

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

47

„Cântarea României”:

Pagini din POEMA PATRIEI
de Gheorghe Tomozei
(Paginile 12—13)



CORNELIU BABA : Odihnă pe cîmp
(Astăzi, pictorul împlinește 70 de ani)

LUCRARE și PRIVEGHERE

ARTELE plastice spațializează timpul, fac loc în Patrie vremii și în acest fel ființa ei este de două ori mai bogată. De la sanctuarele Geților picurate pe virful munților și colinelor în văi și poieni, de la Adamclisi la bisericuțele de lemn cîntător ale Maramureșului, de la ctitoriile voievozilor moldoveni la cele ale Basarabilor, de la zugravul Voroneșului la Andreescu și Luchian, de la barda lemnarului la dalta lui Anghel și Brâncuși, de la icoana pe sticlă la Corneliu Baba se tot adaugă vremea nemuritoare intrupată în istoria poporului nostru, clipa trecătoare devine spațiu pe verticală, innobilind fața acestui pămînt cu lacrima spiritului transfigurat de mina lucrătoare și cugetul privegherii celor mai dăruți fii ai neamului nostru.

Sărbătorim astăzi pe unul dintre cei auguști dintre noi, ajuns la vîrsta desăvîrșită a bărbăției septuaginte.

Lucrarea lui Baba în văzduhul culorilor acestui cer și pămînt român este încă o dată un acord fundamental asupra lăuntrice frumuseți a chipului omenesc; omul este viață interioară, înainte de toate chemat să se realizeze ca atare.

Iată această capodoperă numită **Odihnă pe cîmp**. O familie de țărani odihnesc pe fața pămîntului cenușiu arămiu, după lucru. Bărbatul întins pe pămînt desculț cu mina sub cap a adormit. Femeia, cu miinile prelungi împăcate una-ntr-alta, priveghează. Așezată pe pămînt ca pasărea, erodiu al vegherii cu ochii blînzi deschiși, candelă, din ființa ei pe verticală cu o năframă imacu-

lată pe cap, emană lumina nădăjditoare ce atrage atenția asupra celui de al treilea chip al locului, pruncul înfășătel care doarme înspre capul tatălui său pe o straiță în care fusese pâinea de amiază.

Din lumina somnului tatălui său, dimpreună cu cea a priveghiei mamei sale, s-a țesut lumina pură în care-i înfășătată întru creștere fața precărată a pruncului. De ar lipsi pruncul de aici, centrul întregii lucrări ar fi în scădere. În lumina de aur a desăvîrșitei lui purități intrupate, locul primește rezonanța cosmică a netrecătorului adevăr.

O adîncă și neistovită nădăjduire, marea pace a omului drept ajuns la măsura de aur a valorii care este lucrarea și privegherea întru nașterea de prunci în vederea comuniunii, investesc triunghiul tată-mamă-fiu cu virtuțile morale ale unui loc devenit Patrie.

Că este așa o spune mai departe ulciorul cu apă vie lîngă obrazul pruncului. Odihnă privegherii lor a isvorit din adîncul pămîntului apa de leac, semnul statorniciei, al ajungerii acasă în lumina păcii cuvîntului, la poarta sărbătorii după îndelunga trudă a celor șase zile lucrătoare, așa cum din somnul lui Manole, după desăvîrșirea ctitoriei, isvorăște fîntina vie renăscătoare de istorie.

Ioan Alexandru

România literară

COLEGIUL :

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

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

Din 7 în 7 zile

Principialitate și Consecvență

SUB semnul acestor două atribute fundamentale, România adaugă noi și remarcabile afirmări ale politicii sale internaționale. Întărirea și aprofundarea neîntreruptă a relațiilor de prietenie și colaborare cu toate statele socialiste constituie o evidență a largirii și multiplicării cooperării în domenii de o deosebită însemnătate, în spiritul deplinăi statorniciri a principiului avantajului reciproc, al contribuției, prin afirmarea ei mai rodnică a progresului fiecărei țări socialiste, la cauza generală a mărețelor idealuri ale celei mai avansate dintre orânduri. În acest context s-au înscris recenta vizită în Uniunea Sovietică a delegației militare române, sesiunea de la București a comisiei mixte guvernamentale de colaborare dintre România și Republica Democrată Germană, ca și cea de la Hanoi dintre țara noastră și R. S. Vietnam. Cu o vie satisfacție, opinia noastră publică a luat cunoștință de anunțarea apropiatei vizite de prietenie pe care, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, o va face în România tovarășul Leonid Ilici Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S. Această vizită, convorbirile ce vor avea loc, vor marca un moment deosebit de însemnat în dezvoltarea ascendentă a raporturilor dintre cele două partide frățesti, dintre cele două țări și popoare, spre binele reciproc și pentru propășirea socialismului și păcii în lumea contemporană.

La O.N.U. și UNESCO

CONSECVENȚA liniei sale programatice, România, prin reprezentantul său, a susținut cu temeinice argumente, în fața Consiliului de Securitate, deplina legitimitate a rezoluției cerind primirea Republicii Socialiste Vietnam în Organizația Națiunilor Unite. Arătând, alături de reprezentanții celor 11 state care au prezentat rezoluția de recomandare, injustețea votului delegației S.U.A., ambasadorul nostru a subliniat că așa-zisele explicații ale S.U.A. invocă fapte din trecut, pe cînd acum, în situația cu totul schimbată, ar trebui să se privească mai degrabă spre viitor, — viitor care, potrivit principiilor noi ale relațiilor dintre state, implică promovarea raporturilor de dreptate, egalitate și echitate pretutindeni și pentru toate statele, indiferent de mărimea lor, alii pentru membrii permanenți ai Consiliului de Securitate, ei și pentru celelalte țări.

LA Conferința UNESCO, de la Nairobi, a fost adoptat în unanimitate un proiect de rezoluție propus de România privind extinderea cooperării culturale între europene, în conformitate cu prevederile Actului final de la Helsinki. Proiectul a fost apreciat ca o contribuție întru totul semnificativă, marcînd o dată în plus eforturile consecvente ale României pentru concretizarea și promovarea unui climat de comprehensiune și bună vecinătate între toate țările continentului.

Din agenda internațională

LA BELGRAD au continuat convorbirile în cadrul întâlnirii la nivel înalt dintre Iosip Broz Tito, președintele R.S.F. Iugoslavia, președintele U.C.I., și Leonid Ilici Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., aflat într-o vizită de prietenie în Iugoslavia. LA BEIRUT, e în plină desfășurare acțiunea „forțelor arabe de pace” (11 200 de „câști verzi” instalate în patru „centre de regrupare” și în 52 „puncte de control” din capitala Libanului). În restul țării, 80 la sută din teritoriul se află de asemenea sub controlul „forțelor de pace arabe”. LA GENEVA, în problema rhodesiană, Ioshua Nkomo și Robert Mugabe, conducătorii a două delegații africane reprezentînd populația zimbabwe, au respins propunerile britanice de compromis privind data proclamării independenței. Se știe că Ivor Richard, ambasadorul britanic, președinte al Conferinței, a declarat că parlamentul britanic nu va fi dispus să voteze legea privind acordarea independenței Rhodesiei — care formal continuă a fi o colonie engleză — pînă nu va fi format, pe baza alegerilor, „un guvern care cere să reprezinte populația majoritară”. LA MADRID, Cortesurile spaniole au în dezbatere proiectul guvernamental de reforme instituționale, — aceste reforme vizînd în principal tocmai sistemul parlamentar al țării, ceea ce implică însăși înlocuirea actualilor Cortesuri — emanație a regimului franchist datînd din 1936. LA VIENA au continuat convorbirile la nivel înalt greco-austriece, prilejuite de vizita în Austria a lui Constantin Karamanlis, premier al Republicii Elene. PREMIUL științific UNESCO pe 1976 a fost acordat lui Alfred Champagnat, Franța, pentru lucrările și descoperirile sale privind producția în masă și economică de noi proteine pe bază de petrol.

Cronicar

Viața literară

Asociațiile Scriitorilor

● Secția de proză a Asociației Scriitorilor din București a ținut ieri, miercuri 17 noiembrie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu”, o ședință în cadrul căreia s-a dezbătut planul de activitate al Uniunii Scriitorilor, privind îndeplinirea programului de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al P.C.R. și al Congresului educației politice și al culturii socialiste.

În același cadru, a avut loc dezbaterile „Adevărul artistic și diversitatea formelor de expresie în literatura contemporană”, pe marginea unei comunicări susținute de Dana Dumitriu asupra romanului „Galeria cu vită sălbatică” de Constantin Toiu.

● Cenaclul de dramaturgie al Asociației Scriitorilor din București și-a reînscut activitatea la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală, unde a fost reprezentată piesa „Noaptea Brâncoveanului” de Constantin Radu-Maria.

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat ședința inaugurată a Cenaclului său la Întreprinderea mecanică „Nicolina”. Au avut loc lecturi-dezbateri (versuri și proză inspirate din viața „Nicolinei”), un recital de poezie susținut de membrii Cenaclului literar uzinal „Lupta cu inerția”, la care au participat și reprezentanți ai altor cenacluri literare din județ. Cu acest prilej, a fost lansat volumul „Făt frumos din grai” de Paul Balahur. Au participat: Ion Chiriac, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Ignea, Grigore Iliesi, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ștefanache, Nicolae Turtureanu și Horia Ziliu.

De asemenea, Asociația Scriitorilor din Iași, în colaborare cu Studioul de radio Iași, a organizat la Clubul „Femina” din cadrul Casei de cultură din orașul Huși un recital de poezie patriotică, la care și-au dat concursul: Cătălin Ciolea, Ion Hurjui, Grigore Iliesi, Aura Mușat, Nicolae Turtureanu și Horia Ziliu.

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca, în colaborare cu Editura Dacia, a inițiat în orașele Reșița, Oțelul Roșu și Lugoj lansarea următoarelor volume apărute în Editura Dacia: „Ploile de dincolo de vreme” de Dumitru Radu Popescu, „Umbra ultimilor tineri” de Constantin Culeșan, și „Inventatorul de numere” de Ion Cocora. Volumele au fost prezentate de Al. Căprariu, directorul Editurii Dacia, iar autorii au acordat autografe. Cu acest prilej, a fost discutată cu membrii cenaclurilor din orașele vizitate alcătuirea unei „Antologii” ce va cuprinde creațiile membrilor cenaclurilor literare din Transilvania, antologie ce va fi realizată de Editura Dacia.

De asemenea, Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat la Clubul „Cimentul” din Turda un recital de poezie patriotică, la care au fost prezenți Negoită Irimie și Valentin Pascu.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a ținut o ședință a Cenaclului său literar, în cadrul căruia criticul Cornel Ungureanu a prezentat un referat cu privire la proza tinărului scriitor Paul Eugen Băncu. Au participat la dezbateri: Lucian Alexiu, Ion Arieșanu, Olimpia Berca, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu Șerban Foarță și Nicolae Țirioi.

Ședința biroului Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 16 noiembrie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, ședința Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi:

1. Informare privind rezolvarea unor sarcini curente.
2. Probleme privind organizarea Adunării generale (Conferinței Naționale) a scriitorilor.
3. Diverse.

Au participat la discuții tovarășii: Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmălniceanu, Șt. Aug. Doinaș, Laurențiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Letay Lajos, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Szász János.

Lucrările au fost conduse de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării Întîlniri cu cititorii reciproce

● În cadrul înțelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunile de scriitori din țările socialiste ne-au vizitat țara: Mirko Pasek (R.S. Cehoslovacă); Radu Florin și Petar Boškovski (R.S.F. Iugoslavia); Temesi Ferenc (R.P. Ungară); Valeri Gedeiko (U.R.S.S.).

În cadrul înțelegerilor similare au sosit la București: Gheorghe Alexeev-Ivanov (R.P. Bulgaria), Jan Kucharski (R.P. Polonă).

● La invitația Uniunii Scriitorilor ne vizitează țara scriitorii finlandezi Arvo Turtiainen și Veijo Meri.

● Conform înțelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunile de scriitori din unele țări socialiste au plecat în R.P. Bulgaria: Domokos Geza, Ion Lungu, Olah Istvan și Svetomir Raicov, în R.D. Germană: Al. Andreiescu și Marian Popa, în R.P. Polonă: Eugen Simion, Ștefan Stănescu și Nicolae Ciobanu, în U.R.S.S., la dezbaterile „Angajamentul social al scriitorilor”: Valeriu Cristea, I. Diaconescu, Nicolae Ioana, Janki Bella, Johan Liebhart, Radu Mareș, Mircea Martin și, în schimb redacțional, Sânziana Pop.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a fost vizitată de dramaturgul argentinian Domingos Van Dūnem, de poetul englez Alexis Constantin Lykiard și de o delegație pakistaneză compusă din prozatorul Mukhtar Ahmad și dr. Massod Ali.

Concursul Editurii Albatros

● Editura Albatros inițiază, în scopul promovării și stimulării creației literare originale pentru tineret, alături de concursul pentru debut în poezie, și concursul pentru debut în proză. Concurenții vor putea participa numai cu lucrări originale, nepublicate în volum.

Lucrările pentru acest concurs vor fi trimise Editurii Albatros pînă la 15 martie 1977 și nu vor depăși 700 de versuri pentru poezie; 170 de pagini pentru nuvele, schițe sau povestiri și 300 de pagini pentru roman. Rezultatele concursului vor fi anunțate pînă la data de 30 septembrie 1977.

Evocare

Eugen Schileru

● La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România a avut loc o seară închinată lui Eugen Schileru. Personalitatea artistului a fost evocată de Ov. S. Crohmălniceanu, Vasile Drăguț, Yvonne Hăsan, Silviu Iosifescu, D. I. Suchianu și Anatolie Teodosiu. Au urmat proiectii de fotografii documentare.

Întîlniri cu cititorii

● Constantin Chiriță și Nichita Stănescu în cadrul convorbirilor de marți, la ședința de lucru despre probleme ale literaturii contemporane, desfășurată la „Club-Litere” din Capitală; Mircea Zăciu la vernisajul expoziției de pictură Florin Maxa din Cluj-Napoca; Elena Eftimiu, Victor Hălmăș și Cristian Păncescu la medaliul „Agepsina Macri”, organizat la Casa oamenilor de știință din Capitală; Nicu Filip și Ion Larian Postolache, la Palatul culturii din Ploiești, în cadrul serii omagiale consacrată lui E. Lovinescu; Al. Gheorghiu-Pogonești, la biblioteca „M. Sadoveanu”, sala din Piața Amzei; Mihail Novicev, la Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul recitalului „Literatura Marelui Octombrie”; Al. Dima, la ședința secției de științe filologice, literatură și artă de la Academia Republicii Socialiste România unde a expus conferința „Propunere de sistematizare a domeniului literaturilor comparate”, Gheorghe Bercescu, Ioan Costea, Șerban Marincescu, Valeriu Sărbu și actrița Mara Costea la Casa de cultură a sindicatelor din Vălenii de Munte, în cadrul întâlnirii cu membrii Societății literare „Miron Radu Paraschivescu” și a unui recital de poezie patriotică; Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Al. Raicu, Mihai Stănescu, Ion C. Ștefan și Dan Verona, la Policlinica pentru sportivi a Municipiului București și la Căminul cultural din satul Remuș, comuna Frățești, județul Ilfov.

● Iv. Martinovici, la liceul sanitar din Huneadoara și la librăria „M. Eminescu” din Deva, cu prilejul lansării cărții sale de proză „Am lăsat toți grauri să zboare”; Ludmila Ghițescu, Mihail Novici, Elena Iordache Străinu, Gabriel Tepelea și George Zarafu, la salonul literar „Vladimir Streinu” din Găiești, județul Argeș; Ion Bănuță și Dumitran Frunză, la liceul din Buftea, județul Ilfov; Al. Balaci, Constantin Sîibi Boos, Valeria Delcanu, Petre Paulescu, Ion Potopin, Maria Rovau, Tudor Ștefănescu — la Casa oamenilor de știință, cu prilejul redeschiderii Cenaclului „G. Călinescu” al Academiei.

La Muzeul literaturii

● „Expoziția itinerantă” a Muzeului Literaturii Române, intitulată „Independența e suma vieții noastre istorice”, care a fost prezentată după reîntoarcerea din diferite județe ale țării la Liceul „Zola Kosmodemianskaia” din București, a poposit săptămîna trecută la Grupul școlar de construcții, arhitectură și sistematizare din strada Occidentului. Despre relațiile literaturii cu marile evenimente ale trecutului nostru a vorbit Vasile Netea. Au fost auzite voci din fonoteca de aur a Muzeului literaturii române.

Semnal

● Virgil Teodorescu — POEZIE NEÎNTRERUP-
TA. Cu o prefață-esu de Nicolae Balotă, cartea apărută în „Biblioteca pentru toți” este o antologie a operei poetului, aflat acum la al nouăsprezecelea volum de versuri, dintre care amintim: Blănușile oceanelor — debut, 1945, Semicere — 1964, Roca — 1967. Vîrsta creței și Repașul vocalei — 1970, Ucenicul năclărit și Sentinela aerului — 1972, Heraldica mișcării — 1973. Reluăm, din Poemul întîlnirilor: „Acesta flacăra ne aparține / pentru că intră în noi o dată cu aerul, / pentru că am ajuns la capătul vulcanic al lumii, / temperatura ei ridicată e temperatura clasei noastre întregi, / e floarea de cucută, de orz, de salcîm, sau de bambu, / imensa floare a libertății. / În minele adinci de cărbune se aud mereu pașii de altădată ai lumii, / dar fastuoasele rochii flutură stins / și mor pentru totdeauna ca florile-n tîndră. // Libertate, libertate iubită, / te întîlnește peste tot: / acolo unde izvorăște apa, / acolo unde se clatină timpla popoarelor / ca un atol neliniștit, / în ochii deschși pentru a vedea, / în ochii închiși pentru a înțelege, / în pumnii strălucitori de promisiuni, / în glasurile oamenilor, / în vîietul bieței, / în susurul dulce-al rîndei, / în pietre, în fluvii, în ierburi, / în dragoste / în rînilor arborilor de căciuc, / în Vietnam, / în insula Fortuna, / sub punțile-zvîrlite-n aer, / te întîlneș / în căptuseala acva-marină a ulucii, / în cuiburile care ard pentru a înflori mai calde, / în transparența meduzeilor, / în aroma coșurilor de răchii, / în motivul naiv al ulcioarelor, / în imperceptibila pendulare a capului, / te întîlneș trecînd cu violență / prin întregul sistem cefalo-radial al planetei, / în polaritatea muncilor umane, / în cărțile lui Lenin, / în cordonale mov care încing luna, / în gesturile voastre din întîlniri, / în gesturile voastre de-acum, / încărcate de lumina neatinșă a luptei, / și pînă departe, foarte departe, / acolo unde abia ajunge / privirea ilizibilului”. (Editura Minerva, 348 p., 5 lei, 12 120 ex.)

● Veronica Porumbacu — VOCE ȘI VAL. „Romanul” cu care este prezentă Veronica Porumbacu în librării poate intra în categoria evocărilor, a amintirilor literare (figurează în carte numele lui Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Barbu și al altor mari scriitori), deși autoarea avertizează asupra inoportunității identificării celorlalte personaje. Rămîne interesant, însă, elementul autobiografic: „Licența mea în literă și filosofie poartă data oficială de '48. «Universitățile mele în materie de poezie le-am urmat însă în chilă lui Arghezi, unde nu am deprins doar hachițele meșteșugului de traducător, ci și ispite de a prospecta cele mai inefabile elemente ale comunicării: cuvintele.” (Editura Cartea Românească, 310 p., 6,75 lei, 6.970 ex.)

● Ioan Masoff — TEATRUL ROMÂNESC, vol. VI. „Privirea istorică” pe care și-a propus Ioan Masoff s-o îndrepte asupra teatrului românesc a ajuns, cu acest volum, la perioada 1925—1931. Sint menționate, stagiune cu stagiune, conducerea teatrelor, repertoriul, lista actorilor etc., autorul punînd la îndemînă date de o reală utilitate. Ca o completare la un volum anterior se publică, tot acum, „Teatrul din Craiova între anii 1879—1916”. (Editura Minerva, 556 p., 22 lei, 1 615 ex.)

LECTOR

Nevăzutele temple

OINTOARCERE la marii noștri poeți este întotdeauna un prilej de meditație și, nu odată, de purificare: parcurgi poemele, unul după altul, și, brusc, îți dai seama că ai pătruns într-un uriaș templu sonor, ridicat fără de grabă, sub rigoarea unor legi ce țin de partea aceea de suflet pe care științele exacte, spre binele tuturor, n-o pot măsura în nici un fel; zonă unde gîndul și sentimentul, ideea și fapta, realitatea și imaginația participă și, în același timp, asistă la un tainic ceremonial al frumosului.

Marmura fierbinte a cuvintelor e ca o pardoseală a acestui templu și tot din marmură sînt zidurile, coloanele, arcele și bolțile lui. Pasul făcut, prin răsoarea paginilor tipărite, se despletește ca un ecou lung, tors din caierul nevăzut al luminii; ecou care nu se stinge nici în clipa în care închizi cartea pentru că templul acesta se înscrie pe nesimțite în memorie și te însoțește mereu.

Indiferent cum, fiecare purtăm în noi astfel de temple și sînt sigur că atunci cînd Tudor Arghezi spunea că a vorbi despre Eminescu este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă, se gîdea la templul acesta, fără egal în literatura noastră, templul pe care îl purta în el, ca pe un sunet de clopot dispărut, cunoscîndu-i toate tainele. Sinonimia templu-peșteră, căci de o sinonimie este vorba, venea din ideea de profunzime necercetată, stare de suflet pe care, absolut, numai peștera și-o poate da: stai și știi că dincolo de unde te afli mai este ceva, nu cunoști ce anume, dar e suficient să știi că există...

Nu mi-am amintit întîmplător de Arghezi: și el e un templu. Al doilea. Așa cum, imediat după lectura primului său volum, **Cuvinte potrivite**, în 1927, avea să afirme, fericit și cu clarviziune, Mihail Ralea, punîndu-l lingă Eminescu. Este adevărat, unii dintre noi am pătruns mai tîrziu decît s-ar fi cuvenit în templul arghezian. Dar acum îl purtăm în noi și e bine, din cînd în cînd, după ce ne citim sau nu în mod reciproc producțiile proprii, să ne reîntoarcem prin lectură la tainele lui. E o reîntoarcere tonifiantă. Cel puțin pentru mine. Și, cum spuneam mai înainte, un prilej de meditație și purificare.

TRANSCRIINDU-L pe Tudor Arghezi într-o altă limbă (e vorba de o versiune spaniolă care va apărea curînd la Editura Minerva), și încercînd că pătrund mai adînc în misterele meșteșugului său, m-am întîlnit și confruntat cu mai toate judecățile de valoare exprimate asupra sa. Unele m-au surprins prin exactitate, altele m-au uluit prin puterea de pătrundere. Și o bună parte m-au dezamăgit, fiind lipsite și de exactitate și de pătrundere. În special cele care, indiferent de nume, se rotesc în jurul primului volum, **Cuvinte potrivite**, titlu predestinat parcă să nască polemici. Poetul însuși pare să fi fost ispitit de o astfel de stare, stimînd o prin acea **Artă poetică** („...m-a posedat intenția de a împrumuta cuvintelor însușiri materiale, așa încît unele să miroasă, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau mușcate și cu păr de animal“), dar ceea ce e ciudat este faptul că aproape nimeni nu vedea cuvintele acestea, majoritatea dintre cei ce s-au opus pe atunci esteticii argheziene făcînd apel exclusiv la cuvintele de „dicționar secret“, cuvinte pe care le-au ordonat cu voluptate în toate modurile posibile.

M-am întîlnit, firește, și cu observația călinesciană, cea care consideră atitudinea lui Arghezi drept o „oscilație între două lumi cu densități diferite“ și, în clipa aceea, lucrurile au început să se limpezească de la sine. M-am întors la volum și am început să număr și să grupez. Exercițiu care poate fi considerat de unii o pierdere de timp, dar care, veți vedea, e plin de învățăminte frumoase. Pentru că, în cele din urmă, aceste două lumi cu densități diferite se reduc la două cuvinte: cer și pămînt.

TIMP de peste șapte decenii de viață creatoare, sufletul arghezian a oscilat între pămînt și cer, iar arborii și păsările au fost mesagerii săi cei mai credincioși, ori mai de temei. Pentru că nimic nu poate despărți în două depărtarea decît un arbore și pentru că nimic nu poate anula necuprinsul distanței decît zborul de pasăre.

Am remarcat, astfel, că în 98 din cele 124 de poeme, cit însumează volumul **Cuvinte potrivite**, sînt prezenți arborii. Firește, am în vedere și termenii subsumați, cum ar fi **creangă, trunchi, rădăcină** sau **frunză**. Am observat, în același timp, preferința poe-

tului pentru **plopi**, arbore care apare de douăsprezece ori în aceste poeme. Și nici nu se putea altfel: plopii arghezieni sînt ca niște nave cosmice lansate spre înălțimile sufletului. Dar familia arborilor e impresionantă. Iată o parte din „membrii“ ei: **prunii, cireșii, pinii, brazii** (cu varianta molifiți), **castanii, fagii, carpenii, stejarii, piersicii, sălciiile, nucii, migdalii, duzii**.

Mai numeroasă încă este familia florilor, risipite ca într-un covor oltenesc peste tot: **glicina, nufărul, crizantema, crinul, sulfina, calonfirul, verbina, trandafirul, busuiocul, leandru, garoafa, fragii, mărgăritul** etc. etc. Și, bineînțeles, între arbori și flori, aripa și cîntecul păsărilor: **șoimii, cîntezoii, vulturii, corbii, mierlele, vrăbiile, ciocirliile, cucuvăile, ciorile** (cu varianta cioci), **privighetorile, ulii, cocoșii, dropiiile, lebedele, pitpalacul, rîndunicile**....

Un ochi atent va observa aici, dată fiind „consacrarea“ lirică a cuvintelor, că Tudor Arghezi nu făcea nici un fel de discriminare, nefiind preocupat de noutatea poeziei sale, ci de efortul de a integra în aceasta elemente clasice, romantice, simboliste sau moderniste, adică toate acele elemente socotite de el ca fiind în măsură să înfrunte timpul, rămîind luminoase.

Am trecut după această primă și inocentă statistică la determinarea frecvențelor unor cuvinte. Am descoperit astfel că, între altele, cuvîntul **cer** apare de 47 de ori în aceste pagini, **pămînt** — 41; **stea** — 36; **vînt** — 24; **aripă** — 18; **șes** — 12; **noroi** — 12; **lună** — 11; **humă** — 10; **pădure** — 7. Și-am remarcat, astfel, că forța neobișnuită a verbului arghezian nu ține neapărat de verb. Pentru că, în ciuda a ceea ce se tot subliniază de către critici, dacă vom cerceta mai atenți aceste poeme, vom înțelege că poetul preferă mai întotdeauna verbele auxiliare de modalitate și aspect — **a putea, a dori, a vrea, a avea, a fi** etc. —, reflexivele dinamice — **a se intrista, a se ruga, a implora** — chiar eventivele „șoseaua se strîmtează / cărările se-mbină“ — sau pe cele de condiție optativă, și aproape niciodată pe cele „puternice“ — **a rupe, a lovi, a ucide, a zmulge** etc....

ARGHEZI nu a simțit niciodată nevoia unor verbe „dure“: în universul său nu există prăbușiri spectaculoase sau zguduri, nici cutremure. Iar dinamismul său verbal se naște din liniște, din cuvinte care atunci cînd nu sînt verbe (și, de obicei, nu-s) îndeplinesc mereu greaua funcție de **nomina agentis**. Aproape toate cuvintele enumerate mai sus au această investitură, această demnitate acordată de sensibilitatea argheziană. Templul său este de aceea diferit de cele ridicate cu aceeași trudă de marii noștri poeți. E, poate, în literatura noastră, templul populat cu cele mai multe obiecte. Și nu numai din literatura noastră. Căci, dacă îl raportăm la alte pămînturi, doar Pablo Neruda cred că îl depășește în cantitatea acestor obiecte. Poetul hispan, însă, înaintează printre ele mai pămîntean parcă, fără să încerce pulverizarea în nevăzut. Emoția nerudiană, pe cît îmi dau seama, se sprijină pe o întoarcere a ideii și obiectelor în cotidian, în timp ce starea poetică argheziană se realizează de cele mai multe ori la marginea concretului, acolo unde concretul însuși, pierzîndu-și materialitatea, devine simbol. Altfel spus, la Pablo Neruda obiectele vin parcă din cosmos pentru a întregi manifestarea omului, pe cînd la Tudor Arghezi aceste obiecte decolează ca niște nave ale sufletului spre neștiutul văzduhurilor, vestindu-le prezența gîndirii omenești.

Aceasta este, desigur, numai o ipostază a templului arghezian; din multele, la fel de tainice. Și m-am oprit asupra ei dintr-un motiv mai puțin sentimental: îndeajuns de timidă, uneori numai sugerată, alături expedită cu subtilitate într-un colț mai cețos de frază, simt că plutește pe undeva, prin revistele noastre, o discuție despre cuvînt. Ar fi foarte frumos să și înceapă cu adevărat. Cuvintele își au o vîrstă a lor, un destin care trebuie cercetat, uneori, și de poeți. Pentru că ei intuiesc mai ușor realitatea psihică a cuvîntului, îi cunosc mai exact suferința și slăbiciunile, clipa degradării lui, convertirea în simbol și, nu o dată, pierderea valențelor semantice. Ar fi foarte frumos un astfel de dialog despre cuvînt, mai ales acum, cînd unii tineri poeți par să-l neglijeze, uitînd că toate aceste nevăzute temole ale poeziei noastre sînt construite din fragilitatea cuvîntului. Avansînd aici doar cîteva elemente, mi-e păstrez pe cele multe pentru un alt prilej.

Darie Novăceanu



CORNELIU BABA: Autoportret

Poem

Poezia respiră în toate
cite sînt și vor fi:
în groaznica noapte,
în tainica zi.

Poezia respiră în toate:
în ochi și-n topaze,
în risul de Narcis al curcubeului,
în furtuna de raze.

Toată poezia e-o dramă,
Ca roua pe scutul de-aramă.
Dar mai mult decît toate
Poezia-i veșnică rană.

Pîclă de noiembrie

Un rinocer electoral
cu verb și epoleți de bal
tirînd o umbră de batal
rimă în carnea-mi de santal.
Carnea s-aprinde: e-o văpaie.
Dar rinoceru-i biată oaie.

Vasile Nicolescu

În lumina Programului
de măsuri în domeniul
muncii ideologice, politice
și culturale

EDUCAȚIE — TINERET

Tinerețea patriei

CHIPUL omului nou, omul de mâine, constructor al celei mai drepte societăți pe pământul românesc, aparține, prin definiție, teritoriilor specifice literaturii. Explorarea geografiei sale launtrice și, în egală măsură, a reliefului unor complexe relații sociale în mijlocul cărora evoluează este dintotdeauna condiția de existență a literaturii. Cu atât mai mult se află, așadar, angajată în problematica fundamentală a omului literaturii unei societăți a cărei deviză este umanismul revoluționar. Cu atât mai mult este chemată să-și îndeplinească nobila misiune într-o societate condusă de un partid al cărui țel suprem este fericirea și bunăstarea omului.

Ceea ce l se cere poate literaturii noastre în această etapă de dezvoltare este înțelegerea mai exactă a propriilor îndatoriri în procesul de creștere și educare a tineretului. Nu mai este de mult, pentru nimeni, o noutate faptul că în politica partidului nostru tinăra generație a patriei ocupă o poziție specifică, un loc și un rol de mari răspunderi ce îi sunt atribuite odată cu încrederea investită în ea, alături de dragostea cu care este în permanență înconjurată. Nimic mai firesc decât un asemenea principiu: un partid ale cărui priviri sînt fără încetare îndreptate spre viitor este dator să se gîndească și la asigurarea schimbului de mîine al societății. Pornind, așadar, de la ideea că tineretul reprezintă, după cum se arată în Programul Partidului Comunist Român, însuși viitorul națiunii noastre socialiste, concluzia la care se ajunge nu poate fi decît una singură: aceea că de creșterea și formarea tineretului trebuie să se ocupe întreaga societate.

Literatura este, fără îndoială, unul dintre mijloacele cu o puternică forță de înțiruire privind formarea și educarea omului nou. De altfel, obiectul operei de artă nu poate fi niciodată altul decît viața de zi cu zi a omului, evenimentele obișnuite sau excepționale care îi alcătuiesc destinul. De pe platforma acestei datorii de onoare, literatura își lansează mesajele artistice nu numai în prezent, nu numai într-un moment sau altul, ci de-a lungul întregii sale existențe istorice. Este unul din adevărurile fundamentale care permit creatorului să se situeze fără încetare la înălțimea celor mai arzătoare comanda-mente ale timpului, inoculînd operei sale sevele în cel mai înalt grad util epocii ce i-a dat naștere.

Un teren generos și o sursă nesecată de inspirație pentru literatură o constituie fără doar și poate cercetarea în profunzime și mereu neobosită a experienței de muncă și de viață a tineretului. Reinnoind îndemnul consecvent adresate oamenilor de artă, la tribuna Congresului educației politice

și al culturii socialiste, secretarul general al partidului nostru sublinia: „Este necesar să punem pe prim plan educarea oamenilor, îndeosebi a tineretului, prin muncă și pentru muncă [...]. Vechea lozincă «nici muncă fără piine, nici piine fără muncă» trebuie să fie permanent trează în mintea copiilor, a tineretului, a tuturor cetățenilor patriei noastre”. O asemenea insistență asupra problematicei tinerei generații, a educării sale, neabătute în spiritul muncii nu este nicidecum o preocupare de conjunctură, ci, după cum am văzut, își află rădăcinile în chiar miezul politicii partidului nostru. Ea izvorăște din cerințele obiective pe care însăși realitatea socială le ridică în procesul edificării societății viitoare, deoarece ziua de mîine a unui popor trebuie gîndită și pregătită încă de azi. Nu poate fi cu nici un chip ignorată o realitate cum este aceea că multe din întreprinderile industriale se mîndresc cu o medie de vîrstă în jurul a 20 de ani. Și ce altceva demonstrează țara întreagă, de la un capăt la altul, prin transformările sale dinamice înnoitoare, dacă nu o tinerețe în plină desfășurare creatoare în care se poate ușor recunoaște vîrsta constructorilor săi?

Din unghiul acesta de vedere poate că și unele formule prea adînc înrădăcinate în obișnuințe și comodități ar trebui revăzute. Expresii de genul **literatură pentru tineret** sau **literatură despre tineret** se dovedesc din ce în ce mai neavenite dacă le raportăm mai des la o realitate ea însăși în necontenită prefacere și îmbogățire. Evident, nu e vorba doar de renunțarea la unele formule depășite și fără sens, viața se pare că cere însă părăsirea anumitor practici și optici care, de-a lungul timpului, n-au făcut altceva decît să le subțieze semnificațiile. Literatura pentru tineret nu poate vehicula, așa cum se mai întîmplă totuși, numai spectaculosul de suprafață și spiritul de aventură mai mult sau mai puțin gratuit, ci trebuie să-și încorporeze organic și maturitatea de gîndire, și luciditatea în acțiune, trăsături atît de distincte în profilul tinerei generații. Iar literatură despre tineret nu poate fi în nici un caz aceea în care este de la sine înțeles un anumit rabat la calitate, ci, dimpotrivă, aceea care fi consacra cele mai de preț reușite artistice, în perspectiva educării tîmeinice pentru muncă și viață. În definitiv, tineretului i se adresează nu numai unele sau anumite cărți, ci întreaga literatură, în ansamblul ei, din același motiv că de ziua de mîine a patriei socialiste sîntem datori să ne îngrijim începînd de azi. Și pentru că, așa cum spunea odată un mare scriitor, tinerețea este veșnic tînără; numai generațiile îmbătrînesc.

Dumitru Matală



CORNELIU BABA: Portret

Cartea copilăriei

COPILĂRIA: unic tărîm în viața omului. Ea singură în putere să hrănească pe ani și ani flacăra curată a amintirilor. Dacă nu am avea amintiri am fi nemuritori, și, spuneți-mi, nemuritorii ar mai putea visa, ar mai cunoaște durerea, bucuria, teama, extazul, mîrirea? Nemuritor rămîne numai gîndul, cîteaza doar e nemuritoare, dorința, dorul sînt eterne precum firul care se toarce mereu, de alte mîini, spre a împlini datoria. Copilăria: o foame neînțeleasă, un preț mai de preț decît visul, o sete de a supraviețui visului, de a-l cîteza.

„...FOAMEA de basm, firească vîrstei, mi-o astîmpăra, cu intermitențe, ce ațîrnau de vremuirea de afară, sau de uritul inimii, numai Mama, cu cele cîteva povești ale ei. Nu știa Mama prea multe, dar nimerea fără greș tonul lumii ireale, încît chiar glasul ei părea că vine dintr-o a patra dimensiune a spațiului” (Lucian Blaga — **Hronicul și tîntecul vîrștelor**).

Din amintire? Dintr-un anotimp al bunătății și simțirii primare, anotimp care se-nucumetă să trăiască, în omul adevărat, neîntin de primejdioasele rele care se abat asupra sincerității și duioșiei umane. Copilăria: vîrsta cînd totul este pecete-a dorinței, o slavă-a dorinței, frumusețe pe care dacă-ai pierdut-o, totul este pierdut; ea trebuie cîntată, mîrlită și preamărită, ca nevinovăția și ca dragostea și ea o boală unică prin care sorbi bogățiile de fapte ale lumii și ale croilor ei.

SCRIITORII au lăsat să picure pe obraji ei cînd o lacrimă de bucurie, cînd o lacrimă de duioșie. Pentru copii și despre copilărie au scris numai marii scriitori. Altfel de scriitori care s-o cînte nici nu pot exista, fiindcă nici o memorie de copil nu se dăruie decît acelor minunați, sublimi cîntăreți ai miracolului, ai îndrăzelii.

SPAȚIUL românesc a dat literatură pentru copii multă și bună. Basmele,

poveștile, baladele eroice, într-un număr fără de număr, au adăpat la izvoarele lor mii de generații. Eminescu, Creangă, Ion Barbu, Arghezi etc., geniile literelor române, au lăsat prinos copilăriei pagini fără de moarte.

CUM e mai bine să cînti copilăria și care e rețeta care-ți aduce în pragul filelor de carte ochii temători și largi, gata de zbor și visare ai copilului? Cum se scrie o astfel de carte e greu de spus; poate să se scrie după inima ta, ca o carte pentru toate vîrștele pe care s-o iubești și să te întorci la ea ca la copilăria pe care o trăiești sau pe care ai pierdut-o.

POATE că o carte pentru copii se scrie cu mult suflet, dezlîntîndu-te, cu neabătută dorință de visare, de a te copilări și a da sfaturi, pilde și îndemnuri, cu gîndul de a te juca și a fi în aceeași clipă bătrîn și înțelept și cîntăreț și ce să mai fii, cînd te poți topi ca o copilărie, în amintirea ei.

VREAU să te citesc, carte a copilăriei, cu suflarea tăiată și între scoarțele tale să simt toate marile explozii ale curajului meu, tainele mele, zborul din cotloanele mici către aburul albastru al înălțimilor, să aud roțițele de argint ale pufului de păpădie, și tunete și fulgere și rău de bine, și „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte” fiindcă nimic nu-mi este de ajuns și nimic nu se poate începe și termina fără copilărie. Știu că te naști rar, dar tu ești hărăzită ochilor mei și ești o cenușăreasă cu al cărui condur umblăm cu toții în mină și basmul tău adesea-l uităm pentru ca apoi să alergăm cit e viața după miezul tău. Minciunile, vorbele goale nu sînt pentru tine, nici pentru copii, tu ești desigur o foame de vis, de a supraviețui visului, de a-l cîteza; de cite ori tu, carte a copilăriei, curgi în aceeași albie cu însăși copilăria am pot spune: nu m-ai uitat!

Dumitru M. Ion



CORNELIU BABA: Oțelari

LITERATURĂ

Tineretul, cel mai fidel cititor

ÎNTÎIA constatare pe care cred că e necesar să o formulăm atunci când discutăm raporturile dintre tineret și literatură și din care descind atâtea obligații pentru creatori este următoarea: **tineretul este cel mai mare consumator de literatură**; oricând și oriunde. Mai întâi prin situația specială în care-l pune vârsta și care-l obligă la **ucenicie** în toate sferile de preocupări, inclusiv spirituale. În timp ce omul matur este angajat plenar în activitățile profesiei, în timp ce el **produce**, tineretul își pregătește profesia și se **pregătește să producă**. Are, prin urmare, la dispoziție un timp special consacrat pregătirii sale, tehnice și spirituale; pregătirea literară este tot atât de obligatorie ca și cea matematică, să spunem, și nici nu s-ar putea altfel.

Prin urmare, o întreagă populație, cea între șase și optsprezece ani, citește, inevitabil, poezie, proză, teatru, critică, istorie literară. Lăsăm la o parte pe cei ce continuă pregătirea literară ca studenți la facultățile umanistice și care-și fac din studiul literaturii o profesie, ca și studențimea, în general, care, eliberată de constrîngerile firești, ale programei școlare, citește aproape fără alegere, ca și tineretul din întreprinderi, înzestrate cu biblioteci, cluburi, discotecii etc., precum și tineretul de la sate atât de avid, acum ca și totdeauna, de cultură.

Că la noi se citește enorm, nu încap discuție. Știm cu toții că romane, tipă-

părite în 40—50 000 de exemplare, aparținând unor autori de prestigiu și de succes se vînd în zilele imediat următoare apariției, uneori în aceeași zi, și ne trezim dintr-odată că de-abia anunțate, nu le mai găsim pe năicăieri. Nu altfel se petrec lucrurile în poezia de calitate. Un volum, să spunem de Marin Sorescu, se poate considera vîndut înainte de apariție, după cum cărțile de istorie literară și de critică se epuizează, în bună măsură, în câteva zile.

Știm cu toții, de asemenea, că cei care iau literalmente cu asalt librăriile și chioscurile de cărți sint tinerii. Setea de cultură a vîrstelor tinere este absolut extraordinară și marii creatori au știut totdeauna acest lucru. „Scriu pentru tineretul neblazat, care vrea să afle din cărțile mele ceea ce-i lipsește și ceea ce vrea să aibă, ceea ce adesea nu-i oferă lumea din jur“, spunea un autor cu un atât de acut simț al responsabilității profesionale cum era Thomas Mann.

L UMEA tină ră vine spre carte cu toți porii intelectului și sensibilității deschise, cu o capacitate de asimilare neistovită, cu întreaga candoare morală, cu o înțelegere proaspătă, nepervertită, a adevărului pe care, din totdeauna, cititorul l-a căutat în paginile cărților. Neblazat, cu o încredere aproape superstițioasă în literă tipărită, tineretul, mai ales el, a creat și a întreținut cultul cuvîntului scris.

Ni s-a întîmplat, cred, fiecareia dintre noi să explicăm copiilor noștri anumite lucruri, uneori fără să vrem, altfel decît „scrie în carte“, diminuîndu-ne, iremediabil, autoritatea paternă, chiar dacă aveam dreptate. Replicile știute: „așa scrie-n carte“; „cartea nu poate să mintă“; „nu poți fi mai deștept decît cartea“ etc., nu pot suferi contrareplică. Mi-aduc aminte că fata mea a fost total derutată cînd a constatat, după verificări de ore întregi, confirmate de întreaga familie, că un răspuns din cartea de matematică fusese calculat greșit. Nu putea crede că o carte are greșeli. Fiind vorba de o operație matematică s-a lăsat, deși greu, convinsă. Oricine-și dă seama cît de greu poate convinge un copil că o carte de literatură are „greșeli“.

Stau și mă întreb dacă toți scriitorii știu să răspundă, cu toate mijloacele ce le au la dispoziție, dar mai ales cu probitatea și spiritul de responsabilitate, acestei încrederi, pur și simplu nemărginite, pe care le-o acordă cititorul tinăr. Mulți dintre tineri, se știe, rămîn vreme îndelungată, unii chiar toată viața, cu această încredere oarbă în cărți. Este și o condiție a fidelității de cititor, uneori o conștiință premeditată de autoiluzionare. Dar, se știe tot așa de bine că, pe măsură ce intră în adolescență și apoi în anii următori, mulți dintre tinerii cititori devin foarte exigenți, foarte critici și lucizi. Încercările de a trișa, sub raportul veridicității celor comunicate, ca și în privința nivelului artistic, sint depistate de tineri cu perspicacitate proaspătă, neconsumată. Ca și încercările de a merge pe drumuri bătătorite ori de a forța uși deschise. Nu e, de aceea, întîmplător, că inovațiile în literatură sint descoperite și încurajate mai ales de critica tină ră, mai receptivă și mai temerară decît vechii „maestri“, prea înrobiți vechilor tipare și cu nostalgia literaturii „d'autrefois“.

D AR, orice inovații s-ar produce în creația artistică, un fapt nu trebuie niciodată pierdut din vedere cînd dezbatem relația tineret-literatură, și anume: tineretul are o permanență, o eternă nevoie de modele, de pilde, de exemple demne de urmat. Altfel spus, de o creație artistică cu finalitate formativă, educativă. Aspirația spre demnitate, spre puritate și altruism, spre generozitate și frumusețe morală, dăruirea patriotică, devotamentul civic, existența eroică atîngînd vocația sacrificiului, toate aceste virtuți și atîtea altele alcătuind idealul uman socialist se cer exprimate artistic în construirea unor personaje puternice și convingătoare care să fascineze mințile și sufletul cititorului tinăr, atât de avid și de receptiv la marile exemple. E de la sine înțeles, prin urmare, că nu-i vorba de o literatură fastidioasă, tezistă și anexată pedagogiei, ci de o literatură a profunzimilor, de explorare a universului uman în întreaga sa complexitate, năzuind spre descifrarea esențelor și spre intuirea ori descoperirea marilor adevăruri umane.

Literatură menită, în același timp, să-l facă pe om mai bun, mai generos, mai înțelept, mai uman. Cel care profită, în primul rînd, de o asemenea literatură este cititorul tinăr: cel mai fidel, mai numeros, mai receptiv și, în același timp, mai exigent. Un creator preocupat de demnitatea profesiei nu poate ignora această realitate.

Dezbaterile

„ROMÂNIEI

LITERARE“

„Harta“ lecturii

A M crescut odată cu biblioteca mea, numărul anilor copilăriei s-a adăugat, în mod egal, numărului rafturilor construite, în înălțime și lateral, sub privirile binevoitoare ale unui părinte care, spre a popula această „lederă agățătoare“, își începea donațiile cu exemplare din fascinantă colecție a romanelor Jules Verne, care tocmai apăreau.

Întotdeauna, cînd e vorba despre legătura dintre viață și literatură, în formarea unui tinăr, mă opresc la această imagine, a începuturilor de bibliotecă. Pentru că nu orice bibliotecă crește la fel.

Cînd un tinăr își încheie faza de creștere, se spune că a devenit adult; matur, dacă a alternat tovărășia oamenilor cu tovărășia și confidența lecturilor, poate deveni scriitor — de altfel, ce adevărită mai plauzibilă s-ar aduce descoperirii vîrstei de 30—33 ani ca miraculoasă vîrstă a capodoperelor, dacă nu aceea că, prin actul scrisului, tinărul se desparte de epoca achizițiilor sale biologice și spirituale, fixînd-o — pentru sine și pentru ceilalți? După această vîrstă, orice carte citită este o căutare de „universal“, de integralitate, o tentativă de a descoperi „locurile albe“ de pe „harta“ lecturii. Chiar și în ipostaza cititorului pasionat de literatură se verifică adevărul acesta, și, probabil, tot din această cauză e important să se știe ce cărți alege un copil, un adolescent, un tinăr — în epoca formării sale.

În ceea ce mă privește, m-am întăbat adesea de ce am strania impresie că ajung să citesc o carte exact atunci cînd am nevoie de ea; că nu mă apropiu de lecturile hărăzite „pentru mai tîrziu“, ca și cum m-ar deranja imixtiunea vîrstelor... Prima carte serioasă citită cu propriile mele puteri fiind **Povestea vorbeii** a lui Anton Pann, mi-am spus mai tîrziu că, poate, există o înrudire apriorică, spirituală și temperamentală care dictează întîmplarea primei cărți — după cum și acest prim moralist al nostru se înrudea cu copilul de 8—9 ani de atunci...

Înrudirea aceasta, dacă există — de cert interes psihologic, sociologic și chiar politic — înrudește între cărțile alese și aspirațiile perioadei de formare ale unui tinăr, nu ne-ar putea ajuta să ne configurăm mai „obiectiv“ propriul nostru profil și loc spiritual pe „harta“ lecturilor noastre, mai aproape de adevărul intim al fiecăruia și, în funcție de descoperirile posibile, să ne cunoaștem, mai bine, imparțial, mai lucid? Văd în crearea de literatură autoexprimare și autodescoperire, iar în cunoașterea ei efort de meditație asupra propriului eu; mă simt incapabilă încă, de lectură, în fața romanelor polițiste sau a cărților de prea facil succes public, întemeiate doar pe un „story“ spectaculos, tocmai pentru că nu invită la acest efort de meditație asupra propriei condiții. Să fie acesta un semn de narcisism?

Se știe că un scriitor adevărat propune lumii un nou unghi de reflectare a realității, creează noi puncte de vedere în raport cu ea, un alt registru afectiv, un alt sistem lingvistic, în funcție de cantitatea de meditație cuprinsă în trăirile și lecturile epocilor de formare. Uneori viața o poate „lua“ înaintea lecturii, alteori lectura sărăcește viața — în primul caz apar posesorii unei unice experiențe, cei ce riscă să n-o integreze nici unei evoluții a idelilor despre societate, în al doilea caz, livrăstii, cărora le-ar prii invazia unor valuri de viață revelatoare... Numai un scriitor cu adevărat mare poate echilibra această balanță subtilă cu prăzi la fel de bogate.

Revenind la imaginea bibliotecii, nici acum nu îndrăznesc să tulbur liniștea cronologiei, ordinea cărților așezate în rafturi, din copilărie, în speranța secretă că, vreodată, cărțile citite (sau recitate), în taciturnia lor prietenească, mi-ar putea vorbi.



CORNELIU BABA : Portret de fată

Pompiliu Marcea

Doina Sterescu

Ana Blandiana

După amiaza

Mi-am aşternut un braţ de fin în umbra,
Mai sclipitoare decît lumina, a frunzelor
Aşezate-ntre mine şi soare pe crengile
Devenite golaşe şi firave în atîta văzduh.
M-am întins cu faţa la cer în iarba uscată
Goală de gînduri şi de dorinţe, fără cuvînt,
Numai miros, numai auz, numai privire
Şi-am aşteptat să treacă după amiaza.
Lungi ore întregi în care n-am fost decît trup
Uitat în mireasma adîncă asemenea fructului
Fericit că vremea îl coace trecînd
Şi-l face dulce şi bun putrezirii.
Tăcere-nteruptă doar de foşnetul aspru al
frunzei

Aproape lemnoase de nuc plutind nesfîrşit.
În timp ce pe cer constelaţii mişcătoare de
Sînt înlocuite de stele mirate timid.

De ce visează

De ce visează fructele alcooluri
Şi ierburile miresme iuţi şi tari
Într-o lumină-atît de blîndă
Că te îndeamnă să dispari ?

De ce se pregătesc să se salveze
Congestionaţi nedemn pe cer cocorii,
Cînd poţi s-aştepţi cu-atîta pace
Să te destrămî uşor ca norii ?

De ce se-nchid albinele în stupi
Şi în seminţe florile prevăzătoare,
Cînd toamna e atît de bună
Şi ne învaţă cum se moare ?

Impudice fructe

Impudice fructe crăpate
Arătîndu-şi simburul gol
Înalţă-n văzduhul pierdut
Aburii miraţi de alcool,

Miros vegetal de iubire
Sub soarele picotitor
În care plante de aur
Răsar, dorm o vară şi mor,

Lene fierbinte şi-adîncă
Unde se-opresc şi albinele,
Lumină atît de puternică
Încît stinge răul şi binele

Într-o beatitudine
Uimită ea însăşi de sine,
Fructe senzuale cu viermi
În cărnile dulci de ruşine...

În tine nu mi-e dor

În tine nu mi-e dor de nimeni,
Pămînt apus în somn
Prin verzi orbite,
Şi sînt străină dacă trec hotarul
Pletelor tale obosite.
Eu numai limba ta
O ştiu vorbi în vis
Şi spune basme numai pentru tine
Prea trecătoru-mi paradis,
Prea trecătorule stăpine.
E frig afară
Şi e ceaţa deasă,
Se face seară,
Timpu-ncet se lasă,
Dar cit de bine şi de cald e-acasă
Cînd unul altuia ne sîntem ţară.

În dimineaţa...

În dimineaţa de după moarte
Va fi răcoare ca în zorii ceţoşi de septembrie,
Cînd din arşiţa lubrică-a verii
Mă dezmeticesc în aerul alb
Străină de arborii incilciţi în lumina lînoasă.
Voi fi trezită, ca în septembrie, devreme
Şi, ca în septembrie,
Destul de singură ca să aud
Văzduhul cum picură, înspre amiază
Pe obrazul gutuiilor ud.
Şi-mi va fi somn,
Şi-o să mă rog să mai adorm
Încă puţin,
Stînd nemişcată
Cu ochii închişi şi faţa în pernă,
În timp ce liniştea asurzitoare
Mă va trezi tot mai plin,
Ca să încep,
Ca pe-o dimineaţă de toamnă,
Ziua eternă.



CORNELIU BABA : Flori

Frunze de animal

Frunze de animal ţinut în ploaie,
Umbră pieloasă de gutui,
Un cer zemos care se-ndoaie
Ca să-l consumi şi să i te supui.

Prea înţelepte capete de aur atîrnînd
Gîndesc miresme ca să te subjuge
Ispititoare care urcă blind
Prin crengile deschise-n cruce,

Şi-n frunzele senzuale bolboroseşte stîns
Făgăduieli ciudate şi eresuri
În timp ce ora picură-ntr-adins,
Văzduhul cu mai multe înţelesuri.

Ce moarte aromată se coace în gutui !
Ce ţi-ai putea dori mai mult s-arăţi ?
C-un gest pios şi singur pui
Rotundul aur putred printre cărţi.



Plopi şi paltini

Plopi şi paltini
Dintr-o ţară
Necrezută şi de alţii,
Unde norii se coboară
În tulpini şi înfrunzesc,
Unde bolta poţi s-o clatini
Cu o singură-ndoaială,
Plopi şi paltini,
Îngeri supli
Dintr-un rai pădurăresc,

Bateţi rar
Din aripi lucii
Cu nervuri de frunză verzi
Şi-ascultaţi cum cîntă cucii
Vremea fără contenire,
Ca şi cum un minutar
Ascuns bine-n pene sure
Ar tot bate
Ora celor
Asurziţi de nemurire

Ca de-o moarte
Mult mai tare
Şi lipsită de tăcere,
Fără dulcea aşteptare-n
Buruieni de ţîntirim,
Toarceţi liniştea fuioare
Şi-nveliţi în ele ţara
Din cuvintele pe care
Numai voi şi eu le ştim.

Cînd

Cînd voi fi-mbătrînit destul
Să nu îmi mai doresc să mor,
O să mă sui într-un pătul
Cu miros bun, adormitor

De grîu incins sub bolţi de stuh,
De floarea soarelui uscată,
De praf bătrîn şi de văzduh
Pe care-l ştiu de altădată ;

O să mă-ntind printre grămezi,
Fără dorinţe, fără gînd
Şi nici măcar n-o să visez
Perechi de vorbe-alunecînd ;

În dulcele coşciug de boabe
Voi sta zîmbînd cu ochii-nchişi
Şi-o să îmi joace pe pleoape
O rază din acoperiş ;

Uimită fără de pricină
Din cînd în cînd o să adorm ;
Mă va trezi cite-o albină
Cu biziitul ei enorm ;

Curînd miresmele vecine
Mă vor topi în sinea lor ;
Voi fi bătrînă, va fi bine
Şi nu-mi voi mai dori să mor.

Scrisorile lui Tradem către Al. Macedonski



Traian Demetrescu



Alexandru Macedonski

EDITURA Minerva a lansat recent, în colecția „Documente literare”, sub îngrijirea lui C.D. Papastate, volumul **Traian Demetrescu, Elena Farago, Corespondență**. Familia poetului n-a păstrat scrisorile primite de el, așa cum a făcut aceea a lui Al. Macedonski, precum și a celorlalți corespondenți ai lui Tradem (Constantin Tănăsescu, Vasile Petrescu, Ilie Ighel Deleanu, N. P. Romanescu, N. Burlănescu-Alin, A. Steuerman-Rodion, Gr. E. Gailav, Baraș, Oscar Grumberg, G.D. Pencioiu și Mauriciu Samitca). Din păcate, așadar, nu sîntem în măsură să cunoaștem perfect timbrul reciproc al corespondenței dintre poetul blestemat, — curînd după nefericita sa epigramă, îndrumătorul debutantului — și acesta. Prima scrisoare a lui Tradem este datată 1884, aprilie 14, Craiova, cînd poetul era elev la gimnaziu și în vîrstă de 17 ani și jumătate. Se scuza că este „încă pe băncile școlii”, dar afirma cu mindrie, că de la vîrstă de 14 ani, a „studiat singur diferite teorii literare”. Era în ajunul tipăririi primei sale culegeri de versuri și solicita înaintașului, în capul scrierii, o prefață. Se pare că trimisese un manuscris al poeziilor sale lui Carol Scrob, poet atunci la modă, gravitînd și el în jurul „Literaturului”. Popularul autor de romane îl încurajase cu vorbele: „Cine nu speră, moare”. Tradem aștepta de la Macedonski un răspuns principal, înainte de a-i trimite și lui manuscrisul prin poștă, „supunîndu-l unei analize stricte” și arătîndu-i-se „tot răul și bunul”.

Un paragraf era anume ticluit ca să-l intereseze pe maestru și să vadă în solicitant un adevărat discipol, care trebuie cu orice preț încurajat și sprijinit:

„Tot ce-am scris se poate clasifica în două părți. Diverse inspirațiuni și simțirile mele. Pe alocuarea, am căutat să-mi apropiu îndemnul măreț ce l-ați introdus în literatura noastră, sub numele poezie socială”.

Într-adevăr, în prefața volumului de **Poezii** (1882), Macedonski preconizase o poezie sensibilă la suferințele celor mulți și desmoșteniți ai soartei, fără însă a da noțiunii sensul ei plenar, al deșteptării conștiinței de clasă.

Apelul era presant. Discipolul se ruga să i se primească cererea, angajîndu-se cu tot trecutul și viitorul său:

„Am avut pentru dumneavoastră o recunoștință vie și care nu va pieri niciodată”. Acel „niciodată” s-a produs totuși, în circumstanțe pe care editorul însuși nu le-a putut reconstitui, deși Macedonski, într-un tirziu, avea să se plîngă că și Tradem îl părăsise.

La sfîrșitul scrisorii, poetul-elev își dă adresa și calitatea, așa cum era enunțată pompos în acea vreme: „Traian Demetrescu, student, strada Răscruțiului Mic, Craiova”.

Răspunsul n-a întîrziat și a fost afirmativ, deoarece solicitantul, la 22 aprilie, își anunță maestrul că-i va trimite manuscrisul volumului prin vîrul său, Alexandru Georo-

ceanu, „studente la Facultatea de litere”. Tradem se supunea cu totul cenzurii îndrumătorului său, nu fără a-i măguli vanitatea:

„Numesc o bunătate prea mare bunăvoința care o mai arătați către tinerii însuflețiți de speranțe frumoase, cînd ațiia care i-ați sprijinit astăzi vă lovesc, rătăciți de cine știe ce credințe absurde”.

Paradoxal, adăuga:

„Cu toate acestea, vă mărturisesc că o binefacere nu poate fi mai adevărată și sfîntă decît atunci cînd i se răspunde prin dușmănie. Viitorimea va judeca actualitatea”.

În a treia scrisoare, după lămurirea tribulațiilor manuscrisului, Tradem își manifestă dorința de a „expedia și alte producțiuni” de ale sale „pentru a fi publicate în revista **Literaturului**” și cerea o prealabilă „permisiune”. În încheiere, își asigură maestrul de păstrarea atît a modestiei, cit și a recunoștințelor (la plural).

Aflăm din scrisorile următoare, că Macedonski a primit să-i scrie prefața, să-i îndrepte unele versuri, să-i suprimă bucățile slabe, iar discipolul îl ruga să dispună de ordinea poeziilor în volum și să-l îndrumeze mereu:

„Sfătuiți-mă, oricînd și oriunde, căci consiliile d-tale îmi deschid noi drumuri de avînt”.

Din această frază s-a putut constata dublul regim al politetei, oscilînd între singular și plural, între dumneata și dumneavoastră. N-aș crede că tînărul poet se comporta astfel voluntar, dar scria din fuga condeiului și nu-și dădea seama că face un salt de la respectul datorat, la stima acordată oricărui neîntîm (deoarece numai intimitatea îngăduie tutuiala).

Maestrul continua, se vede, cu sfaturile, iar învățăcelul se arăta docil:

„Povața ce urmează, de a studia valoarea cuvintelor, e trebuincioasă și voi profita de dînsa”.

Corespondenții, la a cincea scrisoare, își făceau schimb de fotografii:

„Mă voi fotografia în curînd, portretul meu îl veți avea. La rîndul meu, te rog, avînd bunăvoință, a-mi trimite fotografia d-tale. Mi-ați satisfăcut dorința cea mai înaltă”.

Dublul regim continuă, stăruind pînă la urmă. Ultima scrisoare, a cincizeci și opta, datată din 1888, marchează desigur data răcelii dintre maestru și discipol, care în interval își manifestase anumite libertăți de opinie, poate și de orientare literară (vezi nota 4 de la pag. 19, cu expresia dezamăgirii lui Macedonski, curînd după încetarea din viață a lui Tradem).

IN INTERVAL, pînă la apariția volumului, Macedonski se stabilise la Paris, unde se grăbi, în periodicul „Le Courier International”, să-și facă puțină reclamă, citîndu-l însă și pe Tradem printre produsele școlii sale literare, în cadrul literaturii române contemporane.

Tînărul se simte plăcut atîns în modestia lui și se arată copleșit că a fost citat înaintea poezilor Șer-

bănescu și Stoenescu, în acel moment printre cei mai cunoscuți. În același an, scrisorile lui devin mai expansive, poetul își mărturisește vocația innăscută:

„Mi se pare că și eu voi zice: Poetul se naște. Da! se naște! Căci aceasta o văd la mine! Eram poet de mic copil. Toate aplicările, toate simțurile (sentimentele, n.n.), entuziasmurile mele dovedeau schinteia aceea sacră, pe care mi-a dat-o natura. Și poet voi fi pînă mă vor băga în mormînt”. Poetul simte nevoia să se mărturisească:

„Aș dori ca d-tale să-ți desfășur tot sufletul meu”.

Două ofuri are Tradem la inimă: unul, neînțelegerea cu familia, care i-ar fi dorit o profesie rentabilă, fie chiar în negustoria lor, iar celălalt, atmosfera craioveană, nefavorabilă, în acele timpuri, creației spirituale.

„N-am cuvinte să-ți spun cît scribesc această Craiovă, cu toată însemnătatea ei istorică și cu toate că e locul meu natal. Nici o mișcare mai însuflețită nu vezi în ea. Un mormînt. Un pustiu... Craiova...! urîtă ce-mi este!” (scrisoarea 22, din 27 noiembrie 1884).

Tînguiriile continuă, la același diapazon. Poetul vrea să se mute cu orice preț la București, unde speră să fie primit de Stoenescu în redacția revistei sale, o sucursală a „Literaturului”, de care părea totuși, în acel moment, răcit.

La aceste două ofuri, de ordin spiritual, se adaugă un al treilea, din nefericire, material: tuberculoza. În ianuarie 1885 (dată probabilă, scrisoarea 24), poetul scrie:

„Nu mai e speranță, am **microbi** în pulmoni (**sic**). Tata, om cu puține cunoștințe științifice, credea că aiurez cînd auzea cuvîntul **microbi**”.

Poetul mai suferea (în corpul aceleiași scrisori) „din cauza neaverei”: „Tata a avut avere multă, dar a pierdut-o în negustorii și astăzi muncește pentru ca să aibă”.

Cu sacrificii bănești, familia îl întreține o vreme în Reichenhall, în Bavaria, și la Solca, în Bucovina pe atunci austriacă, dar boala necruțătoare face progrese și poetul își simte sfîrșitul apropiat.

Acest sentiment sfîșietor este exprimat cu un an înaintea morții, într-o scrisoare către poetul A. Steuerman-Rodion:

„Eu, de la o vreme, mă cred cu un picior în groapă, dar spre marea mea surprindere cred că tot întîrziez în viață”, și mai ales către ultimul său prieten intim, G.D. Pencioiu, cu care a scos „Revista olteană”:

„Ah, e greu să trăiești, dar e mai greu să mori!”

Iată și ultima lui dispoziție:

„Iertați-mi o cochetărie postumă: să mă duceți la groapă sub o profuzie de flori”.

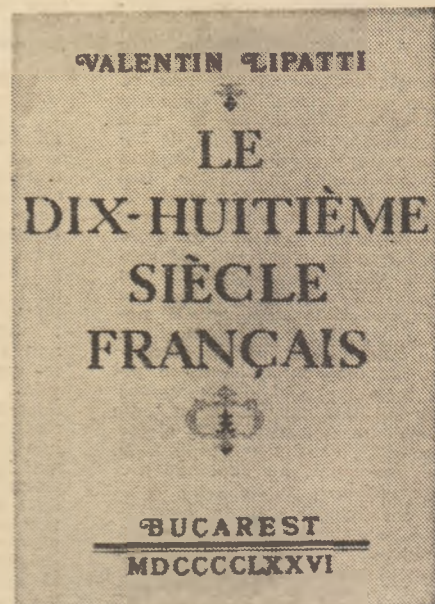
Cred că prietenul i-a împlinit dorința.

Șerban Cioculescu



CORNELIU BABA: Portret

O nouă carte despre secolul XVIII francez



CĂ literatura luminilor se bucură de explicabilul privilegiu al reluării oricînd agreabile și instructive, o dovedește o dată mai mult cartea lui Valentin Lipatti, **Le dix-huitième siècle français**, apărută în cadrul Editurii didactice și pedagogice, și are meritul de a fi făcut, din ceea ce trebuia să fie un curs, un manual universitar, o adevărată lucrare de referință, utilă nu numai pentru studenți, ci pentru oricine se apropie cu interes de problemele și operele literaturii franceze din acest secol. Este într-adevăr performanța unui specialist care reunește calități dintre cele mai diverse, deși convergente în ceea ce privește efectul pozitiv asupra lectorului și asupra evoluției disciplinei de istorie literară franceză. Într-adevăr, „ormăția deosebit de bogată, mișcarea ușoară și elegantă în complicata arie a „luminilor”, unghiul larg al abordării, de la specialitatea strictă, la interesul purtat problemelor de sociologie a literaturii, la comparativă, la istoria ideilor, la elemente de dialog între arte (cu prilejul discutării **Saloadelor** lui Diderot, de pildă), sînt susținute de un demers critic inteligent și viu, de o remarcabilă putere de sinteză.

Astfel, pe schema clasică de periodizare pe care o adoptă pentru secolul XVIII (adică 1685—1715 perioada de tranziție; 1715—1750 perioada lui Montesquieu și Voltaire; 1750—1789 perioada enciclopediștilor dominată de Diderot și Rousseau; 1789—1814 perioada Revoluției), Valentin Lipatti construiește din articulații numeroase, mobile, imaginea compozită, în devenire, a literaturii franceze crescînd din propriile ei contradicții, neîncetat relevate, urmărite pe măsură ce generează noul, expresivul, definitivul. O vreme, autorul se păstrează în cadrul și tonul exigențelor didactice, în gravitatea doctă a profesorului. Dar curînd pana devine mai alertă, stilul mai liber, ca de plăcută conversație și comentariul se investeste cu notele personale ale unor microcronici la scriitorii pe care începe să-i vadă în felul său saint-simonian. Și între scriitorii mari și mici, dozați într-un fel foarte potrivit, predilecțiile personale ale autorului se lasă ghicite prin textul tot mai transparent, receptat cu tot mai multă satisfacție. E cazul lui Marivaux, bunăoară, ori mai ales al lui Diderot, asupra căruia Valentin Lipatti stăruie în analiza sa cu o plăcere derivată, evident, din adînci afinități electivă. Atunci, judecata de valoare capătă o forță de persuasiune ieșită din comun, deoarece operează cu instrumentele intelectului, ca și cu intuiția cea mai comprehensivă, iar personalitatea și opera celui aflat în discuție se înalță cu un impresionant relief în harta desenată de autor cu grijă egală pentru acribia detaliului, ca și pentru adevărul sintezei. De fapt, pe lingă calitățile enumerate mai sus și la care se adaugă talentul scriitoricesc incontestabil al autorului, cartea are în egală măsură valoarea analizei și pe cea a sintezei, echilibrul între faptele de istorie literară și construcția propriu-zisă, izbutită cu acestea, de către un spirit care trăiește permanent, ca și predecesorii săi din secolul luminilor, „l'heure de la pensée critique”, (ceasul gîndirii critice).

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Vasile Bogrea

(1881 — 1926)



CARIERA științifică a acestui filolog constituie, în ochii mei, un argument extrem de puternic pentru a dovedi marea importanță pe care o are școala (în sensul cel mai larg al cuvintului) în pregătirea și formarea unui cercetător (și, bineînțeles, a unui cetățean). Iată un om excepțional de înzestrat de la natură (vorbesc în deplină cunoștință de cauză, căci i-am fost cîțiva ani elev la liceu): o inteligență cu mult deasupra mediei, o memorie pur și simplu fenomenală (concura cu idolul său Nicolae Iorga, pe care cred că uneori îl întreaga sau putea să-l întrecă în privința preciziei), o pasiune aproape maladiivă pentru studiu, alimentată necontenit de o curiozitate atotstăpînitoare de a ști, și o putere de muncă de asemenea neobișnuită, care imprimă, dacă pot spune așa, forța fizică absolut necesară unei precare sănătăți native. Și, cu toate acestea, creația lui științifică este cit se poate de modestă, cantitativ vorbind, și, lucru foarte important, nu cuprinde nici o carte propriu-zisă.

Explicația acestui caz atât de surprinzător, fiindcă este, cred, unic în istoria științei românești, trebuie căutată în afirmația făcută la începutul prezentei evocări. Studiile liceale Vasile Bogrea și le-a făcut la liceul cu numele lui „Anastase Bașotă” din Pomirila (în fostul județ Dorohoi) ca bursier în calitate de copil născut și crescut într-un sat (Tirnauca) de pe moșia (sau în apropiere de moșia) generosului mare proprietar, care a lăsat întreaga sa avere statului, cu condiția de a înființa o școală medie pentru fiii țăranilor săraci din regiunea învecinată cu satul unde își avea reședința. În împrejurările binecunoscute ale vieții din țara noastră de acum un secol, ne închipuim ușor cum se putea studia într-un liceu rural din nordul extrem al ei. Este adevărat că un poet, membru apreciat al „Junimii”, Samson Bodnărescu, l-a condus ca director ani de-a rîndul, tocmai în epoca în care se găsea și Vasile Bogrea printre elevii lui. Totodată este de presupus că un număr de profesori, desigur limitat, erau bine pregătiți. Dar pot bănuși că majoritatea lor nu corespundeau necesităților unui învățămînt mediu cit de cit serios. Vorbesc așa din experiență personală: în anul școlar 1913-1914 am fost și eu profesor al acestui liceu, și chiar dacă în vremea lui Bodnărescu condițiile de studiu vor fi fost mai favorabile, ele nu puteau ajuta prea mult la o bună pregătire, în perioada cea mai importantă din dezvoltarea personalității umane, a viitorilor studenți și apoi profesioniști. (Și totuși, fie zis în treacăt, o serie de absolvenți, foști bursieri ai omenosului boler Anastase Bașotă, au intrat, cu cinste, grație aproape exclusiv valorii lor strict personale, în istoria științei și culturii naționale).

Nici la Universitatea din Iași, al cărei student a fost (începînd, probabil, din toamna anului 1899, după terminarea liceului cu șapte clase de atunci), n-a avut Vasile Bogrea mai mult noroc în ce privește corpul profesoral. Mă refer, în primul rînd, la filologie, specialitatea lui însuși. Afară de A. Philippide, nu se poate cita nici un alt profesor de la care să fi putut el învăța carte la înălțimea dorinței și capacității sale. Decisiv, într-un anumit sens, dacă avem în vedere cariera didactică universitară a lui — a predat, la Cluj, după primul război mondial, Limba și literatura latină — este faptul că Aron Densusianu, titularul catedrei pentru această disciplină la Iași, a murit în 1900. Vasile Bogrea s-a format, ca latinist, în epoca studenției sale, mai mult pe cont propriu, prin osteneală mare, plină de pasiune și de curiozitatea de a cunoaște, chiar dacă în anul universitar 1900-1901 această catedră a fost suplinită de A. Philippide care, în ciuda marii erudiții în domeniul filologiei clasice, ca și a conștiințozității sale, avea grijă, în primul rînd, de propria sa disciplină, Filologia română. Toate aceste amănunte au, în intenția mea, rostul să explice și în același timp chiar să justifice insuccesele lui Vasile Bogrea ca latinist, nu numai la început, ci și după aceea, cum rezultă din faptul că nu ne-a lăsat nici o lucrare științifică de filologie clasică. La examenul de capacitate pentru ocuparea, ca titular, a unei catedre în învățămîntul mediu, sesiunea 1903-1909, a fost respins încă de la probele scrise. (A reușit, și încă strălucit, la Limba română și la Franceză. Aceasta ca materie secundară.). Iar la Universitatea din Berlin, unde s-a înscris pentru desăvîrșirea studiilor și obținerea doctoratului în Filologia clasică, se pare că n-a fost admis ca membru al seminarului acestei discipline (de fapt, al celui de Latină). Aceste eșecuri mai mult formale, dar dureroase, și nu numai pentru el (din cele arătate se înțelege că nu și-a putut lua nici doctoratul), — sînt absolut conștins de asta — nu l-a împiedicat pe Vasile Bogrea să fie un eminent profesor de Limba și literatura latină și, cu siguranță, cel mai strălucit dintre co-

legii săi de la universitatea clujeană (din păcate puțini ani, din cauza morții sale premature).

VASILE BOGREA a fost un foarte mare erudit, cum n-am avut noi mulți. Erudiția lui era, adesea, adîncă, dar, în general, neobișnuit de vastă și de multilaterală. I-am putut-o constata personal, destul de vag, firește, ca elev al său la Liceul Internat din Iași, unde a suplinat, la clasele mari, pe G. Ibrăileanu patru ani în șir, cu puține și relativ scurte intreruperi. Catedra respectivă era de Limba română, cu o oră de Logică, în ultima clasă, pentru completarea normei. Impresia cea mai puternică asupra mea (aveam atunci 19 ani) au făcut-o mai cu seamă lecțiile lui la această materie, indeosebi cînd explica. Timp de 60 de minute — citeodată ne lua și recreația — vorbea cu o elocință extraordinară, superioară celei a lui N. Iorga, care îl întreaga numai în ce privește patosul. Și nu era o elocință de cuvinte, adică formală, chiar dacă și aceasta era unică: nu-mi amintesc să se fi incurcat, cum se zice, la găsirea cuvintului potrivit sau a construcției sintactice celei mai nimerite, ca să nu mai vorbesc de alcătuirea frazelor, care era impecabilă. Acest dar oratoric l-a pus uneori, foarte rar, și în slujba politicii prietenului și admiratorului său N. Iorga, la intrunirile publice cu prilejul alegerilor parlamentare. (Marele nostru istoric a candidat de două ori — în 1907 și 1911 — la Iași pentru un loc de deputat.). La lecțiile sale de Limba (în realitate, de literatura) română, aceași erudiție, mai vizibilă, fiindcă era, pentru noi elevii, mai concretă, prin referirile la literatură străină, cu nume de autori și titluri de opere, precum și cu aprecieri de natură estetică.

Această calitate maitresse, care este erudiția, a lui Vasile Bogrea a definit-o foarte just și Vasile Părvan în raportul pentru alegerea lui ca membru corespondent al Academiei Române, printr-un singur calificativ, acela de polihistor, aplicat candidatului. A fi erudit este, mi se pare, o caracteristică mai cu seamă a unui filolog, așa cum era concepută filologia în secolul trecut. Această concepție o găsim expusă amănunțit la A. Philippide, *Istoria limbii și literaturii române*, Iași 1888, p. 7. Este, de fapt, partea finală a unei analize, foarte dezvoltată a producțiilor spirituale omenești, împărțite în două categorii: științifice și poetice, a căror bază o constituie istoria. „Acea parte a Istoriei, care are ca obiect de expunere viața omenească în toate manifestările sale, se numește Filologie. Filologia cuprinde dar istoria vieții publice (Istoria politică, așa numită de obicei Istorie), private (Istoria socială), artistice (Istoria artelor) și intelectuale (Istoria literară) a omului (cf. 7)”. Am scotit necesară reproducerea acestei definiții pe care o dă filologiei A. Philippide, conducîndu-se, firește, după alții, fiindcă Vasile Bogrea a fost un filolog aproape total în sensul arătat aici (cu excepția, firește, dar cred că numai parțială, a istoriei sociale propriu-zise). Dovadă, volumul *Pagini istorico-filologice*, Cluj 1971 (556 pagini în 8^o mare), care cuprinde, în linii mari, întreaga sa producție științifică, grupată, de editori, în următoarele capitole: 1. Între filologie și istorie; 2. Semantică; 3. Etimologie; 4. Onomastică; 5. Filologie clasică; 6. Varia (articole, mai reduse ca întindere, cu conținut lingvistic și folcloristic).

O confirmare a caracterizării făcute de mine, cu ajutorul lui A. Philippide, lui Vasile Bogrea ca filolog, apare în următorul citat din volumul amintit (p. 1): „Viața cuvintelor e așa de strîns legată de a poporului care le întrebuințează, încît vicisitudinile lor biografice — genealogia, evoluția, migrația, cariera lor — luminază, adesea, colțuri întunecate ale istoriei naționale. Studiul lor poate însemna, în același timp, un apreciazabil aport, la istoria culturii, în genere”. Aplicarea acestui punct de vedere, valabil și în vremea noastră, la întocmirea lucrărilor sale îl găsim pretutindeni, indiferent de tema propriu-zisă, specială, a lor. Iar justetea teoretică a principiului o ilustrează cantitativ și varietatea enormă a informației, culese din extrem de numeroasele sale lecturi, foarte diferite, ca conținut, unele de altele. Informația este de multe ori complexă și de aceea, neîncăpînd în corpul propriu-zis al articolelor, care ar fi devenit prea încărcate și neclare, apărea în note. Rezultatul era, citeodată, extinderea mai mare a aparatului filologic decît a textului însuși.

Altă calitate, afară de erudiție, a lui Vasile Bogrea, caracteristică mai cu seamă tot pentru filologi (aș preciza pentru filologi ca el însuși) este ingeniozitatea în interpretarea textelor. Se știe că preocuparea de căpetenie a filologiei, în sensul ei mai restrîns, este întocmirea de ediții a operei mai mult ori mai puțin îndepărtate în trecut, transmise nouă, de obicei, prin manuscrise.

O particularitate de prim rang, poate cea mai de seamă, a inteligenței lui Va-

se Bogrea era tocmai ingeniozitatea, care, în treacăt spus, se manifesta uneori și în producții literare propriu-zise (epigrame), dar mai ales în polemici și în conversația curentă, unde apărea adesea sub forma unor jocuri de cuvinte sau de sensuri ale aceluiași cuvînt. Deoarece este vorba de filologie, voi da cîteva exemple din acest domeniu. În *Letopisețul* lui Miron Costin se vorbește (la domnia lui Vasile Lupu) de casele cele cucinii. Numeroși cercetători au crezut că ultimul cuvînt este o unitate lexicală și, în consecință, au încercat să-l explice atît semantic, cit și etimologic. Filologul nostru a văzut în prima silabă prepoziția *cu*, iar în rest, subst. *cinie*, turcism (înregistrat de L. Săineanu în opera sa *Influența orientală...*), care înseamnă „porțelan”, așadar „case cu pereții îmbrăcați în faianță”. (Bogrea adaugă amănuntul, puțin cunoscut, dacă nu chiar în general necunoscut, că acest cuvînt circula, sporadic, pînă azi, cu înțelesul de „strachină, farfurie” sau „masă rotundă”; v. p. 11). Alt exemplu, din același *Letopiseț*: „...să știe ce fel sau ce samă neprieten, *area* unde merge”, iarăși două cuvinte, în loc de unul (bineînțeles, enigmatic) și anume *are* *au*, adică „ce... neprieten are *au* [=sau] unde merge” (cu *-u* al lui *au* dispărut prin haplografie).

UN filolog vrednic de acest nume trebuie să aibă și altă calitate, care, în multe privințe, este, ca să zic așa, mai obligatorie, fiind absolut necesară, decît toate celelalte: acribia. Vasile Bogrea o poseda într-o măsură care dă uneori impresia de pedantism. Deoarece am citit, la timpul lor, cu mare atenție, ca să nu mai spun că și cu la fel de mare folos, tot sau aproape tot ce a scris el, pot afirma, cu riscul inevitabil de a mă înșela, dar extrem de puțin, că în lucrările sale nu există greșeli. Am în vedere nu greșelile de interpretare, de care nu scapăm în întregime absolut nimeni, ci pe cele de fapte în sens larg. Ilustrări ale acestei aprecieri nu sînt posibile aici și acum. Deoarece am vorbit de pedantism, pe care l-am „simțit” în redactare și, mai cu seamă, în punctuație, trimit pentru curioși, la un pasaj al volumului citat, care arată acribia lui Vasile Bogrea, extinsă, cu cea mai mare meticulozitate, pînă și asupra punctuației, și este totodată semnificativ din multe puncte de vedere pentru întreaga sa concepție despre munca științifică. Apare aici, din belșug, erudiția lui excepțională, de care am amintit și care, într-un caz ca acesta, care nu-l deloc rar, pune la grea încercare pe un cititor grăbit și nu de ajuns de obișnuit cu lecturile serioase. Apare de asemenea o trăsătură foarte caracteristică a inteligenței lui, pe care aș numi-o analitică: descompunerea gîndirii, chiar cînd aceasta nu e prea complexă, în elementele ei alcătuitoare, adesea aproape minime. De altfel „analitismul” — cer iertare pentru această așa-zisă creație lexicală — constituie o particularitate a întregii sale activități științifice, lipsită, în general, nu numai de lucrări de sinteză, ci și de înclinare spre sinteză. În general, filologii autentici, care sînt, adică, numai filologi, nu și lingviști, sau mai mult filologi decît lingviști, seamănă din acest punct de vedere cu Vasile Bogrea, care a fost mai cu seamă filolog, deși avea o foarte bună pregătire lingvistică. E aici o chestiune, în primul rînd, de temperament.

ACEST mare erudit a fost și deopotrivă de mare polemist. Polemiza totdeauna, în tot ce scria, chiar cînd nu combătea, în mod concret, pe un confrate sau o operă științifică oarecare. Avea mereu în minte un adversar, anonim

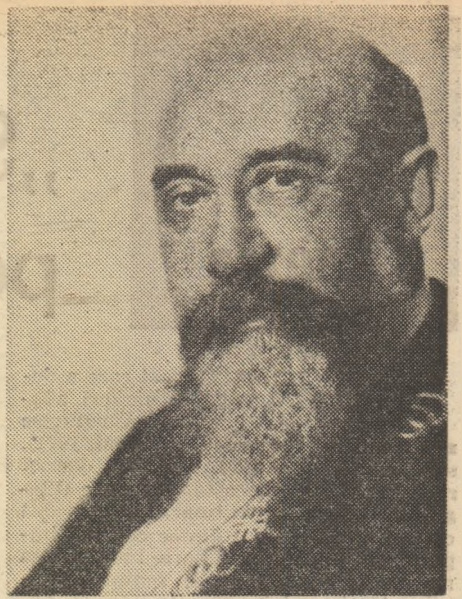
sau colectiv, de fapt, cred, pe viitorul cititor al lucrărilor sale, pe care ținea să-l convingă de justetea punctului său de vedere, nu numai în sine, ca să zic așa, ci și împotriva unor eventuale opinii diferite de a lui. Și aici avem a face, poate în mai mare măsură, cu o chestiune de temperament, combinată însă cu un fel de plăcere estetică: lui Vasile Bogrea îi plăcea polemica și în general, ca un lucru frumos, artistic vorbind, dar și, mai cu seamă, propria sa polemică. Se vede foarte ușor aceasta din bucuria pe care nu și-o ascunde deloc, dimpotrivă, cînd crede, și crede, ca să nu spun că are convingerea, totdeauna că dreptatea este de partea lui. În această privință îl asemăn, fără să vreau oarecum, iarăși cu N. Iorga. Printre oamenii noștri de știință, ei doi sînt, după părerea mea, cei mai mari și mai redutabili polemisti. La fel cu magistrul său pomenit chiar acum, Vasile Bogrea a polemizat, ca să spun așa, cu toată lumea, fără alege și indiferent de poziția socială sau științifică a adversarului. Pot aminti, pentru condițiile cu totul speciale în care a avut loc polemica (de fapt, critica severă, nu de natură științifică, ci politică, de interes național) contra celebrului filolog german U. von Wilamowitz-Moellendorf, cu mentalitate de iunkăr prusac, care a calificat poporul nostru drept „ein armes Hirtenvolk”. Este drept însă că tonul polemicii sale varia, adesea mult, și nu numai după criterii strict obiective, fără să dau cituși de puțin a înțelege că nedreptățile pe cineva din motive pur și simplu personale, cum i se întîmpla, de pildă, lui N. Iorga. Atitudinea permanent polemistă a filologului nostru se explică și prin temperament, cum am afirmat deja, dar și prin curaj, care izvoră, înainte de toate, din încrederea mare pe care o avea în posibilitățile sale.

Calitățile, descrise pînă aici, ale lui Vasile Bogrea străluciau cu deosebire atunci cînd posesorul lor și le pune în valoare pe cale orală: în lecțiile sale, în discuții cu colegii și elevii, în convorbiri ocazionale. Elocința, pe care l-am elogiat-o încă de la începutul prezentei evocări, se manifesta în astfel de împrejurări cu o forță aproape elementară. N-am asistat, nici nu aveam cum, la vreo sedință a Muzeului limbii române de la Cluj, cel dintîi și cel mai serios institut de cercetări științifice pe care l-am avut în țară, creație a lui Sextil Pușcariu și a colaboratorilor săi mai apropiați. Sînt convins însă că la reuniunile săptămînale de lucru ale Muzeului, Vasile Bogrea îi întreaga, cu mult, pe toți, dacă nu totdeauna prin erudiție, în orice caz prin strălucirea cu care își susținea opiniile și prin promptitudinea replicilor în discuții contradictorii.

Un exemplar rarism de genialitate românească, rarism nu pentru că n-am avea altele, ci pentru că am fi avut și mai multe, dacă atîți copii de țărani, la fel de înzestrați ca și Vasile Bogrea, nu s-ar fi pierdut pentru totdeauna în anonimat, din cauza condițiilor de viață, care nu le-au permis să studieze și să se manifeste. Evocarea lui are și o nuanță personală de natură strict intimă. Am polemizat și eu cu acest uriaș al polemicii, de fapt m-am apărut împotriva lui, adică a criticii foarte aspre, pe care a făcut-o unea dintre primele mele încercări științifice. Ca de obicei în asemenea împrejurări, cel care se apără sare mai mult ori mai puțin peste cal. Așa mi s-a întîmplat și mie, nerecunoscînd justetea punctului său de vedere, măcar în majoritatea cazurilor, și mai ales uitînd că a fost unul dintre cei mai buni profesori ai mei și, care, amănunt hotărîtor, mă aprecia și mă simpatiza sincer.

Iorgu Iordan

N. IORGA, memorialist



SCRISA parcă dintr-o răsufliare, în 1933, un an după încheierea nenorocoasei sale guvernări, imensa autobiografie a lui N. Iorga (**O viață de om**, ediția a III-a, 1976, îngrijită de Valeriu și Sanda Răpeanu) izvorăște neîndoiește dintr-o nevoie de justificare politică. În două din cele trei cărți, ea conține de altfel evocarea subiectivă și plină de resentiment a vieții politice românești de la începutul secolului, cu participarea temperamentală a autorului însuși (materia primă oferind-o primele cinci volume de **Memorii**), care mai fusese schițată și în **Supt trei regi** (cu subtilul care spune mult: **Istorie a unei lupte pentru un ideal moral și național**), dar nu înainte ca întiul val de amărăciune a înfringerii să se fi spart în vehementa broșură **Doi ani de restaurație. Ce a fost, ce am vrut, ce am putut**. Apele sînt mai calme în marea autobiografie, deși nemulțumirea rămîne, luînd poza marțială a mîndriei ofensate: „Și așa stau, la șaizeci și doi de ani ai mei, singur și tare, mîndru, drept înaintea conștiinței mele și a judecății vremurilor“. Tabloul politic e zugrăvit cu agresivitate, protagoniștii căzînd pe rînd victimă judecății morale a miniosului apostol cu limbă rea și pătimașă de cronicar muntean. Modelul la noi al acestor memorii politice justificative ar fi putut fi sobra **Istorie contemporană** a lui T. Maiorescu, dacă, în epoca interbelică în care mai ales au înflorit, prin **Preludiile** lui C. Stere, **Cum am devenit huligan** a lui M. Sebastian, prin notele zilnice și amintirile (unele cunoscute tardiv) ale unor politicieni ca Al. Marghiloman și C. Argețoiu, prin, în sfîrșit, miile de pagini lăsate de N. Iorga însuși, ele n-ar fi căpătat un accent foarte personal și polemic.

Tot farmecul acestei proze politice stă în pasionalitatea ei, în iritația continuă, în tonul vindictiv și pedepșitor, căci ideile lînsese cu desăvîrșire și scena însăși pe care se desfășoară lucrurile e meschină. Personajele sînt uneori memorabile, fixate plastic de răutatea memorialistului. I. Kalinderu, care n-a scăpat nici ironiei lui Maiorescu, este, „în acest stup zgomotos unde se făcea așa de puțină miere pentru alții“ (e vorba de Vechea Academie), „președintele perpetuu, în puterea unei făgăduieli de testament care s-a dovedit vană, întîmul puțin prețuit al regelui, căruia-i administra moșile Domeniilor, cu fațadă — „să se vază, să se vază!“ —, dar cu pagubă, și-i culegea ștafete din viața politică și socială, pe care o urmărea viclean cu ochii-i de oriental pe jumătate închis.

N. Iorga, **O viață de om așa cum a fost**, ediție îngrijită de Valeriu și Sanda Răpeanu, studiu introductiv, note, comentarii, indice de Valeriu Răpeanu — Editura Minerva, 1976.

pe cînd, cu jobenul sur, cu mustățile cernite ca ale lui Napoleon al III-lea, străbătea călare Bucureștii, înnodînd conversații de pe șa, pentru plăcerea de a te prezenta tirîndu-te după Rosinanta lui...“ C. Dissescu e „Trimalchio-nul generației sale, complet cufundat în toate confuziile.“ Nu așa de succint portretizat, Ionel Brătianu este „sigur de sine, tiranic cu ai săi, în mijlocul căroră apărea, crunt sau cu un zîmbet de desprețuitoare ironie, numai pentru rarile revelații de rigoare, mijloc din nenorocire sigur pentru un prestigiu în locul căruia la noi nu se poate pune iubirea și respectul pentru însușiri neconținut dovedite, și încerca, nu fără succes față de alte temperamente decît al meu, să înăbușe orice opoziție a adversarilor prin sonoritățile, dibaci minuite, ale puternicului său glas.“ Din asemenea maliții, rezultă o întreagă faună, pitorească sau jalnică. N. Iorga fiind un satiric ingenuu al moravurilor politice.

Cu totul alt caracter are întîia carte din **O viață**, unde se evocă copilăria și anii de școală (biografie a formării, goetheeană în intenție, cum vor fi și **Anii de ucenicie și Hronicul sau cîntecul virstelor**, care însă par, pe lîngă luxurianța memoriei de la Iorga, sărace, de o liniaritate clasică ce contrastează cu prolixitatea meandrică, dezordonată, cu fastul stilistic din **O viață**). Aici proza e foarte tradițională, în ritm bătrînesc, plină de tot acel patriarhalism poetic al prozei moldovenești de la Ion Ghica la Sadoveanu, ca și de sentimentalismul molcom-tumuluos atît de caracteristic firii cu bruste aprinderi a lui N. Iorga. O lume întreagă învie astfel din memoria colorată, abundentă, revărsată a evocatorului, începînd cu bunicii și străbunicii, ce se mișcă în adevărate pagini de istorie cronicărească. Dinspre mamă, Arghiropolii au fost mari dragomani ai Porții Otomane, „continuatori prin căsătorie ai Mavrocordăților, iar aceștia, prin femei, mîlădii a însuși lui Alexandru cel Bun.“ Prin tată, Iorga își află ascendenți în Pînd, de unde a venit pe la 1760 la Botoșani un Gheorghe Iorga, poreclit Galeongiu („marinar al flotei imperiale turcești“). Dublă tradiție așadar: aceea bizantin-pămînteană a mamei, care a dat cititori și scriitori, firi contemplative, pașnice, și aceea meridională a tatălui, din care au ieșit oameni energici, cu morbul politicii în sînge. Cu asemenea fabuloase origini, eroul copil trebuie să fie un mic monstru, de o precocitate uluitoare, care la cinci ani a devorat deja o întreagă bibliotecă. N-a învățat măcar a citi și a scrie: „sînt lucruri ce mi-au venit de la sine“. Căzîndu-i în mînă ediția a doua a **Letopiseșelor** lui Kogălniceanu, s-a mutat cu totul în timpul și locul acelora, dovadă de

aceeași imaginație („Din colțul odăiței cu tavanul jos și ferestrele mici de la cucoana Marghioala Vizdogașă eu priveam încăierările și luam parte la judecățile Divanurilor“) care va sta la temelia vocației de mai tîrziu a istoricului („De atunci, de cînd stătusem cu Dabija Vodă cel care nu bea decît din oala de lut, cu Alexandru Ilișă, care nu știa românește, dar era așa de bun, cu Duca bogatul, ale cărui pietre scoase din rinichi le-am privit de atîtea ori, cu Dimitrie Cantemir, prins, cu muscalii lui cu tot, în cursa de la Stănilești, am căpătat puțința de a trăi aiurea, oricînd și oriunde, cu aceeași realitate ca și aceea de la care plecasem și la care, bogat de amintiri ciudate și rare, trebuia să mă întorc. Nu m-am făcut istoric nici din cărți, nici de la profesori, nici prin metodele seminariilor; eram așa de cînd îmi aduc aminte și poate din ceea ce au lăsat în mine alții care pe vremea lor au văzut larg istoria terii și au și făcut-o“). Avînd în sînge istoria, ca pe o boală ereditară, N. Iorga evocă în același fel amplu, larg. Botoșaniul copilăriei, cu casele, străzile, grădinile și oamenii lui; amintirea proprie se desparte greu de informația ulterioară, încît tabloul are neegalată bogăție a detaliilor, ca și cum memoria ar fi un corn al abundenței. Iată această pagină superb-odobesciană prin cadență și desfășurare poetică:

„Multe am învățat acolo, mergînd la cîmp cu buna iapă care ne răsturna în fiecare zi și aștepta apoi să ieșim din căruță... Am văzut lupul stînd vara cîncîhit în marginea lanului de popușoi. M-am culcat supt aria mirositoare de griu aurit de care se izbeau bondarii greoi cu aripile roșii. Am privit, nu fără un gînd rău, la fetele voinice care cărau snopii cu care meșterul clăditor făcea coperișul trecătorului palat de spice și le-am văzut din nou, le-am auzit strigînd și cîntînd, — altceva decît Rodica lui Alecsandri! — în praful ridicat de batoza, în a cărei căsuță verde cite o bălaie nemțioacă de vîrsta mea urmărea cu ochii o rază de soare. Am asistat la prinderea în iaz cu volocul a nenumăraților pești de argint. Am văzut vîndîndu-se vrăbii cu ploaie și o cucuvală împuscată m-a privit cu desperarea ochilor ei galbeni; am cercat să cresc becața rănită, căzută din stolul plecat spre lumină și am jălit pentru calul isprăvit, lăsat să moară pe gunoaie. În nopțile clare, țintate cu stele, mi-a țîșnit în față focul care ardea la clăile unui proprietar nedrept, și din vorbele fiilor de proprietari de la „dom“ Drăghici“ știam că uneori și proprietarii asigurau o fac fără pedeapsă. Am auzit hărmălaia țiganilor, o clipă colonizată pe pămîntul lui Ermil, care se băteau urlînd, cu copiii ca arme, ca să piară apoi ca pleava în cele patru colțuri ale lumii“.

Nicolae Manolescu

Cronica limbii

Vocativul

DESPRE vocativul românesc s-a scris, în repetate rînduri și din diverse unghiuri de vedere. Faptul că limba română este singura limbă romanică ce posedă forme cazuale de vocativ a atras atenția nu numai romaniștilor, ci și specialiștilor din alte domenii (slaviști, balcaniști și chiar indoeuropeniști). Dacă romaniști ca W. Meyerlûbke, Sextil Pușcariu au susținut originea exclusiv latină a formelor de vocativ masculin (**bărbate** !), alții le considerau a fi o trăsătură primitivă conservare a romaniei (L. Spitzer), aducînd în sprijin și existența, în sardă, a unor nume proprii cu flexiune de vocativ (M. L. Wagner citează forme ca **Barbate** ! **Benedikte** ! **Paule** !). K. Sandfeld a adus în discuție fapte balcanice și, mai ales, slave (bulgare), iar Al. Rosetti a arătat că formele de vocativ în -e au fost conservate din latină, dar uzul lor a fost intensificat de existența în slavă a unor forme similare de vocativ masculin. Ca și în alte cazuri, așa cum subliniam și noi, se relevă, aici, capacitatea românei de a face din asimilarea elementelor non-latine o modalitate de întărire a structurii sale latine.

Dar vocativul a ridicat probleme deosebite în interiorul limbii române. Faptul că româna nu numai a conservat

ci și a dezvoltat formele de vocativ nu poate să nu pună problema valorii și funcționalității fiecăreia dintre ele. Să nu uităm că limba noastră dispune de două forme de vocativ masculin (nearticulat: **bărbate** !, **stăpine** !, în poezia populară, **lupe** !, **codre** ! și articulat: **lupule** !, **codrule** !, **omule** !) și de două forme de vocativ feminin (**bunică** ! **bunico** !). Regional, așa cum au arătat Iorgu Iordan și M. Zdrenghea, apar și alte forme de vocativ: **fată hăi** !, **mamăi** ! **tatăi** ! (Moldova), **mu-mău** ! **Ioaneu** ! **moșuleu** ! (Sebeș-Sibiu). Numele de persoană datorită modificărilor fonetice, pot avea multiple forme de vocativ: **Mărie** !, **Mărio** !, **Ană** !, **Ano** !. Al. Graur a arătat că, uneori, între diversele forme, apar diferențe de conotație semantică: **măcelare** ! **birjare** ! **haiduce** ! sînt forme de vocativ cu sens propriu, în timp ce **măcelarule** !, **birjarule** !, **haiducule** ! au valori expresive, speciale.

Toate acestea arată că vocativul are, în limba română, o dezvoltare cu totul deosebită. Se pare că avea dreptate Leo Spitzer, **Bulletin Linguistique** XIII (1945), pp. 37—38, care vedea în hipertrofia vocativului românesc o trăsătură naturală a unei limbi mai puțin cultivate și raționalizate, adică mai circumscrise unei „state of nature“ decît sînt alte limbi romanice de

cultură, precum franceza, italiana, spaniola. Predominînd oralitatea, în limba română au putut lua naștere multiple forme de vocativ. Istoria latină sau slavă a acestor forme nu are, așadar, mare însemnătate. Româna și-a creat, singură — și continuă să-și creeze, regional, chiar și astăzi — forme de vocativ, independent de relațiile sale de afinitate și contact lingvistic. Pe lîngă conservarea sa din latină (întărită de ocurența în limbile slave și în limbile balcanice), vocativul românesc este, mai ales, o inovație românească, datorită condițiilor socio-lingvistice deosebite în care a evoluat limba română: predominarea trăsăturilor orale, primare, asupra celor sublimite și elaborate de cultură scriptică. Formele de vocativ caracterizează îndeosebi vorbirea populară.

În favoarea acestei ipoteze stă o mărturie indirectă: apariția din ce în ce mai frecventă în (daco)-româna cultă modernă a unor forme de vocativ identice cu nominativul. Iorgu Iordan observase mai de mult, în **Limba română actuală**, că formele „cu dezinență de vocativ“ ale unor nume proprii sînt mai „familiare“ decît cele identice cu nominativul: **Ștefane** ! **Radule** !, **dragă Bogdane** ! sînt mai „apropiate“ decît **Ștefan** ! **Radu** ! **dragă Bogdan** !, care par „distanțate“. La aceasta se adaugă și o observație socioculturală: în mediile sociale culte, în funcție de anumite situații formale, vocativele de tipul **Alexandru** ! (nu **Alexandre** !), **Maria** ! (nu **Marie** !), **Mărie** !, **Mario** !, **Mărio** ! **Ion** ! (nu **Ioane** !) au o mai mare răspîndire. În teatrul lui Camil Petrescu, în limbaajul intelectualilor

săi din **Suflete tari**, **Mioara**, **Mitică Popescu**, ne întîmpină, în situații formale, vocative-nominativ precum **Elisabeta** ! **Mioara** ! **Ema** ! **Radu** !, care devin, în situații mai intime, non-formale, **Mioara** ! **Radule** !, în timp ce, în **Jocul ieclor**, predomină formele deziniențiale de vocativ. Medii socio-culturale și situații colocviale diferite... Un erou, Adrian Popescu, din romanul **Delirul** al lui Marin Preda este interlat cu forma de vocativ **Adriane** ! de mama sa, dar cu **Adrian** ! de prietena sa, într-un moment solemn, important (în schimb, a-par forme colocviale de vocativ, unice, **Achime** ! **Ștefane** !).

În sfîrșit, trebuie să menționăm și numele proprii culte recente, care nu și-au creat (încă ?) forma de vocativ: **Sand(r)ă** ! **Ema** ! **Roxana** ! **Sorana** ! **Claudia** ! **Irena** ! **Gina** ! **Sonia** ! **Bazil** ! **Marius** ! **Titus** ! etc. precum și o serie de nume proprii în -i (**Cristi**, **Vichi**, **Didi**, **Gigi** etc.). În acest fel, se constituie, și în română, o formă de vocativ identică cu nominativul, precum în celelalte limbi romanice de cultură. Acest vocativ poartă însă conotația [+ Cult], [+ Formal], chiar [+ Emfatic].

Româna este, astfel, singura limbă romanică în care cummul de forme în exprimarea cazuală a vocativului creează o poziție stilistică diatopice (regionale) și diastatice, sociale și culturale (de mediu și de situație). Nu cumva în funcționarea multipelor forme de vocativ din limba vorbită populară și a celor din limba culturii ar trebui căutate indiciile necesare cercetării originii vocativului românesc ?

Alexandru Niculescu

„Să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămașă“

MIRCEA DINESCU, poet care a debutat cu fulgurante versuri adolescentine, uneori trubaduresc melancolizate (*Invocație nimănui*, 1971), stilizându-și apoi sensibilitatea, dar și retezindu-i, prin aceasta, elanurile (*Elegii de cind eram mai tînăr*, 1973), socotit cu îndreptățire unul dintre cei mai importanți lirici tineri, are îndrăzneala rareori înfruntată de a-și schimba dintr-o dată și total înfățișarea poeziei, pătrînd să-și renege subtextual, dar cu mare aprindere, începuturile. Noul său volum *) este de aceea mai curînd un prim volum: primul volum al noului poet Mircea Dinescu.

Radicală și profundă, metamorfoza aceasta este însă determinată, nu ca în alte cazuri de bruscă prefacere, de motive strict lăuntrice, ținînd deopotrivă de personalitatea poetului și de conștiința lui artistică; de la o poezie natural eruptivă și exuberantă, Mircea Dinescu trece acum la o poezie angajată moral și social, păstrîndu-și însă ardența și caracteristica impetuoasă, note de altfel și ale unui remarcabil autoportret liric: „eu sint băiatul de tramvaie / pe care-l zăriți de obicei în tramvaie / cu o plîne sub braț ca un aparat de fotografiat. / Developînd miezul — pîlcul vrăbiilor s-ar stînge / de boala contagioasă a indifferenței / din coaja fructelor am extrage petrolul divin / din sentimente cauciuc pentru

*) Mircea Dinescu, *Proprietarul de poduri*, Ed. Cartea Românească, 1976.

eisme / (numai frumusețea femeii e-un combustibil prea volatil). / Drept recompensă aud noaptea gîngurînd / porumbeli țevilor de apă / electricitatea azvîrlindu-și jupoanele / peste civilizația furnicilor vorbitoare. / Fandosită tristețe — iată-ți chiria: / vine vremea cînd mă cred dinamită / și ies la marginea orașului / să explodez fericit“.

Schimbarea se arată a fi produsul unei înțelegeri dramatice a rosturilor și a situației poeziei, dobîndită printr-o confruntare adesea zguduitoare cu sine, cu formele curente ale liricii, cu, în sfîrșit, lumea reală, peste noua carte a lui Mircea Dinescu fluturînd ca un drapel un vers memorabil: „Să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămașă“. *Proprietarul de poduri* nu este doar expresia acestei înțelegeri și a atitudinilor care o exprimă, dar și a obținerii ei; volumul este subintitlat „stampe europene“ și unele poezii poartă mențiunea „Paris, 1974“, precizări necesare întrucît arată o nevoie de largă situație spațială, cu implicații și explicații numeroase, cerută în primul rînd de tema dominantă a cărții și de caracterul îndecăntat polemic al versurilor.

Aspectul de „manifest liric“ al poeziilor lui Mircea Dinescu vine deopotrivă din adoptarea unei atitudini energice și dintr-o luciditate patetică, stîmă și nu frînă a sensibilității și a sincerității. Avînd, s-ar putea spune, revelația unei lumi în care arta, poezia, mai precis, a fost aservită și a decăzut la efemera condiție a unui „produs de consum“ („Azi scriem poezia pe mari bucăți de pîine / arta-i mașinăria

de curățat cartofi / chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mîine / actor retras ca melcul în pantofi. // Iată cum din teroare pianul spală rufe / și sar din pieptul nostru cameleoni de preț / iată cum scoate limba ceasul zvîrlit în tufe / ca vipera aprinsă de fiere și dispreg. // Iată cum umblă foamea prin cîntec ca o mamă / cum calcă pacea beată pe morții din tranșei / o mîină scoate-n ceruri un inger de reclamă / o alta zvîrle molimi în turmele de miei“), poetul respinge deopotrivă contemplarea dezabuzat sarcastică și retragerea într-un comod univers non-raportabil, angajîndu-se cu fervoare într-un dialog care, în ciuda violenței și a severității tonului, are puterea de a restabili comunicarea naturală, directă: „cum vă împinge pofta de viață pe străzi / și vă lustruiește oftatul / pînă schimbați salcîmii pe doi saci cu ciment / și capra pe-o legătură de chei / și vă-nfigeți capetele-n ziare ca struții / în timp ce supă fierbe-n pîlnia gramofonului / și bicicleta curățată cartofii / și muzica îngrasă iepurii de casă... // Spălați așa dar cu săpun curcubeul / să nu vă murdărească manșetele // și sfărîmați scara ingerului bolnav / fiindcă astăzi / stomacul vostru inteligent / refuză gratuitatea“. Filistinismul, suficiența de tip „estet“ sau „tehnicist“, repudierea „sufletului“ în favoarea „stomacului“, sînt tîntele unor pamflete vehemente, strigate „în gura mare“, dar și însușite de credința într-o nobilă puritate morală: „capra mîncînd trandafirii grădinilor municipale / ronțăie tramvaiele ca pe morcovii cruzi / nu pleacă

dimineața la birou / nu citește gazeta de seară / dezbracă stîlpii de telegraf ca pe duzi / ignoră semafoarele cu nerușinare / nu-și dorește limuzină nici jur / n-a brevetat încă iarba artificială / deși mai știe cîte ceva despre păduri; / statuia din centru a fost schimbată / orașul se leagănă într-un scrînciob de fum / numai această capră încăpățînată / dă lapte și nu se-treabă cum“. Orizontul acestei poezii este de natură sentimental-morală („în cizmele lustruite ale artei / eu refuz să mă pieptăn“) și întreg volumul are o remarcabilă omogenitate sub raportul atît al „centralizării“ tendințelor cît și sub acela al împlinirii artistice. În *Proprietarul de poduri*, carte cu totul exemplară și angajantă pentru destinul său poetic, Mircea Dinescu demonstrează cu strălucire că marile speranțe cu care i-a fost întîmpinat debutul erau justificate.

Mircea Iorgulescu

Ion Sofia Manolescu

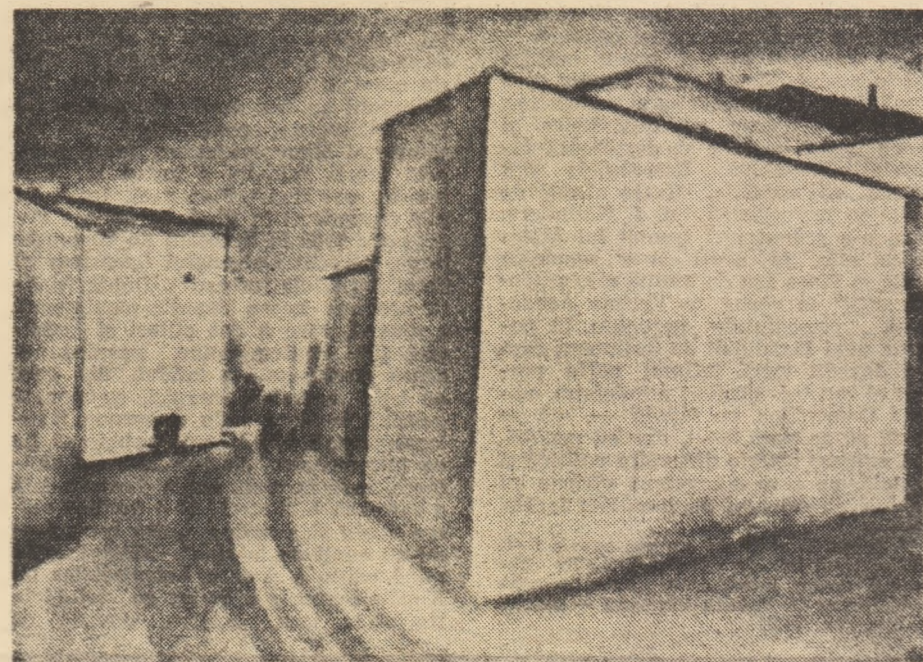
Așa i-a fost dat Romei

(Editura Eminescu, 1976)

● O CALĂTORIE în Italia i-a prilejuit — se vede — poetului întîlnirea cu nenumărate vestigii ale antichității romane și cu unele frumuseți care atîta au vrăjît mintea sa însetată, încît emoțiile s-au topit în crezutele gîndurilor și au început să picure în vers. Nu a ieșit de aici un jurnal de călătorie versificat, pentru că impresiilor vizuale li s-a alăturat o vibrație a sufletului, conștiința unei eredități comune și — cum notează Dragoș Vrăncanu pe ultima copertă — autorul „și-a înălțat emoțiile italiice într-o zonă unde substanța lor complexă, cu deosebire istorică și de cultură, a făcut un aliaj nou cu fluxul sentimentului viu al originilor noastre și cu afectivitatea intimă a poetului“ și această „probă de foc“ a fost trecută cu bine“. Au rezultat versuri frumoase, atent decantate, dar parcă mai puțin „rebele“, pe alocuri, prea cuminți pentru o aventură atît de mare. Versuri apăsate pioase, de o smerenie prea grea pentru umorii, altminteri atît de dezinvolti, ai poetului,

versuri cărora le lipsește parcă acel grăunte de piper din volumul *Între mine omul și voi cartofii*. Acel simbul de humor rezultînd dintr-o exacerbare a eului afectat și grijuliu pe un fond derizoriu, acel humor al orgoliului inocent din volumele anterioare s-a resorbit acum într-o pietate care pare a nu sta prea bine firii poetului, constringîndu-l ca o chingă de imprumut. Cînd efuziunea lirică o ia înaintea emoției, efectele sînt mai personale: „Timp fără timp pe colinele timpului / că așa i-a fost dat Romei să mă vadă“ (*Columna columnei*). Sau: „văzîndu-mă în Forum / și necrezînd că-s eu / pe urmele rămase cu zornăit de lanțuri / mi-am retezat uimirea la capetele nopții“ (*Văzut de împliniri*). Sau încă: „Numai umbra lui Hanibal / mă aștepta nerăbdătoare / pe cîmpia din fața eternității / să-mi înmîneze sceptrul și sabia / spre a-mi cuceri sufletul“ (*Cîmpia lui Hanibal*).

Plătînd un oarecare tribut intenției de a traduce liric sentimentele unui roman ajuns la poalele Columnei lui Traian și tendinței de a face poezia conceptuală, lira lui Ion Sofia Manolescu se revanșează însă delicat cînd încearcă să surprindă santurul marmoreean al statuilor feminine sau cînd desenează în aer, pe o pînză invizibilă, scene erotice de o senzualitate hieratică: „Sufletul mi-a rămas uitat la Anacapri / Mîhnit se plimbă singur pe nu știu care punte / și ies mîrele albe cu gene lungi de ape / să-i întîlnească umbra umblînd cu Axel Munthe“ (*Adio la Capri*). Sau: „Din porunca singelui / m-am apropiat de madona / cu pămîntul buzelor / proaspăt însoțită / Aplecîndu-mă în fața ei / m-a strigat demiurgul, din ziua genezei / pulverizată în ochii fecioarelor // ... / Cînd m-am apropiat să-i sărut / unghiile de trandafir / pe sub obrazul ploii / nu mai simțeam lacrima“ (*Madona de Murillo*). E aici o percepție suavă, botticelliană a eternului fragil feminin. Poetul are un suflet „tiziian“, „emăltuit / în toate culorile“ și cunoaște lumea prin splendorile și reflexele sale diamantine, prin voluptăți plastice cu sugestii erotice: „Sufletul meu suprapus / peste coloanele antice / sufletul meu ca o frescă, / nimicîță-n lagunele timpului / sufletul meu adormit / pe buzele Salomeii“ (*Suflet la Venetia*). Un joc de oglinzi cu irizările lor diafane transcendente focul pămîntas: „Din jocul apelor ies nimfele goale / cu buzele arse de singele crud // Spre șoaptele albe zîmbind diafan / sinii își vind sărutul din muzici // Sufletul-mi strigă din alte iubiri / pe lăzile coapselor trecînd prin oglinzi“ (*Via Venetia*). Sugestia mitologică se împletește cu ecourile eredității în candorile gestului pur: „Intrîndu-mă timpul din celălalt timp / numai zeitățile mai erau celălalt / numai nemurirea mai era nemurire / și mă învăluia o mîhnire plăcută / din care-mi venea să sărut / toate pietrele Romei“. (*Vis în gara Termini*).



CORNELIU BABA : Peisaj

Alexandru Brad Vîrsta copiilor mei

(Editura Eminescu, 1976)

● ÎN versuri limpezi și echilibrate, Alexandru Brad evocă fără patetism plaiul natal și copilăria petrecută în mediul ardelean, punînd în acorduri grave pornirile native spre introspectivă. Textele stau sub povara semnificației directe, se fac expresia unor sentimente ordonate de o luciditate metodică. Vîrsta copiilor e vîrsta patriei, însumînd-o și pe aceea a părinților, puși laolaltă cu urmașii într-un colocuț fără sfîrșit. Ideea de patrie interferează permanent planurile de referință ale autorului; patria de ieri implică patria de mîine pe fundalul veșnicului azi.

De la titlu pînă la ultimul vers cartea este un „testament“ spiritual, în sensul arheizian, dar cu logica etică din Trebuiam să poarte un nume de Marin Sorescu (foarte evidentă în lungul poem *Niște oameni, acolo...*). Inexorabilă trece-re a timpului, plîngerea copilăriei pierdute dar perpetuă în urmași, nostalgia „tărîmului pur“ al spațiului agrest, acea umilire de țaran cu carte în fața roadelor și a pîinii, caracteristică liricii tradiționa-

liste, constituie elemente ce revin permanent: „Unde se gata ieri și-ncepe azi / poate fi dimineață, ori amiază. / Arzînd oricum, la fiecare ecas / știm ce-a trecut, dar nu și ce-a rămas. // De-aceia zilelor ce vin, senine / Le-nchin sfîrșitul care-l port în mine / Și-un ram aprins din verdele bătrîn / Al celor care vin și mor și vin // Ca o răscumpărare a durerii / Din care mă scobor sub dunga verii“ (*Perpetuum mobile*).

Elogiul patriei — mamă țară, ca la Argezi — se face în nota comună a poetilor de azi, pornind de la sentimentul apartenenței la un spațiu regional delimitat strict, în cazul de față plaiul Tîrnavelor. Iată și acest poem (*Veneai arzînd*) închinat partidului, dedicația rămînd la nivelul sugestiilor pure: „Veneai din munții înceștați sub vulturi, / din luncile de noapte sugrumate / și pietrele-și spargeau în pumni tăcerea / și luncile se primeneau cu grîne. // Întîi o mierlă și-a uitat de cuib / și cucii nu spuneau pe nume, / dar începu pădurea să vuiască / de sete, pentru vechi izvoare / din care curgi prelung și aprig / rînit de viață și de vise, / neliniștit, de-aceia tînăr / cit douăzeci de milioane / în care apa tu și focul / Se-ngemănează în artere.“

Se remarcă totuși un fel de detașare a sentimentului de semnificația vibrantă a poemului: de unde impresia că poetul vorbește oarecum rece despre lucruri fierbînti.

Aureliu Goci



CORNELIU BABA : Portret

Fănuș Băileșteanu

Consecvența umorului

PETRECÎNDU-ȘI concediul într-o mică vilă proprie dintr-o localitate de munte, scriitorul Benedict Stîrcea, alias Ben Styx, autor de romane polițiste foarte citite „pe toate plajele, în toate compartimentele de clasa a II-a și-n jumătate din camerele de baie ale apartamentelor confort II construite în noile cartiere”, este solicitat, tocmai cînd se pregătea să-și reia, decis, lucrul la capitoul cel mai dificil („acela în care infractorul este demascat cu ajutorul maselor”) al unei noi cărți, să accepte o misiune detectivistică*). O tînără fată, Pia Vaipan, care își instalase cortul pe un tîpșan, foarte apreciat de vilegiaturiști, din apropierea casei lui Styx, îi explică acestuia că tatăl ei, responsabil la restaurantul „Mi-oara”, plecat la o vînătoare aranjată între colegi (șefi de sală, barmani...), și care urma să treacă să o ia cu mașina, nu și-a făcut încă — spre profunda ei îngrijorare — apariția, deși trebuia „să se întoarcă de două zile și trei nopți”. „Pia amenință și roagă” (cităm titlurile unor capitole), „plînge și obține” ca scriitorul să pornească în căutarea celui dispărut. Astfel devine Ben Styx „detectivul particular al domnișoarei Pia”. În această calitate va călători cu un tren forestier, de linie îngustă, va primi o sticlă în cap în cătunul „cu nume stupid” Sub-Țipenie (semn că a fost reparaț, că prezența lui începe să incomodeze), va rătăci prin păduri și coclauri, indus în eroare de cabanierul de la cabana Țipenie, înțeles cu cei de la casa de vînătoare, ținta investigațiilor proaspătului detectiv, va fi luat drept agent al Interpolului și drept „gonaș” și va participa hăulind la vînătoare, va lua parte la sărbătoarea trofeelor și va face cunoștința

* Mircea Radu Iacoban, *De parte, Ed. Junimea, 1975.*

locatarilor casei de vînătoare, organizați într-un adevărat grup de delapidatori și escroci, patronat și camuflat de un director de TAPL, Costache. Vaipan venise la casa de vînătoare pentru a-și anunța, cumînt, retragerea din grupul în care intrase din pricina unei datorii imprudent contractate; „demisia” nu face însă acolo nimănui plăcere și Vaipan, maltratat de Caraculacu, mîna dreaptă a directorului, e depozitat în pivnița cabanei Țipenie. Sinuciderea directorului Costache, surprins de soția sa, infernala Amalia, fosta lui secretară, cu Cora, noua lui secretară, provoacă la casa de vînătoare o mare agitație căreia îi pune capăt intervenția miliției. Investigațiile lui Ben Styx se dovedesc astfel fructuoase și eficiente.

Înscriindu-se în „genul ușor”, proza lui Mircea Radu Iacoban nu e lipsită de „nervul și istețimea” pe care Pia le constată, în locul criticii, ca de obicei mioapă, în romanele lui Ben Styx, are cursivitate, în acțiune și dialoguri, vădește o reală dispoziție umoristică. Reușite sînt scenele care evocă viața de la casa de vînătoare sau cele, de la începutul cărții, care ni-l prezintă pe Ben, introducîndu-ne în ritualul său zilnic (desfundarea pipei, prepararea cafelei, aranjarea manuscrisului, inspectarea dulapului de bucătărie, de unde întotdeauna „iese la raport o companie de sticle de votcă”, hrănirea ciinelui Ilarion, prăbusit într-un somn quasi-perpetuu etc). Atmosfera cărții e în general plăcută, „simpatică”. Cele cîteva episoade „serioase” — în majoritatea lor retrospectivă cu caracter erotic — nu izbutesc să dea romanului acea pondere pe care autorul mizează, oarecum fără rost, căci formula îmbrățișată nu o reclamă. În schimb, aceste amintiri cu femei (între care primul loc îl ocupă Amelia, fosta iubită a lui Ben) reușesc să-l transforme pe simpatul scriitor-detectiv într-un don



Juan irezistibil antipatic. Din agreeabila autoironie cu care se înfățișă și din umorul cu care era înfățișat la început, nu mai rămîne nimic în episoadele donjuanești ale eroului. Un don Juan nu e niciodată comic pentru că nu are nici una din acele slăbiciuni tolerabile care amuză. El poate stîrni admirație, invidie, revoltă — dar niciodată risul aderent, bună dispoziție. Eroul, care la început își divulga cu bonomie micile defecte, se laudă apoi cu seriozitate. Cartea lui Mircea Radu Iacoban se abate astfel uneori, și nu numai atunci cînd intervin reminiscențele erotice ale lui Ben, de la linia convenției umoristice în care e scrisă alert, nu fără o anumită vervă. Sinuciderea directorului Costache ni s-a părut, de asemenea, „deplasată” (ea nu e nici măcar motivată!) în contextul de voită și veselă destindere al narațiunii. În proza umoristică pușca nu ia niciodată foc, cînd e folosită pentru a ucide.

Valeriu Cristea

Calendar

- 10.XI.1895 — a murit Alex. Odobescu (n. 1834)
- 10.XI.1911 — s-a născut Tamas Gaspar
- 10.XI.1932 — s-a născut Șt. Cazimir
- 10.XI.1934 — s-a născut Ovidiu Genaru
- 10.XI.1945 — s-a născut George Țârnea
- 10.XI.1964 — a murit Aram Frenkian (n. 1898)
- 10.XI.1964 — a murit J. Byck (n. 1897)
- 11.XI.1910 — s-a născut M. Davidoglu
- 11.XI.1916 — a murit Ion Trivale (n. 1889)
- 11.XI.1933 — a apărut, pînă la 3.X.1936, revista „Cuvîntul liber”
- 11.XI.1934 — s-a născut Vasile Rebreanu
- 11.XI.1951 — a murit Nicolae Mihaescu-Nigrim (n. 1871)
- 12.XI.1869 — a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
- 12.XI.1878 — I.L. Caragiale citește la „Junimea” prima sa creație literară — *O noapte furtunoasă*
- 12.XI.1900 — s-a născut Vania Gherghinescu (m. 1971)
- 12.XI.1912 — s-a născut Emil Botta
- 12.XI.1916 — s-a născut Nicolae Jianu
- 13.XI.1935 — a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
- 13.XI.1960 — a murit G. T. Kirileanu (n. 1871)
- 13.XI.1914 — a murit D. Anghel (n. 1872)
- 14.XI.1874 — s-a născut Const. Sandu-Albă (m. 1927)
- 14.XI.1898 — s-a născut B. Fundolanu (m. 1944)
- 14.XI.1902 — s-a născut Constantin Chioralia
- 14.XI.1913 — a murit Nerva Hodoș (n. 1869)
- 14.XI.1944 — a murit Panait Mușoiu (n. 1864)
- 14.XI.1967 — a murit P. P. Pănaiteanu (n. 1900)
- 15.XI.1845 — s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
- 15.XI.1870 — s-a născut Alex. Ciura (m. 1936)
- 15.XI.1887 — s-a născut A. de Herz (m. 1936)
- 16.XI.1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
- 16.XI.1925 — s-a născut Mihai Crișan
- 16.XI.1935 — s-a născut Miron Cordun
- 16.XI.1938 — s-a născut Ion Ghiur
- 18.XI.1916 — s-a născut Ion Lărian Postolache
- 18.XI.1924 — s-a născut Iordan Chimet
- 18.XI.1936 — s-a născut Traian D. Lungu

Critică și meditație

UNIVERSITAR, discipol declarat al lui Tudor Vianu, Gelu Ionescu (*Romanul lecturii*, Ed. Cartea Românească, vine în critica literară cu o concepție clară despre literatură (urmăre a unei lecturi sistematice, transformate, în timp, într-o sistematică a lecturii) și, totodată, cu prudența caracteristică iubitorilor de ordine intelectuală, a căror înclinație firească spre meticolul e, nu o dată, vecină cu pedanteria. Convingerea că „sîntem fiii romanului... și destinul exegezei nu poate să nu recunoască în el o puternică, cea mai puternică înrudire — atît prin forma comună a prozei, prin spiritul și preocuparea pentru istorie și epic, pentru psihologie, comportament și adîncurile umane, prin pasiunea pentru analiză și interpretare, curiozitate științific-artistică, pentru aplicare structurală către exercitiul intelectului asupra realității” — dă gestului critic limpezime verticală, deci profundă, fiind nu doar un suport teoretic al mesajului critic, dar și punctele lui limită, de plecare și de sosire, avînd în plus calitatea unui cod cu cheia conținutului. Pe de altă parte, prudența izvorită dintr-o înaltă disciplină intelectuală face să lipsească din discursul critic judecățile de tip asertoric, cele tranșante și cele definitive, în favoarea celor deschise, cu un pronunțat aspect eseistic. Aceste două elemente, de concepție critică, unul, de temperament critic, celălalt, decid caracterul unitar al eseurilor lui Gelu Ionescu, deși materia literară comentată în paginile cărții este extrem de diver-

să, de la opere autohtone la altele, de literatură străină, de la probleme teoretice la analize de tipul cronicii literare, o diversitate însă în spațiul operei clasice (consacrate).

În capitolul titular, așezat la începutul volumului, criticul dezvoltă, într-o manieră subtilă, ideea ofensivei „imperialiste” a romanului asupra genurilor beletristicii și, deopotrivă, asupra cititorului (inclusiv profesionist). Dovedind că literatura modernă reflectă „influența romanului și a modelului de lectură pe care acesta l-a impus”, Gelu Ionescu nu urmărește numai decît sacralizarea romanului ori a modelului de lectură dat de el (ar fi să vedem lucrurile prea în aparență), ci relevarea unui mod de „funcționare” al literaturii și a unei opțiuni critice îndelung meditate. „Epicul, zice autorul, înseamnă continuitate, memorie, fapt cu urmare, clădire și exemplaritate — ieșire din întîmplător, din capriciu! repetabilitate, deci tradiție”, și nu e greu de „citit” în asta aspirația simpatiei pentru scriitorii de opere iar nu, pur și simplu, de literatură. „Romanul lecturii” semnifică, așadar, soliditatea, continuitatea și exemplaritatea lecturii, critica devenind într-o atare ecuație simbolul (sau, în termeni scolastici, forma) unei lecturi fără sfîrșit, întoarsă mereu asupra ei însăși, cu alte cuvinte meditație spre și dinspre literatură. E lesne de înțeles că un asemenea exercițiu reflexiv presupune un „obiect” vast, consolidat, finit, iar dubla direcție a meditației îndeamnă la prudență și reclamă înclinații teo-

retice. Într-un scurt eseu ce se constituie într-o inteligentă subminare a literaturii urmuziene, întîlnim afirmarea netă a unui punct de vedere în sensul celor de mai sus: „Mărturisesc că am prejudecata operei, a respirației vaste, neamăgitoare”, iar în altul (un excepțional portret al lui Tudor Vianu) criticul, odată cu admirația pentru autorul *Esteticii*, își justifică, indirect, subteran, opțiunea: „...cred că Tudor Vianu are și va avea discipoli nu pe cei care preiau ca pe niște clișee tehnicile sale de demonstrație, pe cei ce-i aud fraza și abordează o viziune formal-umanistă, ci pe cei care pot să se supună pe sine și știința lor acestei necesități dramatice a solidității, a mai măruntiei sau mai amplei lor voințe de întemeiere, crezînd în aceleași criterii și înțelegînd prin impersonalitate un stil înalt, necesar și obligatoriu (fără a fi unicul) al unei adevărate culturi moderne”.

Obiectul meditației critice a lui Gelu Ionescu este așadar opera, adică acea structură literară în ale cărei țeșături ordonate vibrează singele subiectivității scriitorului, dar nu oricum, ci la comanda (termenul e, poate, abrupt) sistemului intențional, singurul în măsură să angajeze puterea de creație a scriitorului într-o direcție major semnificativă. Două eseuri, mai cu seamă, probează virtuțile analitice ale criticului. Unul privește proza lui V. Voiculescu, observîndu-i mecanismul și descriîndu-l sub regimul exoticii; vocației de povestitor a autorului lui Zahel orbul i se descifrează un întreg spațiu de referință fabulos și exotic, plin de o umanitate deloc străină de un spirit arhetipal; criticul constată, convingîndu-ne, că nu există o tentație a mitului în povestirile lui Voiculescu, dar nu-i mai puțin adevărat că privește în contextul poeziei și dramaturgiei scriitorului, prozele deconspiră intenția unei mitologii autohtone de tip naturist, un fel de replică muntească la mitologia sado-veniană; memorabile mi se par caracterizările personajelor, globale și indi-

viduale în același timp: „Neabătută, ei au o violență stihială ce-i cheamă, fascinați, către o lume anteumană față de care rațiunea și normalitatea rămîn neputincioase. Zac în ei forțe de care se simt capabili chiar cînd nu sînt conștienți de ele. Comportamentul lor nu poate fi, așadar, decît excentric — ei se ferece de lume, sau încearcă o coexistență care, pînă la urmă, eșuează: fie se «trezesc» — și revin cu inocență la raționalitate — fie sînt doborîți de dubla lor natură alcătuită din incompatibilități”. Al doilea e o analiză pătrunzătoare a ironiei la Thomas Mann, mai drept spus o meditație despre „vraja ironiei” în *Doctor Faustus și Muntele magic*. Înțelegînd ironia într-un fel modern, ca relativizare prin sever examen de conștiință, Gelu Ionescu, voluntar sau nu, desfășoară cîteva argumente ce amintesc, în chip polemic, de tezele lui Th. Adorno (de altfel, bun prieten al lui Mann și unul dintre cei cu care scriitorul a polemizat indirect, prin chiar *Doctor Faustus*). Geniul fără dovadă (Leverkühn) și biograful său (Zeitblom) sînt poli romanești ai unei viziuni (a scriitorului) de tip ironic, iar vitalitatea lor, cîtă este, o funcție a ironiei. De unde și ideea că „*Doctor Faustus* este dezvoltarea romanească a unui paradox: inexistența, deci imposibilitatea receptării unei opere, naște existența alteia, înțelegerea ei ca act limită al literaturii, născută din acel punct în care coexistă maxima gravitate și maxima ironie pentru mijloacele, însemnătatea, rostul și destinul ei”.

S-ar putea discuta mult și pe marginea celorlalte eseuri din *Romanul lecturii* (fiind deschise ele favorizează polemica). Mă opresc însă aici, reproșînd autorului un număr de neglijențe stilistice, o anume timiditate în fața lui însuși, venită probabil dintr-un mare cult al cărții și recunoscînd că maturitatea gîndirii sale critice, disciplina intelectuală și erudiția fac ca statutul său de debutant să fie, față cu regula debuturilor, o sfidare și o ironie.

Laurențiu Ulici

„CÎNTAREA
ROMÂNIEI“

Pagini din POEMA

Vorbește Manole

1.

Am înălțat glas mare
pină la pământul
în care-am scobit
tălpile bisericii
mereu năruindu-se.

O biserică, o biserică, doamne
și nici o rugă
oricât de mică
pe țeasta căreia să o așez !

2.

lubește-mi femeia ! i-am spus
zidului în surpare
și varul i-a cuprins ei sinii,
a umplut-o cu ger,
stâlpii i-au lins gleznele reci,
sub temelii
iar firidele s-au tăiat după
țiparul dulcelui cap
așa cum îl îngropa perna mea
cînd carnea vie o iubeam
și nu bolțile.

Și au luat-o de sub puterea mea
nisipul și piatra. Acum
numai prin lemnul grinzilor
mai curge mirosul
trupului în care ca-n aluat de piine
intram...

3.

Să-ngropi muiere fără copii
sub bărbile mucedale sfinților !
Am rămas singur,
la mila clopotelor de pripas
și a ochiurilor de fereastră
cu sticlă mincinoasă, am căzut
sub îndrumarea luminării ce nu se mai
cheltuie.

Atîtea turlă
și nici o rugă întreagă, atîtea
cuvinte roase
și nici un cuvînt al pierdutei,
oricît de mic,
de dragoste ori de osîndă !

Pină la pământ m-am ridicat,
pină la iarbă,
pină la apă...

4.

O raclă cu griu să fi-ngropat,
un chivot cu struguri
ori bieteles ocioare ale pruncilor
ce nu mi s-au mai născut...

5.

Nu crinul trebuia să-l îngrop
ci acest cap prost de atîtea
sterpe frumuseți, acest cap în care
minunea s-a cuprins de la-nceput
și-n care mai era loc, o, mai era
pentru trupul din care
nădăjduiam să-mi vie copii !

Acest păr de cal, acești dinți de lup
și-această limbă de șarpe
trebuia să le fi pus în zidul neînchegat
și-această piele a ochilor, tăbăcită
de vederea
din vis...

6.

Și nu era ea biserica ? De ce-am zidit
doamne, biserică în biserică, frunză
în frunză ?

Nu frumusețea ei voiam s-o ridic,
să bucure cugetele și să aurească
zăpada din lună ?

Era întreagă, cu os
mai alb ca marmora grecilor, noroasă
ca-n zugrăveli
și numai preajma ei
te lipsea de picioarele jumătate
că o așteptai în genunchi
și-o urmați cu bolovanii genunchilor.

7.

Nu trebuie să fie frumos
mormintul frumuseții.

Mai bine nu lăsați frumusețea
să moară !

Și nu te jertfi cu trup
ce nu-i al tău !

Zidul cere cap viu ?
Fără știrea calfelor
pune-l noaptea, pe-al tău
să-i fie hrană !

Și din puterea frumuseții
să nu mai ieși. Dă-i-te rob,
s-ajungi mincare împărătească
la cina pietrelor !

8.

...Acestea s-au găsit scrise în zid
de către unul,
Manole.

Și colea, lingă el
s-ar fi găsit, firave,
oasele unei copile...



Vorbește Neagoe

1.

Ce-l mai înveți iubite fiule
pe Ioan Neagoe Capalb
din tainița de lut în care zaci ?

Cînd frunte lingă frunte fum
te-am deprins cu puținele mele avuții
și-acum ești tu părintele cu glas înfricoșat
și eu sint fiul. Chiar dacă moartea
ți se va întimpla rămîne în urma ta slavă
ți-am spus și iată-te acum pus în slavă
numai că eu, dezbrăcat de tine
oasele și le cert că prea devreme
s-au dus din talgerul cu hrana
ochilor mei...

2.

Mă-nveți cum se moare
cu bunăcuviință ? Cînd am murit noi
altfel ? Numai că în rana grozavă a
părintelui nostru ne-am așezat noi, spița lui,
să nu ne cunoască nimeni spartul din zid.
Vrei acum tu să astup cu dogit
trupul meu, rana în care nu-ncapă nici
inelul logodnicei tale văduvoaie înainte
de-a fi mireasă ?
Spăsenie, spăsenie, rele povești imi dai
fiule, cum să-i las morții inima în care
pină azi intram după plac
de nu mă mai săturam cercetînd-o ?

3.

Cum se umbrea de tine,
traiul zilelor mele !

Cit va sta mintea întreagă
nu mă voi lipsi de mîhnă
că nu m-a așezat în locu

Dar nu la ospăț te-ai ge
nici în bătaie cu fierul
sub un iatac muieresc,
nici fugăr, dînd războiulu
ci în numai vilvoarea săg
zburate să se-nfigă în po

Te-ai pus lor împotrivă,
de pasul dușmanului țar
numai tu ai ajuns să sap
punînd în ea singe vîrat
în care curînd se va-nter
și, gros de-atîtea griji,
singele bătrînului tău to

4.

Prea multe rîni, prea m
a văzut singele nostru l
de nu mai știu ce curge

Lumina ?
Singele ?



Mănăstirea Curtea de Argeș (după Lancelotti)

PATRIEI

Neagoe Basarab,
doamna Despina și
copiii lor, în frescă
de la Mănăstirea
Curtea de Argeș



Antim Ivireanul
(pictură de la
Mănăstirea Go-
vora)

Vorbește Antim

1.

De-aș fi un om oarecare, păstor din munte
blind și nerivnitor m-aș afla, ferit de
păcate (și sint păcate de moarte ?)
nu mi-aș ieși din credință,
drept aceea aș zice că
omenirea mea e zăpada și oia.

2.

Dar sint păstor de suflete în Ungrovlahia
și biet ucenic tipograficesc. Nu
micșorez mărirea cărților într-alte limbi
tilcuite trecind-o în graiul
celor care m-am adunat și eu,
că nu s-a aflat din gura mea vicleșug.

3.

Sint străin de voi, fiilor, dar venind
să mă fac vouă aramă răsunătoare
piinea voastră m-a primit în scaun,
mila voastră mi-a fost reazimul,
la foame, poamele mi s-au dat mie
iară la sete
piatra mi-a deschis pahar dulce.

4.

Nu este alta fără numai moartea
mai tare ca dragostea ce mi se lasă
în suflet. Cui v-ar lăsa, fraților
și s-ar prăpădi într-altul hotar, să i se dea
lui singe de fiară, anăthima și
Eghiptul patemilor !
Drept aceea, primit la sinul vostru eu vin
cu ostenele frunții și puțină agonisită
a bătrînului cap.

5.

Incaile să fiu ca ariul, el merge la vie,
se satură de struguri și-n urmă scutură vița,
în broboanele căzute se scaldă și ele
i se infing în ghimpi
și-așa le duce el puilor. Pe ghimpii
citor bucoavne de plumb n-am tăvălit
carnea mea pentru a mi le prinde de suflet
și-a vi le-aduce vouă,
pui ai mei ! M-am răstignit
pe crucea cărților, bătut cu piroanele
semnelor. E osul meu spart de ele, prin rănile
mele se uită ochiul morții.

6.

Mă scoți doamne din scaunul meu ? Mă lași
în pleava pribegiilor ? Clevetirile, fătăriile și
mozaviriile m-au dat pierzării ? N-am timosit
cartea din urmă. Îmi poruncisem bun loc
de ingropăciune. Rămîne gol de mine.

7.

Cine a stat în slava acestei lumini, va mai sta
prin fapta lui și după ce piere.
O bunătate albă și înaltă umple căscioarele
cu semne ale teascului — racle cu oase
de morți neștiuți, copii ori paseri — și eu
cu, de mină, ingerul tipografilor merg să zac
departe de ele.

8.

Și iată, cutremur mare se făcu în mare...

„CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Vorbește Fîntînarul

1.

Am făcut casă cu vinul tău,
ți-am iubit femeile
și nici măcar nu le-am lăsat să-mi rămînă,
am lăsat pe unde am trecut, urmă
și în ea se pioptănă luna.

2.

Apa o simțeam verzind adîncul
numai cu puținii ochi
deschiși pe fața mea, prea puținii
și cu unghiile
deschizînd piatra
ca pe varul casei de scoică.

O trăgeau prin ghizduri, afară
și o mușcam pînă la sare
cu dinți pofticioși,
lăsam să-i fie fîntina lădoi de zestre
și-un jînd străin
mă depărta de ea...

3.

Puțina strinsură a inimii
urca să-mi lumineze capul
pe care oamenii
il afundau în apa fîntinii
ca pe o cană,
încă de pe cînd
trăiam...

Vorbește Poetul

1.

Nu ne putem întemeia numai pe simțămîntul
jertfelor, evocîndu-l la nesfîrșit pe Celdepe-
tronuldefoc ori Ruptuldecămile, poate nu îndeajuns
vorbim despre biruințele noastre. De-am fi fost
numai carne muncită de sabia năvălitorilor
n-am fi rămas ce sintem. Cartea de istorie,
cu umede litografii e cartea unor adevăruri
ce nu-și află prețul întreg decît prin fapta noastră
de azi.

Istoria nu e doar acel concentrat de durere
pe care îl soarbe adolescentul căruia-i spunem
că-și uită obîrșia. Nu e doar frigul
turnat în vertebre de memoria fără somn a
acestui pămînt. E și soare, e soare
tot așa cum e veghe cronicărească și vis.

2.

Amfora ce zace în lut, mai întîi o visez și
mai apoi o trag cu dinții-ntr-afară. Și clipa
pe care-o trăiesc o voi visa cîndva,
pînă atunci abia de-o umplu cu griu...

3.

Simțînd cum îmbătrînesc cred țărănește
că e tot mai nepotrivit să-mi laud femeia
ci descriu numai frunzele pe care trece ea,
iar țara cred că abia acum încep s-o cunosc.

Jumătatea virstei am călcat-o poate de mult,
există, vai, locuri pe care n-am să mai apuc
să le văd deși nu-s mai departe de-o oră sau o zi
de casa mea. Mereu mi-am spus că mai am timp,
încă-mi mai spun că mai am timp pentru cite ceva
dar drumul e tot mai strîmt.

4.

Nimic mai potrivit pentru gura mea ce rupe
din toamnă decît cîntecul de dragoste, țară,
pe care ți-l închin lăsînd pentru altele
mele iubiri doar boabele de tăcere
dintre vocale...

O TOAMNĂ LUNGĂ



ATUNCI, acolo, Albia era capitala lumii, și poate că așa ar fi rămas până la sfârșitul sfârșitului dacă eu n-aș fi crescut îndeajuns de mult ca tata să mă urce-n șaretă și să mă ducă acolo, acolo unde aveam să aflu că de fapt Albia e și el un canton pricajit față de alte orașe care la rândul lor sînt umbrite de niște uriașe coșmaruri cu bulevarde largi îngheșuite și cu clădiri pină-n cer. Dar asta aveam s-o aflu mult

mai tirziu, pentru că atunci, cînd treceam cu șaretă pe drumeagul prăfos care despica miriștea incinsă de soarele lui septembrie (stînd alături de tata, mîndru de parcă peste noapte mi-ar fi crescut mustață, țepăpîn și bătos ca un slînx pe perna de piele, cu spîlna umflată umplîndu-mi abdomenul de-atîta hurduc) nu numai că nu știam că lumea nu se termină dincolo de Albia, dar nici măcar n-aș fi îndrăznit să cred că-n lume există îndeajuns de mulți oameni ca să nu-i poți număra pe degetele celor două mîini. De fapt știam, bănuiam că dincolo de tufăriș și de calea ferată și de Homorod se întîmplă cite ceva ce e de ne-nțeleș, că trebuie să existe pe undeva oamenii care-si scriu numele în ziarul pe care învâșasem să-l citesc fără școală, pentru că pe tata îl dureau ochii; dar bănuiam în aceeași măsură că e vorba de o șarlatanie, că s-ar prea putea ca ziarul să existe și să răsără indiferent de vointa euiva, așa cum răsără urzicile și mărăcinii.

Nu, n-am fost luat pe nepregătite, pentru că mă cuprinseseră deja îndoiala, și nu poți să te-adoiești de ceva despre care să nu crezi în prealabil că există. Doar că nu putusem, n-avusesem timp să stabilesc cu mine însumi o atitudine fermă și cit de cit adevărată în fața acelei ceva înde-finit și oarecum înfricoșător. Așa că atunci cînd tata a oprit șaretă în fața școlii și ceilalți copii s-au adunat în jurul nostru (mulți, înspăimîntător de mulți; de existența cărora nu știam nimic pentru că n-apussem încă să-l deduc; și existînd unul față de altul fără complexe, așa cum mina mea există față de ceilalți mină, pentru că ei izvorsiră împreună și-ajunseseră împreună la vîrsta cînd au început să umble-n două picioare, așa că atitudinea pe care-o aveau unul față de altul crescuse odată cu ei, neobservată și nebagată în seamă; pe cînd mie mi se cerea să invent pe loc și imediat ceea ce pentru ei inventase natura zi de zi timp de șapte ani), eu n-am vrut să cobor între ei, pentru că mă speriaseră acest uriaș handicap. Cred că la fel s-ar fi purtat dacă-n jurul șaretei s-ar fi adunat nu niste copii sfîrșiți, ci o haită de elini hămesiiți, zicea domnișoara Caldea cînd am auzit fără să vreau. Nu cred că era vorba de teamă, îi răspunsese doctorul Apostol; încă nu știu exact ce-a fost, dar mă-ndoiesc să fi fost teama.

Nu mă speriaseră ei, deși erau mulți și aproape toți mai mari decît mine; mă speriaseră mai degrabă fantastica disponibilitate a Albiei, deci a lumii întregi,

de-a mă stîrni cu lucruri năucitoare, de-a-și lua în permanență un avans substanțial față de propria-mi capacitate de adaptare; și dacă atunci am înțepenit în șaretă cramponindu-mă cu minile de perna de piele, am făcut-o nu din teamă, ci ca să-mi acord un răgaz, ca să-mi pot spune: de-acuma nu trebuie să mă mai mire nimic, pentru că acest canton (cred că gîndisem canton; deși doar după citeva zile gîndeam oras, ieșind astfel cu discreție dintr-o confuzie grosolană), care m-a înconjurat de cum am sosit în el cu o sumedenie de guri căscate și de nasuri mucoase, cantonul ăsta n-o să se oprească aici și mă pot aștepta la orice; deci nu trebuie să mă mai mire nimic, absolut nimic — cîștigînd astfel niste anticorpi pe care dacă-n clipa aceea i-aș fi avut, aș fi coborît din șaretă odată cu tata, fără să-l fac să mă dea jos cu forța. Dar era în continuare aceeași discrepanță între înțelegere și a fi îndeajuns de cîmp pentru această înțelegere, pentru că, după cîteva ani, cînd am înțeles de ce am refuzat să cobor, cînd am înțeles că aveam nevoie de un vînt, îmi imaginam încă anticorpii ca pe mormolocii de broască.

— Vîno jos, zise tata.

Nu-l auzeam. Ca și cum n-ar fi vorbit. Poate că dacă l-aș fi auzit, aș fi coborît, dar n-aveam nici un simț în repaos, care să-l bașe în seamă. Copiii începuseră să se hlizească. Unul din ei își viri degetele în gură și fluieră la urechea celuilalt. Calul își smuci capul într-o parte, fornăind nervos. Pe ușa verde răsări o doamnă încrunțată, dar eu eram deja pregătit pentru așa ceva. Copiii o zbughiră care-ncoțoro. Am rămas în șaretă, așteptînd să se apropie doamna. De cum am văzut-o încadrată în ușa ca într-o ramă, mi-am dat seama că deschisese ușa anume pentru mine, că se va apropia de șaretă și mă va măsura din ochi. Exact așa s-a și întîmplat — și aceasta a fost prima mare victorie a vieții mele, pentru că atunci am înțeles, bineînțeles instinctiv, că handicapul nu e de neînvins; și poate că dacă instinctul ar fi funcționat ireproșabil, m-ar fi cuprins o uriașă tristețe pe care mai tirziu, cînd aș fi înțeles-o în totalitate, aș fi pus-o pe seama condamnării de-a sta tot timpul treaz, pentru a-mi lua un avans față de realitatea adeseori surprinzătoare, așa cum făcusem atunci cînd refuzasem să cobor din șaretă.

— Ți-a-i băiatul? zise, cu glasul cu care țirghești un cal care nu-ți prea place.

— Da, zise tata. E cam fricos. Nu vrea să coboare.

— Coboră el pină la urmă, pare băiat bun. Seamănă cu Dora, zise Doamna. (Îl se spunea pur și simplu Doamna, pentru că drum de-o zi de mers de la Albia-n oricare parte nu exista nici o ființă căreia să-i poți zice așa fără ca lumea să stea pe gînduri, să se-ntrebe despre cine-o fi vorba.)

— Nu cred să semene, zise tata.

— Într-adevăr, uitasem. Uitasem că nu sînt...

— Lăsați asta, zise tata. Vă rog să aveți grijă de el pină se acomodează cu inter-natul.

Atunci am coborît. Fără să aștept să mă mai roage, fără să îndrăznesc să spun o vorbă, cu un sentiment contradictoriu, indefinit. Gîndind repede: Acuma tata o să urce-n șaretă și o să plece și eu o să rămîn singur cum n-am mai fost, așa că nu trebuie să-mi fie frică dacă oricum n-am încotro. Am coborît și m-am mînturat lor, ca și cum ceca ce m-a ținut acolo în șaretă ar fi fost o funie cu care nu eu mă legasem, care catadixise să se rupă sub presiunea disprețului meu față de ea și față de dormitul în șaretă în general.

— Cum te cheamă? zise Doamna.

— Sile, am zis.

— Vasilie, zise tata.

Părea că nu mai știe ce să mă-ntrebe. Dincolo de gard apăruseră iar. Priveau. Le-am întors spatele.

— Știi vreo poezie? mă întrebă ea.

Am tăcut. Tăcea și tata, incurcat, pre-gătindu-se să urce în șaretă. Șaretă se înclină sub greutatea lui. La hăturile în mină și zice:

— N-a avut de unde. Dar o să învețe el repede, e băiat deștept.

— L-ar fi putut învăța Dora, zise Doamna.

Dora e sora mea, și de cite ori vine vorba de ea, tatei îi urcă singele în obraji — și vor mai trece cîteva ani pină să-nțeleagă că singele ăla nu e singe, ci o tristețe uriașă.

— E mai bine să nu-l învețe Dora nimic, zise tata.

— Unde e Dora? zic eu.

— Nu știu, zise tata. E și ea aici în Albia.

Privește exact printre urechile calului, în pietrișul străzii. Scutură hăturile. Calul pornește. Salcimul din curtea școlii a înflorit.

— Va fi o toamnă lungă, zice cineva.

CĂLĂREȚUL DIN POVESTE



Ilustrații de Raluca Grigorcea

NU, nu era un ritual, pentru că noi nu ne amestecam în el cu suflă-tele așa cum facem la o înmormintare sau la un botez: dă-leam perdelele la o parte, cei care aveam perdele, iar ceilalți priveam pur și simplu pe geam — esențial e că privea toată lumea, că în fiecare dimineață la aceeași oră toată suflărea așezării se protăpea în fața ferestrelor să vadă cum trece călărețul.

Călărețul nu era un călăreț cine știe ce, ba aș zice chiar că mulți dintre noi, dac-am fi vrut să ne grozăvim și ne-am fi cățărat pe vreun cal țesălat cu grijă și-am fi uns șaua și curelele și toate alea cu untdelemn, să sclicească, am fi fost mai arătoși; doar că, dacă în vreo dimineață vreunul dintre noi ar fi apărut pe stradă în locul călărețului și-ar fi trecut agale și cu capul în nori așa cum trece el de obicei, doamna Ruxandra n-ar fi ieșit pe prispă și n-ar fi zis: Uite, iar a trecut călărețul, hai să ne vedem de treabă, și mama nu i-ar fi răspuns: Ce treabă ai tu, doamnă, cu călărețul ăsta nenorocit? și doamna Ruxandra n-ar fi zis: N-am nimic, doar că l-am văzut cum trece; și poate că dacă vreunul dintre noi ar fi comis impletatea asta, de la vreo fe-reastră s-ar fi aruncat după el cu pietre sau cu apă clocotită, pentru că toate fetele care apucaseră să aibă pașpe-cinșpe ani îl strigau noaptea în somn și mamele îngrozite le puneau compre-se reci pe pîntece, să le fie somnul ușor.

Nu, nu era un călăreț grozav și nici măcar nu trecea în galop; mergea agale, leneș și năruit în el însuși, ca și cum omul și călărețul și drumul și ca-sele de pe străzile pe care trecea n-ar fi fost decît niste decoruri fantomatice convinse de propria lor imaterialitate și inutilitate; dar totul era cit se poate de real din moment ce îmi mușcam limba degeaba cînd îl vedeam trecînd; și praful stîrnit de copitele calului se ridica în rotocoale și dacă ieșeau îndeajuns de repede în stradă, puteai să-ți umpli nările cu el. Iarna, urmele copitelor rămîneau înfășurate în omătul pu-hav și noi le cercetam cu coada ochi-ului atunci cînd ne duceam la școală — și dacă omătul nu se topea pină în dimineața următoare, calul trecea din nou pe aceleași urme, mecanic, copita peste urma copitei cu o exactitate exasperantă; exasperantă, pentru că ne-ar fi plăcut ca măcar o dată pe săp-tămînă calul să se poticnească, să avem ce povesti și analiza; mi-ar fi plăcut ca măcar într-o singură dimineață să nu treacă pe sub fereastra mea exact la șase fără șaisprezece minute, ci mă-car cu un minut mai tirziu sau mai devreme. Dar nu, niciodată nu s-a în-tîmplat așa ceva, așa că într-o zi tata a zis: Dac-ar necheza, nu ne-ar trebui ceasornic deșteptător, și mama a zis: Într-adevăr, atît că ar trebui să te salți cum repede din pat ca s-apuci să vezi cum dispăre călărețul după colț și tata a zis: Ai dreptate, îl vîd de prea multă

vreme în fiecare dimineață ca să mă pot lipsi acum, la bătrînețe, de prive-lyștea asta.

Adevărul e că ne obișnuisem cu el așa cum ne obișnuisem cu masa de prînz și clopotele de la amiază. N-a lipsit niciodată, n-a întîrziat niciodată. Într-o singură zi am observat al ei ceva nou: își schimbaseră pîntenii ruginiți cu niste pînteni noi, scilicitori — și timp de doi ani nimeni n-a vorbit despre altceva. Am organizat chiar și o expediție încercînd să găsim vechiturile alea, dar nu le-am găsit niciodată; unii spu-neau că pîntenii ăia vechi nici nu mai există, că i-a mincat rugina și i-a spul-berat vîntul, dar eu mă îndoiesc și azi c-ar fi fost așa.

Aveam vreo doispe ani cînd a venit iarna aceea cu nămeți uriașe, cînd a trebuit să săpăm un tunel cu lopata ca să scoatem ciinele din cușcă și să-l aducem în casă, să nu moară acolo înăbușit; a nins două zile și două nopți și după prima zi de ninsoare a trebuit să turnăm apă fierbinte sub ușa ca s-o putem deschide și în dimi-neaua următoare toți ne-am trezit cu o oră mai devreme decît obișnuim, ca să putem povesti la bătrînețe că am fost acolo în prima zi în care călărețul n-a reușit să treacă. (Pe vremea aceea se zvonea că demult — cit de demult ni-meni nu știa să spună cu exactitate — călărețul se oprise un minut sub dudul din fața poștei, dar asta e o legendă ca atîtea altele.) Nămeții erau înalți cit acoperișurile caselor. Școala, magazie-nele și poșta erau închise. Trenurile nu mai fluierau noaptea liniștitor. Toate înțepeniseră sub teroarea albă și hul-pavă. Așa că singura mișcare percepți-bilă în dimineața aceea de bucurie și speranțe nemărturisite a fost tocmai aceea pe care o doream mai puțin, deși atunci cînd l-am auzit trecînd, cînd am auzit calul sub troieni bijbiind să-și caute urmele, am respirat ușurați. Ni-meni nu s-a putut lăuda că l-a văzut în dimineața aceea, dar l-am auzit cu toții cum trece, mai bine-zis l-am sim-țit, pentru că după atîția ani, aveam cu toții un simț special dedicat lui și func-ționînd în exclusivitate, creat după un principiu secret al naturii-mume. Am simțit chiar cum dispăre după colțul străzii luînd-o în sus, spre colina pe care brădetul nu se mai vedea, cu mersul lui molatic și sfidător.

Cam atunci ne-a venit nouă ideea cu baricada, dar a trebuit să așteptăm să ajungem la vîrsta revoltei ca s-o pu-tem pune în aplicare. Am hotărît să ridicăm baricada în fața primăriei, unde

strada era mai îngustă din cauza clă-dirii prea mari. Poate că n-ar fi trebuit, dar era o șansă unică aceea de a fi martor la prima lui absență și la prima lui renunțare. Cît timp am ridicat ba-ricada, toți visam cu ochii deschiși: îl vedeam oprindu-se în fața baricadei, oprindu-se, luîndu-ne în seamă pentru prima oară în viața lui, ridicînd din umeri și făcînd cale-ntoarsă. Alții, mai curajoși, îndrăzneau chiar să-și imagi-neze că o să scoată spada și-o să cu-treiere casele cu ea în căutarea autorilor împietății — și poate că unii se ve-deau chiar luîndu-se la hartă cu el, dar nici unul n-a fost îndeajuns de curajos să mărturisească așa ceva. Am ridicat baricada din tot ce s-a nimerit, așa cum se fac baricadele în vremuri de răzmeriță. Am adus bușteni și saci cu nisip și sîrmă ghimpată, bidoane sparte și cutii de conserve, cauciucuri de auto-mobil și de tractor, o botoză scoasă din uz și chiar un tun vechi de alamă, scos dracu știe de unde. În noaptea aceea nici unul n-a dormit, și cu toate că am fi putut termina baricada seara devre-me, fiecare și-a găsit cite ceva de pus la punct, de dres și de adăugat, munca fiind o armă ideală împotriva coșmarurilor pe care le-am fi trăit cu toții dacă ne-ar fi trecut prin cap să ne culcăm. Așa că dimineață la cinci în fața primăriei se ridicase cea mai spec-taculoasă baricadă dintre cite s-au po-menit, cu toate că era o baricadă vă-duvă sau orfană, pentru că nici unul dintre noi n-a îndrăznit să-și trăiască protestul eroic și pină la capăt și să-l întîmpine pe călăreț acolo, călare pe rodul muncii noastre. Așa că am pîn-dit cu toții în dosul ferestrelor, ca de obicei.

Aceasta a fost unica noastră încercare de a-l abate pe călăreț de la tai-nele lui. Unică și zadarnică, pentru că el a venit ca de obicei și a trecut, cu de obicei, pe aceleași urme. L-am văzut dincolo de baricadă și apoi dincoace de ea, fără să fi trecut pe dedesubt sau pe deasupra sau prin; l-am văzut trecînd pur și simplu, strecurîndu-se și răz-bind, păstrîndu-și urmele — și după ce-am dezbătut cîteva ani subiectul, am ajuns la concluzia că a trecut pentru că la ora șase fără șaisprezece mi-nute trebuia să dispără după colț, și-ia spre colină. Altceva n-am aflat niciodată.

A continuat să treacă astfel ani în șir, monoton, același. Într-o zi n-a mai venit, dar pe noi nu ne interesează po-veștile despre călăreții care nu există

BUN VENIT LA PORTI ÎNALTE



Desen de Adrian Prisecaru

DE DEPARTE se auzi şuieratul trenului şerpind agitat spre o staţie necunoscută. Atunci îşi aminti de Anica. Îi alungă imaginea întorcînd din nou capul spre tren, dar trenul dispăruse într-un tunel. Oftă lung şi greu rezemîndu-se, abia acum, cu spatele de trunchiul zgrunţuros. Asta-i trenul de unu şi paispe, se gîndi în timp ce schiţă un inutit gest de a privi locul unde trebuia să fie ceasul, Anica cu asta vine, dacă vine.

Trenul fluiera din nou, dar mai aproape şi el închise ochii obosit dintr-odată. Cîţva timp strada strîmtă, pietruită anapoda cu bolovani de rîu, îi jucă înainte, apoi şirul lung de case de pe mina dreaptă şi, mai tîrziu, cu greu, propria lui casă, cu grădina din faţă, cărarea de ciment, puţul american cu apă mereu rece, în ultimul timp folosit numai pentru sticlele cu vin, cîmeaua din gard, iar în spate, coteţul porcului, apoi locul sîrmuit cu plasă deasă al găinilor, dar mai mult şi mai mult, bolta de viţă şi masa cu picioarele grele bătute în pămînt, de unde nu-l mai urnea nimeni din primăvară pînă toamna tîrziu. Pe urmă flăcările... Deschise ochii speriat privind în jur dar nu era nimeni; doar jos, la poalele muntelui, oraşul se revărsa în evantai dincolo de arborii drepti ai pădurii. Se ridică greoi sprîjinindu-se cu umărul în coaja nucului şi o porni tîrîndu-şi papucii din vinilin roşu, prin iarbă, spre pavilion.

Anica nu veni în ziua aceea. Mai erau trenuri, dar el ştia că dacă nu l-a apucat pe acesta, cu altul, mai după-amiază, ea nu venea.

DUPĂ foc, Anica a plecat la băiat, la Bucureşti, dar el vroia casa lui, muncită o viaţă, pe cînd era la cefere, de băga în ea toţi banii, chenzina nu, lichidarea, da, şi aşa mai departe. La fisc a declarat-o la şapte mii, dar ea avea peste şaptezeci: tablă zincată deasupra, cu cocoşul verde care se întorcea după vînt, cărămidă a-ntîia, ferestre mari — ce arhitecşi, proiectanţi şi alţii — cu mina lui tot şi cu răbdare, o viaţă.

Auzi cirjele popii dar nu întoarse capul, rămase aşa, prinsese locul cel umbros şi se bucura, ascuns în el, de miriiturile ologului. „Facem o tablă?”. „Nu, mai tîrziu!”. „Am auzit că miine pleci. Ți-a făcut biletul?”. „De ce miine?”. Undeva, în spatele lui, cirjele scrijiră din nou, apoi una se auzi zîzînd, semn că popa îşi găsise un loc. „Aşa a zis doctorul Stoica”, îl auzi iar. Nu l-am întrebă că n-aveam de unde şti, dar mi-a spus singur că a sunat nevastă-ta şi că miine te ia acasă”. Care casă, îi scăpă, care casă, că a mea a ars?”. „La bloc, zise iar popa, la bloc, aşa a zis!”

Pe urmă nu mai vorbi nici unul, stăteau molesii în sezlongurile de nuiele, obosiţi de lumina orbitoare a amiezii. Dacă pleca miine, pleca şi gata; nu putea rămîne o mie de ani în spital. Dar care bloc? La băiat, nici vorbă;

i-a spus-o de atîtea ori şi nici ea, în ultimul timp, n-a mai insistat.

Cînd au venit cei cu sistematizarea, toată strada s-a alarmat. Pînă seara tîrziu s-a comentat, ba una, ba alta, că-i mută la bloc, asta o spuneau cei cu casele de paiantă, cei peste care cădea tavanul cînd dădea o ploaie mai serioasă, alii de în loc să facă treabă, mai mult beau şi toamna mai turnau un sul de carton gudronat peste cîmpeli — aştia se bucurau de bloc ca de rai: nici tu porc în curte, dar ce porc, un ciine nu ţineau, că n-avea ce să le păzească. El n-a ieşit la poartă, din ziua aceea n-a mai ieşit de loc să stea pe bancă şi să mai schimbe vorbe cu Marin afarul sau cu cine se întimpla să-i treacă prin faţă. A venit însă Marin la el înjurînd gros, pămînt la faţă: „Ne demolează, ştiu precis!”. A tăcut şi atunci, ştia că este o prostie; adică cum să-l demoleze, adică, se gîndea, munca lui de o viaţă să se ducă naibii, să nu mai rămînă nimic din casa lui, decît un loc viran sau un parc în care să se joace copiii cu căldăruşele şi lopăţele lor? Îi venea să ridă şi să plîngă. L-a ascultat pe Marin şi n-a spus nimic. A pus pe masă vin din strugurii lui din curte şi au băut pînă tîrziu ca de sfîrşitul pămîntului. „Ne demolează, zicea Marin, şi ne dă la bloc, cu baie şi calorifer”. Şi sughiţa a plîns. „Ne fac boieri”, rînjea el minzeşte. Îl ştia pe Marin de patruzeci de ani, de cînd şi-a cumpărat locul şi-a început să-l ridice casă. Lîngă el îşi ridica Marin o altă casă tot greu, dar sănătoasă şi cu ferestre largi ca ale lui. S-au cunoscut şi s-au ajutat mereu, care cu ce a putut şi cum a putut. Veneau tîrziu, obosiţi, din ture, el din depou, Marin tîgănuş de la gară, mai schimbau două vorbe şi, duminică, îmbrăcaţi cu pantaloni petici şi cămăşi decolorate — făceau haz peste gard unul de celălalt, erau costumele lor de „dans” — se apucau şi învîrteau mortarul sau se urcau pe casă să mai lipească ceva. Şi asta ani, nu o lună, ani, ani mulţi, că o casă se ridică în timp şi cu sudoare. „Ne demolează, sughiţa beat Marin, şi ne boiereşte la bloc”. El tot tăcea. „La bloc, plîngea Marin, nu mai creşti porc, nu mai creşti găini, nu mai ai boltă de vie...”

Trecea şi el prin centru şi vedea blocurile, înalte, frumoase, se bucurau oamenii cînd se mutau acolo, dar el avea o bucurie mai adîncă pe care nu o spunea: la pensie, şi uite că a venit şi asta, va îngrijii florile, şi vara, şi acum e vară, seara, după ce va uda cu furtunul grădina, va sta în răcoarea dulce a florilor.

Într-o duminică au apărut cei de la spaţiu, veseli ca şi cum veneau cu cadouri la naş. El i-a ascultat, garsonieră, mare, frumoasă, bloc spre pădure, i-a luat apoi uşor de umeri şi i-a scos în stradă şi a pus zăvorul. Aia n-au înţeles nimic, unul mai slab şi mai bătrîn l-a înjurat şi l-a ameninţat. El i-a dat drumul din lanţ lui Tancu, care s-a prăvălit în gard să facă moarte de om. Au mai venit şi alţii dar nu i-a mai primit. Se mutau oamenii, în-

cet, dar se mutau. Clocneau un pahar de plecare, încărcau camioanele şi nu-i mai vedea nimeni. Nu-i întreba de ce se mută, că el nu se mută şi n-o să se mute niciodată, nici dacă-l îngroapă sub ziduri, nu le spunea nimic, îi asculta numai şi bea şi le ura în deridere casă de piatră şi sănătate, le-ar fi zis şi fericire, dar erau prea amăriţi, cei care erau amăriţi. Pe urmă a mai trecut timpul şi a mai uitat. Nici cu Marin nu se mai vedea şi, cînd se vedea rar, numai: salut Marine, salut moşule!

CINEVA îl atinse uşor şi el tresări parcă trezit din durere. Sora îi spuse că-l cheamă doctorul Stoica şi se ridică anevoie, parcă îngreunat de toate. Culoarele erau reci şi vara era plăcut să treci pe acolo. Mergea agale, tîrîndu-şi papucii din vinilin roşu, plictisit sau, poate, numai molesit de căldura din el.

Cînd ieşi din cabinetul doctorului se duse direct în sala cu mese, apoi în salon să se culce. Salonul era gol, ceilalţi, mai tineri, erau pe afară, nu le pîsa de căldură, nu le era somn. Se întinse pe pat fără să se acopere cu cearceaful. „Plec, i-a zis, miine pleci”. „Plec, a zis, dacă trebuie”. „Arsurile s-au vindecat, a mai zis doctorul, echimozele s-au absorbit, aşa că pleci. La bloc, a ris, te muţi la bloc”. Se uită la faţa tînără a doctorului, uşor transpirată: avea cearcăne în jurul ochilor şi părea nedumerit de ceva. „N-ai ce să faci şi, pe urmă, nu-i de loc rău. Baie, cu cadă, calorifer; ai scăpat de lemne şi cărbuni — scoate cenuşa, sparge lemne, cară — ai apă caldă la bucătărie.” Sudoarea îi curgea de-a lungul nasului şi doctorul şi-o şterse repede cu dosul palmei, dar ea se forma mereu pe frunte şi la colţul ochiului, ca o lacrimă şi iar se prelingea după un timp.

Afară se hîrjoneau nişte păsări şi, undeva, în adîncul pădurii cînta un cuc. Ridică capul de pe pernă să-l audă mai bine şi-i numără strigările. Mai avea de trăit destul. Se înveseli dintr-o dată şi zîmbi. Treaba asta cu trăitul era, oricum, mai importantă decît blocul unde avea să locuiască.

S-A ÎNTÎLNIT într-o zi cu Marin la gară; avea nişte treburi şi Marin, care se mutase de o lună din cartier, îi spuse ceva rîzînd dar el n-a înţeles decît mulţumirea acestuia, nu cuvintele. Atunci i-a întors spatele şi a plecat.

Casele din marginea străzii au fost dărîmate într-o noapte cu buldozerele. Era o hîrmălaie ca de şantier. Se lucra zi şi noapte şi, brusc, şi-a dat seama că rămăsese numai el. Tancu stătea toată ziua dezlegat şi toată ziua lătra agitat gonind pe toţi care se apropiu de poartă. Anica îl privea şi nu scotea nici un cuvînt, îşi vedea de ale ei ca şi înainte, cu economie de gesturi, neuitînd nimic, aşa că nu avea ce să-i reproşeze şi cum să se ia de ea şi să o bată, dar, cert, simţea că-i devenise nesuferită şi că ar trebui să facă ce nu făcuse niciodată, să dea în ea. De la uzină Nelu a trecut direct pe la el şi n-a zis nimic, nici că da, nici că nu. A stat aşa un timp, a vorbit cu maică-sa ceva şi a plecat. Era, oricum, feciorul lor şi ar fi trebuit să spună şi el o vorbă, că el, bătrînul, era la un mare greu, dar Nelu a plecat ca şi cum nu l-ar fi interesat ce se întimplă. „Iote-l, mi-am zis eu, că şi asta mă ştie mai bine decît mă ştiu eu. Dacă zicea că da, adică să mă mut, îl trăsneam de-ar fi crezut că l-a lovit calul gospodăriei; iar dacă zicea că nu, să nu mă mut, tot acolo a-jungea cu mine, că să nu-mi dea el sfaturi. Aşa că domnule doctor, el a venit, el a plecat, dar mai acum nu ştiu ce a vorbit, în secret, cu nevastă-mea. Spre seară s-a îmbulzit lume multă la poarta mea şi-a trebuit să ies şi să văd...”

A doua zi dimineaţă urma să fie evacuat şi el nu ştia ce să facă, le strigase că nu pleacă.

În noaptea aceea a deschis poarta şi Tancu a ţîşnit în stradă şi s-a dus, a aruncat găinile, cite mai erau, peste gard, a stat omeneste la masă, că se inserase bine, femeii nu i-a spus nimic, nici o vorbă cît de mică; apoi s-a dus în magazie. Anica a ieşit înspăimîntată şi s-a lipit de cal, mai spre gardul vecin, dar tot n-a scos o vorbă, încremenită cu mîna la gură, de parcă murise acolo, în picioare. A privit-o cu coada ochiului în treacăt, cînd căra canistra cu benzină. Cînd au ţîşnit flăcările, asta după ce arseseră mocnit un timp, ea a ţipat, de fapt a deschis numai gura ca să ţipe, dar, desigur, privea atent, n-a auzit nici un sunet, aşa că s-a întors iar cu faţa la casă. Pentru un moment se gîndi că de fapt oa-

menii îi vor binele dar uită din cauza patimei sale. Şi iar zicea, pe cînd flăcările lingeau tabla acoperişului făcînd-o să sune jalnic, plîngător ca un animal viu: „munca mea, că tot nu o duc cu mine în mormînt”. Stătea calm, cu privirea fixă, uitînd de tot şi de toţi, de el, de parcă nu existase nici înainte nimic.

ANICA nu a venit cu trenul de două, a venit dimineaţa, dar nu i-a spus nimic, nu i-a spus că ştie că nu vine de la Bucureşti, de la Nelu, că vine de acasă, acolo unde o fi casa asta. I-a simţit o lumină ascunsă în ochi şi a zîmbit întorcînd capul spre doctorul Stoica. Şi doctorul ridea, dar nu spunea nimic, se bucura de el privindu-l cum iese pe poartă cu mersul tîrîşit, deşi nu mai avea papucii din vinilin roşu. A dat din mîna, a salutat şi doctorul i-a răspuns, mai vesel şi mai mulţumit, rămînînd tot pe treptele spitalului, în halatul lui alb.

Coborau pe cărare spre oras, el neobişnuit cu mersul pe jos, gîfînd, simţînd pielea străină a grefelor cum se întinde şi îl ustură, iar ea, mergînd înainte, uşor săltat, pîrînd, aşa din urmă, cum o vedea bătrînul, o fetişcană străină sau poate aceeaşi fetişcană pe care o cunoscuse cu patruzeci de ani înainte. Ea întorcea cîteodată capul, se uita la el cum merge şi o apuca un ris abia stăpînit. „Muier, zise dînd dispreţuitor din umeri, aşa sînt muierile!” şi rîse şi el, uitînd de grefe şi de usturime, grăbind pasul.

În staţia autobuzului o întrebă de ce s-au oprit aici că maşina, luată din staţia asta, duce la ei acasă, adică la cea care arse şi ea îi spuse că tot acolo stau, nu chiar acolo dar numai cu cîteva străzi mai înainte. În autobuz era cald şi mirosea a benzină şi bătrînului i se făcu rău de la miros, dar n-avea ce să vomite, cu tot efortul stomacului. Taxatoarea îi deschise un gemuleţ şi el îşi reveni imediat inhalînd sacadat aerul îmbîesit de praf al şoselei. Jos îşi reveni de tot şi o porni el înainte, cunoscînd locurile, bariera şi bodega din colţ, dar mai departe se opri nedumerit şi Anica îl luă de braţ rîzînd iar, tînereste.

INTR-O zi zise că pleacă pînă la piaţă, mai trebuiau salate şi cîteva fuşte de ceapă, că acum nu mai aveau grădina lor, şi se duse, adică cobori scările pînă jos în stradă, dar nu o luă spre piaţă, trecu de colţul blocului, mai spre şină şi, de acolo, o porni agale, cei cîteva metri cîţi mai erau, spre locurile vechi. Deja se terminaseră blocurile, străzile se numeau alei şi oamenii erau mutaţi, numai ciinii nu se schimbaseră. „Asta e a lui Dumitra”, se gîndi privind spre o jăvră care trecu ca o săgeată pe lîngă el, scheunînd de parcă veneau hingherii.

Pe locul lui Marin se făcuse o creşă, iar alături, unde a stat el, era un parc cu bănci şi leagăne, cu pomi pitici, abia plantaţi. Se lăsă pe o bancă mai la umbră şi se miră că a ghicit ce urma să fie pe locul lui, adică un parc cu copii cu căldăruşele. În jur erau blocuri ca cel în care stătea el, înalte şi la fel colorate, oricum cu mai mulţi oameni decît intraseră înainte într-o stradă. Aici era coteţul porcului, aici calsul. Îşi zicea, scormonind cu privirea pămîntul, deşi nu mai era nici coteţul, nici calsul bătrîn, nu mai erau nici florile, erau altfel de flori, mai mici şi mai arse de soare, nu mai era nici cuşca cîinelui pe care o făcuse Nelu cînd era încă copil. Atunci i se făcu dor de Tancu şi căută cu privirea în jur şi nu-l văzu. Se sculă de pe bancă, ochii o păpuşă fără miini, aruncată pe jos, şi o porni încet înapoi spre casă. Îşi aminti că venise într-o seară şi, ca acum, stătuse tot pe banca asta căutînd un semn din ceea ce a fost casa lui, curtea lui, florile şi fîntina lui, dar nu mai era nimic şi atunci l-a venit să plîngă, dar n-a plîns, nu rezolva nimic. Apoi a venit iar şi iar şi s-a învăţat, s-a învăţat cu asta şi, într-o altă seară, era cu Anica, stăteau şi vorbeau, dar vorbeau despre casa lor nouă şi despre copilul lui Nelu şi, deodată, într-o haită de ciini rămăşi fără nici un rost, l-a văzut pe Tancu şi l-a strigat şi el a înţepenit la chemare, s-a întors greu şi cînd l-a zărit a ţîşnit spre el, mai să-l doboare cu bancă cu tot, a început să-l lîngă pe faţă şi să sară în jurul lor, apoi s-a liniştit din tremur, a mai stat un timp mirosindu-i şi a plecat după ceilalţi. Asta l-a întristat iar, mult şi adînc, a întristat-o şi pe Anica dar şi-a spus că aşa era normal să fie, el ciinii, sînt fără stăpîn, s-au învăţat aşa, numai noaptea se duc care de unde sînt — ciinele lui Marin se duc şi păzeşte creşa, locul cu care era el obişnuit, şi Tancu vine aici în păreuleţul asta şi stă aşa, de pază crede el, prostul... Şi numai ziua se aleargă unul pe altul şi se joacă şi, toate astea, pînă într-o zi...

Teatru

Reluări

DUPA Despot Vodă la Cluj-Napoca, Mitică Popescu la Brașov, Plicul la București, o altă piesă din dramaturgia clasică românească. Act venetian de Camil Petrescu. Își găsește o exprimare scenică în actuala stagiune.

Din păcate, această nouă versiune, găzduită de Teatrul Național din Iași, nu se arată a fi, totodată, și innoitoare. Spectacolul, regizat de Adrian Lupu, lasă să se vadă, dar numai pe alocuri, o intenție de reinspectare a cunoscutelor drame: revizia întregului sistem de relații caracterologice. Spunem pe alocuri, întrucât propunerea de translație a tipologiei piesei în sensul invers acceptiei comune (un Pietro Gralla mai degrabă fanfaron decât, cum ne obișnuiseră montările anterioare, titan, acum erou mitoman și narcisist, iar nu lucid; un Mariani motivându-și imoralitatea prin decadența întregii Veneții, demonstrând, riguros și plauzibil, inutilitatea efortului solitar într-o lume rău alcătuită. O Alta frivolă, afectând iubirea, și un Nicola transfigurat de autism, de oscilația între conștiință și nebunie) nu transpune decât din prima parte a înscenării, și destul de anemic, cerind spectatorului un efort de bunăvoință și de înțelegere. Inconsecvenți, unii actori pendulează între imaginea tradițională a personajului interpretat și ceea ce ni s-a părut nouă că regizorul a indicat, noua fizionomie opusă celei statuete. Această nesiguranță naște confuzii, și, uneori, chiar umor involuntar.

Partea a doua a spectacolului anulează, prin monotonie și paupertate ideatică, tentativa, și așa fragmentară, de reevaluare scenică a textului. Discontinuitatea spectaculară provine, din contradicțiile scenografiei (George Dorosenco) și din nepotrivirea dintre datele actorului Teofil Vilcu cu datele personajului Pietro Gralla.

Rolurile create de Violeta Popescu, Emilian Belciu (tulburător felul în care vocea și privirea acestui actor sugerează o lume de amintiri și viziuni) și Florin Mircea au vădit talent și sensibilitate.

PITORESCUL și minuția în redarea atmosferei de pionierat american, ca și traseul sinuos al de-gringoladei materiale și morale a unei familii cu ambiții paseiste — cam acestea ar fi telurile spectacolului *Fire de poet* de O'Neill, la Teatrul Național din Craiova. Ceea ce se reține din punerea în scenă, ca reală reușită, este scenografia semnată de Valeriu Penișoară-Stegaru. O compoziție convingătoare, plină de culoare, ziduri drugoase, zdrențe și deșeuri, mobile defecte, lucrătoare de prea multă folosință, obiecte inutile aglomerate într-un spațiu scenic larg, organizat cu știința gradării efectelor de butaforie, cu trei planuri de joc vizibile pe diferite etaje și două sugerate (uși transparente) — se constituie într-o imagine elocventă a unei lumi cariate, o lume care piere.

Regizorul Georgeta Tomescu, nu și-a configurat cu aceeași forță artistică mesajul spectacular, oprindu-se numai la trama textului. Modalitatea de transpunere scenică este naturalismul, iar viziunea regizorală (dacă există) asupra piesei se limitează la soluția comodă a unei simple lecturi.

Actorii craioveni, dintre care se detașează Anca Ledunca, Marina Bașta, Iancu Goanță, au dovedit, aidoma celor ieșeni, înzestrare și receptivitate. Ceea ce a lipsit din nou, a fost unitatea spectacolului, determinată de o idee.

Radu Anton Roman

Stagiunea teatrală după șase săptămîni

AU trecut șase săptămîni de la inaugurarea stagiunii teatrale. Ce s-a înîmplat, semnificativ, în acest răstimp, în viața instituțiilor de artă scenică? Majoritatea și-au început activitatea; unele, însă, nu, și, în mod paradoxal, nici nu dau știri despre data la care o vor face. În câteva orașe, momentul inaugural a fost conceput în chip complex, ca un fapt important de cultură teatrală, premiera (sau premierile) fiind însoțite de manifestări sărbătorești, dezbateri creatoare, întâlniri cu spectatorii; în vreo câteva locuri pornirea s-a făcut lent, greoi, într-un anonimat absolut, cetățenii aflînd doar, printr-un simplu afiș, ori un anunț, că se va prezenta ceva nou.

În modul cel mai reprezentativ s-a deschis anul teatral la Cluj-Napoca. Teatrul Național a pregătit patru piese românești, a invitat celelalte teatre naționale din țară în localul său și a organizat ediția anuală a simpozionului de teatologie dedicat acum dimensiunilor contemporane ale spectacolului românesc actual. Săptămîna teatrală clujeană a avut anvergură, atrăgînd artiști, cercetători, critici din toată țara, bucurîndu-se de prestigiu. Teatrul din Bacău, unul din organizatorii Colocviului republican al criticilor, ajuns la a cincea ediție, a prezentat, cu prilejul acestei reuniuni, trei din spectacolele sale, dintre ele, reprezentația-colaj *Apărăți dragostea* de poetul iugoslav George Radisici, cu fragmente din scrisorile eroilor din țara noastră și din lumea întreagă condamnați la moarte de hitleristi, fiind emoționantă. La Brașov, iniția premieră *Mitică Popescu* de Camil Petrescu a constituit și o seară festivă, cu

un cântec și inspirat cuvînt al directorului către public, și a deschis o săptămîna a dramaturgiei originale. Teatrul constantinean a început cu piesa unui debutant, scriitor care trăiește chiar în acest oraș, Eugen Lumezianu. La fel, Teatrul din Sibiu, care l-a proiectat în universul scenei pe debutantul Eugen Onu. Teatrul din Botoșani a continuat acțiunea sa, alături de originală și binevenită, de restituire a fragmentelor dramatice eminesciene, a înfățișat o nouă scriere istorică, de Virgil Stoescu, și a organizat un reușit colocviu despre actualitatea teatrului istoric românesc. Naționalul ieșean s-a înscris cu două reevaluări de piese clasice: *D-ale Carnavalului* și *Act venetian*. Naționalul timișorean a oferit versiunea scenică românească absolută a piesei shakespearne, *Henric VI*; după cum reiese din amplul spațiu acordat comentării spectacolului de către revista de cultură „Orizont” și din cronica revistei „Luceafărul”, opera scenică rezultată a și obținut adevărata spectatori și a criticii. Teatrul din Pitești propune o nouă lucrare de Dan Tărchiță, *Moartea lui Vlad Tepeș*, la capătul unei săptămîni de spectacole locale și din țară, întocmită sub genericul *Dialogul teatrului actual cu publicul*, săptămîna ce s-a încheiat cu un colocviu între autori, regizori și spectatori. S-a mai deschis stagiunea la Ploiești, Birlad, Brăila, Arad, Galați, Oradea, Satu-Mare, poate și în alte părți, de unde nu ne-au parvenit încă vești, din cauza stării de toropeală a secretarilor literari respectivi.

La București, o montare de personalitate cu *Regele Ioan de Dürrematt* a deschis porțile Teatrului Giulești, un bun

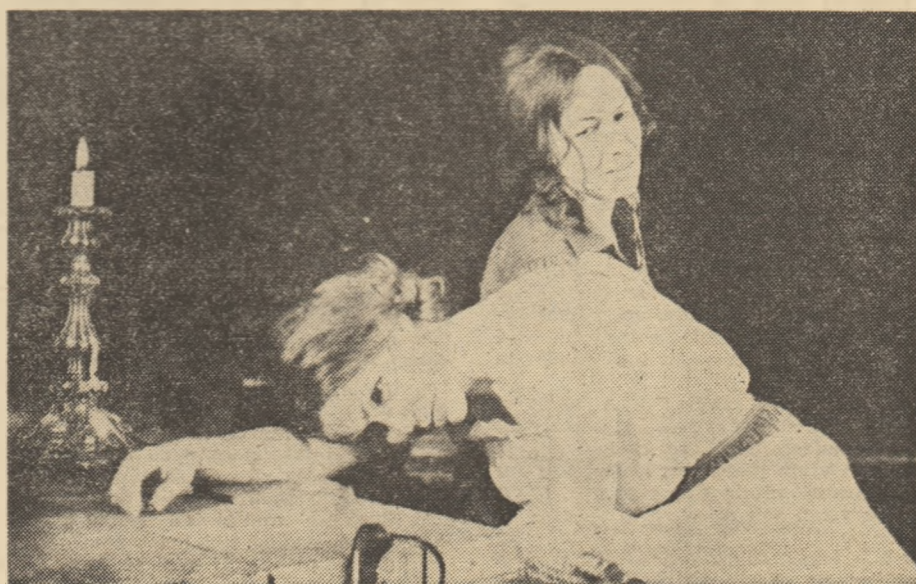
spectacol cu *Plicul* de Liviu Rebreanu, pe cele ale Teatrului de Comedie, iar *Henric IV* de Shakespeare pe cele ale Teatrului Nottara. Evident, și celelalte încășuri funcționează, dînd în fiecare seară reprezentanții din bogatul lor repertoriu, dar cum la noi, de o sută saizeci de ani încoace, se consideră că o scenă a intrat în noua stagiune atunci cînd a dăruit un spectacol nou — la care spectatorii au dreptul condiționat — vom spune că Teatrul Național, Teatrul „Bulandra”, Teatrul „Ion Creangă”, Teatrul Mic sînt încă redevabile sub acest raport, ele lăsîndu-ne deocamdată într-o așteptare pe care am suporta-o mai cu înlesnire dacă am ști măcar cam cît se va mai întînde.

Și în Capitală a avut loc o manifestare colocvială, în dimineața celei dintîi premiere, dar nu s-ar putea spune că față de acțiunile atît de cuprinzătoare, periodizate, de interes major, ce au loc în țară, mișcarea teatrală bucuresteană s-ar deosebi prin vreo notă distinctivă. Asociația oamenilor de artă, care și-a câștigat merite în organizarea acțiunilor de cultură teatrală, ar putea contribui mai concludent la traducerea în viață și în peisajul teatral bucurestean a însemnatelor comandamente politice și ideologice ale actualității. Poate că ar fi oportun a se trece în revistă acum situația pieselor inspirate din actualitatea socialistă, a căror apariție și frecvență nu sînt deocamdată remarcabile, precum și situația pieselor istorice dedicate marilor aniversări ale anului viitor.

Și la București, ca și în alte părți, e nevoie de o discuție mai concretă asupra sarcinilor practice ale artei teatrale, asupra programului repertorial și calității spectacolelor. În unele împrejurări se stabilesc teme prea generale și se pregătesc comunicări foarte dispartate. Îndobîște laterale activității scenice. Cele mai fructuoase discuții au fost acelea care s-au grefat pe spectacole văzute, comentate imediat, cum s-a întîmplat de pildă la Colocviul tinerilor regizori de la Birlad sau cum se petrece adesea la A.T.M.; s-a observat, în aceste circumstanțe, că, aplicată cu stringență la obiect, dezbateră reverberază în generalitate, în chipul cel mai fertil și conduce mai cert la o perspectivă de ansamblu.

O atare modalitate colocvială ar fi cu atît mai necesară, cu cît chiar în această primă lună a anului artistic, pe lingă realizările indiscutabile, consemnate pe larg, s-au prezentat și reconsiderări aproximative, neelaborate, de piese mai vechi, precum și destule reprezentări anodine cu piese noi, vîndîndu-se priobă, incoerentă, inconsecvență estetică, lipsă de studiu, absență sau slabă prezență regizorală, distribuții întîmplatore. Avem destule forțe și destule idei în mișcarea teatrală, există și toate condițiile materiale ca bucuria pe care o oferă această artă oamenilor să fie plină și întreagă pretutindeni unde se săvîrșește.

Valentin Silvestru



Fire de poet de O'Neill la Teatrul Național din Craiova. În fotografie, actrițele Smaragda Olteanu și Marina Bașta

Secvența

● O creație excepțională mi se pare *Sclava iubirii* (prezentat în cadrul „Zilelor filmului sovietic”), peliculă realizată de Nikita Mihalkov. Film despre realizarea unui film (mai profund și mai interesant decât *Noaptea americană*, vă asigur...), *Sclava iubirii* este, în fond, o tulburătoare meditație asupra istoriei și a oamenilor care o fac și o trăiesc în același timp, o fac și o trăiesc, fără a i se putea sustrage, chiar și atunci cînd ei se numesc: regizor, actor, operator, scenarist — și, împreună, în plin tipăt al istoriei, muncesc spre a aduce la lumină o melodramă mută... Întîlnirea cu acest film e ca o bucurie adîncă și secretă.

a. ba.

Radio Televiziune

Din programul literar Tv.

● În ansamblul programului literar al televiziunii, *Amfiteatrul cărților* (redactor Arsaluis Ceamurian), ocupă un loc bine definit. Emisiunea informează prompt, adecvat și cu spirit critic asupra ultimelor apariții editoriale, solicitînd deopotrivă colaborarea criticilor și pe cea a scriitorilor, precum în ultima ediție în care Adrian Marino a prezentat *Dictionarul de termeni literari*, iar Nicolae Bălău ultimul volum de versuri al lui Emil Botta, în care Eta Boeriu și Ana Blandiana au citit sau și-au comentat propriile

creații, în sfîrșit, Virgiliu Ene a vorbit despre semnificația seriei „Lyceum” ajunsă la numărul 200, iar Edgar Papu a purtat un interesant dialog cu Atsu-shi Naomo (din Japonia) în cadrul rubricii *Literatură română dincolo de hotarele limbii române*. Utilitatea unei asemenea emisiuni este de ordinul evidentei. Ca și radioul (cu emisiuni similare), televiziunea respectă — în formule, desigur, originale, dictate de specificul micului ecran — tradiția tuturor marilor publicații de cultură ce au rezervat și rezervă în continuare pagini speciale

„cronicii” și „vitrinei” literare, comentariu al operelor. Prin chiar titlul ei, ce vine, în lumina indicațiilor Congresului educației politice și al culturii socialiste, să accentueze caracterul de dezbateri și înaltă responsabilitate profesională a demonstrației, *Amfiteatrul cărților* (cu o programare bilunară) este un bun „tele-jurnal de lector”, cu o individualitate marcată față de celelalte emisiuni literare ale micului ecran. A prezenta convingător, printr-o întemeliată selecție, bogată hartă a noutăților editoriale este deopotrivă un act de informare dar și de formare a conștiinței publicului cititor.

● O viziune de sinteză oferă *Revista literar-artistică TV*, care s-a întors la formula ei experimentală, edificatoare, consacrată mai demult și anume: pe lingă implicarea altor arte (plastică, muzică, film, balet...) *Revista* se oprește asupra unor aspecte majore ale vieții literare văzute și comentate de scriitorii reprezentativi. *Punctele lor de vedere* ochivălează, astfel, cu adevărate profesii de credință, privind viața creației și a creatorilor mărturie de care istoria literară va ține seama, așa cum și face atunci cînd adună în antologii sau



Eroul comediei americane *Expresul bulgărilor de zăpadă* (interpret: Dean Jones)

„Expresul bulgărilor de zăpadă“

Expresul bulgărilor de zăpadă este o producție Walt Disney, un film realizat în studiourile ce poartă numele lui Walt Disney. Hotărât lucru: acest mare artist are o adevărată vocație pentru ca — direct sau indirect, înainte și chiar după moarte — să facă fericiți milioane de oameni. Frumusețea — spunea un moralist francez — e o promisiune de fericire. Ba mai mult: aș zice că e chiar îndeplinirea acelei promisiuni. Este ținerca de cuvânt, a cuvintului pe care trebuie să și-l dea oricine pune mina pe vreuna din acele unelte sacre care sînt: pana, pensula, dalta sau lanterna magică a ecranului. În filmul de care ne ocupăm aici găsim toate felurile de frumusețe: frumusețe plastică, peisajul de basm al unor zăpezi nesfîrșite, populată cu acele nobile insecte care sînt schiori, frumusețe cinematică: niște explozii gimnastice netrucate pe lingă care închipuirile oricît de trăznete ale visului sînt niște modeste game de școlar; în sfîrșit, și mai ales frumusețea morală a utopiei generoase, a vitejiei omului care zice: „O fac și p-asta, fie ce-o fi! Pare absurd, idiot? Vom vedea. Întîi s-o facem. Dacă n-ar fi decît pentru că fapta aceasta face plăcere. Plăcerea altora, plăcerea multora.“

Dar iată despre ce e vorba: o foarte unită și bazacoană familie moștenește un mare hotel de la un unchi din Colorado, un unchi foarte „colorado“, foarte fistichiu (Crazy Jack, adică Jack tîcînitul, îl porecliseră, cu simpatie, cei din acea provincie). Hotelul se află în plin munte. Veselii îndurerăți găsesc acolo o casă vastă dar perfect de pustie și uitată de lume. Mai găsesc acolo, în cuptorul din bucătărie, vreo 3-4 bursuci; apoi năpădește o herghelie de lilieci, care o iau iar la fugă. Mult mai speriați decît proprietarii; mai găsesc și un urs: mare și fals, căci e doar un tătuc, tîcînit și el, care grație nopții și subei seamănă leit a urs. Mai găsesc și un bancher care le împrumută bani ca să pună hotelul în funcție. Nu din filantropie, ci din cămătărie. Seară, grație neplăcii datoriei, să pună mina, el, pe hotel, în care vede o comoară, odată lansat ca ho-

tel pentru schiori (locurile acelea cuprînzînd pîrtii formidabile).

Optimista familie, ajutată de cîțiva tot atît de fanteziști prieteni, e răsplătită de noroc. Căci o avalanșă de zăpadă oprește niște trenuri pline de schiori să ajungă la destinație. Vor trebui să se mulțumească cu hotelul amicalului nostru. Dar norocul nu durează mult. Toate les pe dos, în timp ce scadența datoriei devine iminentă. O ultimă speranță e să cîștige premiul la un concurs de mici automobile pe senile. Eroul nostru e cit p-aci să iasă învingător, grație unor performanțe datorate perfectiei sale ignoranțe în acel sport. Legile lui Newton își vor face de cap în stil de ment, de ucenic vrăjitor. Scene (ca și cele de schi), netrucate dar de zece ori mai vrăjitoresci decît dacă ar fi fost trucate. Publicul va iubi din ce în ce mai mult pe zăpăciții noștri. Publicul — nu numai cel din sală, dar mai ales cel din film. Un public dezolat, că pînă la urmă, vitejii noștri pierd partida. Dar nu de tot. Căci printre dezolați se află și secretara odiosului bancher, indignată că acesta îl jefuiește sistematic pe drăguțul proprietar al hotelului, că e gata să-l sufle, pe nimica toată, acea comoară. Indignată de mîrșăvia patronului, această secretară divulgă toate secretele odiosului cămătar: fapte care arătau că, legal, tot tinutul, inclusiv banca, nu-i mai aparțineau lui, ci se întorceau la vechiul proprietar, adică la Crazy Jack, la Jack Scriintitul, și deci, la moștenitorul său, simpaticul nostru amic. Această secevență este, tematic, foarte originală. Aproape unică. Pentru prima oară trădarea devine act de justiție, dreaptă pedeapsă. Această idee, imbinată cu cealaltă, cu aceea a optimismului și a vitejiei generoase, nepăsătoare de obstacole (tema eternă a lui Don Quijote, îmbrăcată în haină americană, un Don Quijote suora-vietuitor în ajun de secol al douăzeci și unulea) — aceste două idei, totodată grave și zimbătoare, combinate cu performanțe acrobactice de cel mai rafinat stil gag, dau acestui film regizat de Norman Tokar o sănătoasă frumusețe.

„Pe veci al tău“

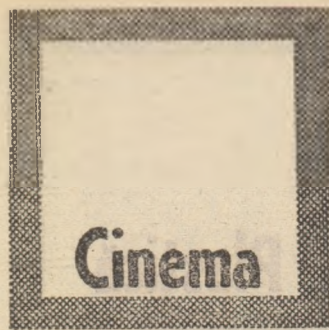
GIMNASTICELE fantezii din acest film dau totuși și mereu sentimentul posibilului, al verosimilității. În schimb, faptele din filmul italianului Vittorio Sindoni, *Pe veci al tău*, sînt toate, fără excepție, neverosimile.

Un sicilian, de profesie muncitor, emigrează în R.F. Germania și se întoarce în orașul său natal cu cîteva mici economii; o nimica toată: în cifre și litere: o sută de milioane de lire! O fi lira italiană depreciată, dar asta tot face vreo sută de mii de dolari. Cum oare poate un muncitor cu sapa agonisi o asemenea formidabilă sumă? Ne-o spune chiar el: suprimînd tutunul, vinul și desertul la masă; muncind de trei ori și cumînd trei salarii. Asta timp de 15 ani. După care se întoarce acasă hotărît să impună respect prin avere. În provincia lui se află un baron, stăpîn de moșii și palate. Eroul nostru se hotărăște să se însoare cu fiica acestuia. Feudalul baron consimte, cu gîndul de a minca ginerelui sută de milioane, după care să-l facă vînt. Dar nunta nu va avea loc, din motive de coarne prenuptiale, descoperite chiar de el, personal, prin flagrant delict. Atunci nobila medievală familie va pune la cale o altă capcană. Neputa baronului (o pușcă de 17 ani) va consimți să se culce cu donjuanul nostru, pentru ca el să fie prins asupra faptului și dat în judecată. Daunele pe care trebuie să le plătească în schimbul libertății, sînt de o sută de milioane. Și asta nu e tot. Pleacă, nu fără a scrie puștii o căldă scrisoare de amor, deși știa că din ea avusese în această murdară afacere o perfectă și gras plătită complicitate. Titlul original al filmului e: *Perdutamente tuo*, tradus „exact“: *Tim-pitamenle al tău*: exact, fiindcă se potrivește și cu subiectul.

D.I. Suchianu



Cadru din filmul italian *Pe veci al tău* (în imagine: Cinzia Monreale și Stefano Satta Flores)



Flash-back



JEAN GABIN

● Cu acest ultim rol, pe care și l-a asumat în ziua de 15 noiembrie, Jean Gabin dispăre dintr-o dată, lăsînd în urmă cîteva zeci de filme și tot atîtea închipiri.

Tributul plătit prin această moarte nu este numai al cinematografului, ci al unor întregi — două sau trei — generații, care vedeau în Gabin însuși simbolul statorniciiei, al impresionismului.

Gabin a apărut în cinematograful francez al anilor '30, cînd ecranul se deschisese larg tipurilor autentice, populare — mai mult poate decît căutărilor de formă — și de atunci cariera sa a cumulat un număr impresionant de reușite, care erau de fiecare dată victorii ale omeneiei, dovezi că arta aceasta se poate înnoi odată cu poveștile pe care le spune și cu eroii pe care îi pune în circulație. Soldat, feroviar, dezerter, aventurier, mai tirziu șofer de cursă lungă, contrabandist, detectiv și chiar om de lume bună, Gabin era același: dominînd spectrul nu prin subtilitate, ci prin tăria caracterului, nu prin haina actoricească îmbrăcată, ci prin felul cum nu se sinchisea de ea, făcînd-o să cadă, insignifiantă, peste drama și temperamentul mereu aceluiași om. Gabin părea, într-adevăr, „mereu același“, dînd celui ce-l privea certitudinii. El nu era o „constiință a filmului“, ci un om, el nu juca, ci se trăia mereu pe sine și, prin felul cum se lăsa filmat, dădea exact ideea de actor de film: un om de pe stradă căruia nu-i pasă de vanitatea reflectoarelor, ci se reprezintă cu demnitate în bătaia lor necruțătoare și, pentru alții, alienantă.

Cu timpul, tîrîrui anilor '30 a început să îmbătrînească, să intre în roluri mai mult potolite decît romantice, mai mult impozante decît pasionale. Dar — îl vom privi și reprivi mereu — nimic nu s-a schimbat în tărăgănarea vocii, în ritmul legănat al pasului, în marțialitatea surisului. Gabin era, parcă, predestinat auri ei neperitoare a constanței și stăpînirii de sine, care asigură locurile în panteonul filmului. Nu-l vom uita, și nu ne îndoiim, în tulburarea pe care ne-o provoacă pierderea sa, că va rămîne același și în succesiunea viitoare a generațiilor.

Romulus Rusan

folosește în studiul monografic textele similare încredințate tiparului. De asemenea, **Lecturile TV** în interpretarea autorilor sau a unor cunoscuți actori) își dovedesc de fiecare dată utilitatea, putînd se constitui, împreună cu rubrica precedentă, într-o pasionantă **Istorie vie a literaturii române contemporane**, punct de referință pentru cititorul actual sau viitor. Compușe sumarelor trebuie să aveau în vedere această dublă proiectie a emisiunii, la fel îmbogățirea ei cu noi secțiuni (de interviuri, portrete, auto-portrete, mese rotunde ale cititorilor, mari aniversări literare ale anului, anii, săptămînii...).

● Dacă în urmă cu cîteva ani filmul literar TV se afla încă în stadiul de pionierat, transpunerea textelor, a biografiilor, a istoriei acestora realizîndu-se cu unele stîngăcii, în momentul de față putem aprecia siguranța cu care regizorul, redactorii, operatorii găsesc corespunzătoare cinematografice funcționale, relevante pentru „materia“ de la care pornesc. Iată, săptămîna trecută, **Cuvinte de zori...** (film de Ion Vătășescu) a reușit să „ilustreze“ sugestiv amănunțit versurile ale poetului Leopold Sedar Senghor, președinte al Senatului, respectîndu-le înalta lor autenticitate și

potențindu-le învăluitoarea lor armonie printr-o succesiune de imagini ce ne-au redescoperit, din unghi inedit, tulburătorul chip al Africii, al oamenilor și al peisajului ei. Alta a fost formula din **Creanga de aur**, film despre viața și opera lui Mihail Sadoveanu (prefat de profesorul Paul Cornea), film ce a știut să transmită vigoarea și patosul manuscriselor, fotografiilor, documentelor, prezentate în dialog cu două fragmente dramatizate din **Dumbrava minunată** și **Județul sîrmanilor** (regia Letiția Popa). De asemenea, **Cezar Petrescu: „Toate le văd cu ochii scriitorului...“**, film despre viața și opera celui care s-a născut la 1 decembrie 1892, a implicat, cu spectaculoase efecte, fragmente din pelicule de epocă, atît de folositoare reconstituirii atmosferei de ansamblu. Sint, acestea, alături de atîtea altele, experimente de film literar pînă acum, mijloace puse în slujba unui laudabil scop: acela de a face ca literatura să aibă o prezență de prestigiu în cadrul programului săptămînal, prezență ce trebuie în continuare susținută prin emisiuni realizate cu seriozitate, responsabilitate și cult al valorilor, prin depășirea descriptivismului, declarativismului și festivismului de suprafață.

Cum **Reportajele de scriitor** (ultimul, semnat de Traian Coșovei, a evocat în cadente bogzine splendoarea toamnei și a oamenilor Dobrogei) sînt de fiecare dată interesante prin perfecțiunea dar și imperfecțiunea lor, deo-



potrivă caracterizante pentru scriitorul-cineast, ne-ar bucura ca programarea lor să respecte o zi și o oră de vizionare care să convină unui mai mare număr de telespectatori.

Ioana Mălin

Telecinema

● **RAPID**. Intr-o fulgerare de madeleină, un film dintr-acelea care intră în oceanica noțiune gogoliană a lui „nici mai bun dar nici mai prost, nici mai scund dar nici mai înalt“, nici așa dar nici așa, nici-nici, deși se înalță pînă la teribilul titlu, „Teroare pe Britanic“ m-a pus față în față cu un moment muzical din copilăria-mi dacă nu de tot frustrată oricum trecută și ea prin umbra tinerelor tunuri în floare, ca să spun așa, și de ce nu aș spune?

În filmul de duminică, un vas extrem de bine pus la punct, o mindrețe a mării, transatlantic cu vreo 1200 de călători cit se poate de pacifici, urmează a sări în aer, în plin ocean, în „desertul undelor amare“, cum zicea bătrînul haiduc, dacă nu se plătesc în cîteva ore 500 000 de lire sterline unui nebul de pe uscat care depusese cîteva buatoaie explozive la bord. Firește, intrăm în ceea ce se numește suspans cinematografic, dezvoltîndu-se riguros clișeele cunoscute de angosași, curajoși, fricoși, dintre care nu lipsește bonumul de

Moment muzical

serviciu, omul care inventează jocuri în plină dir-dială, cel care joacă tenis pe punte în plină furtună, grăsunul jovial ce dansează pe val, anunțînd tuturor celor aflați în preajma catastrofei că „balul mascat prevăzută pentru această seară, nu se suspendă“. Începe chiar balul, și aștept ca optimistul să declanșeze, printre catastrofici, twistul. Nu, nu, nu — trei băta de tobă și, deodată, urechea deslușește cea mai ciudată dintre melodiile copilăriei, mai ciudată decît uvertura la Egmont (dirijată de unul singur în fața patefonului) și „Zaraza“ tatălui, mai terorizant decît Bolero-ul de la etaj, mai nostim decît „Hai să ne întîlim sîmbătă seară“, mai enervantă decît toate gamele din Hanon la un loc, mai ațîțătoare decît uvertura la „Cavaleria ușoară“ cu care se deschidea emisiunea de prinț la radio („muzică de prinț“, i se zicea), melodia ale cărei cuvinte de început imi erau foarte și prea clare: „astă seară în orice loc...“, după care urma o încurcătură de litere rimind cu „loc“, dar pentru mine nu conta, vrăjit de topăiala fără de precedent

în care se aruncau mama, tata, mătușile, verii, verișoarele, cumnații, familii întregi de pe stradă noastră popanănească, acoperindu-mi sonetele, valsurile, tangourile, eutremurindu-mi toată educația muzicală. Nu știu dacă au dansat acest „Lambeth Walk“ mai mult de o vară (a urmat pur și simplu războiul!), dar un instinct sigur de reporter mi-a cerut să-l înregistrez pe loc și să nu-l uit, și l-am înregistrat pe viață, lingă „a șaptea“ și „Tra-viata“. În mintea mea a rămas ca dansul după care nu mai urmează dans, ci sunet de sirena-n alarmă, canoane și șoapte în adăpost. Semn perpetuu al vitalității dragi, sumare și neîngîdurate, „Lambeth Walk“ e pentru copilul tardiv din mine cel mai sumbru vesel dans. Într-un raccourci de trei secunde, în paranteza deschisă între neliniștile oamenilor, Lester — regizorul unei alte generații, mai tinere decît noi — mi-a dat certitudinea că „Lambeth Walk“ are un destin.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

INSTALÂNDU-SE cu declarată voință de stil în aceea tendință proprie surrealismului ce mizează pe virtuțile picturii tratate în manieră tradițională, dar investită cu fascinante și adeseori enigmatice implicații de natură profund omenească, **Semproniu Icozan** prelungește un tip de procedeu formal și o dimensiune afectivă din care s-au constituit șansa și paradoxul acestui curent.

La fel ca și la marii predecesori întru spirit — ei pot fi precursori ai Renasterii sau romantici, manieristi sau simbolisti, nazareni sau supranaturali de secol 20 — pictura lui Icozan începe prin a proclama — înșelătoare aparentă — primatul figurativului exacerbant. Un figurativ de extracție primitivă — să-i spunem, totuși, protorenascentistă — obsedat de perfecțiunea și organicitatea detaliului semnificativ, incorporând materie și sentimente cu o egală perfecțiune arhitecturală mizând pe efectul pictural al glasului și al tonului grav, cu profunde rezonanțe psihice. Un figurativ care, acceptat în detaliile sale dispartate, poate genera o satisfăcătoare stare de comoditate spirituală, brusc anulată însă prin raportarea la context, la montajul simbolic și metaforic din care provine, dezvăluind o nouă existență conceptuală. Aluziile se aglomerează, ceea ce pare normal dimensionat ca statut fizic și spiritual se dilată, incluzând incursiuni în zona miraculosului, a fantasticului și metamorfozei cu finalitate benefică. Anarhia umană constituie axa ideatică și simbolică în jurul căreia gravitează stă și citate literare, amintiri și premoniții cu sens ontologic. Stăpîn pe secretele unui meșteșug ce exclude neliniștea provocată de curgerea timpului, Icozan își sfășie imaginile cu vâdite delicii de atelier, reluînd și revenind, iarăși și iară, dintr-o interioară necesitate de a defini și defini, în obiectul pictural autonom, dotat cu puterice și multiple ecouri afective. Dacă lucrările intitulate **Timp**, **Portret pentru Oscar Wilde**, **Joe de copil**, **Noaptea centaurilor**, **Vis „N”**, **Incertitudine** ne dau o dimensiune comparabilă cu precedentele reputele fără a proclama epigonismul, ciclul intitulat **Permanențe**, dar și **Zidul lui Iskander** sau **Ecoul** ne relevă o nouă posibilitate de interpretare a realului, artistul

izolîndu-se astfel ca o personalitate originală, capabilă de manipulari formale și cromatice surprinzătoare, conținînd deja dimensiunile unui nou univers fascinant. Oricum, prin expoziția de la „Galeriile de artă ale municipiului București”, **Semproniu Icozan** reafirmă disponibilitățile sale pentru buna pictură, dar și existența unei direcții de real interes în contextul artei românești contemporane.

FĂRĂ îndoială, **Tiberiu Nicorescu** se înscrie într-un mod categoric personal în pieiada destul de bogată a buailor noștri desenatori. Iată că ceea ce expune acum la „Simeza”, amestec de spontaneitate rezultată dintr-o lungă meditație însoțită de acțiune plastică și de lucidă elaborare profesională, constituie o nouă propunere stilistică, poate nu atât de surprinzătoare pentru cei ce îi cunosc disponibilitățile reale. Mîzînd pe efectul semnelor grafice născut dintr-o autentică tensiune spirituală, generatoare de reacții spontane materializate în soluții gestuale, capabile să transmită un mesaj cu implicații afective, artistul desenează cu o voluptate a ductului, eliberat de canoanele dogmei academice, arabescuri sau constituindu-se într-o sintagmă expresivă coerentă, logică în intenția sa emoțională și simbolică. Paralel, fără a opera mutații inadecvate sau cazuri conceptuale irecuperabile, **Tiberiu Nicorescu** ne propune un tip de gravură plasat în aceeași zonă afectivă, dovedind consecvența celui ce posedă mai mult decît stil — un crez artistic precis delimitat în datele de esență. Liric pînă la punctul confesiunii discrete, frecvent sarcastic și uneori patetic, amintind de universul goyesc — **Pe malul rîului sau Concertul** au ceva din fantasticul verosimil al acestuia — sau de Picasso — citatele continute de **Grădina lui Pablo** sau **Casa lui Pablo**, dovedesc intenția și nu accidentul — artistul asociază acuitatea observației și decizia soluțiilor expresive cu o surprinzătoare și poate tot dolemică evadare către zona implicațiilor existențiale. Dintr-o exonerare omogenă și plină de forță emoțională trebuie să izolăm piesele ce dau dimensiunea talentului și responsabilității lui **Tiberiu Nicorescu**, în primul rînd ciclul de gravuri cu ton



LUCREȚIA IONESCU : Odihnă

epic Imagini din istorie, apoi **Gardenia**, **Favorita**, **Bună dimineața**, **Grădina din spate**, **Uvertura**, **De dimineață pînă seara**, desene metaforice, și gravurile **Perechea**, **Scenă de gen** — citat inteligent interpretat. **Muza cîmpului**, **Papert-trio**, **Podul**.

SPRE deosebire de acești artiști ai imaginației, pictorița **Lucreția Ionescu** expune la galeria „Galateea” o artă de observație directă, lucrată în maniera „plein-air”, cu adaosul cîștigurilor de logică, simplitate constructivă aduse de Cezanne. Preferînd peisajul ca gen, pentru rezervele sale de sugestii emoționale și formale, practic inepuizabile, abordîndu-l cu seriozitate și profund atașament afectiv, artista compune cu ajutorul maselor de culoare imaginea unui spațiu cunoscut și recunoscutibil în datele de esență, alegînd soluția figurativă dintr-o organică nevoie de certitudine materială. Simultan intuim doza de lirism ce mar-

chează spiritul acestor lucrări, tenta romantică tradusă cu vizibilă discreție prin intermediul gamelor cromatice surdinate, al atmosferei vespérale dominată de orchestrațiile tonale. Natura plenară, monumentală în dimensiunea ei telurică, se umanizează prin introducerea accesoriului arhitectonic, case discret distribuite în respirația unei naturi mereu inverzite. Iar dacă pinzele expuse se întitulează **Acoperișuri albe**, **Sfîrșit de zi**, **În plin soare**, **Dimineața în oraș**, **Vechiul cartier** sau **Drumuri în istorie**, repere literare pînă la un punct sugestiv, dar relative în raport cu implicațiile conținutului, totalitatea lor se racordează decît și firesc la un cert simț pictural și la valorile inepuizabile ale tradiției noastre de bună calitate, date ce caracterizează travaliul onest al unei pictorițe de reală dotare.

Virgil Mocanu

Muzică

OASPEȚI

Baletul Teatrului Mare din Varșovia

● DUPĂ două turnee ale baletului Operei Române în Polonia, trupa de balet a Teatrului Mare din Varșovia ne-a întors vizita, prezentînd la București o seară de balet polonez și spectacolul **Coppelia**.

Baza învățămîntului coregrafic polonez o constituie dansul clasic și cel de caracter, ceea ce poate explica pe de-o parte reușita multor variații solistice și a unor dansuri de ansamblu din **Coppelia**, iar, pe de altă, poate lămurii neconcordanța dintre coregrafia clasică-modernă a lui Witold Gura și muzica contemporană a **Simfoniei a III-a** de Tadeusz Baird. Caracterul dramatic, cit și părțile de confesiune lirică ale muzicii nu și-au găsit echivalent în mișcarea de factură clasică, cu unele note moderne de liniaritate gimnasticistă ale coregrafiei.

Poemul coregrafic **Stanislaw și Anna Oswieim** abordează un subiect vrednic de o tragedie antică sau de una shakespeariană, ai cărei eroi, ce încearcă să înfrîngă barierele firii și puterea sortii, nu-și vor găsi împăcarea decît dincolo de mormînt. Un urias ochi al destinului (scenografia **Andrzej Majewski**) străjuiește implacabil zbateră fără ieșire a personajelor. Coregrafia și interpretii principali, **Ewa Glowacka** în **Anna**, **Waldemar Wolk-Karaczewski** în **Stanislaw**, au reușit numai în anumite momente să dea mișcării lor toată forța necesară exprimării spaimii, durerii și disperării eroilor pe care trebuiau să-i încarneze.

Nunta din **Ojcow**, pe muzica lui **Karol Kurpinski** și **Josef Damse**, muzică inspirată din melodiile și ritmurile proprii folclorului polonez, este o veche lucrare,

a cărei premieră a avut loc în 1823 și care a făcut epocă în tot secolul XIX și începutul secolului XX. Încercînd să reconstituie ambianța epocii în care a fost creată opera, baletul e un pretext pentru o suită de dansuri populare poloneze, iar culorile crude ale costumelor (scenografia **Adam Kilin**) ne evocă parcă păpusile și inamoroarele de turtă dulce vopsite, din iarmaroacele de altă dată.

Coppelia, de **Leo Delibes**, în coregrafia lui **Asaf Messerer**, după **A. Gorski**, e concepută în cea mai strictă tradiție a secolului trecut: un balet-pantomimă, pretext pentru o suită de dansuri solistice, de duete, de sextete și de dansuri de ansamblu, cu dansatorii așezați simetric, pe două rînduri, pe două diagonale, sau în cerc. Acest balet ne-a putut da măsura valorii trupei poloneze, care prin ceardășul din actul trei a demonstrat că are un bun ansamblu de balet. Dintre solistele actului trei, **Ewa Glowacka** s-a remarcat prin suavitatea și fluiditatea mișcării, în timp ce pe tot parcursul celor trei acte **Barbara Rajska**, în rolul **Swanildei**, a evoluat cu multă dezinvoltură, eleganță și siguranță. **Jerzy Barankiewicz** a adus o notă de prospețime în rolul lui **Franciszek**, dovedind frumoase calități tehnice de baterie și turăție en l'air. În a doua seară în care s-a prezentat baletul **Coppelia**, rolul **Swanildei** a fost interpretat de **Elzbieta Jaron**, cu siguranță, dar cu oarecare rigiditate în mișcare, interpretă dînd o deosebită importanță pantomimei și performanței tehnice. Din partea baletului Operei Române a participat la acest spectacol **Ion Tugearu**, în rolul lui **Franciszek**.

Turneul baletului Teatrului Mare din Varșovia reia de fapt firul unor mai vechi referințe între baletul polonez și cel român.

Liana Tugearu



Coppelia cu **Barbara Rajska** și **Jerzy Barankiewicz** (Baletul Teatrului Mare din Varșovia)

Orchestra de cameră din Praga

● SĂPTĂMINĂ trecută am putut asculta la Ateneu o formație care a înțeles că, mai mult ca oricare alt gen, muzica de cameră solicită cultură a stilurilor, simțuri proporțiilor, claritate.

În 25 de ani de istorie, avînd un temeinic sprijin, ansamblul praguez a parcurs zonele hotărîtoare pentru formarea unui stil de interpretare... 550 de înregistrări, sute de concerte susținute în marile centre artistice ale continentelor au cizelat valorile ansamblului, l-au pregătit pentru dificile confruntări.

În programele prezentate la București, — **Trei fugi de Flosman**, al treilea concert de **Beethoven** (solist **B. Krajni**), **Simfonia 99 de Haydn** —, ansamblul praguez a avut cadrul perfect pentru evidențierea valorilor sale: omogenitate, sonoritate de mare finete, dozaj perfect, punctarea elementelor hotărîtoare ale arhitectonicii.

Cei 36 de instrumentiști, ambasadori străluciți ai vechii arte cehe, își fac un punct de glorie din a cînta fără șef de orchestră.

Concertul Orchestrei de muzică de cameră din Praga a fost o manifestare de excepție, o demonstrație că activitatea camerală nu poate fi interferată cu cea într-un ansamblu simfonic, că o formație de gen nu se poate ridica la culmi de profesionalitate decît printr-un statut de sine stătător.

Iosif Sava

Ansamblul de operă al Teatrului Național Slovac

● ÎNTORCÎND vizita Operei Române din Cluj-Napoca — al cărei colectiv a evoluat cu succes în fața spectatorescilor din Kossice și Bratislava — Ansamblul de Operă al Teatrului Național Slovac din Bratislava a fost oaspetele publicului din Cluj-Napoca și Tirgu-Mureș, prezentînd în aceste orașe două spectacole.

Atît **Mireasa vindută** de **Smetana**, cit și **Doamna zorilor** de **Bartolomej Urbanec** (reprezentant de seamă al muzicii slovace contemporane), au fost în măsură să dea o imagine fidelă și convingătoare a activității unei scene lirice de real prestigiu, avînd un potențial artistic impunător.

Valențele interpretative ale excelentei orchestre a Teatrului Național Slovac s-au afirmat plenar sub bagheta lui **Tibor Ferso**. Instrumentiștii, de înalt profesionalism au tălmăcit colorat partitura generoasă a cunoscutelor opere comice a lui **Bedřich Smetana**, prezentată sub semnătura regizorului **Miroslav Fischer**.

Plasînd într-un decor de turtă dulce povestea de un farmec naiv a **Miresei vindute**, scenografia **P. Maria Gabor** creat un cadru plastic spiritual și sugestiv.

Doamna zorilor se inspiră din piesă omonimă a lui **Alejandro Cassona**. Librețul lui **Julius Gyermek** restituie în bună parte nota romantică a acțiunii derulată pe plaiurile Asturiei, păstrînd în genere coordonatele alegoriei. Muzica lui **Urbanec** este interesantă, înrudită cu aceea a operelor perioadei postveriste. Bogată în invenții melodice, în efecte sonore, transcriu muzical dramatismul momentelor importante din punct de vedere dramatic, original orchestrată. **Doamna zorilor** este o lucrare matură, dînd măsura talentului compozitorului.

Ca și în cazul **Miresei vindute**, orchestra, dirijată de **Viktor Málk**, a lăsat și aici o impresie deosebită, avînd o pondere substanțială în economia spectacolului.

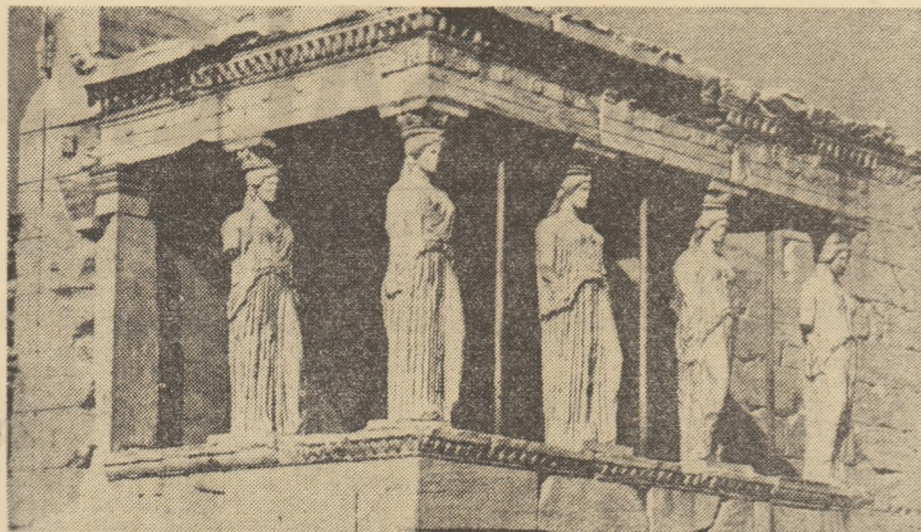
Mezzosoprana **Luba Baricova** a interpretat nuanțat rolul titular, stătuindu-se fruntea unei distribuții bune.

Direcția de scenă — modernă — a regizorului **Julius Gyermek** a creat o atmosferă de desfășurare ansamblului.

Funcțională și bogată în efecte estetice, scenografia lui **Vladimír Suchár** precum și costumele inspirate ale **L. Miley Purkynová**, au contribuit la succesul reprezentației.

Al. Covaci

TRADIȚIA CLASICĂ ÎN LUMEA MODERNĂ (II)



Parthenon, Cariatidele

Boris I. Bursov (U.R.S.S.)

CE ÎNTELEGEAM prin modernism, în sensul larg al acestui cuvânt? Încă de pe la sfârșitul secolului al XIX-lea și, mai ales, în secolul XX, ca-tacismele au atins o intensitate fără precedent în istoria omenirii. În același timp, lumea a devenit tot mai supusă unor legături, unor interacțiuni și condiționări reciproce. Aceste fapte au exercitat o înrădăcinare hotărâtoare asupra destinelor artei, instrument ce înregistrează cu maximă sensibilitate seismele sufletului și minții omenesti. În artă și-au făcut apariția orientări condiționate de ideologia socialistă, care, urmând în majoritatea cazurilor fagașul tradiției realiste, nu au fost totuși străine, într-o sumă de alte momente, de înrădăcinarea modernismului, folosind procedee deosebite de percuptante, precum grotescul ori simbolul. E cazul să amintim în această ordine de idei pe Vladimir Maiakovski, pe Bertolt Brecht; într-o bună măsură, acestei categorii îi aparține Meyerhold. Cu toții au fost niște căutători, niște experimenter. Arta legată de mișcări sociale progresiste este totdeauna atrasă de experiment.

În același timp, însă, marile mutații sociale au dus, în unele cercuri de intelectuali, la derută, la disperare, ceea ce a creat premise pentru apariția unor curente decadente în artă, a așa-numitului decadentism. Și în acest caz avem de a face cu experimentări, care nu arareori s-au folosit de simboluri de sorginte religioasă.

Mozart a spus cîndva: tot ce a existat pînă la mine îmi aparține. El a formulat în aceste cuvinte o lege generală de dezvoltare a artei. Camus și Kafka au mărturisit ei înșiși cit de mult dădorează tradiției clasice, și, în particular, unor scriitori ruși precum Gogol, Tolstoi, Dostoievski. A devenit aproape un loc comun a-l numi pe Dostoievski părinte al modernismului. Într-adevăr, modernistii îi dădorează foarte mult. De pildă, de la el a pornit expresionismul. În parte, și suprarrealismul. Trebuie spus însă că modernismul a rămas, în general, străin de acea tensiune spirituală, proprie operelor lui Dostoievski, care face din el unul din cei mai mari realiști ai lumii. Nu este mai puțin adevărat că printre modernisti există scriitori remarcabili, un Kafka și un Camus, un Beckett și un Ionesco, care au deschis noi și uriașe perspective în literatură, mai ales datorită pătrunderii aprofundate a zonei subconștientului.

Menirea criticilor este de a releva sensul umanist al oricărei opere de artă și, nu mai puțin, să descifreze misterul personalității creatoare. Această menire este primordială în critică, căci în analiza unei opere literare elementul principal nu-l constituie procedeul de creare a acesteia, ci personalitatea creatorului, care domină aceste procedee; eroii pe care el i-a creat, care într-o anumită măsură ne sînt rude bune, ne fac să ne gîndim la noi înșine, la viața noastră.

Grigore Kassimatis (Grecia)

ALĂSA la o parte discuția asupra esenței clasicismului nu înseamnă a ignora cu totul explicația primară a enciclopediilor. Clasicismul, după ele, înseamnă predominarea rațiunii. Pe de altă parte, romantismul ar însemna apoteoza sentimentului.

În fond, aceste explicații sînt exacte, cu toate că prezintă un caracter extremist și limitat. Și chiar de le-am putea distinge în cadrul unei societăți anume, care este locul umanismului în această explicație? Trebuie să recunoaștem că diferența între clasic și romantic este o problemă de formă, iar umanismul este o problemă de valoare!

Îndrăznesc să afirm că secolul al XVIII-lea a început să fie martorul nașterii unui

amestec de romantism și clasicism, conferindu-i astfel și o judecată de valoare. Reîntoarcerea la claritatea și concizia umanistă a strămoșilor noștri greci și a imitatorilor lor romani a provocat — din motive ușor de presupus urmărind evoluția de mai târziu — crearea condițiilor propice ca *individul* să înceapă să-și revendice locul într-o nouă formă de societate mai egalitară și mai puțin ierarhizată permițind explozia unui curent psihologic aproape revoluționar. Această explozie era romantismul, sub forma sa contemporană. Dualitatea acestor două curente era implicită. În ciuda fanatismelor extremiste ale fiecăruia, au existat întotdeauna două aspecte — și, firește, din fiecare, cu timpul, s-au ivit variante multiple — ale formei clasice și ale celei romantice. Existențialismul este apoteoza sintezei filosofice a cărei palidă reminiscență este structuralismul...

Iar lucrurile continuă astfel și astăzi. Marea dispută între umanitate și tehnică ce este altceva decît antiteza între clasic și romantic?

Tehnica este o formă creatoare a imaginației; ea este noua formă a romantismului. Dar ea eșuează dacă nu se aliază și colaborează cu umanismul, forma modernă a clasicismului. Dacă sinteza ar fi fost stabilă la timp, așa cum ar fi trebuit să fie, n-am fi avut să regretăm neputințele distrugerii mediului înconjurător și n-am mai fi obligați să căutăm acum mijloace pentru a remedia dezastrul care, în anumite condiții, s-ar putea arăta ca amenințînd bazele civilizației noastre, cele ale așa-zisei lumi moderne!

CONCLUZIILE RAPORTORULUI GENERAL

La încheierea dezbaterilor, președintele Colocviului, E. P. PAPANOUTSOS, a prezentat, „ca raport general”, aceste „concluzii”.

AU FOST prezentate și susținute numeroase teze, mai mult sau mai puțin convergente, care precizează și clarifică într-un chip pertinent noțiunea de tradiție clasică în lumea modernă. Cele mai importante ar fi:

1) În ceea ce privește conceptul de „clasic” s-a căzut de acord asupra faptului că nu i s-ar putea fixa și delimita în mod clar conotația, definirea depinzînd în mare măsură de opiniile, de gustul și în genere de modul receptării predominante în fiecare perioadă a unei culturi.

2) Aceasta pentru că semnificația noțiunii de „clasic” se diversifică în funcție de conceptele și termenii cu care este pusă în opoziție în decursul istoriei. Ceea ce s-a numit „baroc”, „romantism”, „expresionism”, „suprarrealism” etc. se prezintă (paralel sau succesiv) ca termenii de opoziție mai mult sau mai puțin intransigenți în raport cu „clasicismul”. Pe de altă parte, contestatarii conferă termenului de „clasic” nuanțe de fiecare dată diferite, subliniind în definirea lui acele trăsături pe care propriul lor program le face să iasă în evidență.

3) În afara acestei dificultăți, trebuie să recunoaștem că nu a existat niciodată și că probabil nici nu va exista vreodată un „clasic” absolut pur, adică un stil în care elementul de opoziție (pe care, în virtutea principiilor bine stabilite să-l numim „romantic”) să lipsească total. Așa cum nu a existat și probabil nici nu va exista un stil romantic pur, din care să poată fi excluse ordinea rațională și disciplina formală.

4) În consecință, istoria artei și a literaturilor ne oferă în permanență, pentru orice epocă pe care am analiza-o, o întrepătrundere a acestor stiluri divergente și, ca atare, se poate deci afirma: „clasic” și „non-clasic”, „romantic” și „non-romantic” etc., sînt tipologii situate la cele două extreme ale unei linii continue și, prin urmare, cazuri-limită în raport cu

George Ivașcu (România)

PRECUM și în alte țări, modernismul românesc se raportează la o tradiție, din două perspective complementare: explicînd-o și implicînd-o în același timp. Aceasta chiar în reliefurile lui extrem: cel al „avangardei”. Și există, precum în genere se știe, în cadrul vast, al celei europene, o „avangardă” ale cărei nume și ale cărei surse implică România: un Tristan Tzara, inventatorul „dadaismului”, despre al cărui prim volum din cele 6 ale ediției de *Opere complete*, în curs de apariție la Paris, se exprima, nu de mult, alături de elogiul Louis Aragon; un Ilarie Voronca, un Eugen Ionesco — acesta evocînd, în legătură cu primele sale impulsuri ale „teatrului absurd”, pe un insolit autor de schițe, fost grefier la București: Urmuz; un pictor expresionist, Mattis Teutsch, expozant, în anii 1920, cu Klee, Kokoschka și alții; apoi, suprarrealistul Victor Brauner; în sfîrșit, mai presus de toți, tocmai prin geniul său de a concentra pînă la esență arta populară românească, autorul celebrilor „Păsări măiestre” și al „Coloanei infinite”, Constantin Brîncuși, al cărui centenar a fost celebrat anul acesta pe multiple meridiane, considerat ca un „Picasso al sculpturii contemporane”.

Susținerea teoretică și practică a ceea ce numim „modernism” determină, pentru asimilarea lui la nivelul conștiinței literar-artistice comune, o *re-citire a tradiției*. Așadar, o plonjare în însăși complexitatea procesului literar, în perimetrul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, respectiv, în ce ne privește, ultimele sale trei decenii, cînd dezvoltarea literaturii române atinge punctul ei cel mai elevat de la acea dată (valoric vorbind, e perioada „marilor clasici” moderni) și cînd, tocmai de pe această culme, putem încă mai bine sciza punctele de relaționare cu cele ale dialecticii de ansamblu a literaturii europene în ce avea ea deja consacrat ca novatoriu. *Les fleurs du Mal* ale lui Baudelaire apăruseră încă din 1857, după ce, în 1854 și 1855 publicase în foileton *Istoriile extraordinare* ale lui Poe, pentru ca în 1862 să dea primele fragmente din *Spleen de Paris*. Mai apoi, Mallarmé, în compania lui Verlaine, a lui Rimbaud, avea să înceapă a-și vedea numele în reviste începînd cu primii ani ai deceniului al 8-lea, punctat evenimențial de apariția capodoperei *L'Après-midi d'un faune*, esul „Poetii blestemat”, din 1884, al lui Verlaine făcîndu-l celebru, iar în 1893 publicîndu-și ediția de *Poezii complete*.

Am făcut această înșiruire de date tocmai pentru a ne sincroniza retrospectiva asupra dezvoltării liricii românești în perioada respectivă. Căci dacă în

aria acestor date de referință, raportat la istoria literaturii europene genialul poet român Eminescu e considerat ca ultimul ei mare romantic, contemporanul lui cel mai înzestrat, Al. Macedonski, se situează printre primii poeți „moderniști”. În revista lui, „Literaturul”, apărută la București în 1880, scriind *Despre logica poeziei*, acest prim „poet blestemat” român afirmă că „poezia convinge pentru că tot ce este frumos ni se impune fără ca nimeni să-și poată da seama în ce mod și pentru ce”, poezia constituind o „putere suverană, trairnică și neschimbătoare”, ca atare „nelogică față de proză”. Altfel spus, Macedonski marca un prim punct în procesul dialectic al dezvoltării poeziei „moderniste” la noi, o conștiință artistică profund evoluată, scizînd încă de pe acum și inefabilul limbajului poetic și muzicalitatea ce vor defini simbolismul, printre alii, precursori pe drept se putea enumera. El era nu numai perfect la curent cu ceea ce consacrase deja verbul baudelairean dar și cu farmecul alchimiei mallarméene a cuvintului. Spirit deschis experimentului, colaborînd deja, în 1886, la revista din Liege a lui Albert Moquet, „La Wagonie”, Macedonski descoperea „instrumentalismul” lui René Ghil din al său *Traité du Verbe* (1888), susținînd, mai apoi, nu numai muzicalitatea incantatorie (pe care o va concretiza în ale sale „Rondeluri”) ci și fluorescența caracterelor tipografice care să configureze și plastic pagina poetică. Așadar, un veritabil precursor a ceea ce, în puțin timp, vor deveni elemente definitorii ale avangardei românești — și nu numai românești...

Dar — și acesta e un punct de referință al însăși problematicei în dezbateri — alături de februarul „modernist” Macedonski se proclama în devenirea lui poetică de la geniul unui alt mare poet român, He- liade, care militase poliform în cadrul revoluției naționale de la 1848 — filiație ce va fi marcată, la 1 decembrie 1918, în „Literaturul”, de același Macedonski, proslăvind *Ziua cea mare*, adică data ro-tunjirii idealului național românesc de întregire a țării după primul război mondial.

Prin urmare — spre deosebire de evoluția procesului de „modernism”, de „avangardă” din alte literaturi, în perimetrul dezvoltării unor țări — cele din Occident — cu un destin social-politic mai fericit pentru o literatură națională consacrată de secole, în România acest proces nu se poate defini altfel decît în contextul istoric al *specificului național* (în înțelesul larg creator al noțiunii). (Ca atare, și apariția acelei „avangarde” postbelice, amintite deja, avea să poarte acest semn de identitate.) Astfel se explică, în cadrul intercondiționării reciproc valabile: *tradiție-inovație*, și profilul complex, *substanțial modern*, al unor mari poeți ca Argehi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu sau Vinea, ca și al unor prozatori precum Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu. Nu mai puțin, al ivirii a numeroase reviste, printre care, în 1922, a „Contemporanului”, acesta revendicîndu-se de la vechiul „Contemporanul” (cel din 1881, al cercurilor socialiste).

Între acești parametri: *național și social*, în sensul cel mai complex al termenilor, se va constitui, începînd cu deceniul al patrulea, și avangarda, dar, acum, în înțelesul — alături de profund — al angajării celor mai buni dintre scriitorii și publiciștii români în lărgul front al mișcării antifasciste și democratice, cu merite profund semnificative în lupta pentru actul eliberator din august 1944 și cu contribuții tot mai susținute în revoluția caracterizînd România postbelică, România socialistă de astăzi.

Privit, deci, din perspectiva prezentului, alături de ceea ce iradiază el ca experiență multiplu evoluată a conștiinței ideologice-estetice, procesul, prin succesele etape, de modernizare continuă a spiritului creator românesc nu poate fi explicat decît în cadrul firesc al dezvoltării culturii române în ansamblul ei. De altfel — precum și experiența de pe alte meridiane o arată — noțiunea de „avangardă” semnifică astăzi apartenența la un univers de gîndire și de sentiment într-o dialectică a depășirii continue, în perspectiva unei neistovite înnoiri. A fi astăzi în avangardă, în avangarda culturii, a artei, a literaturii, înseamnă a fi angajat în construirea unui nou umanism și a proiecta, astfel, ca artist, *conștiința* acestui nou umanism, pe care — prin călăuzirea detașamentului de avangardă al clasei muncitoare — îl putem numi autentic revoluționar.



„Stater” din Corint (sec. VI î.e.n.), reprezentînd pe Athena Chalinitis

Cartea străină

„Cinturile lui Maldoror”

CINTURILE LUI MALDOROR alcătuiesc o scriere esențial apocrifă. Spunând aceasta nu mă gîndesc, firește, la autenticitatea cărții. Isidore Ducasse este, fără îndoială, autorul textului. Este adevărat că, dincolo de această atribuire a paternității, cu cele câteva date care o certifică începem să plutim într-un văzduh al supozițiilor tenebroase. Un concurs admirabil al împrejurărilor și intențiilor ni-l ascunde pe scriitor și ne ocultează scrierea sa. Dar, încă o dată, nu ceea ce ignorăm din chipul, frica, viața lăuntrică și spectaculăra, din intențiile și automatismele falsului conținut de Lautréamont, ca și din cele ce i-au precipitat sfîrșitul ne îngăduie să vorbim despre apocrifia operei sale, ci însăși această operă. Ea este structural apocrifă. Ca atare textele, de care poate fi apropiată sint apocrifele biblice, toate acele scrieri eschatologice, apocaliptice, paraevaghelii, discursuri necanonice ale unor *obscurum virorum*, inspirați obscuri ce se complac în obscuritate, pline de o poezie pseudo-mistică, de o ideologie tulburătoare, manifeste ale anarhismului spiritual, apărute la cumpăna vremilor și lumilor. Texte gnostice, bizare scrieri ale unor monahi răzvrătiți împotriva ordinii, ale unor vizionari de genul lui Ioachim din Fiore, ale unor bogomili sau catari, scrieri *suberane*, lată fauna din care (tirziu apărută, dar veacurile în această materie oarecum speologică nu înseamnă mai nimic) fac parte *Cinturile lui Maldoror*.

Era firește ca o asemenea scriere să dobindească aproape imediat o aură scripturară, să-și aibă sectarii săi. Într-un alt secol, n-ar fi fost rînd care să nu-și găsească exegeții în sensul unui simbolism cultic. Cît de perfect s-ar fi supus unei interpretări alegorice, toate acele imagini animaliere care abundă în *Cinturi*. „Te-necumeta, mindru dragon; înfinge-i ghearele tale vinjoase, și singele amestece-se singelui, spre a alcătui riuri în care să nu curgă apă... Dragonul nu se încrede; el socotea că în fiecare clipă pajura o să-l atace dinspre partea în care-i lipsește un ochi... Pajură, cît ești de îngrozitoare! Tu ești mai roșie decît o baltă de singe! Cu toate că ții în pliscul tău puternic o inimă zvînind, tu ești atît de acoperită de rîni, încît abia te mai poți sprijini pe labele tale împănșoate; și sovăi, fără a-ți descelea pliscul, lîngă dragonul care moare în înfricoșătoare agonii”. Paralele nenumărate s-ar putea face între misterioasele figuri emblematice din *Cinturi* și cele tipice pentru literatura eschatologică apocrifă.

ADEVARATA Apocalypsis cum figuris, scrierea lui Lautréamont aparține apoi unei anumite literaturi profetic-eschatologice moderne. Ea anunță nu mai puțin decît *Unicui și proprietatea* sa a lui Sterner, sau *Așa grăit-a Zarathustra* a lui Nietzsche, epoca nihilului triumfător. Scrieri de revoltă și cult negru ale unor iconoclaști (ce mi se refuză cultivării — în maniera blasfemică — a unor noi icoane). Între Dumnezeu cel mort al lui Zarathustra și Ziditorul beat al lui Lautréamont apropierea se impune. Discursul ironic al acestor profeți tirzi, paradoxia lor malignă sînt evidente. Iată paradisul à rebours al creatorului care cade: „Era o zi de primăvară. Păsările își răspindeau cîntările în triluri, și oamenii, închinăți feluritelor lor îndatoriri, se scaldau în cucernicia trudei. Totul ostenea într-o menire sa; arborii, plantele, rechini. Totul, afară de Ziditor! El zăcea întins în drum, cu veșmintele sfîșiate. Buza de jos îi atîrna ca un căluș adormitor; dinții lui erau spălați și pulberea se vinzolea cu unde de bălaie ale părului său. Amorțit de o piroteală greoaie, strivit de bolovani, trupu-i se opintea zadarnic să se ridice. Puterile îl părăsiseră, și el zăcea, acolo, nevolnic ca rima, nesimțitor ca scoarta. Valuri de vin umpleau fîgașurile sîpate de smuciturile umerilor lui. Îndobitocirea, cu rit de rimător, îl învăluia cu aripile-i ocrotitoare, și îl arunca o privire înduioșată. Picioarele, cu mușchii destînsi, îi măturau pămîntul, ca două catarge oarbe. Singele îi curgea din nări; în cădere fața i se lovise de un

stilp... Era beat! Înfricoșător de beat! Asemenea lui Zarathustra care anunță moartea lui Dumnezeu, ni se anunță în *Cinturile lui Maldoror*: „Știați voi că Ziditorul... se îmbata!”

CÎNTARE a sfîrșitului, a unui nou început, evanghelie derizorie, profeție a neantului, scriere blasfematoare, scrisă însă și citită într-o epocă în care mai presus de valorile sag antivaloriile de orice natură spirituală triumfă cele estetice. Textul cuprinde violențe de felurite naturi, dar cele prin care *delectează* sînt emanamente estetice. Dacă pentru supracreaști (și nu numai pentru ei) Lautréamont este precursorul exemplar, profetului și evanghelistului, aceasta nu e pentru eventuala subversiune metafizic-teologic-morală din predicăția sa. Tzara și Breton știau (și spun) că Lautréamont depășește „problema” poeziei ca mijloc de expresie sau activitate a spiritului, dar pentru ei esențial în opera „contelui” era subversiunea artistică. Au găsit intrinsecul mentorul și complicele ideal al propriei lor întreprinderi iconoclaste și, totodată, ziditoare. Viziunile, discursurile, imagistica halucinantă din *Cinturile lui Maldoror* au fost și sînt epurate de orice mesaj extraestetic. De aici și pînă la reducerea lor la o textualitate pură nu e decît un pas. O gramatică a *Cinturilor* în spiritul neopoeticii se poate realiza cu depline șanse. Mai ales că socotim azi textul lui Lautréamont drept o reușită a calculului, a precedentelor, mai curînd decît bolborosirea unui inspirat genial, a unui monstru mitic. Cred că în clasa de retorică prin care a trecut elevul Ducasse (unul din puținele amănunte pe care le cunoaștem în legătură cu strainu-obscura sa viață) s-ar putea găsi mai multe elemente de interpretare a scrierii sale decît în orice explorare a unui inconștient ipotetic.

Dar, tocmai îngustarea aceasta tehnică a modului de receptare a textelor lui Lautréamont ne poate conduce spre o nouă valorizare estetică și mai mult decît strict estetică a acestei lucrări. Apocrifia și paradoxia textului pot fi judecate cu instrumentele retoricii și redade sferei mai largi cărora ele aparțin. Poezia *Cinturilor lui Maldoror* ni se revelează în ipostaze noi, altele decît cele neoromantice-avangardiste. Abia după abolirea acestora, îl putem regăsi pe Lautréamont.

În această regăsire a celui ascuns (și mai ales a celor ascunse), poezia textului românesc al *Cinturilor* lui Lautréamont, tîlmăcite de poetul Tașcu Gheorghiu, ne poate servi drept o minunată călăuză. Tîlmăcitorul și-a desăvîrșit opera sa, slujind-o pe aceea a marelui necunoscut. De altfel portretele imaginare ale lui Tașcu Gheorghiu și celelalte grafice ale sale care-l însoțesc tîlmăcirea sînt tot atîtea tentative ale unui fidel de a pătrunde în sfînta sfîntelor a celui *deus absconditus* pe care-l servește dezvăluindu-i textele inițiatice.

Nicolae Balotă

P. S.

CU o rîvnă demnă de o cauză mai nobilă. I. Negoțescu a decupat (cf. „România literară”, 4 noiembrie 1978) în notele cărții *De la Ion la Ioanide* unde îmi exprimam unele opinii critice diferite de ale lui, mici fragmente care — în intenția sa — urmau să-l justifice. Susceptibilitate excesivă, manifestîndu-se la criticul, altfel sprintar, printr-o încercare de minuțios-pedantă argutie. Irascibilitate disimulată printr-o grijă excesivă pentru părerea ce și-ar putea-o face despre mine cititorul care, doamne ferește, m-ar putea bănuși animat de rele intenții. Pentru a-l abate pe cititor de la o asemenea părere (pe care, de altfel, în lungul timp ce s-a scurs de la apariția cărții amintite nimeni nu și-a exprimat-o), I. Negoțescu — păzitor al legilor nescrise ale amicitiei literare mai acerb decît un cîine de pază — face și el ce poate pentru a mă „apăra” de o „intentionalitate” presupusă printr-o „superficialitate” atribuită. Prin frînturi și lipșuri de fraze nu-și poate face nimeni părerea dreaptă pe care numai contactul cu textul întreg al notelor și studiilor amintite o poate oferi.

Festina lente — consiliază amleul ardelean. Mai util ar fi fost să ascult, în ceea ce-l privește, de formula de asemenea latinească: *cave canem!*

N. B.

Mihail ALEKSEEV:

SALCIA

● MIHAIL ALEKSEEV, recent laureat al Premiului de Stat pe anul 1975 pentru romanul *Salcia care nu plînge*, este un prozator cu un drum de creație de un sfert de veac, răstimp în care numele său a fost des întîlnit în paginile revistelor, în vitrinele librăriilor.

Înclinația sa spre formula amplă, epopeică, de roman, se revelează chiar din prima scriere: *Soldatii* (1951). Revine la ea în creațiile ulterioare, între altele și în ultima din ele, *Salcia care nu plînge*. O altă caracteristică, remarcată încă de la primul roman, este aplecarea scriitorului spre figuri de oameni din popor, de la țară, spre sufletul truditului legat de glie. Deși *Soldatii* era un roman despre război, această preocupare pentru destinele omului obișnuit se făcea totuși simțită. Ea apare deosebit de puternică în scrierile următoare, cu deosebire în romanul recent premiat.

Într-o tradiție strălucit reprezentată în literatura rusă și sovietică, Mihail

Alekseev realizează un roman-cronică a unei colectivități, a unui sat, urmărind istoria lui în anii de dinainte de război, din timpul acestuia și după terminarea lui. O istorie a unei epoci totodată, a unei epoci din cele mai încordate și mai frîmintate, încărcată de evenimente capitale. În asemenea condiții, destinul eroilor va fi și el încercat de puternice drame. Așezînd în centrul romanului un personaj feminin cu o deosebită tărie de caracter, autorul realizează, prin Fenia Uerimova, o figură am putea spune simbolică. În orice caz titlul, reluînd porecla dată acestei femei, este sugestiv și grăitor. Evoluții interesante prezintă alte personaje (secretarul comitetului raional Fiodor Znobin sau Avdei, Nastia Volnova, Mașa Soloviova).

Romanul lui Mihail Alekseev se înscrie în sfera prozei psihologice și sociale, de căutări morale și de iubire în același timp, legate de realitățile satului, de viața omului din popor.

RAZBOIUL, intervenind în viața oamenilor, a lăsat multe fapte nedesăvîrșite, multe cîntece nerostite pînă la capăt, multe istorii neîncheiate și, pe lîngă toate acestea, a mai înnodat multe fire ce n-au mai putut fi dezlegate. În anii războiului nici nu i-ar fi trecut cuiva prin minte să încerce să le deznoade, toți trăiau în așteptarea sfîrșitului. Cînd se va termina războiul, își spuneau oamenii, totul se va așeza de la sine, nodurile se vor dezlega, se vor desface, istoriile le vom încheia, cîntecele le vom rosti pînă la capăt, se vor potoli și patimile omenești, totul va reintra în fîgașul firească, așa cum reintra în albia lor apele stîrnite, pentru un timp, de furtună.

Nimănui nu i-ar fi trecut prin minte că nu toate nodurile vor putea fi dezlegate, că poate unele dintre ele se vor innoda și mai tare, sau alături de cele vechi vor apărea altele noi, că sufletele oamenilor se vor mai zbate multă vreme în mrejele întinse de război, că poate generații de-a rîndul vor trebui să-și unească forțele pentru a dezlega încăleceala firelor urzite; într-adevăr, multă trudă a lăsat războiul, și copiilor, și nepoților, și poate că vor mai avea de furcă de pe urma lui și strănepoții...

Războiul ochise pînă departe, trăsese departe la țîntă...

TRECUSERĂ zece ani și mai bine de cînd și-a dat seama Fiodor Fiodorovici Znobin că-l cam apasă anii, că i-a venit timpul să lase pe seama altcuiva postul de conducere pe care-l deținea. A doua zi dimineață, după telefonul acela pe care nu-l va uita niciodată și care-l jignise adînc, o porni la centru, spre orașul de reședință a regiunii.

În suflul și stăruia amărăciunea, unită cu o tristețe apăsătoare. Nu s-ar putea spune că era amărit pentru că trebuia să renunțe la post, un post pe care-l ocupa de peste un deceniu și jumătate (într-un post ca acesta, cu atîta muncă, pe o durată atît de mare, și voinicul din povești ar fi dat ortul popii). Nu, nu de asta era amărit, căci era soldat al partidului și datoria lui era să se supună. Înțelegea că era firesc să fie așa, își dădea seama că în mod necesar locul lui în tranșee, la gura de foc urmează să-l ocupe un altul, un alt ostaș, plin de energie, cu forțe proaspete. Nu, nu această amărăciune îl chinuia sufletul. Îl chinuia faptul că nu ceruse el, din proprie inițiativă, de bună voie, să iasă la pensie, că așteptase să fie pofțit de sus să o facă. Și cînd te gîndești că în ultima vreme îi venise de trei ori în minte ideea să părăsească slujba. Odată, epuizat, sleit de puteri, se aplecase peste foaia albă de hîrtie și pornise să facă o cerere către biroul comitetului regional de partid; nu se știe cum, însă mina nu-l ascultase. Infuriat, trăsese brutal sertarul biroului și aruncase cît colo foaia de hîrtie, zicîndu-și că are să revină, că are să termine de scris demisia; apoi uitase cu desăvîrșire de ea. Și acum, ceilalți, i-o luaseră înainte. Și i-o spusese verde-n fafă, fără nici un fel de menajamente: „frățioare dragă, e timpul să pleci, ți-ai isprăvit anii de slujbă”. Znobin o știa prea

bine, știa că i-a venit timpul de pensie, dar s-ar fi simțit cu mult mai bine dacă el ar fi avut inițiativa acestei sugestii și nu alții. Dar, în acest caz, de ce n-o făcuse la vreme? De ce i se opriese mina cînd pornise să aștearnă pe hîrtie demisia aceea nenorocită?

Urmărea posomorît, cu o căutătură distrată, drumul care se scurgea parcă sub roțile mașinii, și tot continua să se întrebe încercînd să se lămurească ce se petrecuse cu el. De ce nu-și ceruse la vremea cuvenită eliberarea din muncă, ci așteptase intervenția altora... „Nu cumva ai îndrăgit puterea, Fiodor Znobin?” se întreba el fără cruțare. „Nu cumva, într-adevăr, puterea te-a rîzgiat. Poate că te-ai obișnuit ca toți în raion să stea smîrnă în fața ta? Asta să fie oare cauza?”

Învînuindu-se în acest fel și, în același timp, purificîndu-se prin aceste învinuiri, prin această autoflagelare, era gata să răspundă afirmativ la toate aceste întrebări, deși în adîncul inimii era convins că lucrurile nu stau chiar așa. Într-adevăr, puterea pe care o deținuse ca secretar al comitetului raional de partid nu era de neglijat, dar cufundat în muncă de dimineață pînă seara, înglodat în treburi ce păreau să năvălească unele după altele și nu se mai sfîrșeau, nu se gîndise mai niciodată la puterea pe care o deținea, mai bine zis nu avusese vreme să se gîndească. Znobin făcea parte din acea categorie de activiști de partid care pe bună dreptate își ziceau leniniști, și pentru care mai importante erau îndatoririle ce le reveneau decît drepturile de care se puteau bucura. „Datoria de membru de partid” — aceste cuvinte care au avut destul de mult de suferit din cauza suprasolicităților, pentru oameni de felul lui Znobin însemnau foarte mult, poate că însemnau totul în viață. Ele defineau formula lui de viață, codul lui de conduită, alfa și omega existenței sale, întregul ei sens, semnificația ei supremă. Znobin își dădea seama, fără doar și poate, că învelișul fizic al ființei sale se uzase, dar își dădea seama în egală măsură și de faptul că sufletul, spiritul îi rămăsese tot atît de dirze, voința îi era neînduplecată; deci, își zicea el, de ce să plec de bună voie la pensie? De ce să părăsesc lupta? Nu ar însemna că sîm un dezertor ce părăsește pozițiile pe care astăzi se duc luptele cele mai grele, unde se dă bătălia împotriva distrugerilor cauzate de război? Era argumentul cel mai important, hotărîtor. Poate că i s-au mai adăugat și altele secundare, fără importanță, chiar. I-a aducea aminte de un caz...

Venise într-o zi pe la el, cu niște probleme, inspectorul șef al secției raionale de asigurări sociale. Începură a discuta despre bătrîni, despre cei ce au ieșit la pensie și fac parte din categoria atît de respectată de „pensionari personali”. Atunci Znobin l-a întrebat cam la ce cifră se ridică anual acea pensii. Răspunsul l-a făcut pe Fiodor Fiodorovici să caște ochii de uimă. „Așa de mult?” „Cifra e mare” — învoi inspectorul șef, dar în aceeași clipă căută să-l consoleze fără să-dea seama cît de cinic îi sunau cuvintele: „Nu vă speriați Fiodor Fiodorovici de sumă! Aștia cu pensii perso-

CARE NU PLÎNGE

Meridiane



Mihail Alekseev

nale mor repede. Trăiesc doi-trei ani, și gata, vezi că și umbli rudele după fanfară... Văzind cum se întunecă la chip secretarul, că pe obraji li apar niște pete roșii, inspectorul se grăbi s-o dreagă cu un fundament filosofic: „Vedeți, zise el, munca este pentru om ceea ce e pământul pentru un copac. Îl lipsești de seva din pământ și s-a dus copacul... Așa și noi dacă nu mai muncim, ne ducem repede pe copcă...”. Znobin nu se arătă prea satisfăcut nici de această filosofie și rostii posomorit: „Dumneata, Mitichkin, ai face mai bine să nu îți discursuri dintr-astea... cu păreri ca astea poți consola bugetul nostru raional, care-i cam sărăcăcios... dar nu oamenii vii. M-ai înțeles?”. „Înțeles”, deși la drept vorbind, inspectorul șef tot nu pricepuse cu ce-l putuse minia pe secretarul comitetului raional. „Am vrut doar să spun...”. „Lasă, interviu Znobin, că ai spus tot ce ai avut de spus. Ei, și acu să vedem în ce problemă ai venit!”

În drum spre comitetul regional Znobin parcă și uitase de întimplarea asta, de discuția cu inspectorul șef, de altfel nici nu avea de gând să rămină fără treabă dacă ar fi fost nevoit să plece din postul de conducere pe care-l avea la comitetul raional.

Intră în odaia de primire a primului secretar al comitetului regional de partid, se așază pe scaunul indicat de secretară, își desfăcu servieta să scoată cererea pregătită dinainte: una în care cerea să fie eliberat din munca de răspundere, cealaltă prin care solicita, după pensionare, o altă muncă, o muncă care ar fi ea, cu condiția să fie în același raion. N-a trebuit să aștepte mult că a și fost poftit să intre într-un birou spațios. Prima lui reacție a fost una de uimire. Secretarul comitetului regional de partid nu părea hărțuit de numeroasele telefoane ce-l înconjurau, nici nu ședea tolănit în fotoliu cu un receptor la fiecare ureche, dând comitent dispoziții și prin unul și prin celălalt și abia schițând un gest din cap la adresa noului venit. Nu! Dimpotrivă, secretarul înainta spre Znobin cu un suris neobișnuit de amabil pe buze, cu ambele brațe întinse. În starea sufletească în care se afla Fiodor Fiodorovici, amabilitatea și bună dispoziția secretarului nu puteau fi interpretate decât ca o manevră pentru îndulci pilula. Îl și vedea bățindu-l pe umăr, pentru a mai îmbărbăta așteptat umăr, ca să nu se frângă sub povara ce urma să se prăvale peste el. Znobin dădu să întindă secretarului mâna cu cele două cereri, ca să termine cât mai repede cu treaba asta, să scape, și el și secretarul, de discuții și aplicații îndelungi. Dar secretarul comitetului regional schiță un gest cu mâna, ca și când ar fi spus „mai așteaptă”, și porni să discute despre altceva, dar de fapt despre lucruri binecunoscute — despre piine, carne, ouă, carne, refacerea parcului de tractoare și automobile, despre reconstrucția drumului de cauciuc, și multe altele. Toate erau lucruri binecunoscute lui Znobin, dar tonul era nou. Nimeni nu îi tipa la Fiodor Fiodorovici, nimeni nu îi mai scotea ochii că a îmbătrânit, dimpotrivă, discuția se purta astfel ca fiind era vorba să-l numească pe

veci în postul de secretar al comitetului raional. Și doar la sfârșitul discuției, care a durat cam două ceasuri, secretarul comitetului regional i-a spus:

— Ai cam slăbit, tovarășe Znobin. Aș zice că ai slăbit cam mult... De vină sintem noi, ăștia de la comitetul regional... Nu le mai dăm oamenilor răgaz nici să-și tragă sufletul. Îi punem să muncească până cad din picioare... Uite, s-a ivit o posibilitate... Și secretarul comitetului regional se îndreptă spre biroul său (până atunci discuția se purtase la masa lungă de ședințe), de unde luă un plic... Uite, este aici un bilet la o casă de odihnă la Barviha, să pleci chiar acum... Iar hîrțile pe care le ai în mână dă-le încoace... și apucă plicul cu cele două cereri, se apropie de sobă și le zvirlă în focul care ardea, în timp ce Znobin nu-și putea veni în fire de uimire. „Te rog să uiți că le-ai scris. Cînd are să vină momentul necesar, Partidul are să-ți o spună singur...”

— Nu mă pot duce la casa de odihnă acum, cînd e atîta de lucru în raion, protestă cu toată sinceritatea Znobin.

— Miine o să fie și mai mult de lucru... orice locomotivă, ca să funcționeze bine, trebuie din cînd în cînd supusă unei reparații capitale. E clar? Și acum du-te acasă și pînă diseară să-mi comunici cine are să te înlocuiască pe timpul cît lipsești. Cum ajungi la Barviha să-mi dai un telefon să-mi spui cum îți merge. Asta-i tot. La revedere tovarășe Znobin, tovarășe Znobin Fiodor Fiodorovici, care ți-ai zis că trebuie să ieși la pensie! Crezi că merge așa? La pensie? Nu, nu merge, nu se poate! La pensie o să ieșim împreună peste vreo zece ani! Ei, și acu, cu bine! Îți doresc odihnă plăcută! Să te întorci sănătos!...

În ceea ce privește cei zece ani, secretarul glumise, bineînțeles. Dar cuvintele aruncate în treacăt s-au dovedit a fi profetice. Exact peste zece ani și el și Znobin se mai aflau în aceeași muncă dar, curînd după aceea, secretarul a fost trimis ambasador, iar Znobin a ieșit la pensie.

În locul lui Fiodor Fiodorovici a fost numit secretar al comitetului raional Vladimir Grigorievici Kustovet. Comitetul regional îl găsisse pe undeva, prin ținuturile de dincolo de Volga. Avea ochii mari, scînteietori, negri, chipul smead, un nas acvilin, puțin îndoit spre buzele groase și bine conturate, o claie de păr castaniu pe cap. De cum îl vedeai, îți ziceai că printre strămoșii lui va fi fost unul care s-a amestecat cu semînta liberă a țiganilor și a moștenit și el ceva din singele acestui neam...

Cînd a fost să preia munca, Kustovet s-a arătat de-a dreptul jenat... de parcă ar fi avut vreo vină față de omul bătrîn, evident obosit, din fața lui. De aceea poate se grăbea să-i arate semne de stimă, apreciere, înțelegere și simpatie. Nu îndrăznise de față cu Znobin să ia loc în fotoliul acestuia, se așezase cam într-o rină la capătul mesei lungi, care în toate instanțele de acest gen formează împreună cu biroul principal un „T”. Apoi se adresă cu o intonație rugătoare:

— Fiți bun, Fiodor Fiodorovici, nu mă refuzați. Vă rog să mă ajutați... Aveți atîta experiență... eu mai am încă atîta de învățat... așa că dacă am să mă adresez dvs...

Znobin, care înțelegea foarte bine frămîntările tînărului, se grăbi să-l asigure:

— Bineînțeles, nici nu mă gîndesc să plec din raion...

— Vă mulțumesc din toată inima, Fiodor Fiodorovici. Cred că nu aveți nimic împotrivă ca la plenară să vă realegem membru al biroului.

— N-am impresia că e obligatoriu... — În ce privește un serviciu, vă rog să vă alegeți munca ce o socotiți că vă este cel mai pe plac. Știu că vreți să muncii mai departe. Așa că alegeți?

— Am și ales, Vladimir Grigorievici. De curînd s-a înființat la noi o asociație de vînători. Deocamdată nu a fost încă numit responsabilul. Mi-ar conveni munca asta. Dacă nu aveți ni-

mic împotrivă, aș intra de mîine în exercițiul funcțiunii, cum se zice în armată, m-aș prezenta la noul meu post.

— Cu cea mai mare plăcere! se bucură Kustovet. Și eu sint amator de vînătoare... La noi, în ținuturile de dincolo de Volga, e vinat nu glumă!

— La noi nu e chiar atît de mult, dar se mai găsește. De pildă, cerbi, și în ultima vreme au apărut și mistreți. Războiul a minat la noi din apus sălbăticiunile astea altădată necunoscute. Așadar, sînteți de acord?

— Bineînțeles! În tot timpul discuției Kustovet rostise de mai multe ori acest cuvînt, dar abia mai tîrziu avea să-și dea seama Znobin, după multe întîlniri pe la diferite ședințe, adunări, plenary, că acest cuvînt este dintre cele preferate de noul secretar. Bineînțeles, trebuie să vă odihniți, Fiodor Fiodorovici, adăugă Kustovet.

Znobin se învoi la început că e cazul să se odihnească. Dar a doua zi își dădu seama că, dimpotrivă, trebuie să se cufunde cît mai grabnic în muncă, altfel s-a zis cu el. A doua zi, prima lui zi liberă, se trezi ca todeauna în zori, dar își amînti că nu mai are unde să se grăbească, că poate să doarmă cît pofteste și se simți o clipă fericit, ca un hamal ce a scăpat în sfîrșit de o povară grea pe care o purtase mult timp. A durat însă o clipă, nu mai mult. Îl cuprinsese o tristețe nesfîrșită, o tristețe atît de mare încît, fără să vrea, scoase un geamăt. La întrebarea nevastă-si: „Ce-i cu tine Fedia? Nu cumva ești bolnav?”, răspunde răstit: „Sînt perfect sănătos, Lena. Dă-mi pace”. Crezi că femeia, cam îngrijorată, plecă la bucătărie, tristețea deveni atît de sfîșietoare de parcă îl sufoca. Își amînti de biroul lui, de masa la care ședea acum un altul, își închipui cum intră și ies oamenii, cum sună telefoanele, cum sosesc în fața clădirii comitetului camioane, mașini, căruțe de la țară, aducînd președinți de colhoz, directori de întreprinderi, iar el îi cheamă, îi sfătuiește, îi îndrumă... era o lume care se mișca, lucra, discuta, crea, și acum această lume trăia fără el. Iar el, Znobin, era acum străin de această lume. Întocmai ca și mulți alți oameni inteligenți, cu experiență de viață, repetase nu o dată binecunoscutele cuvinte: „nu există om de neînlocuit”, dar toate aceste lucruri fuseseră foarte bune atîta timp cît nu se referiseră la el. Acum, cînd era vorba de propria lui persoană, îl durea sufletul. „Cum de nu mai are nimeni nevoie de mine? Cum de se pot face toate fără mine? Și, în acest caz, cum de am putut avea timp de un sfert de veac convingerea că totul în jur se face, se mișcă numai pentru că în mijlocul acestei mișcări, în centrul ei, mă afl eu? Dar nu eu i-am condus pe acești oameni în timpul colectivizării? Și nu eu am fost aspru criticat pentru „amețeli” de pe urma succeselor?... Se dădu în grabă jos din pat și începu să se îmbrace...

— Încotro Fedia? Și micul dejun... cum rămîne?

— Mai tîrziu, Lena. Mă întorc curînd.

O porni aproape în fugă, fără să-și dea seama că o ia în direcția comitetului raional. Cînd era gata să ajungă în fața porții se dezmetici, își aduse aminte că trebuie s-o pornească în direcția exact opusă. Asociația vînătorilor își avea sediul pe o străduță îndepărtată, tăcută. Într-o jumătate de oră convocă tot activul, găsi niște entuziaști cu care alcătuî un plan de lucru și trasă ca primă sarcină: documentarea necesară, procurarea de bibliografie pentru a așeza munca pe un temel științific. Se punea problema de a face „recensămîntul” vînătorilor din păduri și de a stabili măsurile de protecție necesare (hrană, mai ales pentru cerbi, căprioare, iepuri). În jurul acestei probleme se iscă o discuție aprinsă, în contradictoriu, unii tovarăși încercînd să demonstreze că iepurele nu are nevoie de nici un fel de protecție din partea omului. În cele din urmă au căzut de acord că motivul pentru care scade catastrofal numărul de iepuri se datorează ierbicidelor, pe atunci la modă, ba mai mult, constituînd un fel de nebunie colectivă de sus pînă jos. Dacă înainte fuseseră

decretate salvatoare „ghivecele” cu turbă, acum, în preajma lui 1960, veniseră la modă îngrășămintele chimice. Altădată sute de broșuri inundaseră țara explicînd agricultorilor cum trebuie să folosească „ghivecele”, acum pătrunseseră pînă în cele mai îndepărtate colțuri instrucțiunile care miroseau cale de o poștă a îngrășămintele chimice. Rezultatul acestei avalanșe a fost că de o bucată de vreme oamenii nu mai auzeau în luna mai nici cîntec de privighetoare, nici orăcăit de broască, iar urmele de iepuri pe zăpadă ajunseseră atît de rare încît, întîlnindu-le, oamenii se bucurau ca niște copii mici și se minunau de parcă n-ar fi fost urma unei sălbăticiuni mărunte, ci însuși Isus Hristos călcase din nou pe pămîntul păcătos...

Așadar, de cum se apucă de muncă, Znobin constată că sint probleme extrem de importante de rezolvat dacă stai să le judeci din perspectiva unor interese de stat. Cufundîndu-se în toate aceste treburi, căci altfel nu știa să muncească, Fiodor Fiodorovici își puse următoarea întrebare: „Bine, își zise el, chimia ne ajută, e drept, mai ales ne ajută să luptăm cu buruienile, dar în același timp ea distruge atîtea viețuți folositoare, pești, păsări... Este asta o treabă gospodărească? Ce au să spună despre noi generațiile care nu s-au născut încă, nepoții și strănepoții noștri care vor vedea că în locul unei planete pline de verdeață le-am lăsat o minge de biliard cu macarale? Ne-ai jefuit fără milă, asta ne vor spune ei, și vor avea dreptate...”. Gîndul nu-l dădea pace lui Znobin...

— Să știu că de astăzi ți-am declarat război, spuse el cîteva zile mai tîrziu lui Lelekin, directorul uzinei de cauciuc, pe care-l întîlni pe stradă. Lelekin se ducea la comitetul raional de partid. Znobin la asociația lui.

— Cum adică? Ce-ți veni? Lelekin era convins că Znobin glumește.

Dar Fiodor Fiodorovici continuă cu toată seriozitatea:

— Nu mai ride. Spune-mi mai bine dacă dispui seara de o oră liberă să mergem împreună într-un loc.

— Cu tine, Fiodor Fiodorovici, merg și la capătul pămîntului.

— Chiar atît de departe n-o să fie nevoie.

Au plecat pe la opt seara cu mașina directorului. (Znobin nu mai avea acum mașină la dispoziție.) Au ajuns destul de repede în pădure și au porsit pe malul unui pîrîu, într-o poiană. Șoferul scoase din port-bagaj o servietă umflată în care erau de-aie gurii.

Dar Znobin protestă energic:

— De astă dată o să fie fără chef, stăm și ascultăm.

— Cum adică? se minună Lelekin.

— Uite așa, te rog să nu mai vorbești. Păstrezi tăcere. Stăm în liniște și ascultăm.

— Pe cine să ascultăm? se miră tot mai mult directorul fabricii de cauciuc.

— Ți-am spus: stai și ascultă.

Lelekin se supuse. Au stat cam vreo oră. La un moment dat directorul se infurie de-a binelea.

— Ascultă, Fiodor Fiodorovici, îți bați joc de mine? De ce m-ai adus aici?

— Te-ai plictisit? Nu-ți place? Te-am adus să ascuți concert de privighetori. Acum e mijlocul lui mai, privighetorile își serbează nunțile. Nu-ți mai aduci aminte cum veneam altădată aici cu nevestele să ascultăm cîntecul privighetorilor? Unde sînt acum privighetorile? Pe tine te întreb, Lelekin? Taci din gură? Bine, am să-ți spun eu: tu le-ai otrăvit, cum ai otrăvit și broaștele acolo unde aruncî reziduurile de păcură... Taci, ei?

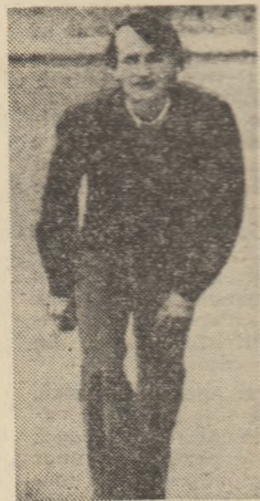
— Mă gîndesc.

— Gîndește-te. Să știu, Valentin, că eu război ți-am declarat și că am să-l duc pînă la victoria finală... Sîntem tilhari cu toții, tilhari la drumul mare... Ei, și acu hai acasă, e timpul. Cum se zice, o să mai reluăm problema.

Prezentare și traducere de
Tatiana Nicolescu



Goncourt 1976...



● După o activitate febrilă punctată de mai multe etape eliminatorii, juriul celui mai important premiu literar francez a decis: laureatul din acest an este Patrick Grainville; titlul cărții premiate: *Les Flamboyants* (arbori din Africa, cu flori mari, roșii, simbol al iubirii). Născut în 1947 în Normandia, Grainville și-a făcut studiile literare la Paris. Locuind în cartierul studentesc din capitala Franței, el leagă

Gabriel Garcia Marquez despre blocada Cunei

● Cuba — zile din perioada blocadei se intitulează cartea la care lucrează acum scriitorul columbian Gabriel Garcia Marquez. Într-un interviu acordat săptămânalului cubanez „Boemia”, Marquez mărturisea: „Stiu că perioada blocadei în istoria Cunei revoluționare este minunat studiată de oam-

prietenii trainice cu studenți africani, ale căror „povești magnifice” îi hrănesc de pe atunci visele de scriitor. După terminarea studiilor, este numit profesor într-o școală din Sartrouville, suburbie pariziană, unde predă și acum. A debutat în 1972 cu *La Saison* (Bianca); anul următor a publicat *La Lisière* (Liziera) și în 1974 *L'Abîme* (Abisul). *Les Flamboyants*, al patrulea roman al său, publicat de Editions Du Seuil în septembrie 1976, este o epopee a pământului african, pământ pe care subsistă populații care n-au cunoscut încă civilizația modernă. Arborele tropical este simbolul acestui imn baroc care celebră o natură opulentă, iar ca erou — un rege nebun. Referindu-se la stilul cărții, criticii fac asociații cu romanul *Salammbô* al lui Flaubert, ale cărui cadavre le evocă.

...și Renaudot

● Dragostea cu ochii închiși (Gallimard) se intitulează cartea închinată de cel de al doilea premiu literar francez acordat în toamna aceasta. Autorul: Michel Henry.

menii de știință cu ajutorul cifrelor și altor date statistice. Dar lupta de clasă cu oasă a poporului cubanez, forța lui morală care l-a ajutat să supraviețuiască blocadei imperialiste și să nu piardă nici un gram de optimism, de încredere, va scăpa a-tentiei istoricilor. Iată explicația opțiunii mele tematică”.

Gheorghe Ostrogorski

● Profesorul Gheorghe Ostrogorski, unul din cei mai avizați specialiști europeni privind lumea Bizanțului, a încetat din viață la Belgrad. Numeroasele sale studii și lucrări s-au ocupat de istoria economică a Imperiului Bizantin, raporturile dintre Bizanț și lumea slavă. Ostrogorski este autorul monumentalei lucrări *Istoria Imperiului Bizantin*, (tradusă în mai multe limbi europene) considerată o lucrare clasică.

Claude Monet la New York

● O importantă expoziție a operelor lui Claude Monet (1840—1926) s-a deschis la New York pentru a marca 50 de ani de la moartea unuia dintre primii pictori impresionisti. 70 de pânze aparținând mai multor colecționari particulari și cîteva muzee americane sînt prezente la galeria Acquarella din Manhattan.

Dali și alchimia

● Ultimele lucrări ale lui Dali sînt 10 litografii pentru volumul *Alchimia filosofilor*, care reuneste texte mai puțin cunoscute ale alchimistilor, prezentate de istorici, de filosofi, prilej cu care Dali a declarat: „Nu-mi place alchimia, dar aceasta-i alchimia care-mi place”.

Secretele bune dispoziții

● Editura pariziană Tchou lansează o colecție intitulată „Arta de a trăi”, în care scriitorii și alte personalități vor înfățișa concepția lor personală asupra existenței și metodele pe care le sugerează pentru a fi bine dispus în ciuda dificultăților epocii. În prima carte din această serie — *Să ne grăbim către lucrurile bune* — Remo Forlani sugerează sănătatea, literatura, politica, călătoriile și chiar... munca, drept remedii împotriva proastei dispoziții. Condușă de Jean-Paul Clébert, colecția prevede volume semnate de Sempé, Paul Guimard, Yves Berger, Jacques Bens.



„Săracii din Apusul medieval”

● E titlul unei cărți apărute la Ed. Du Seuil, în 242 pagini, semnată de Jean-Louis Goglin. Ea se prezintă ca o sinteză a 10 ani de cercetări asupra stării de sărăcie (în sensul larg al termenului) în societatea medievală. Potrivit acestei sinteze (universitare) nouă zecimi din populație era săracă, cu foarte mici diferențe categorice; apoi, la aceasta, se adăugau perioadele de foamete, de războaie, de reprimare. (În imagine, o gravură de Dürer, înfățișând un cerșetor medieval.)

Filmul științific

● Între 7 și 10 decembrie va avea loc la Toulouse primul festival al filmului științific. Organizatorii își propun să ofere un loc de întâlnire animatorilor cercetării, învățămîntului, informației și popularizării științei. Președinția festivalului: profesorul Léopold Eschande, de la Academia de Științe.

„Iaroslavna”

● Teatrul mic de operă și balet din Leningrad a prezentat baletul *Iaroslavna*, spectacol inspirat de poemul *Cîntec despre oastea lui Igor*, capodoperă a literaturii ruse vechi, înfățișînd campania lui Igor, cneazul de Novgorod-Severski, împotriva polovțienilor, în sec. al XII-lea. Spectacolul — muzica de Boris Tișcenko — este o îmbinare a dansului, pantomimei și muzicii corale.

Să fie chiar părerea lui Borges ?

● Într-o carte recent apărută la Buenos Aires sub titlul *Șapte convorbiri cu Jorge Luis Borges* (Siete conversaciones con Jorge Luis Borges) și al cărei autor este Fernando Sorrentino, pot fi găsite cîteva aprecieri pe care acesta le atribuie celebrului poet argentinian, cu privire la literatura spaniolă.

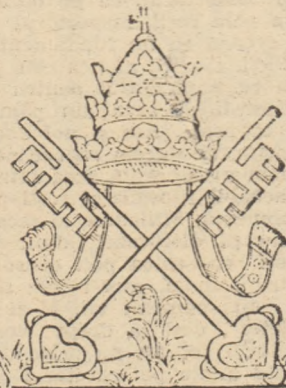
După Sorrentino, în opinia lui Borges, poemul *El Cid Campeador* ar fi complet lipsit de spiritul eroic prezent, de pildă, în *La Chanson de Roland*; argumentația ar fi slabă, săracă în imaginație, plicticoasă etc. Calderon ar fi un prost versificator inventat de germani (!). În a cărui operă e greu să deosebim un personaj de al-

tul...; Arhipreștele e complet lipsit de importanță; Azorin — un scriitor total instabil...; Lorca — „un poet minor, pur verbal”, iar teatrul său atît de plicticos încît el, Borges, n-a putut asista la *Yerma* pînă la capăt. Lope de Vega, da, este un poet admirabil, dar ca dramaturg absolut lipsit de interes. În sfîrșit, dacă literatura spaniolă a secolului XVIII „nu face doi bani”, cea a secolului XX „e de-a dreptul o rusine”. N-am fi reușit aceste stranie aprecieri, dacă nu le-am fi găsit chiar în buletinul „Cultural Spain”, editat la Madrid pentru difuzare în străinătate. În paginile cărui au fost reproduse.

Personajul fictiv și cel real

● George Henry Stanbridge, care vinde ziare la intrarea în stația Archway a metroului londonez, s-a dus să vadă un film intitulat *Mina destinului* (Hand of Fate). Personajul principal se numește George Henry Stanbridge și vindea ziare la intrarea în stația Archway a metroului londonez. Adevăratul George Henry Stanbridge a simțit cum îl trec sudorile. Stanbridge cel din film era un criminal, își asasinase nevasta. Adevăratul Stanbridge spune că a intrat astfel într-un scan-

dal public, devenind odios, pierzînd încrederea oamenilor și fiind frustrat de propria sa personalitate. „A fost o coincidență extraordinară, a declarat purtătorul de cuvînt al firmei care a difuzat filmul, susținînd că nici scenaristul și altcineva din echipa de realizatori nu au avut vreodată în minte alt Stanbridge decît cel fictiv, care este o pură invenție”. Filmul n-are de ce să fie retras de pe piață — consideră negustorii. Rămîne de văzut ce va hotărî tribunalul.



500 000 de afișe

● La această cifră se estimează numărul afișelor din colecția Bibliotecii Naționale franceze, — colecție începînd cu afișe încă din secolul XIV, cînd nu erau decît manuscrise, și continuînd de-a lungul timpului pînă în zilele noastre. Printre piesele considerate de către directorul secției respective, Jean Adhemar, drept cele „mai rare” sînt cele din vremea Revoluției franceze, a Revoluției din Octombrie, a Războiului civil spaniol, a Revoluției chineze și a celei cubaneze, apoi cele marcate data de 6 februarie 1934, cele difuzate în timpul ocupației naziste de către Rezistența franceză. Un mare număr de

afișe ale „faptului divers”, precum apariția bicicletelor, inaugurarea primei căi ferate Paris-Saint-Germain, apoi marea diversitate a afișelor de cinema, de la origini pînă astăzi, ca și de teatru sau de circ, completează această vastă colecție. Din ea se organizează expoziții temporare, a căror durată nu depășește două luni, spre a evita deteriorarea exponatelor. În imagini: primul afiș imprimat în 1482, promițînd... iertarea păcatelor în schimbul unor ofrande cu prilejul vizitei papei la Notre-Dame din Reims (sus); un afiș de spectacol (jos, stînga) și altul al Tineretului Comunist francez, din 1976 (dreapta).



Autobiografia lui Karl May

● Dispute în jurul valorii sau non-valorii literare a cărților cu piei roșii scrise de Karl May continuă. Ca și discuțiile despre efectul negativ sau pozitiv al cărților sale asupra cititorilor, în mare majoritate tineri și foarte tineri: Partizanii sînt pasionați, adversarii nu mai puțin și înfruntarea ajunge pînă la invectivă. Între timp, apar noi ediții, se fac noi filme, chiar piese de teatru și expoziții din care Old Shatterhand iese triumfător. Adaptările și prelucrările continuă — unele — să îndreptățesc părerea celor care l-ar scoate

pe Karl May din circulație. În vijelia aceasta, nouă ediție — comentată și annotată — a autobiografiei scriitorului *Viața mea și moartea mea* (Mein Leben und Sterben), vine să reamintesc adevăratele dimensiuni ale personalității sale și ale mesajului conținut în scrierile sale. Omul este purtătorul victimei violentei sociale, dar omul este perfect, iar din lupta dintre ei și rău trebuie să iese acel bine care poate salva ascensiunea omului, nu la coborîrea lui, la scara valorilor morale.

AM CITIT DESPRE...

Modă, boală, istorie

DE cînd există modă în înțelesul cel mai răspîndit al acestui cuvînt, ca uzanță trecătoare, în acord cu gustul zilei, în privința felului de a se îmbrăca? Dintotdeauna, sîntem înclinați să răspundem, gîndindu-ne cum a evoluat vestimentația orășenească pe continentul nostru. Am folosit însă cuvintele „orășenească” și „pe continentul nostru” și ar trebui să ne dăm seama cit de mult restrînge ele sfera de aplicabilitate a conceptului. Cartea profesorului englez Quentin Bell, *Despre găteala omenească*, pornește chiar de la această constatare. Străvechi civilizații rafinate, perpetuate pînă în zilele noastre — a Chinei, a Indiei, a Japoniei — societăți dispărute (culturile columbiene, de pildă) nu au cunoscut atîră nestatornicii, iar mediile neorășenești din Europa și-au păstrat și ele costumele tradiționale secole în șir, evoluția acestor costume fiind prea lentă pentru ca variațiunile să poată fi asimilate cu fluctuațiile capricioase ale model. Distinsul critic literar Quentin Bell (biograf al Virginiei Woolf, în fapt cel mai tîrziu dintre cronicarii Bloomsbury-ului, a cărui atmosferă de scriitoare frondă antipuritană și de nemîrginită iubire pentru artă o cunoscuse, copil fiind, în preajma pictoriței Vanessa Bell și a criticului de artă Clive Bell) are o teorie proprie în această privință.

A expus-o într-o carte publicată în 1945 și o reia acum, într-o versiune revizuită și extinsă. Dacă, de la Carol cel Mare încocoare, europenii și europencele au născocit mercur alte stiluri de îmbrăcăminte, supunîndu-se necondiționat unui cod al eleganței care își negă mereu propriile precepte și le înlocuiește prin altele, la fel de arbitrar ca și cele intrate în rapidă desuetudine, aceasta, crede Quentin Bell, se întîmplă pentru că: „Istoria vestimentației la modă este legată de competiția între clase, mai întîi de concurența aristocrației de către burghezie și apoi de competiția de mai mare amploare rezultînd din capacitatea proletariului de a se lua la întrecere cu clasele mijlocii. Numai ținînd seama de aceste fapte putem înțelege de ce moda este, la origine, un fenomen european, evoluînd cam în același fel pretutindeni unde situația permite o asemenea dezvoltare. Acesta este motivul pentru care, în timp ce multe evenimente

politice nu afectează moda, cele care schimbă structura de clasă influențează și cursul modei”.

Moda ar fi, deci, un subprodus al revoluției industriale și o oglindă a confruntărilor declanșate de ea. Evoluția modei a atins, după părerea lui Bell, un punct mort. Ambiția de a epata prin risipă, prin mereu alte zorzoane a rămas, de altfel, cu începere din secolul trecut, apanajul exclusiv al femeilor. Burghezii bogați nu mai resimțeau nevoia unei asemenea exhibiții, aveau alte mijloace de a-și demonstra forța financiară. De aici, stabilitatea relativă a modei masculine. Sotile lor însă, lipsite de ocupație și de preocupări, neavînd decît rolul de a consuma, s-au supus în continuare dictaturii modei care le oferea, periodic, iluzia unor schimbări radicale, a inovației. În noul peisaj social occidental emulația își pierde sensul pe măsură ce, la nivelul consumului, se produce o uniformizare. Și atunci, ce va fi? Cine va inspira, cine va determina modificările înfățișării exterioare a oamenilor? Tineretul, crede Quentin Bell, studenții, care reprezintă „segmentul experimental” al societății de azi. Om muri și-om vedea... cum spunea cineva.

Oricine poate aduce argumente și în favoarea și împotriva tezelor mai sus citate. Hazul cărții constă în primul rînd în faptul că există, în ideea de a consacra un studiu doct acestui aspect al vieții oamenilor, *Molime și popoare* de William H. McNeill este o încercare de a demonstra că boala a fost dată nu Motorul, măcar unul dintre motoarele istoriei. Dezvoltarea cetăților antice, epoca fardărilor, răspîndirea creștinismului în Europa și a budismului în China, declinul Imperiului Roman, imperialismul britanic și cel japonez, sistemul de caste din India, ideologia Iluminismului, explozia populației și criza energiei, toate acestea și multe altele sînt explicate de autor în funcție de microbii și de paraziții predominanți în fiecare epocă și în fiecare loc, de capacitatea sau de incapacitatea unei societăți date de a stăvili epidemiile caracteristice vremii respective. Primul război mondial, cu tranșeele lui și cu luptele lui de poziție, ar fi fost posibil pentru că oamenii descoperiseră rolul păduchilor în tifosul exantematic și știau că trebuie să-i combată, în timp ce luptele de junglă din zona tropicală a Pacificului au beneficiat de pe urma cunoașterii rolului țîntarilor în propagarea malariei. Și așa mai departe. Cartea merită, pare-se, să fie citită ca o schiță de istorie a medicinei, ca o mină de informații interesante și ca un exemplu de unilateralitate împinsă la extrem.

Felicia Antip



Anne, Charlotte și Emily Brontë

Intîlnire cu surorile Brontë

● Totul a pornit de la o descoperire făcută de Mary Butterfield în arhivele unui muzeu din Yorkshire: o fotografie de prin 1840, reprezentînd biserica și cimitirul din Haworth, orașul surorilor Brontë. Una din persoanele din fotografie s-a dovedit a fi Branwell, fratele celebrelor scriitoare Charlotte, Emily și Anne Brontë. Răsfoind apoi o carte, apărută anul trecut, despre familia

Brontë, Mary Butterfield a dat peste o fotografie de bătrînețe a unei bune prietene a Charlottei, Ellen Nussey, al cărei chip parcă îl mai zărise undeva. Și anume tot în acea carte, într-o altă fotografie a cimitirului din Haworth, unde Ellen Nussey figura în prim plan, tinără însă. În planurile mai îndepărtate și mai voalate — alte citeva siluete. Să fie oare Charlotte printre ele? Compa-

rind detaliile mărite cu portretele pictate ale surorilor Brontë și cu o multitudine de date despre ele și despre epoca lor, cercetătoarea din Yorkshire a ajuns la concluzia că se află în fața a ceea ce pare a fi unica fotografie a surorilor Brontë. Alături de Charlotte (autoportret romanului Jane Eyre), Emily (La răsărușe de vînturi) și Anne, figurează și fratele lor, Branwell.

Bataille, în actualitate

● La Editura Gallimard a apărut volumul al VII-lea al operelor lui Georges Bataille, volum care cuprinde prima versiune abandonată din „L'Erotisme și Săuvarieté”. Sub titlul „Le surréalisme au jour le jour” se reunesc o serie de portrete și de amintiri privind pe Michel Léiris, André Breton, Aragon, Artaud. Textele diferitele conferințe rostite de Bataille între 1951 și 1953 completează volumul.

La Preslestnoe

● Muzeu în localități rurale sint numeroase în timpurile noastre: etnografice, memoriale ș.a.m.d. Un muzeu original a fost înființat în așezarea Preslestnoe din Ucraina: Muzeul de artă al copiilor. Profesorul Alexandr Sevcenko, de la școala locală, sesizînd deosebitele înzestrări artistice ale copiilor, a adunat toate lucrările plastice ale acestora și, cu prietenii unor muzografi ai oameni de artă, a înființat muzeul, apreciat și vizitat acum de numeroși turiști.

„Masca de fier”

● Sub conducerea rectorului Ken Annakin, la Viena și în împrejurimile orașului au început lucrările pentru noua producție austriacă „Masca de fier”, după romanul lui Al. Dumas. În distribuție, printre alții, se află Ursula Andress și Sylvia Kristel.

„Săptămînile românești” în Suedia

● În cadrul „Săptămînile românești”, inaugurată la Helsingborg, și într-o serie de alte localități din Suedia — Uddevalla, Karlskrona, Norrköping, Lund, Motala, Växjö, Hagersten ș.a. —, a avut loc manifestări culturale-artistice organizate de către Asociația Suedia-România și A.B.F. Federația Asociațiilor pentru Educarea Municipiilor, în colaborare cu organizația Herstedernes Folkensemble.

În sălile de teatru sau în burii din localitățile respective au avut loc adevărate seri literar-artistice românești, în cadrul cărora Sven Österberg, secretarul Asociației Suedia-România și secretarul de studii al A.B.F., prezentat cite o scurtă punere cu privire la România socialistă, evidențînd dezvoltarea ei social-economică, culturală și artistică, cu referiri speciale la poezia și fol-

clorul românesc. Spre ilustrare, artistul Rulle Åberg a recitat din versurile unor poeți români clasici și contemporani, iar ansamblul folcloric „Mugurelul” a prezentat cite un spectacol de cîntece și dansuri populare românești.

De fiecare dată, un numeros public a ascultat cu mult interes expunerea despre România socialistă și traducerea din creațiile poezilor români, și a răsplătit cu vii aplauze pe membrii ansamblului „Mugurelul”, care a pus în evidență bogăția, frumusețea și virtuozitatea folclorului românesc. După cum a evidențiat și presa locală, în cronici elogioase, îndeosebi la adresa cîntecelor și dansurilor populare românești, aceste manifestări au contribuit la mai buna cunoaștere de către publicul suedez a unor aspecte ale culturii și artei românești.

„Păpușa”, foileton T.V.

● Czerwinsk, localitate situată pe malul Vistulei, s-a transformat în Powis, cartier al Varșoviei în secolul XIX. Este fondul pe care s-a dat primul tur de manivelă al adaptării pentru televiziune a romanului „Păpușa” de Bolesław Prus (nouă episoade în culori). „Ce va rămîne din Păpușa în filmul dv.?” — a fost întrebarea regizorului Ryszard Ber. Iată răspunsul său: „Credo-ul nostru este maximum de fidelitate față de Prus, pînă la conservarea ritmului de narațiune al romanului. Prus a publicat romanul în episoade într-un cotidian, ceea ce se reflectă, de exemplu, asupra lipsei de coerență dramatică a operei. Este un fapt care-i sochează pe critici, dar care ne ajută pe noi, cinești. Păpușa pare a fi scrisă pentru un serial de televiziune”.

Pe Praterstrasse, nr. 54

● Lui Johann Strauss-fiu (1825—1899), cel mai cunoscut din vestita familie de compozitori, vienezii s-au hotărît să-i consacre un muzeu. Acesta este situat pe Praterstrasse, nr. 54, în Viena, în clădirea în care a locuit „regele valsului” între 1864—1870. Muzeul, dat fiind tematica și exponatele, poate fi socotit, cum remarcă admiratorii, și un veritabil „muzeu al valsului”.

Elevi ai Școlii Phlanginiene

● În Grecia, la Salonic, a apărut recent teza de doctorat a cercetătorului Athanasios E. Karathanassis, privitoare la Școala Phlanginiană din Venetia. La această vestită academie grecească (1665—1797) au fost înscrise și personalități aflate în legături culturale cu țările românești, precum Ioan și Mihail Cacavelas, Gheorghios Vlahos din Rethimnon, precum și predicatorul curții domnești din vremea lui Constantin Brâncoveanu, Ioannes Avramios. Întreaga lucrare prezintă un interes deosebit pentru evoluția culturii românești în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și prima jumătate a celui următor.

Tirgul de la Frankfurt — citeva concluzii

● În a 28-a ediție, Tirgul internațional al cărții de la Frankfurt a primit circa 4 mii de expozanți veniți din 68 de țări cu 278 de mii de titluri, dintre care 83 de mii inedite. Pe lângă aspectul cantitativ — e adevărat impresionant — specialiștii au desprins însă și unele considerații de ordin general cu privire la destinul cărții în lume. În primul rînd expansiunea în continuare a cărții este un fenomen de netăgăduit. Dar literatura bună în sens clasic se acomodează prost cu tapajul unor lansări, motiv pentru care editurile prezintă ca vedete tot felul de memorii fastidioase ale unui oarecare artist de cinema. Faptul că industria cărții este victima propriilor sale vicior, explică inovația recentă: alegerea unei teme anume pentru fiecare ediție a tirgului, ca aceea din anul acesta: America latină și literatura ei.

Varna: „Trandafirul de aur”

● 17 din cele 40 de filme de lung metraj realizate în ultimii doi ani au concurat la Festivalul național al filmului de la Varna. Învîgătorul competiției — cîștigătorul „Trandafirului de aur” — a fost filmul istoric „Aneaxă la Legea cu privire la apărarea statului” (scenarist, A. Vagenstein, regizor, L. Staikov). Filmul înfățișează episoade tragice și, totodată, încercate de romantism revoluționar, din perioada aprigelor bătălii de clasă ale anilor '20 în Bulgaria.

La CAIRO:

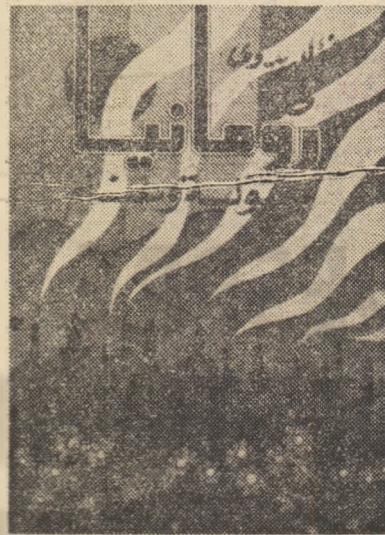
„România — itinerar liric”

EDITURA cairotă Dar aş-Şaab a difuzat zilele trecute volumul intitulat **România — itinerar liric**, sub semnătura poetului egiptean Fuad Badawi. Volumul conține o suită de reportaje care, alături de impresiile dense acumulate de autor în cursul vizitei în țara noastră, furnizează o bogată informație în legătură cu realitățile din România și mai ales cu viața cultural-artistică românească. Autorul relevă o serie de virtuți ale poporului român, la loc de frunte situînd, între acestea, ospitalitatea și nesecata sete de cunoaștere. Înfațîșînd frumusețea peisajului montan și a litoralului românesc, autorul surprinde, de asemenea, dincolo de numeroasele detalii, grija deosebită manifestată în România pentru conservarea și valorificarea tezaurului istoric și cultural.

Nu este întîmplător faptul că una din primele lucrări ale lui Fuad Badawi a fost o amplă monografie dedicată călătorului arab Ibn Battuta, care, în prima jumătate a secolului al XIV-lea, în lungile sale peregrinări de peste două decenii, a trecut și prin ținuturi românești, lăsînd prețioase informații în legătură cu țărîmul românesc al Pontului Euxin, de aici, de la îngemănarea Dunării cu marea. Va fi datorînd oare Fuad Badawi ceva din pasiunea sa acestui înaintaș și generațiilor de călători arabi care, cu aproape un mileniu în urmă, au consacrat însemnările de călătorie ca gen specific al literaturii arabe? El continuă în orice caz această bogată tradiție, încercînd parțial să reconstituie sau să reparcurgă itinerariile pe care le-au urmat acești înaintași.

Itinerarul vizitei în România l-a oferit poetului egiptean prilejul unor reflecții nuanțate, el căutînd și găsînd puncte de legătură între civilizația de pe malurile Nilului și civilizația de la gurile Dunării. Aceste reflecții sînt grupate mai ales în partea a doua a volumului dedicat României, care însumează o serie de poeme inspirate de peisajul românesc înedit, de realitățile din țara noastră.

În ultima parte a cărții este inclusă lucrarea dramatică în versuri **Mioara**, subintitulată „Variație pe tema unei balade



românești”, în care elemente din balada „Miorita”, precum și din alte basme și legende românești, se îmbină, într-o manieră originală, cu elemente ale folclorului oriental.

Lucrarea lui Fuad Badawi **România — itinerar liric** deschide cititorilor arabi o nouă poartă către cunoașterea spiritului românesc, înscriindu-se ca o contribuție de valoare la o mai bună cunoaștere reciprocă.

Oferim cititorilor unul din poemul incluse în ciclul liric inspirat de vizita poetului Fuad Badawi în România (dintre acestea, menționăm și: „Carte poștală din Poiana Brașov”, „Carte poștală din Constanța către Luxor”, „Marea Neagră”, „Către statuia lui Ovidiu”, „Carte poștală din Brașov către Cairo”, „Către statuia poetului Eminescu”, „Șeapță la urechea Fluviului Albastru”.

N. Dobrișan

Fuad Badawi

Constanța

Îndrăgostită brună-n floarea vieții
Trăiești la margine de mare
În casa săpătată între stînci,
Cu poarta deschisă.
Ai două veșminte:
Unul din nori croit, brodat cu fire
de soare.
Altul din valurile nopții treze, împodobit
cu stele.
Știi versurile calde ale lui Ovidiu,
Știi limba șoaptelor.
De multe ori vorbesc doar ochii-ți mari
și negri
De piept ți-e prinsă o floare de-orhidee
Pe buze totdeauna fărîmele de cîntec
și picurii de vin.
Și-acolo, lingă mare, mereu ți-aștepti
îubitul
Cu vinul de pe buze tu setea-i potolești
Și melodii îi cînti.
El noaptea-așa și-o trece, — apoi adoarme

Plutind pe corăbii de vise,
Dansînd în ritm amețitor.
Cînd soarele din valuri iar apare,
Lași casa dintre stînci și-alergi pe plajă,
Te scalzi în apa mării,
Îmbraci stroi țesut din raze de soare
Și coliere din scoici și melci
Plutind pe nisip, adunînd rodul zilelor.
Apoi iar te-ntorci la casa dintre stînci,
Te-mpodobești. Din nou îți prinzi o floare
de-orhidee
De la fereastră iar privești spre mare,
Ascultî pașii... Îți place pulsul iubirii,
fierbînt
Și-al dorului puls.
În veșmîntu-ți de seară i-aștepti
pe-ndrăgostiți
La margine de mare, mereu i-aștepti
pe-ndrăgostiți.

Traducere de NICOLAE DOBRIȘAN

Grimmelshausen

dar devenind secretarul unui colonel. La 27 de ani deschide fără succes hanul „La steaua de argint”, apoi este întendent al unui castel, primar în comuna Renchen, în apropiere de Strassburg, pentru ca, spre sfîrșitul vieții, să redevină simplu soldat.

Este neîndoielnic că **Aventurile Simplicissimus Teutsch**, „cartea populară a Războiului de 30 de ani, fresca Germaniei în epoca barocă”, conține și multe elemente autobiografice. Acest roman picareesc (urmat și de alte

două: **Aventuriera Cour-sache** și **Ciudatul Springinsfeld**) a inspirat de-a lungul multelor ediții și numeroși ilustratori, — uniți, foarte cunoscuți, ca Ulrich Frank, ale cărui stampe din anii 1843-1856 evocă universul lui Grimmelshausen și al romanelor sale populare, alții, anonimi (precum ilustrația din 1636 figurînd pe însuși scriitorul pribeag, cealaltă reprezentînd frontispiciul primei ediții a romanului **Simplicissimus Teutsch** din 1669). În 1906, K. A. Zartmann a pus în scenă opera **Simplicissimus** (a lui Paul Weber).



La Bruxelles, cu poetul Philippe Jones:

DESPRE DESTINUL POEZIEI

INTR-O joi de dimineață, adică la nouă și jumătate la Bruxelles, am intrat din nou la muzeu (mai trecusem o dată).

Poetul și criticul de artă și profesorul Philippe Jones, de la care păstrez o carte voluminoasă de poezii, *Racine o verte*, prefăcută de un text-poem al lui René Char, și *L'art majeur*, volum de eseuri despre artă, era în biroul spațios, de „conservateur en chef”, același bărbat tinăr, puțin încăruntit, pe care-l ascultasem la Knokke și îl văzusem îndelung aplaudat pentru ceea ce, concis, ascuțit, hotărât, ne spusese cu câteva zile în urmă, acolo, pe malul Mării Nordului.

În Place Royale, întrezăream pe fereastră din înalta mea statuia cruciatului faimos, Godefroi de Bouillon, din fața căreia luam uneori tramvaiul 92. Într-o noapte, mai mulți fotografi, pesemne amatori, de profesie turiști, și-au așezat pe trepiede aparatele, în fața statuii. La 92 nu mai venea.

Cu Philippe Jones, lucrurile au decurs altfel:
— O parte a numelui dumneavoastră a dat numele străzii pe care locuiți; sinteți de pe-acum un clasic deci?

— Nu (spune poetul cu un suris blând), strada Roberts Jones nu se numește așa după mine, ci după tatăl meu, care a fost împușcat de naști. Cum eu locuiesc și astăzi în casa părin-
tească...

— Cum au fost începuturile dumneavoastră în poezie?

— Poezia este pentru mine lucrul cel mai important. Viața cotidiană — cred eu — nu este o piedică pentru creație, ci dimpotrivă. Poeții cred că viața cotidiană produce o ruptură în experiența poetică. Eu o consider o continuare. Dar trebuie să știți că timpul necesar pentru scris există, îl ai. Eu am început să scriu în timpul războiului, în 1942—43 (sint născut în 1924). Și am continuat să scriu. Am fost în rezistență, pe urmă ofițer de legătură în armata engleză (sint englez de origine). La sfârșitul războiului am studiat dreptul — tatăl meu fusese avocat și eu aveam, și am, o mare admirație pentru el. Pe urmă am studiat istoria artei la Universitatea din Bruxelles, continuând în tot acest timp să scriu poeme. Doctoratul, pe care mi l-am susținut, mai bine zis tema lui, „Caricatura franceză între 1860 și 1890”, m-a influențat în felul de a vedea lucrurile, mi-a dat o viziune mai sintetică, mai incisivă. Spre 1958 am fost amestecat mai activ în viața cotidiană, mă ocupam de problemele culturale la un minister, aveam deci foarte mult de lucru. Nu puteam scrie, nu aveam timp. Apoi, trecind la muzeu, iarăși, eram foarte ocupat și am devenit chiar nefericit pentru că nu puteam scrie. Asta a durat opt sau nouă ani. Într-o zi m-am hotărât să scriu din nou. Creația e o necesitate.

— V-ați putea defini singur poezia?

— Poezia trebuie să lege lumea exterioară cu aceea interioară. Sint două feluri de expresie poetică în ceea ce fac eu: poeme scurte, e vorba despre ultimele, într-o tehnică nouă, o scriere care se situează la diferite niveluri și care poate fi citită fie sub formă de dialog, fie de mai mulți interpreți. Sint mai multe puncte de vedere din care se văd lucrurile. Am făcut asta pentru a scăpa de narcisismul poeziei, de verbalism adică. Nu trebuie, îmi spun și vă spun, ca poemul să devină o respirație pentru respirație. În fine, o poezie în care e multă voință de imagine, de plastică, lucru ce derivă din lucrările mele de istoric de artă.

Sigur că poemul este și trebuie să fie o materie frumoasă, dar să nu devină respirație pentru respirație.

— Am remarcat, în poezia belgiană, o legătură evidentă cu plastica. Poetul Edmond Vanderhammen e și pictor, dumneavoastră vă ocupați, ca istoric, de plastică...

— Asta se datorează tradiției picturii în Belgia. Până azi, încă din copilăria mea începând, pictura este una dintre formele importante de contact a omului cu arta. Belgianul vizualizează lucrurile. În poezia belgiană sint mulți poeți legați, într-adevăr, de pictură. Am să adaug numele lui Fernand Verhesen. Pentru mine în poezie este importantă, însă, posibilitatea de a crea, de a mă elibera, dar și plăcerea scrierii...

— Influențează, la dumneavoastră, poezia pe istoricul de artă?

— Există într-adevăr la mine o apropiere a problemelor picturii la modul ceva mai poetic, probabil mai suplu realizată; e vorba, mai mult decât de simplă poezie, de o formulă mai poetică...

— Mai umană...

— În transmiterea ideilor despre pictură, lucru pe care-l practic și în cursurile mele de la universitate.

— Care este gradul de dificultate al tinărului poet, din Belgia, de a pătrunde în literatură, de a trece de zidul anonimului?

— Generația mea a beneficiat la plecare de o anumită deschidere față de poezie. Astăzi marile probleme ale civilizației în Europa occidentală sint puse de faptul că se bazează pe ușurință, pe superficialitate. În timpul războiului oamenii aveau mai puțin posibilități de a se distra



BRUEGEL : Iarna

— Sau distrage?

— Atunci ei deschideau mai ușor o carte decât o fac astăzi. Tinărul poet de azi e mai izolat. Îi este mult mai dificil, decât ne-a fost nouă, să iasă din anonim. Mulți tineri poeți de astăzi reacționează de o manieră agresivă, închizându-se în problemele lor, sau devin poeți inițiați, cărțile lor fiind doar experiențe de limbaj, interesante, dar care nu pot favoriza contactul dintre poezie și public. Ca și tabloul din spatele dumneavoastră (stăteam — ce să fac? — cu spatele la un tablou, în acea dimineață de joi, 5 septembrie 1976), poemul există, dar trebuie să-l poți deschide. Asta e funcția socială a poeziei, ca să nu uităm că ne întoarcem de la Knokke, să ofere posibilitatea de a te servi de ea ca de o proprie trambulină. Acei tineri despre care începusem să vorbesc, fiind analiști, lingviști sau ce vreți, ei pot să ne surprindă prin găselnițe, dar nu pot să ne poarte în profunzime. Mă tem că această poezie cade în manierism. Dar există și cei care ies din asta. Există această problemă a poetului responsabil care, nici el, nu are o mare audiență. E și o diferențiere în mijloacele de a transmite ideea poetului. În pictură, audiența e foarte mare, pentru că a devenit mai cerută de public. Mă întreb dacă această deschidere a publicului spre pictură e o preocupare.

— Cum vedeți, prin urmare, viitorul poeziei?

— Pentru un viitor apropiat sint pesimist. Mă refer la situația din Occident. Din ce în ce mai mult se pune accentul pe putere, guvern, organizații sociale privind aspectul material al vieții — nu sint contra, toate acestea sint necesare — dar e regretabil că nici un partid politic de la noi nu are și alte preocupări decât cele materiale. Se vorbește de cultură, dar nu se face. Există și lucruri miraculoase, ca această revistă, „Le journal des poètes”, dar ele sint puține. Sint momente în care sint optimist, cind sper, altele în care imi pierd optimismul, poate și văzind studenții la universitate, atit de interesați de problemele materiale, să aibă o mașină, o situație socială avantajoasă... Dar, știți, se spune că studenții sint ca vinul: există ani buni și ani răi. Anul acesta, care s-a terminat, a fost un an mediocru.

— Deci nu sinteți prea optimist.

— Nu văd structura politică actuală îmbunătățită. Nici un partid politic nu are o politică culturală valabilă. Tinerii vor dobîndi poate conștiința culturii. Dar în fața lor, după ce termină studiile, se ridică problema șomajului. Trebuie, desigur, apărută hrana sufletului, dar... Poezia va regăsi puțină audiență și aici cind oamenii vor înțelege că asta le lipsește. Dar deocamdată oamenii sint atrași de cinematografe, unde proliferază violența și pornografia. Sigur că erotismul este o problemă a artei, dar nu cum se pune în acest fel de filme. În general, însă, tinerii sint buni judecători în domeniul spectacolului...

— Totuși, de ce să se mai scrie într-o atare situație?

— Pentru continuitate, scriem pentru a fi o mărturie, care va servi cuiva peste cîțiva ani. Un pictor modern a pictat o serie de tablouri după *Iliada*, în viziunea lui. Acest lucru demonstrează că poezia ei rămîne permanentă. „Un artist trebuie să fie din timpul său, firește, dar numai păstrînd trăsăturile esențiale, nemuritoare, ale omului”, mi-a spus în încheiere Philippe Roberts Jones.

DAR de fapt încheierea nu a fost aici, aici doar m-am oprit din scris, a mai urmat ceva, o discuție despre literatura țărilor mici, uncori necunoscute din punct de vedere literar în lume, de unde și-a notat două titluri: *O sută de ani de singurătate* și „toutes proportions gardées”, *Generalul armatei moarte*. O, da, și a mai fost și discuția despre Brăncuși, pe care el a deschis-o în direcția felurilor de a fi modern în artă și în direcția faptului că, iată Brăncuși e așa cum se spune în ultima frază, citată de mine în ghilimele. Și a mai fost, din partea mea, povestea despre celebrul personaj-„negustor” de artă al lui George Călinescu, aparținînd în fața tabloului preferat și de fapt suspinînd „Minune...”, asta înainte de a-i explica de ce voi intra din nou, să stau o vreme, în sala Bruegel. Dar nu știam atunci că revelația plastică a acelei zile o voi avea la subsol, într-o expoziție temporară de moderni (și Magritte și Delvaux, dar puțin), în lumina absolut stranie din *Străinul* lui Permeke. Eu, un străin printre toate acele tablouri și toți acei vizitatori (doi spanioli ce fotografiau de zor) care mai mult își apropiiau tablourile, în sensul juridic, decât se lăsau pătrunși de ele, așa cum răspunsesem, nu fără a mi se da dreptate, la ideea mariei audiențe a picturii, emisă cu câteva ore mai devreme de acel bărbat delicat și sensibil care se numea poetul Philippe Jones.

Cind am ieșit din muzeu ploua. Cred că intrasem cu o zi înainte, alături, la Petit Salon și cu o altă zi înainte, vizavi, în parcul breslelor; dacă nu, înseamnă că am făcut-o atunci, joi, înainte de a reveni la, ca de atîtea ori pe zi, în Grand Place, fabulosul decor de teatru, cum — zic-se — a numit-o Jean Cocteau.

N. Prelipceanu

Sport

Amestecate

● Giulești, stadionul unde fruntea Rapidului a fost de atîtea ori zdrobită ca un strugure, e totuși un loc cu iarbă fermecată, fiindcă, iată, cînd nimeni nu se mai aștepta, aici a luat naștere, în luptă cu marea echipă a Franței, noua echipă de rugby a României. O zi cu gust de miere, limpede ca lacrima biruinței, dezgropată de zeii bătrîni din vremurile lor de mîndrie, umplută cu cîntece de treizeci de mii de oameni. Spectatorul de rugby bucureștean, cel care n-a fost niciodată jucător, era pe pragul de a-și vinde dragostea. Succesul împotriva Franței, în cel mai mîre meci al echipei noastre, i-a încărcat din nou sufletul cu mi-reasma vinului bun și ițima cu versuri tremurate. Și e frumos că întimplarea a avut loc în Giulești, unde eu am pus pe apă atîtea corăbii de hîrtie cu speranța de-a le găsi schimbate-n paltini lîngă u-merii Griviței, fiindcă voi începe să cred că pasărea năzdrăvană, care cîntă de noroc, n-a zburat la Iași sau la Arad.

● Nadia Comăneci a cîștigat Cupa Kuniki și împreună cu Teodora Ungureanu și Mariana Constantin au fascinat publicul japonez. În tulpina Nadeiei de cel mai frumos trandafir de la Moldova va lumina de-acum și surisul subțire, cît cerceul din urechea mei iubiri, din clipa cînd se deschide sărbătoarea crizantemelor. În serile cînd o văd pe Nadia zugrăvind visul lumii, cu bucuria pe care o încerca un Leonardo în limpezimile Florenței, știu că-n somnul meu se vor întoarce zilele copilăriei și că prin firele de iarbă de demult vor intra, să se joace, porumbei de sticlă din icoane.

● În fotbal, nimic nou. Dinamo își menține avansul de patru puncte. Sportul nu are nici-un interes s-o ajungă din urmă, iar cele opt echipe care singure nu știu ce caută ele în divizia A stau grămadă în coasta Galaților și se joacă de-a vine apa și ne ia. Bine-ar fi ca valul Dunării să le-mpingă pe toate opt în nămolul Deltei unde-l trează steaua broaștei. Nu de alta, dar am avea mai mult timp liber.

Fănuș Neagu

„România literară”

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