultimă a poetului, **Monolog în Babilon** (1967).

Poetul care formulase într-un sens individualist acea **Schiță pentru un autoportret în Stinci fulgerate** :

„Lumea începe și sfîrșește-n mine”,  
la capătul unei fructuoase evoluții stigmatizează egolatria, închipuind în Tainicul țel o expediție la capătul căreia, pe o lungă alee de „mari colonne albe”, fiecare din-

Ciuperca sau flori, mlădițe sau trunchiuri colosale”

pornite

„să-nfrunte omul, uzurpator flecar  
Al murei lor domnii primordiale”.

Finalul ?

„Și era vegetală re-ncepe pe pămînt”

ca înainte de ivirea omului și ca într-o dreaptă restituție în integritate.

Este însă numai o fulgurantă abatere de la idealul umanist al marelui poet, nutrit de generoasele izvoare ale culturii clasice greco-latine, care se bucură de privilegiul de a se intilni cu naiada **Sirinx**, de a călători

„odată prin Vergil”

și de a poposi

„și la vrednicul Evandru”  
(Călătorie și popas)

de a-l evoca pe **Ausonius**, „magistru-n Burdigala” (viitorul Bordeaux), de a cobori în Stix, spre a convorbi cu singura umbră intilnită,

„un filosof de-odinioară”  
(Cîndva, la Stix)

și, mai ales, de a fi martorul celui min-



Desen de ȘT. DIMITRESCU

tre acestea purtînd deasupra un cap omenesc, de „pocite chipuri”, cu

„Strimbe guri,  
Tumefiate buze, nasuri roase,  
Obraji cu negi cit niște nuci, frunți joase,  
Ochi storși, urechi pleoștite, tot figuri  
Dintr-un muzeu de monștri parcă scoase !”

Iar fiecare vocifera aceeași monosilabă :  
„Eu ! Eu ! Eu ! Eu !”

POET de îndrăznește viziuni cosmice, pe linia marilor elanuri astronomice eminesciene, Al. Philippide ne prezintă și reversul medaliei, în **Scamatorul de pe munte**, care își desiră brațul „interstelar”, azvîrlu-l pămînt „un soare sclerozat”, încrețește bolta cerească și o doboară, năruiește muntele, încrustează vîntul „la un inel”, insuflînd în privitor spaima de a-l îngropa și pe dinsul „sub ruine”.

Din aceeași viziune de apocalips, povestitorul visează, în **Răzvrătire**, o răscoală „a lumii vegetale”, generalizată

„De la lichenii palizi ai cercului polar  
Pin' la giganții arbori ai zonei tropicale.

nat **Monolog în Babilon**, rostit de Alexandru cel Mare (Machedon), după ce acesta fusese deificat de noii săi supuși.

Poetul este însă contemporanul marilor revoluții tehnico-științifice, care ne lasă a spera că într-un viitor apropiat vom putea capta, cu antene mai fine decît cele din prezent, voci de mult amuțite, iar în cazul acesta

„Vom auzi atunci (vedea-vom, poate ?

Pe Diotima de la Mantinea  
Femeia înțeleaptă întru toate,  
Cea de la care-a învățat Socrate  
Cum să descopere frumos ideea”.

(Fosile-n roca timpului)

Învîngerea timpului și a spațiului, rotirea într-un trecut în care ideea și omul erau de alte dimensiuni, dar și proiectarea într-un viitor în care idealurile umaniste ar găsi o nouă înviorare, într-o formă clasică, densă, concentrată, constituie farmecul creației lui Alex. Philippide, născător de noi și înalte mituri.

Șerban Cioculescu

## Cicerone Theodorescu: „Nebunul regelui”

● GREU să citesc obiectiv cartea unui confrate pe care l-am văzut ani întregi, zi de zi, și care azi nu mai e. Versurile ermetice de dinainte de război i le-am cunoscut prin '45, apoi am împărțit după război, în aceeași redacție a „Vieții românești”, zbuciumul unor ani ce au pus pe cea pe cărțile noastre de atunci, și întrebările al căror răspuns aveam să-l aflăm mai tirziu. Cicerone Theodorescu era, în redacție, decanul de vîrstă : aproape... cincințenar. Și volumul antebelic, și premiul Fundațiilor, și cronica lui E. Lovinescu și cea a lui Pompiliu Constantinescu îl plasau oarecum pe altă orbită, în ochii tinerilor : cea a consacraților. Ceea ce nu-l împiedica pe poetul ce ne destăinuia că ermetismul fusese caprapacea în care se retrăgea, pentru a se feri de „dreapta în ascensiune”, să trăiască o dramă literară în momentul cînd s-a străduit, la indemnul stîngii, să-și descătuseze expresia într-un limbaj direct accesibil.

Cine vrea să-și imagineze etapa aceea cu strădaniile ei cinstite, dar și cu exagerările și erorile de atunci, nu o poate face fără experiența lui Cicerone Theodorescu, sau mai bine-zis fără experiența Cicerone Theodorescu. Iar cine i-a observat-o, a meditat la ea, pe parcurs, și o tîlmăcește cel mai exact în prefata acestui volum postum este Mihai Gafița. Ca toți colegii, el gusta încă în redacție rîndurile sale, acele cupe consacrate de grație, în care poetul își picura năduful, ironia, acidul corosiv la adresa erorilor și pretinselor infailibilități. Ca toți colegii, criticul socotea că aceste delicate tururi de forță în versuri, aceste lirice defulări ale satirei erau un „patent” al lui Cicerone, și că numele său avea să rămînă asociat mai curînd cu ele, decît cu poemele de largă respirație. Risul „nebului regelui” (bufonul era și în literatura clasică un „profesionist al adevărului”), comunica adevăruri, cu un substrat grav într-o formă comică. Se vede însă că e o vreme pentru a scrie și aduna, și o vreme pentru a scoate la lumină ce ai scris.

Editura Cartea Românească i-a tipărit azi un volum de rîndurile postume, o lucrare „împlinită mai ales aluvionar”, sedimentînd continui precipitatele unei umori, replicele scurte la fenomenele curente. Iar prefata lui Mihai Gafița oferă nu doar un portret, ci coordonatele unui destin : drama, de fapt, a unui poet care a trăit „o reorganizare fundamentală a tonicității lui lirice, după război.”

Textul este de fapt un eseu de literatură sau de destine comparate, cu confrății săi de generație : Eugen Jebelceanu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, urmărind alături ceea ce i-a apropiat, cit și ceea ce i-a disjuns. Un studiu scris cu penetrație și expresivitate, mărînd la microscop electronic natura nevoii intime a liricii de această formă poetică : „Cum Victor Eftimiu respira sonet, așa Cicerone Theodorescu avea rîndul ca o componentă anatomică.” Era oare pasiunea pentru concentrare (o concentrare care implică însă repetiția !), o sechelă a ermetismului, sau o Canossă aproape zilnică la poemele revărsate aluvionar ? La aceasta răspunde rîspăcat prefata, analitic și nu apologetic. Analiza se oprește însă, cum e firesc, asupra valorii artistice, a „virtuozității tehnice”, caracteristice acestui pătimaș al speciei pe care „a și expriat-o pentru o lungă perioadă, și-a asumat-o în vederea folosinței exclusive. Obsesia pe care a instituit-o în materie de rîndul va face ca mult timp, nimeni să nu se mai apropie cu seriozitate de micul scherzo poetic, fără să cadă în pastiaș.”

Din panoplia rîndurilor, cunoșteam pe cele publicate în diverse volume : Cine nu-și amintește, de exemplu : „Șablonul, vechi dușman de clasă, / Bătrîna artelor lichea” ? Alte formulări pregnante vor intra în memorie, din acest volum, care nu reduce însă autorul la acest gen, selectînd din postume și alte piese lirice, de întinderi variabile (deosebită mi se pare poezia închinată memoriei lui Perseus). Aceasta, fiindcă Cicerone Theodorescu s-a simțit disputat de mai multe muzee : „Uneori un elegiac (oblatuit de Erato), comunicîndu-se însă travestit, în vîșmintele și cu măștile comediei satirice, sau, simplu, bufon.”

E greu să citești obiectiv un poet cu care ai lucrat în aceeași redacție ani de zile. Meritul prefetei la acest volum e pasiunea subiectivă cu care studiază traectoria obiectivă a unei etape.

Veronica Porumbacu



# „Artă și civilizație“

Cronica limbii

## Traducere și retroversiune

**1. RECENTELE EXAMENE** de admitere în facultățile filologice (care au privilegiul de a folosi puțin obișnuita a cuvintelor din titlul acestui articol), ne-au atras din nou atenția asupra unei vechi și evidente greșeli de limbă, care tinde să se generalizeze, poate și pentru că nimeni nu a protestat, până acum, împotriva ei. În esență, este vorba de utilizarea neologismului **retroversiune** cu un sens care nu există în nici o altă limbă și care a fost acceptat chiar de o lucrare cu caracter normativ, cum este recentul **Dictionar explicativ al limbii române (DEX)**. După ce arată că sensul cuvintului în discuție este cel de „traducere din nou a unui text în limba din care a fost tradus“, DEX admite că **retroversiune** mai înseamnă și „traducere a unui text din limba natală într-o limbă străină“. Având în vedere că același dicționar înregistrează cuvântul **text** în primul rând cu sensul de „cuprinsul unei opere literare sau științifice“, am putea să tragem concluzia greșită că toate traduceri din limba română în alte limbi sînt un fel de **retroversiuni**! În realitate, cel de al doilea (sub)sens al lui **retroversiune** este absolut **impropriu** și la fel este el considerat în cea mai importantă dintre lucrările noastre lexicografice, care este **Dictionarul limbii române** și al cărui ultim volum (cuprinzînd întreaga literă R), a apărut în același an ca și DEX, adică în 1975.

**2. CA EXERCITIU DIDACTIC**, practicat în învățarea limbilor străine, **retroversiunea** se folosește din ce în ce mai puțin, deoarece locul ei a început să fie luat (încă de mult) de alte metode, a căror superioritate nu poate fi contestată. În ceea ce privește simpla **traducere**, aceasta continuă (cel puțin la noi) să se bucure de foarte multă atenție și cunoaște două aspecte fundamentale: transpunerea unui text dintr-o limbă străină în românește sau din limba română într-o limbă străină. Simțindu-se, probabil, necesitatea de a denumi prin termeni diferiți cele două aspecte ale traducerii (în și din limba română), s-a ajuns ca **retroversiune** să fie rezervat aproape exclusiv pentru „traducerea unui text din românește într-o limbă străină“. Așa este înțeles acest cuvînt la examenele de admitere în facultățile filologice și la fel îl înțeleg, printre alții, studenții noștri, atunci cînd spun, de exemplu, că au „seminar de **retro**“, adică seminar la care se traduce din română în franceză, în engleză sau în altă limbă străină. Pentru a ne da seama cât de nefericită este această „inovație“ semantică, subliniem, deocamdată, că germ. **Retroversion** (care stă la baza cuvîntului românesc), engl. **retroversion**, ital. **retroversione** și altele nu se folosesc decît cu sensul de „retraducere a unui text în limba originală“. Vezi, pentru aceasta: **Fremdwörterbuch** (ediția a IX-a, Leipzig, 1966, p. 618), **The Oxford English Dictionary** (vol. VIII, p. 587, col. 1), **Dizionario enciclopedico italiano** (vol. X, p. 290, col. 2) și multe altele, pe care nu le mai cităm.

**3. ETIMOLOGIA PLEDEAZĂ** și ea în favoarea întrebuirii termenului **retroversiune** cu sensul său primordial sau original, care este, în același timp, și internațional. După cum se poate ușor observa, în structura cuvîntului recunoaștem, mai întîi, adverbul latinesc **retro**, „înapoi, în sens contrar“ și apoi verbul **vertere**, care înseamnă „a (se) întoarce“. În urma acestei precizări este și mai clar că **retroversiune** n-ar trebui folosit decît cu sensul de „retraducere a unui text în limba din care el a fost tradus“ (cum bine se arată și în **Mic dictionar enciclopedic român**, București, 1972, p. 803). Aceasta înseamnă că, după ce am transpus, de pildă, un fragment din franceză în română, retrăducem același text din română în franceză și apoi comparăm versiunea noastră cu forma originală, pentru a corecta eventualele erori. Este de la sine înțeles că, teoretic vorbind, **retroversiunea** poate avea drept punct de plecare și de sosire chiar limba maternă, dar, practic, se pornește, probabil, întotdeauna de la un text străin. Ceea ce ni se pare mai important este faptul că orice **retroversiune** autentică implică o dublă operație de traducere și că ea presupune, în mod obligatoriu, revenirea la punctul de pornire. Din aceste motive considerăm că cel de al doilea sens al neologismului discutat aici este cit se poate de nepotrivit, în ciuda răspîndirii de care el se bucură în învățămîntul nostru de toate gradele. Avînd în vedere că nu este normal ca prin același cuvînt să numim atât **traducerea din română într-o limbă străină**, cit și **retroversiunea propriu-zisă**, propunem renunțarea definitivă la sensul impropriu, pentru a nu fi, cumva, asociat cu un anumit gen de incultură.

Florentin Popescu

Theodor Hristea

finite de lecturi posibile, fiecare din ele făcînd opera să retrăiască potrivit unei perspective, unui gust, unei execuții personale. Lucrurile sînt și mai evidente în domeniul științei: un subiect lipsit de structurile cognitive necesare este incapabil să recepteze opera științifică ce i se oferă.

În realitate, nici astăzi balanța n-a inclinat de la structura obiectului spre procesul de valorizare (în mod principal, cei doi termeni ocupă poziții polare și egale), dar se poate afirma cu deplină certitudine că rolul subiectului în procesul de valorizare a crescut în mod considerabil în comparație cu rolul său în epocile istorice trecute.

Mai importantă însă decît observațiile ce s-ar putea face cu privire la unele concluzii ale cărții este valoarea analizei dialectice a drumului parcurs de artă de la opera în sine pînă la trăirea ei de către indivizi și colectivități, a raportului fapt de cultură-fapt de civilizație, continuitate-discontinuitate, tradiție-inovație, autonomie-heteronomie etc., ca laturi inseparabile, în veșnică interacțiune.

**LUCRAREA** lui Ion Pascadi are meritul de a dezvălui avantajele cercetării unui singur moment al culturii — comunicarea —, prin intermediul unei singure componente — arta, și totodată de a preveni asupra necesității unei continue raportări a acestui moment la celelalte — creație, cunoaștere, valoare, cel puțin la fel de importante în viața unei culturi, precum și la alte componente ale culturii, în măsura în care se urmărește obținerea unor concluzii cu valabilitate pentru întregul sistem cultural.

Urmărind cu precădere momentul comunicării, lucrarea este implicit o pledoarie împotriva absolutizării principiului imanenței: „Odată intrată în cadrul civilizației, opera nu mai poate fi explica-

tă decît ipotetic printr-o lume în care ea nu existase, pentru că de fapt pătrunzînd aici ea a ajuns să o modifice. Era ceea ce pierd din vedere multe studii de istoria literaturii și artei care consideră operele ca exteriorități față de mediul căruia îi aparțin și la configurarea căruia contribuie“.

Adoptînd un anumit punct de vedere, Ion Pascadi filtrează prin el situația artei în epoca contemporană ca artă trăită, dezvăluie cîștigurile și pierderile suferite de ea, îi sondează perspectivele, propune soluții. Dintre acestea aș reține — ca majore — premisele necesare pentru „înflorirea esteticului“, cu valoare de concluzii finale:

1. Continuarea procesului de autonomizare a artei, a ramurilor și a genurilor ei;

2. Specializarea și rafinarea gustului estetic al receptorilor, înzestrarea lor cu criterii adecvate de judecată;

3. Trecerea de la intenția la realizare, de la propunere la trăire, înțelegînd că arta funcționează cu maximă eficiență socială numai dacă este valorizată ca artă, rolul ei în satisfacerea altor interese și aspirații rămînd derivat, secundar;

4. Estetizarea vieții cotidiene prin largirea ariei de acțiune a artei și prin pătrunderea ei în profunzimea modului de comportare a oamenilor. Un stil estetic de viață ar presupune deci nu numai trăirea autentică a artei, ci și ritualizarea atitudinilor umane, înfrumusețarea ambianței.

„Civilizația superioară, proprie comunismului — își încheie autorul lucrarea —, înseamnă tocmai o asemenea umanizare, în care «legile frumosului» vor fi în deplină concordanță cu cerințele utilitar-pragmatice sau cu necesitățile sociale, asumate liber de către toți membrii societății“.

Traian Podgoreanu



ȘT. DIMITRESCU : Peisaj

### Ioan Jinga Cultura de masă

● **CONCEPUTĂ** și scrisă ca o monografie care — pentru prima oară la noi — ia în discuție un concept foarte răspîndit, ținînd de o realitate în continuă devenire, cartea semnată de Ioan Jinga (**Cultura de masă**, Editura Științifică și Enciclopedică) este prima lucrare de ținută științifică și care sistematizează un material pe cit de vast pe atît de controversat în multitudinea formelor sale de manifestare. Metoda cu care operează autorul e aceea a cercetătorului care acordă spațiul, timpul și interesul cuvenit unei „teme“ presupus majoră, pe care intenționează a o elucida: expunerea de motive (în toată complexitatea și legăturile existente, impuse de fapte și fenomene), analiza stadiului la care s-a ajuns și — în final — pledoaria în favoarea punctului de vedere propriu privind evoluția de perspectivă. De aceea volumul de față depășește toate broșurile consacrate în ultimele decenii problematicii respective și trăiește ca un studiu

propriu-zis, rezistînd ca atare în timp.

Amintim aci capitole precum „Definierea conceptului de activitate cultural-educativă; Sistemul național al activității cultural-educative și caracteristicile lui“ (a căror scriere denotă îndelungi investigații, atît în literatura de specialitate de la noi ori de aiurea, cit și numeroase anchete, teste și sondaje efectuate personal, nemijlocit, de către autor — prin instituțiile specializate) sau „Fundamentarea științifică a activității cultural-educative; Experimentarea unor modalități de organizare și conducere în unități culturale pilot“ și „Viziunea prospectivă în conducerea activității cultural-educative“ (din a doua secțiune a cărții — consacrată „conducerii științifice a activității cultural-educative“, sugestive prin însăși enunțare; studiul, bogat argumentat la fiecare idee avansată de cercetător, are calitatea de a atrage atît pe specialist cit și pe cititorul de rînd.

Sobrietatea expunerii, ținuta neostentativ științifică și — mai ales — lipsa aceluia ton rece și didactic, propriu multor monografiilor care rețin cu greu lectorul, oferă, între altele, revelația unei interpretări judicioase, obiective în pluralitatea aspectelor pe care le presupun atît conceptul de „cultură de masă“ cit și activitatea din domeniul respectiv văzută atît în actualitate, cit și în perspectivă.

ION PASCADI și-a intitulat cartea „Artă și civilizație“ (Editura Meridian, 1976) dar mai nimerit ar fi fost — sugerînd mai bine substanța ei internă — să-i pună drept titlu „Arta trăită“. Întreaga lucrare a fost concepută ca o cercetare — din perspective multiple — a situației artei în epoca contemporană în ipostaza ei de artă trăită.

Fără a face abstracție de momentul creației, pe care-l consideră central, autorul își îndreaptă deliberat analiza spre momentul recepției, al trecerii valorilor culturii din starea de potență în act. Pe această cale sînt urmărite problema validării sociale, a modelului artistic, a succesului, a condițiilor și a canalelor de comunicare etc., cu implicațiile lor variate, contradictorii în viața societății, în formarea unei atitudini estetice autentice la indivizi și grupuri sociale. Lucrarea atrage atenția asupra faptului că sfera investigațiilor estetice, specializate ar trebui lărgită de la momentul „operei propuse“ pînă la cel al recepției și asimilării ei, pînă la contribuția ei în configurarea unui stil de viață. În cadrul acestui demers, autorul previne de asemenea asupra pericolului recepției inadecvate a artei, cu consecințe degradante pentru operă, manifestate în apariția fenomenului kitsch.

Premisa lucrării o constituie o înțelegere personală a raportului cultură-civilizație, și anume: civilizația reprezintă „realizarea supremă a culturii“, cultura în act, asimilată și trăită. Altfel spus, acceptînd drept momente centrale, constitutive ale culturii: creația, cunoașterea, valoarea și comunicarea, Ion Pascadi reduce (suprapune) categoria de civilizație la cel de-al patrulea moment al culturii. Pornind de la această premisă, autorul face distincția metodologică între „arta ca valoare culturală și arta ca fapt de civilizație“, stabilindu-și drept țință a investigației nu „arta ca fapt de cultură ce se propune înțelegerii, ci arta ca fapt de civilizație, așa cum trăiește ea în mod efectiv, în viața de toate zilele“.

Modalitatea aleasă de autor de a cerceta raportul „artă propusă“ (= operă de artă, artă nereceptată) — „artă trăită“ (= artă comunicată, receptată), în cadrul raportului mai aplu cultură-civilizație, mi se pare deosebit de interesantă și de productivă, ea permițîndu-i un continuu „du-te-vino“ — un feed-back specific — între cei doi poli, precum și dese prilejuri de a desprinde concluzii teoretice și practice, atît cu privire la raportul cultură-civilizație, cit și la raportul artă propusă-artă trăită. Desigur însă că asemenea concluzii trebuie privite cu grijă și amendate cu nuanțări, de îndată ce într-un caz are loc o extrapolare a concluziilor deduse din cercetarea unei părți (unei substructuri — arta) asupra întregului (asupra structurii globale — cultura), iar în celălalt caz invers. Pentru a da un exemplu. Analizînd „statutele“ operei de artă, ajungînd la constatarea caracterului efemer al fenomenelor estetice, a tranziției lor (Alvin Toffler), autorul derivă o teză valabilă pentru raportul obiect-subiect în general: „Valorile care se constituie în raportul obiect-subiect, ca produs al relației acestor termeni, ajung în contextul praxiului contemporan să fie din ce în ce mai influențate de variabilitatea atitudinilor axiologice ale subiectului, inclînînd astfel balanța de la structura obiectului — ca punct de plecare — spre procesul de valorizare în care realizează trecerea de la potență la act. O asemenea creștere a rolului subiectului este vizibilă îndeosebi în planul civilizației, acolo unde valorile există internalizate, socializate prin receptare și unde se hotărăște de fapt soarta obiectelor estetice (operele) propuse de către cultură“. O asemenea afirmație comportă cîteva observații și nuanțări. Este adevărat că rolul subiectului în procesul de receptare a crescut în mod vizibil „în contextul praxiului contemporan“, dar acest lucru se datorește în primul rînd noilor structuri apărute în perimetrul culturii, inclusiv și îndeosebi în artă; tocmai aceste noi structuri sînt cele care determină formarea unor noi modele, unor noi structuri receptive la subiect. Astfel, arată Umberto Eco — citat și de autor —, natura construcțiilor artistice contemporane — opere „deschise“ — se caracterizează prin invitația de a face opera împreună cu autorul, iar la un nivel mai înalt (ca gen al speciei „operă în mișcare“) există acele opere care, cu toate că sînt desăvîrșite sub aspect fizic, sînt totuși „deschise“ unei germinări continue de relații interne pe care consumatorul trebuie să le descopere și să le aleagă în actul de percepție a totalității stimulilor; opera de artă, chiar dacă este produsă conform unei poetici explicite sau implicite a necesității, este în mod substanțial deschisă unei serii virtual in-



# Rimele lui Eminescu

ÎN PREFATA la **Dicționarul de rime** al lui Eminescu, publicat acum întâia oară într-o ediție științifică corespunzătoare, Marin Bucur e de părere că așa-zisul dicționar „nu este o operă răscălită sau dosită în arhiva poetului, o postumă în plus, ci o parte din integrala eminesciană”. Despre ce e vorba? Două puncte de vedere au avut și au curs printre specialiști. Unii cred că ne aflăm în fața unui dicționar de rime în sensul propriu, deși neterminat și nefinisat, editându-l ca atare, cu adausuri, intervenții (N. Șerban, N. Lazăr); alții, din contra, consideră manuscrisele de acest fel ale poetului ca fiind izvorite din trebuințe poetice, Eminescu alcătuiind liste de rime spre a le avea la îndemână. Aceasta din urmă este, cu unele nuanțe, și opinia lui G. Călinescu (**Opera lui Mihai Eminescu. Tehnica exterioară**), plecat de la premisa că „Eminescu nu poate fi un căutător de rime din preocupări muzicale”, el fiind interesat să treacă „o frază dintr-un vers într-altul, ca pe o ață prin măgele, fără s-o încurce” și căruia deci „spre a se putea mișca în voie, fără jertfirea sintaxei, îi trebuiau rime pe toate părțile de cuvânt”. Sau, mai clar: „Gîndul de a se alcătui un **Dicționar de rime** de aci pornește, de la dorința de a găsi la trebuință partea de cuvânt utilă logicei sintactice, fără a fi nevoit să dividă fraza. **Dicționarul** nu urmărea rima bogată, ci aducerea la rima a oricărui cuvânt”.

Editorul de azi exclude ambele puncte de vedere cu argumente ce ni se par serioase. El observă că, pe cît de stăruitor s-a preocupat poetul de dicționarul său (început în epoca ieșeană și completat mereu pînă în 1883), pe atît de puțin tehnic și sistematic se dovedește acesta dacă-l privim ca operă în sine. Eminescu nu pare a fi avut ambiția să dea o imagine edificatoare a rimei românești: sînt multe lacune în această privință. Măi degrabă el „supune limba la un examen eufonic și polifonic general”, zice editorul, adăugînd: „Există un univers poetic, muzical al limbii, genuin, în afara poeziei”. E ca și cum Eminescu ar fi voit să demonstreze indirect „potențialul viu și generator al limbii” noastre. Făcînd un pas mai departe peste această sugestivă ipoteză, să admitem că **Dicționarul** eminescian, ca și **Magnum Etymologicum** hasdeian, depășește scopul lexicografic imediat și este opera

M. Eminescu, **Dicționar de rime**, ediție îngrijită de Marin Bucur și Victoria Ana Tăușan, prefată de Marin Bucur, Ed. Albatros, 1976.

## Vasile Zamfir Regăsire la porți

(Editura Eminescu, 1976)

● UN „timid și un suav, un plin de farmec personal și de discreție”, cu „structură melancolică și visătoare” — cum îl caracterizează Nichita Stănescu pe ultima copertă a celui de-al șaselea volum al său — Vasile Zamfir crede frenetic în forța vitală a versului și vede în poezie un mod de existență prin și pentru muncă. Poetul se vrea el însuși un „meșter”: „Adun mereu cuvinte, ca roadele din ramuri / Închipuiesc construcții cu dulci arhitecturi, / Și vrednicele vorbe le pun să tragă-n hamuri, / Să are-n glia veche noi sensuri și măști. // ... / Frămînt aluat din visuri, store struguri vorbirii, / Să încrustez în stante mai noi orinduri, / Ca Meșterul ce-și puse în zidul minăstirii / Prinosele veșniciei și-al mării lui iubiri...” (Ca

de imaginație științifică a unui poet dedat la „jocul” superior de încercare a virtualităților limbii. Acest joc, acest exercițiu, cuprinde mai puține rime reale decît rime posibile, fiind o schițare a combinațiilor virtuale, indiferent dacă poezia le-a utilizat ori nu. Deloc purist, Eminescu are mereu în vedere sfera întreagă a vocabularului: limba veche, neologismul, cuvîntul local și popular sau acela livresc, intelectual. Pe de altă parte, rimele lui, în dicționar ca și în versuri, nu sînt totdeauna „corecte”. (Contemporanii l-au ironizat pentru numeroasele licențe, și nu numai de rimă, al căror rost a fost înțeles mult mai târziu). Aș zice că în corectitudinea devine aproape o regulă, dovadă că poetul nu urmărea altceva decît să apese pe toate clapetele limbii, să verifice toate efectele eufonice, să epuizeze combinațiile, neocolind (mai bine zis, frecventîndu-l asidu) insolitul. Un aspect izbitor este bunăoară mulțimea rimerelor complicate, rezultate din compunerea cuvîntelor ori din răsturnarea lor. Altul, asocierea numelui propriu rar cu cel comun obișnuit, ori a neologismului cu cuvîntul vechi. Fără îndoială că, măcar la început, Eminescu a luat în considerare latura practică a lucrurilor și că **Dicționarul** lui era menit unei trebuințe. Însă el a „uitat” cîrînd acest scop, lăsîndu-se antrenat de fanazia asociativă cea mai deplină și de acel spirit, să-l spunem enciclopedic, pe care-l remarcăm și la Hasdeu și Odobescu, lărgindu-și studiul cu mult peste marginile practice. Un dicționar pur și simplu, **aide-memoire** pur și simplu, **Dicționarul de rime** eminescian este opera unui poet care-și subordonează necontestata erudiție lingvistică și istorică plăcerii de a construi un întreg univers al rimei românești, ca într-un fel de exercițiu delectabil și poetic în sine, rătăcire prin arcanalele limbajului în care savantul cedează pasul artistului.

Fac bine de aceea editorii de azi restituindu-ne **Dicționarul** cit mai aproape de forma din manuscrise. În fond, ceea ce numim convențional **Dicționar de rime** este constituit din cinci caiete manuscrise (la B.A.R.: 2271, 2272, 2273, 2274, 2275 B) dificil de datat exact, ce denotă dese reluări în decursul citorva ani (de prin 1880 pînă în 1883), fără ca autorul să se fi decis pentru o versiune definitivă. La aceste caiete tipărite integral, editorii adaugă două aflate în stare de bruion (mss. 2265 și 2308), probabil anterioare, pre-

cum și numeroase pasaje răzlețe din alte manuscrise în care au descoperit aceleași preocupări pentru rimă. Manuscrisele au fost tipărite integral, respectîndu-se pe cît posibil chiar și aspectul original al paginii eminesciene. Pe coloana din dreapta editorii ne oferă comentariile lor, ce constau de obicei în semnalarea locului unde rimele din **Dicționar** apar în lirica preeminesciană. Un tabel foarte necesar, la început, ne permite să găsim, după terminație, fiecare rimă în manuscrisele poetului. Așadar, nu s-a repetat greșeala editorilor anteriori de a „transforma” manuscrisele lui Eminescu într-un dicționar; s-au publicat pur și simplu aceste manuscrise. Cum despre o facsimilare nu poate fi vorba, decît cel mult ca anexă, căci lectura ar fi extrem de anevoioasă, cred că soluția aceasta rămîne cea mai bună.

**STRĂBATEREA** **Dicționarului** e soricînd instructivă, pentru cercetătorul limbii eminesciene, ca și pentru curiosul, ca mine, de unele lucruri, în afara unui scop precis. Am căutat de exemplu să mă conving de cantitatea și de sensul rimerelor „incorecte”, așa de răspîndite în poezia lui Eminescu și pe care, fapt revelator, dicționarul nu le omite. Unele din ele le-a explicat Emil Petrovici (citad de Marin Bucur). Scrie Emil Petrovici în 1955: „Multe din aceste rime pot fi considerate rime moldovenești. Este știut că în graiul moldovenesc, fone-mele-consoane *ț, s, z, ș, j* n-au corespundente palatalizate (*ț', s', z', ș', j'*), ca în graiul muntenesc și în limba literară. În Moldova, cuvintele *serii, mișcii, simte, singur, țin, rușine* etc. etc. se rostesc *sării, mișăii, simte, singur, țin, rușine* etc. etc. Eminescu și-a putut da seama că *ă* față de *e* și *i* față de *i* sînt adeseori variante regionale. Așa va fi citit rimele de tipul: *ținem-rămînem, serii-mării, mișcii-nătărăii, crînguri-singuri, susțin-min, rămîne-pîne-rușine, strîmt-sîmt, sîn-țin, adică sării-mării, mișăii-nătărăii, crînguri-singuri* etc”. Dar eu cred că (explicația aceasta fiind parțial justă) Eminescu urmărea deliberat nepotrivirea, pîrîndu-i-se mai de efect (rima desăvîrșită e banală) sau, invers, potrivea după interesul de moment cuvîntul, modificîndu-l înfățișarea, ca să obțină rima. Să notăm că în ambele cazuri valoarea eufonică provine din neconcordanță. Eminescu avea

intuiția că rima (definită încă și azi, școlărește, ca o concordanță) se bazează în fond pe resimțirea unei neconcordanțe în concordanță. Iată: în *Pe lingă plopilor fără soț* există rima *soț-toți*. Ea nu e doar accidentală, dovadă că **Dicționarul** ne oferă nenumărate liste de astfel de rime: *boț, goți, hoți, negoți, coți, socoți, scoți, iloți, moț, poți, despoți, nu poți, roți, soț, consoț, cu soț, toți, zloți* etc.” (ms. 2274). Cînd în loc de *o*, vocala accentuată este *a, ă, e* sau *i*, situația e aceeași. Eminescu rimează laț cu Galați, hăț cu prefă-ți, vedeți cu nătăflet și așa mai departe. Aici poetul pune intenționat în rimă forme care din punct de vedere fonologic diferă, spre a evita concordanța perfectă. În versurile către Chibici, din contra, el creează o formă gramaticală inexistentă (participiul *întors* pentru *întors*) pentru a obține potrivirea perfectă (cu curs), dar dacă fonologic avem concordanță, morfologic e o „neconcordanță” și efectul vine tocmai de aici: „Unde-i vremea aurită, / Oare cînd s-o fi întors, / Cînd l-aceiași școală naltă / Vizitam același curs”. *Întors* nu se găsește în dicționar (urs, au curs, recurs, concurs, decurs, scurs — ms. 2274), el a fost deci fabricat ad-hoc. Cred că putem dovedi (nu, firește, aici) că Eminescu ocolea rima perfectă și că pînă și rimele lui rare sau excepționale se explică prin nevoia de neconcordanță. Rima „leagă” două versuri, dar dacă nu se menține o oarecare „distanță”, cădem în banalitate. Rima e o asemănare care implică neasemănarea: omonimie perfid sabotată. Noi simțim „sabotajul” de pildă în rima de felul: *vom duce-o cu Bertruccio ori împil-o cu Millo*, unde distanța așa zicînd culturală dintre cuvinte nu ne îngăduie o suprapunere desăvîrșită. Eminescu încearcă și: „Loire” cu *par* (ghilimelele îi aparțin), „deo” cu *be-o*, „i-mago” cu *trag-o*, „room” cu *drum*, *Secutus* cu *totu-s* și *hyatus* cu *condamnatu-a*. Deși finalurile sînt mai toate identice și urechea noastră pare indusă în eroare, pe retina culturală se înregistrează forme distincte. Rima perfectă — Eminescu o știa — e aceea imperfectă, care menține între polii versurilor o anume tensiune. Dacă orice curent se anulează, lirismul încetează.

Necesar, binevenit, **Dicționarul de rime** ne dă speranța că într-o zi vom avea ediția completă a caietelor lui Eminescu.

Nicolae Manolescu

adînci sonorități pillatiene: „Se-adună voievozii la praznicul veciei, / Aleanurile sfînte cu noi să și le-aline” (**Împlinire**).

Patosul militant atrage după sine cunoscutele versuri sentențioase ale lui Coșbuc („Din luptă ne-am născut, trăim în luptă, / Și-n luptă-i moartea cea mai de dorit. / Cel care numai din senin se fruptă, / Nu intră-n nemurire și în mit” — **Memire**), și chiar dacă se mai întreabă citeodată în nota elegiilor ultime ale lui Zaharia Stancu („Oare mi-am trăit viața fără prihană? / Frunzele cad, vîntul e rece. / Oare mai rămîn pietrele cînd apa trece? / Oare fagurii vorbelor sunt iluzie vană?” — **Pe mal**), Vasile Zamfir rămîne un „statornic” autor de ode stenice la prezentul mirific al țării: „Vatră de foc / a fost, în vreme, țara mea; / ghioc / în care sună astăzi veșnicia”. (**Cîntec de țară**). Sau, mai blagian: „Noi temelii de țară se pun în acești ani / de mari ardori, care-nflăcărează oameni și lucruri”. (**Temelii**). Poetului „nu-i pasă” de „asfințirea-n beznă și-n liniște”. „Steaua împlinirii” arde ca un far călăuzitor în fața sa: „Și am rămas în noapte, ca să mai cînt ceva, / cu steaua împlinirii veghind deasupra mea” (**Întărcere**).

Dar temperatura cea mai înaltă a aces-

tui volum o dau cele zece „sonete de piatră și de bronz” închinare „lui C. Brăncuși”, cele zece poeme constrînse la o formă fixă, unde ochiul privește, inima vibrează și cugetul se face viera: „Cîntarea trece și peste cuvinte / și peste simțiri și n-are hotare / nici visul nu-i vis dacă-n mișcare / nu-i veșnie și tot mai fierbinte // Nimic nu are capăt...” (**Coloana fără sfîrșit**). Sau: „Prin marile păduri ea mai străbate / și azi și peste ape-adînci plutește / căci cu-nălțimi și adîncimi surpate // pe unde-n zboru-i trece vulturile // îi sunt supuse spațiile toate / și-ntr-însa timpu-ntreg se rotunjește” (**Pasărea măiastră**). Sau, în sfîrșit, iată „piatra însăși fremătînd” de gînd și faptă: „Oaspeții — au fost ori poate au să vină... / Mai joacă umbrele, în jur, fugar; / se-asează iar pe pietre solitare. / Tăcerea le poartă iar la cină. // Le simți prezența neliniștitoare, / ascunsă-n eulburile de lumină” (**Masa tăcerii**).

Poet din categoria „moderaților” (cum îl definea Al. Piru), Vasile Zamfir este un romantic îndrăgostit de chipul țării natale și atinge ecouri distincte cînd se autocenzurează.

Fănuș Băileșteanu





# Fantezie și fragilitate

UN VOLUM foarte inegal, cu unele poeme surprinzătoare și altele submediocre, publică Florin Muscalu\*).

În ansamblu, poeziei îi lipsește consistența dramatică a unei trăiri; piesele reușite, ca și cele nereușite sînt produsul unei grațioase fantezii lirice. Poetul simte poezia ca pe un joc al minții, cu finalitate minimă, ironică, îmbrăcînd un grăunte de reflexivitate amară, uneori abia perceptibil. Iată poemul ce deschide volumul: „O, eram frumos și tînăr / Ca o frază din Hugo, / Cînd v-am spus că răsaritul / E rînit la Waterloo. / Prin Balcani e-asta viață / Și de Dunărea Albeștră / A murit un mele ascăr / La copil, pe sub fereastră. / Nu mai am din urma lui / Decît umbra aurie, / Ca o frază din Hugo / Spusă în copilărie” (Ca o frază din Hugo).

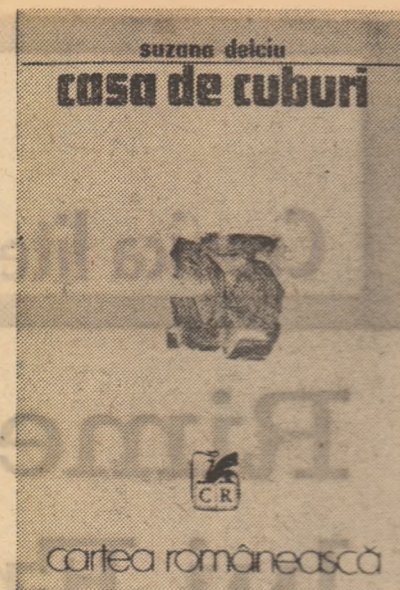
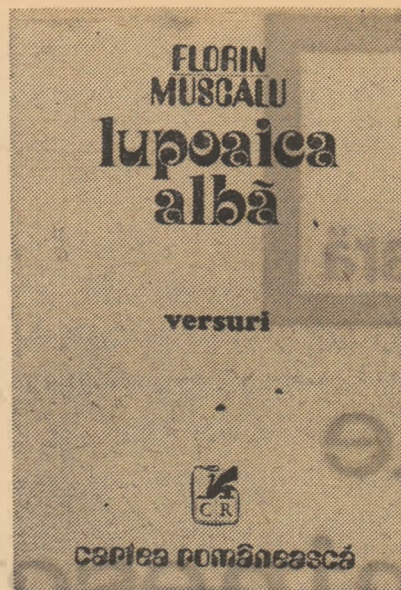
Se percepe în atitudinea autorului o anumită descurajare în fața versului, datorată coplesitoarelor modele de care nu se poate apropia. Pentru camuflarea acestui complex interior el recurge la o stratagemă: se prefacă a nu-și lua în serios poemele. Imaginile sînt șocante și ascund o structură elegiacă, o natură melancolică, un spirit de cărturar obosit, care nu-și mai poate utiliza resursele creatoare din pricina lecturilor: „Mi s-au cariat dinții printre cărți, / Am văzut li-terele trăind înfiorate, / Rizind în tragedii și cîntînd în războaie, / Ca actorii purtîndu-și masca în spate. / Chiar acum am plecat din cartea aceea, / Să mai văd pe cer semnele lor de opal, / Fanto-

\* Florin Muscalu: *Lupoasca albă*, Ed. Cartea Românească, 1976

mele literelor moarte / Într-un fel de război mondial. / Nu vă uitați în tranșeele goale, / Nu se mai știe cine le ucise. / Vin pe-nserate uneori, mă latră, / Vin literele unei cărți nescrise.” (Bibliotecarul).

Imaginația care susține jocul poetic este voit coșmarească: melci cu cap de pasăre, șerpi de angora, păsări galbene cu chipuri de femei, fructe cu chipuri de ciini de vînătoare, șarpe cu cap de liră etc. Compoziția e însă crispată, îngrădită de manierism. Jocul nu are destulă libertate și de aceea devine confuz, nesigur, sprijinindu-se doar pe sonorități ingenioase și pe sugestii vagi sentimentale în desenul absurd al imaginilor, ca în *I pac, Pasărea, Clavescine acorbur, Și literele fumegă și altele*. Citez în întregime *Serbări* pentru modicumul plăcut al narației, pentru lirismul suav care se degajă din neliniștile asociații fanteziste, din absurda caligrafie metaforică: „Serbările călcau pe melcii sfinți / Și în cochiliile se nășteau acherii / Cînd delirînd coralii se iubeau / Bind mările la Căna Galileii. / Un timp narcotic lumina planeta. / Venind pe oai de spirit trei bărbați, / Cu cranii-n loc de ciopote la hamuri / În ape coborau înălțămăți. / E-un chef suprem în mările cu stea, / Coralii au îmbătrînit cu danțul / Și trei bărbați se mai aud și azi / Pe fundul mării cîntînd Bizanțul.”

Din nefericire nu totdeauna se încheagă acest lirism grațios și jocul e fad și gratuit, pretențios și lipsit de strălucire, cu atît mai supărător cu cît lasă să se vadă ambiția unor vizuini mai cuprinzătoare. Dincolo de exploziile imagistice nu se întrezărește disciplina interioară a poemului, substanța autentică a unei vizuini.



INTERIORITATE fragilă, mereu asediată de obicei, este ceea ce caută să fixeze în versuri, prea adesea naive, Suzana Delciu\*). *Casa de cuburi*, alcătuită anapoda, construcție „pe dos” simbolizează tocmai această senzație a derobării de la mersul firesc al lumii, a incapacității adaptării la norma comună — senzație întîmpinată cu falsă uimire și cu o camuflată trufie, căci indică o prezumțioasă structură poetică. Universul este însă limitat feminin, desemnat de o intimitate sentimentală. Iată obsesia interiorului cotropit de lucruri și amintiri față de care autoarea simte o bruscă înstrăinare: „Oh, cite se adună într-o casă / Într-o singură / se instalează fără să te întreb / și rămîn pentru totdeauna. / Am vrut să-mi întind umbra / ca să mă pot înțelege / dar n-am avut unde. / Am vrut să-mi aștern privirea / ca să-mi odihnesc ochii / de arșița zilelor certe / dar n-am avut unde. / Am scos toate lucrurile afară / ca să înălțur ce era inutil. / M-am speriat / Nimic în parte nu-mi era necesar / dar fără ele... / Le-am pus pe toate înapoi / așa cum erau.” (Moment senza).

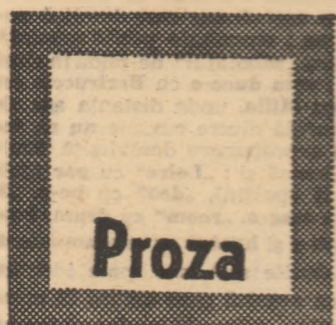
Cel mai persistent și eficient poetic sentiment este acela al fragilității, al precarității lucrurilor, emoțiilor și întocmirilor cosmice. (*Casa de cuburi*, în virtutea picioarelor, *Seninătate*, *Amintire din război* etc.). Confesiunea are un aer li-

\*) Suzana Delciu, *Casa de cuburi*, Ed. Cartea Românească, 1975.

ber, facil, cochet care sfîrșește prin a nemulțumi. Prea multe oh-uri și prea multe frivolități tratate cu umor. Mestegugul liric este astfel simplificat: „Ce le pot face? / Le culeg de ici, de colo / de prin toate colțurile / le țesă și le pun fundulițe roz / și apoi fără teamă / le trimit spilkuite în lume. / Iar eu mă pierd undeva printre ele.” (Vorbele).

Poeta se vrea sinceră, vicioasă, nostalgică și senină. Și reușește fără gravitate, fără efort, într-un registru excesiv feminin și frivol („M-am dus și mi-am cumpărat / Un pișc de munte / pe care mi l-am pus / bibelou pe noptieră”; „Mi-am pus o floare la ureche / și am căpătat dintr-odată / o expresie extraordinar de luminoasă / părul mi s-a prefăcut în albastru / mi-a apărut un zîmbet pe buze / foarte frumos / arătam nemalpomnit de bine” etc.). Sub aceste suprafețe colorate, machiate, nu sînt sesizabile adîncimile. Cînd demersul poetic depășește nivelul confesiei cochetă defectul feminității este mai vizibil, poeta emite asemenea dezolante constatări de ordin general: „Nu se poate ieși în stradă / fără un ideal”; „Soarele, această invenție a zilei / Lumina l-a creat / Ca să-și justifice existența.”

Dana Dumitriu



# Creație și experiment

*Vara* \*), romanul care inaugurează, după cum aflăm la finele lui, un ciclu despre *Viața lui Martin* este construit ca o amplă anchetă. Procedul a fost des folosit, la noi, în ultimii ani. Locul scriitorilor atotștiutori, cum se spune (cu toate că numai puțini dintre ei au nutrit cu adevărat această pretenție), este acum ocupat de personaje atotștiutoare, care, pornind de la zero sau oricum de la foarte puține date se străduiesc, bijbiind cu încăpăținare, să ne ofere o imagine, de cele mai multe ori ipotetică, a eroului cărții. Formula nu e mai puțin convențională decît cea clasică, socotită perimată, deoarece nu ne putem închipui cum cineva, afară de cazul că e detectiv sau medic psihiatru, poate dispune de atîta timp și de atîta răbdare pentru a reface, consacrîndu-se literalmente în întregime acestor sarcini, biografia unui semen de-al său care nu numai că se mai află încă în viață dar se dovedește de cele mai multe ori și destul de obișnuit. Ancheta ridică apoi — cititorului, a cărui istețime e pusă mereu la încercare — problema celui, sau mai bine-zis a celor care o întreprind și care nu sînt ușor de identificat. Cine relatează într-un moment sau altul al narațiunii este o întrebare de cele mai multe ori dificilă.

Și în *Vara* există mai multe „voci”, dominantă fiind aceea a lui Emil, în al cărui sanatoriu pozează pentru o vreme Martin, obiectul interesului general. Procedul anchetei, fiind vorba de un medic psihiatru și de pacientul său, poate fi deci justificat aici, chiar dacă nu se renunță la el nici după vindecarea lui Martin. În ultimele pagini ale romanului se exprimă de altfel intenția de a se amplifica ancheta, convocînd noi martori, obținînd alte mărturii. Între timp, lui Emil, care, după cum aflăm, „acum este nevoit să lipsească din mijlocul nostru”, îi succedase o nouă „voce”, hotărîtă să continue și cum am văzut să

\*) Nicolae Damian, *Vara*, Ed. Cartea Românească, 1976.

urgescă investigațiile. Mai înainte, în relatare intervenise și Virginia, soția lui Martin, căreia, narînd, i se adresase, de mai multe ori, Emil etc. Toate acestea „în vederea realizării profilului personalității” lui Martin.

Cine este de fapt acesta, ce se întîmplă la urma urmei cu el? De ce se îndreaptă asupra lui reflectoarele atîtor curiozități încrucișate? Medic și el, specialist în boli profesionale, Martin este un „bărbat puternic”, „cu picioarele pe pămînt”, „plin de energie”, „de o forță neobișnuită” a caracterului și totodată „chipeș”, cu mușchii contractîndu-i-se „distinct” sub piele, înzestrat cu o „imensă luciditate și voință” dar orgolios și capabil de suspiciune. Este însă nu numai un „tare”, ci și un „drept”, care respinge cu fermitatea eroului pozitiv de odinioară toate propunerile de necensurată colaborare pe care i le face sau doar sugerează conferențiarul Negrea, superiorul său ierarhic în clinica unde lucrează. Surpriza e de a afla că acest om puternic și foarte dotat a trecut printr-o vagă criză, pe care o depășește după o „perioadă îndelungată de scurtă”, cu sau fără ajutorul lui Emil, în al cărui sanatoriu — e tot ce știm — petrece o bucată de vreme. În mai multe puncte ale narațiunii primim asigurarea că eroul a lăsat în urmă clipa „derapajului evoluției sale”, reușind să se redreseze. Din moment însă ce criza („scurta criză”, cum e numită undeva) se dovedește relativ ușor trecătoare, atenția pe care i-o acordă lui Martin celelalte personaje ale cărții, care îi asistă cu un devotament fără margini suferința oarecum misterioasă, poate părea disproporționată.

DACĂ boala lui Martin rămîne neprecizată (într-un loc se face aluzie la o simplă astenie?), climatul care o pregătește, intens sugerat, este remarcabil. Un mozaic de episoade neliniștitoare, rău prevestitoare se adună în jurul personajului principal. Într-un concediu petrecut pe litoral află, profund tulburat, că fratele

gazel murise (în vreme ce, descoperă cu amară stupefacție eroul, într-o frumoasă pagină a cărții, o pietricică așezată spre aducere aminte lingă ghizdul fîntîni ră-măsese, ea, în același loc, neclintită), gazda îi povestește întîmplări ciudate, cu fluturi masacrați în masă de pescăruși sau cu pești încrămeniți în blocul de gheață transparentă al unei bălți, pe plajă, niște copii construiesc din nisip animale subacvatice dezgustătoare, acasă somnul liniștit și profund al soției îi dă un bizar sentiment de excludere și singurătate, sentiment pe care îl reîntreiește și Demetra încercînd să smulgă, într-un excelent episod, secretul fericirii lui Iulian, care ride în somn, la București evită în ultima clipă un accident de mașină etc. Remușcări retrazite, evocînd într-o manieră, după părerea noastră, deplasat alegoric, legătura din epoca studenției cu Demetra, cu care avusesse și un copil, de a cărui moarte Cel Nevăzut (altfel spus: conștiința sa) îl face vinovat, contribuie și ele la declanșarea „crizei”. Sentimentul vulnerabilității proprii, al fragilității existenței atacă asemenea unui morb personalitatea în aparență atît de puternică a eroului. Într-o scenă desigur simbolică de la începutul cărții gheața lacului pe care se plimbă într-o iarnă crapă sub pașii lui Martin, care trece încă o dată pe lingă moarte. În ceea ce părea a fi blocul unei personalități puternice scriitorul ne dezvăluie linia friabilității.

AM AVUT de mai multe ori în cursul lecturii impresia că adevăratul roman se ascunde aici în dosul unei parodii, că Nicolae Damian e „serios”, scriindu-și cartea care îl interesează și totodată glumește, pastîșind. Romanul său cuprinde și o critică a romanului. Oare nu putem vedea în masca de „bărbat puternic” a lui Martin, sub pașii căruia însă gheața plesnește semnificativ, o aluzie ironică la adresa a ceea ce am numi mania forței?



De nu puține ori substanțială și profundă, complexă, vădînd posibilități multiple, perspicace în analiza psihologică, tenace în descriere, subtilă în considerațiile eseistice și convingătoare deopotrivă în evocarea mediului social și a personajelor (profesorul Balaban, la care lășitatea față de Negrea se amestecă cu o dorință de răzbunare pe cît de aprigă pe atît de neputincioasă în memorabila scenă a amintirilor — apolog despre rîndunelele care îl zidesc de viu în cuibul lor pe intrusul care li-l ocupase și nu se lăsase nici cum alungat, poate servi drept exemplu), proza lui Nicolae Damian se resimte de unele prea apăsătoare influențe moderniste, vizibile, de pildă, ca să mai dăm și alte exemple, atît în densitatea obiectuală a narațiunii cît și în haosul cronologic voit al expunerii (ordinea firească a capitolelor urmind a fi restabilită de cititor, căci *Banchetul*, de exemplu, așezat în mijlocul volumului, succede în timp călătoriei în străinătate, *Rothenburg* fiind situat la sfîrșitul lui. Elaborată, riguroasă, rece, ea mai păstrează un caracter de experiment.

Valeriu Cristea



## Critica

# Gustul diversității

EXISTĂ critici capabili să scrie despre literatură fără să-i distrugă misterul, fără să-i anuleze, pe măsură ce se apropie mai mult și mai amenințător de ea, corola de minuni. Perpessicius este unul dintre ei, nu pentru că i-ar lipsi metoda, criteriile, știința, ci pentru că respectă harul, care legitimează manifestarea lor.

Există și alt gen de critici, despre care se poate spune că afirmarea literaturii ca literatură vine mai mult să incurce socotilele și să tulbure, din nou și inutil, apele, exact în clipa când acestea păreau în sfârșit a se așeza, tocmai spre a permite cercetării să avanseze și „discursului critic” să urce spre cele mai orgolioase culmi... Spectacolul diversității talentelor este, din aceeași perspectivă, teribil de obositor, complică fără rost lucrurile, exact în clipa când ele păreau să ia în sfârșit o întorsătură serioasă, favorabilă constituirii unui sistem critic bine pus la punct, hotărât să treacă la aplicatii într-un climat auster, de respectuoasă tăcere. Un climat nu se poate mai străin de viața autentică a republicii literelor (definite de A. Thibaudet), de naturala ei diversitate, de „gustul” democratic al marilor ei întemeietori.

Perpessicius\*) a fost timp de câteva decenii un exponent autorizat al acestei republici literare, unul care s-a simțit bine în ea, i-a plăcut să trăiască potrivit principiilor ei, înțelegând să le averse de câte ori erau în primejdie. N-avea ostentativitatea programelor, doar atât că în câteva puncte, care se nimereau a fi cele mai importante pentru buna desfășurare a registrului critic, nu obșnuia să se lase indus în cheștiuni secundare. Tolerant cu talentele, devenea ciudat de „intolerant” cu factorii de tot felul și cu predecesiile care nu-țeau să periclitaze viața normală, de fiecare zi, a republicii literelor. Iată cit de „intratabil” — e drept că într-un singur plan, cel esențial —, putea fi binevoitorul Perpessicius, chiar în momentul care inaugurează cariera sa critică :

„Voi plivi însă orice prejudecată secară și mă voi sili să comentez orice operă, din orice zonă ar veni. Nu voi pretinde nici un sol de certificat, cu excepția unui buletin care să arate că opera e vac-

\*) Perpessicius, *Mențiuni critice* (Pagini alese), antologie și prefață de Eugen Simion, Editura Albatros, 1976.

cinată cu un cit de relativ interes [...] Lumea e plină de suflători, ar fi spus Aristot, și cu aceste câteva monede critice voi căuta să plătesc totdeauna bucuria de a fi întâlnit un suflător. El poate veni în orice armură, a oricărei școale, de vreme ce este un suflător naturalizarea îi e asigurată. Iată o instituție în care *numerus clausus* va pătrunde cel din urmă” (1923).

Substanțialul studiu introductiv al lui Eugen Simion pune foarte bine în lumină calitatea centrală a acestei critici : „Adevăratul exponent al impresionismului în critica românească este nu Lovinescu, ci Perpessicius [...] Programul lui critic prevede numai libertăți, nici o constrângere, în afară, bineînțeles de aceea a gustului [...] Opera, mare sau mică, e semnul unei misterioase forțe de creație...”

Fără a mai stăruie în această direcție, voi observa că dincolo de formula impresionistă, se poate distinge atașamentul criticului față de câteva principii de mare stabilitate. În privința lor, Perpessicius nu admite nici o derogare și nu este dispus să o tolereze chiar dacă ea se manifestă cu totul accidental, în felul unei excepții curioase care, cum se zice (și este adevărat ce se zice), confirmă regula. Obiectivitatea bine cunoscută, a criticii lui Pompiliu Constantinescu, făcea loc unei probabile singulare abateri. Inutil de adăugat că acesta, în spiritul unei perfecte loialități, înțelegea să motiveze printr-o argumentație coerentă ; totuși eroarea nu încetează să fie eroare oricât de strâns o argumentăm ; ea îl privea pe Ibrăileanu ; își avea, în epocă, solidele sale explicații ; rămânea totuși o injustiție. Confratele și admiratorul lui Pompiliu Constantinescu, în contextul unei „mențiuni critice” altfel mai mult decât favorabile, se simte dator să o semnaleze :

„Este de altfel singura dată când dl. Pompiliu Constantinescu întrebuințează maniera ecourilor ironice, cel mai puțin durabil din artificile criticii maioresciene. Și e singura dată când, din înversunare, se află căutând un imaginar nod în papură : „Dacă Goethe s-ar fi stins la treizeci și trei de ani, ca Eminescu, «Goethe» n-ar exista”, scrisese dl. G. Ibrăileanu în prefața ediției din Eminescu și dl. Pompiliu Constantinescu continuă : „Cugetare la care adăugăm numai o mică rectificare de fapt : Eminescu «s-a stins» nu la 33 de ani ci la 39 !” Ceea ce constituie o mică șicană, dl. G. Ibrăileanu stăruind, și fraza anterioară era categorică, asupra morții creatorului Eminescu, care se și întimplă de fapt în 1883”.

După ce a semnalat și a dovedit *por-nirea* denigratoare, pe cit de explicabilă în contextul luptelor literare, pe atât de ciudată dacă o privim puțin altfel — și după ce i-a subliniat cu energie caracterul accidental („e singura dată când...”), trecind de la detaliul poate nesemnificativ la enunțul unei generalizări foarte semnificative, Perpessicius restabilește adevărul despre Ibrăileanu și se delimitează de eroarea curentă, de prejudecata confrăților săi bucureșteni, în cuvinte pe cit de răspicite, pe atât de vibrante. Arabescurile grațioase ale frazei dispar, cum vedem, la momentul oportun, la momentul esențial, spre a face loc enunțului categoric, patetic. Pentru că este cazul ; pentru că principiul (și nu numai „gustul”) diversității se vădește a fi chiar și o „singură dată” infirmat și încă dintr-o direcție cu totul neprevăzută, aceea a criticii neclintitului Pompiliu Constantinescu care, cu prioritate, s-ar fi convenit să-l promoveze. Altfel — citim printre rânduri, cu senzația că descifrăm exact intenția mai generală — unde se va ajunge, unde vom ajunge ? Așadar :

„Sint în critica d-lui Ibrăileanu, fie eminesciană, fie caragialiană, fie în studiul său *Spiritul critic* în cultura românească, atâtea vederi ingenioase și atâtea reperări infailibile, că nu văd pentru ce n-am trece peste stingăciile stilistice sau peste obșesii scolastice, ca acelea de natură metrică”.

Cercul afirmațiilor principale se lărgeste și mai mult în continuare, vocea critică a lui Perpessicius cîștigă în amplitudine, și ne face să întrezărim în mențiuni altceva decît arabescurile frazei, pe altceva decît pe stilul „grațios”, gata a se lăsa în voia impresiilor de lectură și a reveriei provocate de ele :

„Stilist n-a fost nici Dobrogeanu-Gherea și totuși, cit de vie, de actuală, de grea de sugestii e opera acestui dogmatic, din scrisul cărui n-a lipsit totuși simțul umorului și al ironiei de calitate”.

Se ivese în astfel de cazuri interesanta problemă de a ști cit datorează aceste precizări gustului diversității, gustului receptiv față de alte formule critice, situate oarecum la antipodul celei proprii — si cit unei subtile convergențe cu formule situate în aparență la polul exact opus. Și dacă nu este vorba cumva mai mult decît de repararea unei injustiții și de o pledoarie politicoasă în favoarea receptivității. Fraza lui Perpessicius părăsește albia obișnuită, masca aproape invariabil

## PERPSSICIUS Mențiuni critice



EDITURA ALBATROS

amabilă, lăsînd să se întrevadă ceva din chipul adevărat. La momentul potrivit, acesta își sporește vizibilitatea, arătîndu-ni-se deplin caracterizat nu doar de „impresii literare”, dar și de linia energic trasată a unor convingeri care se apără. Devenim încă o dată atenți, sintem constrinși la atenție, de accentul nou, de „turnura” frazei, mult mai decît ca de obicei, sugerînd o posibilă, încă nebănuită, ardore :

„Vreau să spun că în armura lor de asistenți ai literaturii contemporane, criticii aceștia au adus incalculabile foloase și că, oricîte călcîie descoperite ar prezenta, opera lor e mai puțin vulnerabilă decît studiul d-lui Pompiliu Constantinescu lăsa a se înțelege.”

Ardoarea pusă în afirmarea unui principiu de vitală însemnătate este urmarea directă și nu contrazicerea spiritului de largă înțelegere a diversității ; nu poate ajunge la „principii” cel care refuză înțelegerea formelor individuale în care acestea se revelează. Fervoarea convingerii și vocația comprehensiunii, afirmarea principiului și capacitatea de a primi și de a înțelege nu se exclud, ci se condiționează. Le stă bine împreună și se explică unele prin celelalte. Iar explicația lor cea mai adîncă e una singură :

„Este critică atunci cînd idealului de-a construi și idealului de-a distruge, unul și altul interesate, se substituie o idee dezinteresată : a înțelege stă scris în Fiziologia criticii a lui Albert Thibaudet și dacă reproduc acest aforism este pentru că-l văd realizat aproape-n întreaga activitate a d-lui Pompiliu Constantinescu. După o rezervă ca aceea de mai sus, amintirea lui este cu atât mai firească.”

Dincolo — de astă dată — de posibila și necesara diversitate, o „idee” ce se desprinde din interiorul ei, din adîncimea unității pe care o presupune, este formula oricărei critici adevărate : „o idee dezinteresată : a înțelege”.

Lucian Raicu

## Prima verba

# Filtre

FASCINAȚIA REALITĂȚII. Debuturile în proză din ultimii doi ani sînt, în ce privește nivelul mediu, mai puțin dezamăgitoare, în raport cu anii dinainte, decît cele poetice. Dacă n-au apărut lucruri extraordinare, nici n-a scăzut coeficientul de onorabilitate. Se face în schimb simțită o tendință interesantă : spre trecerea ficțiunii în subordinea documentului, spre punerea imaginației în slujba realității. E o tendință comună întregii proze contemporane, cu circulație universală ca un fel de spirit al epocii, dar, detectată la debutanți, are o semnificație diferită de a cazului comun. Inclinația firească a prozatorului începător e să-și exercite imaginația în construirea de lumi epice cît mai insolite și puterea de observație în descrierea amănunțită a produselor imaginației. El e interesat de realitate în primul rînd ca de un pretext pentru o aventură în imaginar. Cînd citim o năvălă sau un roman sub semnătura unui debutant și avînd drept centru de interes realitatea însăși, unul sau altul din aspectele ei, e cazul să ne întrebăm ce a determinat maturizarea autorului, fiindcă e semn de ma-

turizare înlocuirea vanității imaginarii cu o orgoliu realului. Nu încapă îndoielă că astăzi, mai mult decît oricînd, realitatea social-istorică găsește ecou în sufletul și în conștiința nu doar a generației mature, dar și a celei tinere și foarte tinere (adolescenții). O veritabilă fascinație exercită realitatea asupra scriitorului de proză și e greu de stabilit în ce măsură se datorează ea literaturii, mereu atentă la inedit, sau realității înseși, mereu în ofensivă. E probabil ca scriitorul tînăr și fără experiență, nici socială, nici literară, să fi intuit ceea ce scriitorul matur are adesea prilejul să constate prin experiență proprie sau din experiența semenilor săi, anume că în competiția dintre realitate și imaginație, victoria este, de o bună bucată de timp, de partea celei dintîi, sau, cum se exprima cineva, „realitatea întrece orice imaginație”. Nu e vorba de a renunța la serviciile imaginației, lucru, în artă ca și în viață, deloc recomandabil și, de altfel, imposibil ; e vorba de a da imaginației un alt scop, poate mai înalt, acela de a pătrunde în esența realității și de a o revela. Vitalitatea realității impune magnetic, dar

nu-l mai puțin adevărat că succesul de care se bucură pretutindeni literatura aceasta a non-ficțiunii a jucat și el un anume rol în opțiunea tînărului prozator. Că nu de puține ori tentativa de escaladare a realității nu trece mai departe de straturile aparente, superficiale, asta este o chestiune ce ține în exclusivitate de talentul fiecărui autor în parte și ar fi absurd să acuzăm un drum realment generos și fertil al prozei contemporane pentru neizbinda unuia ori altuia dintre cei aflați pe el. Faptul că tot mai mulți debutanți în proză se arată interesați de evenimentele și problemele realității constituie în sine o promisiune și nu mă îndoiesc că dintre cei care, tineri de tot fiind, au înțeles să pună imaginația în slujba realității, se vor ivi nuvelisti și romancierii pătrunzători, „croniciarii verticali” ai epocii noastre. Reintoarcerea imaginației scriitoricești spre realitate poate fi în folosul uneia sau al celeilalte, dar e sigur în folosul calității de măturie, de probă ori de însemn istoric, a literaturii epice.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 16.VIII.1818 — s-a născut Ion Ghica (m. 1897).
- 17.VIII.1868 — s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
- 17.VIII.1925 — a murit Ion Săvici (n. 1848).
- 17.VIII.1952 — a murit George Magheru (n. 1882).
- 17.VIII.1964 — a murit Mihail Kalea (n. 1896).
- 18.VIII.1911 — s-a născut Mihail Șerban.
- 18.VIII.1931 — s-a născut Paul Anghel.
- 18.VIII.1933 — s-a născut Ion Gheorghe.
- 18.VIII.1957 — a murit G. Tutoveanu (n. 1872).
- 19.VIII.1914 — s-a născut I. Vîlner.
- 20.VIII.1834 — s-a născut Vasile Pogor (m. 1906).
- 20.VIII.1872 — a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1819).
- 20.VIII.1872 — s-a născut Balcu Ionescu Elion (m. 1895).
- 20.VIII.1900 — a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849).
- 20.VIII.1907 — s-a născut Pavel Dan (m. 1937).
- 20.VIII.1917 — s-a născut Horia Levinescu.
- 20.VIII.1935 — s-a născut D. E. Popescu.
- 20.VIII.1940 — a murit Al. Petroff (n. 1885).
- 20.VIII.1948 — a murit Alice Soare (n. ?)



# GRIGORE PINTEA

**U**N GARD din lemn de brad, o bancă scundă în curtea albă de măturat, o casă cu două camere, peste care curge înnegrit de vreme acoperișul de șindrilă. În odaia de dormit cu șervete și farfurii pe toți pereții, Anuța Herbel, cu basma neagră și rochie la fel, cântă hore despre Pinte Viteazul. Horele le știe de la mama și de la mama bătrână, dar ea însăși a închipuit și închipuie hore despre Pinte, a cărui mamă, Mălina, s-a născut aici la Vadu Izei.

În casă cu acoperiș din tablă și ziduri din cărămidă nouă, horește despre Pinte Ion Arba și, mai departe, vestitul cioplitor de porți Gheorghe Borodi. Toți bătrânii îl horesc pe Pinte în Vadu Izei. Și mai departe în Călinești, leud, Cuhea, Budești, până în țara Oașului și a Lăpușului, horele despre Pinte au o prospețime neîntilnită la nici un cîntec haiducesc.

Grigore Pinte este o prezență pe care trecerea veacurilor o ancorează și mai puternic în memoria Maramureșului și a țării.

Pinte intră în numele locurilor laolaltă cu brazii și apele repezi ale Mării și Izei. Serpentinele Gutiiului duc spre fîntina lui Pinte și spre cetatea lui Pinte care se pierde în grohotișul unor stînci ce ascund peșteri în care își va fi adăpostit haiducul oștenii. O pîtră singuratică vestește călătorului că aici odihnește Pinte Viteazul.

Menhir dacic în liniștea fosforescentă a Gutiiului.

Cine știe unde va fi odihnind trupul lui Grigore Pinte, mort cu trei veacuri în urmă. Memoria Maramureșului l-a așezat în munții care i-au fost cetate și cartier general.

Arhivele din orașul Baia Mare dețin documente privitoare la ultima perioadă a vieții sale. Biografia acestui crai al Maramureșului se recompune din izvoare românești și maghiare suprapuse peste adevărul baladelor.

Se va fi născut Grigore Pinte la 25 februarie 1670 în Măgoaja Clujului, ca fiu al Mălinei și al lui Cupșa Pinte, țaranul liber ce va fi răpus într-o luptă cu turcii. Așa scrie Ion Popp Reteganul. Iar balada confirmă:

„De unde-l Pinte de fel

Din Măgoaja de l-Ardeli”.

Acelaș loc al nașterii este certificat și de cronicarii maghiari A. Szmik și Palmer

Pinte, Pinte,  
domn viteaz...

Kalman, doar Ion Maloreanu crede că locul nașterii lui Pinte ar fi Racșa Oașului.

Se află în satul Călinești o casă strunjită din lemn de stejar. Inima carului pare că abia și-a oprit rotirea spițelor în așteptarea Rădușului, plecat poate peste deal după vreascuri. De sub acoperișul din șindrilă și stîlpii danteleți, ferestrele seamănă cu acele picturi vechi pe care a pleznit din loc în loc, culoarea.

În Maramureș o casă veche, chiar părăsită, mai are puterea vieții, atîta vreme cît lemnul ei trăiește.

Casa părintească și casa Stupului unde a slujit Pinte, au dăinuit pînă în 1898 și erau aidoma casei Rădușului din Călinești.

Pentru maramureșeni, casa din Călinești este casa lui Pinte. Nouă ancoră a memoriei eroului.

Mălina îi va fi legănat copilăria cu hore despre Dragoș și Bogdan care de aci au purces spre Moldova. Și tot mama Mălina îi va fi povestit copilului despre Mihai Viteazul ale cărui fapte erau vii în mintea oamenilor Maramureșului.



Adolescent, Pinte va fi călătorit mult, bătînd drumurile tainice ale transilvănenilor către moldoveni. Se pare că Pinte a călătorit și în afara hotarelor țării, dobîndind cunoștințe despre lume și învățtură.

În liniștea bisericii din Budești care îi adăpostește azi una dintre legendarele sale cămăși din zale, va fi cunoscut Pinte drumul tainic al cărților ce veneau de la Iași și Putna în Moisei, Sighet, Baia Mare. În Țara primelor texte rotacizante, egumeni și dascăli aduceau pe ascuns slova românească și îi învățau pe copiii din Budești și Mara, Cuhea sau Sighet slova cronicilor.

Aici va fi auzit, poate, Pinte cuvintele lui Grigore Ureche, confirmate de unirea făurită de Mihai Viteazul, al cărui chip nu l-a părăsit niciodată:

„Ruminii, ciți să află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoșu, de la un locu sintu cu moldovenii și toți de la Râm să trag”. (Grigore Ureche — Letopiseșul Țării Moldovei).

120 de cărți bisericești și laice au fost descoperite pînă acum în biserici și bi-

blioteci particulare, aduse din Moldova în Țara Românească în vremea lui Pinte și mai târziu. Într-atît devenea de „periculoasă” citirea acestor cărți, încît Diata din Lazfalu dă în 25 octombrie 1600 poruncă: „Fiindcă stricăciunea și pericolul nostru de acum a venit din cele două țări române... nici un popă românesc să nu poată intra niciodată... Iar călugării să fie tot proscrși din întreaga țară”.

Pinte a ajuns cu siguranță pe valea Mării, cuib al legendelor despre Dragoș iar pe valea Izei va fi auzit hore despre Bogdan cel născut în Cuhea, azi Bogdan Vodă. Atunci urmele puternicelor centre feudale românești vor fi fost foarte vizibile de vreme ce astăzi Muzeul din Baia Mare deține numeroase urme materiale ale cnezatelor românești, sumedenie pînă în veacul al XIII-lea.

Faptele lui Pinte încep să poarte pe cetea înaintașilor. Pe vremea cînd gîndul oaste împotriva împăririi, sub pașii lui odihneau pîntenii și inelele sigilare ale voievozilor liberi ai Maramureșului, voievozii care se erau dacă nu continuatori ai organizării politico-sociale dacice?

**T**RĂIA în vremea lui Pinte Maramureșul vremuri de asprime străină și împilare feudală, crîncene. Țăranii iobagi români și maghiari iau număr tot mai mare calea codrului, fugind de pe moșiile nobililor. Mulți iobagi se strămută în Moldova și în Țara Românească. La 3 florini venit, iobagul trebuia să plătească 1 florin, în afară de robotea pe moșiile nobililor și a dărilor cereale și vite.

„Către codru cu frunziș

La voinic acoperiș

Către drag și codru verde

Unde umbra și se pierde

Către codru lemne-o mie

Cuib de dalbă vitejie”.

Cel ce îl purta în suflet pe Mihai Viteazul începe să facă dreptate după legile haiducescilor a pămîntului românesc. Primele știri despre atacurile lui Pinte sînt atestate în anul 1695, în împrejurimile Mării și Hotenilor. În anul 1698 documentele vorbesc despre achitarea de către Pinte a dărilor pentru țăranii din Telciu Branchiș.

Baia Mare, ca o inimă de piatră încercată de munți, i se părea lui Pinte un mai nimerit cartier general al acțiunilor sale. Așezarea de pe Săsar, fostul Rivus Dominarum — Riul Doamnelor —, atestă documentar din anul 1327, era în timpul lui Pinte oraș liber regal, principalul sursă de aur și argint al imperiului austro-ungar. Mișcarea oștilor de apărare, știută despre măsurile pe care intenționa să ia guvernatorul Băii Mari, corespunde cu Viena, se aflau mai repede în cîmp. Curierii lui Pinte îi aduceau vești în cîmășurile Gutiiului. Vechile ziduri ale monetăriei îl vor fi adăpostit cu siguranță pe haiduc.

Încă din 1695 Nicolae Bethlen, în scrisoare către judele Băii Mari, vorbește cu spaimă despre atacurile cetelor de turci duci ale lui Pinte împotriva negustorilor greci care treceau prin munții Gutiiului. Se ordonă căutarea spițerilor care îl ajutat pe haiduci. Sînt prinși în timp ce fugeau spre adăpostul codrilor Ioan Ștefan și Miclăuș, Simion Szalzar, Gomoközi. Lăpușul este tăiat și sînt trași apoi în țeară.

În anul 1697 oștile lui Pinte se reîntorc spre Lăpuș ajutate și adăpostite de întreaga populație a locurilor.

Baladele despre faptele lui Pinte Viteazul încep să colinde țara.

„Foaie verde lemn dubit

Vestea-n țară a ieșit

D-un viteaz nebiruit

Care Pinte e numit,

De-un viteaz afar' din seamă

Pe care Pinte mi-l cheamă.

Ține calea la strîmtori

Și oprește negustori

De-i scapă de gîlbiori.

El izbinzi tot face nouă,



Baia Mare în vremea lui Pinte



# Cadranul de aur

MI spun că e tocmai timpul să profit de-acest cadran de aur, ieșind sub imensa cupolă albastră a cîmpului, unde lumina are frăgezimi și arome turburătoare.

Aleg, dintre multiplele posibilități de-a pătrunde în intimitatea cîmpiei bănățene, un drum de apus, cu gîndul de-a ajunge la Lovrin, una din marile comune ale acestui ținut. Opțiunea nu e străină de faptul că în urmă cu foarte mulți ani, poate un deceniu și jumătate, am stat acolo o săptămână, ca tînăr scriitor, dornic să cunosc ceva din prefacerile prin care trecea, în vremea aceea, satul din șesul Banatului. Ceea ce mă determinase să aleg Lovrinul fusese, între altele, faptul că acolo se încerca, într-o stațiune de cercetări agricole, aclimatizarea lămîilor, a portocalilor și-a altor pomi fructiferi meridionali. Acum vreau să văd satul și oamenii, fără intenția de a încerca vreun procedeu antitetic între imaginile de atunci și cele de azi, pentru că sînt două realități care nu se mai pot compara — Lovrinul este în acești ani o comună care traversează un profund proces de urbanizare, fapt cunoscut și prețuit în întreaga cîmpie de vest a țării.

Lăsînd cetatea Timișoarei în urmă, șoseaua duzilor ondulează blind printre nesfîrșite lanuri de grîu și de orz, mîngiate de vîntul neastîmpărat al întinsurilor agreste. Cîrînd se zărește, cu acoperișuri de olane roșii printre exclamațiile tremurătoare ale plopilor și prin perdeaua de pruni și caiși, comuna Becicherecul Mic. Aici a trăit o vreme Dimitrie Tichindeal. Oprim lîngă monumentul acestui părinte al fabulei românești și deslușim, cu vie emoție, inscripția săpată în piatră: „Ridicatu-s-a acest monument prin primăria Municipiului Timișoara la dorința fierbinte a toată suflarea românească din Banat întru preamărirea nemuritorului profet bănățean al Renașterii, pe care Eminescu l-a numit gură de aur, DIMITRIE TICHINDEAL, fost învățător național-nic în Becicherecul Mic...”

Continuîndu-ne drumul, trecem prin sate îngrijite cu pasiune pentru frumos și cu mult simț gospodăresc. Cîmpia nesfîrșită pare amețită de lumina curată și moale, de borangicuri ușoare, cu care trece în zbor acest anotimp al belșugului.

Ajunși la Lovrin, sîntem obligați, din cauza lucrărilor de canalizare care taie șoseaua principală, să ocolim pe o stradă lăturalnică — fericit prilej de a observa că spațiul apreciabil dintre gardurile curților și panglica de asfalt, altădată abandonat troscotului, a fost lucrat și semănat de gospodarii satului, astfel încît în fața caselor se întind, ca niște chilimuri, răzoare proaspăt stropite, în geometrii încîntătoare, de unde se recoltează legumele care fac, după cum vom vedea, faima acestor locuri.

Cu toate că am trecut în nenumărate rînduri prin Lovrin, abia acum îmi dau seama de farmecul nou al acestei localități. Cine vrea să vadă o comună frumoasă, respirînd un aer de tinerete, de prospețime și tonicitate, să vină la Lovrin, îmi spun.

PETRE Milităroiu, primarul comunei, o veche cunoștință, mă primește cu jovialitate. Discuția face numeroase meandre, primul este un interlocutor cu farmec. Îi spun că am văzut în drum un panou pe care scria: „Cinste unităților fruntașe din Comuna Lovrin distinse cu înaltul titlu de Erou al Muncii Socialiste și Ordinul Muncii clasa I” și-l rog să-mi reamintească acele unități. Petre Milităroiu suride aproape imperceptibil și mi se pare că în surîsul său este o legitimă satisfacție. Aflu că Stațiunea de mașini agricole din Gottlob și C.A.P.-urile din Lovrin, Tomnatic și Gottlob au primit titlul de Erou al Muncii Socialiste, iar Stațiunea de cercetări agricole din Lovrin, Întreprinderea

agricolă de stat și C.A.P. din Tomnatic, Stațiunea de mașini agricole și C.A.P. Gottlob au fost distinse cu Ordinul Muncii cl. I.

Oricine ar fi profund impresionat de cele auzite. Asta înseamnă că Lovrinul, împreună cu celelalte trei sate aparținătoare, este o comună în care se muncește cu abnegație, cu dăruire patriotică.

Dar primarul pare a nu fi mulțumit cu cele înfăptuite pînă acum. Discuția noastră este întreruptă, din cînd în cînd, de cetățeni care vin să întrebe, să ceară, să propună. Petre Milităroiu le răspunde calm, decis și cu o anumită tandrețe în glas, întîmpinînd și petrecînd oamenii cu o privire luminată, afectivă.

Lovrinul este una din cele 11 comune ale județului Timiș, cu un grad avansat de urbanizare, care vor deveni orașe. Comuna are 12 000 locuitori. Este una din cele mai bogate comune. Ea varsă din veniturile proprii 3 milioane și jumătate de lei la bugetul statului.

Vreau să aflu cîteva date despre procesul de urbanizare a Lovrinului. Primarul începe cu o cifră impresionantă: 17 milioane de lei economii obținute prin acțiunile de muncă patriotică, la înfăptuirea unor lucrări edilitare-gospodărești. Apoi: toate cele 4 localități ale comunei sînt legate prin drumuri asfaltate. În interiorul localităților s-au realizat 19 km de asfalt. S-a terminat școala generală din Lovrin, s-au amenajat încă 7 clase la Gottlob, precum și 3 localuri cu 9 ateliere-școală. Comuna are 7 grădinițe de copii, dintre care două noi, astfel încît toți cei 652 de copii de vîrstă preșcolară sînt cuprinși în grădinițe. Comuna Lovrin are 125 de cadre didactice.

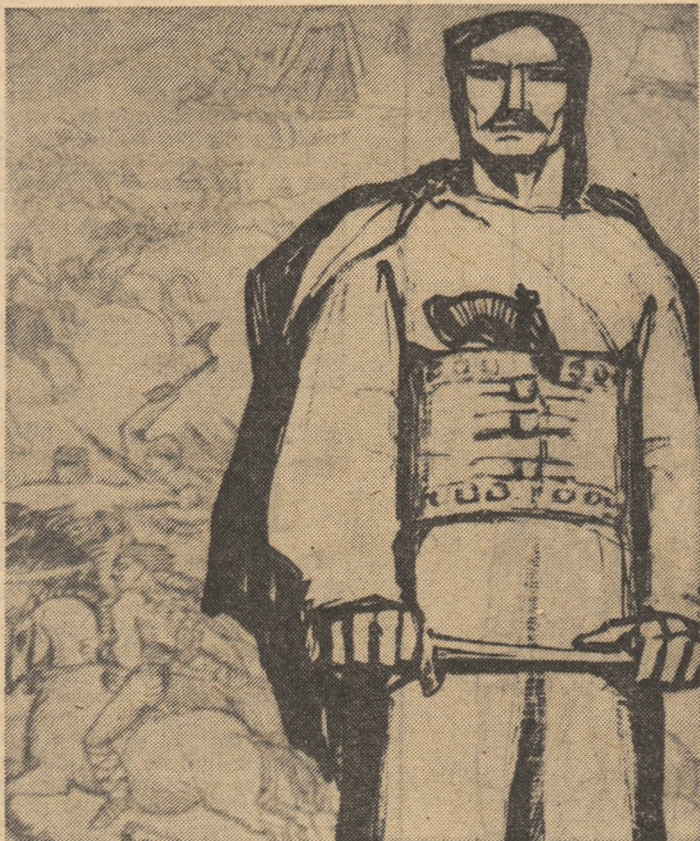
Carnetul meu de însemnări asimilează date emoționante. Aici s-a construit un ștrand de dimensiuni olimpice, cu bazin de înot pentru copii și terenuri de joacă. Mi se vorbește despre terenul de tenis de cîmp, despre terenul de fotbal, cu tribună, vestiare și baie de la Tomnatic și-mi amintesc că acest sat are o echipă de fotbal în divizia B — lucru rar, dacă nu unic în țară.

Notînd că biblioteca de centru are 14 000 volume și patru filiale sau că volumul desfacerilor de mărfuri către populație este de peste 57 milioane de lei, renunț să înscriu toate magazinele (unele cu autoservire), alimentarele, librăriile sau atelierele meșteșugărești, firmele comerciale tinzînd să ocupe toate clădirile din centrul comunei. Dar Lovrinul a construit 4 blocuri de locuințe, a început alimentarea cu apă curentă, are spital, case de nașteri, baie populară, 4 cămine culturale, trei cinematografe, cîteva restaurante și cantine, cofetării și foarte multe alte dotări care vorbesc de la sine despre înaintarea acestei localități spre oraș.

Ieșind pe străzile Lovrinului, primarul îmi spune că pînă seara va fi redată circulației o nouă șosea. Vizităm șantierul unui bloc de locuințe, parcul cu alei trasate riguros în umbra adîncă a copacilor. Pretutindeni este ordine și curățenie. Unde să fie prăfăria satelor de șes, șanțurile cu resturi menajere, înecate în bălării, de altădată? Ne-apropiem de Stațiunea de cercetări agricole. Cuprînd încă o dată cu ochii centrul Lovrinului. Primarul îmi urmărește expresia feței și-nțelege că sînt surprins și încîntat de tot ce-am văzut și-am aflat. Îi string mîna îndelung, el suride mulțumit, prevenindu-mi cuvintele cu care aș vrea să omagiez munca lui și-a harnicilor lovreneni.

Și plec spre laboratoarele și loturile de cercetări în care se pregătesc noi hibrizi de grîu și porumb, sau spre livezile de piersici, de cireși și migdali, iluminat de soarele amiezii și de miresmele țării.

Anghel Dumbrăveanu



... va fi înfățișat  
... grigore Pinte  
... Viteazul

... din țară-n țară trece  
... marea veste să se știe,  
... înă sus la împărăție.”

IMPĂRĂȚIA dă semne vizibile de neliniște, pentru că, deși ataca fulgerător și cu cete mici, Pinteaua avea o oștire mare organizată pe principii solide de strategie și tactică.

... le va fi învățat?  
... siliul de război de la Viena îl însă-  
... pe conducătorul gărzii de apăra-  
... Sătmăruului, Fredericus comes de  
... burg, să se ocupe personal de prin-  
... lui Pinteaua.

... ea nobilime se coalizează, baronii  
... să-și întărească puterea economică,  
... este focarul luptelor între principii,  
... marea otomană este tot mai aproa-  
... deseale incursiuni ale lui Pinteaua  
... întreg eșafodajul. Acest moment  
... mare principelui Francisc Racoczi al  
... cel mai potrivit pentru o răscoală  
... asburgică. Racoczi pornește răscoa-  
... mai pe teritoriile peste care domnea  
... dreptății lui Pinteaua, avînd în acest  
... pulația de partea sa. Pinteaua salu-  
... curie această răscoală anunțîndu-l  
... racoczi că i se alătură cu cei 4 000 de  
... rași și 800 de călăreți ai săi, fără a  
... a oștile de orașeni și țărani.

... pentru care, în februarie 20, anul  
... Leopold I, adresîndu-se „nobililor  
... onorați, respectabili și măreți”, dă  
... re :

... că cel faimos tilhar pe nume  
... predat pazei militare a Comita-  
... au în grija străzii, sau într-un alt fel  
... t deja, se zice, că a făcut o nouă  
... una și mai mare decît cea făcută  
... înainte în ținutul Transilbiscan sau în  
... sură foarte mare în părțile mara-  
... ne, sătmărene și bihorene... Din a-  
... cauză noi vă imputem prin a-  
... scrisoare și vă poruncim în moment  
... eluați acestea... să încercați tot  
... prezisul tilhar și pe însoțitorii a-  
... oriunde îi aflați sau întîlniți, prin-  
... în caz dacă se vor apăra, uicide-  
... ar, prin hotărîrea majestății noas-  
... 500 de taleri premiu să fie achitat  
... care pe zisul Pinteaua, precum este  
... îl predă viu sau mort...”.

... fusese prins de către strața căpi-  
... de Löwenburg, dar acesta prefe-  
... ei redea libertatea, într-atît îl în-  
... au oștile de haiduci cu care Pin-  
... jurase Baia Mare. Ceva mai mult,  
... a un veritabil căpitan de oști, cere  
... nii săi să nu mai fie numiți tilhari.  
... onța cu Racoczi, punctele de ve-  
... celor doi căpitani vin uneori în  
... Pinteaua nu este de acord cu o-  
... Sighetului, pentru că nu voia răz-  
... frați. La fel îl sfătuiește pe Ra-  
... facă și în cazul Băii Mari. Pro-  
... tive. Și în timp ce orașul era în-  
... de oștile răzvrătite, nobilii privesc  
... trupei din Turnul Ștefan și din  
... muniții. Căruțe cu merinde sînt  
... e muniții. Cine va fi avut inspirația  
... o bucată unui ciine, care moare  
... Acela va fi salvat oastea de la

pieire. Și în timp ce Pinteaua privește spre zidurile cetății, un glonț îl răpune.

„Pă Pinteaua l-o omorît la poarta de la Baia Mare — spune o poveste maramureșeană. Cînd o ridicat el mîna-n sus ca să spargă poarta cu baltagu — că poarta și tăt orașu a fost închis —, atunci l-o împușcat subsuoară. L-o împușcat așa dipce glonte nu prindea în el”.

Actul de deces al lui Grigore Pinteaua face parte din concluziile ședinței generale senatoriale a Comitatului și poartă data de 14 august 1703 :

„Printre ei, primul și cel mai însemnat a fost susamintitul Pinteaua care el însuși a luat parte la atacul porții... și în timpul atacului amintitul Pinteaua a fost împușcat”.

Atacul consemnat de aceste concluzii nu se va fi produs, de vreme ce tratativele dintre răsculați și conducătorii cetății Baia Mare au condus la încheierea păcii semnată de baronul Karoly. „Atacul” a fost o amenințare doar. Se știe precis că Pinteaua a fost ucis mișelește, din înălțimea turnului de muniții, și nu în timpul luptei. Pacea ar fi avut cu siguranță alte condiții dacă Pinteaua ar fi trăit.

Actele oficiale sînt păstrate în arhivele Băii Mari. Turnul de muniții se zărește din piața orașului, zidurile vechii mîoneterii dăinuie nealterate de vreme. Serpentinele Gutiiului conduc spre satele și orașele care îl păstrează viu pe Grigore Pinteaua Viteazul.

„Pinteaua, Pinteaua domn viteaz.  
Chiar cînd dormi ești încă treaz !  
Cu codrul te-ai înfrățit,  
Cu voinici te-ai însoțit...”

Maria Preduț

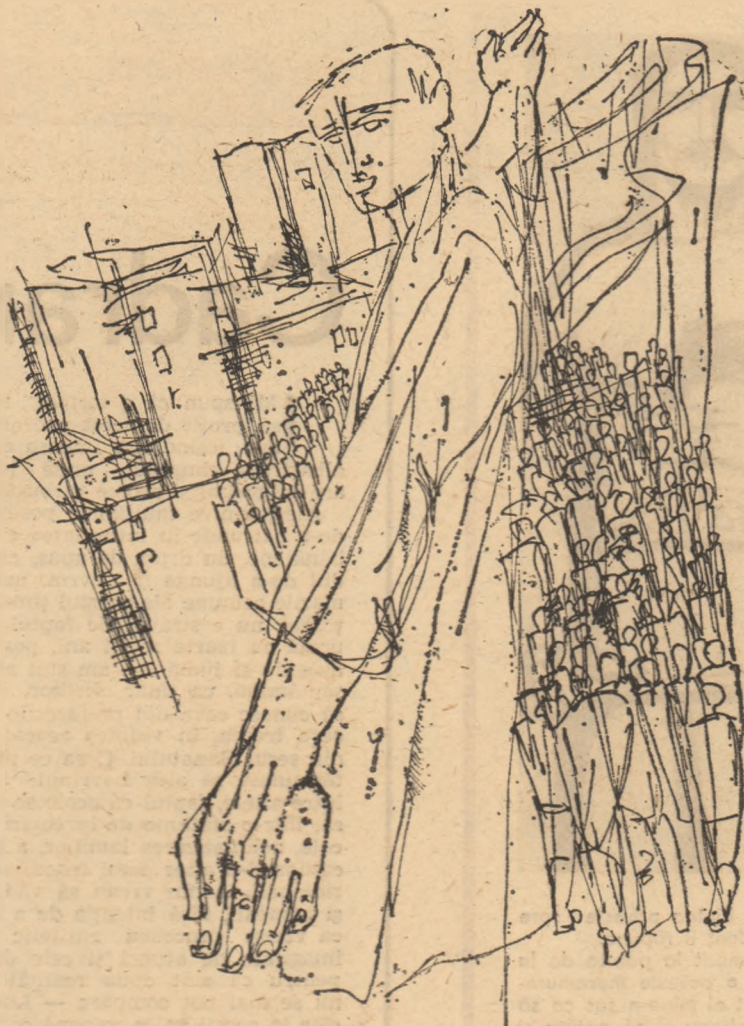


De aici a pornit glonțul care l-a răpus pe Pinteaua.





# Spre ziuă...



Ilustrație de Daniel Tolciu

**E**RA spre ziuă cînd orașul fu trezit de sirene din somn. Într-un gang de pe Calea Griviței apărură umbrele a doi oameni, lipite de zid. Întinericul străzii era aproape distrămat, dar rece și parcă tresăla. Sirenele urlau ca speriate, cu o mie de guri metalice, văzduhul vibra înăbușit, în gemete apocaliptice de fier. Geamurile din jur, întunecate, blindate de benzi încrucișate de hirtie, dîrdăiau mărunț și surd, ca de un cutremur ce le zgîlția numai pe ele. Oamenii forfotiseră pe stradă doar cîteva minute, atît cît alergaseră spre pivnițe și adăposturi, spre șanturile deschise din curți. Unii ieșiseră înfășurați în păături sau cu paltoanele pe ei, căci era primăvara devreme, cu copacii doar înmuguriți, și dimineața era umezeală și frig, și nimeni nu știa cît va dura alarma.

Cei doi ieșiră în gura de noapte a gangului, la stradă, și începură să numere clipele liniștii de peșteră, în care și văzduhul și pămîntul încremeniseră în așteptare. Viața nu mai era trădată decît de fluieratul cîte unui polițist stingher și de pașii patrulilor militare care răsuna pe caldarim ca pe un alt tărîm. Încă o clipă și cele două umbre țîșniră în stradă și o luară de-a lungul prăvăliilor, pe dreapta, către Gara de Nord. În urma lor, tipă tîgnalul unui polițist și ei se lipiră repede de zid. Într-o clipă, la încrucișarea cu strada Buzzești, un sergent fluiera de sub cornul de lumină albastră înspre Piața Matache, unde pornise în pas întins o patrulă românească. Cei doi își făcură semne cu mîna și porniră iar; înainte pășea un bărbat înalt și subțire, cu haina strînsă la piept și cu o pălărie pleostită de funcționar umil, care îi ascundea parcă anume fața; după el venea o femeie tînă, pe vîrfuri și cu pași mărunți, cu trupul mlădios, de nuielușă. Într-un pardediu ca cenușa veche și capul înfășurat într-un batic albastru. După aproape o sută de pași, bărbatul intră în deschizătura unei uși și așteptă, cu privirile pe stradă, pînă ce sosi și femeia și se ascunse lîngă el. Cînd îi simți răsuflarea ceva mai liniștită, șopti:

— De data asta, poate-o s-avem noroc...

Apoi întinse mîna și o trase ocrotitor după el, mai departe și tot în umbra zidurilor scunde și lungi. Liniștea de peșteră de după mugetul sirenelor se păstra încă și se adîncea, de parcă totul intrase într-o prăpastie de timp, dar pustiul străzii se lumina și întunericul de deasupra devenea mai vinăt, mai destrămat. Mai pîndiseră odată clipa asta, la ultima alarmă aeriană, dar fuseseră întorși din drum de cum țîșniseră din gang. Alarma aceea însă

fusesse dată în plină zi și nu durase decît cele zece minute de exercițiu, în care orașul trebuia să intre în pămînt, iar străzile în încremenire... Poate nici exercițiul acesta nu dura mai mult; ei însă trebuiau să ajungă oricum acolo, și încă să și plece, înainte de sfîrșitul lui. Dădură iar în fugă și o țîșniră așa pînă la capătul străzii Polizu, unde fură țintuiți în ușa unei clădiri eliptice, în formă de ou culcat, de un strigăt care venise din piața gării:

— **Halt... Alarm... Fliegeralarm!**  
O patrulă nemțească zvîcnise din umbra zidurilor gării masive și cenușii și tăia pustietatea pieții spre ei. Erau trei soldați, în linie și cu automatele la piept, cu căștile tucurii purtate pe ochi, cu încărcătoarele la centură și cutiile rotunde ale măștilor de gaze pe sold. Bărbatul apucă iar mîna femeii și se traseră pe lîngă zid, pînă la un gang, prin care țîșniră într-o curte, iar de aici, în fugă, în strada Polizu și apoi în grădina din fața Școlii Politehnice. Se pitiră între niște arbuști abia înfrunziți, lîngă grilajul înalt de fier, de unde puteau privi toată piața gării. Răsuflau aprins, cu gurile căscate după aer și ochii la nemți. Aceștia se opriseră în mijlocul pieții, crăcănați și cu mîinile pe automate, cu privirile ridicate la cer. Între timp, corzile liniștii aceleia de peșteră, și așa destul de subțiri, plesniseră pe neașteptate. Golul văzduhului alburii se umplea treptat de un vuiet metalic, încă depărtat și surd, ca al unui rol cu albinele de oțel ce-năpădea pămîntul. Venea din noaptea care scăpăta, de dincolo de oraș și cîmpia din jur, de dincolo de zărea care nu se vedea. Femeia se lipi de bărbatul ridicat într-un genunchi, cu simțurile zburzite:

— E bombardament, cu adevărat...  
— Poate e mai bine... tresări bărbatul.

Infrigurarea care îi țîntuise o clipă pe nemți, în mijlocul pieții, îi întoarse apoi la adăpostul zidurilor gării. Sirenele zbucniră pentru a doua oară, cu geamătul întretăiat și scurt, îngînat de șuierul locomotivelor din gară. Bărbatul apucă iar mîna femeii, ieșiră din grădina Școlii Politehnice și se furisară prin spatele noilor blocuri dinspre gară, unde se opriră o clipă la pîndă. Traversară apoi bulevardul Duca, intrară pe o stradă dreaptă și lungă, pustie, pînă la o curte cu poarta deschisă, în care se pitiră după gard. Calea Griviței era undeva în stînga, iar gara în urmă, dincolo de ea. Într-acolo, locomotivele încă fluierau, cu gîjlitul lor metalic parcă sugrumat. În timpul asta, vuietul avioanelor ajunsese chiar deasupra orașului. Văzduhul întreg vibra, înăbușit și plin, umflat ca de un vînt ce-l spîrgea în fiecare clipă. În aer, departe, plesniră primele salve ale

artileriei antiaeriene, exploziile lor se legară apoi în ropot, dar vuietul acela metalic încă creștea și se așeza. Geamurile începură să dîrdăie fără întrerupere, zumzîind. Pe cer, însă, acolo unde înfloreau norișorii alburii ai salvelor de artilerie, nu se vedea încă nici un avion. Femeia respiră adînc, cu mîna apăsată pe sinul stîng și se ridică în picioare:

— Hai, că mi-a trecut...  
În clipa asta, însă, văzduhul intră în clătinare, cu case, cu stradă, cu tot. Vuietul avioanelor fu acoperit de un șuierat sinistru și primul val de bombe bufni în stînga și în spatele lor, săltînd și despicînd pămîntul. Exploziile se înlăntuiră, asemenea unor trăsnete uriașe ridicate din pămînt și o suflare fierbinte mătură cartierul pînă la ei. Se auziră niște geamuri sparte, zăngănind, și apoi țipete de femei și de copii, înăbușite, ca din mormînt. Cei doi țîșniră de după gard și o luară pe mijlocul străzii pustii și lungi, cu vuietul după ei. În urma lor, tot înspre gară și Calea Griviței, bombele cădeau acum într-o curgere continuă, potop. Văzduhul se golise de mult de aer, iar pămîntul intrase într-un cutremur adînc, neîntrerupt.

La primul colț de stradă, se opriră iar; bărbatul sprijinit de zid, femeia împleticindu-se pînă la el. Răsufla șuierînd, cu gura după aer și singele în obraji mici și rotunzi, în ochii de cadină, codați. Bărbatul o primi la piept, ocrotitor și cu fața puțin speriată, întoarsă în partea de unde venea bombardamentul. Strada pe care se opriseră ducea în stînga spre Calea Griviței, iar în dreapta spre Bulevardul Filantropiei. Aici trebuiau să se despartă, dar femeia se liniștea mai greu. Aveau însă clipele numărate și el îi arătă o casă la fel ca celelalte, vagon, cu uluca verde, c-o singură fereastră la stradă și cu marchiza închisă cu ferestre de metal și geamuri zgrunțuroase, gîlbui:

— Dina, cunoști casa... Ai să mai poți?

Răbufniră alte explozii, în șir, și mai aproape. Valul de aer dens aduse fumul și pulberea pînă la ei. Femeia prinse, parcă pe loc, putere și curaj:

— Am să pot... pînă la sanatoriu, pe Filantropia, e doar un pas...

Bărbatul o întoarse cu fața la el, uîtînd o clipă de bombardament. Ochii-l măsliu erau cuprinși de-o îngrijorare de care nu putea scăpa. Cu o mîna apucă bărbia femeii, iar cu cealaltă îi viri la temple, sub baticul azuriu, șuvițele cînepii, umede de sudoare. Ochii femeii, de peruzea, mai puțin speriați, erau limbozi și calzi.

— Dacă nu vii într-un sfert de oră, nu te mai aștept...

— Așteaptă-mă... ceru femeia, sigură de sine.

— Pînă în clipa cînd încetează bombardamentul... atît!

Femeia se rupse de la pieptul bărbatului, ca dintr-o îmbrățișare, și o luă la fugă, singură, în partea unde arătase că este sanatoriu. Poalele parde-siului subțire îi fluturau mai sus de genunchi, iar picioarele îi licăreau alburii, ca sub o umbră zburătoare. Bărbatul o urmări o clipă, cu răsuflarea oprită și împovărat, cu privirile aprinse și grele. Apoi dădu colțul, intră în curtea cu uluca verde și bătu în ușa marchizei, un semnal grăbit de ciocănitore.

**E**RA desigur așteptat, căci dincolo de geamul gîlbui apărură silueta unei femei, cu mîna pe clanță.

— Cine-i?

— Lebăda neagră...

Cheia trosni în broasca mare de fier și bărbatul se prelinse pe ușa întredeschisă, tocmai în clipa cînd un nou val de bombe bufni năprasnic în cartier. Pămîntul săltase iar și casa începu să dîrdăie, întreagă, din temelii. Femeia suci cheia în broască și se trase repede în deschizătura ușii care dădea în casă. Tot aici se oprise și bărbatul, cu spatele lipit de toc de lemn și așteptînd ca pămîntul să se liniștească. Lumina zorilor, clăbucită și crudă, bătea prin geamul marchizei, gîlbueie între ei. Rămăsă la pîndă, singură în casă, femeia își țînuse firea pînă acum, cu inima cît o nucă de mică. De cum văzuse însă bărbatul în casă, își socotise poate misiunea ca încheiată și puterea îi slăbise dintr-o dată, încercată de un simțămînt de frică. O clipă privi spre ușă și poartă, cu gîndul — poate — la adăpost. Din tăcerea bărbatului înțelese că nu putea pleca și degetele-i noduroase și roșii, cu unghiile roase de soălat, i se încheștară pe șalul de lînă. Rămase în cadra ușii, cu umerii căzuți, așa cum stătuse, desigur, toată noaptea în așteptare. Deși obosite și încercănate, privirile păstrau încă lumina ascunsă care o țînuse pînă acum în picioare. Ele tresăriră, înviorate de lumina aceea, și se ațintiră, iscoditoare, asupra bărbatului:

— Ce e?

— Ne mutăm, șopti bărbatul, cu răsuflarea potolită. Apoi apucă umerii femeii, încercat de aceeași împovărare pe care o simțise și în fața celeilalte, în stradă... Tușă Fana, dacă nu ți-e frică, pîndește mai departe, de la geam... Femeia clătina capul, că rămînea oricum, și el întrebă: Spirea?

— Așteaptă... e jos!

Dar nu făcură decît cîte un pas, — ea spre fereastra de la stradă, el pe culoarul care ducea la celălalt capăt al casei-vagon cu camerele în șir —, că se traseră, iară, în deschizătura ușii. Casa saltă de-un nou val de explozii și se scutură o clipă mai mult, cu geamurile marchizei dîrdîind. Bărbatul înalt și slăbănog, subțire, se aplecă asemenea unui plop cenușiu asupra femeii, cu miile de frunze ale simțurilor înghețate. De data asta, explozia îl scosesse din gîndurile-i împovărate, trezindu-i teama că o nouă bombă ar putea cădea chiar pe casă. Împinse pălăria-i pleostită pe creștet, privi în jur, căutînd parcă o ascunzătoare, și abia acum îi văzu femeia ochii mari, roșii de oboseală. Fața-i prelungă, mai suptă ca niciodată, avea pielea ca de hirtie lipită pe fălci. Privirea-i însă, cenușie, îi era liniștită, cu lucirea stinsă, ca a unei ape așezată de mult.

Bărbatul însă se desprinsese și o luă pe culoarul îngust, cu pasul întins. La capătul acestuia, dădu presul la o parte și bătu cu călcîiul într-un chepeng de lemn. Jos, sub dușumea, zului un zăvor și chepengul fu împins în sus. În deschizătura lui apărură capul osos și mare, cu părul mărunț și rar, cu fața galbenă, proaspăt bărbierită, al unui om care se vede că stătea de mult în pivniță, ascuns. Ochii acestuia, rănii chiar și de lumina vinată, neîmplinită a zorilor de april, tresăriră, de cum deslășiră chipul noului venit. O prospectivă neașteptată îi înșeninase dintr-o dată. Noul venit lăsă să-i cadă chepengul deasupra și coborî apoi, în întuneric, pipăind cu virfurile picioarelor scara de lemn. În pivniță era un întuneric difuz, lumina împlicată de afară luca într-o ferăstruică de cîteva palme, asemenea unui geam înghețat. Spre colțuri era o beznă jilavă și mirosea a pămînt și cărămidă, a hirtie umerată și cerne-luri de tipar. Aerul era stătut, de zăm-nic închis.

— Ești gata? Întrebă noul venit.

— Aproape, răspunse celălalt cu gla-



sul puțin ruginit, atins de umezeală... doar mașina n-am putut să o-nfășor...

— Aprinde...

Cel găsit în pivniță scăpăra un chibrit și întinse bobul de lumină spre o luminare dintr-o firidă săpată în zid. Afară însă bufniră alte câteva bombe și pivnița fu zguduită ca de cutremur adînc. Flacăra luminării, gălbuie, pîlbi de câteva ori, gata să se stingă. Cei doi se lipiră de zidul de cărămidă, cu inimile ticăind. O mină de țărîniță și moloz le țîrî pe capete ca un praf de nisip. Aici, pămîntul gemea înăbușit, iar vuietul avioanelor ajungea ca un bîzîit de bărzăune intrat pe ferăstruică. Lumina luminării, neîmplinită, se așeză apoi pe obrajii lor, încremeniți. Din întuneric apărură o masă din scîndură de brad, cu urme de praf în pătrățele pe fața ei, iar la picioare o ranită de soldat, cu niște casete stivuite în ea și o pătură făcută sul deasupra. Într-un colț, pe jumătate în întuneric, era un pat de lemn, cu saltea de paie dată la perete și scîndurile dezgolite. Sub firidă, în bătaia luminării, o mogîldeață ca de om chirchit acoperită cu o pătură, spre care noul venit întinse mîna :

— Repede, Radule...

De sub pătură apărură o mașină manuală de tipărit, tip „Boston”, pe care noul venit o lăsă o clipă mai mult în lumină.

— Uită-te la ea, că n-ai s-o mai vezi...

— Va să zică, așa ?! făcu cei al cărui nume cunoscut de femeie era Spirea.

— Da, vă despărțiți... o să ieși la aer... Doar vezi ce e afară !

Potriviră iarăși pătura și, în timp ce unul ținea mașina îmbrățișată, celălalt o legă cu o funie, strîns, așa încît mogîldeața căpăta tot mai mult înfățișarea ceea de om chirchit.

— Și cine vine s-o ia... Balica ?

— Nu... el e plecat la o altă ascunzătoare, tot în partea asta, să mute de asemenea niște armament... Aici vine Dina, cu o ambulanță... Și abia apoi Balica, pentru control !

Luară mogîldeața pe brațe și o mutară lîngă scara de lemn. Petre Angheliu, al cărui nume adevărat nici Spirea nu-l cunoștea, întoarse privirile în pivnița luminată gălbui :

— Manifeste mai ai ?

— Nu... pe ultimele le-a luat Lambrina, pentru Dragomir...

— Bine, că mi-am adus aminte... mîine seară te duci tu la înfîlțirea de control din gară cu el, cu sergentul... o să se bucure, că mereu întreabă de tine... poate o să lucreți iar împreună... e vorba tot de armată !

Tăcură, cu simțurile înfiorate. Pivnița sălta și gemea afund, gata, cînd să-i arunce — cînd să-i înghită în pămînt. Țărîna curgea acum neîntrerupt, și din tavan și de pe ziduri, țîrîindu-le uscat la picioare. Aproape, pe Calea Griviței, bombele cădeau covor, bufnind înlăntuit. Și erau încă în cutremurare, cînd o bombă vui chiar deasupra lor și plesni alături, poate chiar în vecini, repezind pereții peste ei și stingîndu-le lumina. Se agătară de zidul de cărămidă, pe întuneric, dar o altă explozie îi trînti din nou la pămînt. A treia căzu chiar pe casă, la capătul dinspre stradă, și casa sălta, ca despicată. O clipă, totul pluti în gol, fără de nici un pic de aer, apoi se auziră zidurile trosnind și năruindu-se deasupra, ca într-o curgere de pietre. Întunericul din pivniță, adînc, era acum plin de praf de cărămidă și moloz, aerul uscat, cu miros de vatră arsă. În ferăstruică nu mai lucea decît o pată de lumină vinată, cît un bănuț de mică.

— Ești întreg ? mormăi Angheliu. Își aduse, însă, aminte de femeia rămasă în casă de veghe și îngăimă... Oh, tușa Fana !

Și-n chiar clipa aceea o și luă, de-a bușilea, spre scara de lemn. În drum, dădu de Spirea, care se aduna de pe jos și scutura din nou chibritul, și apoi de „Boston”-ul încărcat de moloz. Pe scară însă se opri, cu umerii înțepenii în chepengul de lemn și sub cernerea țărîniței care curgea printre scînduri. Chepengul era blocat pe afară, întreg, de dărîmături. Izbîită de explozia din față, casa căzuse poate toată pe pivniță, morman. Jos, Spirea aprinse lumina din firidă și căută apoi, cu bățul de chibrit ridicat, cele din jur. Toate erau la locurile lor, albite de moloz. Urcă și el pe scară, se opintiră amîndoi cu umerii în chepeng, dar nu-l putură nici măcar cliți. Coborîră, mutară patul sub vîna de lumină și începură să tragă cărămidile din ferăstruică. Apoi înfîșeră un drug de lemn între gratii și se opintiră pînă ce

vergelele de fier săriră din zid. Lumina dimineții, turbure, bătu pivnița pieziș, ca un snop de raze.

**A** FARĂ izbucnise invălmășeala de după bombardament. Pe deasupra vuietului de avioane care se îndepărta și a exploziilor dinspre Ateliere, se auzeau țîpete de femei și de copii, strigăte disperate și hohote de plîns. Apoi se deslușiră clopotele pompierilor, iar în invălmășeală, tropote și gură de soldați. În tăcerea din pivniță se auzea țărîna încă țîrîind și se simțea, prin ferăstruică, miros de fum și de cenușă. Angheliu, care se trezise fără pălărie, cu părul rar tixit de moloz, se înălță pe virfuri, să iasă pe ferăstruică. A trebuit, însă, să salte pe umerii lui Spirea, ghemuit lîngă zid, ca să se poată țîri afară.

Priveliștea dărîmăturilor îi tăie pînă la clipă răsufierea ; întreg cartierul era la pămînt. Rar, la șapte-opt case, mai rămăsese cîte una în picioare, cu zidurile crăpate pieziș sau în zig-zag, și acoperișurile hiite. Unele ardeau, cu flăcări jucînd pe tablă, altele, din care rămăsese doar zidurile, fumegau subțire. Pulberea de moloz și cărămidă nu se așezase încă și întinderea ruinelor se pierdea în lumina vinată, împiclită, și înspre gară și înspre Ateliere. Ultimele bombe zguduiau pămîntul dincolo de Ateliere, înfundînd zarea orașului cu nori noi de pulbere și fum. Deasupra Gării de Nord plutea un imens nor de moloz și de cenușă din care se ridicau coloane groase de fum negru. O mașină de-a pompierilor, din primul eșalon, apucase pe strada asta laterală și bătea cu vîna ei de apă acoperișurile a trei-patru case care ardeau cu vîlvă-tăi. Încolo, mulțimea oropsită care abia acum se aduna de prin adăposturi, și cîteva echipe de soldați care tăbăriseră pe dărîmături.

Petre Angheliu se opri din fugă, stupefiat, lîngă scheletul de fier al marchizei, rămas fără de geamuri, într-un morman de cărămizi. Bomba căzuse în colțul casei, la stradă, și culcase totul la pămînt. Curtea era deschisă ca un maidan, uluca verde spulberată. Peretele de la stradă nu rămăsese decît pe jumătate în picioare. Pe Fana Bobe o descoperi la locul ei de la fereastră, ghemuită lîngă zid și îngropată pînă la mijloc în moloz. Gemea pierdută, cu fața-l micuță plină de singele ce-o năpădiseră pe nas și pe gură, cu pieptul scofilit și mîinile zdrebite de dărîmături. Scormoni ca un cîine în jurul ei, pînă mai jos de genunchi, o apucă mototol în brațe și o trase, ca din rădăcină. O întinse lîngă scheletul marchizei, cu fața în sus, pe dărîmăturile cu cioburi galbene de geam. Fața-l era o piftie de singe, pieptul doar la cîteva clipe i se mai umfla o dată, fără putere, încremenind. Angheliu alergă la stradă, cu părul și fața răvășite, dar ambulanța nu se vedea... „O fi lovit-o poate și pe ea o bombă, gîndi despre Dina, sau a fost trimisă după raniți !” Pe stradă apărură cîteva soldați, scrutînd curțile și dărîmăturile, după cei îngropați de vii.

— Aici, camarade ! strigă Angheliu.

Soldații alergară după el, în curte, și se apucară să deblocheze culoarul, dincolo de marchiză. Angheliu cerceta culoarul pas cu pas, urmărind să descopere tăietura chepengului în podina de ciment. Cînd dădura de dreptunghiul de scîndură, se repeză de-l mătura cu palmele și apucă singur belciugul de fier. Smuci, și la picioare i se deschise gura pivniței, cu întunericul umerid și cu miros de ziduri adînci. Apoi se lăsă într-un genunchi, oprind privirea soldaților :

— E cineva aici ?

Scara pivniței trosni sub niște pași și la picioarele soldaților apărură chipul lui Spirea, cu fața galbenă și trasă, ca zăpăcită, cu ochii însă la pîndă, mijiiți.

— Doar eu... murmură lăcătușul.

— Dar pe ea de ce n-ai luat-o ? întrebă un soldat, cu gîndul la femeia întinsă pe moloz.

— N-a vrut, se apără Spirea... a zis că aici moare îngropată de vie !

— Acuma, poftim ! se degajă soldatul.

În clipa asta, în curtea fără de gard, intra mașina ambulanței, cu spatele, după semnele Dinei, îmbrăcată acum într-un halat alb. Angheliu păși în înțîmpinarea soarelui și îi arătă trupul femeii care nu mai răsuflea. O clipă se priviră cutremurați, cu fețele de pămînt.

— Mai aduceți trei raniți... spuse Dina soldaților, să scape de ei.

Angheliu așteptă ca soldații să iasă la stradă și abia apoi îngenunche, prăbușit, lîngă trupul femeii :

— O luăm așa... și vedem acolo...

Dina se apucă să bandajeze umărul și fața moartei, cu mîinile tremurînd. Angheliu alergă în pivniță și scoase cu lăcătușul, pe brațe, „Boston”-ul înfășurat în pătură, pe care îl ascuseră în ambulanță, în fund. Tot acolo împinseră și ranița cu casetele de litere și pătura legată sul. Apoi se întoarseră la soră, cu una din țîrghi, și ridicară trupul Fanei, cu privirile în jur. Scoaseră și celelalte țîrghi și rămaseră cu ele la picioare, să aștepte soldații.

— Bandajează-l și pe el ! arătă Angheliu spre lăcătuș. Scapă mai ușor așa... Apoi urmă, îngîndurat : Dacă te-ntreabă cineva de acte, ești sinistat... a căzut casa pe ele...

Și-n timp ce sora înfășura fața și capul lăcătușului, să fie cît mai greu de recunoscut, Angheliu și șoferul umplură ambulanța cu raniți aduși de soldați. La despărțire, Angheliu îl trase pe Spirea de o parte și-i șopti, să-l aștepte pe Balica doar atît cît țîne zarva asta de după bombardament.

— Dacă nu vine, pleci singur... mîine seară deci, la opt, te înfîlțezi cu sergentul în Gara de Nord, să vezi ce-au făcut cu manifestele... Noi abia simbată seara ne vedem, la Cocorul !

Sora urcă lîngă șofer, iar Angheliu sări pe ușa din spatele dubei cu cruce roșie, pe care o trase cu putere. Ambulanța ieși în stradă, legîndu-se printre dărîmături și intră în viteză, cu sirena șuierînd. Spirea se așeză pe ruine, cu capul bandajat în mîini, să-l aștepte pe Balica. După ce termina cu armele, acesta urma să facă obișnuitul tur de control, să afle de la Fana Bobe, ce se întimplase după mutarea tipografiei. Clipele de încordare însă trecuseră și Spirea fu izbit de zgomotele din jur, de parcă abia acum deschisese o imensă fereastră spre viața cartierului. Vuietul avioanelor lăsase deasupra orașului liniștea unei împletiri înfricoșătoare și grele. Lumina dimineții de primăvară, vinată și rece, era împiclită de pulbere și fum. Spre Gara de Nord și Ateliere, norii crescuseră, groși ca de dohot și împunși de flăcări roșietice, negre. Aproape nu se auzeau decît țîpetele invălmășite și plînsul celor ce-și căutau morții sub dărîmături. Strada și ruinele se umpluseră de oameni și soldați, parcă porniți în roire. Pe mormanele de cărămizi și moloz, femei singuratic, ieșite din minți, urlau cu copiii morți sau raniți în brațe, întinse pe dărîmături...

**P**E Calea Griviței trecea în goana mașinilor al doilea val de pompieri și de soldați. În zarva asta, putea să treacă și pe acasă, pe stradă cel puțin, să se încredințeze că Răducu scăpase. Dar numai ce apucase Calea Griviței, și auzi o femeie, povestind uimită cum aproape de cimitir o bombă aruncase în aer niște arme și poliția prinsese pe unii care le adunau. Uită de copil și o apucă într-acolo, peste dărîmături. Pe o stradă din coasta cimitirului dădu de-o mulțime îngheșită în cerc, oprită de niște polițiști. O bombă căzuse drept pe gardul cimitirului și spulberase casele de dincoace de gard și mormintele de dincolo, trîntind aproape toate crucile la pămînt. Într-una din curți, pe-o grămadă de cărămizi și moloz și lîngă o pivniță, deschisă ca o cutie de beton îngropată în pămînt, un comisar cu fața tuciuire și ochii imobili, cu mîinile la spate și pieptul bombat, încărcat de brandenburguri albe, trona întunecat liniștea din jur. În fața lui, între doi agenți civili, Balica, bine clădit, cu un cap mai înalt decît agenții și brațele atîrnîndu-i parcă fără de rost pe de lături, privea împînzit un sac prăvălit la picioarele lui, plin cu niște puști înfășurate strîns pe deasupra. Balica arăta ca tăvălit în praf de moloz, cu hainele de doc albastru, alburite, cu părul și sprincenele încărcate de pulbere zgrunțuroasă. De pe frunte și timp la dreaptă, de sub păr, i se scurgea încă singele, gros, întinat de moloz. Se vedea că fusese prins de dărîmături și strivit de ele, că abia i se lega răsufierea. Cît ținea ochii închiși și buzele strînse, fața-i însăngerată părea acoperită de-o năframă roșie, cu un colț întins pînă pe gît și pe piept. Cînd vorbea, împins de comisar, albul ochilor îi strălucea, încremenit, iar dinții, puternici și curățai, îi sticleau între buzele groase. Ieșise din negura în care căzuse, cît stătuse sub dărîmături, dar era încă amețit căci se ținea cu greu pe picioare și căuta chipul comisarului ca într-o ceață. Comisarul făcu un pas spre el, îngîndurat :

— Va să zică, n-ai acte ?

— N-am... adică, nu le am la mine...

Balica, al cărui nume adevărat doar Petre Angheliu îl cunoștea, se întrepruse, cu privirile înghețate. Căută o clipă de răgaz, să-și adune gîndurile zdruncinate. Simțise poate singele în ochi și pe buze și își șterse fața, ca de sudoare, cu palma mîinii drepte făcută căuș. Mulțimea, mută și înnegurată, cu ochii doar la singele lui, dădu în murmur de împotrîvire.

— Sălbăticie curată... ca pe cîini !

— Liniște, scriși comisarul, întors spre mulțime... împrăștiți-vă !

Sergentii de stradă, cu uniforme de postav roșcat pătate de asemenea de moloz, ridicară bastoanele de cauciuc, dar nu putură împinge mulțimea decît la încă șapte-opt pași. În clipa asta, Balica se clătina ca amețit și apoi se prăbuși moale, între agenți. Mulțimea dădu în țîpăt, huiduindu-i pe polițiști, dar nu se încumetă să se apropie de ei. În frămîntare, Spirea ajunse în primul rînd, cu ochii — două găuri de umbră în bostanul capului — încremeniți. Așa văzu ochii lui Balica, întredeschiși și cu pleoapele însingerate, cîntînd pe ascuns un loc de fugă — printre polițiști. Un singur salt și mulțimea l-ar fi înghițit ca o apă... Socotise, poate, că nu era cu puțință și își întoarse privirile spre cimitirul răvășit... Apoi, se ghemui crispat de durere, dar genunchiul de pe care trebuia să țîșnească nu-l mai ascultă.

— Ridicați-l ! ordonă comisarul.

Agenții îl săltară între ei, de subsoari, cu fața la sacul cu arme de la picioarele comisarului. Acesta mai făcu un pas spre el, încercă să-l ridice bărbia cu degetul, dar se feri de singe și-l împunse în burtă :

— Cu cine mai erai ?

Balica tresări și, chiar așa însingerată, fața îi lumină o clipă. Înțelese că ceilalți scăpasera, cu arme cu tot, că numai pe el îl prinseseră dărîmăturile.

— Unde au plecat ăia cu armele ?

— Arme... care arme ?! se arătă surprins, de parcă atunci vedea sacul dintre el și comisar... Nu știu nimic ! se lepădă, naiv... M-a prins bombardamentul pe stradă și m-am adăpostit aici...

— Aici, tocmai în casa asta ! mirii comisarului... Cum a fost, sergent ?

Unul dintre sergenții de stradă zvîcni spre comisar, cu mîinile pe coapse :

— Cum v-am raportat, să trăiți... începuse alarma și am trecut pe stradă, să între oamenii la adăposturi... că stau toți în porți, pînă văd avioanele deasupra... În urma mea, o mașină cu farurile stîlce... „Militară !” zic și îmi văd de treabă... Cînd au început să cadă bombele, am fugit încoace, să mă ascund în cimitir... E locul deschis și, numai dacă-ți pică bomba-n cap !... Dau să trec prin curte și văd mașina trasă la ușă... Dumnealui căra sacii din pivniță, în brațe, iar un sergent îi culca în mașină... Am zis că jefuiesc, și ies în stradă, după ajutoare, fluierînd... Cade însă prima bombă și mă trîntește la pămînt... A doua curăță cimitirul și casa, și-mi taie răsufierea... M-am trezit cu dumnealor, arătă spre cei doi agenți civili, că mă-aghiontesc cu picioarele în coaste... „Ce era cu mașina aia militară ?”... „Nu-ș’ ce-ncărca aicea, lîngă cimitir !”... Intrăm în curte toți trei... mașina nicăieri... casa, întreagă la pămînt... nimeni, nici în curte, nici în cimitir... doar niște picioare se vedeau de sub dărîmături... scormonim noi, repede, și dăm de dumnealui, prăbușit peste sac... nu mai răsuflea...

Comisarul îi făcu semn să se oprească și împunse iar burta rănîtului, ținut de agenți. Ochii lui Balica se scaldau acum în singe.

— Cu cine ai fost și unde s-a dus mașina ?

— N-am fost cu nimeni și n-am văzut nici o mașină, murmură Balica, tot mai stăpîn pe sine. Pe buze, singele începuse să se usuce, albit de moloz... Nu știu nimic !

— Atunci, cum de te-au găsit cu sacul în brațe ?

— Eram în neștiință, rănît... puteau să-l pună în brațele oricui !

— Mă, bolșevicule ! țîpă comisarul, și-i clătina capul c-o singură palmă, fără să se mai ferească de singe.

Mulțimea dădu în vuiet înăbușit, dar sergenții de stradă o împinseră pînă dincolo de dărîmături. Spirea se trase dintr-un grup de muncitori și ucenici în salopete, prinși de bombardament în drum spre Ateliere, căci ochii polițiștilor erau îndreptați mai mult înspre aceștia, deși mai bătaioase se arătau femeile din față. Comisarul, buzat și negru, își șterse mîna de singe cu batista scoasă în virful degetelor din buzunar și silabisă, cu ochii neguroși :

— Ascultă, bolșe-vi-cu-le... dacă nu spui într-un minut, îți pun sacul în brațe și te-mpușc... tentativă de crimă la siguranța statului, pe timp de bombardament !

(Fragmente din romanul FOCUL ALB)



# Criticii teatrali, într-un schimb internațional de experiență

**C**riticii dramatice din Canada, în frunte cu Don Rubin, directorul celui mai prestigios mensural de specialitate, au trimis invitații redactorilor șefi de publicații teatrale și șefilor de rubrici specializate ale revistelor culturale din mai multe țări poftindu-i la o conferință internațională profesională. M-am aflat astfel, în iulie, la Toronto și apoi în orașele Stratford, Niagara, Lennoxville, Hatley, Ottawa și Montreal împreună cu douăzeci de colegi din unsprezece țări, lucrând și conlucrind într-o atmosferă amicală, văzând premiere și festivaluri, participând la manifestări culturale și, la un moment dat, chiar la jocurile olimpice.

Inițiatorii conferinței au propus elaborarea, în comun, a unui proiect prevăzând întemeierea unui Serviciu internațional de informație teatrală, pornindu-se de la adevărul că știm foarte puțin unii despre alții, iar diseminarea pieselor, cărților, știrilor este acum anevoioasă și precară. Într-adevăr, chiar de la sosire, în sala ce ne-a fost rezervată, la Universitatea York, fiecare participant a pus pe masă periodicul la care lucrează precum și alte cărți de referință sau reviste din țara sa, observându-se unanim că rubricile de informații, bibliografie etc. sînt extrem de lacunare. Personal am fost afectat de faptul că singura publicație a Institutului Internațional de Teatru (aparind la Paris), publicație dedicată exclusiv știrilor din lumea întreagă, nu cuprinde — de doi ani, cite numere am văzut acolo — nici o veste, nici o notiță, nici o mențiune la rubrica „piese noi în lume” despre mișcarea noastră teatrală. Tot astfel, în revista londoneză de informație și bibliografie „Theaterfacts”, care inventariază volumele și premierele din aproape toate țările europene, nu am întâlnit mențiuni cu privire la mișcarea noastră teatrală. Este ciudat, inexplicabil. Nu-l mai puțin adevărat că nici criticii canadieni de pe coasta Pacificului nu știu decît foarte vag ce se întîmplă în orașele canadiene de pe coasta Atlanticului, iar ziaristii new-yorkezi ignoră fenomene din cele mai reprezentative ale teatrului de pe propriul continent.

Tocmai de aceea, punându-ni-se la dispoziție lista (probabil încă incompletă) a celor peste cinci sute de reviste teatrale, sau cu preocupări teatrale esențiale, din lumea întreagă am fost rugați să meditam la posibilitatea unui schimb sistematic de informații, pe bază necomercială, de reciprocitate colegială, vizind premierele din fiecare țară, cărțile de teatrologie, piesele editate, festivalurile, turneele și alte elemente susceptibile de interes din viața teatrală națională.

**D**UPĂ două săptămîni de muncă intensă, controverse fertile și cooperare sinceră s-a ajuns la formularea provizorie, în consens unanim, a proiectului, pe care un comitet de legătură, cu puncte stabile la New York și Varșovia urmează a-l prezenta la UNESCO, la I.T.I. și la Asociația internațională a criticilor teatrali. Evident, autorii proiectului, neavînd mandat de reprezentanță, au declarat că nu-l consideră decît ca o ipoteză ce urmează a fi confirmată de autoritățile, sau organizațiile, sau publicațiile dintr-o țară sau alta. Totuși, în lungile ceasuri de activitate comună ne-am putut cunoaște mai bine, am aflat multe unii de la alții și ne-am confruntat cunoștințele și experiențele. Deși era un conclave de critici, s-a discutat despre teatru și teatre, mai puțin despre meserie. Don Rubin, care în calitate de conducător al Conferinței a desfășurat o enormă muncă organizatorică, dînd dovadă și de o admirabilă pondere, ne-a familiarizat cu problematica actuală a teatrului canadian și ne-a favorizat remarcabile întîlniri cu dramaturgi, regizori, actori, directori de instituții, miniștri — cu care am putut discuta, deschis, pe îndelete, tot ceea ce ne interesa. Evident, mi-a făcut plăcere să vorbesc, la rîndul meu, — în susținerea necesității unei vaste teatrolוגии mondiale anuale — despre stadiul actual al teatrului românesc, cu interesanta-l mișcare de idei și extensia acesteia în toate zonele țării, cu manifestări de cultură specifică la care concură toate categoriile de creatori. Am ascultat, cu deosebită satisfacție, recunoașterea dintre cele mai autorizate ale succeselor noastre. Colega britanică a pomenit despre „extraordinarii regizori din România”, o colegă poloneză, Margareta Semil, a evocat capitolul românesc din cartea pe care o pregătește, consacrată teatrului european de azi, Mendel Kohnsky din Ierusalim s-a referit cu respect la autori de-ai noștri de azi, Peter Hay din Vancouver a declarat că munca lui Liviu Ciulei pe scena principală din orașul lor (pentru montarea spectacolului *Leonce și Lena* — anul trecut) ca și rezultatele au fost „de-a dreptul fascinante”, Leena Kulovaara din Helsinki a avut gentilețea să aducă și să ne înfățișeze

Între 7 iunie și 16 octombrie se desfășoară Festivalul teatral din Stratford (Canada); în imagine, scenă din spectacolul shakespearian *Măsură pentru măsură* (în interpretarea actorilor Douglas Rain, Tony Van Bridge, William Hutt)

cronici, fotografii și alte materiale documentare ale ultimei premiere a Teatrului național finlandez (în mai) cu *Matca* de Marin Sorescu, Françoise Kourilsky (Paris) a amintit, foarte favorabil, spectacolele românești pe care le-a văzut cu ocazia turneelor lor franceze.

**D**ESPRE profesie, drepturile, obligațiile și răspunderile ei am avut prilejul să ne întîrim, pe larg, la Conferința națională a criticilor canadieni, cu care ne-am intersectat la Ottawa. Centrul național al artelor, somptuos, impunător edificiu în marmură neagră, conceput ca un complex cultural cu foarte ramificate activități, a inițiat și adăpostit, într-o frumoasă sală hexagonală, această conferință. Timp de trei zile s-au discutat următoarele teme: „Critica față în față cu arta și cu societatea”, „Critica față în față cu mass-media”, „Critica față în față cu sine însuși”. Cei 150 de participanți, critici, artiști, demnitari culturali, directori de ziare au ascultat în fiecare zi cite doi pînă la patru referenți — canadieni, americani și englezi — și s-au angajat în pasionante dezbateri. Sala era un păienjenis de fire, — căci se vorbea în două limbi, engleză și franceză, și fiecare participant avea la dispoziție un microfon și un minuscule receptor pentru limba în care dorea să asculte. Dezbaterile erau conduse de un personaj spiritual și prompt, dar care n-avea nici o legătură cu domeniul, fiind decît cu atît mai simpatic tuturor.

O dezbateră densă, la obiect și extrem de polemică, dar fără nici o singură injurie, sau vreun atac personal, fără o singură referință particulară de natură jignitoare. Cîteva opinii au constituit în principal temeiurile polemicii: cronicarul ziarului londonez „Times”, Bernard Levin, a afirmat că criticul nu scrie decît pentru el însuși, nu trebuie să fie adeptul vreunei politici, este un ins asocial, nu-l interesează naționalitatea operei și n-are nevoie să cunoască nici un teatru dincolo de cortină, nici un artist și nici un autor dincolo de existența lor publică. Dirijorul, regizorul și compozitorul canadian Serge Garant a propus să se considere critica o activitate parazită, susținută de oameni care nu și-ar putea câștiga altfel cele necesare pentru trai. Un ziarist american a afirmat că în majoritatea ziarelor din țara sa critica e un act efemer, jurnalistic, superficial, nu e culturală.

Reacțiile la aceste opinii, și la altele, asemănătoare — reacții felurite, dar cel mai adesea pline de miez, unele de-a dreptul strălucite, — au constituit sarea conferinței. Rezum, în enumerare sumară, fără a mai numi vorbitorii — deoarece ar lua prea mult spațiu: Criticii sînt profetii teatrului, ai artelor, ei sînt necesari și sanitari în lumea creației, rolul lor extraordinar e să medieze între artist și public, alcătuiind, în lumea întreagă, un „partid al noului” (Un autor dramatic, profesor universitar la Toronto). Criticul e responsabil cu toate problemele culturale ale teatrului; nu-l vîd ca pe un cerber, dar nici ca pe un supporter, ci ca pe un om care și-a asumat o funcție stimulatorie și care creează un climat emula-

tiv. Îi cer să ajute piesa bună să se nască și, în aceeași măsură, să ajute piesa proastă să moară (Un editor). Toți dramaturgii și actorii cer cronici constructive, dar în fond ei vor cronici adulative. De aceea e necesar să ne lăsăm influențați mai mult de spectatori decît de artiști. De altfel, socot că criticul va dispărea atunci cînd fiecare om își va putea exercita liber facultatea sa critică de consumator al artei (Un critic radiofonic). Criticul se constituie ca un factor de progres, el nu are a fi tribut ar modelor, dar nici nu l se poate cere să nu observe marile schimbări din artă; obiectivitatea sa e aceeași ca și a unui om de știință (Un regizor). Așa cum nu putem izola arta de societate, nu-l putem desprinde nici pe critic de îndatoririle sale sociale. Problema nu e de a ne angaja într-o dispută sterilă despre raporturile criticului cu societatea, ci de a căuta metodele prin care putem ridica aceste raporturi la un grad înalt de eficiență. Acum nici nu se mai poate să nu fii avangardist — dacă ești critic adevărat — nu în sens artistic, ci social, să nu fii adică în avangarda mișcărilor pentru o societate mai dreaptă (Un

critic de televiziune). Unii pretind că ei scriu pentru posteritate, nu pentru lumea de azi. Dar ce e posteritatea altceva decît un depozit al prezentului viu? Ori ca să prindem ceea ce e viu în prezent, trebuie să captăm sensurile cele mai profunde, acelea care leagă actul artistic de lumea reală (Un profesor universitar de filologie). Nu mai putem accepta modurile ossificate de a face cronică dramatică, deoarece prin acestea se consideră că cititorul ziarului n-a evoluat, că teatrul n-a evoluat. Schimbați, stimati critici, și instrumentele dumneavoastră de lucru, numai astfel nu veți fi inactuali și deci indezirabili (Un director de ziar din Quebec). Criticul e un om cu program estetic și acest program, dacă e solid și rațional, contribuie, odată îndeplinit, la înriurirea spiritului public (Un critic polonez). Sint critici slabi, care nu cunosc teatrul, scriu urit și plictisitor, se bat zadarnic cu artiștii, dar de ce să judecăm activitatea criticilor de ansamblu după aceștia și nu după ceilalți, cei buni și serioși? Critica face teste publice de valoare care pot ajuta pînă și la schimbarea atitudinii unei societăți întregi față de artă, înriurind-o fundamental (Un secretar responsabil de redacție). Trebuie să lucrăm împreună, critici și artiști, cu responsabilitate, cu originalitate, elaborînd probleme dar căutînd și soluții, ca participanți egali, cu îndatoriri egale, la mișcarea generală (Un regizor teatral).

**A**M LUAT și eu cuvîntul pentru a turniza unele date ale experienței noastre, care-l acreditează pe critic drept un animator, personaj nu lateral teatrului, ci integrat lui și, prin el, culturii, nu redactor superficial al unei recenzii aleatorii, ci ambiționînd analize și sinteze temeinice, sistematice, un om informat și activ, cu o funcție intelectuală și socială de spectru larg, om de idei și de atitudine în sensul mișcării teatrale din care face parte, manifestînd spirit cetățenesc și raportîndu-și exercițiul la sarcinile generale ale societății. Încercînd să definesc ce este un critic teatral și în ce constă, în esență, misiunea sa, ca act de conștiință, am avut apoi satisfacția de a observa că mă aflu în consens cu unii din distinșii mei colegi de la acel însemnat conclave și că întrebările ce mi se pun sau referirile pozitive ce se fac la experiența noastră confirmă posibilitatea unei concordanțe de principii chiar și în chestiuni dintre cele mai gingașe, atunci cînd există bună credință și sinceră aspirație spre identitate spirituală.

Călătoria prin Canada, conferința internațională la care am participat și colocviul amintit mai sus mi-au întărit credința că modul în care sînt formulate, în documentele noastre fundamentale, sarcinile și funcția criticilor literare și artistice are nu numai o însemnătate națională, ci deschide o perspectivă spirituală amplă, bine conturată, profund rațională, spre ziua de azi și de mine a acestei însemnate profesii, pretutindeni unde ea se exercită.

Valentin Silvestru

Radio  
Televiziune

## Emisiuni-ciclu

● Stagiunea radiofonică de vară este marcată de recenta premieră *Legenda lui Nala și Damayanti* (traducere de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti). Avem, astfel, din nou ocazia de a felicita redacția de teatru radiofonic pentru modul în care întocmește sumarul ciclului *Istoria teatrului universal*, fragmentul din *Mahabharata*, venit în continuarea unor texte celebre ale antichității greco-romane, relevînd marelui public o operă fundamentală, expresie a unei filosofii a vieții și istoriei dintre cele mai originale, enciclopedie de vaste proporții, mai „reală” decît realitatea înșasi, cum se recunoaște

într-un dicton celebru: „Ceea ce nu există în *Mahabharata*, nu vei găsi nici în India”. Sigur că dimensiunile extraordinare ale epopeii, imagine completă a unei culturi și a unei civilizații, nu pot fi acoperite în cîteva ore de transmisie radiofonică. De aici, selecția operată, perspectivă, de altfel, comună și pentru cei ce au încercat transpuneri literare ale textului în diferite limbi, printre care și limba română, de la o traducere efectuată de G. B. Duică la sfîrșitul secolului trecut, — *Savitri*, cu o prefață de Ioan Slavici ce credea pe bună dreptate că „bună învățătură vor primi cei ce vor citi cartea” — la cele mai

noi, precum Bhagavad-Gita din *Filosofia indiană în texte*, antologie întocmită de Sergiu Al. George, unde putem citi un dialog ca acesta: „Arjuna a spus: Krsna, a lauzi renunțarea la fapta și totdeauna și yoga spune-mi în mod deslușit care din ele este mai bună. Bhagavad a spus: Renunțarea și yoga facte duc ambele la binele suprem. Dintre ele două yoga faptei este mai presus decît renunțarea la fapta”. Să elogiem, însă, nu numai opțiunea „te-matică” a ciclului *Istoria teatrului universal*, ci și strălucitoarea versiune radiofonică realizată de regizorul Dan Nasta, cu remarcabilele contribuții ale actorilor Gilda Marinescu, Irina Răchiteanu, Al. Repan, Marcel Gingulescu... Reluarea spectacolului în următoarele stagiuni radiofonice este absolut necesară.

● De mai mulți ani, tele-emisiune bilunară programului II îndeplinește o misiune dintre cele mai emoționante și utile. Este vorba de *Bucureștii necunoscuți* (principal realizator Miria Predut, cu sprijinul unui entuziast grup de colaboratori, precum mo-teuza Bucura Onea, operatorii Dumitru Căcov



# "ARISTOCATS"

**N**TRE Walt Disney și „animația” celorlalți este și va rămâne o distanță abisală. Am zis „va”, căci Disney e mort și poate să moară de o sută de ori, dar gândul său, asemenea duhului sfânt va continua să umble pe ape.

Avangardiștii animației i-au reproșat lui Disney rămânerea la demodatul punct de vedere La Fontaine. Ei nu știau că marele filosof Hippolyte Taine se făcuse celebru cu teza sa despre La Fontaine, în care arăta că acesta nu e un simplu fabulist, adică moralist, ci și un naturalist. Fabulistul simplifică; naturalistul, din contra, înmulțește nuanțele. Pentru fabulist nu există porc canalic și porc de treabă, porc cinic și porc duios, ci porcul în sine, cu psihologie sumară și fixă, cam așa cum aveau zeii. Disney, ca și La Fontaine, este naturalist. Dobitoacele lui, ca și oamenii, au psihologia complexă.

Și în filmul regizorului Wolfgang Reitherman cei doi ciini nu reprezintă prietenul fidel al omului, ci, de data asta, pe grandomanul care controlează regiunea găurind pneuri și fugărind motociclete, asta doar ca să-și marcheze funcția și jurisdicția. Cit despre pisici și pisoi, aceștia vor avea și ei psihologie variată. Mai întâi, psihologie de clasă: nobilisme și mirlanisme, pisici aristocrate (aristocats) și pisici de drumul mare (alley-cats, alley — scursori de stresini și canal). Tot ce fac primii este distins, manierat, nițel afectat și plin de snobism cultural; tot ce face cotoiul O'Malley (precum și toți prietenii săi de streșini și acoperișuri) este sincer, practic, entuziast, realist. Iar înălăuntrul acestor două categorii mari, fiecare individ își exprimă caracterul personal altfel, prin gesturi și gânduri foarte pisicești, dar deopotrivă de ome-nești. Ba chiar mai limpezi, mai evidente, mai explicite decât conduitele oamenilor. Și, mai ales, mult mai pitorești, mai plastice. Este, la un moment dat, o secvență în care cele două tabere se încing la un swing și rock îndrăcit și grațios. Grațios cum nu veți găsi niciodată în dancierurile ome-nești. Același lucru cu muzica de jazz. Sleahta de pisici de uliți îi trage un concert „hot” care întrece toate cite ați auzit și văzut pe scenă și ecran, concert unde muzica e nu numai cîntată, dar și jucată, cu mimică personală și atitudini de balet.

„Personajele” principale din filmul *Pisicile aristocrate* sînt vreo zece, dar expresii fizionomice și gesticulare sînt citeva sute, nici una la fel cu celelalte. O bogăție de invenție plastică, o măiestrie ce dă tot timpul senzația miracolului.

Filmul are și valoare literară. Dialogurile conțin replici pline de tilc, exprimînd nostim caracterul personajelor. Pisica *Duchess*, ducesa, ca să arate că în orice împrejurare, face și gîndește tocmai ce trebuie, exact ceea ce este just, ce se cuvine, bagă adverbul „just” pretutindeni, chiar și atunci cînd nu știe ce ar fi potrivit.

— Ce se întîmplă cu noi mamă? O întreabă romantica ei fiică — *Darling...* (răspunde ea) *I...I just don't know* (adică habar n-are, dar asta o știe cu mare precizie). Altădată, cînd, după ce fusese narcotizată, se trezește într-o pădure, de-

clară, distins și binecrescut „O! Dar nu sînt acasă absolut deloc!” („I am not home at all!”) În schimb, cotoiul cel vagabond se recomandă cîntînd, cîntîndu-și destinul, cariera, programul de viață.

**C**U privire la cunoscuta tradiție după care pisicile au nouă vieți, ni se arată, în această poveste cinematografică, modul în care e interpretată diferit de cotoi și de oameni. Cînd cotoiul O'Malley scapă cu viață dintr-o mare primejdie, *Duchesa* îi spune, „O! M'sieu O'Malley, asta putea să vă coste viața!”, el îi răspunde, sobru și realist: „I have got a few to spare” („Am vre-o citeva puse deoparte”). În schimb, personajul uman, valetul Edgard, dezolat că nu va moșteni averea lăsată prin testament de „Madame” decît după moartea pisoiilor, face socoteala cam cît o să aibă de aștep-

tat. Care va să zică un pisoi trăiește cît? Cam 12 ani. Cîți pisoi moștenesc pe Madame? Patru. Pe de altă parte, fiecare are cite 9 vieți. Care va să zică, patru, înmulțit cu 12 și, pe urmă, înmulțit cu 9! Și gînditorul biped se îngrozește.

Așa cum există ciini timpotii și fuduli (precum cei din povestea noastră), așa cum există oameni criminali și imbecili (ca valetul Edgard), tot astfel există și oameni de treabă, ca generoasa *Madame*, care pînă la urmă, încă din viață, va fonda o casă de odihnă pentru toate pisicile Parisului...

Mi-a spus cineva că a văzut de 9 ori *Cartea junglei*. Cred că e „just” minimum de cite ori se cuvine să fie văzut și filmul *Pisicile aristocrate*.

D. I. Suchianu



## PE ECRANE :

Același personaj, același interpret — Gene Hackman, în *Filiera II*, film semnat de această dată de regizorul John Frankenheimer

nu, Tiberiu Mocanu...) în care au fost difuzate zeci de pelicule, dintre care unele cu „ecou” literar: *Bucureștiul lui Eminescu* (film de înaltă ținută artistică, reluat pe programul I și a cărui reprogramare o dorim din toată inima), *Ion Ghica*, *Filimon* sau, recent, *G. Călinescu*... Sigur că între episoadele ciclului există întemeiate diferențe stilistice și clare diferențe valorice, important ni se pare însă — și aceasta este și rațiunea consemnărilor de față — efortul cu totul laudabil al realizatorilor de a întemeia o arhivă, dar o arhivă vie, palpitantă de culoare și de sentimente. Căci a existat o vreme cînd acele plăpînde case cu balcoane arcuite și ornamente poleite de vreme, case în care au trăit și au lucrat mari scriitori, critici, savanți și profesori, au fost, uneori, înghesuite între blocuri — cînd pentru ele aerul și lumina erau atît de importante —, alături dărîmate, ștergîndu-se de pe harta orașului simbolice repere de intelectua-litate. A venit, apoi, o vreme, adică aceea pe care o trăim, în care valoarea acestor semne ale trecutului a căpătat firească prețuire, restaurarea și întreținerea lor fiind deopotrivă un act de cultură și

unul de afecțiune. În această relevantă acțiune se înscriu în chip specific secvențele ciclului *Bucureștiul necunoscut*. Ele ne descoperă sau ne redescoperă frumuseți pe lângă care trecem prea grăbiți, contribuind prin intermedul forței de șoc a imaginii la îmbogățirea cunoștințelor și conștiințelor. Pentru istoria literară, filmele acestui ciclu TV au o inestimabilă valoare. Ele înregistrează documente, oprind cu semeele timpul pe loc, ele încearcă a face palpabilă materia neliniștitoare a literaturii, ca și pe cea a biografiilor. Conduse de pasiunea adevărului, a restituirilor cit mai exacte, dar și de pasiunea fan-teziei, căci „logica” de structurare a datelor este mereu nouă de la peliculă la peliculă, asemenea filmelor merită prețuirea publicului și sprijinul total al celor interesați într-o mai eficientă popularizare a valorilor culturale naționale. Căci, dincolo de zarea aurie a timpului, *Bucureștiul lui Eminescu*, *Filimon*, *Caragiale*, *Călinescu*, *Ion Barbu*, *Lo-vinescu* sau *Camil Petrescu* și *Rebreanu* va fi recunoscut ca efigie definitorie a geografiei spirituale românești.

Ioana Mălin

## Secvența

● A fost odată, că de n-ar fi nu s-ar povesti... A fost odată un băiat care a cîștigat ca premiu o excursie în Anglia. Totul pare în ordine, se ia legătura cu părinții băiatului, oameni simpli, dintr-un sat, care semnează tot ce e de semnat — numai că încep să se îndoaie după aceea. Ce să caute băiatul în Anglia? Dacă se întoarce schimbat de acolo? — se întreabă părinții, care sfîrșesc prin a-și retrace conștințămîntul pentru plecarea. Întîmplarea s-a petrecut în realitate și filmul lui Istvan Darday (admirabilă sinteză de „documentar” și „artistic”) o reconstituie cu ajutorul protagoniștilor înșiși. Stil „subțire”, corosiv, amintînd nu o dată de *For-man*. Nu scăpați acest film, *Călătorie în Anglia* pe numele său..

a.bc.

## Telecinema

● URMĂRIND panorama animalelor vesele selecționate de mereu ins-pirații Viorica Bucur și Radu Cimponeriu, se poate observa: sconeșii — sconeșii care și-au găsit în literatura noastră prin modestie un loc stră-lucitor — plîng că nu-s lăsați să joace teatru, din cauza mirosului lor urit, și nu au drept să apară pe scenă lângă baletul vacilor. Vacile dansează și au drept la dans. Pisica din *Parisul vesel* — care nu a ajuns la genul maimuței-pisici din *Bibliotecă fantastică* a Soniei Larian — pisica de la cinema cîntă, pe lângă un tren care face puf-puf, că lumea-i plină de iubire. Corbul hingherește furnicle și greierii care dansează, se iubesc și scriu pe pereți „ailo-viu”. Cel iubit răspunde printr-un „Me 2” (mi tu), adică „și eu”. Furnicile îl atacă pe nevermor cu cremă de ghețe și untură de pește. Elefanții din *Cartea junglei* fac înstrucție formînd compania elefanților. „Elefanții e mari” și au un humor elefantin, ceea ce nu e puțin. Șoriceli — la antipodul elefanților — dau,

## O observațiune

în plină furtună, de casa unui vrăjitor și devin și ei scamatori. Șoriceli au și ei umor, ca sconeșii, ca greierii, ca bufnița-papagal, sau ca popindăil din cărțile noastre de că-pății. Trei cățeluși sînt hingheriți de un ciine ceva mai feroce care nu-l poate prinde, ferocele devenind victima propriilor sale stratașme, ceea ce-l aduce la hotărîrea de a se lăsa de meseria sa pentru aceea de cow-boy la televiziune. În această lume unde o deviză justă este: „Apără-mă de găini, că de ciini nu mă tem” — pînă și purceluși au parte de capodopere și de tratate corespunzătoare, ei sfidînd lupul cel rău, cîntînd că nu le e frică de el, pînă-l văd și atunci au reacția celebră a fepurașului din bancul nostru bucureștean, iepurașul acela care-si pregătea intens pusca să omoare lupul, îndemnîndu-se cu vorbe mari să-l împuste de cum l-o vedea, dar cînd are „balaurul” și-l întreabă „ce faci aici”, iepurașul zice vorbele supersuperbe: „O, nimic. Îmi curăț pusca și spun prostii!” Și iepu-

rașii, și lupii, și sconeșii, și vulpile, și vacile, ba chiar și șerpii dansează lângă Gene Kelly odată cu ciiorle — în această neocară a lui Noe și a desenului animat, toată lumea faunei și florei are parte de un crîmpei de capodoperă, toată lumea cîntă, ride, dansează, se lovește, se ciocnește și iar ride de gîde, numai un singur, să-l zicem pe nume, animal nu a găsit imaginea care să-l nemurească lângă Mickey Mouse, Donald-răitoiul și Pluto: Calul. De ce? Să nu mai fie calul atît de mareț pe cît ni l-au lăsat Swift și Tolstoi? Tremur nu de indignare, cît de îndoială. Dacă, într-adevăr, calul nu mai e așa grandios? Căci fără o imagine comică — de unde măreție în arta secolului 20? Pînă și leul naste umor — calul de ce e ignorat cu atîta seriozitate în desenul vesel? Nici măcar un soarece să nu se nască dintr-un cal? Sînt foarte trist, ca un soarece de bibliotecă ce a citit toate cărțile.

Radu Cosașu



## Flash-back

## Lang, nerepetatul

● MURIND, Fritz Lang a lăsat încă un loc liber în acea academie a titanilor filmului, care s-a mutat treptat în lumea umbrelor, fără a lăsa succesori. Este și foarte greu să-ți găsești un înlocuitor cită vreme profesiunea ta e pionieratul, cum s-a întîmplat cu mai toți descoperitorii din acest prim secol de cinema. Cîndoarea totală, încrederea nemăsurată în mijloace, felul inimitabil de a-și căuta personalitatea au aparținut celor ce nu știau încă definițiile și nu se preocupau de ele, acționînd spontan, fără jena de a se compromite, pentru că încă nu există definiția răului, ci doar — mai rău decît atît — groaza mediocrității. Lang a fost printre acești cavaleri fără teamă și reproș, care au asaltat porțile celebrității și care au reușit pentru că au cutezat, fără complexe, să-și caute norocul într-o artă deschisă aventurii ca un nou continent.

Pășind apăsător ca niște meseriași, acești oameni de acțiune au adus suflul disciplinei și ordinii într-o lume mai puțin compatibilă decît oricare alta cu haosul, și astfel au structurat suflul nesigur al poeziei într-o geometrie stabilă. Arhitectul Lang a îndrăznit să umole ecranul cu o lume supradimensionată, de delir, dînd fiori prin grandoarea lui și astfel a deschis un filon pe care nimeni altcineva, și nici el însuși, spre sfîrșitul vieții, n-a mai reușit să-l atingă. Venind dinspre monumentalul forme spre intimitatea fi-intei spectatorului, Lang a izbutit între 1922 și 1931 — în filme ca *Dr. Mabuse*, *Nibelungii*, *Metropolis*, *M...* — să impună un univers imaginar care dinamita felul naiv și oarecum pedestru de a gîndi cinematograful de pînă atunci. Schema simplă — istorică sau polițistă — a acțiunii era un pretext pentru etalarea unor elemente vizuale noi care, disprețuind terenul unde sînt puse, catalizau cu o voluptate sublimă frumusețea cunoașterii. Arhitectul nu se preocupă dacă zidește în munți sau în șes, cabane sau palate — construcția sa era mereu puternică, demnă, dînd fiori prin independența sa plenară. Deși intrînd, în a doua parte a vieții, în mașinăria Hollywoodului, filmele sale — mai ales *Furie* și *Am dreptul să trăiesc* — nu pierd decît din grandoare, dar își păstrează marea demnitate stilistică.

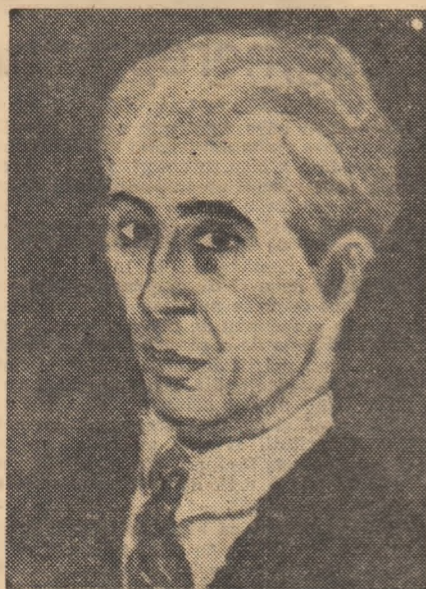
Patruzeci de ani, Lang a luptat cu propria celebritate, umilit că nu o mai poate egala prin următoarele filme, dar neclîdî nimic din austeritatea sa de geometru. Neegalat de sine, nimeni nu va reuși să-l repete nici pe mai departe, pentru că ora miracolelor este una singură, de preferință atunci cînd se deschide ușa și nu știu ce se găsește în conul de umbră din spatele ei.

Romulus Rusan



## Plastică

# Redescoperind un artist



ȘT. DIMITRESCU — autoportret



Portret



Dobrogeancă

**A**RTA lui — care nu este a unui scamator, suficient și abil, ce știe etala pe cuprinsul unui panou dulcegării agreabile retinelor mioape și binefăcătoare stomacurilor îngreuate — nu poate plăcea «marelui nostru public».

Arta lui Ștefan Dimitrescu îndispune. Indispune prin sinceritatea ei, prin a-dincul ei, printr-un zburcământ sufletească, care se trădează în fiecare lovitură de pensulă, în fiecare înfrunțare de linii, în fiecare acord de culoare.

Pictorul acesta urmărește un ideal. Puține lucruri atît de adevărate, ca aceste cuvinte scrise de Nicolae Tonitza în 1921 au fost spuse despre unul dintre cei mai buni pictori minutori ai penelului din țara noastră. Astăzi, cînd Ștefan Dimitrescu ar fi putut împlini 90 de ani, pictura lui se dovedește fără vîrstă, tocmai pentru că este deplin definită, ea ne relevă un artist din specia rară a celor ce se implică total și definitiv în gestul lor demiurgic. Atent la propria vocație și la împlinirea ei în afara efemerelor succese sau adversități, Ștefan Dimitrescu a trecut discret prin viață, cu o discreție ce și-a pus amprenta — din nefericire — și pe destinul său postum.

Artist de o acută sensibilitate și de o mare capacitate de aprofundare a sensului pictural al realității, colorist și desenator în egală măsură, aducînd o expresivitate nouă, autentică și calmă în certitudinile sale decise afirmate prin toate componentele, Ștefan Dimitrescu nu poate constitui un reper într-un canitol enumerativ. El

își are locul său bine delimitat prin operă, un loc numai al său, cîștigat printr-o muncă asiduă, liniștită și logică, pornind de la datele picturalității, exprimîndu-se prin ele și încheind tot prin ele fiecare lucrare.

**E**XPOZIȚIA de la „Ateneul Român”, omagiu semnificativ adus de Iașul în care și-a petrecut anii de muncă și profesorat, cumințe și înțelept moldovenest, ne relevă autenticitatea talentului — cuvîntul pare tocît, pentru cazul lui Ștefan Dimitrescu el are o semnificație pură, nealterată — dar mai ales marea forță picturală născută din înțelegerea cîtorva mari și simple adevăruri ale vieții și creației. Nimic gratuit, nimic superfluu sau ostentativ, nimic de prisos, nimic lipsă — așa ni se prezintă și astăzi fiecare pinză, imagine picturală definitivă, rotundă, univers mereu deschis bucuriilor omenești, simple și perene.

Arta lui Ștefan Dimitrescu posedă o profundă calitate omenească, ea pleacă de la înțelegerea condiției umane și se extinde, în virtutea unui panteism firesc, de esență, asupra întregii realități, incorporînd cu egală atenție și generozitate peisajul, viața tăcută a naturilor statice, dîndu-ne una dintre cele mai adevărate imagini ale spațiului material și spiritual românesc. Există în expunerea axată pe

cîteva mari cicluri o adevărată lecție de specific și bun gust național, exprimată cu mijloace picturale ce plasează creația artistului printre exemplele de vîrf ale ambianței europene, fără epigonism sau timidități. Construcția clădită pe o solidă armătură, analiza cromatică a fenomenelor, asociațiile tonale adeseori surprinzătoare în austeritatea lor, sonoritatea discretă a tuturor acordurilor, desenul expresiv și în sensul structurii intime a materiei transfigurate, lumina încorporată în substanța tabloului fac din arta lui Ștefan Dimitrescu un exemplu de profesionalism și de responsabilitate umană și estetică. De altfel, se numără printre artiștii cu cea mai profundă angajare în raport cu problematica epocii frămîntate pe care o ilustrează, mai ales prin opera dedicată țăranilor, inegalabilii și adevărații lui țărani, demni și austeri, și prin toată creația sa de desenator. Exemplarele de grafică expuse la „Ateneu” — printre ele un adevărat reportaj vizual, un „jurnal de front” cu implicații etice și naționale — ne dovedesc, dacă mai era necesar, că pentru Ștefan Dimitrescu linia, pata de laviu, acuarela, jocul conturului nu au secrete, că ele se subordonează unei discipline unice, aceeași care domînă și pictura, conferindu-i forță și monumentalitate.

Se vorbește despre marii desenatori ai

picturii noastre: el este, fără îndoială, unul dintre ei, nu mai prejos, de o capacitate a sugestiei lapidare ce se descoperă doar la adevărații artiști. Se vorbește despre marii coloristi ai picturii noastre: el este, desigur, unul dintre ei, dar dintr-un teritoriu acaparat de preferință pentru acordul echilibrat și luminozitatea intensă — peisajele sale dobrogene, dar nu numai ele sînt o adevărată lecție, de ce nu la fel de bună ca aceea de la Estaque sau Collioure? —, opuse combinațiilor pitorești, afectate sau epigonice. Simplitatea artei lui este derutantă pentru că este rezultatul unui efort de sinteză, reprezintă depășirea spaimei de pinza albă sau de detaliu uitat. Știînd totul despre pictură el își permite să renunțe la foarte multe.

Temperament liric, inclinat către contemplație și analiză profundă cu rezultate în operă, Ștefan Dimitrescu ne dă imaginea adevărată a realității benefice, chiar dacă aceasta este, așa cum se și cuvine, incomodă sau aspră. Analizată atent, opera lui se reclamă ca aparținînd unui spirit clasic, dar prin aceasta nicidecum fals idealizant. Forta lui artistică autentică l-a ferit de complexe și de orgolii, drumul său este drept, sigur și ascensional, nimic nu poate fi lăsat deoparte în opera sa, totul se leagă organic și expresiv. Expoziția, amplă și sugestivă, demonstrează — lucru rar — că acest pictor din specia celor adevărați nu și-a permis să lase în urma sa un lucru neterminat, ambiguu, incongruent sau confortabil. Prin aceasta, dar mai ales prin tot ce a pictat și realizat ca om și profesor, Ștefan Dimitrescu merită un alt loc într-o ierarhie realistă a valorilor autentice, merită o relansare, și aceasta doar din perspectiva creației, fără nici un alt argument sau agrement extraestetic și extrauman.

„Pictorul acesta urmărește un ideal”. Pictorul acesta și-a realizat idealul său, dar și pe cel al artei românești, el a lăsat în urmă pictură.

Virgil Mocanu

## La 15 ani de existență

## Orchestra de cameră Oltenia

● Nu cu mult timp în urmă, Orchestra de cameră din Craiova a împlinit 15 ani de existență. Inimoișii instrumentiști olteni contribuie la spectacolele secției de operetă (care nu dispune încă de o orchestră proprie), iau parte la concertele simfonice de simbrătă seara (repetate duminică dimineață) și la concertele (bilunare) de joi seara, intitulate „Tineri soliști pe scena Filarmonicii”. Dacă la acestea mai adăugăm și stagiunile permanente din orașele Drobeta Turnu-Severin, Tîrgu-Jiu sau Slatina (simfonice sau de teatru liric), vom avea o imagine a încărcatei agende de lucru a orchestrelor craiovene.

Entuziasmul lor a rămas însă proaspăt ca și în urmă cu 15 ani, cînd s-a constituit Orchestra de cameră în fruntea căreia se află, din primul ceas, dirijorul Teodor Costin și primul violonist, concertmaestrul Alexandru Evsevschi.

Omogenă, cu compartimente bine sudate între ele, flexibilă și maleabilă la stiluri și curente ale muzicii, Orchestra camerală craioveană a înscris în repertoriul său un impresionant număr de opusuri ale barocului muzical și ale clasicismului. Din creația contemporană, la loc de cinste se situează Concertul pentru orchestră de coarde de Paul Constantinescu și Codex Caioni de Doru Popovici, opusuri tălmăcite și în recentul turneu din Franța. Acest prim turneu peste hotare a marcat și primul succes internațional al orchestrei craiovene de cameră. Cotidianul „Les Dépeches” nota sub iscălitura cronicarului muzical Michel Roqueber: „...Muzicianul român Teodor Costin a constituit o formație camerală de certă valoare...”. După austeritatea muzicii lui Bach (Uvertura în sol) și după exemplara tălmăcire a Pasacagliei de Händel, Orchestra de cameră din Craiova ne-a propus două opusuri românești — atrăgătoare suita Codex Caioni de Doru Popovici și vigurosul Concert pentru orchestră de coarde de Paul Constantinescu. În Mozart (Divertismentul I.V.136) craiovenii și-au dezvăluit plener harul și virtuozitatea, surprinzătoare omogenitate de ansamblu: de menționat în special vioara primă... Exemplară, evoluția craiovenilor”.

Vintilă Simionescu

Stelian Pihuleac

## Muzică

## Literatura și muzica

**COLABORAREA** dintre scriitori și muzicieni e un fapt relevabil în monumentale oratorii și mici lieduri, opere și balet, cîntece de muncă și de luptă, marșuri, melodii de muzică ușoară, în cel mai amplu registru de genuri, preocupări și modalități. În ultimii ani poezia a devenit realmente o sursă de inspirație muzicală, nenumărate partituri purtînd titluri de poeme, nenumărați poeți inserîndu-se în repertoriul baladesc al unor tineri cîntăreți. S-a născut, de altfel, și un gen muzical, de poezie cîntată, admirabilul artist care e Tudor Gheorghe compunînd o veritabilă antologie a poeziei românești din cele mai vechi timpuri pînă azi, pusă pe strune și interpretată într-o manieră profund originală. Creația de operă se bizuie esențial pe proză și maestrul compozitori de toate generațiile, de la Gheorghe Dumitrescu la Ștefan Niculescu, au dat și continuă să dea pagini remarcabile în acest domeniu. Relația literatură-muzică a dobîndit astăzi noi dimensiuni în contextul culturii socialiste, în care eforturile creatorilor se concertează nu o dată în forme colective de acțiune.

Una din aceste forme o constituie concursurile de mase, adevărate manifestări de cultură literară și muzicală, printre ele Concursul național de muzică ușoară de la Mamaia cîștigîndu-și, în ultimii ani, o reală popularitate. Ediția 1976 a vădit aceeași strădanie, ca și în anii trecuți, a organizatorilor de a stimula creația pe teme însemnate ale actualității, de a deschide drum unor talente noi, de a promova cîntecele cu ajutorul unor soliști valoroși. Rămîne în sarcina specialiștilor analiza rezultatelor, o analiză temeinică și responsabilă, care, firește, nu are nimic de-a face cu declarațiile grăbite și supraincitate, cu autoelogiile dezagreabile apărute imediat a doua zi după Gală.

Totuși, cum concursul a fost difuzat pentru țara întreagă prin radio și televiziune, el devenind astfel un bun al tuturor, nu vom putea să nu remarcăm senzația generală de dezamăgire pe care a provocat-o inexpressivitatea multor cîntece care, deși pornite uneori din idei generoase și simțire autentică, n-au izbutit să se impună sau măcar să atragă atenția în mod deosebit. Nemulțumirea, legitimă, a maselor de privitori și ascultători e sporită de faptul că pretextul literar al majorității compozițiilor e indeobște neelaborat și că, spre deosebire de alți ani, nici un poet, intrat ca atare în conștiința publică, n-a apărut pe generic ca autor. Palmaresul e neobișnuit și inexplicabil de sărac sub acest raport, paradoxal, tocmai într-un moment cînd, în afara concursului, poezia veritabilă și muzica de mase, inclusiv muzica ușoară, dovedesc că au realizat cea mai strînsă legătură, din ultimele decenii, în formule dintre cele mai accesibile și mai fertile. E surprinzătoare ușurința cu care juriul concursului de la Mamaia a acceptat texte subdezvoltate, cu pleonasme nefericite, uneori chiar și cacofonii, într-o limbă chinuită prin cele mai nefirești întortocheiri. Poezia noastră actuală a dat valoroase lucrări despre patrie și muncă, despre istorie și prezent, despre om și despre sentimentele sale, nu era nevoie să i se contrapună sarbede compuneri școlarești care compromit, prin facilitate și superficialitate, idei scumpe tuturor. Sint, printre cîntecele premiate și menționate de-a valma, fără criterii, la Mamaia, în iulie 1976, bucăți pe care nu le va mai relua nimeni, niciodată, din cauza caracterului lor amorf, cu stridente de toate naturile și lipsite de elementară frumusețe.

Păstrăm cele mai bune amintiri despre trecutele ediții ale concursului național de muzică ușoară. Sintem convinși că muzicienii cunosc drumul spre poezia românească adevărată și că, studiîndu-se experiența acestui an, se va ajunge din nou la colaborările fructuoase, prezidate de exigență și responsabilitate reciprocă, de care am beneficiat în anii anteriori și care au contribuit la îmbogățirea efectivă a patrimoniului național al cîntecului.

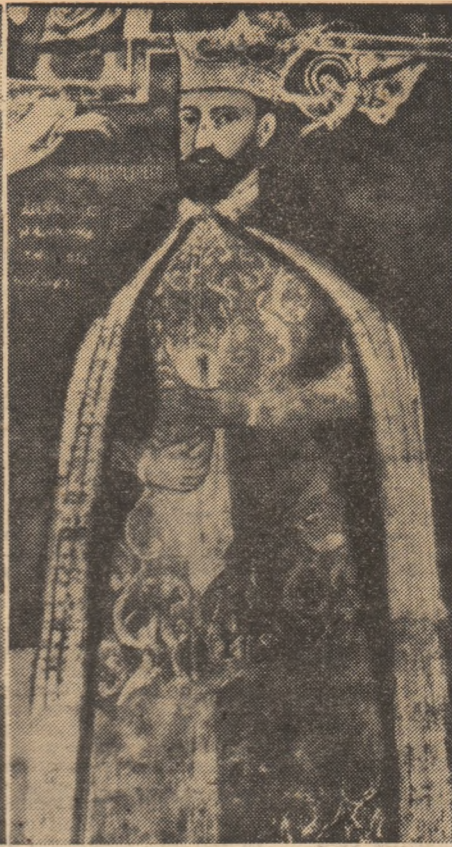




Portretul voievodului Neagoe Basarab (cu Teodosie) din pronaoșul minăstirii Snagov



Portretul voievodului Petru Cercel din naosul bisericii minăstirii Călui



Portretul voievodului Mihai Vițeazul din naosul bisericii minăstirii Călui

## Interferențe literar-artistice

# Cultura românească a evului de mijloc

**P**AVEL CHIIAIA și-a îndreptat statornic cercetările istorice — desfășurate de mulți ani cu erudiție și pasiune — către una dintre cele mai interesante epoci ale istoriei poporului nostru, cuprinsă între întemeierea Țării Românești și epoca de culme a civilizației medievale din România de sud, epoca lui Neagoe Basarab. În istoria acestor două secole se găsesc — ca și în evenimentele Moldovei vecine dintre domnia lui Bogdan I Intemeietorul și aceea a lui Petru Rareș — răspunsuri la o serie de întrebări majore privind organizarea statelor românești, instituțiile și politica lor, statutul internațional, noatele românești originale în atitudine, cugetare și creație culturală. În această epocă, Țara Românească și Moldova evită, prin rezistență armată și măiestrie politică, înglobarea în Imperiul otoman ca simple pașalâcuri, păstrându-și autonomia politică și cheazăuind astfel continuitatea vieții de stat pînă la înfăptuirea unității, în 1918. În acei ani de luptă aspră și creație înaltă se făuresc stiluri originale în arhitectură și în muzică, se pun bazele unei politici culturale de care vor beneficia, timp de cinci secole, toate popoarele Europei de sud-est; românii introduc tiparul în această parte a lumii, iar cugetarea lor, exprimată de Neagoe Basarab în **Învățăturile către fiul său Teodosie** sau culeasă din experiența de domnie a lui Rareș de Ivan Peresvetov este răs-pîndită la popoarele vecine.

Această epocă de culme a trecutului nostru n-a putut fi cunoscută de întemeietorii istoriografiei române moderne în toată măsura ei; ea se înfățișa pe atunci ca o frescă ascunsă de straturi adăugate, pe care de mai bine de un secol — de la B. P. Hasdeu — cercetătorii se străduiesc, prin migăloase analize și prudente restituiri să ne-o redea în toată strălucirea ei genuină. Cartea lui Pavel Chihaiia se înscrie între aceste eforturi. Familiarizindu-se cu

toate mărturiile păstrate din această epocă — documente și izvoare narrative, picturi și sculpturi, idei și simboluri, adesea criptice — autorul a raportat treptat rezultatele sale în articole de specialitate pe care le poate înfățișa acum într-o carte unitară prin substanța sa chiar dacă, după cum vom vedea, pentru a focaliza subiectul, a trebuit să întîrzie asupra unor izvoare de informație cu două-trei veacuri mai tîrzii decît perioada studiată.

Pavel Chihaiia se ocupă mai întîi de geneza legendei despre Negru Vodă, întemeietor al Țării Românești, detectînd cu răbdare primele atestări documentare ale acestui personaj prezent deopotrivă în creația folclorică munteană. Investigație necesară, la care se vor referi de acum înainte toate studiile care vor încerca să amplifice lumina asupra secolelor XIV—XVI din istoria statului muntean.

Istoriografia întîrește raporturi dialectice cu legenda, cînd omologînd-o și convertînd-o, prin confirmări sigure, în date pozitive, cînd infirmînd-o prin la fel de sigure probe. Pavel Chihaiia rămîne, prudent, în investigația sa, la documente și izvoare narrative; stabilește primele mențiuni scrise despre Negru-vodă; înlătură adstraturile succesive ale cronicii Țării Românești din vremea lui Matei Basarab pentru a ajunge la nucleul ei, o cronică despre Radu de la Afumați al cărui original, desigur slavon, îl consideră drept prima cronică munteană alcătuită, probabil, după un model moldovenesc, ceea ce ar explica plămuirea unui „descălăcător” — Negru Vodă. În analiza iconografiei voievodului și a împrejurărilor apariției ei, autorul aduce noi argumente, formulează noi ipoteze privind geneza legendei despre Negru Vodă.

Analizele lui Pavel Chihaiia reușesc să delimiteze și mai limpede perioada în care istorici, filologi, arheografi, istorici ai culturii sau specialiști

în heraldică și genealogie vor încerca să afle răspuns la întrebări pe care, negreșit, vor continua să și le pună, în legătură cu enigmaticul Negru Vodă, numele Țării Românești (a Valahie „Neagră” — Kara-Ifak), raportul între tradiția populară (care-l numește pe Neagoe Basarab — Negru-Vodă în **Legenda Meșterului Manole**) și cea cultă, întărită de mărturiile călătorilor străini din secolul al XVI-lea. Cercetătorii greu de convinși mențin pe agendă probleme privind cea mai veche onomastică argeșană (Negru-Neagoe-Nicolae), înțelesul real al unei țări „negre”, care îndrumă spre un loc comun al toponimiei antice și orientale, și nu renunță la heraldica prea repede înlăturată a „capetelor negre” atribuită Țării Românești în Occidentul veacului al XVI-lea. Dar, firește, toate acestea sînt problemele colegilor de preocupări ai lui Pavel Chihaiia care ostensc pe același drum spinos al enigmelor secolelor XIV—XVI. Într-o viitoare notă vom semnala literatura — bogată și pînă acum neparcursă la noi — care poate întemeia unele ipoteze de lucru și care, firește, trebuie sistematic cercetată, cu preocuparea de a compensa, prin izvoare probante de istorie a miturilor, ceea ce lipsește izvoarelor pozitive de istorie.

**C**ARTEA lui Pavel Chihaiia aduce în a doua parte a ei puncte de vedere noi asupra celei mai vechi opere de cugetare românească — **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**. Exercițiul autorului a fost, firește, facilitat de admirabila pasiune angajată, în ultimii zece ani, de Dan Zamfirescu în restituirea, interpretarea și valorificarea operei lui Neagoe. Trecînd peste capitolele care vor stimula, negreșit, observațiile istoricilor artei — raportul dintre „Învățăturile” și pictura exterioară moldovenească, simbolistica de la Biserica episcopală din Curtea de Argeș, sau pietrele de mormînt din acel monument, ne oprim la ultimul

capitol al cărții lui Pavel Chihaiia, tra-tînd despre chiliile rupestre din Mun-ții Buzăului, puțin-cunoscute, deși de mult (de la Al. Odobescu) cercetate, și a căror semnificație în istoria Idellor și atitudinilor de la noi ocupă un loc central între Complexul de la Basarabi și mișcarea paisiană. Ne referim la isihismul recent repus în discuție de lucrările lui Răzvan Theodorescu, temă majoră a cugetării și creației românești medievale, spre care Pavel Chihaiia ne îndreaptă atenția reactualizînd un complex monumental pe nedrept uitat.

Puține cărți din literatura istoriografică a ultimilor ani au readus în discuție atîtea probleme grave ale istoriografiei românești ca aceea a lui Pavel Chihaiia, **De la Negru Vodă la Neagoe Basarab**. Să mulțumim deci autorului, pentru chemarea adresată tuturor cercetătorilor istoriei noastre de a se întoarce spre tema mereu actuală a originilor statului românesc.

Virgil Cîndea





## Vigny între poză și adevăr

**P**OZELE sublime ne lăță, adeseori, nu pentru că am detesta poza, ci pentru că ne-am înstrăinat de tot ce e sublim. De aceea, poate, romanticii, ultimi paladini ai sublimităților, ce nu se rusinau să comunice cu aștele, cu absolutul sau să vorbească despre pretențiile lor în-tilniri cu Idealul, romanticii atrași — pe de altă parte — de golul lăuntric al statuilor pe care le venerau, primul cavaleri ai apocalipsei moderne ce-a înlocuit sublimul prin ambiguitate, ne sunt odios-iubiti. Printre aceștia, Alfred de Vigny este unul deosebit de greu suportabil. Și dacă jurnalul său nu ne face să-l îndrăgim prea mult, ne exolică (dacă nu și iustifica) reticentele în fața chipului său.

Dar, pentru că aminteam golul statuilor pe care-l pipăiau cu o vicleană plăcere romantică, să cităm din însemnările lui Vigny (traduse de Ionel Marinescu, într-o selecție și cu o prefată de Angela Ion) anecdota cu un irlandez la Roma. Acesta se așază în genunchi în fața unei statui a lui Jupiter și-i spune: „O, Jupiter, dacă revii la putere, aminteste-ți, te rog, că tu-am fost credincios în restriste”. Vorbele acestea te fac să vițezi — pe calea întortocheată a viselor — la Joyce și Beckett, ba chiar și la Shaw și Wilde și Yeats. Clown al zeului necunoscut, farsor ce dă cu tifla divinității, irlandezul e un romantic întirziat care a băut paharul până la ultima picătură. Betia sa e ironică.

Vigny are simțul sau înțelegerea unor asemenea atitudini: a gustat din droidia de pe fundul paharelor. Faimoasele sale „decepții” despre care ne întretin tot istoricii literari, mărturisite și comentate de el însuși, pe larg, cu multă complizență, în jurnalul său, au fost răni adevărate, nu închipuite. Dar dacă ne vine să spunem, bietul Vauvenargues, nu ne vine nicicum să-l căinăm pe Vigny. Dezamăgiri în cariera armelor, a literelor, în viața politică sau erotică? Dar cine nu le are? Esențial e ce faci cu aceste resturi greu digerabile ale existenței. Or, Vigny a știut să le exploateze tocmai pe acestea tocmai minusurile fatale, cu o deosebită abilitate pentru care merită nu afecțiune, ci considerație. Servitutea și măreția vieții militare le-a convertit într-o carte, cele ale vieții amoroase într-un poem. S-a răzbunat cu singura răzbunare ce merită să fie întreprinsă de un literat: aceea a literelor.

Jurnalul lui Vigny este compus cu o atenție (firească pentru literat) ce exclude sau vrea să excludă eroarea spontanității. E adevărat că poetul se vrea și altceva decât poet: filosof, istoric, om de acțiune și, mai ales, un virtuoz al caracterului, o personalitate etică înzestrată cu cele mai nobile virtuți. Apologia nu viza suu pe care epigonii Confesiunilor lui Rousseau o întreprind pe rând, de vreo două secole, e cind naivă, cind perversă și, mai curind, un alai din acestea, precum e Jurnalul lui Vigny. Chipul pe care intenționează să ni-l prezinte, să-l lase în urma lui poetul, este acela al unui mare suflet închis într-o carcasă umană străpunsă de săgeți, asemenea unui Sfânt Sebastian legat la stîlpul infamiei de o oamene vrednică de tot disprețul. Pascaliană trestie gânditoare înfipă într-o mocirlă: „Nu știu de ce am fost tîrît în virtelul vieții, dar intrucit mă văd aici, trebuie să rămîn: trestie care crește în mlaștina unde a fost plantată”. Toate proiectiile orgolioșe disorientatoare ale eroiului însingurat, reverie privilegiată a Poetului, le înțilnim în aceste note. Esecurile se convertesc în triumfuri ale caracterului, umoarea atrabilăului în fantasmă a martirului ce suferă din pricina oamenilor și pentru ei. Nobile închipuirii atingind sublimul (deși, intrucit mai nobile decît cele ale lui Sade, visind un martiriu delectabil 7) închipuirii ale unui mizantrop ce privește omenirea cind dintr-un foisor foarte înalt, cind de jos, din ungherul unor pasiuni foarte meschine. Cit de încîntat e nobilul conte de o vorbă aruncată de regele Ludovic-Filip trecind în revistă garda națională, la

Champ-de Mars, unde el comandă „destul de militariste” batalionul patru din legiunea întâi. Regele burghez, la a cărui încoronare „protestantă”, ce se potrivește unei puteri care nu mai are nimic mistic, asistase Vigny cu cîteva zile în urmă, și se pare frumos și asemănător cu Ludovic XIV, pentru că îi aruncă în trecere cuvintele: „Domnule de Vigny, sint foarte mulțumit că vă văd și că vă văd aici. Batalionul dumneavoastră se prezintă foarte frumos: spuneti-o din partea mea acestor domni, pentru că nu pot s-o fac eu însumi”. Jupin Dumitrache, în uniformă de căpitan de gardă, lăudat la „ezircit”, n-ar fi fost mai încîntat decît contele Alfred de Vigny.

Acesta detestă la altii ceea ce nu vrea să recunoască la el însuși: „Mi-e hărăzit să nu văd niciodată o adunare de oameni oarecare, fără să-mi simt inima bătînd din cauza unei minii surde împotriva lor, a încrederei în sine ce-o arată prin mediocritatea lor, a înfumurării și puerilității hotărîrilor lor, și a inconstinței în conduită”. Egoismul lui Stendhal este infinit mai înțelegător decît această mizantropie virtuoasă: „Am aflat de curind că am fost denunțat Ministrului de Interne ca fiind carlist. Cu cîteva zile înainte, la Palatul Regal, ca fiind republican”. Dar știu din cercetările de arhivă ale lui Henri Guillemin că Vigny a recurs chiar și la delatările împotriva unor adversari politici. De aceea, atunci cind citești în jurnalul său: „Trebuie să fim constienți de rolul nostru în acest teatru al lumii și să rezistăm Destinului, cind încearcă să ne silească să jucăm un rol iocnic și nedemn de persoana noastră”, îi dăm desigur dreptate, dar nu ne putem împiedica să-l bănuim. Afirmațiile virtuozose despre sine ascund nu arareori o proastă constiință. Mai lucid în judecata de sine și mai sincer atunci cind, în tinerete, mărturisește „fericirea sălbatică” a vieții sale, iar la bătrînețe se definește pe sine nu „un sălbatic, ci un bănuitor”.

O natură pinditoare, neîncercătoare. Aceasta l-ar îndemna spre exercitiile moralistului, dacă nu l-ar împiedica un sentimentalism refutat ce obținează facultatea observației. Bănuitorul nu vede, tocmai pentru că bănuiește. I se pare că știe dinainte ceea ce i se oferă vederii sale. Și, firește, se înșală la tot pasul. Se înșală deosebi (ceea ce nu este prea greu) în legăturile sale amoroase, mai exact în marea sa pasiune pentru Marie Darval. Paginile închinete acesteia în Jurnalul lui Vigny sint mărturiile unui ins ce se complăce în torturarea de sine, găsind voluptăți într-o autoflagelare ce nu e identică cu defățarea masochistă, ci e un sadism moral oferit în spectacol iubitei. Și nu numai în spectacol. De aci pînă la „dezamăgirea” pricinuită de infidelitățile certe ori iluzorii ale frumoasei actrițe nu este decît un pas, pasul definitiv de la scenele trecătoare la marea scenă finală și definitivă a inimii străpunse pe veci, călcată în picioare, reverie funest-voluptuoasă în care Poetul se închide ca într-o raclă a Iubirii.

Ce-l mai rămîne decît să proclame sumbru și axiomatic: „A deznădăjdui și a disprețui totul în viață. După aceea vine liniștea”. Pentru scriitor nu vine liniștea, ci cuvintele. „Am fost sortit să fiu călugăr benedictin” — mai spune el cu o falsă aspirație spre tăcere. În realitate se destinase pe sine clamorilor. Mizantropul se prezintă uneori ca un filantrop: „Iubesc omenirea. Mi-e milă de ea”. E indulgent însă numai cu sine. Sau, poate, totuși? Și-a iubit mama, a fost dezolat cind aceasta a murit. Și uneori, se înduioșează asupra unor semeni ai săi. Ca, de pildă, atunci cind află că a murit Charles Nodier. „Furnerariile lui Charles Nodier. Vai! Bietul om nu se înșelase: n-a mai avut prilejul să-mi dea votul său”. E vorba de votul lui Nodier academician, promis lui Vigny aspirant la Academia franceză.

Nicolae Balotă

## Cinetica lui Félicité

**I**NCEP cu o amintire din școală: distincția pe care profesorul nostru de fizică ne-a explicat-o între dinamică și cinematică. Cea dintîi studiază mișcarea în raport cu cauzele care o produc: a doua, independent de aceste cauze, în sine. Ca unul care nu am îmbrățișat o carieră matematică, rețin din această distincție numai valoarea poetică. Imi imaginez desenul dinamicilor convulsional, tortuos, o suprafață agitată de mișcări de profunzime: dimpotrivă cinematica este un fin desen în peniță, pură armonie, liniște. Reprezentare, sensu stricto, evident eronată: căci forma mișcării nu are relație cu conceptele în cauză. Metaforic vorbind, totuși adevărată; există o seninătate a ignorării cauzei, refugiu în purul desen formal al mișcării. Ori de cite ori vrea să descopere motorul profund al lucrurilor spiritul tresaltă într-un fel de excitație dureroasă ca o naștere. Mișcarea în schimb, degajată de substratul ei, ne apare senină, eleată.

Am citit Un suflet simplu a lui Flaubert de mai multe ori la mari intervale de timp. În adolescență m-a făcut să plîng de înduioșare (această reacție pare să coincidă cel mai bine cu intenția autorului, așa cum descopăr într-un fragment de corespondență). Mai tîrziu, mi s-a părut o bucată tipică pentru poetica cruzimii. Intenționalitate inconștientă? Posibil. În fine am recitit-o de curind, cu un fel de liniște care nu mai era a autorului, ci a mea (ce extraordinară experiență subiectivitate lecturii!) și am descoperit cu acest prilej cinematica lui Félicité, fenomen pe care vreau să-l analizez aici.

Félicité, servitoarea doamnei Aubain, împărtășește condiția domesticității. Baza juridică ținea loc, dacă putem spune așa, și de bază naturală acestei categorii sociale în sclavagism unde servitorul fiind res, dreptul la o existență deplină îi era legic (dacă nu legitim) refuzat. În drumul ei neîntrerupt și sinuos către libertate omenirea menține domesticitatea care, printr-un efect de contrast, devine din ce în ce mai paradoxală. În universul domestic, servitorul este un ins participant pe deplin dar nu și cu drepturi depline. Este așa pentru că drepturile lui în familie nu sint reglementate și biologice. Nu are acces la comunitatea sexuală a soților; nu se poate revendica de la originea uterină comună a copiilor. În același timp însă e, în spațiul casei, omniprezent și omnișciant. Mănîncă aceeași piine, gustă același vin, intră în intimitatea citeodată pură, citeodată sordidă a rușăriei. Prezența lui e fantomatică; de aceea famulus în latinește înseamnă în același timp slugă și mică zeitate domestică.

Félicité e, am putea spune, o fantomă de ordinul doi. Pentru că familia care o folosește este ea însăși exclusă din curentul normal al vieții. Familie în care tatăl a dispărut de timpuriu, iar văduva și cei doi copii trăiesc din renta unor mici ferme. A ajuns în familia Aubain printr-o întîmplare, după ce, copil părăsit, fusese sedusă și abandonată. Și viața ei, cincizeci de ani de aci încolo, pare menită să se desfășoare în perfectă monotonie, ca și cum nici o faptă nu ar putea să devină eveniment.

**A**SA se și întîmplă în general. Un acceur simple e însă altceva. Încercarea de a surprinde, din perspectiva biografiei lui Félicité, momentul excepțional, momentul în care normalul simplului derulări i se substituie anormalul evenimentului. Omogenitatea pură a timpului uman nu e posibilă, după cum e imposibilă și nașterea neîntreruptă a unor forme noi de viață. De aci structura nuvelei, care reușește cu o artă neîntrecută să condenseze în puține pagini zeci de ani de existență a unui grup uman și a tot ce gravitează în jurul lui. Nu este nici o grabă în cadența prozatorului; dar pur și simplu ce e banal ca întîmplare și poate foarte întins ca durată e sugerat prin abia o propoziție, în timp ce evenimentele reale sint povestite pe larg. La demnitatea aceasta de eveniment real se ridică rare întîmplări; cum le-am putea defini și separa de celelalte? Poate că singurul criteriu e memoria celui care le trăiește. Ceea ce, peste ani, poate fi evocat cu emoție și culoare a fost eveniment. Nu are nevoie să fie Războiul Troiei. Și proza lui Flaubert în această nuvelă exemplară ne oferă amestecul de tonuri calde ale fantului încărcat de emoție cu lavis-ul cenușiu al istoriei banale.

Ritmurile povestirii devin astfel principul element stilistic. Cînd curg lenese, cînd devin vijelioase. Familia se întoarce într-o seară de toamnă de la fermă; într-un cîmp e atacată de un taur; dintre toți, cu solidele-i instincte țărănești, Félicité e în stare să acopere retragerea salvîndu-se și pe ea în ultimul moment. Scenă de o uimitoare mobilitate, în contrast cu tonul defașat, rece-rezumativ al restului, mărturisind parcă un moment de înviere în mecanica moartă a unor existențe împalate. Mai tîrziu, este episodul călătoriei la băile de mare, la Trouville, unde conform părerilor medicale ale epo-

ei urma să-și trateze mica Virginie fizică incipientă. Drumul, pe cai, de la fermă pînă la malul mării printr-o Normandie aproape pustie, cu un peisaj depopulat, cu o escală în cealaltă fermă, a doua proprietate a familiei, e de o înaltă putere evocatoare. Virginie pare că se între-mează: se întorc de la mare și adoiescenta începe să meargă la cursurile de catehism la care Félicité o însoțește. Este o experiență delicioasă, a unei pietăți naive, cu reprezentarea confuză a Sfîntului Duh ca entitate de natură incertă: „Îi era greu să-și imagineze persoana lui: căci nu era numai pasăre, ci citeodată un foc și alteori o suflare. Poate că lumina lui zburătăcesc noaptea deasupra mlaștilor, răsufierea lui care împinge norii, vocea-i care face clopotele armonioase: și rămînea în adorație, bucurîndu-se de răcoarea zidurilor și de liniștea bisericii. Cît despre dogme, nu înțelegea nimic, nici nu încerca să înțeleagă...”. Marea experiență spirituală este redată tot ca mișcare, dar ca mișcare interioară a imaginației.

Félicité are un nepot, un flăcău care o vizitează din cînd în cînd, un nou obiect asupra căruia iubirea ei ar vrea să se fixeze. După un timp, acest Victor se îmbarcă pe un vas de cursă lungă. Se duce să-l însoțească la imbarcare, și este din nou prilejul unei descrieri pline de vitalitate și energie, în contrast cu omogenitatea voită, a restului: „Cînd ajunsese în dreptul Calvarului, în loc-o iala stînga, o luă la dreapta, se rătăci prin șantiere, se întoarse: cîteva oameni pe care îi acostă o sfătuiră să se grăbească; apoi terenul cobori, niște lumini se încrucișară, și crezu că a înnebunit văzînd cai în aer. Pe chei alți cai nechezau, speriați de mare. Un scripete care îi ridica îi cobora apoi în vas unde călătorii se înghesulau între butoiașe de cidru, coșuri de brînză, saci de boabe; găinile cotcodăceau, căpitanul injura; un mus stătea sprijinit de parapet, indiferent la toate astea. Félicité, care nu-l recunoscuse, striga: Victor! El ridică privirea; ea se repezi, dar scara fu ridicată brusc”. Și mai tîrziu este anunțarea laconică, într-o scrisoare, a morții tînărului pe meleaguri îndepărtate.

**M**AI tîrziu încă este moartea lui Virginie; și doilei vid, care o urmează: „apoi anii se scuseră totii asemănători și fără alte episoade decît revenirea sărbătorilor... Evenimente înteriores erau date, repere pentru mai tîrziu. În 1825 se zugrăvi vestibulul; în 1827 o porțiune de acoperis cîzînd în curte era să ucidă un om. În vara lui 1828 fu rindul doamnei să ofere piinea sfîntită...”. Mici cîntiri ale timpului care subliniază parcă lipsa de accidente reale. Și apoi, revoluția din iulie, numirea unui nou subprefect care călătorise pe vremuri în America și dăruiește doamnei un papagal, pe Loulou; simbol al Sfîntului Duh, papagalul moare și vine să se instaleze împaiat pe comoda din camera bătrînei. Și apoi din nou moartea, a Doamnei, a lui Félicité, într-un delir care lasă să se vadă un papagal gigantic plutind în aer.

Dar oare mai mult decît o tehnică epică, nu este construcția concentrată povestirii flaubertiene o adevărată metaforă a existenței însăși? Indiferent cit de plină sau de goală este o viață ea nu se constituie (nu se montează, am putea spune într-un limbaj cinematografic) decît prin succesiunea și sumarea unor momente care sînt viteze și intensități diferite. Astfel, întrezărim în istoria vieții lui Félicité mai mult decît imaginea înduioșată (sau crudă, sau amîndouă) a unei trăiri marginale; singurătatea, nevoia de a te dăru și de a iubi, căutarea unei perspective spirituale sint permanente umane și viața unei servitoare normande din secolul trecut trebuie să ne apară mai degrabă exemplară decît extraordinară. Este decantarea unei condiții foarte general-omenești și de aceea atît de atîngătoare pentru toți (nu ne înduioșăm de fapt decît de noi înșine!). Scrutarea amintirilor copilăriei face să răsără din neantul trecutului nostru astfel de momente ca lupta lui Félicité cu taurul care sint investite cu o enormă valoare personală. Apoi secvențele anilor nu ne mai livrează amintiri vii, ci numai o rețea de scheme palide, clipe pe care cel mult le reconstituim dar nu ni le și amintim. Acest contrast însă noi îl percepem mai puțin arhitectural, ca o alternanță de plinuri și de goluri, cît muzical, așa cum profund a înțeles Flaubert, ca o succesiune de ritmuri. Și ceea ce este mișcător în această succesiune nu este înțelegerea cauzei (aceasta e un demers științific care înterează prea puțin pe om atunci cînd își privește viața), ci pură contemplare a mișcării, ca o mare mulțime de particule cînd atrase cînd respinse într-un cîmp a cărui natură nu se cunoaște, dar care refăce la înfînit aceeași experiență a continuei desfășurări.

Ion Vianu



# PLANȘEUL



Petros Haris la masa de lucru

**S**E lăsase, nu de mult, noaptea. Luna strălucea nepăsătoare la întunericul ce-l impunea prin poruncă aspră legile războiului, iar ușile caselor se deschideau și se închideau în mare grabă, oamenii săreau din patul lor, se revărsau pe stradă și fugeau ca besmeticii ca să se salveze. Se auzise iar sirena care mugea de pe acoperișul cel mai înalt, strigând că moartea a apărut din nou și că se apropie cu pași mari de oraș.

— Are planșeu solid? Ce zici?!

— Cel mai solid este la Mavromati, dar n-o să apucăm s-ajungem până acolo. E prea departe!

— Și planșeul de aici e solid, casa a fost construită de curind. Aceste două case erau singurele din tot cartierul care fuseseră construite din beton înainte de începerea războiului. În beciurile lor, sub „planșeul” al treilea sau al doilea — una avea trei etaje, cealaltă două — se înghesuiau oamenii ascunzându-se de moarte.

De îndată ce mugea sirena, atenienii alergau în cele trei-patru beciuri încăpătoare din centru unde se simțeau în siguranță. Oamenii diferitelor cartiere căutau un adăpost, dădeau buzna în casele unor oameni cărora nu le pășiseră niciodată pragul și nu cunoșteau pe nimeni din cei ce locuiau acolo, alergau, alergau besmetici, până să ajungă în sfârșit în beci, gîfiau, întrebau neincetat și îi tot încercau rezistența din cele ce știau și din ceea ce le spuneau alții.

— E solid planșeul? Planșeul rezistă?

Răspunsul era mereu același: Desigur. Nu încăpea nici o îndoială.

— Grozavă casă. Am văzut eu fiind o înălțau! — completa specialistul, care era nelipsit de la adunările celor ce se refugiau sub „planșeu”.

— A fost construită respectându-se proporțiile necesare de ciment și fier...

Ii cereau să le mai spună și alte amănunte, să le mărească siguranța în privința rezistenței „planșeului”, numai că specialiștii nu obișnuiesc să dea prea multe explicații. Oare doctorii li dau explicații bolnavului sau rudelor lui?

— Planșeul rezistă, am zis odată, și cu asta basta.

— Cit rezistă? Șopti un glas obosit.

— Cit rezistă, numai Dumnezeu din ceruri știe, spuse altul, și privi în sus nu ca să măsoare rezistența „planșeului”, ci doar să vadă dacă putea prin perețele de ciment și de fier să zărească chipul lui Dumnezeu și să afle mai multe, să mai prindă puțin curaj.

**S**IRENA nu mai mugea și în adăpost, din pricina aglomerației, aerul devenise înăbușitor. Oamenii ședea înghesuți unul în altul și abia-abia dacă se putea face un mic pas, dar de mișcat nimeni nu se putea mișca nici înainte, nici înapoi, nici la dreapta, nici la stînga. Deodată se auziră lovituri puternice, nerăbdătoare, în ușa beciului. Oamenii se uitară unii la alții, ochii lor căpătară străluciri sălbatice, grave. Nimeni nu se mișcă din loc. Bătăile se intensifică, deveniră adevărate strigăte de deznădejde. Și iarăși nimeni nu se duse să deschidă. Unul totuși nu se putu stăpîni și strigă:

— Nu mai încapă nimeni aici! O să murim asfixiați, ne sufocăm!

Însă deznădejdea nu are urechi de auzit, nu ține seamă de nimic, dărimă, distruge, surpă munți, da'mi-te o prăpădită de ușă. Loviturile deveniră tot mai insistente, mai puternice, ajunseră amenințătoare. Acum nu se mai afla în stradă decât un singur deznădăjduit. Peste puțin mai veni și un întirziat cu sufletul la gură, sufîind, pe urmă se făcură trei, toți gata să împingă ușa din răspuțeri, s-o spargă chiar, numai să intre, să se poată salva.

Și s-au salvat. Erau trei flăcăi lac de sudoare din pricina zbuciumului și a caznel. Ochii le scintileau de minie, priveau sălbatic. Cine le dădea dreptul să nu le deschidă? Cum ajunseseră ei stăpîni beciului, care aparținea tuturor?

Își sterseră sudoarea, se liniștiră, sirena își încetase mugetul, iar tăcerea din adăpost și de afară potoli supărările. Singur, un bătrîn, n-a fost în stare să se stăpînească. Nu se putea ține pe picioare, răsuflea anevoie și, cu chiul cu val, se așezase pe o ladă. Îi privi cu atenție pe cei trei tineri și le spuse cu îndreptățirea pe care i-o dădea părul lui alb.

— Haideți, băieți, veniți și voi ca să murim mai repede. Nu vedeți că nu e pic de aer aici înăuntru?

Nu i-au răspuns îndată. Dar tinerii se pricep să dea replica. După puțin timp, cel mic i-o întoarse:

— Să murim cu toții împreună, bătrîne, nu jumătate din noi înăuntru și restul afară.

Trebuia să se pună capăt acestei discuții. O femeie care avea un chioșc cit o coajă de nucă în colțul străzii, unde vindea țigări și ziua și noaptea și obișnuia să facă glume cu tot cartierul, aruncă și ea o vorbă:

— Nu vă fie teamă. Toți o să scăpăm. N-o să cadă nici o bombă aici, în Atena. Ne ocrotește Acropole.

Lumea voia să-i împărtășească părerea, cu toate că-n inimile tuturor sălășluia aceeași spaimă — toți erau roși de aceeași gînduri și îndoeli. Și fiindcă nu mai suna sirena, iar tăcerea devenise apăsătoare, au început trîncăneala aceea inutilă, care te ajută să auzi mai puțin pașii timpului ce se scurge fără a se fi transformat în viață, în dragoste, într-un strop de fericire.

În adăpost se aflau oameni de toate virstele, bărbați, femei, tineri, bătrîni, copii. Alături de femeia de la chioșcul din colț, așteptau fără a rosti nici un cuvînt doctorul și avocatul, la cițiva pași studenta, apoi funcționarul, angrosistul, vînzătorul de măruntișuri, toți stînd smîrnă sub planșeu, așa cum ședea cu toții smîrnă în fața morții, care în fiecare clipă își putea deschide aripile deasupra orașului. Cei ce știau multe, doar ascultau, iar cel mai mult melîtau cei ce habar n-aveau de nimic.

— Ce le cășunează de vin numai noaptea? se căina o femeie măruntă de stat, care dormea-n picioare. Pe ăștia nu-i prinde somnul?

— Doar nu-ți inchipui că se culcă odată cu găinile, încercă să glumească cineva de alături.

Și arătîndu-i ceasul de la mîna stingă, adăugă:

— Nu-l decit zece și jumătate. Își fac și ei plimbarea de seară.

— Și sub clar de lună, glumi un altul. Nu te-nlînești în fiecare seară cu asemenea lună plină... nici urmă de nor...

Cuvintele căzură în gol, nimănui nu-l ardea de glume. Toți erau obosiți, nerăbdători. Pleoapele cădeau grele, obosite de mesom și pe buze stăruia cuvîntul apăsător, abia reținut.

Afară era atîta liniște, încît ai fi zis că nimeni nu locuiește în Atena. Noaptea înainta și starea de alarmă nu mai lua sfîrșit.

Asaltul fusese serios, dar se izbise de o puternică rezistență. Numai că de data asta lupta dintre pămînt și cer se dădea undeva departe și ecoul nu ajungea pînă la Atena, ca în alte nopți sau zile cînd le auzeau venind de la Pireu sau de pe aerodromurile învecinate și li se tăia răsufierea și nici nu-și dădeau seama cum trece timpul.

— Zici să ne fi uitat! bolborosi un bărbat îndesat ce părea abia trezit din somn și-și întindea brațele, împingîndu-i pe cei din jurul lui.

— Mai aștepte o țîră, cumetre, i-a spus vecina dîndu-se la o parte. Pînă dimineața... paște murgule iarbă verde!

— Dumitale, domnule, îți dă mîna, că te scoli dimineața la orice oră poțtești, eu însă trebuie să fiu în piață de la cinci, înainte de a se crăpa de ziuă.

N-avea nici un rost să continue discuția. Intraseră în adăpost la zece și se apropia de miezul nopții.

— Niciodată n-a ținut atîta, se plînsese o femeie cu glas pițigăiat.

— Nu cred să fie doar un singur raid, explică un altul. Drăguții de ei își împart treaba în trei, în patru valuri, cum se spune. E musai ca fiecare dintre ei să-și facă plimbarea de seară.

Nici gluma asta nu avu darul să descrețească frunțile, să lumineze fețele întunecate de multe umbre. În adăpost nu era întuneric, dar puțina lumină, o lumină ca la depozitele care se deschid numai ziua, abia ajungea ca să nu cadă unul peste altul și mai mult chema decât alunga somnul. Era un fel de legănare ce îndemna pleoapele încet, încet să coboare.

— Rîndul viitor am s-aduc eu un bec mare. Nu mai pot, cad de somn cu prăpădita asta de lumină, parcă ar fi un lămpaș de mină.

— Ca să vedem mai bine halul în care am ajuns, observă un altul.

**I**NTR-ADEVĂR, adăpostul era ca un tablou cu multe fețe pe un fond întunecat. Ți se strîngea inima cînd te uitai la chipul unuia, apoi privirile zăboveau pe al altuia și pe urmă le cuprindeau pe toate laolaltă. Fromoși și urîți, toți erau o apă și un pămînt. Tineretea femeii nu apucaseră nici măcar să-și acopere cu un pic de pudră primele riduri, bărbații nu-și trecuseră nici o singură dată pieptenele prin păr, iar bătrînii păreau și mai istovii. Nu era nevoie să întreb, să auzi glasuri. Numărau clipele pînă să se întoarcă la casele lor, să se odihnească după o zi plină de zbucium și necazuri, toți își doreau să moară în paturile lor. Nu lipseau nici tinerii, nerăbdători să ajungă din nou în cuibul lor și să reînceapă jocul dragostei. Și nu-ți puteai da seama pe a cui față așteptarea era mai adînc întipărită: pe a celor care aveau nevoie de odihnă, care-și doreau o moarte ușoară, sau pe a celor pe care nu-i prindea somnul și peste puțin vor fi uitat războiul în flăcările luptei, dragostei și a vieții? Tabloul era mare, întunecat, mare era și întunericul din suflete. Și alături de indiferență și de deznădejde mîjea fiorul iubirii, despre care mulți cred că este mai mare și mai năvalnic la ceas de primejdie.

Bătrînul, care deschisese o singură dată gura, atrăgîndu-le atenția că vor rămîne fără aer, fără oxigen din pricina aglomerației, adormi pe o ladă pe care toți o lăsaseră liberă anume pentru trupul lui slăbănog. Deschise ochii, se uită de jur împrejur și bolborosi:

— A... tot aici sîntem!

Pe urmă își ațîrî privirea pe o față, păru a-și aduce amînte de ceva și întrebă:

— Stăpînele tale, după cîte vîd, nu catadixesc să vină aici.

Se referea la două surori, domnișoare bătrîne, închistate în tabieturile lor. Nu coboriseră niciodată de la etajul trei la adăpostul vechii lor case, care fără doar și poate s-ar fi prăbusit printre primele dacă ar fi căzut o bombă chiar la mare distanță. Preferau să-și trăiască liniștit zilele în fotolii, lîngă ghivecele cu flori, alături de pisicile lor, care de asemenea nu se mișcau din casă oricît ar fi mugit sirena.

Bătrînul păru a se gîndi puțin și pe urmă adăugă, pe alt ton:

— Cum să coboare sărmanele din minaretul lor! Abia le mai țin picioarele.

Fata se simți atinsă și nu se putu stăpîni.

— Ai dreptate, moșule, dumneata ești volinic și alergi sprinten ca nu care cumva să te găsească moartea.

— Moartea, fată dragă, se apără bătrînul, cînd vrea ea mă găsește chiar și în gaură de șarpe de m-aș ascunde. Vezi tu, la mine acasă n-a mai rămas nimeni și eu vreau să mor lîngă oameni!

Tuși, respirația îi împiedică să vorbească mai mult. Lumina slabă îi arăta și mai bătrîn.

Se făcuse miezul nopții și toți se simțeau sfîrșiți de oboseală.

— Nemernicii! izbucni unul.

N-a fost nevoie să adauge și alt cuvînt de ocară.. Deodată se auzi ceva, ceva care tulbură tăcerea nopții.

— Sirena!

— E. sau nu e?

— Nu e sirena din Atena. Sunetul vine de foarte departe. Îndoielile s-au spulberat și toți s-au îndreptat spre ieșire.

Vocea, amestec de spaimă cu o senzație de ușurare, se auzi acum mai aproape. Pe urmă alta și alta și alta... Și fiecare sirenă întărea vestea bună anunțată de cea dinainte.

— Numai sirena noastră nu se hotărăște odată să glăsuiească!

— Îi tine isonul clopotul bisericii noastre.

În sfîrșit, suieră și sirena cartierului și adăpostul începu treptat să se golească, dar foarte repede se umplu din nou. Strigătul unei femei i-a întors pe toți din drum.

— Sărmanul bătrîn! Bătrînul!

Un glas aspru porunci:

— Dați-vă la o parte! La o parte. Moșul are nevoie de aer, îi trebuie aer!

Bătrînul nu mai avea nevoie de aer.

— Un doctor! Un doctor!

Nu avea nevoie nici de doctor.

Adăpostul începu din nou să se golească, încet, așa cum se risipește oamenii după înmormîntare. Dar nu se goli de tot. Bătrînul care își dăduse sufletul lîngă oameni, printre oameni, urma să fie ridicat în zori. Atena nu avea mașini, nu avea benzină nici pentru necesitățile cele mai urgente.

Morții erau ridicați o singură dată, dimineața, la trei. Îi adunau din case, de pe stradă, din adăposturi, din închisori. Și ce de închisori erau acum. Nenumărate. Și tănuite, și știute.

Prezentare și traducere

Polixenia Carambi

(Din volumul *Noaptea cea lungă*, în curs de apariție la Editura Univers)



## Meridiane

### Premiul Strega



● Contind ca una din cele mai prestigioase distincții italiene pentru proză, premiul „Strega” a fost decernat romanului **Cele patru fete Weisberger** de Fausta Cialente. Născută în Sardinia, autoarea a debutat în 1936 și a conturat de atunci o bogată carieră literară. Romanele **Vintul pe sabie**, **Baladă răsăriteană**, **Interior cu figuri** l-au adus prețuirea criticii și, în același timp, a cititorilor. Romanul premiat este istoria decadentei unei familii din Triest, dar — după cum îl caracterizează săptămânalul „Gente” — „printre rinduri se poate citi și istoria sfârșitului unei epoci care lasă goluri ce se umplu cu greutate”.

### „Calvarul”

● În regiunea Moscovei și pe Don se filmează un serial TV — în 13 episoade — inspirat de romanul **Calvarul** de Alexei Tolstoi. În comparație cu filmul pentru marele ecran, în trei serii, realizat de Grigori Roșal, noua ecranizare are posibilitatea de a fi mai aproape de textul romanului. Totuși, scenariul nu repetă întocmai desfășurarea acțiunii din roman, unele

episoade intitulate după numele personajelor — **Roscin**, **Teleghin**, **Dașă**, **Katia** — cuprind întâmplări ale eroilor din diverse perioade și nu în ordinea existentă în trilogia lui Tolstoi. Filmul serial — regizat de V. Ordinski — va fi prezentat în 1977, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.

### Literatura algeriană în revista „Europe”

● Ultimul număr al revistei „Europe” (iulie a.c.) este consacrat prezentării literaturii și culturii algeriene. Literatura algeriană contemporană este situată în contextul și în continuarea unei bogate tradiții culturale: opera emirului Abdolkader, a lui Ibn Amsaib, cea semnată de Mohamed Ben Sahla, poezia populară, poezia kabylă etc. Notabilă e și apariția unei li-

teraturi algeriene de expresie franceză, prin scriitorii cum sunt Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Nabile Fares, Bachir Hadj Ali. Numărul mai cuprinde, printre altele: o piesă de Kateb Yacine scrisă în araba dialectală, studii despre literatura algeriană de limbă arabă și franceză, despre pictura clasică a lui El Wassiti, despre teatru și cinema, o cronologie completă istorică și culturală.

## AM CITIT DESPRE...

### Gînduri curate

CANDOARE, devoțiune, sublim, iubire pură dincolo de moarte — chiar dacă acceptăm că aceste teme pot să constituie substanța unui roman de actualitate, nu ne vom aștepta ca tonul romanului să fie lipsit de solemnitate, jucăuș. Este, s-ar spune, un fel de experiență de laborator să plasezi într-o lume și mai „la fund” decît cea care populează **Azilul de noapte** al lui Gorki, oamenia în stare nativă, o dragoste aproape lipsită de patetism, care atinge, în modul cel mai dezinvolt cu putință, absolutul. Personajele lui Gorki au fost (sau n-au fost) cineva, pentru ca apoi să decadă pînă la limita de jos a mizeriei sociale. Personajele lui Emile Ajar s-au născut sub această limită: sînt pensionarii unui azil clandestin pentru copii de prostituate, ființe omenești cărora li se pare firesc ca părinții lor să se scuze că nu din rea voință sau neglijență i-au adus pe lume, condițiile igienice au fost atît de proaste încît n-a fost posibil să se evite accidentul.

Revin asupra cărții lui Ajar, **Cu viața în față**, pe care am semnalat-o aici în toamna anului trecut, după ce autorul refuzase Premiul Goncourt pentru că i se făcuse lehamite de zarva extraliterară în jurul activității sale. Este, într-adevăr, o carte atît de deosebită, încît nu-i de mirare că o parte a criticii i-a adus autorului afrontul de a se îndoi că a fost scrisă de el, considerîndu-l prea tînăr, prea neexperimentat pentru asemenea operă.

Cu **viața în față** este povestea răzvrătirii unui adolescent care, necunoscîndu-și vîrsta reală, se mai crede copil, în fața morții iminente a ființei dragi. Descoperirea propriilor sale sentimente profunde pentru bătrîna madam Rosa, într-o lume cu un vocabular lipsit de cuvinte care să le numească, revelația inevitabilității morții, conștiința saltului brusc într-o categorie de vîrstă mai responsabilă, sînt „spuse” de Momo într-un limbaj surprinzător: expresii auzite de a dultii din preajmă, folosite în accepția lor literală, vorbe grosolane, care își pierd înțelesul pentru că gîndurile exprimate prin intermediul lor sînt curate. Viața cu madam Rosa, care l-a crescut și s-a legat atît de tare de el încît l-a lăsat să creadă că are zece ani, nu 14, de teama momentului cînd se va crede destul

### Reciprocitate

● La începutul anului viitor se va prezenta în capitala Austriei o expoziție ce va fi trimisă din Sofia: „1000 de ani — i-coane bulgărești”. În aceeași perioadă, vor da spectacole în Bulgaria Burgtheater și Filarmonica din Viena.

### Pedagogul Kodaly

● Un seminar Kodaly s-a desfășurat, de la 18 iulie, la Kecskemet în Ungaria. La discuții au luat parte peste 180 de muziceni și pedagogi, specialiști în predarea muzicii, din mai mult de 10 țări. O temă a dezbaterii s-a axat pe valorificarea metodelor de instruire muzicală preconizate de Zoltan Kodaly.

### „Mașina spațiului”

● Edward și Amalia, îmbarcați într-o mașină a timpului pe care nu știu s-o piloteze bine, se rătăcesc în spațiul cosmic și, fără să vrea, amartizează, cu mult înaintea sondei americane „Viking”. În cele din urmă izbutesc să se întoarcă pe Pămînt, dar... însoțiți de înspăimîntătorilor monștri din **Războiul lumilor** de H.G. Wells.

Acesta este, pe scurt, subiectul unei cărți de science-fiction, **Mașina spațiului**, în care Christopher Priest, considerat drept cel mai înzestrat dintre tinerii scriitori englezi ai genului, parodiază scrierile predecesorilor săi de la sfîrșitul secolului trecut.

### Concursul Rousseau

● Academia din Dijon organizează un concurs cu tema „Jean-Jacques Rousseau și timpul nostru”, incluzîndu-l printre manifestările ce vor marca în 1977 comemorarea a 200 de ani de la moartea marelui iluminist francez. Academia din Dijon este aceea care, în secolul XVIII, a premiat opera prin care Rousseau a devenit celebru: **Discours sur les sciences et les arts**.



### Răspundere comună

● În conceptul modern al actului de editare se află implicată prezența activă a scriitorilor. Nu mai e posibil azi să stabilești profilul unei noi colecții, să constăți stagnarea unei serii, altădată de succes, să observi prioritatea ce se cere acordată unui gen, fără a consulta pe principalii colaboratori ai editurilor, care sînt tocmai autorii cărților. La aceste opinii ale cunoscutului romancier Gînter Grass, exprimate răspicat, public, au aderat chiar reprezentanți ai caselor de editură, ca, de pildă, cei de la „Luchterhand”, care l-au cooptat pe scriitor în consiliul de decizie, împreună cu un alt coleg de breaslă, Peter H rtling. Grass crede că prin instaurarea unui asemenea principiu de responsabilitate comună, se va putea stăvili mai lesne comercializarea artei, iar literaturii vor putea ajuta mai direct pe directori și pe referenți în sesizarea tendințelor viabile ale publicului, fără a ceda unor gusturi coborite, luînd împreună hot r rile cele mai potrivite. În imagine: G nter Grass.

### Liszt — Bartok

● În septembrie se va desfășura la Budapesta al 4-lea concurs internațional de pian purtînd numele compozitorilor Franz Liszt și Bela Bartok.

### Tokio 1976

● Isabelle Aubret a obținut premiul I de interpretare la cel de al V-lea Festival internațional de muzică de la Tokio. Isabelle Aubret a cîntat în japoneză o șansonetă de Gilbert B caud.

### Un portret al epocii

● Noua carte a scriitoarei americane Joyce Carol Oates, **Crossing the Border** (Trecînd frontiera), a fost definită de critici ca fiind „un portret al epocii noastre”. S-ar putea spune, mai bine, un simbol: doi oameni, soț și soție, se îndepărtează unul de celălalt sub efectul unor întâmplări banale, fără importanță. Înstrăinarea începează în clipa în care se pornește o mare inundație. Primejdia și nevoia de a o înfrunța, dorința de a-i ajuta și pe alții să o înfrunte îl apropie din nou, făcîndu-i să se redescopere.

### Omagiu

● O expoziție documentară ilustrînd viața și opera sculptorului Auguste Bartholdi, cel care a creat „Statuia Libertății”, din New York, „Leul din Belford” și alte monumente celebre, a fost deschisă recent la Ancienne Douanne, în orașul său natal, Colmar, din Alsacia.

### În memoria lui Max Weber

● Deși la Berlin bătrînul istoric Theodor Mommsen l-a proclamat ca urmaș la catedra de sociologie, iar la Heidelberg, într-o mică încăpere, a scris renumitele sale studii cu privire la etica economiei și filosofia pluralismului, Max Weber este considerat un münchenez, deoarece în special în capitala Bavariei și-a apărat cu curaj și înaltă competență tezele politice și științifice. C nd trecea prin cartierul universitar, pe Ludwigstrasse, cu figura lui impunătoare, cu imensa barbă, era salutat cu respect de trecători, socotit încă de atunci o personalitate mondială. Astăzi tineri studenți din America de Sud sau Japonia susțin, pe bună dreptate, că studiul sociologiei moderne nu e posibil fără cunoașterea aprofundată a contribuției democratice, umaniste a lui Max Weber. La 56 ani de la moarte (1920), orașul München și universitatea bavareză, unde filosoful a prezentat ani în șir prelegeri ca profesor titular, au organizat în această vară un simpozion comemorativ.

### „Casa Buddenbrook” pe scenă

● Romanul lui Thomas Mann **Casa Buddenbrook** va fi adaptat într-o versiune dramatizată pe scena unui teatru din Basel, în luna decembrie a acestui an. Regia aparține cunoscutului om de teatru Hans Hollmann.

### Cum ar juca în propriile filme?



● Dacă John Ford și Howard Hawks ar intra într-un „saloon” din westernurile lor, atunci Hawks ar pași cu pas ferm spre bar, ar scoate cu un gest hot r t banii din buzunar, ar bea repede, dintr-o suflare, paharul de whisky și ar ieși, fără să tres r , din încăpere. Nu ar acorda

### Al doilea Bob Dylan?

● Prefer să fiu cunoscut ca primul Savvopoulos, replică acela care a fost supranumit al doilea Bob Dylan din cauza temelor creației sale și popularității de care se bucură în r ndurile tinerii generații din țara sa, Grecia.

Deși e încă puțin cunoscut în alte țări, Dionisos Savvopoulos, în v rst  de 32 de ani, este un compozitor și un interpret cu un palmares bogat de concerte și discuri, fiecare constituind un adevărat eveniment pentru admiratorii săi. Activitatea sa e multilaterală. A publicat un volum de poezii, și Yannis Ritsos a spus că este „cel mai bun poet grec contemporan”. A compus o operă în stil rock după **P sarile** lui Aristofan. A scris muzica pentru filmul **Zi fericită**, regizat de Pantelis Voulgaris și inspirat de evenimentele de pe insula Makronisso în timpul războiului civil din 1947—’50.

### Olimpiada și cîntecele



● Jocurile Olimpice au fost acompaniate de un adevărat festival al c nt reilor din provinciile Quebec. Produc ndu-se într-o limbă stranie, a mestec de veche franceză de limbă celtă, de cuv nt uitate sau reinventate, a c ști trubaduri au dat mică concerte neorganizate pentru delegațiile olimpice și au făcut să trăiască astfel limba celor mai îndepărtați coloniști ai acestor meleaguri. (În f tografie, c nt reul Robert Cherlebois împreună cu un sportiv francez în sătul olimpic).

### „Lady Frankenstein”

● La Vargovia, regizorul Jerzy Skolimowski realizează un film intitulat provizoriu **Lady Frankenstein**, avînd ca erou un autodidact genial dinic să inving , cu orice preț, barierele imunologice. Ideea scenariului aparține scriitorului compozitorului englez Tom Winter. Filmul va fi o coproducție „Film Polski”, „Hamdale” (Anglia) și „Janus-Film” (R. Germania).

nimănui vreo privire. În schimb, Ford ar intra încet, pe tăcute, s-ar instala într-un colț, ar scruta prevăzător mediul și căuta să treacă neobservat. Un critic specializat în istoria cinematografului, Andrew Sarris prezintă astfel portretele celor doi mari creatori ai filmului de acțiune american. Dacă Ford este sentimental, reținut, Mă cu un patos al concretului, Hawks este direct pragmatic, iute și economic. La 80 de ani, în plinăt  recent, Hawks tr nește o carieră excepțională de regizor, care intră realizări toate genurile: aventură comedii, biografii muzicale, evocări istorice. În la **Scarface** (1930) la **H t ri** (1962), nivelul de concepție și de narac  filmică a fost continuu ridicat, Hawks fiind un exponent al unui vitalism american exprimat într-o formulă de un clasicism aparte. (În imagine: Howard Hawks).



## O carte pentru fiecare

● Liga națională a cooperativelor italiene a organizat o surprinzătoare vânzare de cărți, care a luat proporții naționale. O comisie constituită din personalități științifice și literare (printre care Zavatini, Salinari, Argan, Radice) a fost rugată să selecteze două sute de titluri aparținând sectoarelor editoriale celor mai diverse: de la eseu la povestire, de la știință popularizată la poezie. Cărțile astfel alese au fost puse în vânzare sub deviza: „O carte pentru buznarul fiecăruia”. Rezultatul a fost senzațional: în șase luni s-au vândut numai pe această cale o sută de mii de volume. Organizatorii își propun să dovedească infidelitatea statisticilor oficiale, după care 75% din populația italiană nu citește și nu cumpără cărți.



Un yankeu în propria sa curte din Connecticut: Mark Twain pozind în costum de (aproximativ) universitar și în uniformă de marină.

## Reporterul Godard

● După o lungă absență, Jean-Luc Godard, prolificul — odinioară — purtător de drapel al „noului val” francez, a reîntors în atenția cineaștilor. De astă dată ca reporter, într-o emisiune-serial la televiziune. Reportajul său fluviu durează zece ore, iar primul episod este închinat vieții șomerilor, care sînt chestionați în cursul unor minuoase întrevieri pe străzile, cheiurile și în parcurile Parisului.

## Comori de artă din Ecuador

● Bogăția culturală și artistică a Ecuadorului în epoca precolumbiană, desul de puțin cunoscută, este comparabilă cu cea a Mexicului sau a Perului, depășindu-le uneori în originalitate. La Madrid s-a deschis o expoziție care prezintă numeroase capodopere ale artei ecuatoriene, artă ce are multe puncte comune cu cea mediteraneană.

## Un indian adevărat

● Două filme de mare succes, *Zburind deasupra cuibului de cuc* și *Buffalo Bill și indienii*, au făcut dintr-un indian „pur singe” din tribul creek o nouă revelație a cinematografului american.

Will Sampson, fiu al unui muncitor agricol din statul Oklahoma, a fugit de la școală cînd avea 13 ani. N-a mai putut îndura prejudecățile rasiale ale colegilor săi și, ca să scape de ei, a intrat în echipa locală de rodeo, devenind cînd o stea a sportului călare. Între timp a fost și telefonist, barman, comisionar... Și-a descoperit chiar o vocație pentru pictură și i s-a întimplat să-și vîndă pe ici



pe colo desenele ca să aibă ce minca în cursul peregrinărilor sale dintr-un loc în altul.

În cinematografie a ajuns din întîmplare, cînd un crainic de rodeo l-a recomandat producătorului Michael Douglas pentru filmul cu care Milos Forman avea să cucerească premiul Oscar (*Zburind...*).

Pînă acum a interpretat numai roluri tradiționale de indien, dar are de gînd să-și lărgască repertoriul. „Mi-am luat propriul rol, dar mi-ar place o schimbare. Aș vrea să pot fi cineva în care copiii indieni să vadă nu o legendă, ci un om viu, nu un erou, ci un indian adevărat de astăzi”.

## Mark Twain inedit

● O expoziție de fotografii a fost prezentată de Biblioteca Bancraft la Universitatea din California. Cele 300 de imagini — printre care citeva fotografii ineditate ale lui Mark Twain — au fost

cumpărate de la prof. John Seelye, care le-a moștenit de la o rudă din New England, unde fuseseră cînda vîndute împreună cu o casă ce aparținuse chiar autoarei fotografiilor, Isabel Lyon.

## Glasuri celebre

● Vocile scriitorilor Lev Tolstoi, Gorki, Maiaovski, Briusov, Kuprin și ale altora au fost reproduse pe discuri la Moscova, folosindu-se înregistrări de la vechi fonografe. Sînt pregătite pentru difuzare alte discuri cu imprimări ale vocilor lui Esenin, Kornei Ciucovski, Solohov, Fedin și Marietta Șaghinian.

## Premiul Claude Sernet

● A fost inițiat de cîrind Premiul Claude Sernet, care va fi atribuit în fiecare an. Acest premiu a fost instituit pentru a fi acordat unui poet străin de expresie franceză, ca un omagiu adus lui Sernet, poet de limbă franceză născut în România. Poetul canadian Pierre Morency este laureatul primului premiu Claude Sernet, decernat pentru ansamblul operei sale.

## Viața lui Scott Fitzgerald pe ecran

● Cu un titlu imprumutat după una din nulele autorului. Ultima dintre frumose, televiziunea americană a realizat un serial în mai multe episoade inspirat de viața scriitorului Francis Scott Fitzgerald. Utilizînd cele două romane *Marele Gatsby*, 1925, și *Tandreța nopții*, 1934 — amestec de autobiografie și ficțiune —, realizatorii au reconstituit un episod din viața romancierului: reîntoarcerea sa din Anglia în S.U.A., în octombrie 1928, împreună cu soția sa, Zelda. Acesta este momentul marelui său succes literar, Scott Fitzgerald avînd atunci vîrsta de 32 de ani.

## Laureații Societății Oamenilor de literă din Franța

● Societatea Oamenilor de Literă din Franța a decernat recent primele sale premii ale anului.

Marele Premiu a fost atribuit lui Pierre Boule, pentru ansamblul operei sale, adică 14 romane și 4 culegeri de nuvele, apărute la editurile „Juillard” și „Flammarion”.

Premiul romanului nefiind atribuit anul trecut, acum s-au decernat două premii: unul lui Claude Mourthé pentru *Un pas în pădure* și altul lui Marie Chaix pentru *Linștile sau viața unei femei*.

## Schimb de tablouri

● O tînră fată cu flori, pictată de Auguste Renoir, a călătorit acum de la New York la München. Metropolitan-Museum a cedat vestitei Neue Pinakothek tabloul pentru un an sau doi, împreună cu alte două pinze, de Claude Monet (*L'île aux fleurs*) și Edouard Manet (*Copilul cu spada*). În schimb, institutia din New York a primit cu împrumut, pentru aceeași perioadă, trei pinze ale unor vechi maeștri germani. Aceste deplasări de tablouri, prin bună înțelegere între marile muzee, sînt menite să permită unui public numeros să contemple comorile artei universale și constituie, totodată, o încercare de a contracara specula cu operele celebre la diverse licitații, la care au acces numai bogătașii.

## Bauhaus

● Arhiva Bauhaus a organizat o serie de expoziții documentare, printre care: „Membrul Bauhausului în America”, prezentînd activitatea acestora în S.U.A., după ce în 1933 au fost nevoiți să părăsească Germania; „Școlile artistice din anul '20 în Europa Centrală”, care reliefează activitatea Bauhausului la Dessau și Weimar precum și manifestările altor școli care au luptat pentru ștergerea diferenței dintre arta „liberă” și cea „aplicată”.

## Festivaluri

● Franta este peste vară tara festivalurilor. Iată numai cîteva: teatrele, la Avignon (a 30-a ediție, jubiliară), la Angoulême, la Bellac (orașul natal al lui Giraudoux), la Martigues (festival popular destinat echipelor de amatori), la Marsillagues, Sète și Carcassonne („Festivalul Sudului”): muzicale, la Anjou, la Arles, la Aix les Bains, la Poitiers (cîteva lucrări de compozitori români contemporani), la Saintes (muzică veche), la Castres (muzică de chitară), la Saint-Donat (Bach), la Menton (tineri pianști), la Aix-en-Provence (operă), pe Coasta normandă („Serile normande”), la Montreux, Nisa, Chateaufort și Antibes (jazz).

## ATLAS

## Răsărit de soare pe mare

Era o dimineață cuprinsă de acea lumină vinată, de acel întuneric diluat pînă la albastru de reflexele soarelui aflat încă pe celălalt tărîm. Cerul murdar putea fi acoperit de nori sau numai de ultimele zoaie ale nopții. Era destul de frig, dar nu-mi dădeam seama dacă ușoara înfiorare care mă electriză din cînd în cînd se datoră aerului rece sau numai așteptării înfrigurate care plutea în văzduh și făcea iarba să tremure fără nici un fir de vînt. Marea era aproape nemișcată, atît de nemișcată încît aripile ei zbătute ușor la atingerea țărîmului păreau antrenate de o forță străină și miraculoasă. Pe întinderea cenușie și calmă trecea din cînd în cînd, mereu mai des, cite o săgeată abia perceptibilă, strălucitoare, roșiatică, un gînd poate, sau numai o părere, ca o neliniște.

Cu o viteză ciudată față de extrem de lentă degradare a întunericului de pînă atunci, odată trădat de orizontul nemișcat să-l ascundă, soarele se lăsa pradă unei nerăbdări nervoase, începînd să urce deodată cu grabă evidentă, recuperînd parcă teritoriul care nu-l ispitiseră pînă atunci. Fusesse mai întîi o calotă roșcată, cu umbre vineții, lipsită de strălucire, apoi o hemisferă intens roșie, încercînd să lumineze, dar nereușind decît să se mistuie, ca o privire prea intensă pentru a putea vedea, și curînd, în cele din urmă, a fost un glob întreg de o formă moale și încertă, ca o piele umplută cu un lichid care nu era în stare să întindă uniform membrana ce-l cuprîndea. Cîteva clipe s-a dat doar o luptă mută între orizontul care se încapățîna să mai păstreze un mic punct de legătură cu sfera aceea hotărîtă pornită în sus și, în înfruntarea de forțe contrare, orizontul se opintea, curbîndu-se, pentru a o reține într-un ultim efort, în timp ce membrana rotundă se alungea gata să se spargă în tensiune. Cînd s-a desprins, forța de recul a efortului depus a fost atît de mare încît, scăpat din cleștare, sfera a început să se rostogolească precipitat pe cer, urcînd din ce în ce mai sigură de traiectoria, pe care părea s-o bănuiască doar pînă atunci.

O nouă luptă însă, de alt gen, mai fragmentară, mai subtilă, abia începea. Pinze subțiri de nori, topiți pînă atunci în cenușii general, începeau să se lase descoperiți pe zare, trecînd cu un fel de obraznică timiditate peste fața, nepregătită de insultă, a soarelui. Pentru că acesta era soarele, nu exista nici o îndoială, deși obrazul lui palid, mai curînd meschin, se ogîndea în mine ca o umilitoare descoperire, ca o frustrare. Trecea fără să se aperc, fără a încerca măcar să se aperc, de la un nor la altul, ieșînd răbdător de după o cortină, inghitit în grabă de alta, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea, un joc în roșu și gri, fără ceva cu adevărat înălțător, fără vreo emoție deosebită. Și totuși, parcă fără legătură cu această oarecum penibilă hîrjoneală, ziua creștea implacabilă și triumfătoare, disimulîndu-și izvorul, învingînd misterioasă.

Ana Blandiana

## Sidney Geist despre

## „America omagiîndu-l pe Brâncuși”

● Criticul de artă american Sidney Geist, cunoscut pentru interesul pe care-l poartă creației brâncușiene, relevă într-un articol apărut recent în „Contact”, unele date extrem de interesante în legătură cu Brâncuși și America.

În America, arta lui Brâncuși a influențat o serie de artiști din vremea sa — Isamu Noguchi, José de Rivera, Barnett Newman — și alții din epoca noastră, care se numără printre cei mai apreciați în S.U.A. și în străinătate. Dintre aceștia, Carl Andre s-a inspirat din *Coloana fără sfîrșit*, care l-a influențat și pe Tal Streeter în realizarea zig-zagului său de oțel din Central Park din New York. Dan Flavin, Robert Morris, Mark di Suvero — acesta din urmă avînd la Whitney Museum of American Art o sculptură intitulată „Omagiu lui Brâncuși” — Christopher Wulmore, au fost și ei puternic influențați de creația sculptorului român.

Sidney Geist consideră că relațiile dintre Brâncuși și America încep chiar la ziua înscrierii artistului român la École des Beaux-Arts din Paris (23 iunie 1905), școală la care în aceeași zi s-a înscris și sculptorul american Arthur Lee, cu care a rămas prieten și a lucrat în atelierul lui Antoin Mercier. Cu Walter Pach, pictor și critic de artă american, Brâncuși a fost vecin de atelier în 1908, acesta aducîndu-l în 1912 în atelierul lui Brâncuși pe Walt Kuhn și Arthur Davies, care veniseră la Paris pentru a strînge lucrări în vederea deschiderii expoziției „Armory Show”, expoziție care s-a deschis în februarie 1913 la New York și a fost prezentată apoi la Chicago și Boston în cadrul acestei expoziții. Doamna Pogány a atras atenția în mod deosebit publicului și criticilor.

Primul american care a achiziționat o operă de Brâncuși a fost fotografii Edward Steichen în 1911 (o versiune în bronz a *Păsării măiestre*). Arthur Davies a achiziționat în 1912. Tors. Steichen a ajutat la organizarea primei expoziții personale a lui Brâncuși în America. În 1914, la Gallery of the Photo-Secession din New York, unde au fost prezentate 8 lucrări, 5 dintre ele fiind cumpărate de soții Meyer, cu care Brâncuși a rămas prieten. Se pare că doamna Meyer este prima care l-a filmat pe Brâncuși în timp ce lucra în America. Cunoscutul colecționar John Quinn a achiziționat 27 de lucrări ale lui Brâncuși, prezentate apoi, în cea mai mare parte, într-o expoziție la New York, în 1922. The Modern Gallery, înființată în 1916 de Alfred Stieglitz, cel care fusese curatorul primei expoziții Brâncuși, a expus și vîndut numeroase lucrări ale artistului. În acea perioadă, Walter Arensberg a achiziționat mare parte din cele 15 lucrări semnate Brâncuși, pe care le-a lăsat apoi moștenire Muzeului de artă din Philadelphia, muzeul american care deține cele mai multe lucrări ale lui Brâncuși.

În 1926, Brâncuși sosește în S.U.A. pentru trei expoziții. Cea de la Wildenstein Galleries a fost a doua expoziție personală a sa. După expoziția de la Brummer Gallery din New York, în 1927 Brâncuși are o altă expoziție la Chicago. Cu această ocazie *Păsărea în spațiu* dă naștere controversate probleme: este sau nu o operă de artă, vameșii americani considerînd-o ca nefiind operă de artă și impunînd-o în consecință la taxe vamale. Sentința dată cu acest prilej de către tribunal stabilea că opera lui Brâncuși este „de artă” și deci nu poate fi impusă la taxe vamale. În 1933—1934, Brummer Gallery găzduiește din nou o expoziție Brâncuși. În 1939, cu ocazia celei de a 10-a aniversări a Muzeului de artă modernă din New York, Brâncuși vizitează pentru ultima oară America. După război, The Solomon Guggenheim Museum din New York organizează prima mare expoziție Brâncuși. În 1969, același muzeu, în colaborare cu Musée National d'Art Moderne din Paris și Muzeul de artă al Republicii Socialiste România din București, a organizat o mare retrospectivă Brâncuși cu 80 de sculpturi și peste 20 de desene. Expoziția a fost apoi prezentată la Philadelphia Museum of Art și The Art Institute of Chicago. În 1974, la o licitație la New York, *Neagra blondă* a fost vîndută cu 750 000 dolari, iar de atunci cota lucrărilor lui Brâncuși crește continuu.

Critica de artă americană a acordat o mare atenție creației marelui sculptor român. „The Little Review” a publicat în 1921 un articol despre Brâncuși semnat de Ezra Pound. Însotit de 24 de ilustrații. În 1928, revista „The Arts” a publicat un articol al sculptorului american William Zorach în care era analizată creația sculptorului. Sculpturile lui Brâncuși expuse în acel an în S.U.A. au dat naștere la ample comentarii, articole în presă, interviuri cu artistul. Revista „Vanity Fair” propunea introducerea lui Brâncuși în Hall of Fame, panteonul artistic american. Primul număr al revistei „This Quarter” din 1926 a fost dedicat lui Brâncuși, fiind reproduse 46 de opere ale sale.

În acest deceniu, opera sculptorului român a fost viu discutată și comentată de către critica de specialitate americană în eseuri, prelegeri și monografii, dintre care sînt de semnalat *Păsările lui Brâncuși* de Athena T. Spear — 1970. Sculptura lui Brâncuși în lumina moștenirii sale românești de Edith Balas — 1973.

În colecțiile de artă americane se află 98 de sculpturi ale maestrului, ceea ce reprezintă jumătate din creația sa artistică. În timp ce mulți sculptori contemporani cu Brâncuși par să aparțină unei perioade abuze, opera genialului sculptor român își păstrează prospețimea, vitalitatea și contemporaneitatea.

Nicolae N. Rădulescu



# Secvențe pragheze

**A**M ajuns la Praga după o călătorie de două ore cu avionul peste un ocean de nori alburii, compacti, prin care arareori privirea găsea o fisură, mai mult o iluzie, ca să se poată furișa grăbită spre sol. Orașul de aur ne-a primit cu o anume mohoreală, tinjind după soarele ce nu l se mai arătase de câteva zile. Primul contact cu această mare și veche capitală europeană a fost astfel cel pe care îl doream mai puțin, poate tocmai pentru că legendele vorbesc despre o strălucire metalică a burgului pe care însă n-am întâlnit-o sau mai bine zis n-am sesizat-o numaidecât.

Lungul drum cu mașina, de la aeroport pînă în Piața Václavská, și mai departe, pe lângă Muzeul Național, spre cartierul Vinohradská, așezat pe dealul de pe care privirile pot panorama o bună parte din oraș, spre Vltava, pe strada Londýnska, colț cu Rumunská, la Hotelul „Luník”; spui deci, tot acest drum l-am parcurs într-o tăcere apăsătoare, petrecindu-mi privirile de pe o casă pe alta — adevărate palate în stil baroc, neobaroc, rococo, gotic etc., — într-o forfoteală de lume grăbită, înghesită în pereți din cauza schelăriilor metalice abundente ale vastului șantier de construcție a metroului (ceea ce m-a făcut să-mi amintesc cheful Dimboviței noastre). Praga mi s-a înfățișat, la această primă oră a întâlnirii mele cu ea, cumva reținută, refuzindu-mi strălucirile.

**O VIZITĂ** la câteva edituri pragheze poate fi deosebit de interesantă. Obiectul discuțiilor, desigur, posibilitatea unor traduceri reciproce de opere literare.

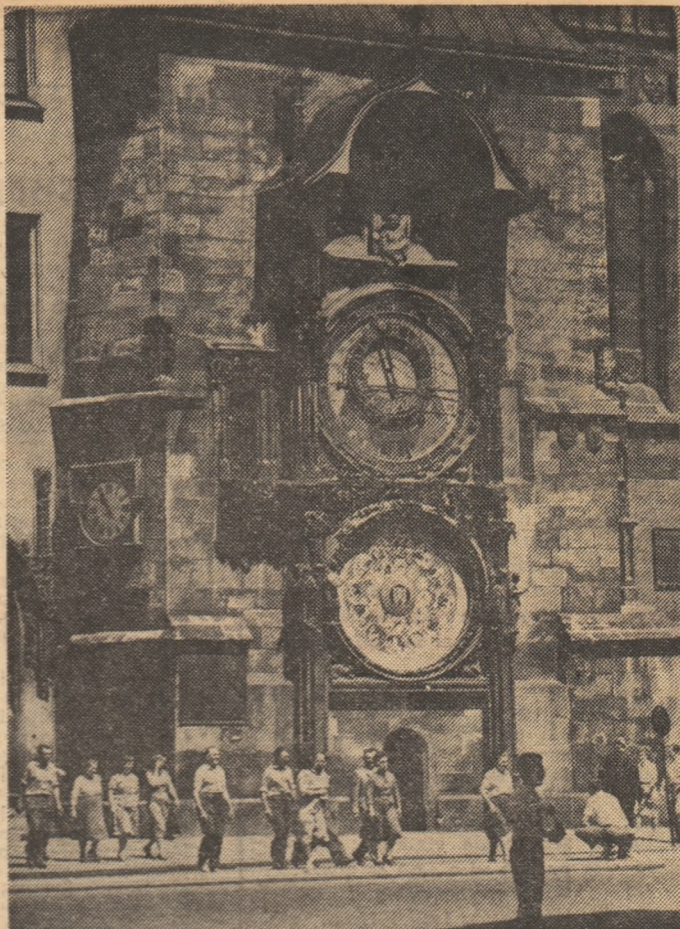
La Editura Odeon — echivalenta Editurii Univers de la noi — îl întâlnesc pe Jan Schejbal, responsabilul sectorului de traduceri din limbile romanice, el însuși un bun traducător din catalană și spaniolă. Îmi oferă o lungă listă de titluri publicate în ultimii zece ani din literatura română. Rețin aparițiile din 1974—'75: Al. Odobescu, „Pseudokinegetikos”; Mihail Sadoveanu, „Povestiri”; Petre Ispirescu, „Basme”; D. R. Popescu, „Ploaia albă”. Se află în curs de elaborare un „Dicționar al scriitorilor români” și un volum din poeziile Anei Blandiana. Se interesează de producția Editurii Dacia și-și notează titlurile pe care i le recomand.

Aflu că la Brno, Editura „Blok” a tipărit o carte deosebit de interesantă privind contribuția României la eliberarea Cehoslovaciei. Este un document istoric de o însemnătate aparte, intitulat „În numele prieteniei”.

**ESTE** o plăcere să intri în librării. Ai sentimentul că intri nu într-o prăvălie, ci într-un salon. Cărțile, în rafturi, sînt bine organizate pe tematici — ușor accesibile oricui. Pe mese special amenajate pot fi găsite fel de fel de materiale propagandistice privind ultimele apariții editoriale. În plus, aproape nu există librărie mai mare să nu aibă și o sală pentru expoziții de artă plastică. Excelentă idee, ușor de realizat oriunde.

În centru, adică pe străzile din jurul Pieții Václavská și chiar în Piață, întâlnești la fiecare pas expoziții de pictură, grafică, sculptură, afiș... Întru în mai multe asemenea galerii, apoi urc scările Bibliotecii populare unde sînt, de asemenea, câteva săli de expoziție.

Am posibilitatea să admir astfel, în ample retrospective, operele unor Jan Zrzavy, Vaclav Spála, Alfred Kubin, Vaclav Rabas, Bedrich Vanicek, artiști moderni, consacrați, ce au cota unor adevărați clasici ai plasticii din Cehoslovacia. Se recunoaște ușor în lucrările lor fie influența simbolismului (Zrzavy), fie a expresionismului (Spála), filtrată însă printr-o „lumină” specifică. Asupra acestei lumini aș vrea să insist. Praga mi se pare a fi un oraș cu lumină difuză, cu o lumină oarecum mată. Pictorii preferă interiorul, sau și mai bine alegoria, simbolistica livrescă, unde luminile pot străluci ori-cum, chiar și în combinații stranie sau exotice. Fenomenul mi se pare simptomatic și pentru artiștii mai tineri, mai noi, care cultivă și ei fie o artă de rezonanțe naive — bunăoară Chaba, fie portretul, în special portretul de copil — Vilma Urbova Kotrbova, fie caricatura sau afișul. În general poți



Praga : Orologiul astronomic

vedea la Praga o pictură mai puțin sentimentală și mult mai mult construită rațional.

**LA TEATRUL** „Vinohradech” se joacă, de cităva vreme, cu mare succes o dramaturgie după romanul lui Vladislav Vancura „Rozmarné Létó” — o dezbatere pe probleme contemporane. Regia — Frantisek Stepánek. Costume — Irena Nyvtlová. Cu : Otokar Brousek, Vladimír Krška, Ira Janzurova, Zdenek Rehur. O montare clasică, la fel ca și „Nora” de Ibsen în regia lui Jiri Dalik, cu Jlija Prachar, Gabriela Vranova, Irina Jiraskova etc. Spectacole lucrate cu multă acuratețe scenică.

Ocolesc „Lanterna magică” pe care o știam de la București și prefer un teatru experimental, „Rokoko” — o sală mică la subsol, într-un pasaj din Piața Václavská. Un spectacol de pantomimă. „Clownul” al lui Frantisek Kratochvil (născut în 1934), colaborator, mai ales, al „Teatrului Negru” din Praga. Nu este numai un spectacol de pantomimă — sau nu pantomimă clasică — ci, o combinație ingenioasă de articulații tehnice din recuzita teatrului de marionete, într-un joc de lumini contrastante, pe un fond muzical bine ritmat și cu un text-comentariu satirico-umoristic — semnat de dr. Miroslav Plzák. Este o comedie satirică la adresa unor aspecte ale relațiilor conjugale în contextul modern al lumii noastre, utilizând subtil și dezvoltind caricatural istoria cuplului etern — Adam și Eva.

**PE** „Zlata ulička” (Strada aururilor), în cetate, unde pe vremuri alchimistii încercau să elaboreze în retorte mult râvnitul metal prețios, unde, mai apoi, au locuit meșterii aurari și bijutieri ai orașului, pe această stradă, nu mai lungă de o sută de pași, unde te-ai aștepta ca totul să strălucească poleit în aur, ei bine spun, pe această „ulică” unde întinzind brațele poți atinge pereții caselor din ambele părți — și ce case!, ingenuncheate în pământ, scunde cit un stat de om, cu interioare obscure, cu unghere întunecoase, cu un aer vetust, mirosind igrasios a insanit, cu plafourile odăilor afumate, atîrînd deasupra creștetelor ca o continuă amenințare de prăbușire sufocantă, spun deci, pe această uliță a trăit o vreme Kafka. Văzînd casa în care a locuit, interiorul acela terorizat de lipsa de spațiu și lumină, de aer și de perspectivă, înțelegi mai adînc literatura lui, sau mai bine zis, începi să înțelegi și „altceva” din proza celui ce a scris „Procesul”. E în toată ambianța aceasta ceva straniu și sinistru, ceva care face să te înfiori și să privești stupefiat la cele trei fire de flori cultivate — absurd — în fața unei case de-alături, ce pare mai acătării pentru că este mai înaltă de doi metri și jumătate!

**ÎN CEALALTĂ** parte a orașului există un local renumit, astăzi local de lux, vizitat mai ales de turiști și mai ales de turiștii iubitori de literatură. Localul se numește la fel ca pe vremuri, cînd pe perete atîrna portretul împăratului Franz Iosif pe care muștele se neobrazau în văzul lumii spre satisfacția mucalită a bravului soldat Sveik. Firma „U Kalicha” este astăzi cunoscută pe toate meridianele globului. Un interior spațios, plăcut, cu mese puține te introduce vesel în lumea prozei lui Hašek. Pe pereți, desene reprezentîndu-l pe Sveik în diverse ipostaze; citate picante din frumusele sale cugetări, care au darul de-a se reține aidoma oricărei creații de sorginte folclorică; totul în întreaga ambianță pare păstrat ca pe vremuri și nu te-ai mira dacă la un moment dat s-ar deschide ușa și în rama ei ar apărea chipul jovial al celui mai de seamă client pe care l-a avut vreodată localul. Bună inspirație a avut acela care a hotărît ca acest local să aibă alura unui „muzeu” vesel al literaturii!

**CIT** am stat la Praga soarele n-a mai apărut deloc. De aceea, lumina orașului m-a îndemnat spre interioare. A fost poate norocul meu să descopăr astfel că un oraș poate fi la fel de interesant, sau chiar mai interesant, văzut dinăuntru, decît din perspectiva lui peisagistică.

Constantin Cubleșan

## Sport

# Noapte de poveste

● DE mult voiam, și am izbutit, iată, să înnoptez într-o herghelie.

Sînt la Mangalia.

La Mangalia, unde fața pămîntului e galbenă ca o față de tatar, în nopțile de august cad pe gorgane petale din bujorul roșu al lunii, pescărușii adormiți în iarbă se schimbă în crini negri, iar marea pune în struguri dorul de fugă în lume cu care vinul ne înțeapă singele. Te poți pierde în zarea încărcată de taine prin două porți: una de ape, alta de lut. Stau și visez. Și sufletul mă învață să cred că numărul fetelor care s-au lăsat furate cu luntrea nu-l bate pe al acelora care s-au lăsat furate cu trăsura.

Seara, la Mangalia, este viorie, ca o cămașă în care ai învelit prune tîrzii, miezul nopții are simburile de migdală, iar dimineața — bot de minz pe care o mină umblată prin cer a lipit o scoică trandafir. E o noapte caldă, coborîta din piersici și se aude cum, din adîncul timpului, vine mereu prin stepă o roată de căruță sunîndu-și oasele prin bolovani. Dar mult mai înalt ca mine o aud cail, căci, iată, unul se scoală și nechează — un fel de cîntec larg și dureros ca și cum ar avea buzele rupte de sete. Roata se hrănește cu țipăt de păsări, cu colb și boabe de griu pe care vîntul Dobrogei le dă de pomană sciților; calul, nechezînd, a pus în singele nopții un cartarg și în vîrful catargului un vas cu rouă în care să-și spele tîmplele steaua polară.

În iarbă sfîrșie greierii, un cocoș de dropie zboară prin năluci, mesteacănul din pajîstea de trifoi doarme și visează fulgere, iar eu, neam de hoți de cai de la Brăila, îngustez privirea și întreb: cine, în cuprinsul acestei nopți, ar putea să-mi împrumute două ceasuri din întunericul nopților de demult?

Două ceasuri și-un fulger scurt cit să furi cu ochiul stîngia drumului spre Dunăre.

Un cal maro stă în genunchi și mîncă flori.

Un cal verde și un cal albastru au intrat în mare și se spală pe ochi cu lapte și cu fum.

Noapte de poveste.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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

Director: GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Științei, nr. 1, poarta B2-B3 Telefon : 17.00.10. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 12.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”