

VLAD ȚEPEȘ — 500
(Paginile 12—13)

ÎNFĂȚIȘAREA ȚĂRII

DUPA calendar, ne apropiem de un sfârșit și de un început. După drumul aștilor, noaptea cea mai lungă trecu, și ne aflăm la a treia zi în creștere, până la cumpăna echinoxului de primăvară. Gîndul duce înainte, ca o solie din străvechimi, o veste a ceasului acesta, din țara pregătită să adune în fața timpului imaginile innoirilor și faptelor ei. Din toate părțile, din toate domeniile muncii și preocupărilor, oamenii țării pot să arate incununarea străduințelor unui an, în bilanțuri al căror conținut se exprimă în noi unități industriale, noi cartiere de locuințe, școli și lăcașuri de cultură, modernizare și creștere a producției, o foarte bogată recoltă din toate roadele pămîntului, o viață culturală intensă, în tărîmul creației artistice și al festivalului Cîntarea României.

Un cîstit și frumos sentiment, cetățenesc ne leagă de toate bunurile țării, de valorile ei materiale și spirituale. Un simț al datoriei împlinite, și o privire lucidă, în același timp, ne apropie de condiția noastră socială, și ne rezumă încă o dată gîndurile unui timp în care ne-am arătat lumii și ne-am crescut copiii, am mers la lucru și ne-am întors la casele noastre, am trecut praguri ale vîrstei și am plins după prietenii dispăruți, am trăit aici în vatra noastră, lingă pămîntul țaranilor noștri, cu bucuria că tot ce facem, facem sub semnul omeniei și al înțelegerii între neamurile pămîntului, al edificării civilizației socialiste, dreaptă și pe măsura cuvenită oamenilor muncii. Sint bunuri ale sufletului strînse în această trecere, pe care să le știm comunica fără ocolire, în lumina cărora să putem înțelege tot ceea ce mai avem de făcut, spre mai bine, mai frumos, mai necesar, mai durabil.

Temeiurile unei societăți civilizate nu se arată de aiurea, nu ni le pregătește nimeni, nu ni le oferă ființe necunoscute. Sint ale existenței noastre, și trebuie să știm hotări și chibzui, cumpăni și adăuga, pentru ca elementul de cultură să se contopească, dialectic și total, în gesturi, în comportare, în relații și în bunurile materiale căutate după nevoile fiecărei zile. Cu iubire de țară, să știm privi cu interes și curiozitate la ceea ce alte popoare și țări au făcut, sub felurite zodii, să știm alege învățăturile după măsura și puterile noastre, să știm cum să facem fiecare colț al vieții, al familiei, al locului de muncă, al satului și al orașului, al străzilor și al piețelor, al locurilor de întîlnire și al magazinelor, al școlilor și al instituțiilor culturale, în concepția superioară a modernității și civilizației. În respectul opiniei publice și în înlăturarea inerției și a anghiloizării sociale, oriunde s-ar manifesta, în toate împrejurările, să știm conduce preocupările și faptele noastre spre treapta cea mai înaltă a valorilor.

Sintem eliberați de exploatare, dar mai avem să ne eliberăm de prejudecăți, de comoditate, de spiritul lui lasă-mă să te las, de nepăsarea omului față de om, de neînțelegerea cum se cuvine a libertății, în ciuda omenieștilor principii care ne alcătuiesc legile, și ni le arată, nescrise, pe acelea ale moralei și ale eticii, de care ne bucurăm ori ne lovim în viața cotidiană. Să deschidem ziaarele și să ne privim ca în oglindă. Sint fapte mari și de laudă, sint și fapte reprobabile în litera lor. Sint imagini ale muncii și ale dăruirii, ale învățaturii și ale cîstei, sint chipuri de oameni pe care-i apropii de părinți și de frați, oameni ai muncii, pe pămînt și sub pămînt, în fața cuptoarelor și în laboratoare, între unelte complicate și între armele apărării, pe ogoare și în locurile tănuite ale scrisului, în școli și universități, — și mai sint și chipuri ale nepăsării și indolenței, la care te uiți cu mirare și nedumerire, cu indignare și cu durere. Să deschidem cărțile și să vedem adevărul lor, să căutăm adevărul lor, să ne pătrundem de autoritatea lui, să căutăm și să prețuim acele cărți, în care timpul și oamenii acestui timp sint așa cum adevărul vieții și dialectica revoluției știu să-i arate.

O aleasă pedagogie socială și un simț al răspunderii să ne accepte ori să ne refuze gîndurile și faptele, în ceasul acesta, cînd începem să privim în urmă și să privim înainte. O pedagogie a lucrului literar, în ce ne privește, și a modului cum susținem, material și moral, mersul lucrului literar. Un rost al scrisului nostru, o țință spre funcția lui socială, să ne fie în miezul sufletului. Un popor al graiului nostru ne întîmpină cărțile cu prețuire și dorință de aflarea adevărului. Pregătim uzările sîrbătorilor, în curînd vom auzi bătaia de la miezul nopții, să ne bucurăm de țară și să fim solidari cu înfățișarea ei. Sufletul ei nemărginit, lungă și zbuciumata ei istorie, marile ei năzuințe, să fie însăși ființa noastră !

„România literară”



GH. COMAN : Omagiu

IMN

Țară ești învelișul tandru al unui crin trezit în zori,
de dorul tău îmi fuge somnul și-am plins de dor de-atîtea ori.

Sint ca o iederă de singe cu umilință îndrăznind
să-te-ncălesc pină în munții nimbați cu stele și argint.

Invață-mă să-ți murmur graiul prin care zi de zi te cînt,
această sfîntă limbă dulce care mă ține cît mai sint.

În trunchiul tinăr ce mă ține la pieptul său ca pe un ram
Ești cea mai tainică povară de dragoste pe care-o am.

Respir prin tine precum fătul legat pe veci de-un pîtec sfînt
și-ncărunțesc gîndind la clipa cînd n-am să te mai văd nicicînd.

Fii aripă ocrotitoare pentru acest fanatic fiu
care trăiește doar prin tine și fiindcă ești e încă viu !

Mircea Micu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blândiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Mănolescu, Darie Novăceanu.

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

Din 7 în 7 zile

Festivitățile de la Moscova

DUMINICĂ, 19 DECEMBRIE, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a participat la festivitățile de la Moscova prilejuate de sărbătorirea celei de a 70-a aniversări a zilei de naștere a tovarășului Leonid Ilici Brejnev, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

Recepția de la Kremlin, salutarile adresate secretarului general al C.C. al P.C.U.S., de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca și de către ceilalți conducători de partid și de stat din unele țări socialiste, au reliefat profunde sentimente frățestii, spiritul de prietenie și colaborare statornicite între partidele comuniste și muncitorești în efortul comun al edificării socialismului.

Aceste trainice legături caracterizează din plin relațiile româno-sovietice, afirmate de-a lungul istoriei ultimelor decenii și ilustrate atât de pregnanți în timpul recente vizite pe care tovarășul Leonid Ilici Brejnev a făcut-o în țara noastră. „Declarația privind dezvoltarea continuă a colaborării și prieteniei frățestii între P.C.R. și P.C.U.S., între România și Uniunea Sovietică”, semnată în noiembrie la București, oglindește evoluția acestor raporturi, demonstrând fertilitatea relațiilor bazate pe principiile marxist-leniniste, ale respectului independenței și suveranității, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, pe stima reciprocă, solidaritatea internațională și intrajutorarea tovarășească.

Sint, acestea, principiile care consolidează tot mai puternic prietenia dintre țările socialiste, întărind, totodată, prestigiul lumii socialiste pe arena mondială. E ceea ce evocă secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în telegrama adresată tovarășului Leonid Ilici Brejnev cu ocazia împlinirii a 70 de ani : „Sînt convins că, prin eforturi comune, relațiile de prietenie și colaborare dintre țările și partidele noastre, bazate pe principiile marxism-leninismului și solidarității internaționaliste, ale deplinei egalități în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc și intrajutorării tovarășești, pe comunitatea orinduirii sociale, pe țelurile și aspirațiile fundamentale comune, vor cunoaște o dezvoltare continuă, în interesul poporului român și al popoarelor sovietice, al cauzei socialismului și păcii în lume”.

Convorbirile oficiale româno-ungare

LUNI, 20 DECEMBRIE, au început la București convorbirile oficiale dintre primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, Manea Mănescu, și președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Ungare, Lázár György.

Desfășurată într-o atmosferă caldă, de respect și înțelegere reciprocă, întâlnirea a avut ca obiectiv analiza modului în care au fost îndeplinite hotărârile și înțelegerile convenite cu prilejul întâlnirii dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul János Kádár, prim-secretar al C.C. al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar, precum și stadiul relațiilor bilaterale, îndeosebi al relațiilor de colaborare economică și tehnico-stiințifică.

În cadrul convorbirilor dintre cei doi prim-miniștri au fost relevate largile posibilități pe care le oferă economiile României și Ungariei pentru dezvoltarea colaborării și cooperării reciproc avantajoase, stabilindu-se o serie de măsuri concrete menite să ducă la intensificarea cooperării și specializării în industria constructoare de mașini, în domeniile metalurgiei, chimiei și industriei ușoare, transporturilor și telecomunicațiilor, la extinderea schimburilor comerciale, precum și a cooperării pe terțe piețe.

Mărti, 21 decembrie, tovarășul Lázár György, președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Ungare, a fost primit de către președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Au fost apreciate, cu acest prilej, rezultatele pozitive ale convorbirilor, subliniindu-se voința comună de a amplifica și adânci colaborarea prietenească româno-ungară.

Tur de orizont

O ȘTIRE salută cu satisfacție de opinia publică progresistă din întreaga lume : tovarășul Luis Corvalan, secretar general al Partidului Comunist din Chile, deținut din octombrie 1973 în lagărele chilene, a fost pus în libertate. El se află acum în U.R.S.S. unde i s-a oferit ospitalitate de către P.C.U.S. și guvernul sovietic. LA NAȚIUNILE UNITE, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat luni o rezoluție în problema Namibiei. Se recunoaște dreptul la autodeterminare al poporului namibian. Se cere retragerea Africii de Sud din Namibia, precum și adoptarea de către Consiliul de Securitate a unor noi măsuri pentru impunerea embargoului asupra livrărilor de arme către regimul minoritar rasist de la Pretoria. HOTĂRÎREA Conferinței O.P.E.C. de a majora prețurile la petrol a provocat reacții pline de îngrijorare în lumea occidentală. LA ROMA s-au încheiat convorbirile economice româno-italiene. A fost examinată activitatea de colaborare dintre cele două țări. S-a convenit asupra măsurilor pentru dezvoltarea în continuare a relațiilor economice româno-italiene. INTR-UN INTERVIU difuzat la Damasc, președintele Siriei, Hafez El Assad, preconizează formarea unei delegații arabe unice (Egipt, Siria, Iordania și Palestina) la Conferința de la Geneva consacrată problemelor Orientului Apropiat.

Cronicar

Viața literară

File pentru „Cîntarea României”

● Sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, Consiliul județean de cultură și educație socialistă Buzău și Uniunea Scriitorilor au organizat manifestarea „Un pămînt numit România”, în cadrul căreia oameni ai muncii din județul Buzău s-au întâlnit cu numeroși scriitori.

În Sala Casei de Cultură a sindicatelor a avut loc o întâlnire a iubitorilor de literatură cu scriitorii în prezența tov. Tudor Postelnicu, prim-secretar al Comitetului județean Buzău al P.C.R., precum și a membrilor biroului județean de partid. Tovarășul Lázár Băciuc, secretar al Comitetului județean Buzău al P.C.R. i-a salutat pe scriitorii oaspeți. În cuvîntul său, acad. Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, a vorbit despre importanța sărbătoririi celei de a 29-a aniversări a proclamării Republicii, a centenarului independenței de stat a României, a împlinirii a 70 de ani de la răscoalele țărănești din 1907, arătînd că sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste vor avea loc asemenea manifestări în județele patriei.

Tovarășul Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a arătat că un număr important de scriitori s-au deplasat în județul Buzău, spre a participa la mai multe manifestări, ca urmare a punerii în aplicare a planului de activitate al Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, al Biroului și Consiliului Uniunii Scriitorilor, pentru realizarea, pe linia creației literare, a Programului de măsuri în domeniul activității politico-ideologice și culturale-educative.

La liceul pedagogic

„Spiru C. Haret”, la liceele „B. P. Hasdeu”, „M. Eminescu” și „Industrial-Metalurgic”, la căminele culturale din comunele Gherăseni, Costești, Merei. Ulmeni au avut loc șezători literare la care au participat : Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Alex. Balaci, Dumitru Almaș, Teodor Balș, Ion Băieșu, Vasile Băran, Const. Bărbuleanu, Valeriu Bucuroiu, Nina Casasian, Radu Cărnei, Constantin Chiriță, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoș, Mihai Gavril, Ion Hobana, Traian Iancu, Corneliu Leu, Constantin Nisipeanu, Platon Pardău, Al. L. Ștefănescu, Dorin Tudoran, Violeta Zamfirescu.

Și-au dat concursul membri ai cenaclului literar „Viața Buzăului”, Cenaclului tineretului al Comitetului județean Buzău al U.T.C., Cenaclului „Albatrosul” al Bibliotecii județene și al Consiliului municipal al pionierilor, membrii studioului de poezie „Pro patria” al Centrului de îndrumare al creației populare și al mișcării artistice de masă, corul „Lira”, soliștii instrumentiști de la Liceul de Muzică și Arte Plastice, formații artistice.

Scriitorii au vizitat întreprinderea de geamuri din Buzău, Întreprinderea metalurgică, Întreprinderea de mase plastice, Fabrica de sîrmă, Filatura de lînă pieptănată, Întreprinderea de industrializare a sfeclei de zahăr unde s-au întâlnit cu muncitori, tehnicieni, ingineri. A fost vizitată, de asemenea, tabăra de sculptură de la Măgura.

Oaspeții au fost primiți de tovarășul Tudor Postelnicu, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R. Buzău, care le-a înfățișat realizările obținute în economia și cultura județului.

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat în ultima săptămîină

festivaluri de poezie patriotică la liceele Textile-confecții și sanitar, la M.I.U. Cluj-Napoca, la Casa de cultură (în colaborare cu Editura Dacia), la Atelierele 16 Februarie și la liceul „Avram Iancu” din Aiud. Au participat : Horia Bădescu, Ion Cocora, Victor Felea, Bazil Grui, Vasile Grunea, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Negoiță Irimie, Letay Lajos, Kliss Jenő, Gabriel Pamfil, Petru Poantă, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, Viana Șerban, Corneliu Sturzu, Valentin Tașcu, Corneliu Udrea, Romulus Vulpescu.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat la cercul de bibliofilie și la salonul literar studențesc al Bibliotecii „Timiș”, la liceul „Coriolan Brediceanu”, și la Cenaclul maghiar al asociației, seri de poezie, discuții pe marginea noilor apariții editoriale și medalioane literare. Au participat : Anavi Adam, Ion Arieșeanu, Traian Liviu Birăescu, Barany Ferenc, Anghel Dumbrăveanu, Cedomir Cionca, Hans Kehrer, Horst Samson, Maria Pongratz, Ștefan Ludwig-Schwartz, Iulia Schiff.

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat la Casele de cultură din Vaslui și Fălciu, și la liceul economic din Iași, seri de poezie patriotică, la care au participat : Mircea Radu Iacoban, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu și Horia Ziliu.

● Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș a organizat la căminele culturale din comunele Dedrad și Botos, cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Mureș și al revistei „Vatra”, șezători literare la care și-au dat concursul : Dan Culcer, Al. Doșa, Zeno Ghițulescu, Romulus Guga, Dumitru Mureșan, Grigore Ploieșteanu, Ioan Rădu, Mihai Sin.

Cenaclul revistei „Luceafărul”

● Luni, 20 decembrie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” a avut loc cea de a 38-a ședință a revistei „Luceafărul” în cadrul căreia au citit din lucrările lor premianții revistei pe 1978 : POEZIE : Gabriel Chifu, student, Craiova ; Ștefan Ioanid, profesor, Snagov, Lillana Ursu, redactor T.V. PROZĂ : Letiția Vladislav, profesoară, București ; Mircea Diaconu, actor, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”.

REPORTAJ : Cornel Nistorescu, redactor la revista „Viața Studențească”. CRITICĂ : Mihai Coman, profesor București ; Paul Dugneanu, profesor, București.

În cadrul ședinței au luat cuvîntul Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, secretarul comitetului de partid al Uniunii și Sinziana Pop, care au arătat contribuția cenaclului „Luceafărul” în deșopărirea unor noi talente și i-au îndemnat pe tinerii creatori să acorde o importanță sporită muncii literare. Al. Raicu a citit un rondel dedicat premianților.

Nicolae Dragoș, redactorul șef al revistei „Luceafărul”, a subliniat sarcinile ce revin tinerilor creatori în lumina orientărilor Congresului educației politice și al culturii socialiste și a celorlalte documente de partid pentru destinul creației literare.



Fotografie de C. Mierlescu

Seară omagială Zaharia Stancu

● Uniunea Scriitorilor a organizat la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală o seară omagială consacrată activității și operei lui Zaharia Stancu, cu prilejul comemorării a doi ani de la moartea sa.

Au luat cuvîntul Virgil Teodorescu, președintele

Uniunii Scriitorilor, George Macoveanu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și Radu Popescu, redactor șef al revistei „Teatrul”. Actorii Lucia Mureșan, Iarodara Nigrim și Dinu Ianculescu au interpretat pagini din creația lui Zaharia Stancu.

Matineu literar

● Cenaclul studențesc „Latohtar” (Orizont) a organizat la Casa de cultură a studenților din Timișoara un matineu literar dedicat poeziei lui Mărkî Zoltan. După cuvîntul introductiv rostit de Szász János, secretar al Uniunii Scriitorilor, auto-

rul a citit din poeziile sale inedite, iar un grup de actori de la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara au recitat din versurile poetului. Matineul s-a încheiat cu o fructuoasă discuție între membrii cenaclului și scriitorii invitați.

Comemorare Nicolae Labiș

● Cenaclul literar al revistelor „Viața studențească” și „Amfiteatrul” a organizat o seară comemorativă „Nicolae Labiș”

la care au participat : Constanta Buzău, Radu Cărnei, Daniela Crăsnaru, M.N. Rusu și Nicolae Stoian.

Semnal

■ ● ● ● — HORTENSIA PAPADAT - BENGESCU. În preajma centenarului nașterii, în seria „Interpretat de...” a apărut, cu aparatul critic obișnuit colecției, alcătuit de Viola Vancea, care semnează și studiul introductiv al volumului, o antologie din opiniile critice asupra poeziei, teatrului și romanelor scriitoarei. (Editura Eminescu, 350 p., 10.50 lei, 10 000 ex.).

● Dragoș Vrâncanu — PRIVELISTE SPRE ORAȘ. Discret prin aparițiile editoriale — de la debutul, incunat cu Premiul poezilor tineri, pentru Cloșca cu pui de aur 1934 și pînă acum poetul mai publică doar alte șapte volume : Columne, 1965 ; Poemele transumanței, 1968 ; Poezii, 1968 ; Cele mai frumoase poezii, 1970 ; Migdalul înflorit a doua oară, 1972 ; Cîntecele casei de sub pădure, 1973 și Cloșca cu pui de aur, 1975. — Dragoș Vrâncanu semnează acum o culegere de versuri de o senină maturitate, reluînd teme caracteristice poeziei sale : „Am prins riul copacilor / între sirme și vîzduhul l-am prins / de firele electrice, / prin tuburi am împins apa de izvor / în sus, pe dealul / încrustat cu bucăți de ciment. // Revărsîndu-se peste toate lucrurile / noi și străine / tînguitor memoria / le-a acoperit cu valuri de glicine” (Construcție). (Editura Albatros, 50 p., 4.25 lei, 700 ex.).

■ Jeannine Auboyer — VIAȚA COTIDIANĂ ÎN INDIA ANTICĂ. A apărut, în colecția „Culturi, popoare, civilizații”, traducerea cărții conservatoarei muzeului Guimet, consacrată aspectelor cotidiene ale Indiei antice, deslușite din studierea vestigiilor unei întinse epoci (sec. II î.e.n. — sec. VII e.n.). Cercetătoarea construiește, într-un stil accesibil, o imagine care se depărtează de cea convențională, uzitată de indianologi. (Editura științifică și enciclopedică, 336 p., 36 planșe, 27 lei, 12 000 ex.).

■ Evangelos Moutso-poulos — CATEGORIILE ESTETICE. Dintre multele lucrări ale editorului cunoscutului reviste „Diotima”, director al Institutului de filosofie din Atena, Editura Univers publică, în traducerea semnată de Victor Ivanovici și cu o prefață de Constantin Noica, o „introducere la o axiologie a obiectului estetic”. (Editura Univers, 148 p., 7.50 lei, 3 230 ex.).

Întîlniri cu cititorii

● Ion Bănuță, și Ion Iuga la cenaclul Perpersicius al Ministerului Educației și Învățămîntului și la Grupul școlar al regiunii C.F.R. București. Adrian Cernescu, Valeriu Gorunescu, Mihai Rădulescu, la Rîmnicu Vilcea în cadrul consfățuirii cu activiști ai cercurilor literare ; Mircea Săntimbreanu, la librăria „M. Sadoveanu” din Capitală unde a prezentat romanul „Jumătate plus unu” de Mircea Horia Simionescu, apărut în Editura „Albatros” ; Nicolae Dragoș, Virgil Carianopol, Florin Costinescu, Mircea Dinescu, Cornelia Dîjigola, Lilliana Ursu, Profira Mihailescu la Slobozia și la Căminul cultural din comuna Sf. Gheorghe ; George Băjenaru, Petre Paulescu, Al. Raicu, Octav Sargetiu, Mihai Stănescu, I. C. Ștefan la Clubul I.T.B. și la Liceul agro-industrial din comuna Brănești, jud. Ilfov ; Mircea Dinescu, Mircea Micu, Gheorghe Pîtuș și Romulus Vulpescu, la liceul N. Bălcescu din București ; Valeria Deleanu, Valentin Deșliu, Ion Poștopin, N. Rusu, Pan Vizirescu, la Facultatea de Chimie din București.

Scriitorul și viața

SIGUR, literatura se face acasă, la masa de lucru, într-o luptă continuă cu expresia. Izolare creatoare, solitudine, dacă nu orgolioasă, oricum necesară pentru meditație. O abstragere din viața curentă, pe perioade mai scurte sau mai lungi, este fatală în viața unui scriitor, chiar dacă el are o profesie, o familie. Universul interior însă, oricît nu are margini, nu se poate lipsi de cel exterior, care-i suportul lui de substanță. De aceea scriitorul spune uneori că vrea „să mai iasă în lume“.

CUM este lumea în care scriitorul vrea să iasă? Dacă este o lume a pragmatismului sălbatic, o concurență fără nici un fel de scrupule, o lume a banului, a exploatarei omului de către om, o lume mai însingurată decît însuși însinguratul care-i scriitorul, stai și te-ntrebi: la ce bun această ieșire într-o adversitate generală, **homo homini lupus**? Tocmai pentru a protesta împotriva acestor strîmbătăți, a lupta efectiv împotriva lor, așa cum au făcut toate marile conștiințe literare ale trecutului de la noi și de aiurea.

Scriitorul român contemporan este mai favorizat din acest punct de vedere. Lumea în care iese este o lume a solidarității umane, o lume care a îndreptat multe din relele mai sus pomenite, o lume în care se instaurează dragostea pentru om, respectul reciproc.

Acest lucru l-au simțit cu deosebire acei scriitori care au răspuns invitației oamenilor muncii din județul Buzău de a participa la manifestarea „Scriitori în dialog cu țara“ din cadrul Festivalului Național Cîntarea României. La toate nivelele virstei omenești și la toate altitudinile, începînd cu copiii de pe băncile școlilor, continuînd cu muncitorii, țărani, intelectuali, pînă la bătrînii călugări de la Mănăstirea Ciolanu, pretutindeni scriitorii au fost întîmpinați de chipuri vesele, luminoase, încrezătoare, puternice. Scriitorul român de azi este considerat, respectat, iubit cînd „iese“ în lumea patriei sale. Valul acesta general de căldură sufletească urcă spre el și spre creația lui înobilîndu-le, dîndu-le aminorarea forță și rațiune de existență.

CE este un județ? El este mai întîi o pată frumos colorată de mina micului școlar pe harta patriei. Apoi, făcînd ei împreună, județul devine o lume, pruncul a femeie sau un bărbat în putere. Oricît aparținem unității, patriei, niciodată omul nu-și uită județul în care s-a născut sau trăiește. Județul este locul care ne-a primit primul în acest univers, el are dreptul la o dragoste a noastră anume, în el am deschis ochii și soarta lui rămîne totdeauna strîns legată de a noastră, undeva în fundul sufletului, într-un ungher de taină, cum zice poetul.

Județul Buzău este o lume de peste o jumătate de milion de oameni, care se industrializează și se urbanizează rapid. Producția industrială în 1975 a fost de 9,5 miliarde lei. Ea va ajunge în 1980 (peste patru ani!) la circa 20 miliarde. Producțiile agricole sînt cele mai mari din istoria județului, iar populația urbană va atinge 50% în cadrul unui plan în etape. Lincezeala provincială, temă predilectă a unei literaturi mai vechi, nu-și are, cum se vede, locul pe meleagurile buzoiene, așa cum, de altfel, se întîmplă în întreaga țară. Locurile „unde nu s-a întîmplat nimic“ au dispărut din România socialistă.

EPOCA dintre cele două războaie mondiale a început în România sub semnul marelui al realizării mult așteptate a unității naționale. Foarte curînd a devenit însă clar că libertatea și independența națională se cuve-neau să fie urmate și de eliberarea socială a omului. Forțele politice ostile progresului social nu s-au sfîit să-i acuze pe comuniști de lipsa de patriotism. „Ubi bene, ibi patria“, asta-i filosofia lor, se spunea în mod evident calomnios. „Patriotismul“ a fost monopolizat de oficialitate, iar mai apoi tîrît în noroiul ideologiei fasciste, transformat în naționalism și chiar în rasism. De aceea, nu e de mirare că-n anii dinainte de Eliberare mulți oameni cinstiți erau rezervați cînd se vorbea despre un anumit patriotism. O altă caracteristică a perioadei amintite, dar asta cu rădăcini mai vechi, era insuficienta încredere în forțele patriei, în capacitățile naționale. Capitalul internațional, colonialiștii lumii, întreprîneau, ca și astăzi de altfel, psihoza subdezvoltării. „Ca

la noi, la nimeni“ era o formulă care, sub aparență critică, cultiva neîncrederea în forțele proprii.

Patriotismul, în accepția lui socialistă, nu este o „datorie“ prescrisă din afară, el este un sentiment de mare generozitate, o implantare a individului în solul planetei, o supremă dovadă a solidarității umane.

Cultura Sărata-Monteoru din epoca bronzului, davele geto-dacice, castrul roman de la Pietroasele, numele elin al Buzăului, **Monsaion**, vechi de 1600 de ani, Cetatea medievală de la Bradu, de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, mănăstirea Ciolanu și lîngă ea tabăra de sculptură contemporană de la Măgura, toate acestea alcătuiesc un lanț neîntrerupt de viață și cultură, din care face și el parte, scriitorul român, care nu este aici doar un vizitator din decembrie 1976, ci se află înscris din timpuri imemorabile pe această orbită buzoiană, valahă, românească.

Cîntarea României nu este deci o întreprindere de azi, de ieri — dacă n-ar fi decît să ne gîndim la lirele pașoptiste, mai mult sau mai puțin îngemănate, ale marilor Nicolae Bălcescu și Alecu Russo — dar a aparținut socialismului ideea să facă din ea o cîntare unanimă pe 21 de milioane de glasuri, o manifestare a puterii de creație a poporului român.

PE-UN picior de plai, pe-o gură de rai...

Tabăra de sculptură de la Măgura este nu numai o mindrie a Buzăului, a artei românești contemporane, ea este și o minune: o minune a naturii și o minune a omului. Ea este splendoare și superbie a omului, dar și devotament al lui față de pămîntul care i-a dat naștere. Impregnată de un milenar hieratism, dar vibrînd de cea mai acută modemitate, tabăra de la Măgura are de ce să-l facă nostalgic pe scriitorul care vede și pipăie aceste cărți de piatră. Sigur, se poate spune că și cuvintele sculptează, uneori într-un material mai durabil decît bronzul, dar la Măgura te bate regretul că nu sînt și cuvintele pietre și că nu se pot încrusta în peisaj, pe-un picior de plai, pe-o gură de rai...

Cinste tuturor celor care, cu fapta sau cu gîndul, cu brațele sau cu mintea, au contribuit cît de cît la acest templu al artei. Cinste pămîntului care-l poartă, soarelui care-l luminează de cînd răsare pînă apune, cinste văzduhului curat care-l înconjoară.

AM asistat și am participat de multe ori la dezbateri în legătură cu documentarea „pe teren“ a scriitorilor, a artiștilor în general. Sînt, evident, multe forme de documentare, de la cele pur cărturărești, științifice, și pînă la simpla plimbare obișnuită, fie că se face ea cu piciorul sau cu autocarul, ba, uneori, chiar cu avionul. Oricum ar fi ea însă, „documentarea“ prilejuiește un contact, oricît de scurt, dar direct cu viața.

Problemele platformei industriale a orașului Buzău, „kilometri întregi de întreprinderi“, sau problemele ceva mai mici, dar nu mai puțin variate și esențiale ale unei comune de cinci mii de „suflete“, cum este Ulmeni, munca generală culturală în care sînt antrenați zeci de mii de intelectuali de toate vîrstele, toate acestea se rezolvă și se îndeplinesc de către oameni. Din cei peste o jumătate de milion de cetățeni care trăiesc pe meleagurile buzoiene, scriitorul vede sute pe zi, reține zeci de chipuri și de gesturi, ba chiar cunoaște pe cîțiva mai îndeaproape. Pe tînărul poet de cincisprezece ani, pe inginerul mîndru de faptul că oglinzile din Buzău sînt cerute și peste ocean pentru impecabila lor apă de argint, pe primarul care îndrăgește nu numai zootehnia și recolta, dar și trandafirii și cireșii plantați pe uliță, pe profesorul care ostenește cu drag și spor la cizelarea viitoarelor personalități umane.

Scriitorul are și marea satisfacție de a cunoaște pe unii dintre cititorii cărților sale, unii dintre aceia cărora el li se adresează sau cărora crede că li se adresează. Din bucuria surîsului lor, scriitorul înțelege că truda lui n-a fost zadarnică. Unele nedumeriri sau chiar „critici“ îl fac să reflecteze asupra dificultăților pe care le prezintă comunicarea umană, sau asupra propriilor insuficiențe.

Documentîndu-se „pe teren“, scriitorul se documentează în primul rînd, în mod paradoxal, asupra propriei persoane și asupra artei sale.

Al. I. Ștefănescu



Sculptură de DINU CIMPEANU (Măgura)

STANCU

Mă gindeam tocmai cît ar avea de cîștigat Zaharia Stancu, dacă, într-un viitor nedeterminat și nedeterminabil, dar nu cu neputință, un istoric al literaturii, tentat de ample sinteze, l-ar încadra, pentru armonia construcției, ca și pentru surprizele pe care le-ar oferi, de numele unor români ce s-au ilustrat pe alte meridiane, dar fac parte din aceeași generație.

Această generație, a celor născuți între începutul secolului și primul război mondial, mi-a apărut de multe ori, făcîndu-mă să încerc o adîncă mihnire, fiindcă și eu îi aparțin, mult mai săracă decît cele care au precedat-o, mai ales a celor, atît de numeroși și de extraordinari, veniți pe lume în ultimele două decenii ale veacului trecut; dar, mai apoi, stînd și judecînd, mi-am dat seama că, dimpotrivă, ar fi fost foarte bogată dacă, la o răspintie dramatică din viața omenirii, ideologiile opuse și ireconciliabile n-ar fi scîndat-o, cum nici o altă generație n-a mai fost scîndată cîndva.

Gîndindu-mă, deci, la ceea ce am spus că mă gîndeam, mi-am imaginat o carte închinată citorva dintre cei care, prin anii '20, pomiseră pe drumuri aproape paralele, fără să bănuie ce vînturi ale istoriei se vor abate curînd asupra lor. O asemenea carte, ce-ar putea începe cu Mircea Eliade și s-ar putea încheia cu Zaharia Stancu, ne-ar dezvălui — sînt convinși —, în lumina unui candelabru mai puternic și mai complex, ce mare și original scriitor a trăit printre noi, pînă nu de mult.

Mă gîndeam tocmai, cînd, miercuri trecută la „Casa Scriitorilor“, Radu Popescu a propus, celor adunați acolo pentru a cinsti memoria lui Stancu, „cîteva ipoteze“ cu privire la viața și opera acestuia, de o nouă izbîitoare, izvorînd dintr-o fină cunoaștere a omului, și dintr-o cunoaștere a operei, nuanțată și exhaustivă.

S-a scris mult, foarte mult despre Zaharia Stancu, în timpul vieții sale, dar totul cam în același ton, fără mari virtuți intelectuale, ca o apă care, nu mai înaltă de o palmă, ar tot curge pe un prundiș liniștit.

Poate ar mai fi curs cine știe cît, dar miercuri trecută a fost stăvilită de un baraj, în spatele căruia se formează bulboane nebănuite, din care chipul lui Stancu se ivește crunt, însă fără nimic rural, ci dezvăluind torturi secrete și insondabile adîncimi psihologice, care ne fac să ne gîndim cît de lungă e aripa lui Dostoievski.

Geo Bogza

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

Creație

O calitate unduitoare...

ÎN ORDINE spirituală, antrenante sint lecturile în care regăsim travestite, trăite intensiv, propriile noastre reacții. Pagina tipărită declanșează brusc resorturi pe care memoria le uitase. Savantul de cabinet, observator al fenomenelor precise, parcurs cu plăcere o nuvelă fantastică: ea pune în mișcare un fond subconștient de adâncime, răscolește, restabilește legături cu vîrsta infantilă de jubilație în basm. Să nu confundăm plăcerea cu bucuria, aceasta din urmă fiind, în raport cu arta, o formă de adeziune multiplă, — consonanță în spirit. Există, pe de altă parte, reacții de opoziție, generate nu neapărat de lipsa de valoare a operei, ci de o incompatibilitate organică, structurală, între creator și unii exponenți din public. A spune că un roman ori o dramă „au făcut epocă”, nu înseamnă, **eo ipso** că ele reprezintă valori; negarea violentă, la rîndul ei, nu are în vedere doar non-valori, istoria criticii oferind în acest sens exemple amuzante.

Valoarea implică, nu odată, ruptură cu modalitățile de expresie consacrate, o deschidere spre orizonturi necunoscute, de unde, de pildă, rezistența inițială față de „metoda” lui Proust, chiar din partea scriitorilor, André Gide dovădindu-se întâi refractar, pentru ca ulterior să facă **sua culpa**. Ar fi să repetăm un loc comun, dacă am spune că fiecare epocă vine cu propriu-i registru de sensibilitate, că în epoca interbelică mutații de ordin social-psihologic au generat o altă **forma mentis** decît cea anterioară primului război mondial. În „Contemporanul” lui Ion Vinea (1923, nr. 30), Arghezi detesta „în reluare” „cimitirul literar” al lui Rebreanu, personajele cu „oase de mușcă”, după ce altă dată prozatorului i se găsea un „ochi mort și minte somnolentă”. Se conchidea intempestiv: „un scriitor se spînzură și nu dă la tipar asemenea operă...” Dar „asemenea operă” se numea Ion; în ochii lui Arghezi, stilul lui Rebreanu aparținea altui gust, revolut. Arghezi, la rîndul său, era contestat de Ion Barbu, — nu mai puțin vehement. Distribuția „principalelor motive” argheziene se supune (după Barbu) „unei estetice mecanice”, de unde calificativul ce se vrea zdrobitor: „estetică de covoare oltenesti”... Nimic de reținut, așadar, din geometria acestui poet „respins de Idee”, devenit „pe alocurea un semănătorist-poporanist reușit...”, deși în discuție era cel mai bun Arghezi: acela din Cuvinte potrivite, apărute atunci.

WAGNER avea în vedere muzica viitorului iar Macedonski poezia viitorului; acum o jumătate de veac, elvețianul Le Corbusier și olandezul Theo van Doesburg vorbeau de **arhitectura viitorului**: trei eșantioane reprezentînd trei domenii, distanțate în timp. Nu numai trecutul, dar nici prezentul nu corespundea voinței lor de originalitate. Contemporan cu Miron Costin, un filosof formula, într-o



IOSEF KRIJANOVSKY: Figurație (Galeria „Eforie”)

propoziție aparent paradoxală, ideea că orice creație e o negație a ceva anterior: **Omnis creatio est negatio...** Ne-am referit la Spinoza. Nu vom omite din discuție **permanențele**, acel **continuum** care conferă personalitate unei literaturi, culturii unei națiuni în genere; să subliniem însă, imediat, că un creator de excepție tinde să spargă dispozitivele tradiționale pentru a evita criza, pericolul formelor înghețate. Arabescurile de pe marile edificii musulmane sînt expresia unor factori de „stabilitate”, desenul urmînd totdeauna ritmuri similare, în reluări canonice. La polul opus, după primul război mondial partizanii avangardei se pronunță pentru o libertate totală, cu motivarea că „arta nouă va schimba înfățișarea lumii”. Totul trebuie creat **d'a capo**. Factorii de „deplasare”, tendințele extremiste, „revoluția” (deși Al. Philippide și alții neagă utilitatea revoluției în artă) aspiră să anihileze ideea permanențelor. Timpul a demonstrat precaritatea valorilor legate de un limbaj franc nihilist. A demonstrat însă, totodată, rolul influxului de noutate în constituirea unor valori în pas cu vremea. Principiul ierarhizării **ad valorem** acționează în funcție de epoci, de imperative felurite, — ca formulă mobilă, adecvată unui context. La moartea lui Anatole France, a cărui regalitate literară părea de nezdruincinat, André Breton cerea „aruncarea cadavrului în Sena”. Pentru G. Ibrăileanu, autorul **Insulei Pingvinilor** reprezenta un superlativ al rafinamentului; pentru I. A. Richards, contemporan cu Ibrăileanu, puține cărți sînt „mai proaste” decît **Crima lui Sylvestre Bonnard** de același scriitor celebru. Ampia **Forsythe Saga** a lui Galsworthy a figurat printre cărțile reprezentative ale unei epoci; audiența capodoperei respective în spațiile anglofone este astăzi dacă nu minoră, oricum, restrînsă. Să fi putrezit încheieturile; să se fi alterat mijloacele de comunicare?

S-A SPUS că romanul modern derivă, într-un fel sau altul, din **Iliada și Odiseea**. Fantoma „necăjitului” Ulyse re apare în **Divina Comedie** și impulsionează dezbaterile moderne în cartea, lipsită de iluzii, care este romanul lui Joyce. Idealul artei constă, într-o privință, în menținerea cît mai durabilă a comunicării cu publicul. Dacă orice pronostic privind **perenitatea în spe** a operelor recente este utopic, nimeni nu pune la îndoială, cel puțin formal, **perenitatea lui Homer** ori a lui Dante. Răspund însă acestia, ca valori eterne, mentalității cititorului obișnuit din secolul al XX-lea? Și ciți, chiar dintre intelectualii cu reputație, cultivă poemele homerice? Mitologia celor vechi nu mai constituie pentru modernii de astăzi o instalare într-un timp sacru, nici nu oferă răspunsuri existențiale acceptabile, miturile interresind doar în perspectivă estetică. I. A. Richards e de-a dreptul sceptic. Motivarea? „O bună parte din marea artă a trecutului este de fapt învechită, dar criticii, uitînd că ei dispun de aparatul aparte al erudiției, nu recunosc acest lucru. **Divina Commedia** este un exemplu reprezentativ. Desigur că pentru cititorii bine pregătiți, capabili să reproducă imaginativ concepția despre lume a lui Toma d'Aquino, precum și anumite atitudini, mai greu accesibile, față de femeie și de castitate, el nu va părea niciodată învechit. Iar faptul este adevărat pentru majoritatea poemelor date uitării. Învechirea propriu-zisă nu este în genere semn al diminuării valorii, ci numai al unor circumstanțe particulare ale comunicării [...]. Neglijarea lui Dante se explică doar indirect prin obscuritatea sa actuală; el rămîne la fel de accesibil ca totdeauna prin latura sa formală. Munca imensă pe care trebuie să o depună cititorul ce nu se mulțumește doar cu o abordare parțială este motivul ocolirii lecturii lui Dante chiar de către erudiți...” (Principii ale criticii literare, ed. rom. 1974).

Declinul unor romancieri din veacul trecut și interesul crescînd pentru operele lui Dostoievski continuă să dea de lucru exegeților, unii punînd audiența scriitorului rus pe seama detaliilor senzaționale. Geniul lui Dostoievski nu ține însă de subiecte captivante în sine; extraordinară e la el arta revelării profunzimilor, urmărirea traseului complicat de la emoția instabilă la idee, dezvoltarea momentelor în care clipa de tensiune se prefăce în destin. Ortega y Gasset o spune lapidar; „Materia nu salvează niciodată o operă de artă, și o statuie de aur nu are neapărat valoare artistică. Opera de artă trăiește mai mult prin forma sa decît prin materialul din care e făcută, și farmecul esențial pe care-l emană se datorează structurii sale, organismului său...” (Meditații despre Don Quijote, ed. rom. 1973). Subiecte generoase sînt compromise prin lipsa factorului coagulant care e arta, și, dacă mai este nevoie de vreo altă opinie, să deschidem un volum de G. Ibrăileanu: „Viața reală apare ca ceva fragmentar și capricios”. Artă (ni se spune în **Scriitori și curente**) are „menirea să prindă, să imobilizeze o clipă din viața capricios fugară și s-o fixeze, pentru totdeauna, prin formă...”

ÎN Banchetul lui Platon, — Eryximah spune simplu: „Pausanias a început frumos vorbirea sa”. În **Hanu Ancuței**, după două milenii, același ceremonial al rostirii: „Într-adevăr, Zaharia a spus o istorie frumoasă”, incuviințează „domnia sa comisul Ioniță de la Drăgănești”... Sadoveanu ne încorporează însă altui spațiu spiritual, rostirea lui emanînd dintr-un orizont schimbat; valoarea capodoperei

sadoveniene decurge din înțelegerea frumosului ca realitate subliniat românească, într-o perspectivă în care pămîntul și destinul națiunii se condiționează reciproc. În alt domeniu, Brăncuși respinge, la rîndul său, modelele Heladei; continuatoare a vechiului **stylo graeco**, Renașterea italiană nu-l atrage; precum Sadoveanu, autorul **Măiestrei** ascultă vocile-subconștințe ale sufletului originar. În esență au șanse de **perenitate** (noțiune suplă!) creațiile care, cu mijloace universale convenabile, invită la cunoaștere și autoscopie. Eminescu, Sadoveanu, **Blaga** sînt contemporani cu noi; contemporani ai viitorului, ei vor însoți pe urmași, așa cum mari balade populare ne însoțesc, în forme neperimate, de veacuri. Pornind de la distincte repere universale și naționale, de observat ca atribute ale perenității: 1) echilibrul între individual și universal; 2) înțelegerea existenței ca o suită de metamorfoze; 3) în special forța iradiantă a ideilor, — un creator de dimensiunile lui Shakespeare fiind în același timp un filosof al istoriei, un moralist și un poet tragic, adică un superb **Excitator mentis**. Cu toată mobilitatea sentimentelor și reacțiilor umane, datele fundamentale (naștere, iubire, moarte, durere, libertate, exultanță) comportă anumite permanențe. Stă în puterea artei de a imprima operelor o atitudine generală prin mijlocirea vocilor individuale. Acela care descriează și adaugă noi înțelesuri timpului său, acționînd ca participant la acest timp, poate spera într-o elongație a timpului pentru opera sa, atunci cînd el, ca autor, va fi dispărut de mult.

Const. Ciopraga

DINAMICA

ÎN COLO de intențiile sale imediate, exercițiul critic poartă amprenta „mentalității valorice” asupra artei, prima lui operație fiind tocmai situarea operei într-un asemenea orizont anterior constituit; orice act critic este, efectiv sau virtual, o judecată de valoare. Altfel spus, critica de artă este ceea ce este pentru că noi am inventat mai întîi ideea de valoare. Numai pentru că li se atribuie, fie și inconștient, o anumită valoare, operele de artă pot fi comentate; conștiința critică a devenit o conștiință a valorii.

Nici o modalitate a creației nu este importantă în sine, ci prin finalitatea ei valorică, astfel încît dezbaterile critice pe una sau alta dintre problemele creației literare nu pot ignora acest element. Desigur că marea critică își conține criteriile și nu are neapărată nevoie, pentru propria ei desfășurare, să le exprime explicit; scopul acestor rînduri nu este, deci, să-i învețe pe criticii autentici canonul judecății de valoare. Dar dacă am reduce chestiunea numai la atît, am pune sub semnul întrebării legitimitatea criticii înseși care nici ea nu se confundă cu obiectul său. Iar pe de altă parte, nu putem să nu facem constatarea că cele mai multe verdictice critice contradictorii se dau tocmai în numele „valorii estetice”, deseori invocată ca argument miraculos și inatacabil în identitatea lui secretă. Astfel încît ajungem să ne întrebăm: cînd vorbim despre valoare, de fapt, despre ce vorbim? Evident că nu subiectivitatea (organică judecății critice), ci arbitrarul subiectivității este ceea ce poate fi pus în chestiune.

Prin conceptul de valoare, arta își descoperă propria identitate și își găsește explicația propriei existențe; natura valorii este însăși natura artei. Oricare ar fi căile pe care se ajunge practic la creație, la originea actului creator stă **revelația**. Artistul se apucă de lucru simțînd că a descoperit „simburul lumii” și trebuie să-i dea expresie. Artă este „glasul gîndurilor” sublim, imposibil de rostit rațional, născute din eternul efort al spiritului de căutare a propriului loc în univers. Ea exprimă capacitatea noastră de percepere a realității prin formalizare afectivă, ca o permanentă nevoie de transcendere a raționalului, a sufletului omenesc. Artă s-a născut, așadar, din disponibilitatea sensibilă a spiritului, adică din facultatea noastră de trăire afectivă a faptului de a exista. În acest sens, orice operă de artă

reprezintă o „teorie” asupra existenței, concepute în limbajul simbolizării ei sensibile.

Opoziția rațiune-sensibilitate, care a chinuit gîndirea tuturor filosofilor lumii — la unii dintre ei atingînd note sublimе — a adus-o pe cea din urmă în situația de a nu mai îndrăzni să-și proclame deschis natura proprie. Sensibilitatea, ca un dat elementar al psihicului uman, este, în defîntiv, la fel de legitimă ca și rațiunea. Se poate vorbi în acest sens de o gîndire, de idei sensibile sau de un adevăr al sensibilității similare conceptelor logice ale rațiunii. Cum altfel să explicăm că într-o aberație rațională ca aceasta „luneacă pe negre pături de paltin luna”, găsim poate cea mai profundă definiție a „stării pămîntene” în fața cosmosului, iar în cele patru note muzicale ale unei cunoscute simfonii, absolut oarecare ca vibrații sonore, auzim însuși glasul destinului omenesc?; ca, de altfel, tot miracolul artei. Autonomia sensibilității face ca opera de artă nici să nu poată fi explicată pe calea discursului rațional: „înțelegerea” sensibilă nu poate fi înlocuită de cea rațională, ultima putînd, cel mult, să ajute la „declanșarea” celei dintîi.

Nu există o dimensiune estetică a artei diferită de substanța sa pur și simplu. Receptarea ei se face estetic ori nu se face deloc; esteticul este o „specie” de spirit și nu un atribut al lui. Valoarea estetică ne apare astfel drept cantitatea de **substanță spirituală**, în accepțiunea de **însus**, înglobată într-o operă de artă. Este cu totul evident că în absența ideii, nici o virtuozitate formală nu este în stare să nască valoare. O mașinărie poetică perfectă ca cea a lui Topirceanu nu a produs și nici nu va produce prin ea însăși un mare poet. Cine nu recunoaște însă în imperfecțiunile formale, în acele „siluiri” ale limbii de către Eminescu, greutatea telurică deformatoare a ideii poetice? Judecata de valoare, mai mult sau mai puțin conștientă de sine, nu face decît să confirme aceste aserțiuni. Astfel, este suficient să nu aderăm ideologic, sau oricum altfel, la o bucată literară, pentru ca ea să ne placă mai puțin sau să nu ne placă deloc, „vraja artistică” stingîndu-se odată cu încetarea adeziunii noastre la „punctul ei de vedere”; cu atît mai mult cînd dezacordul privește însăși percepția afectivă. Pe scurt, o carte care nu ne satisface sub nu importă ce aspect, nu ne satisface în

și valoare

Dezbaterile

„ROMÂNIEI

LITERARE“



GHEORGHE SPIRIDON: Liniste (Galeria „Orizont“)

REALULUI

aceeași măsură nici „estetic“; o separare a esteticului de conținutul ca atare constituie un nonsens. De aceea surprind acele intervenții critice în care, după ce textul literar este abordat în substanța sa și asupra ei se emit aprecieri, mai mult sau mai puțin pătrunzătoare, se fac apoi evazive referiri la o himerică „valoare artistică“ a lui, ca și cum aceasta ar avea o altă existență. Și despre care, oricum, nu ni s-a dovedit nimic. Conținutul artei este materie spirituală estetică ce nu se poate manifesta decât în plan estetic, dar care în plan estetic nu se poate manifesta decât estetic; valoarea estetică a unei opere este suma valorilor ei neestetice. Opera este valoroasă prin ceea ce „spune“ cu toată structura sa inextricabilă, cu totalitatea punctelor sale de iradiere de la detaliile infinitesimale până la viziunea filosofică ordonatoare, în sfârșit, prin complexitatea și adâncimile ei de ipoteză asupra existenței. Un epitet sau o metaforă, de exemplu, reprezintă enunțarea sublimată a unui adevăr descoperit de autor în ordinea lumii și ele contribuie cu încărcătura lor revelatorie la valoarea operei ce le conține. Ceea ce se numește obișnuit lipsă de talent se constată practic (și se explică) tot în lipsa de conținut, adică de idei a operei pe care gândirea elaboratoare nu le-a avut sau nu le-a putut exprima.

VALORILE definitiv consacrate sau cele supuse vizibil puterii timpului își pot explica, fiecare în felul său, destinul, într-un mod ce confirmă, de asemenea, cele afirmate mai sus. Mecanismul valorii își dezvăluie, la toate nivelele, natura sa ideatic-informațională. Shakespeare este mare pentru că opera sa conține cele mai concentrate și mai profunde informații afectiv-raționale despre lume, din poată literatură universală, „știința“ lui despre oameni rămânând și astăzi o culme a intrupării spiritului uman în ipostaza sa reflexivă; lui Shakespeare îi datorăm cele mai multe din lucrurile pe care le știm despre noi. Într-un enunț poetic ca acesta din care aflăm despre: „...setea cea mare ce-o au după oală / Lumina de himeric și marmura de daltă“, în a cărui mișcare sonoră universul pare a-și fi regăsit propria cadentă pierdută, întâlnim una din acele extraordinare viziuni, în stare să modifice din temelii întregul nostru mod de percepere a lumii. Sint puse

alături, într-o zidire demiurgică, elemente care n-au mai stat niciodată împreună de la nașterea spațiului mioritic. De puține ori spiritul s-a ridicat la o asemenea înălțime încât să poată pătrunde în ordinea cosmică a lucrurilor. De-abia așa, prin descoperirea de către poet a „setei urșitoare“ dintre marmură și daltă și a rolului polar al celor două elemente, noi putem înțelege sublimul acelei munci numite creație. La fel, de-abia așa, vom înțelege fantasticul existenței lumii, împlinși într-o goană cosmică de dorință fără margini după o imposibilă contopire a contrariilor. Nu s-a spus nimic mai profund și mai frumos despre arta milenară a sculpturii sau despre miracolul existenței. Ni se arată momentul dintii al genezei artei și a armoniei universale stăpinite, într-un tulburător joc al asemănării, de himerică lege a setei „după oală“. Dar, cum ziceam, arta nu poate fi explicată! Tot mesajul acela uluitor, din care noi am încercat să sugerăm ceva, există numai în textul poetului. Orice alte feluri de-a spune nu fac decât să strice. Constatăm și aici că valoarea excepțională a fragmentului considerat provine din suma revelațiilor lui, din încărcătura lui afectiv-informațională, în codificarea ei poetică. Opera în întregime își trage valoarea, ca în orice sinteză, din fiecare fragment în parte și din toate la un loc, ceea ce se realizează spontan, în procesul receptării ei.

Tot astfel, fluctuația istorică a valorii operelor de artă nu este altceva decât dinamica „actualității umane“ a conținutului lor. Uzura parțială sau totală a unor opere este rezultatul perimării „descoperirilor“ spirituale din care s-au născut și al depreciării informațiilor furnizate de ele, importante poate la vremea lor dar depășite acum de noile achiziții ale spiritului. Adică valoarea operelor de artă trăiește atât cât trăiește conținutul lor. Avem la o extremitate creația „eternă ca și moartea“ a lui Homer, iar la cealaltă, existența efemeră a operelor de bătaie scurtă, notabile uneori în epocă, dar înghițite apoi de uitare.

Arta începe și se termină odată cu conținutul, toate celelalte atribute ale ei nefiind altceva decât ipostaze ale conținutului. A căuta valoarea ei în altă parte decât aici ar însemna să-i refuzăm poate singurul ei mod de a exista.

I. Pomojnicu

„Talentul este o însușire rară“

ARGHEZI, cum se știe, nu suporta unele cuvinte: operă, creație; nu zicea și nu voia să i se zică: *maestre*. Ediția definitivă și-a numit-o, într-un spirit practic, *Scrieri*, refuzând ca emfatic și inexact titlul *Opere*. Verbelor obeze ale inspirației, le prefera verbul activ: *a munci, a lucra, a scrie*. Tudor Vianu vorbea despre artă ca formă a muncii libere, bine făcute, sub puterea unei tensiuni totale, absorbante; care ne-ar putea da o idee asupra sensului adevărat al cuvintului *muncă*. Critica mai nouă redescoperă conținutul noțiunii de literatură: a face, a produce un text; producător, la rindul său, de semnificații. Textul literar este o grupare de semne, un șir (norocos) de slove: „Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățișat în clește.“

Încorporată în valori, munca artiștilor este prin excelență o practică umanizată, anticipând ceva din caracterul unei activități creatoare generalizate, la scara întregii societăți, al unei desfășurări în investiri de energie care încetează să fie un factor de alienare.

Cine are imaginea adevărată a muncii și încordării umane, sustrase mecanismului opresiv și monotoniei abrutizante, a muncii ca „inventie“ și creație continuă, produs al unor individualități umane bogate, libere, are și toate șansele să înțeleagă esența actului creator, să ajungă, pe temeiul acestei înțelegeri, la sentimentul *valorilor*, la emoția în fața marilor opere, o emoție de durată, plină de consistență.

Certitudinea că în ele a fost investită o muncă umană de un anumit tip, care nu deformează și nu înstrăinează „esența omenească“, ci, dimpotrivă, are chiar rostul să o restituie în forma ei cea mai pură și mai rezistentă, această certitudine, departe de a înjos valoarea, consolidează sentimentul prezenței sale reale în conștiință, imprimă opțiunilor noastre un patos calm și indestructibil, un patos al stabilității; în materie de gust artistic, adică într-un plan eminamente friabil, supus hazardului și schimbării.

Parcurg recenta culegere în două volume: *Marx, Engels, Lenin — despre om și umanism* (Texte alese, sistematizate și comentate de Ion Ianoși) și constat că descoperirea conținutului profund al noțiunilor de „muncă umană“ și de „esență umană“ nu rămâne deloc fără consecințe asupra atitudinii clasicilor marxismului față de artă și de *valorile* ei. Cei care au înțeles că: „În proporție directă cu creșterea valorii lumii lucrurilor crește deprecierea lumii oamenilor“ (Marx) și că „într-un anumit sens, trebuie să spunem că munca l-a creat pe omul însuși“ (Engels); că „în accepția ei umană suferința este unul din modurile prin care omul își percepe «eul»“ (Marx)

sint și în măsură să prețuiască opera de artă ca reprezentare a „esenței umane“, a „omului total“.

EXISTĂ o corespondență structurală între viziunea lor asupra omului uman și „gustul“ lor artistic ferm orientat spre valori: în stare să încorporeze în forme nepieritoare „esența umană“. A spune că „esența omenească este adevărata comunitate a oamenilor“ (Marx), a avea, tot ca Marx, drept maximă preferată: „Nimic din ceea ce-i omenesc nu-mi este străin“; ca deviză preferată: „de omnibus dubitandum“ — și a avea ca poezii preferate pe: Eschil, Shakespeare, Goethe, iar ca prozator preferat pe Diderot, înseamnă a fi pe deplin consecvent cu tine însuși, a manifesta o maximă coerență lăuntrică, un gust sigur și un respect al valorilor fără cusur, dedus dintr-o viziune totală a lucrurilor. În „chestionarul“ din care citez, la întrebarea *Ce aversiuni aveți?*, cel care visa să dedice un studiu lui Shakespeare răspunde: Martin Tupper; prezent în aparatul de note cu semnificativa mențiune: „autor al unor versuri cu conținut moralizator“. Explicațiile și comentariile sint, cum se zice, de prisos.

A scrie că: „vrem să redăm omului conținutul pe care l-a pierdut...“, nu un conținut divin, ci unul uman și redarea acestui conținut se reduce la simpla trezire a conștiinței de sine“, a scrie că: „Esența proprie a omului este mult mai măreață și mai sublimă decât esența închipuită a tuturor «zeilor» posibili, care oricum nu reprezintă nimic altceva decât chipul mai mult sau mai puțin neclar și deformat al omului“, cum scrie Engels, și a declara apoi, drept scriitori preferați pe: Shakespeare, Ariosto, Goethe, Lessing — este foarte firesc.

Substanțiala culegere întocmită de Ion Ianoși conține numeroase alte texte concludente în același sens, revelatoare pentru „climatul“ de receptivitate artistică și extraordinar respect al valorilor, întreținut de clasicii marxismului, în operele lor, în toate împrejurările private și publice ale existenței lor. Opiniile literare se întemeiază în chip riguros, de fiecare dată, pe o reprezentare lucidă și globală a „esenței umane“. Intensitatea regăsirii acesteia în operele „preferate“ devine criteriu suprem de valorificare. În finalul sumarei noastre însemnări, citeva rinduri desprinse dintr-o scrisoare a lui Lenin, cu totul edificatoare pentru climatul de care vorbeam:

„Cit despre Demian Bednii, continul să fiu pentru el. Nu trebuie, amicii mei, să vă legați prea mult, de slăbiciunile omenești! Talentul este o însușire rară. El trebuie sprijinit în mod sistematic și cultivat cu multă grijă“.

Lucian Raicu



ȘERBAN EPURE: Peisaj (Galeria „Simeza“)



Lucian Dumitrescu

Sub streășina lunii

Lui Emil Botta

Mereu pe-apucate,
 Totdeauna tirziu,
 Cu hainele șiroind
 De ploi cibernetice,
 Ne mai strecurăm uneori
 Sub streășina lunii —
 Prin largi solitudini
 În care oricind
 La mutele ceasuri
 Ai totuși cu cine schimba
 Cite-un ecou,
 Niște maci,
 Vreo iluzie...

...Dac' ajungeți pe-acolo
 — Sub streășina lunii —
 Când o fi să zăriți
 Un zvelt cavaler fără arme
 În togă de rouă,
 Din albastre cringuri sosit,
 Spre cringuri chemind —
 Nu bateți din palme,
 Nu strigați : „Trece meșterul !“.

Nu-i tulburați nuielușa de-alun
 Cu care despică fuioarele ceții !
 Lăsați-l să bată cu ea de trei ori în fostul
 pământ

Și de sub crusta de vinăt beton
 Țișni-vor fintini policrome,
 Atitea fintini
 Încit am putea
 Cupola potopită de fum s-o proptim
 Cu stilpi cristalini de răcoare.

Dacă-nțilniți fintinarul
 Cu toga-ncheiată pe umăr de privirile
 căprioarelor,

Nu-l ațineți din drum,
 Nu-i faceți reverențe :
 S-ar zgribuli
 Mai rău ca de bicele crivățului.

Șoptiți-i doar :
 „Bună vremea !
 Ce mai e nou prin legende ?“

Atit !
 Fintinarul mai are drum lung —
 Din cetate-n cetate,
 Din statuie-n statuie,
 Să șteargă pecinginea smogului
 De pe fruntea zeițelor,
 Cu tăcute năframe
 Înălbite-ntr-un iezer
 De sub streășina lunii.

De vorbă...

Spuneți-mi,
 Pe unde-ați umblat,
 Munților, dragilor ?

Măguri de abur ițite din văi,
 Se tot opinteau să vă semene.
 Ducindu-vă dorul,
 Încercai să le urc.
 M-am ales doar cu hainele jilăvite.

Ci iată-vă-ntorși de pe unde nicicind n-ați
 plecat

(A cita oară ? A citea ?)

Hai, veniți mai încoace : pe-acolo, prin vale,
 prea urușe trenurile

— Nu s-aude ca lumea ! —
 Și-avem să ne spunem atitea !...



Liana Corciu

Scrisoare

Se-ntimplă și lucruri grave în viață,
 tu ce zici ?
 dar mie nu-mi par toate hazlii.
 Chiar dacă trăim și sintem sănătoși
 e mult,
 dar parcă nu-i destul.

Parcă nu-i destul să joci șotron toată viața,
 să inghiți și să fii inghițit,
 să știi că roata se-nvîrte,
 să ai numai piine și circ.

Trebuie trăită și marea idee,
 și poate și-un cîntec mai pur,
 și chiar și o mare iubire,
 trebuie poate și-un cer
 peste pământ.

Se-ntimplă și lucruri grave în viață,
 tu ce zici ?
 dar mie nu-mi par toate hazlii.
 Chiar dacă trăim și sintem sănătoși
 e mult,
 dar parcă nu-i destul.

Preclasică

Închide jaluzelele iubite
 peste lumea de asfalt,
 înclină-te în fața doamnei tale
 și invit-o să ia loc
 din nou în centrul universului,
 în timp ce însuși Dumnezeu
 îți va cînta la clavicord.

De ce...?

De ce nu te minii,
 de ce nu te răzbuni,
 de ce nu mă alungi din casă,
 de ce nu-ți întorci fața de la mine
 cînd te sărut ?
 Nu există pedeapsă
 pentru vina mea ?
 Mă privești în tăcere,
 mă privești cu mare atenție
 de parcă ai vedea în mine boala
 de care voi muri.

Reflex

Ce-i drept și-n gize este viață
 la firul ierbii cînd te-aplec
 și peste mii de ani luminează
 te uiți în astre ca-ntr-un beci.

Un fulg de nea de-l iei pe lamă
 și îl privești la microscop
 nu dai de cap împărăției
 în lung și-n lat,
 în sus și-n jos.

Dar pentru om măsură-i omul,
 doar ce-i slujește are rost.
 Tot restu-așteaptă-n întuneric
 și n-are-un gînd drept adăpost.

Nici o vină

Să știi că nu mai am nici o țigară
 și dacă tot nu vii, iubitul meu,
 cred că se va produce o mare catastrofă,
 cred că această cameră bolnavă de așteptare
 se va transforma în curînd într-o movilă
 de nisip,

etajele de deasupra vor trebui să se
 prăbușească,
 va fi poate chiar cutremur de pământ,
 uite pereții au început să crape
 și lampa atîrnă de-a dreptul din cer...
 ba nu, nu !
 Nimic din toate astea nu s-a-ntimplat
 și-oricît de mare-mi e durerea
 nu pot să uit
 că ea nu schimbă nimic pe lumea asta, nimic,
 și-atunci, și-atunci
 îngenunchez plîngînd
 în fața acestui frig,
 în fața acestei tăceri,
 în fața acestor cioburi
 care n-au avut totuși
 nici o vină.

INTR-O viață de 21 de ani, Nicolae Labiș a avut timp să fie martorul ingenuu al unui război și să descopere, cutreierând pădurile din împrejurimile Mălinilor, că existența e guvernată de legi severe, să urmeze, consecutiv, cursurile unor școli din trei orașe — Fălticeni, Iași, București — și să învețe atât de bine limba română, încât s-o poată reinventa, să citească, trecind peste diferite restricții, autori care, reușiți, ar compune o antologie sumară dar clarvăzătoare orientată, să iubească și să urască, să-și facă prieteni și dușmani, să devină un „caz” înainte de a deveni un înalt simbol, să adere cu luciditate la cea mai înaintată concepție politică a epocii sale, să publice versuri în aproape toate revistele din țară, să tipărească două cărți — *Primele iubiri*, 1956, *Puiul de cerb*, 1956 — și să lase în manuscris poeme pentru repetate ediții postume, să formeze discipoli, să inaugureze o nouă direcție în poezia noastră postbelică. Pentru singurul lucru, însă, care contează în conștiința posterității — crearea unei opere definitive — nu i-a rămas timp.

Ca și în cazul poezilor din așa numita „generație a războiului”, acțiunea sa s-a dispersat pînă la a deveni o stare de spirit generală. Există o singură deosebire. Const. Tonegaru, Dimitrie Stelaru sau Geo Dumitrescu au apărut cu larma lor boemă pentru a democratiza o poezie care, ca o bancnotă de prea mare valoare, nu putea să circule. Ei au demitizat mitul atât de înalt încât se pierdea în nori, l-au adus pe pămînt. Nicolae Labiș, dimpotrivă, a avut de înfruntat prejudecata că lirismul e o formă de exprimare la îndemina oricui, că a scrie versuri echivalează cu a respecta fără fanatieze câteva reguli învățate la școală sau difuzate prin presă. Titlul proiectatului său volum *Lupta cu inerția* trebuie luat mai ales în accepția de luptă cu inerția literaturii.

Eruptiv și imprevizibil, poetul a acționat totuși, în direcția aceasta, extrem de riguros, economisindu-și la maximum forțele. Ca și cum ar fi înțeles că o emancipare din interior este mai eficientă decît o opoziție din afară, el nu a încercat să impună teme insolite, ci le-a rescris, într-un spirit nou, pe cele existente. E adevărat că scriind cu insistență altfel ar fi scris pînă la urmă despre altceva și punctul de plecare n-ar mai fi putut fi identificat. Însă în laboratorul de alchimist pe care l-a părăsit prematur au rămas, drept indicii, destule substanțe comune netransformate în aur.

O poezie ilustrativă în acest sens este *Drumul spre uzină*. Cu un rictus elegiac, poetul încearcă să dramatizeze o problemă curentă, de gazetă de perete:

Dar lingă-aceste case ruginii
Cu ziduri coșcovite și greoaie,
Dorm în gunoaie stive de fier vechi,
Pe-ncetul rod din ele aer, ploaie —

Și s-ar putea preface în mașini,
Dar lincezesc în ierburi și în soare...
Precum de soarta unui om uitat,
De soarta lor mi-i grijă și mă doare.

Dar strofele nu îl satisfac. De aceea, adoptă o atitudine energică, maiakovskiană și reia motivul, pe noul registru:

E datoria noastră: retopim
Această părăsită bogăție
Și ne-mbătăm privirile cu ea
Cînd din cuptor sclipind țîșnește vie,

Precum celor cinstiți însă învinși
În forfota trecutelor dezastre,
Le dăm incandescență de metal
Din vîlvătaia sufletelor noastre.

Deși de o valoare estetică minimă, o asemenea compunere se deosebește radical de cele cu subiecte similare care apăreau în revistele de acum douăzeci de ani; ea pare mai curînd o materie amorfă care începe să se însuflească, decît un organism mort. Tînărul poet demonstrează cum se poate realiza, fără a realiza el însuși, asumarea unor date incongruente, aride.

Dacă lucrurile prozaice nu-l fac să ridice din umăr, ideile mari, pe de altă parte, nu-l intimidă. Poetul intră cu părul zburlit de vînt în sanctuarul poeziei patriotice și deschide larg ferestrele pentru a lăsa să pătrundă înăuntru freacăta vieții. Totul pare luat de la început, redescoperit. Nu numai locurile comune ale unui entuziasm profesionalizat, ci și miturile care din cauza prestigiului lor unanim recunoscut și-au pierdut, ca Zamolxis al lui Blaga, elocvența, sînt supuse unui tratament regenerativ. Prăbușirea mesterului Manole, interpretată pînă la saturare ca un eșec nobil, devine gestul firesc al îmbrățișării pămîntului patriei:

Dar dragostea pămîntului și-a țării
Te-a prăvălit pe cîmpul fumuriu,
Ca să țîșnești în veci de veci, fîntînă,
De jertfă și de cîntec pururi viu.

(„Meșterul”)

Iar acest pămînt apare ca o ființă fabuloasă, brutală și tîndră în același timp:

Îndrăgit ca o mireasă, dușmănos ca o sudalmă,
Chica vîntul și-a-nclit-o, veacuri-veacuri,
monoton,
Tu, pămînt al țării noastre, pătîmaș cuprins
în palmă,
Încălzit cu buze aspre, de tot neamul lui Ion.

(„Pămîntul”)

Rescrisă de Labiș, poezia partinică devine și poezie și partinică. În locul articolelor de ziar versificate — mărturisirea plină de candoare că ideea comunismului face parte dintre primele iubiri; în locul declarațiilor de o modestie retorică, emfatică — o bravadă

NICOLAE LABIȘ un spirit revoluționar



Portret de Florica Cordescu

de adolescent care se înregimentază spontan, sărînd încă pe un picior și pe altul:

Iar disciplina care te îngrozea cîndva
O iei acum cu tine, tovarăș de-nălțime,
Precum ideea care în mine clocește
Se lasă strînsă-n ritmuri și în rime.

(„Primele iubiri”, 4)

Deosebirea este și mai evidentă în cazul reluării unor clișee care au făcut epocă. Antiteza între un trecut sumbru, plin de obîduiți, amărîți și oropsiți, și un prezent luminos, de afiș — antiteza care constituia unul din procedeele cele mai sigure dintre cele furnizate de tehnologia lirică la modă — se transformă, gîndită subtil de Labiș, „într-o viziune a sentimentelor”:

Eu am văzut cum chinuri impure: sărăcia,
Cu-ntreaga ei povară de certuri și bătăi,
Dorința de avere ce roade omnia
Și-i tulbură înaltele vîpăi,

Se schimbă-n alte chinuri, înalte și curate
Îngrijorarea pentru destinul tuturor,
Ori smulgerea din suflet a vechilor păcate,
Nedemne de-acest ev înnoitor.

(„Primele iubiri”, 4)

CELE mai frumoase versuri care s-au scris vreodată despre ședința de partid aparțin lui Labiș. Din perspectiva copilului, pentru care realitatea e miraculoasă și confundabilă cu lumea cărților de poezii, poetul evocă o adunare a comuniștilor din sat. Participanții, discuțiile — totul se transfigurează:

Seara am spălat căruța, am țesălat calul
Păstrîndu-mi pe palme mirosu-i plăcut,
M-am culcat pe cuptor pentru ultima oară,
Pe culcușul bătrîn și fierbinte de lut.

Cu seara-mpreună au intrat în odaie
Vecinul și alți oameni mulți de prin sat.
Aveau frunți luminate de flacăra lămpii
Și-au început să vorbească frumos și ciudat.

.....

Simțeam cum un somn liniștit mă învăluie,
Cum pleoapele grele încet se închid,

Știam eu atunci că imi străjuie somnul
Întîia ședință din sat de partid?

(„Minunea de atunci”)

Dînd mereu impresia că descoperă ceea ce vrea să impună, poetul transformă chiar lozînga politică într-o revelație romantică. De la „înnegurata doamnă Clio”, apariție vizionară care sugerează latența revoluționară a lumii, el primește îndemnul de a depăși inerția. În modul acesta, agitatorul nu afirmă, ci aude afirmîndu-se, coborît în mijlocul publicului și transmițîndu-i fiorul inițierii:

Tu cuget treaz păstrează-ți tăios ca un cuțit
Urmează-mă și smulge-ți cojilele coclite
Și urmărește-n lume cum peste tot agit
Ziarele, aceste drapele ciuruite.

(„Clio”)

Din programul lui Labiș de a spune ce reprezintă lumea pentru el, nu ceea ce prin convenție reprezintă, fac parte și evocările unor personalități pe care repetatele elogi le preschimbaseră în statui reci, cu privirea absentă. Marx, căruia i se atribuie o vocație demiurgică, e văzut întîi cu „puștanul în cîrcă”, prietenos și îndrăgostit de viață, iar Sadoveanu, descins din propria sa ficțiune, i se înfățișează poetului ca un examinator sever. Detaliile existenței comune, tonul camaraderesc reușesc să reacrediteze ceea ce risca să devină pură abstracție. Un adevărat tovarăș de joacă pe străzile Bucureștilor pare Arthur Rimbaud:

Scutură-și pe bulvarde capitala românească
Galbeni tei și suie-și slăvii inegal, semeț

Din vuirea de tramvaie și din ud pavaj să-ți
crească

Evocarea mea frățească, incilcit ștregar,
Arthur I”

Labiș se numără printre puținii autori care au compus poezie encomiastică de valoare. El a redimensionat de fapt această poezie, populîndu-și lumea interioară cu figurile pe care le omagia.

Tot unui impuls polemic se datorează și exaltarea vieții clădite pe moarte. În *Albatrosul ucis*, patru strofe descriu cadavrul, pentru ca în a cincea să apară cerul nesfîrșit și imaginea albatrosului tînăr planînd triumfător:

Deasupra țipă-n aer dansînd în salturi
bruste,

Stîdînd nemărginirea, un tînăr pescăruș.
Războinicul furtunii zvrîlit între moluște
Răsfîrîge-n ochiu-i stîns un nou urcuș.

Moartea căprioarei, capodopera poeziei lui Labiș, nu este altceva decît o asemenea rescriere a imnului vieții. Pașii grei ai vitalității decise, virile strîveșc povestea copilăriei și instaurează o mai profundă accepție a ideii de acțiune:

Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să
beau.

Amețitoare apă, ce limpede te clătini!
Mă simt legat prin sete de vietatea care a
murit

La ceas oprît de lege și de datini...

Dar legea ni-i deșartă și străină
Cînd viața-n noi cu greu se mai anină.
Iar datina și mila sînt deșarte
Cînd soru-mea-i flîmîndă, bolnavă și pe
moarte.

Dragostea de patrie, angajarea politică, elanul constructiv capătă la autorul *Primelor iubiri* o vibrație nouă, de fapt, capătă vibrație. Labiș nu scrie cu aerul că slujește o cauză, ci cu acela că o inaugurează. S-ar spune că odată cu el începe premiera unui spectacol nemaivăzut. Poetul însuși trage cortina și înmărmurește în fața unei priveliști strălucitoare:

Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu
Deasupra lumii sufletului meu.
Izvoarele s-au luminat și sună
Oglinzile ritmîndu-și-le-n dans
Și brazii mei zulesc fără furtună
Într-un amețitor, sonor balans...

Alex. Ștefănescu

BIOBIBLIOGRAFIE

● Poetul Nicolae Labiș, fiul învățătorilor Eugen și Profira Labiș, s-a născut în ziua de 2 decembrie 1935, în satul Văleni — Polana Măruului, județul Bala, de unde, în 1945, familia s-a mutat la Mălini. În anul 1947 a început cursurile Liceului „Nicolae Gane” din Fălticeni; continuă cursurile la Iași; între 1952—1954 a urmat cursurile Școlii de literatură și critică literară „Mihai Eminescu”, iar în 1954 s-a înscris la Facultatea de filologie din București. A lucrat ca redactor la „Contemporanul” și „Gazeta literară”. Victimă a unui accident de tramvai în noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956, a decedat în cea mai lungă noapte a anului — 21 spre 22 decembrie, fiind înhumat la cimitirul Șerban Vodă-Belu, în ziua de 24. XII. 1956.

● Scrieri: după debut în ziarul „Zori noi” din Suceava (1950) și în „Viața Românească” din București (1951), cu poezia *Gazeta de stradă*, în timpul vieții i-au apărut volumele *Primele iubiri* și *Puiul de cerb* (1956). Postum au apărut mai multe ediții ale creației sale inedite și culegeri din presa vremii.

● Monografi și studii în volum, despre viață și operă (exclusiv prefețele și studiile care însoțesc edițiile de versuri): Ștefan Bitan — Labiș (*Albatrosul ucis* — eseu monografic, Ed. Dacla, 1970); Gheorghe Tomozei — Sînt spiritele adîncurilor (Ed. Albatros, 1971, colecția „Contemporanul nostru”) și Moartea unui poet (Ed. „Cartea Românească”, 1972).

Varietăți mateine IV



Mateiu Caragiale
văzut de Marcel Iancu

AM numit recent, Sub pecetea tainei un roman detectiv neterminat. Detectiv, pentru că personajul principal, Teodor***, sau „conu Rache cum i se zicea în deobște”, care se desfășoară într-o serie de capitole, povestind câteva mai notabile întâmplări din cariera lui, era inspector de poliție. Neterminat, deoarece cartea nu are ceea ce se cheamă un sfârșit. De aceea, cînd „Viața românească”, în 1966, la treizeci de ani de la moartea lui Mateiu, i-a închinat un număr, distinsul matein Radu Albala a putut colabora cu o foarte reușită încheiere la ultimul episod, rămas în suspensie; — încheiere, se înțelege, în factura și stilul defunctului autor.

Romanul a apărut postum, în ediția de Opere, a lui Perpessicius, din 1936 (pag. 191—232). Dimensiunile lui? În comparație cu *Remember*, de două ori mai întinse. Prea puțin ca să fie un roman adevărat.

Nici în Prefață la Opere, nici la Anexa, Perpessicius nu ne lămurește deloc despre acest, să-i zicem mereu, roman, pe care nu-l însoțește cu vreo notă sau comentariu.

În colecția Bibliotecii Centrale de Stat, din care voi continua să comunic cele ce urmează, se găsește contractul încheiat de autor cu Fundația pentru Literatură și Artă. Obiectul acestui contract este volumul *Sub pecetea tainei*, ce urma a fi editat în 3.000 de exemplare, pînă „cel mai târziu 25 mai 1934”. Contractul a fost încheiat în București, la 19 ianuarie 1934. Termenul predării, peste patru luni și câteva zile, era așadar destul de apropiat. O clauză prevedea consecințele nepredării la timp:

„În caz că nu voi preda manuscrisul pînă la data fixată prin prezentul contract, mă oblig a vă restitui imediat sumele ce voi fi primit pînă la acea dată”.

Clauza era draconică, dar nu s-a executat. Mateiu a rămas cu un accont de 10.000 de lei, pe care, firește, nu l-a restituit, deoarece n-a fost somat în acest sens. Curios e însă faptul că s-a angajat cu predarea pe un termen atât de scurt. Se vede că el își propunea să dea o încheiere ultimului episod și eventual să mai redacteze un capitol a cărui schemă o stăpînea. A mai trăit doi ani, dar nu s-a sinchisit să-și onoreze angajamentul. Cine știe ce alte proiecte îl preocupau!

SĂ FI fost ele de natură agricolă? Prin căsătorie, Mateiu devenise proprietarul moșiei Sionu. Așa cum mărturisea chiar acolo la data de 12 octombrie 1928, după ce arborase la reșe-

dința sa un steag „coupé vert sur jaune” (despărțit orizontal, verde și galben), următoarele (traducem din limba franceză):

„...constat cu satisfacție că dintre principiile mele dorințe unele s-au realizat, mai cu seamă cea mai aprinsă: aceea de a avea o moșie. Am una, mică dar frumoasă, pe care o voi păstra «per fas et nefas» (și-n vremuri bune și-n vremuri rele, n.n.), cit imi va mai rămîne de trăit”.

A mai trăit șapte ani și câteva luni, dar moșia i-a dat, pe lingă multe satisfacții, tot atât de mari bătăi de cap. De aceea scria, tot în frânturile bune și-n însemnările păstrate la B.C.S.: „Am părăsit definitiv ideea de a face din Sionu o reședință”.

Motive:

I — **juridic**: Amplasamentul curții și al grădinii fiind în indiviziune, tot ce aș clădi și aș sădi acolo ar fi pe din două. Așa fel încît aceasta ar urca prețul proprietății cu mult și dacă aș vrea să răscumpăr cealaltă parte (a surorii Maricăi, n.n.) ar trebui să plătesc a doua oară cel puțin jumătate din ceea ce aș fi pus să se facă pe cheltuiala mea.

II — **economie**: Cheltuielile de construcție de la temelie pînă la coperiș al unei case de stăpîn, de slugi, de grajduri, șoproane, tăieri de butași, precum și diverse instalații tehnice, oricît ar fi de modeste, m-ar ruina, fără a mai socoti greutățile materiale de transport și de execuție. Cu banii ce m-ar costa, aș putea cumpăra o altă proprietate.

III — **practice**: Izolarea în sălbăcie este aci agravată în anotimpul ploilor, cînd drumurile devin impracticabile și nu poți nici măcar ieși din casă.

Din vechiul program va fi păstrat numai capitolul plantațiilor”.

Nedispuind de fonduri lichide, Mateiu renunțase așadar de a face din Sionu o reședință sezonieră (Marica avea casă proprie în București). Renunțase, pentru că noile construcții ale unei adevărate reședințe l-ar fi costat peste posibilitățile veniturilor conjugale, ba chiar, cum însuși spunea, l-ar fi ruinat. Conacul, după cum rezultă din această revelatoare pagină, sau cel puțin locul pe care se afla, era lăsat prin moștenire celor două surori, așa încît, socotea cu justețe Mateiu, toate im-

bunătățile ce le-ar fi adus prin construcții de atenanse ar fi aparținut amindurora.

Mateiu a trebuit să se lase păgubaș de visurile lui „senioriale”.

CU MULT înainte, el nutrise ambiția de a fi consul, iar apoi ministru plenipotențiar. În acest din urmă scop, s-a grăbit în arile 1928 să-l ajungă la San Remo pe N. Titulescu, ministrul de externe, ca să-i solicite postul mult râvnit. Proiectul era însă, cum spuneam, mai vechi.

După „Gazette de Hollande”, de la 12 februarie 1919, transcrisese acest imbiator fragment, pe care-l dăm în traducerea noastră:

„Astfel experiența acestui război n-a fost atât de favorabilă înaltului nostru personal diplomatic, încît să nu trebuiască să ne felițăm văzînd guvernul nostru nu drept cuvînt îngrijorat de apărarea intereselor noastre în străinătate, că face apel la serviciul unor oameni noi în «carieră», dar care au dat suficient dovadă de capacitatea lor în serviciul țării”.

Nu știm ce servicii țării adusesese pînă la acea dată Mateiu, afară de atelea, pe care și le exagera, în exercițiul de șef de cabinet al lui Alexandru Bădărău, ministrul Lucrărilor Publice. Oricum ar fi, el se credea indicat ca prin chemarea lui din afară de cadrele Ministerului de Externe. Într-un post diplomatic, să dreagă lucrurile stricate de cele din „carieră”, care nu putuseră, chipurile, împiedica izbucnirea războiului mondial, în august 1914.

DULCEAȚA traiului”, așa cum o visa Mateiu, în stilul secolului al XVIII-lea, nu mai era posibilă în acela al nostru, mai ales după zguduiri aduse de recenta conflagrație universală.

Mateiu transcria însă, nu fără melancolie:

„Cine n-a trăit înainte de 89, n-a cunoscut «la douceur de vivre».

Talleyrand (și înaintea lui, Doamna de Coigny)”.

Se știe că Talleyrand, înainte de a se afirma cu strălucire în politica externă a Franței, pe care a condus-o sub trei din

cele patru regimuri (republica, imperiul, restaurația și monarhia lui Ludovic-Filip), gustase pînă la vîrsta de 35 de ani, născut fiind în 1754, „dulceața traiului”, în toate chipurile, sub stralele lui monacale, pînă la rangul de episcop. Era tipul „abate-lui galant” al secolului.

Doamna de Coigny, pusă de Mateiu în tandem cu cînicul Talleyrand, a fost o victimă a iubirii, așa cum ne-a înfățișat-o Charles Léger, în cartea sa, *Captives de l'amour*, Paris, Gaillandre, 1933. Numele ei cam lung era Anne-Françoise-Aimée-Franquetot de Coigny, nepoată a marelui Marie-François-Henri, duce de Coigny (1737—1821), măritată la cincisprezece ani cu marchizul de Fleury, curînd divorțată și iubită a galantului duce de Lauzun; arestată în timpul Terorii, inspiră lui André Chénier, în *Inchisoare*. *Le Jeune captif*. A avut o viață aventuroasă (1769—1820), dar n-a cunoscut „dulceața traiului” decît pînă în pragul revoluției, cînd împlinea douăzeci de ani.

VOI încheia cu o curioasă notă statistică a lui Mateiu despre „Viena sub Maria Tereza și Iosif II” (tot în limba franceză!).

„— 3.000 de carete, 600 fiacre numeroase, 300 lectice de închiriat, 22.000 de cai.

Auersperg, Batthiany, Colloredo, Garlonsky, Diebrichstein, Esterhazy, Grosselkowecz, Rhevenhuller, Kinsky, Klary, Liechtenstein, Ligne, Lobhowitz, Paar, Palm, Schwarzenberg, Starhenberg.

Casele subliniate (în italice, n.n.) cheltuiiau de la 300 la 500.000 de florini. Matei case, maghiare mai ales, se îndatorau și se ruinau în cheltuieli cu cai și servitori, chiar și case mijlocii aveau un șef bucătar, un secretar, doi valeți, doi curieri, unul sau doi servitori în livrea de vinători, doi bucătari, cinci sau șase lachei, un portar”.

Sub monarhii despotismului „luminat”. Viena cunoștea așadar dulceața traiului și recolta admirația introspectivă a lui Mateiu. Nu era oare capitala Austriei un fel de Paris al Europei centrale?

Șerban Cioculescu

BARTALIS JÁNOS

UN telefon matinal, o voce precipitată, amestec de emoție și durere, și o veste. Unul dintre decanii de vîrstă ai literii din țara noastră, bunul și liniștitul Bartalis János, (n. 1893), poetul naturii și al munților, văilor, cîmpurilor, delicat om de cultură care de-a lungul a peste cinci decenii și-a făurit un univers liric atât de personal, a trecut în împărăția umbrelor. Bartalis János, care, la cumpăna anilor de rodnicie își măturase conștiința rațiunii profunde a existenței sale ca poet, într-o adevărată ars poetica: „Cîntecul meu nu are început / și nici sfîrșit, / e o fărîmă din această lume, / sau poate însăși lumea asta”. Lungul drum al creației sale a în-



ceput în 1916, după un debut salutat cu căldură de Kosztolányi Deszö, și s-a conturat cu numeroase volume apărute înainte de război: *Trandafirul* (1920), *Psărea soarelui* (1930), *Pămîntul mi-e pernă* (1930), *Pășese pe-n tînderile lumii* (1937), tot atîtea florilegii lirice despre oameni și natura pămîntului natal.

După Eliberare, poezia lui Bartalis János a cunoscut împlinirea, dezvoltînd accente nemăintîlnite, de la vibrația juvenilă pînă la cele mai grave tonuri. El însuși, în cercurile prietenilor săi scriitori, vorbea adesea de acest sentiment al unei noi tinereți pe care-o trăia în anii depășirii maturității, dovadă neștearsă atîtea poeme din volumele *Și, totuși, vine primăvara* (1957), *Cîmpul și cîntece noi* (1959).

Acum, în ceasul de durere sub semnul căruia gîndim la el, să ascultăm încă o dată pămîntul-poezie din care s-a născut și în care se întoarce: „Tu, poezie cu mișme străni, / și libere, precum / mi-reasma finului din luncă”.

Constantin OLARIU

Un viitor cetățean

AUTOBUZUL întîrzie, seara se lasă în satul de munte de sub Piatra Craiului. Piscuri pietroase, pămînt unde nu cresc decît cartofi; mai bun decît în oricare alt loc, dar atât: cartofi. Oamenii trec purtînd cobilițe pe umeri, cu două căldări în echilibru, și ei zic bună seara, aproape nevăzuți. Doar laptele, fiindcă în găleți ei duc lapte, ca apa în alte părți, strălucește clătinat în lumina steluțelor. Toată ziua umblind printre țăncurile pustii peste care suieră veșnic vîntul, am văzut acest spectacol dur, simplu, măreț, în dramatismul său terestru: oameni bătrîni, femei, copii muncind apelați pămîntul și muncînd de pămînt. Poate că doar la miazănoapte mai răsună o românească atît de blajină și de exactă. Bună ziua, strigi, pentru că ei sînt totdeauna undeva departe, pe-o culme sau în vale, cu finul și „pituștele” lor. Ei se opresc din lucru, mirați, surzătorii ca te văd, și zic mulțumesc. Zic mulțumesc cu toată bucuria că tu le-ai urât lor o zi bună, și ei iau foarte în serios această formulă de politețe, avînd în vedere asprimea peisajului și munca lor crîncenă cu pămîntul. Bună să fie ziua și inima dumitale, răspund

ei vorbă cu vorbă și, rostită în acest fel lung și plin de înțeles, urarea banală pe care noi, grăbiții, o mormăim de obicei, își arată întreg înțelesul ei minunat din zilele foarte vechi în care, nu se știe cînd, oamenii, foarte vechi și ei, de pe aceste locuri, căzura de acord că cel mai însemnat lucru este, trăind și trudind să-i dorești semenu-lui tău harnic să treacă teafăr, sănătos și cu spor spațiul diurn în care soarele luminează fețele și faptele oamenilor.

În stația autobuzului mai așteaptă un băiat de 12 ani în trening și cu un ghiozdan în spate. El a cumpărat de la cooperativa de alături trei scrumbii înghețate, învelite într-un petec de ziar și pe care, de frig, le-a așezat pe o birnă de alături, la vedere. Acest „Pinocchio” al munților Carpați a fost surprins de frigul cel mare în haine de vară. Surprins de frig în plină mișcare, făcînd naveta. El vine aici la școală de la 7 km. distanță cu fel de fel de ocazii, camioane, mașini utilitare, care cară pînea, laptele, cartofii, cînd autobuzul întîrzie, ca și acum... Eroul serii se deplasează pe mari întinderi,

ca oamenii mari, care muncesc în fabrici. Părinții lui lucrează în schimburi de zi sau de noapte. În grija lui cade sora mai mică; cad focurile; cade tăiatul lemnului, cade mulsul vacii; cade strînsul oilor; cade supravegherea dulăilor; cade și nutrețul pentru vite și atîtea alte mici și necesare treburi omenești.

El dîrdîie răspunzînd punct cu punct la toate, și dîrdîii și eu în aerul glacial de munte punînd întrebări de călător, în timp ce băiatul, în trening, mic și firav, dar spirit de deștept, tropăie pe loc să se-ncălzească.

Din cînd în cînd, săltînd, el face: „Auleo, să nu uit scrumbiile!” — și dă fuga la birnă, să se convingă. Aerul fosnește deodată ca-ntr-o legendă carpatină și începe să se desfacă un fel de ninsoare. Stele, pe cer... Așa că ninge mai mult dintr-o parte. **Ce vrea să se facă el atunci cînd o fi și o fi mare?** El ar vrea să se facă reparator de televizoare, sau să facă direct televizoare, fiindcă lui îi place să se uite la televizor și cel mai mult îi place **Blindul Ben** și teleenciclopedia, mai ales cu urși albi sau delfini. Autobuzul nu vine, și nici nu va veni. A rămas

undeva în pană pe drumeagul pietros. Pînă la șoseaua națională sînt șase kilometri. Vom face împreună acest drum pe jos prin ninsoarea piezișă dînd bună seara din cînd în cînd umbrelor întîlnite și care duc prinse de cobilițe găleți de lapte cald, abia muls. Hotărîrea de a străbate în pas forțat această distanță aparține copilului inimos, surprins de iarnă departe de casă și risipind atîta energie și mișcîndu-se dintr-o parte și întreprinzător pe mari distanțe.

Ajunși în șosea, aveam să mă îndreptăm că el nu se lăudase deloc spunînd că la cel mai mic semn al lui o prește să-l ia orișice mașină.

Șoferul autoutilitare frînează, îl recunoaște și-l salută ca pe un vechi client: „Tu ești, Petrică?... Hai, sui”, că veni Alba...”

La el poți să te gîndești, cu încredere și cu temei, la acest copil-gospodar de sub Piatra Craiului, ori de cite ori evocînd copilăria marilor cărturari, marilor cetățeni și bărbați politici ai lumii, vei descoperi, ca o lege a geniului, muncă din fragedă vîrstă și greul și asprimea înfruntată.

Constantin JOIU

Cronica literară

G. Coșbuc, azi

UN SUCCINT „eseu monografic”, ambițios și original, consacră poetului *Baladelor și idilelor* tânărul critic Petru Poantă (*Poezia lui George Coșbuc*). Autorul are tot dreptul să observe de la început că prefacerea liricii în epoca modernă l-a scos pe G. Coșbuc „din sfera preocupărilor actualei generații de critici”, trecându-l în sarcina istoricilor literari, a căror piine a devenit, ca orice scriitor clasic (studiat adică în clasă). Căci, exceptând articolele ocazionale, găsim puține contribuții critice speciale de la eseu lui Vladimir Streinu din *Clasicii noștri* încoace. Petru Poantă însuși citează una a lui Mircea Tomuș, uitind alte două, probabil cele mai frapante ca punct de vedere, ale lui I. Negoieșcu din *Insemnări critice*. Ceea ce reprezintă puțin lucru, să recunoaștem. Interesul lui Petru Poantă pentru G. Coșbuc din ce se va fi născut, în aceste condiții? El ne spune doar atât: „din dorința de a restitui generației mele, într-o lectură lipsită de prejudecăți, o operă exemplară din mai multe puncte de vedere”. Poate că „exemplară” nu e cuvântul nimerit pentru un poet ce „n-a avut o acțiune catalitică asupra (liricii) acestui mare secol XX, făcând oarecum figura unei excepții clasice”, cum zisese mai înainte criticul. Ideea e mai clară în altă frază: „Într-un fel, epoca sa l-a răsfățat, iar posteritatea a greșit crezând că nu-l mai datorează altceva decît o dreaptă așezare în istoria literaturii”. Ar fi vorba deci de mai mult: „Am vrut să realizez o coerență (critică, ar trebui adăugat) a unui univers și contradictoriu și imens”. Metoda (deși: „am căutat mai puțin metoda și mai mult opera”) este aceea tradițională a „descrierii acestui univers” unită cu „evaluarea estetică a poeziilor”. Nu o spectaculoasă reabilitare (ce nu i s-a părut criticului necesară, de vreme ce „poetul în fond n-a fost niciodată serios contestat”), ci o pozitivă reconsiderare estetică, fără a cădea în „eroarea elogiului și a fervorii”.

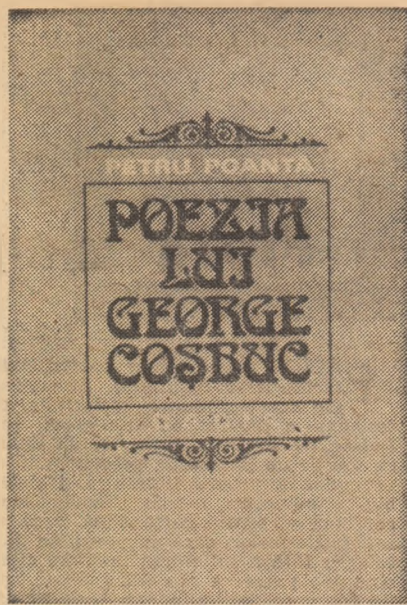
Modestia criticului nu-l totuși atît de perfectă, cum ne-ar putea determina să credem acest program minimal. Ideea (realmente atractivă) a cărții este că, departe de a fi un „țărănist”, dotat cu simțul naturii și „redind” viața satului, G. Coșbuc exprimă în poezia sa o „cultură” specifică, ale cărei tipare pot fi ușor recunoscute. Înțelegerea la folclor, la limba populară, nu echivalează cu elementaritatea, ci este un anticosmopolitism paradoxal, căci se bazează pe o utopie luministă avînd în centru noțiunea de educație. Rădăcinile atitudinii se înfig în mentalitatea unei întregi epoci (aceea de după 1890), încît biografia însăși a poetului nu ne ajută în suficientă măsură să le explicăm. G. Coșbuc înfăptuiește în poezia sa un „salon natural” al limbii române, supunînd autenticitatea unei convenții estetice. Schimbă mitologia greco-latină cu o mitologie folcloric-românească (sau de invenție personală), autohtonizînd atît pastorală, cît și idila secolului XVIII occidental. *Atque nos*, de pildă, nu urmărea refacerea epopeii ca gen, ci crearea unei „mitologii poetice”. Iar idilismul este o „sensibilitate naturală prezidată de un cod”. „Dacă n-a existat un cavalierism românesc — spune criticul — și o epopee a sa care să-i instituie codul erotic, poetul a vrut să suplinească acest „gol”, transpunînd o experiență culturală de aiurea într-un mediu autohton. Substituînd figurile mitologiei greco-latine prin cele ale basmului românesc ori, pur și simplu, prin elementele naturale, Coșbuc înfăptuiește, la sfîrșitul veacului al XIX-lea, nu numai o variantă inedită a idilismului, dar și versiunea naturală a „cavalierismului”. Flăcăii, fetele sau zinele sale sînt, deopotrivă, figurații mitologice, semne culturale ale unui „peisaj ideal”, pastoral, precum și eroi în căutarea unui Graal demitizat.” Iată, deci, (aici Petru

Poantă adaptează o formulă a lui Cornel Regman pentru lirica eminesciană de tinerețe), la Coșbuc un adevărat „ev galant al lumii transilvane”. G. Călinescu, mai cuminte poate, se mărginea să vadă influența romanticilor germani întirziati, ei înșiși foarte clasicști, negînd „teocritismul gessnerian”. Putem desigur nota, dacă nu influența idilelor mitologice ale lui Gessner, în orice caz pe aceea a „micii poezii” franceze sau italiene (Florian, Metastasio și alții), precum și pe a lui Uhland, Platen (perfectiune formală, orientalism) sau Heine (în „filosofie”). Izvoare germane identifică G. Călinescu și în pasteluri, monografice, recapitulînd didactic momente ale peisajului. Petru Poantă inversează și aici raportul, apăsînd pe cultură, pe o natură adică ce ascultă de „un model de civilizație”. Poetul s-ar afla în căutarea unui „peisaj ideal”, natura lui fiind livrescă și (lucru demn de reținut) deloc utilitaristă: mai curînd „mediu al unei sărbători în care viața însăși pare a deveni poezie”. Adăugînd filosofia preponderant practică (după sugestia lui Gherea), moralismul stoic și totodată epicureu, avem toate elementele tezei lui Petru Poantă.

Cîteva lucruri rămîn totuși nelămurite, între care problema „lirismului” lui G. Coșbuc. Sînt idilele ori pastelurile poezie lirică? Toți criticii s-au lovit de dificultatea lipsei desăvîrșite de interioritate a acestor poezii, preferînd formula confuză de „lirică obiectivă” (lirism reprezentabil, la G. Călinescu), Petru Poantă înclină și el spre ea, ceea ce ne-ar putea duce cu gîndul la o „lirică a rolurilor”, cum îi place să spună lui Tudor Vianu ori de cîte ori eul poetului nu transpare direct ori, măcar, sub protecția unei măști. Însă, la G. Coșbuc, poetul nu se exprimă pe sine niciodată și el nu e niciodată liric din această cauză. Nu se reprezintă pe el însuși în idile cu ajutorul unor „personaje” (precum Eminescu în *Luceafărul* ori autorii moderni de balade): el joacă, de fapt, rolurile unor personaje tipice. Confaface sentimentele fetei sau pe ale flăcăului, mimîndu-le gesturile și vocea. Dubla afectare deci: a fondului emotiv și a expresiei. Se transpune în simțirea tipică a fetei îndrăgostite sau minioase, a flăcăului nepriceput sau ingenuu-viclean; ca un interpret, căci de identificare deplină nu poate fi vorba, ci cel

mult de o substituție. Petru Poantă vede el însuși, bunăoară în *Pe lingă boi*, „o fină capodoperă a disimulării”, însă el crede că „ingenuitatea fetei este jucată” în sensul că personajul nu e atît de naiv cum pare; cînd, în definitiv, ingenuitatea e jucată de însuși poetul ce se travestește. E o comedie a ingenuității. Iar originalitatea rezidă în costumație. G. Coșbuc este un mim, un actor. Ceea ce-i aparține e mereu forma capabilă să se umple de un conținut străin. Idilismul implică aproape totdeauna o travestire: și o deformare în direcția inocenței, după definiția lui Vladimir Streinu (care însă nici el n-a înțeles exact procesul). Idilie nu înseamnă apoi simplă voioșie, jocuri ale dragostei și întimplării. Cîntecul fetei ori *Fata morarului* sînt pline de desperare, iar *Dușmancele*, de dramatism, fără a ieși din sfera idilicului, fiindcă și în ele poetul simulează zbulcîndul unor suflute inocente. Originalitatea lui G. Coșbuc constă, prin urmare, în modul de a se transpune în anumite roluri, de a încerca să vorbească limba potrivită acestora (contrafacînd-o, ca de exemplu în savuroasa *La oglindă*, amestec de canoare și de cochetărie, unde însă nici o clipă nu se alintă fata, ci, în numele ei, poetul însuși: „Mă gîndeam eu că s frumoasă! / Dar cum nu! Și mama-mi coasă / Șorț cu flori, minune mare — / Nu-s eu fată ca oricare: / Mama poate fi făloasă că mă are.”).

Un aspect al inocenței idilice îi prezintă poezia copilărească (mai bogată decît aceea didactică semnalată de G. Călinescu) și pe care Petru Poantă, la un loc cu majoritatea criticilor, nu socotește necesar s-o trateze separat. Însă dacă *Vara* ori *Noaptea de vară* sînt cu adevărat pasteluri, *Iarna pe uliță* este o tipică poezie pentru copii, ca și *El-Zorab*, *Cîntec*, *Concertul primăverii*, *În șanțuri*, *Colindătorii*, *Chindia*, *Nunta în codru* și, de ce nu, *Mama*, toate abundînd în personificări naive ce nu și-ar găsi justificare estetică de-ar fi vorba de poezie „serioasă”. Personificarea, ca procedeu prea răspîndit la G. Coșbuc, relevă în poetul *Concertului în luncă* un spirit copilăresc, capabil, deci, să joace și acest rol, pe lingă celelalte, mimînd veselie uitată în fața miracolelor cotidiene ale lumii, într-un chip manierist ce pre-



gătește pe Arghezi. Manierismul e legat la G. Coșbuc de artifiiciul lui fundamental (de natură estetică), de convenția, cu alte cuvinte, pe care și-o impune cînd intră în pielea diferitelor personaje.

Petru Poantă s-a găsit de cîteva ori foarte aproape de înțelesul adevărat al idilelor și pastelurilor, însă (fapt surprinzător la un cronicar de poezie cu oarecare exercițiu) el s-a lăsat ispitit de părerea preconcepțată că are de-a face cu o poezie lirică. Nu se poate vorbi (ca să ilustrez) nici de „haos primordial” nici de „igrasie cosmică” în *Noaptea de Caraiman*. Limbajul critic e prea generos și versurile citate îl dezminț numaidecît: „Stau neguri pe Jepi, pe Furnica, / Și neguri pe Virful-cu-dor; / Se lasă din umedul nor / Tăcerea și noaptea și frica / Pe culmile lor.” Iar accentul nu cade în *Numai una* pe comparațiile „vegetale” („vegetalul este copt, matur, avînd un regim exclusiv solar, văratic”), foarte banale, ci pe simularea simțirii flăcăului și a modului lui de expresie: („Pe umeri pletele-i curg riu — / Mlădie ca un spic de griu, / Cu șorțul negru prins în briu. / O pierd din ochi de dragă”), așa de bine revelate în ultimul vers. Nici Zamfira nu ne interesează poetic ca „apariție florală”: portretul ei (ca al tuturor personajelor lui G. Coșbuc) are sens estetic doar în planul oralității, în care recunoaștem îndată vocabularul pretins al naratorului popular: „Frumoasă cit eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi socot / Cu mintea mea”. Declarația nu aparține poetului, ci celui pe care poetul îl suplinește, bardului anonim căruia încearcă să-i imite vocea. Comentariul critic greșete în aceste cazuri utilizînd formule mai potrivite pentru poezia lirică.

Eseul e meritoriu, mai ales în latura ideii principale, și ar fi cîștigat dintr-o mai strictă considerare analitică a poemelor, ca și din raportarea lui G. Coșbuc la alți poeți români (ce se face doar accidental).

Nicolae Manolescu

Prima verba

Impresii și expresii

NOTAȚII simple, cînd nu sînt chiar simple notații, versurile lui Puiu Bobeliță-Cislău (Mamă de peste ani, Ed. Litera) au exact atîta lirism cît incape într-o impresie fulgerătoare, dintre acelea despre care nu se poate preciza dacă vin singure, ca un gînd răzlet, indiferent de prezența sau absența vreunei surse determinante, ori sînt aduse de vîntul unui sentiment, al unei stări de suflăt cit de cit presante, al unor intenții poetice limpezi. Nu-i vorba de spontaneitate, cită vreme efortul de voință se simte în curgerea versurilor, este vorba mai curînd de efectele întîmplătoare ale poetizării, acceptabile atunci cînd materia notațiilor e impresia elementară („Pe-un cîmp de vară / Înserați de vise / Plopii își reazămă / Umbrele de cer / Să le rămină / Luna-n ramuri”), ilare prin naivitate atunci cînd autorul e tentat de orizonturi mai complicate ce pretind pe lingă talent și o bună practică a gîndirii în cultură, pe care, dacă lipsește, numai un talent cu totul ieșit din comun o poate, într-un anume fel, suplini, nefiînd însă acesta cazul de acum („Pină nu m-a cunoscut mama / Aveam un drum de făcut / Prin singele ei / Din cuvintele descîntate / De friguri / Într-o cană cu apă / Și trei cărbuni; — / Era clipa renaște-

rii / Asprelor iubiri / Și-a nopților stelare / Aprinse primăvara-n trandafiri / Să lumineze grădinile / Care chemau cîntecele / Rămase în privighetori”). Poetul nu i se pot contesta disponibilitățile lirice și insistența în inocență îl conduce uneori la exprimări onorabile, mai cu seamă în notația peisagistă, la el mereu însoțită de un fior al subiectivității, ce-l drept fără putere „executivă”. Un poem sună așa: „Din culmea dimineții / Ultimul strigăt de cocoși / A răsunat în zări; / Pe drum / Aveam inimile-n pumnii / Roșii ca bujorii / Și ciocirliile-au fugit / În noi”; ultima propoziție, sugestivă, e dezlegată de rest și accidentală. Există, așadar, cîteva virtualități poetice în această carte; pină la prezența virtuților autorul va mai avea de făcut drumul de la simplism la simplitate.

VERS frumos / te înalță și ține-l lumii de urît în numele meu, / apoi te du lingă altul mai bun / și mă uită...” exclamă, cu generoasă resemnare, Neagu Vucănescu la finele unei cărți de poeme altruiste (*În fața soarelui*, Ed. Litera). La originea seninătății și altruismului poetului stă un soi ciudat de narcisism, extazului specific al autocontemplării adăugîndu-i-se voluptatea dezintegrării, a pierderii în iubirea celorlalți, totul fundamentat pe credința în calitatea de excepție a destinului personal („O floare urîtă trebuia să fiu / și să înfloresc departe de oameni / uitată în grădinile singurătății... // Am fost însă o floare frumoasă, / m-a rupt fiecare cum a vrut, / unii m-au sărutat / alții m-au purtat în mîini sau m-au călcat în picioare. // Eu mi-am arcut petalele / m-am pierdut în iubirea lor, / dar mi-amintesc de-o primăvară totuși...”. Natura deformărilor psihologice pe care un asemenea statut le presupune este, probabil, mai

greu de precizat și ține. În orice caz, de un alt tip de competență decît al criticii; ce ne interesează aici este funcțiunea poetică a discursului, fie acesta oricît de „special”. Avînd destulă coerență, poeziile lui Neagu Vucănescu sînt, totuși, produse ale unei imaginații imprevizibile; metaforele șochează prin bizarenia logicii lor interne, iar secvențele epice, notațiile, prin banalitate. Nici o ordine nu guvernează amestecul acesta, pe traseul și așa nefiresc al imaginației nu există nici un punct de control, lipsește pină și efortul poetizării, fluxul versurilor fiind de o naturalitate puțin obișnuită în ciuda evidentului „suprarealism” al imaginilor. Autorul spune cele mai comune lucruri și cele mai năstrușnice „viziuni” cu egală dezinvoltură, între o secvență de pură constatare epică („E noapte-n Cîșmigiu... / Cad frunze și e toamnă și-i tirziu...”) și una șocant metaforică („Un colț de stîncă cheamă o pasăre — / Vîntul mai are încă-n mîină cuțitul rece...”) nu există intenții de comunicare, exceptînd cazurile, foarte puține, cînd poetul își permite să lipsească din poem (în cîteva pasteluri). În tot, versurile lui sînt expresia plină de orgoliu a unui narcisist pe care mania grandorii îl împinge spre altruism.

Laurențiu Ulici

P.S. Rog pe autorii care au debutat în anii 1975 și 1976, indiferent dacă am scris sau nu despre cărțile lor la această rubrică, să binevoiască a-mi trimite, pe adresa revistei, o succintă fișă biobibliografică (data completă și locul nașterii, profesia, localitatea în care trăiesc, titlul volumului de debut, editura și anul apariției). Mulțumesc tuturor cu anticipație.

L. U.

Petru Poantă, *Poezia lui George Coșbuc*, Editura Dacia, 1976.

Proza

Condiția satirei



FACÎND dovada unui profesionalism scriitoricesc admirabil, care rezultă din vocație, muncă, seriozitate, profesionalism ilustrat, în alte epoci, de un Balzac, de un Dostoievski, de un Eminescu sau de un Reboreanu, preocupat în chip exemplar de propria literatură, a cărei albăie o adăncește mereu, Teodor Mazilu continuă să scoată carte după carte, spre satisfacția celor care îl prețuiesc talentul. Nu fără a întimpina însă din când în când unele rezerve sau chiar vădite semne de enervare. Satira a constituit întotdeauna obiectul unor nedumeriri, nerisipite cu totul nici astăzi la nivelul anumitor mentalități. Nu înnește oare ea prea tare lucrurile? Nu deformează realitatea, privind-o dintr-un singur punct de vedere? Nu desfigurează oamenii, refuzându-le orice umbră de simpatie? Și apoi, ce soluții de îndreptare propune satira? Prin ce își contracarează ea negativismul, ce poate părea excesiv? În studiile sale despre Caragiale, Șerban Cioculescu arăta, răspunzând acuzațiilor, de aceeași natură în fond, aduse autorului Serisorii pierdute de către detractorii lui, că „scriitorul satiric, prin însăși condiția structurii sale, nu este dator să dea îndrumări pozitive, pentru lecuirea doftoricească a organismelor bolnave. Negativismul pur, fără complementarea pozitivă sau constructivă, este o condiție organică a genului...”, și că „Niciodată și nicăieri, în alcătuirea spiritalului satiric, nu a intrat elementul înțelegerii simpatetice. Spiritul satiric se caracterizează tocmai prin intuiții negative. A imputa unui mare scriitor satiric absența simpatiei este un non-sens analog cu acela care ar sublinia lipsa criticismului la un apologet. Nici Molière, nici Aristofan nu posedă în structura lor radicală critică grăunțele de simpatie, eliminat prin însuși radicalismul naturii lor satirice”. Satira își are o lume a ei, care nu se identifică, firește, cu lumea, cu întreaga realitate, infinit de complexă, de diversă, dar care, constituită exclusiv din produsul acelor „intuiții negative”, de care vorbea profesorul Șerban Cioculescu, este omogenă și unitară. Tocmai această consecvență a satirei cu ea însăși supără de obicei; faptul e, din punct de vedere teoretic, absurd, căci a reproșa satira satirei e ca și cum ai reproșa lirismul lirismului. A invita satira, exclusivistă prin natura ei, să îmbrățișeze și aspectele pozitive ale realității, a-i recomanda, în locul unghiului de vedere ce-i este propriu, o perspectivă mai largă, sau a-i pretinde mai multă obiectivitate, tocmai ei, care e înainte de toate viziune inevitabil deformatoare este, se înțelege, fără sens. Cu atât mai mult cu cât modul ei de a proceda, prin excelență indirect, nu numai că nu

*) Teodor Mazilu, *Elegie la pomana porcului*, Editura Albatros, 1976.

diminuează funcția socială a satirei, rolul educativ, prin rîcoșeu, al genului, dar, dimpotrivă, acestea sînt surprizele artei, se întîmplă chiar să le potențeze.

Pentru a preveni probabil orice posibilă neînțelegere, de felul celor expuse mai sus, cu privire la rostul satirei și la sentimentele celui care o practică, Teodor Mazilu adoptă, în noul său volum, de această dată o culegere de schițe și tablete*), un ton pe alocuri moralizator, o atitudine din când în când de condamnare fățișă, directă a personajelor și fenomenelor incriminate. Autorul își deschide inima, arătîndu-ne intențiile sale; iată, pare a spune scriitorul, ele sînt cinstite, onorabile, nu vă speriați prea tare de procedeele, ce vă pot părea crude, ale satirei mele; aces tea reprezintă un mijloc, poate dureros dar inevitabil, de eradicare a răului. Acest chenar, totuși subțire, de didacticism, pe care Teodor Mazilu l-a crezut, în volumul de față, necesar, înștînd sufletul cititorului naiv, pe care ferocitatea de totdeauna a satirei îl poate îngrozi, nu incomodează, pe de altă parte, lectura cititorului avizat, care regăsește și în schițele și tabletele de acum lumea, ce ne-a devenit familiară, a prozei și dramaturgiei scriitorului. Lume pe care, și aici, Teodor Mazilu o scrutează în tipurile, obiceiurile, psihologiile și mentalitățile ei, evocînd-o cu același simț uimitor al contrastului comic. „Dacă știi să distribui bine măruntaiele (de pasăre, n.n.), poți să cucerești lumea” — proclamă, transant și sigur de el, personajul schiței titulare ca un nou Rastignac, a cărui armă e însă plocnul, jalnică „rămășiță a feudalismului”. Remușcările, dorința de a se regenera moraliceste, de a se autoperfecționa, hotărîrea, zilnic publicitate, de a începe de a doua zi „o viață nouă” constituie pentru eroul din *Ultima țigară* (care intenționează evident să se lase și de fumat) un paravan comod care-i permite să-și continue în liniște matrapazfîcurile: „Gata, de mine nu mai sînt porc... E ultima oară cînd mă țin de porcări...”. Își promite el în fiecare zi, fără să-și respecte vreodată promisiunea. Și mine, și poimiine el va fi, putem fi siguri, tot „porc”. „Bădăranii de valoare” consideră că „succesul le dă în primul rînd dreptul de a fi bădăranii”, că „bădăranăia” devine „primul privilegiu al notorietății”. „Ce ușor se schimbă oamenii...” — comentează ironic-amar autorul. În timpul anonimatului par firav, taciturni, delicați, interiorizați, manierați și îndată ce se miște în depărtare puțină notorietate și o brumă de apreciere unanimă, se ingrașă, se grosolănesc, sînt fericiți că și-au cîștigat prin muncă dreptul de a dormi cu capul pe masă. Și-au pierdut cei mai frumoși ani ai vieții în biblioteci și laboratoare, ca să capete în sfîrșit dreptul de a fi mitocani în toate împrejurările. Din păcate mentalitatea „bădăranilor de valoare” se transmite. Aflat în vizită la un prieten,

autorul aude dintr-un apartament vecin urletele unei femei care „răcnea de parcă ar fi fost înjunghiată”. „—Nu se întîmplă nimic grav — se grăbește să-i explice amicului. Pictorul își bate nevasta. E foarte talentat. Unii îl compară chiar cu Andreescu”. În lift, la plecare, musafirul și gazda care-l conduce găsesc „oglină făcută tîndări. Ca de obicei, prietenul meu îmi domolește indignarea: — Da... Știu cine a spart oglinda. Locuiește la etajul întîi și îi e ciudă că el nu folosește liftul. Sparge des oglindea de la lift, dar scrie niște versuri dumnezeiești. Talent mare!” Competiția literară văzută ca o luptă nerăutătoare, pe viață și pe moarte, cu suprimarea părții „adverse”, și la care unii se referă într-un limbaj de-a dreptul gangsteresc, îi prilejuiește lui Teodor Mazilu o pagină de mare ironie: „Adeseori, înalte și abstractele discuții estetice capătă cruzimea și duritatea pumnalului. «A dat lovitură cu romanul», sau: «Nu a plesnit-o cu ultimul lui volum de nuvele». Opera literară ar trebui deci să lovească, să plesnească, să trosnească, să duduie sau să bubuie. Succesul literar se transformă într-un fel de admonestare aproape fizică, a celorlalți. «Cînd o să citească placheta mea de sonete o să crape de ciudă»... «Sigur că nu le-a plăcut studiul meu, nici el, nici frate-su n-au puterea mea de generalizare, neam de neamul lor n-o să ajungă la sinteză». Puterea de a sintetiza devine motiv de hără și poale în briu. «Tu să ajungi la simbol? Nu te uiți cum arăți?». Prostul, așa cum remarcă și Ralea, își are violența lui, știe să confunde termenii de comparație”.

Divergențele estetice îmbracă uneori limbajul lumii interlope, nu mai știi dacă e vorba de un roman în curs de apariție, sau de o spargere.

Cultivarea meritorie a calităților poate duce la un disproporționat sentiment al superiorității: „De la înălțimea salatelor verzi” un vegetarian „își permite să disprețuiască lumea”. Moderația lui culinară nutrește un dispreț întotdeauna lacom de a se manifesta: „Disprețul e piinea lui de toate zilele. Mîncă ceva ușor, în grabă, și pe urmă disprețuiește universul... Ura lui e dietetică, dar e la fel de atroce ca și ura carnivoră!” Există și o ipocrizie „bazată pe fapte”, ne dovedește Teodor Mazilu în schița *Gestul contează*. Un tînr de 18 ani care e — deja! — o „autentică vulpe bătrînă” îl provoacă scriitorului oroare: „De la jocurile de-a baba oarba a trecut direct la afaceri, fără nici o etapă intermediară”.

O temă, caragialiană, a literaturii lui Teodor Mazilu este mimarea, denunțată mai ales ca pretenție a unei existențe superioare (cu sau fără ghilmete). Femeile poartă „cearcăne culturale”, capabile „să

plingă în fața unui apus de soare” și să-l citească pe Kant, ele refuză să mai aibă „grija lenjeriei” și să „deretice prin casă”, caută soți nu numai cu „o situație foarte bună” dar și — neapărat — cu „caracter”, un escroc matrimonial socoate, după perfectarea tranzacției „lirico-administrative”, că n-are ce „să strice (și) o leacă de inefabil”, tatăl unei familii de fete cere unui prieten să-i găsească un ginere „nu doar „bine plătit” ci (fără asta nu se mai poate) și „inteligent”, o fată „încearcă zadarnic și disciplinat să devină misterioasă”. Pentru personajele lui Teodor Mazilu, mai devreme sau mai tîrziu, dar întotdeauna „vine și timpul sublimului”: „Așa cum vine timpul mărișului, așa cum vine timpul pensionării, vine și timpul sublimului. După ce individul s-a încropit materialicește, începe să se gîndească și la imburghizarea spirituală... Că nu e de-ajuns să ai locuință cu scară interioară, trebuie, e musai, să te și topești de entuziasm ascultînd «Anotimpurile» lui Vivaldi”. Existența se falsifică sub semnul „modelor”: „așa cum există o modă în îmbrăcăminte, există și o modă în sentimente. Sînt oameni care nu iubesc neapărat ceea ce simt, asta li se pare mai puțin important, ci «ceea ce se poartă». Se poartă disperarea, sîntem disperați. Se poartă angoasa, sîntem angoasați”. Asemenea oameni știu, cînd se poartă frivolitatea și cînd «se merge pe etern, pe durabil»...”. Ei știu „cînd se poartă violența și cînd «se merge pe tăria de caracter»”. Ideea de hobby, „o invenție străină, care însă a fost adoptată de foarte mulți” dă naștere „la spectacole de un ridicol sublim”, prin contrastul dintre „meseria de bază” și indeletnicirea secundară, și mai ales prin anularea pasiunii profesionale de către pasiunea-destindere. Un boxer simte nevoia să fie și „autor de sonete”, un inginer electronist își cumpără o mașină de cusut și devine în scurt timp „una din croitoresele cele mai căutate din bloc”. Hobby-ul înghite în joacă toată energia individului etc., etc.

Verva satirică a lui Teodor Mazilu pare inepuizabilă!

Valeriu Cristea

Memorialistică

Amintirile unui muzician

ATASAMENTUL lui Filaret Barbu*) față de orașul copilăriei sale este fără rețineri, și în carnea de amintiri pe care muzicianul — ajuns la vîrsta memorărilor — o scrie, acesta ocupă un loc central. Dacă proza lui Ion Popovici Bănăceanu ne-a prilejuit o primă întîlnire cu orașul de pe Timiș, în zilele noastre, Nicolae Breban îndreaptă spre aceeași urbe o privire lucidă, nu lipsită de acente critice. Nu prea pe placul lugojenilor probabil, dispuși să se regăsească mai curînd în proza duiosă a celui ce a scris *În lume sau în vesela*, lipsita de asperități, odihnitoare lume a operetei — o operetă sumbră ar fi într-adevăr de tot hazul! — a celui ce a compus *Ana Lugojana*, decît într-o literatură ce folosește reflectoare poate prea puternice... Oameni petrecăreți și orgoliosi ca niște gasconi, mindri de vorba lor bănăceană (o foarte interesantă poezie dialectală, scrisă, în timpul liber, de avocatul și medicul orașului, cultivînd un umor gras și un acut simț al particularităților de limbaj, trebuie amintită acum), lugojenii, dincolo de infumurarea lor uneori de tot hazul, au, desigur, o mare calitate:

*) Filaret Barbu — *Partitura unei vieți*, Editura Facla, 1976.

le-a plăcut să cînte. Dintre ei s-a ridicat Traian Grozăvescu și Ion Vidu, nume de primă mărime pentru istoria muzicii românești — ca să ne referim numai la cei din trecut —, iar dintre cei de astăzi, autorul *Partiturii unei vieți* — cartea de care ne ocupăm acum, ocupă un loc de prim plan. În orașul meseriașilor harnici, al „pielărieilor” gureș, copilul, cu vocație pentru muzică, a găsit un mediu în care se poate de propice dezvoltării aptitudinilor muzicale.

Lugojul de altădată, așa cum se desprinde el din amintirile lui Filaret Barbu, aparține parcă unor litografii „à la belle époque”, înnegrite de timp, dar care își păstrează nealterată atmosfera și „dulceața”. Să amintim, de pildă, vizita generalului Berthelot, cînd coriștii lui Ion Vidu îl primesc pe ilustrul francez cu o Marsillieză care le-a creat mari dificultăți de pronunție. Să amintim petrecerile de la „Dealul Viilor” în zilele cînd se culeg strugurii, seriile muzicale ale doctorului Iosif Willer, sau serenadele matinale de la birtul lui Hazi, tatăl compozitorului: „Lăutarii lugojeni veneau în fiecare dimineață pe la orele șase — atunci cînd își încheiau bieții oameni «ziua» de lucru, după cite un chef prelungit — și se

încălzeau cu cîte o clorbă, țulcă fiartă sau un papricaș aburînd și roșu de culoarea ardeului...” Sau zilele de justificată și emoționantă exaltare patriotică, zile în care steagul cu vulturul habsburgic este dat jos de pe clădirea liceului de către elevii patrioți și în locul lui este ridicat tricolorul românesc. Momente trăite de un adolescent, adînc întipărite în minte: „N-am să uit cît voi trăi seara aceea la grădina *Concordia* din Lugoj, cînd, la o întrunire a tinerilor români, prezidată de Valeriu Braniște, a apărut Gheorghe Girăda, poetul făgețean, pe atunci căpitan de rezervă în fosta armată austro-ungară, și cu fața arzînd de nerăbdare, dar și de emoție, a depus pe masa prezidiului adunării noastre cheile magaziiilor cazarmilor din Lugoj, lansînd cu glas tremurînd de solemnitate momentul următor al apel: Să ne grăbim a ne îmbrăca feciorii noștri și să înființăm primul batalion al gărzilor naționale românești!”

Un al doilea oraș care ocupă un loc important în amintirile lui Filaret Barbu este Viena. Viena, orașul lui Lehar, el însuși arătînd în imaginația multora ca un mirific decor de operetă, dar și orașul marilor inovatori Webern, Schönberg, Alban Berg. Tînrul muzician asistă chiar

la o repetiție cu opera *Wozzeck* a lui Berg, apoi, cucerit de muzica inovatoare a acestuia, e prezent la memorabila premieră („Eram inghesuit la galeria patra, alături de tineri veniți la spectacol cu aceeași curiozitate ca și a mea”).

Cele mai multe pagini sînt închinare de către Filaret Barbu „anilor de ucenicie”, primilor dascăli — mai ales cîntăreților populari din orașul natal — precum și profesorilor de la Viena, Edmund Eysler, de pildă, care au contribuit la formarea viitorului muzician. Anii „împlinirilor”, ai succesorilor muzicianului ajuns la maturitate, sînt rezumați mult mai lapidar. Scrisă alert, cu real talent de povestitor, cu umor și cu duiosie, cartea de amintiri a lui Filaret Barbu se citește cu un susținut interes.

Sorin Titel

Confluente culturale

ÎN SERIA „Confluente” a Editurii Minerva, Ion Petrică publică un foarte documentat studiu*) asupra relațiilor culturale româno-polone în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, perioadă de mari frământări istorice și politice care au apropiat mai mult ca oricând înaintea spiritele revoluționare și scriitorii celor două țări. Sfișierea Poloniei de către marile puteri europene și valorile succesive ale emigrației, ca și situația critică din Principatele Române începând cu revoluția lui Tudor Vladimirescu și pregătirea, izbucnirea și înfrângerea revoluției de la 1848, apoi cu lupta pentru unire și pentru independență au determinat coalizarea forțelor intelectuale progresiste și o colaborare strinsă, reciproc fructuoasă, între refugiații polonezi și reprezentanții procesului de regenerare a României. În istoria acestor relații sînt angajate nume prestigioase ale vieții politice și culturale ale ambelor națiuni. Adam Czartoryski, conducătorul aripei conservatoare a emigrației polone, Michal Czajkowski, secretarul lui Czartoryski o vreme, scriitor de notorietate (autor al unor romane cu subiect românesc), Zygmunt Milkowski, agent al democraților polonezi în Moldova, pe numele de scriitor Teodor Tomasz Jeż, militarii polonezi Józef Wysocki, Józef Bem, Henryk Dembinski, romancierul Józef Ignacy Kraszewski, doctorii Julian Lukaszewski și Izidor Kopernicki, pictorul K. Dąbrowski, etc., dintre polonezi, și Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Ion Câmpianeanu, Mihail Kogălniceanu, boierii Alecu Moruzi, Alecu Roznovceanu, Dimitrie Cantacuzin (care sprijină formarea legiunii polone în Moldova), A.G. Golescu, generalul Magheru, C.A. Rosetti, domnitorul Alex. Ioan Cuza, Costache Negruzzi, C. Negri, Vasile Alecsandri și alții, dintre români.

În cercetarea acestor relații, Ion Petrică aduce, mai ales datorită consultării unor surse polone încă neexplorate,

*) Ion Petrică, *Confluente culturale româno-polone*, Ed. Minerva, 1976.

și a unor arhive române, informații inedite și precizări interesante. Astfel, dintre grupările emigrației polone, cea a democraților pare, după opinia lui Ion Petrică din această nouă evaluare a datelor, a fi avut preponderență în colaborarea românilor și nu cea a conservatorilor conduși de Adam Czartoryski, așa cum s-a crezut, din pricină că numeroase documente ale democraților au fost distruse în timpul celui de al doilea război mondial. Convergența idealurilor patriotice și sociale ale revoluționarilor români și ale polonezilor din această grupare a oferit o premisă a colaborării, mai mult decât politica monarhică și aristocratică a grupului de la Hotel Lambert din Paris. Detalii istorice și culturale deosebit de elocvente oferă autorul studiului în capitolul „Pentru o nouă revoluție în Europa” unde urmărește „primele încercări de internaționalizare a colaborării revoluționare” — inițiativele lui Adam Mickiewicz (*La Tribune de peuples*), cea a lui Nicolae Bălcescu (comitetul revoluționar secret care trebuia să organizeze o confederație democratică a românilor, polonezilor, ungurilor, rușilor, slavilor de sud și cehilor și să pregătească o revoluție „simfonă și sincronă”) — și activitatea lui Zygmunt Milkowski, agentul democraților polonezi în Moldova în vederea coordonării mișcării revoluționare din Podolia și în vederea transformării războiului ruso-turc într-un război general pentru eliberarea popoarelor. Această informație bogată și revelatoare este folosită în capitolul dedicat relațiilor dintre români și polonezii emigranți, în timpul domniei lui Cuza, în preajma și după insurecția polonă din ianuarie 1863.

Din punct de vedere literar citeva lucruri rețin atenția în capitolul „Eco-uri literare ale relațiilor româno-polone”, unde sînt analizate operele de beletristică inspirate de evenimentele istorice care au marcat evoluția ambelor țări, aparținând unor scriitori polonezi mai puțin cunoscuți la noi. Wicłor Wiecki și Stanisław Lukasik în stu-

diile lor au remarcat prezența unor evenimente istorice care au implicat cele două popoare ca subiecte ale unor narațiuni și drame românești. Ion Petrică își propune să completeze tabloul urmărind prezența acestora în literatura polonă și să reconsidere concluziile cercetătorilor amintiți. Ca și Wiecki și Lukasik, el observă cum se modifică optica asupra unor momente ale trecutului, asupra adevărului istoric în funcție de inflăcărea romantică, patriotică a scriitorilor poloni și români. Din expediția lui Jan Sobieski, Costache Negruzzi și Vasile Alecsandri rețin episodul Cetății Neamțului, în timp ce Wespazjan Kochowski, Stanisław Trembecki și alții rețin victoria de la Viena asupra turcilor, regele transformându-se într-un erou al creștinătății. Autorul consideră cu dreptate că această schimbare de optică nu are la bază un resentiment naționalist, ci o justificată dorință de dezvoltare a conștiinței patriotice a contemporanilor, dorință care nu se transformă, în general, în denigrarea poporului vecin. În literatura polonă există două frumoase portrete ale lui Tudor Vladimirescu — în romanul *Cirjeli*, aparținând lui Michal Czajkowski, și Ștefan cel Mare în *Din vremea regelui Albert* de T.T. Jeż (alias Zygmunt Milkowski). Este impresionant de enumerat operele inspirate de figura



domniței Ruxandra a lui Vasile Lupu. În literatura română: Gheorghe Asachi, Nicolae Gane, Alexandru Pelimon, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Sever Zotta, Al. Kirițescu și Mihail Sadoveanu. În literatura polonă: Edward Marjan, Karol Szajnoch, Ludwig Kubala, Czesław Pieniazek, Antoni Wieniarski, Zenobiusz Drakuli (Bronisław Grabowski). Analiza efectuată de Ion Petrică subliniază nu numai diferențele de interpretare istorică, dar și trăsăturile comune ale acestor opere literare, reacțiile sentimentale ale scriitorilor în fața evenimentelor și personajelor istorice — reacții sentimentale care îmbracă formule de expresie variate și viziuni artistice originale. Ecourile romantismului revoluționar se prelungește pînă tîrziu în secolul al XIX-lea datorită condițiilor istorice specifice, a luptei continue pentru independență și unire a celor două țări.

Dana Dumitriu



GHEORGHE SPIRIDON : Deltă (Galeria „Orizont”)

Cronica limbii

● Sub un titlu cel puțin derutant, Editura Albatros a publicat recent un Mic dicționar de cuvinte perechi (M.D.C.P.), care a fost alcătuit de Silviu Constantinescu și care este destinat unui public numeros și foarte variat. Din prefața semnată de către acad. Al. Graur rezultă că e vorba de cuvinte paronime, care formează perechi și „care pot fi confundate între ele, dînd naștere la greșeli de exprimare” (p. 7), mai mult ori mai puțin grave. Recunoscînd fără nici o rezervă utilitatea unei asemenea lucrări (care ne preocupă și pe noi de mai mult timp), vom spune, totuși, că M.D.C.P. este foarte departe de ceea ce ar trebui să reprezinte un dicționar autentic de cuvinte paronime.

O primă observație care se impune este că lucrarea de față include printre paronime chiar cuvintele care nu sînt e v a s i o m o n i m e și care pezință numai o vagă asemănare din punct de vedere formal (de exemplu: aderență — adeziune, amploare — amplitudine, fierbere — fierbințeală și multe altele, pe care nu le mai cităm). Din motivele arătate în nr. 42 al acestei reviste (vezi p. 8, col. 4), rămînem la părerea că (așa cum arată chiar numele lor), adevăratele paronime sînt exclusiv cuvintele aproape identice din punct de vedere formal și mai mult sau mai puțin diferite în ceea ce privește sensul sau conținutul lor semantic. În M.D.C.P. sînt înscrise multe perechi de paronime reale, dar și mai multe lipsesc din motive care nu ne sînt tocmai clare. Ne referim la perechi de felul lui: avers — advers, bestial — bestiar, bizon — vizion, colabora — corobora, coverță — corvetă, evalua — evolua, flagrant — fragrant, geantă — jantă, insera — insara, minier — minier, pronume — pronume, ori — ori, recuza — rețuza, sudură — sutură, tarantelă — tarantulă, virtuos — virtuos și alte câteva sute, înregistrate de dicționarele pe care autorul le citează în bibliografia de la p. 169. Cit de atență a fost folosită această bibliografie se vede, printre altele, și din faptul că unul dintre cei doi autori ai Micului dicționar al limbii române (București,

„Cuvinte perechi”

1974) este considerat Vladimir Drimba, cînd în realitate e Vasile Breban.

Deși Silviu Constantinescu nu ne explică nicăieri ce înțelege prin „cuvinte perechi”, parcurgerea micului său dicționar ne ajută să înțelegem că autorul are despre conceptul în discuție o idee cu totul originală. Astfel, după domnia-sa, pot exista și „perechi” formate din trei elemente sau obiecte (identice ori similare), din moment ce o bună parte dintre cuvintele incluse în M.D.C.P. sînt grupate în numeroase „triple” de felul celor care



urmează: abstractizare / abstracție / abstracționism, conformare / conformație / conformism, expozeu / expoziție / expozițione, filea / fileu / filit, inciză / incizie / incizură, inventivitate / invenție / invențiune, legalitate / legitate / legalizare sau maestru / magistr / maistru, ultimul greșit accentuat pe i în loc de a (care formează cu semivocala următoare un diftong descendent). Fără a intra în amănunte, subliniem că, în sens foarte larg, perechi de cuvinte pot fi considerate nu numai două paronime, ci două antonime

sau două sinonime (uneori derivate de la aceeași temă, ca în cazul lui brădet — brădiș, lăptar — lăptagin, pătuc — pătuș s.a.m.d.). În aceeași largă categorie a „cuvintelor perechi” pot fi incluse, de asemenea, așa numitele dublete etimologice: cărbune — carbon, cerc — circ, intens — intens, sîruta — saluta, tîrziu — tardiv etc. Foarte adesea, dubletele etimologice sînt, în același timp, și paronime, ceea ce explică prezența lor în M.D.C.P. La fel ca și în alte privințe, autorul este, însă, uimitor de inconsecvent, intrucît înregistrează perechile: ciment — ciment, eprubetă — epruvetă, invest — invest, pronostic — prognostic etc., în schimb omite fără nici o justificare pe: asculta — ausculta, boltă — voltă, cortină — curtină, fisă — fișă, lacună — lagună, paciență — pasiență, titlu — titru și multe altele. Trezind peste o serie de lucruri absolut de prisos (de pildă explicarea sintagmei comediu medical), atragem atenția că cel puțin un sfert dintre definițiile din M.D.C.P. sînt susceptibile de corectări, completări, precizări sau măcar simplificări. Astfel, încercînd să explice pe melamină, „substanță folosită la fabricarea unor materiale plastice rezistente”, autorul recurge la termeni ca polimerizare, cianamidă și formaldehidă, care fac definiția cuvîntului aproape inaccesibilă unui nespecialist în chimie. Paralel cu unele definiții inutile complicate, se întîlnesc și altele mult prea simplificate sau chiar amputate, cum se întîmplă în cazul lui pendant, definit pur și simplu prin „obiect simetric” (în loc de „obiect care formează împreună cu altul o pereche simetrică”). Dacă la cele spuse mai adăugăm și unele exprimări de felul lui: „sanctiune complementară, persoană investită cu o demnitate”, „legăturile și interacțiunile lor reciproce” sau chiar „evenimente identice” (p. 156), atunci ne cam întregim imaginea cu care trebuie să rămînem despre Micul dicționar de cuvinte perechi.

Theodor Hristea

Calendar

- 27.XII.1917 — a murit G. Diamandy (n. 1867).
- 27.XII.1933 — s-a născut Ion Topolog.
- 28.XII.1868 — s-a născut Bucura Dumbravă (m. 1926).
- 29.XII.1873 — s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938).
- 29.XII.1898 — s-a născut Tudor Șolmaru (m. 1967).
- 29.XII.1903 — s-a născut Sergiu Dan (m. 1976).
- 30.XII.1863 — s-a născut Ion Goran (m. 1917).
- 30.XII.1894 — s-a născut Al. Marcu (m. 1953).
- 30.XII.1892 — s-a născut George Magheru (m. 1953).
- 30.XII.1892 — a murit G. Nicolă-lasa (n. 1847).
- 31.XII.1795 — s-a născut Vasile Bob Fabian (m. 1836).
- 31.XII.1842 — s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932).
- 31.XII.1881 — s-a născut E. Lovinescu (m. 1943).
- 31.XII.1889 — a murit Ion Creangă (n. 1833).
- 31.XII.1956 — a murit Eugen Horeanu (n. 1874).
- 1.I.1902 — a apărut primul număr al gazetei „România muncitoare” (seria D), editată de Cercul Socialist din București.
- 1.I.1907 — a apărut la Sibiu — „Țara noastră”, condusă de O. Goga.
- Ianuarie 1928 — a apărut, la Cimpina, pînă în iulie 1928, revista „Urmuz”, director Geo Bogza.
- Ianuarie 1934 — a apărut la București „Revista Fundațiilor”.
- 1.I.1936 — a apărut „Însemnări leșene”, condusă de M. Sadoveanu, G. Topliceanu, Mihail Codreanu și Gr. T. Popa.
- 1.I.1939 — a apărut la Iași „Jurnalul literar”, director G. Călinescu.

PLÎNGEREA LUI D

Sl atunci, în iarna aceea țirzie care s-a năpustit cu nămeți groși peste babele lui Martie, tu ai venit la mine, Ștefane. Pe zăpada albă, zidurile de cărămidă ale Tirgoviștei sîngerau frumos, ca-n ajunurile de Crăciun ale copilăriei noastre.

Te-am văzut pe fereastră : ai intrat pe sub boltă însoțit de cei cițiva oameni ai tăi și de mica suită de zece călăreți pe cai albi cu valtrapuri roșii pe care ți-am trimis-o în întîmpinare. Căii păreau abur crescînd parcă din zăpadă, pierzîndu-se în ea și răminîndu-le doar ochii negri, că pîstrele și aburii ce le ieșeau frumos pe nări. Iar oștenii, cu căciuli țuguiate și sulțiți ridicîndu-și virfurile deasupra, păreau că plutesc — negri în hainele lor, pe valtrapurile roșii, deasupra aburului alb al iernii. Printre ei, mărunț și zdravăn, tu : începu-se să semeni cu Bogdan-Vodă.

Da, aveai vina lui în mișcările iuți ale trupului scund și zdravăn — am văzut cînd ai descălecat ; și sub mustața sucită subțire, aveai obrazul lui sănătos și roșu pe care zimbetul se deschidea atît de liniștit. Vigoare-n mișcări și liniște pe chip, iuteală-n miini și senină glumă în zîmbet, fierberea trupului netrădînd-o decît ochii tăi iscoditori. Întîmpinîndu-te, te vedeam ostfel și-mi aminteam cum, la castel la Hunedoara, fetele se topeau după obrazul tău dulce de cocon moldovean și se întîmîdau sau, poate, chiar se speriau, de răutatea aspră a feții mele subțiate, așa cum o moștenisem de la Drăculești și cum, cu gîndurile mele aprinse o mai înăspriam și eu. Te simțeam aproape, prieten drag al tinereții mele, cu care băusem vin cu mîed, hîrjonisem fetele boieresti din Roman, infundasem niște frumoase țigănci într-o șură din Borzești, dansasem copile de cnezii transilvăneni care se strîngeau la curtea din Hunedoara, îmbrăcînd crinolinelor pentru petrecerile date de lăncu Voievod, și fuserăm în mai multe rînduri fetele de țigovești din Cluj și din Timișoara, la bilciurile sfintelor Marii.

Și-ți vedeam zimbetul subțire, șotiu, pe obrazul de copilăndru, la mîngîierea nu numai a fetelor ci și a nevestelor, cînd te-apropiai de mine în mîntie tivită cu blănușile animalelor și blănușile zăpezii albe ce acoperea totul. Te-ai plecat ca un curtean de rasă și-ai spus cu glas tunător în care numai eu am înțeles glumea emoție sentimentală :

— Închinăciune, Măria Ta !..

Eu stăteam în ușa deschisă, între doi străjeri, pentru că nu puteam să te-aștept în scaunul meu, în mijlocul divanului, așa cum îmi cerea rangul, și nici să mă port la venirea ta cu caftan și sabie, ca la primirea solilor străini. Te așteptam pe tine, prietenul drag al inimii mele, și, privindu-ți mersul voinic prin zăpada spulberată de încălțările negre, mă-ntrebam încă o dată de ce ești tu drag și oamenilor și muierilor, iar eu sint urcios. Mă-ntrebam, dar nu te pizmuam. Iar cînd ți-am auzit glasul : „Închinăciune, Măria Ta !” am uitat de acolada ce-mi propuseseam să ți-o dau, și te-am îmbrățișat și ți-am simțit obrazul însoțit de ger și ți-am privit boabele aurii ale ochilor întrebîndu-te ca un copil, pentru că voiam mai întîi să mă conving că te-am bucurat într-adevăr :

— Ți-a plăcut ce armăsari albi cu valtrapuri roșii ți-am trimis în întîmpinare ?..

Șiret, tu te-ai plecat și-ai rostit cu zîmbet pe sub mustăcioara subțire :

— Îți mulțămesc, Măria Ta !..

Dar se vedea cît de colo că simțiseși înima mea de prieten și bucuriile ce veneau dintr-o copilărie apusă.

— Ce-ai înțeles din asta ? te-am întrebat urcînd scările pe lingă curtenii plecați.

— Am înțeles că-ți singele roș ce ne leagă în cruce, pe albul ăsta al zăpezii ce ne-nconjură cînd noi fugeam, după uciderea tatii.

Te-am îmbrățișat din nou, te-am arătat boierilor și le-am cerut să plece. Să ne lase. Nu aveam chef de sărbători de curte. Te așteptasem atît fiindcă aveam multe să-ți spun și numai ție ți le puteam spune. De cînd urcasem în scaun știusem că aveam multe pe care numai și numai ție ți le puteam spune pe lumea asta.

Nu știu de ce, și nu știu dacă altcineva decît diavolul mă poate înțelege, dar eu, Vlad, căruia nimeni nu se sfîșie să-mi spună Drăculea, ceea ce este mai mult decît fiul dracului, ceea ce înseamnă și fiu de drac și de neam drăcesc, dar, în același timp, și drac eu însumi și toți se tem de privirile mele, de răsufierea mea, de tăietura apăsătoare a pașilor mei, eu, acesta, temutul, în fața ta sint moale ca o lumină și duos ca un copil.

I-am eliberat pe boieri, și-am cerut să se dea pocale de vin cu mîed, așa cum,

tot în iarnă, șapte ani mai înainte, băusem la Roman în încăperea aceea albă de taină pe fereastra căreia se vedea clopotnița cu liliaci.

PE FERESTRELE mele se vedea Tirgoviștea în zăpadă. Turlele ei aveau o brumă strălucitoare ca argintul, ramurile copacilor sticleau în gheață, iar zidurile încăneau briile cărămizii, ca o rugină străveche așezată peste fala curții noastre.

Lumina unui soare cu dinți de aur se așteama ovală în dreptul ferestrelor ce-o atrăgeau înăuntrul sălii celei mari, pe fetele boierilor care, plecîndu-se, se retrăgeau. Era Codrea, marele vomic, cu fața lui de profet rău, care ucide oamenii dacă nu-i împărășesc credința, și Oprea, marele logofăt, dintru totul altfel, cu ochi jucăuși care te cîntăresc, te iscodesc și te prețuiesc la preț mic, prețul mare avîndu-l doar îngîmfarea sa. Era, apoi, marele spătar lova, mare comis cu mîtra de viezure care te iscodesc, dar nu-ți arată ce gîndește, Buda, marele stolnic cu fața neagră ca și inima, după lingura și limba căruia mă-ntreb și acum cum de-am avut încredere măcar o dată să gust mîncarea. Mi-

„Despot în inima și în purtarea sa către alții, însă amator de independență națională și curajos pînă la temeritate, Vlad determină să sacrifice tot spre mintuirea țării de impunerea jugului străin. Spre acest scop el organizează tot statul militar, pedepși fără misericordie orice perfidie și cu modul acesta introduse în țară o securitate publică pînă la necrezute [...].”

A.T. LAURIAN
(Istoria românilor, 1853)

lea, marele paharnic, ai cărui ochi focosi deasupra bărbiei rase rîneau întotdeauna la mai mult și, pe care, din pricina asta, am crezut că-l voi trage de partea mea, Pahulea cel bătrîn, cu obrazul lui de corcitură gata să te vindă.

Nu era, bine-nțeles, jupan Albu, Albu cel Mare, care se voia domn sub domnia mea sau deasupra domniei mele. Amintirea lui m-a miniat foarte, și i-am cam alungat pe toți, spunîndu-le să ne lase singuri și privindu-le-n tăcere bărbile ce se-nclinau în fața noastră, care mai stufoase, care mai adunate, care mai negre, care-năcrunțite, ascuzîndu-le sau descoperîndu-le ochii — fiecăruia după sufletul lui, mai viclean ori mai încăpățînat, mai rău ori mai slugarnic, mai dărnice ori mai apucător. Iar eu, aveam plăcere să-i fulger fiecăruia privirea înfruntînd-o cu cocleala ochilor mei neiertători.

Și le-am urmărit încovoierea spinărilor lunecînd spre ușă, în caftane scumpe, pentru că, nemaiputîndu-mă obține să-ți spun gîfuit :

— Îi vezi : abia așteaptă să mă vadă închinat sultanului și tuturor celor din jur, ca Petru, ucigașul tatălui tău. Atunci m-ar slăvi într-adevăr și m-ar prețui. Cu cît aș fi mai de neprețuit în fața propriilor mei ochi, cu atît ei m-ar prețui mai mult... Și m-ar susține în toate ploconeliile mele !..

M-ai priceput. Ai simțit că era nevoia mea de mărturisire și-ai simțit că te chemasem nu numai pentru politica ce aveam s-o punem la cale, ci și pentru frămîntările mele într-o lume în care mult mai degrabă puteam să tai decît să vorbesc.

Te-am văzut cum ai venit alături mie, în dreptul ferestrei prin care soarele de afară ne aurea hainele și chipurile, și cum, fără să te pîrpești, fără să mă grăbești, ai stat alături mie și mi-ai însoțit privirea privindu-i pe boierii divanului meu, în caftanele lor lungi de mătăsuri venețiene și postăviore de Flandra, blănite cu spinări de jder și burți de veveriță, cum se rîspîndeau în zăpada de afară — pete de diferite culori pe întinderea albă, căro-ra capetele le stăteau unora mai drepte, altora mai plecate, iar picioarele li se îndepărtau repede de palatul pe care nu-l aveau la inimă și, în care, dacă nu puteau ajunge a domni, apoi își îndeplineau cu prisosință rostul ce li se potrivea : hiclenia.

Sub privirile noastre, parcă împinși de ele, se-ndepărtau încet prin zăpada mare sumecîndu-și caftanele și învăluindu-și capetele în aburul răsufărilor, ca și cum

le-ar fi ferit simțînd prin ceafă care erau gîndurile mele. Iar tu m-ai lăsat să-ți văd cum se făceau tot mai mici, tot mai mici, rîspîndindu-se ca niște bile colorate pe întinderea de spumă strălucitoare a curții lor albe.

Bătea un clopot în dungă, rar și încăpățînat, semănînd la sunet cu gîndurile mele. Gîndurile mele în legătură cu acele capete și acele trupuri pe care, cu cît le vedeam îndepărtîndu-se în lumina rece a iernii, cu atît știam mai bine ce aveam de făcut cu ele. Gîndurile mele care se voiau răzbunate și liniștite în același timp.

Și, în răbufnirea lor, ți-am spus mai degrabă îngîndurat decît furios :

— Cînd mă urcam în scaunul ăsta chibzuam că trebuie să apăr țara de tot ce vrea să pătrundă din imperiul sultanului ; de tot năravul urît care mi-a secăt tinerețea. Acuma însă știu prea bine : nu am a o apăra, ci a o curăți ! A o curăți de tot ce-a minjit-o și a molipsit-o !..

— Crezi că ne-am turcit atît de mult ? M-ai întrebat...

— Nu știu dacă ne-am turcit, adică nu știu dacă ăsta e adevărul rău ; nu credința și nici singele n-are aici însemnătate, Ștefane, ci năravul !.. Tronul sultanului aduce o duhoare de obiceiuri nedemne,

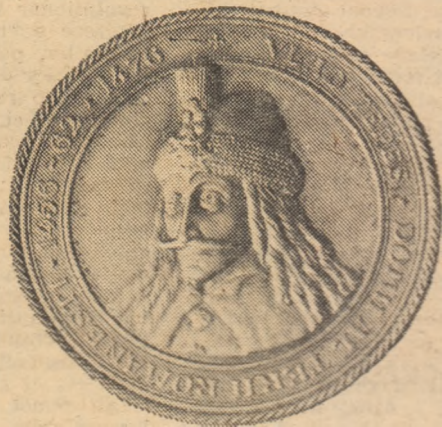
Sint unii pe-aici care și-ar pune repeșalvări și cealmale, dar vom avea noi gră să le retezăm și capul și fundul, ca să mai aibă pe ce le pune.

După aceea de-abia m-am miniat, că mi-a venit gîndul celălalt :

— Îți dai seama : dacă n-ar trebui plătesc cei zece mii de galbeni hanii Porții, ce armată mi-aș înzestra cu ei !

Mi-am înfipt pîntenii în burta fierbîndă a calului și am pomit. Îmi călcam cu într-un galop apăsător care spulbera zăpada sub copite. Și tocmai cînd am ajuns la deal, deasupra Tirgoviștei înzăpezite, pîvind alaiul cu oșteni, cai și căini de vințoare ce urca pe urmele mele, mi-am cîntinuat gîndul :

— Zece mii de galbeni înseamnă, la pîntul de azi, optzeci de sate, cu case și oameni cu tot. Îți dai seama ! Cîtă armată aș face eu cu prețul a optzeci de sate ! Și cum aș îmbrăca-o, și cum înarma-o !.. În fiecare an sultanul îmi fură banii ăștia, și-n fiecare an bolșivanului meu vor fi liniștiți și mă recunoaște în sinea lor domn, numai dacă vor ști că am trimis acești galbeni la Poartă. Fierbeam. Ți-am făcut semn pornim la trap înainte numai ca să striga în voie :



iar ăștia, pe care i-ai văzut ieșînd, se îngara în această duhoare. Și înfloresc așa cum înfloresc mucegaui !.. Să știi, cădere Constantinopolei nu are atît însemnătate militară cît în scîrda din sufletul oamenilor. Legea lor e prada, credința lor e șiretenia și asta convine oricărui om de nimic !.. Așa că nu numai cucerirea lor ne amenință, ci și boala molipsitoare a felului lor de a trăi care trezește-n fiecare om sălbatică rămășițe, făcîndu-l să se simtă mai bine în necinste, plătîndu-i pe unii și furînd de la alții. I-ai văzut pe boierii mei ?... Pe unii îi cunosc de cînd eram copil. Acum, însă, îi aflu aici, tot pe pămîntul nostru, tot în hainele lor, tot cu chipurile lor, dar alții. Au altă duhoare. I-a molipsit cea care vine din preajma luminatului tron. Întîi le-a fost frică, apoi și-au dat seama că se poate trăi cu turcii în coastă, pentru că și-au dat seama cum se poate trăi. Iar acum, trezîndu-se-n ei apucături ascunse, chiar se simt bine așa, și de-abia așteaptă un semn ca să-mi dea act, așa cum boierii moldoveni i-au dat lui Petru Aron, ca să-și închine țara sultanului. Credeam, Ștefane, cînd am venit aici, că am un măr frumos pe care-l voi îmbrăca în ceară aurită și-l voi păzi de putreziciunea ce-i vine din afară. Acuma iau seama că trebuie să curăț mărul, fiindcă putreziciunea a început să pătrundă.

M-AM SIMȚIT atît de bine alături de tine în acele zile, Ștefane !..

Ți-aduci aminte dimineața aceea cu cețuri dese prin care brațele copacilor se-nchipuiau atît de straniu și de nebulnesc, iar soarele se întrezărea printre ele pleșuv, ca un bulgăre de seu ?... Dimineața cînd am plecat la vinătoare de jderi.

Ți-au plăcut cavalerii mei, mica mea suită rînduită în patralater, cu uniformele acelea frumoase și vesele, cu care nu-mi era rușine să mă duc la nici una dintre înaltele curți ale Europei.

— Parc-am fi la regele Francilor, sau la curtea Engliterei, ai spus tu pe cînd încălecam, iar cornul de vinătoare suna dulce în ceață.

— Sintem europeni doar !.. Ți-am răspuns bucuros de faptul că-ți plăcuseră. Așa ne-a fost portul pînă acum, și nu trebuie să ne lăsăm turciți !.. Și, rotîndu-mă în scările șeii, am tunat cu glas amenințător în care numai tu pricepeai voioșia :

În urma trupului pe care îl port sem venea suită. Tropotul nu se azea. În schimb, ca o coamă de nete se lungea în urma noastră și răitul cailor și lătratul cîinilor. Ca o coadă de sunete aspre ce se-impletea în barbară melodie bărbătească. Iar ceața zăpada amestecau totul într-o mișcare umbre în culori moarte, din care, ca pe minune, răsărea uneori pieptul cite u cal cu hamuri țintuite, vreun bot de cal cu limbă roșie sau cite-un chip rumen oștean cu chiciură la mustăți. Începea durezza care ne primea c-o iarnă moale dulce, împletită alb printre tulpini cenușii. Ea marea parcă, în răsunset lemn, amestecul acela de furniș de armări și lătrături întăritate. Gongații se pîndeau pe întinderi mari, iar animală pădurii tăceau cu simțurile încordate.

Am cerut plosca, ți-am întins-o, am ție eu un git și lăsînd ca vinătoarea să se desfășoare cu tot ritualul ei de zgorn și mișcări, ți-am vorbit mult, privind o sunetele glasului meu se prefac în abur lunecă-ncet printre crengușul ce părea fier al copacilor.

— Ai văzut o baltă cu pești flămînzi, cuți și cu gurile mari, stînd nemișcați așteptînd ?... Așa-i Istanbulul... Slăvitul zant s-a umplut de oamenii ăștia apuratori, care cresc ca ciupercile pe spînzura noastră. Dacă haracii de zece mii de galbeni, cu tot ce trebuie să le dai lor, aur blănuși și cai și șoimi, la sărbători, la bolșul copiilor, la aniversarea lor ca și la dăversarea ta, mamelor, femeilor din hare eunucilor, ienicerilor, cerșetorilor de pe sda, se ridică la douăzeci și cinci de mii socoteala cite sate înseamnă asta și-ai vezi că, tu, domn în țara ta, trebuie să sleiești ca să le trimiți lor, an de an, groaza că, de nu-i mulțumești, te colpesc, și nu-ți mai rămîne nimic spre cîțitori și tu ceva pe pămîntul tău, și a-ți face armata, spre a-ți turna cîtușuri, sau clopote de biserici, sau a-ți prospăta caii de rasă. Înțelegi, Ștefane, de ce ura mea cea mare pentru cei de pămîntul ăsta care, pentru liniștea lor, să lădău într-o asemenea stare ?..

Vinătoarea se desfășura gălăgios. Hăitașii strigau, chiuiau, comurile sunau. Flăcăii erau veseli, ageri și pricepuți. Un grup de boieri bărboși ne priveau cu interes. Cu prea mult interes. Simțeam mult prin ceață decît vedeam ochii lor pe iscodit și pîndind prilejuri să mai vină.

— Ce stați, le-am strigat, prindeți je-

RACULA

să-i tacem lui Ștefan caftan, să-l așezăm în scaunul Moldovei. Prindeți jderi, dar nu le stricați vizuinele, ca să puteți să v-ascundeți voi în ele !...

Am simțit o răcoreală, ca și cum pînă atunci aerul curat al pădurii de iarnă nu-mi pătrunsesese cum trebuie în adîncul plămînilor : Știindu-mi minia, boierii s-au repezit care-ncotro pe urmele gonacilor, au luat din miinile slugilor lor jderii și i-au adus, trofee moarte, cu sînge picurînd din nări în fața ochilor noștri. Frumos, în aburul acela rece mirosea a sînge cald ; boierii aveau fețele fericite arătîndu-ne jderii, ca și cum erau bucuroși că-mi aveau o poftă scumpă cu cheltuială puțină din partea lor. Și le-ntindeau frumoasele blăni aurii în zăpada albă pătată cu singele lor roșu, așezîndu-i înghețați în moarte, supuse animale moi, la picioarele noastre ca o sclavă.

Dar atunci, pe cînd cu ochii lui ca o cucută otrăvitoare, Pahulea cel tînăr, înjurîndu-mă în sinea lui, se apleca să-și așeze ofranda în grămada de animale vinate, un jder, pesemne atins foarte puțin sau prins în capcană cu vreun mădular sfărîmat, a sărit dintre mortăciuni și i-a înfipt colții în beregată.

... eaz în războaie, crud cu mi-
... lăd a hrănit în sufletul său
... pentru neatîrnarea patriei, a
... că și un popor mic, cînd
... nsuflat de iubirea patriei și
... rtute războinică, poate cu iz-
... da piept sutelor de mii de
... ni și pînă și pe un Moha-
... cuceritorul Constantinopolu-
... poate pune în uimire”.

GRIGORE TOCILESCU
(1894)

Am văzut mai întîi, prin mișcarea înceată și făloasă a boierilor, ochii lui. Apoi, văzîndu-i animalul zbătîndu-i-se în beregată și auvite iuți de sînge țîșnind pe lîngă dinții aceluia, mi-am dat seama mai bine de tot ce se-ntîmplase. Pentru că ochii mei fuseseră martori.

Suvițele alea subțiri de sînge ce țîșneau din gîtul boierului, însoțind gulerele hainei sale ca și blana animalului ce se abătea cu dinții înceștați în beregata ce sughița pe rană !... Revedeam toate cele întîmplate : întîi, ochii ascunși, cam strîmbi, ai aceluia boier în putere care nu-și putea ascunde sub hlizeală ura ce mi-o purta, împletită cu frică sau izvorită din frică. Știa sau bănuia ce știam eu și stătea alături mie doar așteptînd clipa prielnică să mă lovească sau să mă răindă. Fratele său, știam bine, era omul lui Albu cel Mare. Așa că nici el nu se afla mai pe departe. Aveau să-i spună și, prin acela, avea s-ajungă mai departe dorința mea de a te așeza în scaunul Moldovii... I-am văzut, deci, ochii strîmbi, atenți la mine. Astfel s-a-mpiedicat și, aplecîndu-se mai mult s-arunce prada, s-a repezit deodată dintre mortăciuni cu acel jder rîndindu-i beregata. I-am văzut apoi ochii din nou, cu o tulbureală de moarte, mîndcă miinile-i trăgeau de animal, iar jderul se desprindea cu tot cu beregată pe care-o ținea înceștată. O asemenea moarte, adică să te ucizi singur folosînd în loc de armă dinții unui animal, e foarte rară.

Și-am auzit deodată, cu urechea mea de jivină ageră, am auzit bilbiiala îngroată. Era, desigur, frate-său : Pahulea cel bătrîn care, printre cruci mari, nemaiputîndu-se abține, spunea că asta-i curată vrăjitorie.

Nu m-am miniat. Mi-am dat seama că oamenii ce smulseseră acum animalul din gîtul victimei o făcuseră prea tîrziu. Acela morcăise pentru ultima oară mai înainte, răbușîndu-se în zăpada muiată în sînge. Dar o mină, înceștată zdravăn, mai nea în ea coadă smulsă a jderului. Imi aminteam cum o văzusem smucînd, smucînd de moarte, din trupul lunguiet al animalului ce pîria.

Uimiți, oamenii stăteau într-o roată largă în jurul mortului. Eu am trecut prin gîtul acela. Iar cînd am ajuns în dreptul jderului îngrozit, i-am aruncat :

— Nu, jupane Dimitrie, nu e vrăjă ; ~~fi~~ era scris să moară astăzi, ai să vezi dumneata

că așa e !... Eu știu vrăjitorii, da' mai a-prige decît asta !...

Am pornit în galop. Mă bucura credința lor în puterea mea de-a asmuți, de la depărtare, animalul pe jumătate mort. Tare mă bucura.

AI TIRZIU ai înțeles și tu de ce.

Am galopat o vreme tăcuți, lipiți de grumajii fierbinți ai cailor și înfruntînd cu fruntea aerul de gheață al amiezii care limpezise cerul. Am galopat întărit prin zăpada ce strălucea acum ca sarea în lumina soarelui. Un aur alb se spulbera și scinteia dinainte-ne. Era o cîmpie prelungă, acoperită de zăpadă ca pudra în care se scuturaseră orbitoare fire subțiri din lumina soarelui. Pădurile ce-mbrățișau larg acel loc păreau negre de-atîta strălucire cită le-mpingea parcă și le-nghesuia pe zare.

În spatele nostru, un grup de doisprezece oșteni de credință, și-n urmă mult, despărțit de mari hectare albe, grosul suitei care se aranjase greu pînă să ne urmeze. Atunci mi-a venit în minte că pe-ntînsul acela de zăpadă strălucitoare un pîlc de patruzeci-cincizeci de inși ne-ar fi putut prinde și căsăpi în cîteva clipe. Poate de aceea te-am întrebat atît de aspru :

— Ștefane, dacă ne-ar ataca acum, m-ai apăra, ai muri tu pentru mine ? !...

Soarele scinteia aprig în promoroaca mustății tale, așa că nu prea îți puteam vedea ochii. Doar după glas mi-am dat seama c-ai înțeles prea mult din întrebarea mea, pentru că, la rîndu-ți, m-ai întrebat :

— Chiar ți-e teamă de ei ?

Mă înfrunta întrebarea asta a ta ; ca și scinteierile promoroacei din mustăți și sprîncene care nu mă lăsau să-ți văd ochii.

M-am invîrțit în loc, am căutat cu privirile toată zarea aceea de aur mai strălucitor și mai alb decît orice lumină și ți-am strigat peste toată acea întindere :

— Nu Ștefane !... Nu mi-e teamă. Mi-e gîndul numai să-fiu cit mai tare și cit mai puternic aici înlăuntrul la mine !...

Am făcut semn să-ntîndă acolo, în mijlocul cîmpului binecuvîntat de țepii soarelui, ca să mincăm și, trăgîndu-te într-un mers roată, agale, care ne legăna în apele lucioase ale amiezii, ți-am spus :

— Ține seama de asta : cînd un om sau un domnitor este tare și puternic înlăuntrul, atunci el poate să capete pacea pe care o dorește ; dar cînd este fără de putere, unul mai tare va veni asupra lui și va face cu dînsul ce va pofti !... Te-am privit, că ne-ntorsesem într-un fel în care îți puteam privi ochii, și-am strigat deodată rîzînd rău, cu dinți de lup : cu mine n-o să faci nimeni ce va pofti !... Iar pentru tine doresc tot asta, Ștefane, deîndată ce te vei urca în scaunul tatălui tău !... Noi sîntem neam de domnitori, os de voievozi și stăpîni !... Noi nu venim în scaun ca oricare altul, numai cu pofta de-a domni, noi trebuie să știm limpede pentru ce domnim și cum domnim !... Să-nvătăm asta din ce-au făcut părinții noștri și să ducem numele neamului nostru mai cu glorie, fie el Drăculesc sau Mușatin ! Înțelegi, Ștefane ? De asta eu știu limpede pentru ce domnesc și ce am de făcut. Voi fi tare, în așa fel încît să-mi pot arăta țaria și în afară !...

N-am mai așteptat prînzul întins pe zăpadă. Și nici celorlalți care se-apropiaseră nu le-am lăsat vreme să le ținască. Ți-am aruncat plosca și am pornit în galop nebun, făcînd semn tuturor să mă urmeze. Mi-era poftă de altceva. Galopam cu nările fremătînde, ca și ale amăsarului. În urma noastră o diră groasă de zăpadă spulberată, un drum larg adîncit de copitele cailor se-ntîndea pînă-n miezul de nea al cîmpiei, unde o diră subțire de fum albăstrui se ridica din jarul pentru prînzul nostru neașezat.

Flăminzi, veneați toți după mine. Priveam din cînd în cînd înapoi parcă vrînd dintr-o ochire să vă număr, nu cumva să-mi lipsească cine trebuia.

Galopam pe drum drept, coboram văioage, urcam costîșe printre arborii dezgoliți ce-și răstigneau pe cerul strălucitor zecile de brațe ale crengilor, iar eu, din cînd în cînd, priveam înapoi ca să mă asigur că nu lipsea nici unul.

Pe la trei ceasuri după amiază, cînd soarele începuse ușor să bată strîmb îngălbenindu-se, am ajuns. Era un loc închis între coame de deal, și numai către asfințit se deschidea o cîmpie largă cu pilcui



Pictură aflată în Muzeul Ambros – Tirol

de copaci scunzi și mocirle înghețate pe care acum le acopereau zăpezile.

Acolo, trecînd printre zidurile vechi ale unui conac ars, am intrat în livada stearpă pe care oamenii mei o și curățaseră de zăpadă lăsînd locul drept și la vedere așa cum îl găsiserăm în toamnă. Era, sub un zarzăr bătrîn, o groapă adîncă, cu pămînt scos într-o movilă crudă și adîncul acoperit de zăpada rece. M-am uitat într-acolo și ți-am arătat și ție ca și cum el s-ar fi aflat în fund, acolo, sub zăpadă :

— Vezi, asta-i groapa lui Mircea ; de viu l-au îngropat în ea...

Spunînd asta, parcă mi s-a arătat trupul lui zbătîndu-se acolo, în fundul gropii, sub zăpadă, și deodată am ridicat fruntea cu privirile mele care-i înghețau pe toți.

— Jupîn Dimitrie, i-am spus eu lui Pahulea, cel care încă mai sughița avînd dinainte chipul fratelui său dîndu-și duhul cu jderul de git — fie pomenit numele fratelui dumitale ca și numele fratelui meu ; viii cu viii, morții cu morții !... la spune-i lui Ștefan, beizadeaua Moldovei, ce mi-ai spus și mie, că nu e această moarte vina lui lăncu de Hunedoara.

Cu obrazul negru de ceea ce-l încercase, Pahulea nu-și stăpînea tremurul de parcă, într-adevăr, era vrăjit.

— Ți-am mai spus, Măria Ta, lăncu de Hunedoara n-a ajuns pînă aici ; pe tatăl măriei tale, într-adevăr, el l-a pedepsit.

— Dar pe Mircea ? — am șuierat eu scoțînd abur de sub mustață.

— Pe Mircea l-au îngropat de viu...

— Cine ? !...

— Ți-am spus, Măria Ta, ți-am mai spus... Dușmanii Drăculeștilor...

Am auzit eu glasul lui gîfîit și, deodată, cînd am ridicat privirile fulgerîndu-l, i-am văzut și ochii tulburi.

Am stat așa o vreme, ținîndu-l, și l-am întrebat cu glas foarte stîns, așezînd vorbele foarte încet, una cite una, ca și cum le-aș fi învelit în ceva.

— Fratele dumitale, răposatul de azi dimineață, era și el aici, lîngă groapa asta ?...

— Era, nu chiar lîngă...

— Dar tu erai lîngă... Am strigat eu atunci deodată, și-am făcut semn armașilor.

S-a zbătut. Cred c-a făcut pe el. Era rău și nevolnic, iar fața lui de corcitură se strîmbase mai rău. L-am împins cu talpa încălțărilor cînd s-a tîrît în fața mea să ceară milă, inspre țărîna udă, proaspăt scoasă din groapa fratelui meu.

Și m-am întors, numai pînă ce i-au pregătit țeapa ; m-am întors către ceilalți, stînd așa, cu privirile înfipte în privirile lor, ca și cum i-aș fi ținuit acolo, să nu plece, să stea să vadă cu ochii lor pe-deapsa.

Stăteam către ei, cu spatele la pregătiri, și-i priveam pe toți, patruzeci-cincizeci dintre fețele cele mai luminate ale țării, cum vedeau ceea ce se pregătește. Ca o toacă deasă și mușcătoare, securea ce ascuțea

țeapa lovea egal și aspru măsurînd grăbit timpul. Simțeam dogoarea focului care avea s-o incingă. Iar eu scormoneam în ochii lor. Crunt, tăcut, neiertător, bucurîndu-mă cînd îi simțeam cum se feresc de arsura privirilor mele care se roteau încet, oprindu-se pe fiecare față. Și pricepeam, după expresia obrazelor lor, ce se petrecea în spatele meu de unde-mi veneau sunetele securii care mușca din lemn subțînd clipele ce le mai avea de trăit Pahulea.

Asfințea și umbrele crengușului copacilor brăzdau straniu fețele îngrozite sau îndurerate ale boierilor mei, pe care le vedeam acum subțiate și amare, precum sub candelă, chipurile pictate pe pereții bisericilor. În fața lor stăteam eu, neclintit și aspru, văzîndu-mi umbra cum se întinde către ei ca o amenințare pe zăpada călcată în picioare. În spatele meu se afla groapa neagră a lui Mircea și țepușa albă pregătită lui Pahulea. Securea smulgea din ea ultimele așchii, lovindu-ne sacadat cu sunetele ei.

Cînd a tăcut, m-am întors. Pahulea spînzura în funii deasupra, și alte funii îi legau picioarele crăcîndu-i-le. La semnul meu, armașii au început să tragă de ele și am văzut cum trupu-i primește țeapa, învelînd-o în carnea lui. Cînd a ajuns în jos, mai în dreptul meu, făcîndu-le semn armașilor să-i plece capul ca să mă vadă, i-am spus cu glas încet, fără patimă, ca omul satisfăcut căruia altceva nu-i mai trebuie :

— Acum pricepi, jupîn Dimitrie, de ce eram eu sigur că fratelui tău îi fusese scris să moară astăzi ?... Nu știam că de colții jderului dar, de scris, îi fusese scris !...

Atîta i-am spus privindu-i adînc ochii în care se tulburau apele morții, căutînd în lucirea lor să văd ce mai era viață și ce nu mai era, ce era spaimă, ce era durere și ce era părere de rău.

Apoi, cînd mi-a fost deajuns, cînd mi-am astîmpărat inima de pofta de-a-mi ști dușmanul astfel, m-am întors către ceilalți. M-am întors deodată, răzbit, strigîndu-le în același timp cu mișcarea trupului :

— Așa vor păți toți ce vor clinti și toți ce vor crîni ! Supuneți-vă legii mele, v-o spun !... Nu e plăcere să omori, dar e nevoie ! Și, la nevoie, omul o face ! Așa că, din partea asta, de mine nu vă-ndoți !

Ultimele vorbe s-au amestecat cu ropotul calului. Goneam multumit, căutîndu-mi odihna după o zi plină.

Cîndva, întorcînd capul, te-am văzut cum galopezi alături de mine. Galopam împreună, călcînd sub cai umbrele nopții ce ne venea din față.

Corneliu Leu

(Fragmente din romanul cu același titlu)

File pentru „Cîntarea României”

Comoara regelui Dromihed

1

Mă aștepta
la capătul
pămîntului
unde
vîntul
și marea
i-au cioplit
umbra
în granitul
numit
memorie
Mă aștepta
păgîn
și frumos
cu cîntece
și dansuri
păgîne
Mi-a întins
cupa
mi-a întins
chitara
și mi-a spus
lată comoara
Am sărutat
țărîna
și am plecat.

2

Cerul
e mai mic
decît pămîntul
În palma
întinsă
a pămîntului
cerșind
albastru
am găsit
cioburi
de cer
lăcrîmînd
cristal.

3

Ciudad
Ce înseamnă
ciudad
Ciudad e cerul
care tace
Ciudadă e însăși
tăcerea
Ciudad
e cuvîntul
Pămîntul nu
Pămîntul
e sfînt
ca sărutul
mamei.

4

Ciudad
cînd nu știi
Cu ce să umpli
cupa
asta
în care
au turnat
secolii
aur și lacrimi
Cum să trezească
chitara
să-mi sărute
pămîntul
cu cîntecele ei
adormite
în strune
străbune.

5

M-am dus
la capătul
pămîntului.
L-am întrebat:
Pot să umplu
cupa

cu vise?
Umple-o cu vise.
Pot s-o umplu
cu adevăr?
Umple-o cu adevăr.
Pot s-o umplu
cu cer?
Umple-o cu cer.
Dintr-o dată
am știut
să cînt
la chitară.

6

Văzduhul
imensă
chitară
îmi toarnă
în suflet
cîntece
străvechi
pe care
iarba cea nouă
învață
să le cînte
Cupa o întind
celui ce vrea
vise
adevăr
și cer.

7

De la capătul
pămîntului
regele
cel frumos
și păgîn
îmi zimbea
cu plaiuri verzi
și cu cer
albastru.

Suzana Delciu

Lumină

Luați lumină din lumina
acestui pămînt coborîtor din lumini
peste trupul bărbatilor săi
înverzind sub o povară de aur
născător de oameni și zei

Lumină și cîntec, adevăr din adine
preamărit peste pîntecul lumii
palmele plugarului rezemate de cînt
desmierdînd invierile piinii

Luați lumină din lumina
acestui pămînt visînd un zbor
fierbinte ca miinile omului
lumină și cînt în freamătul lor

Ca umbra în sunet
păduri mai albastre, mai clare
acest pămînt sărutat de o stea în adine
suflet reintors la izvoare.

Gabriel Iuga

Mărturie

Pămîntul nostru-i plin de țări
și toate-ntr-una se-nchegară.
A fost un început de țară
din străvechime cu chemări
și n-a rămas nimeni afară.
Desperecheați n-am fost nicînd
oricite pajuri și-au pus semnul
pe-acest pămînt. Ne știe lemnul
din trunchiuri de copaci. Nu-i gînd,
să nu-și fi-mprumutat îndemnul
rămînerii lingă pămînt.
Am zămislit doar țări intruna
din Vrancea pînă în Oaș,
din Severin în Făgăraș.
În Maramureș suie luna,
cînd Marea-și scînteie cununa
în Dobrogea. Nu-i braț vrăjmaș,
să poată rupe în bucăți
pămîntul sfînt. Imensități
de oase-avem în adîncime.

De-ncerci să rupi doar o bucată
din țări, în una contopite,
se-nalță umbre nesfîrșite,
ce n-au odihnă niciodată
și stau cu mina pe cuțite,
pe sulite și pe topoare.
Din Severin în Bucovina,
pămîntul sfînt e-un trup și-l doare.
Prielnică ne-a fost lumina
și sintem Feți-Frumoși sub soare,
atîta timp cît Cosînzene
ne-au imblînzit pe guri de rai
și bacii ne-au cîntat din nai
baladele lor argeșene,
ori moldovene și vîrncene.
Sintem de-aici și mărturie
ne dau trecutul și pămîntul:
unuia îi cîntim mormîntul,
din altul noi bem veșnicie,
iar martor ne va fi cuvîntul.

Chemări

Se-nșufleți văzduhul într-o noapte,
cînd eu visam, privind în depărtare...
Am auzit venind pe vînturi șoapte;
mi s-a părut că-ncepe o cîntare...
Tot mai aproape și tot mai aproape
veneau chemările de undeva,
de pe-ale înălțimii negre ape,
și sufletul iar se tîlbură...

Treceau cocorii înspre mîiazăzi,
în unghiuri ascuțite, călătoare,
și-n urma lor simțeam cum vor veni
înzăpezirile curînd din zare...

Și mai zvoneau, țîpînd, pe sus, cocori,
cînd se-adunau în trupul meu fiori...

Vasile Zamfir

Teatrul



Mirtil și Hloe — reproducere din volumul Istoria teatrului
în Moldova de T. T. Burada (Iasi, 1915)

O BÎRȘILE Inseși ale teatrului,
reale ori metaforice, sînt în mă-
sură a indica puterea lui, enormă.
de a atrage, de a fascina, de a convinge.
La japonezi, zeita soarelui, Amaterasu,
ascunsă de supărare într-o peșteră, era
scoasă de acolo prin atracția irezistibilă
a spectacolului organizat ad-hoc de zei.
La indieni, cartea sacră a teatrului, Na-
tîoveda, era presupusă a fi fost compusă
de Brahma însuși.

Nu mai e nevoie să amintim binecu-
noscuta „naștere a tragediei” grecești
din procesiunile închinat lui Dionisos,
ca și valoarea sacră a misterelor me-
dievale, de sorginte liturgică.

Dar cum spunea Gaston Baty, tea-
trul născut într-o slăvire a zeilor, va
crește întru bucuria oamenilor. În-
tr-adevăr, implicat de timpuriu în tă-
rimul socialului de înțelepciunea gre-
cească ce gîndise nemuritoare paideia,
și devenit instrument de înaltă educație,
teatrul începea marea sa misiune, în
cele două ipostaze fundamentale.

În cea gravă, în tragedie, el îi învață
pe oameni să reflecteze asupra ființei
lor adînci, asupra structurii lor miste-
rioase și asupra raporturilor cu pute-
rile lumii, mai cu seamă cu inexorabila
forță a destinului, de care nu-l apăra
decît o fermă păstrare în limitele atot-
biruitoarei măsuri în toate, adevărată
secțiune de aur a personalității umane.
Iar catharsisul înseamnă luminare, pu-
rificare de drojdiile beznelor noastre,
prin participarea la experiența tragi-
că a personajelor de pe scenă, mod de
cunoaștere suplimentară, indispensa-
bilă lărgirii universului gnoseologic.
Căci teatrul slujea cunoașterii de sine
pe care o cerea deviza înscrisă pe fron-
tispiciul templului de la Delfi, ca și fi-
losofia socratică, care era condiția per-
fecționării omului.

În ipostaza comică, mult mai larg ac-
cesibilă chiar decît cea tragică, teatrul
urmărea amendarea moravurilor, co-
rectarea cusururilor de caracter, a
comportamentelor social nocive. Ri-
dendo castigat mores a rămas formula
cu faimă a funcției comicului în so-
cietate.

Istoria lui lungă și memorabilă a cu-
noscut nenumărați avatari care ară-
tau însă toți o inserție tot mai strînsă
în problematica epocii pe care o re-
prezentau. Teatrul răsfrîngea, în necru-
țătoarea sa oglindă, ciocnirea dintre
nou și vechi, conflictele tipice ale vre-
mii, ba chiar modelele umane înche-
gate și propuse de acea secțiune de is-
torie, ca în epoca elizabetană sau în
momentul Corneille.

Pe măsură ce înainta în vîrstă și ex-
periență, teatrul dovedea mai cu sea-
mă forța impactului său asupra con-
științelor, capacitatea de a le impresi-
ona și modela în masă, prin influen-
ța sa nemijlocită. Și pe măsură ce is-
toria însăși se desfășura și noile ener-
gii sociale deveneau pîrghii care miș-
cau idei, scena se transforma, treptat,
într-un irezistibil post de emisie al ide-
lor celor mai înaintate ale epocii pe
care o ilustra. Niciodată nu s-a putut
vorbi de bătălii ale prozei ori ale poe-
ziei, oricît ar fi fost aceste genuri li-
terare de angajate și de încărcate de

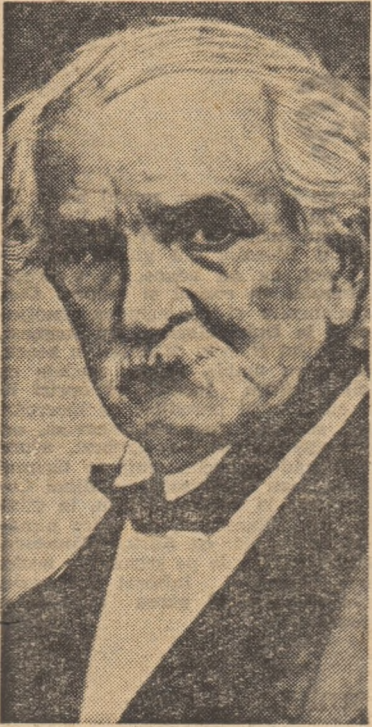
mesagii. Dar de la 1636, de la prima re-
prezentare a Cidului încoace, pome-
nim neîncetat de bătălii și scandaluri,
evident de semnificații majore, legate
de teatru. Reprezentarea Hoților lui
Schiller, în 1781, a Nunții lui Figaro de
Beaumarchais, în 1784, au exprimat
stări de spirit, au dat curs, în imagini,
ideilor care erau „în aer” în preajma
revoluției din 1789. Ideile de libertate
și egalitate puse în circulație cu atîta
insistență de întregul secol al „filoso-
filor”, de secolul XVIII, au răsunit în
operele dramaturgilor cu un ecou uriaș,
răscolitor pentru publicul în care aș-
teptarea crea o tensiune de receptivi-
tate extremă. O astfel de întîlnire, de
o percutanță unică, nu se poate produ-
ce decît în momentele în care istoria e
coaptă pentru anumite mutații. Și
ideile care circula în astfel de mo-
mente sînt prinse și strîse în univer-
sul mental al artistului care le trans-
formă în imagini artistice și le trans-
mite, prin inegalabila magie a scenei,
publicului. Acesta aflîndu-se într-un
anumit orizont al așteptării, cum ar
spune Jauss, adică în acea stare de des-
chidere interioară care exprimă par-
că o necesitate lăuntrică a istoriei, pri-
mește, receptează mesajul artistului ca
pe un răspuns mult, nesățios așteptat.

Sub semnul acestei dialectici fecunde
a emiterii și receptării de idei între
teatru și public a stat mai cu seamă
prima jumătate a secolului XIX. Și în
acest răstimp, Victor Hugo a schițat,
simbolic, gestul libertății în teatru,
făcînd, prin faimoasa bătălie pentru
Hernani, o translație dintre luptele so-
cial-politice înspre cele artistice, cum
avea să spună el însuși mai tîrziu. Era
anul 1830, al celor trei zile de revolu-
ție, din iulie, anunțate parcă de vîntul
îndrăznețelor cereri de libertate în
domeniul artelor, din 25 februarie, și
consemnate în pinza lui Delacroix, Li-
bertatea călăuzind poporul. Mișcarea
de idei care însoțea impresionantele
tălmăziri ale popoarelor ridicate pen-
tru a-și afirma existența și libertatea,
creștea impetuos, vestind apropierea
anului care a marcat apogeul european
al secolului. Și instrumentele afirmării
au fost din capul locului presa și tea-
trul în limbile naționale, mijloace de
difuzare în masă am spune, menite să
răspîndească ideile mari ale vremii și
mai cu seamă pe cele legate de propă-
șirea proprie a neamului.

DESIGUR, în acest context se si-
tuează atît de meritoria inițiativă
a lui Gheorghe Asachi de a pune
temeliile unui teatru în limba română,
inițiativă pe care o amintim astăzi,
plini de cuvenita emoție simțită în fața
exemplarelor atitudinii ale înaintașilor
noștri.

În acest decembrie, acum o sută
șaiszeci de ani, răsună pentru înția
oară, într-o adaptare după pastorală
Mirtil și Hloe de Gessner și Florian,
glasul românesc. Ceea ce încerca lu-
minatul cărturar era, cum însuși spu-
nea, să adreseze „limba patriei către
inimi patriotice”, pentru a obișnui pe
oameni cu folosirea limbii naționale în
împrejurări superioare, de cultură și

modelator de conștiință



Gheorghe Asachi



Costache Negruzzi



Vasile Alecsandri



Mihail Kogălniceanu



Ion Heliade Rădulescu

artă. Susținută de mitropolitul Veniamin și de alte minți înalte, inițiativa lui Asachi era lăudată mai tirziu de Edgar Quinet, care înțelesese în profunzime intenția scriitorului.

Reluată în anii următori, ideea teatrului național va fi susținută, după Asachi, în împrejurări care subliniază tot mai insistent consonanța dintre factorii mai înainte pomeniți. Pe măsură ce înaintăm în timp, rostul teatrului este înțeles tot mai în adâncime de aceia care aveau să se găsească printre figurile proeminente ale Revoluției de la 1848, de Eliade, de Kogălniceanu, de Alecsandri, de Al. Russo și alții. De aceea, strădaniile lor vor merge pe de o parte înspre încurajarea limbii naționale, pe de alta înspre pregătirea actorilor în școli speciale care vor lua naștere cam în același timp în Muntenia și în Moldova. Mai cu seamă avea să devină acută problema repertoriului național.

Și strălucitul directorat instalat în 1840 la conducerea Teatrului Național din Iași, alcătuit din Negruzzi, Alecsandri și Kogălniceanu, a înțeles foarte bine necesitatea absolută a repertoriului național și a pornit repede la constituirea lui.

Ca întotdeauna, în acei ani hotărâtori pentru soarta României viitoare, moderne, scriitorii au săvârșit gesturi de adevărați cititori ai culturii, știind însemnătatea instituțiilor pe care le conduceau și funcționalitatea lor în educația conștiințelor și exercițiul libertății. O frumoasă pagină din „Dacia literară” referitoare la activitatea teatrului se încheie cu câteva cuvinte care sintetizau de fapt atitudinea necesară a făuritorilor de cultură: „Materia este, teatrul național poate să înflorească; dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegație de tot interesul bănesc; trebuie un interes de slavă, darul binelui și o mare hotărâre de a face jertfe însemnate...” Hotărârea n-a lipsit și, foarte curând, Alecsandri a început, ad-hoc, cariera sa de autor dramatic. În noiembrie 1840, el dădea *Farmazonul din Hirău*, în februarie 1841, *Cinovnicul și Modista*. Abia în ianuarie 1844 avea să urmeze *Iorgu de la Sadagura*, prima comedie de moravuri românești, primită cu un succes extraordinar de public care vedea pentru întâia oară pe scenă lumea din jur, cu preocupările, cu particularitățile ei. Un adevărat curent de simpatie se crează între scenă și public, între ideile autorului întemeiate pe o viziune critică a societății și ideile publicului. O reacție spontană de entuziasm din partea acestuia însemna o rapidă intrare într-o problematică ce interesa cele două părți deopotrivă. Rîsul era modalitatea de detașare, de distanțare față de o lume învechită și ridicolă, plină de grave vicii, de nedreptăți flagrante, de inegalități strigătoare la cer. Rîsul era poarta spre opinia publică ce s-a creat într-un chip incredibil de scurt, semn că timpul schimbărilor venise. Alecsandri spunea: „...Fiindcă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea

moravurilor rele și a ridicolelor societății noastre”.

La fel vorbea și prietenul său, Alecu Russo, care vedea scopul teatrului în „îmbunătățirea moravurilor și educațiunea obștească”.

Curînd avea să se vadă ce însemna într-adevăr scena pentru această „educațiune obștească, realizată atunci într-un timp record, cu câteva comedii care însă răspundeau unor nevoi acute ale momentului. Conflictele social-politice se agravau, atmosfera se încălzea de nemulțumirile maselor. Regimul domnitorului Mihail Sturza se menținea, cu lumea lui de instituții feudale ruginite, întîrziate, cu moravuri corupte și abuzive. În împrejurări de grave și generale nemulțumiri, la 22 decembrie 1845, s-a jucat *Iași în carnaval* de Alecsandri. Aparent, era o farsă inofensivă, brodată pe obiceiuri locale de carnaval, și care lua în derdere spaima de revoluție și comploturi a lui Lădulescu, omul autorității. La adăpostul măștilor comice însă, adevăruri de necontestat ieșeau la lumină, prin argumentele „per a contrario”. O administrație veche, depășită, nepotrivită cu sufletul nou al vremii, cu aspirațiile maselor și cu ale tinerilor revoluționari, se temea amarnic de ceea ce începuse și nu se mai putea stăvili. Și jocul de păpușari cu viziunea critică pe care o proiectează asupra îmbătrînitelor, anchilozate manifestări ale vechiului, marchează valoarea simbolică a prezenței populare, iar ambiguitatea lui de joc și realitate generează un comic ce înseamnă de fapt certitudinea unui triumf al noului, al „cauzei” și al tinerilor ei susținători.

Că sensul apăsător, sigur dincolo de transparența măștii, o arăta reacțiile autorităților și publicului, aflate la antipod, în vremea reprezentăției. Mai tirziu, autorul însuși avea să povestească circumstanțele scandalului public, pe care abia l-a provocat, cerînd „să se lase cortina pe baza unui înalt ordin”, dar publicul a împiedicat arbitrarea măsură, împotriva lui de violență. „Cohorta bonjuristilor, se spune mai departe, se ridicase în picioare, decisă și amenințătoare, cerînd continuarea piesei”.

Ba chiar autorul a fost supus unei încercări de intimidare pe loc. Aga l-a somat să-și retragă piesa, amenințîndu-l cu închisoarea. Dar Alecsandri i-a răspuns, cu demnitate și îndrăzneală, că piesa aparține deja publicului și că, dacă aveau să-l surghiunească, urma să scrie o nouă piesă cu același subiect.

NU SE poate despărți acest eveniment cultural de ceea ce a urmat în luna viitoare, de mișcările de stradă din 24, 25 și 26 ianuarie 1846, datorite „nemulțumirii poporului față de abuzurile guvernului”. Acest spectacol a constituit una din scînteile declanșatoare ale viitoarelor întîmplări ce au culminat după doi ani cu revoluția.

Și imediat după aceea, alt moment de eficiență s-a înregistrat în istoria educației conștiințelor prin teatru. Și tot printr-o „comedie benignă, de data aceasta a lui Alecu Russo, *Provincia-*

Iul la Teatrul Național sau Jicnicerul Vadră, reprezentată la 25 februarie 1846. Era o comedie cu haiduci, a căror simplă prezență pe scenă înfiora probabil agia, și cu câteva cîntece populare, tăiate în parte de cenzura suplimentară instituită de domnie pentru teatru, tocmai de frica efectului prea electrizant asupra maselor.

Dar cei trei artiști ai piesei n-au respectat interdicția și au rostit printre alte cuvinte puse de dinșii, cu adresă destul de directă la ocîrmuire, și versurile incriminate:

**Din Focșani la Dorohol
Țara-i plină de ciocoi...**

Și iarăși reacția publicului care aclama și iarăși reacția violentă a agiei care a surghiunit pe autor, cum se știe, la Mănăstirea Soveja, și pe actori la Mănăstirea Cașin.

S-au mai întîmplat cîteva astfel de incidente în atmosfera de infrigurată așteptare, și cu piesele lui Negruzzi, în care autorul, de convență cu actorii, transferau interdicțiile cenzurii.

Oricum, în acei ani extraordinari pentru formarea minții publicului românesc într-un sens civic, patriotic, revoluționar, am avut și noi, *mutatis mutandis*, bătălia noastră pentru *Hernani*, în care scena devenea cîmpul de luptă pentru o idee și literatura dramatică pretext pentru politică.

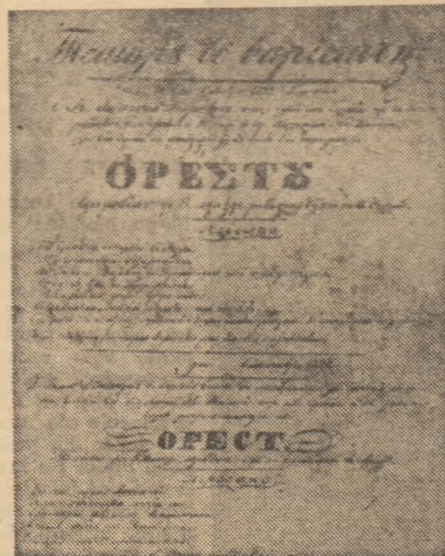
Și Victor Hugo-ul acelor ani a fost, fără nici o îndoială, Vasile Alecsandri, contemporanul devotat al unui secol de mare istorie pe care l-a transpus în imagini pasionate spre uzul tuturor românilor.

Cum spunea Iorga, Alecsandri „trebuie să fie privit ca adevăratul întemeietor al teatrului românesc original, pus în serviciul unor idei înaintate de regenerare și, prin aceasta, ca și prin alegerea și felul de tratare al subiectelor, cu adevărat naționale”. De la el și de la ei, prietenii și comilitonii săi, s-a constituit durabila tradiție a teatrului românesc la tribună, în cele

două linii, a dramei și a comediei. În linia dramei istorice, de pildă, s-a desprins și s-a continuat, din generație în generație, direcția „Daciei literare”, adică învierea trecutului național, susținută de o viziune romantică, de magnificare a unor figuri luptătoare, patetice, care au apărut valorile noastre specifice, schițînd mereu aceleași gesturi, devenite exemplare. De la Hasdeu la Eminescu, la Davila, la Delavrancea, la Iorga și mai departe, legătura a fost trînică și vizibilă.

Ba, într-un adevărat spirit pașoptist, Iorga a dat și o celebră bătălie de stradă, cu studenții, reluînd, cu nestăvilită putere, ideea unui teatru național de apărut împotriva acelor elemente înstrăinate din clasele dominante care dădeau reprezentații în limba franceză, pe la începutul secolului nostru. La fel în linia comică s-a împămîntenit, de la Alecsandri la Caragiale, o viziune critică, realistă, asupra unei lumi grav atinsă de imperfecțiune, nu numai în caractere și moravuri, ci și în mecanismul ei mai adînc. Privind dezumanizatele personaje ale lui Caragiale și reflectînd asupra lor, spectatorii înțelegeau tot mai stringent nevoia schimbării acelei lumi, strimbe, ridicole, hilare. Și lumea s-a schimbat. Iar teatrul, cu toate înnoirile la care a fost supus, a rămas tribuna dezbaterilor inteligente, deschise, ireductibil angajate într-o operă de construcție a unei umanități recîștigate, a personalității omului erei socialiste, armonios împlinite. Răspîndînd generos ideile pentru un sens nou și dens, pentru o conștiință de luciditate superioară, cum trebuie să fie aceea a vremii socialiste, bătrînul teatru, mereu tînăr, rămîne în viața noastră de toate zilele ca un neclintit personaj mitic, mentor neîntrerupt al conștiințelor noastre contemporane, conducător al bătăliilor noastre pentru istorie și spirit.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



Afișul Teatrului de varietăți (31 octombrie 1937)



Mirtil și Hloe, coperta volumului apărut în 1930

Seri la Tîrgu Mureș

În Tîrgu Mureș timpul se măsoară din turnul primăriei. Din sfert în sfert și din oră-n oră, două ciocane bat în dunga cerului, la răsărit și la asfințit, și noaptea cu aceeași măsură, aducându-te de unde-ai fi, din hotarele timpului subiectiv, la adevăratul, neîndurătorul, al tuturor și de cînd lumea. Bate către seară și clopotul bisericii din cetate, cu tînguiri de ev mediu.

Într-o astfel de vreme, orașul se arată de la o margine la alta, de pe malul Mureșului pe Dimbul Pietros, sub și după coama pădurilor, într-un fel de integrare a corpurilor industriale, cu excepția Combinatului chimic, de jos, care se detașează în zarea lui de fum. Trufia veacului.

I se mai zice Tîrg, dar nu mai crezi decît întorcîndu-te la vremea cînd, în fiecare zi de Joi, chiar în inima lui, între cele două catedrale românești, se ținea tîrgul, cu sătri și cu toate ale satelor din împrejurimi. În partea de sus era tîrgul de vechituri, tîrgul de bucate și tîrgul de vite. Acum, lucrurile cunosc alte înfățișări, iar centrul, cu toate intrările de vechi așezare transilvană, cu ziduri care cuprind o istorie a luptelor pentru adevăr și dreptate, chipuri de cărturari și de revoluționari, și-a dobîndit, nestîngherit de zeul comerțului săptămînal, virtuțile culturii. Clădirea Teatrului cel nou, și tot cadrul acestei piețe, concepută să deplaseze pulsul orașului din artera principală de pînă acum, par o alcătuire ciudată, ca un decor al spectacolului cotidian, în care mișună tot felul de oameni, cu și fără treabă, cu și fără înțelegerea acestei noi structuri citadine. Trebuie să bată ceasul șapte și jumătate, din turnul de peste clădiri, ca să închidă ușile grele, de bronz, și, din teatrul lumii să te pomeni în lumea teatrului. Așa am văzut în seara dîinii, straniu spectacol cu piesa lui Dumitru Radu Popescu,

Balconul

Imaginați-vă o viață de gips. Într-o casă cu pereții și cu toate ale traiului, de gips: și scaunele, și radioul, și patul, și aerul, totul, ca într-o visare, ca într-o condamnare, — cu oameni ce par adevărați, adică reali, și cu fantome la fel de reale, pentru că totul participă la un fel de limpezire și descîlcire a unei posibile biografii. Apoi să vă treziți în altă încăpere, din același material pulverizant, într-o pădure de forme alcătuite de o minte bolnavă, o expoziție de sculpturi din turtă dulce, obiecte care se pot minca

acolo, pe loc; intrarea într-un alt decor, quasi normal în semnificațiile lui, este tulburată de apariția celor doi care nu mai sînt, alter egouri, umbre ale conștiinței, argumente ale trecutului, avertismente grave, — pentru ca, dintr-o dată, („După un semn / Clătînd catarge...“) să se prăbușească totul, să cadă pereții îngropînd oameni desfigurați și lucruri ireale, să învie morții, să nu mai stii care este realitatea și care visul, cînd raul se prelinge ca o apă tulbure și oamenii apar în înfățișarea lor normală, aceia dintre ei care trebuie să rămînă și să arate mai buni și mai cînștiți decît ar fi apărut pînă în această clipă.

În prima oală se află fata, aici vine băiatul, amîndoi chinuți de întrebări, cu jocul iubirii schițat, oprit, aproape interzis; aici apar apoi ei, o parte din ceata unor indivizi pe care-i cheamă Tăporea, Melpomete, Băsat, Cășină, fără scrupule și fără principii, care trăiesc în răspăr, paraziți și profitori, răii societății mișunînd în familia tatălui, directorul lor, omul descumpănit între propriul trecut revoluționar și acceptarea adulterilor parazitare. El, fiul, este neînduplecatul personaj justițiar, aproape abstract, aproape schematic. Prezența și spiritul său supără, și, în confuzia numai aparentă, este aruncat de la balcon. Motivul balconului, din *Romeo și Julieta*, leagă dramatic trei împrejurări în care lumea aceasta mișună și se războiește, acuză și se demască, se destramă și se realcătuiește. Într-o succesiune a replicilor posibilă doar sub pana unui excepțional dramaturg.

Căderea de la balcon este motivul piesei, piatra de hotar, bufnita care aduce la realitate, uimește, sperie, derutează, clătîna mințile bolnave și amețite. Totul se petrece simultan. Spectacolul pare a fi desfășurarea unei clipe, desghiocarea ei, arătarea lăuntruului, cînd se aude bufnitura pe balconul camerei cu turte dulci, nălucirile mamei, și cel al camerei cu petrecerea tuturor neghițuitorilor, la sărbătorirea tatălui, ceas al judecării de apoi ori de acum, cînd trebuie să răspundă pe viața fiului său dacă este om adevărat, integru, pînă la capăt. Era necesar să se ajungă aici, ca să se înțeleagă realitatea așa cum trebuie? Poate că era necesar. O războie din joacă și o joacă din războie.

Textul lui D.R. Popescu este dens și cu pulsații ale ideii, ca un corp cosmic de care se vorbește ca de-o legendă. Spectacolul, așa cum l-a înțeles regizorul Nicolae Scarlat și scenografa Tamás Anna și așa cum a fost călăuzit jocul

unei echipe de admirabili actori, este unul de absolută excepție, deschizător, se pare, a unei noi zodii fericite a teatrului tîrgmureșean. Actorii aceștia sînt Cornel Popescu și Otilia Borbăth — intruchipări ale celor doi îndrăgostiți, începutul și sfîrșitul dramei, căderea de pe balcon, iluminările conștiinței și buimăcierea iubirii, — Ion Rîțiu, Constantin Dojan, Cristian Ioan, Constantin Săsăreanu, Teodor Danetti, Livia Doljan, Ede Bartos, pe care trebuie să-i vezi acolo, în lumea lot de glume deochiate, cînd comicul stă pe muchea timpului ca pe o lamă de brici, într-un ritm și o întrepătrundere a tuturor elementelor scenei de aleasă concepție. — Alexandru Făgărașan și Fana Geică, în rolurile tatălui și al mamei, fiecare cu destinul său, el cu un joc rezumat la justificările unei conștiințe opacitate și ale unor convingeri în merite de neclătinate, ea, fantomatică și ridicolă, intruchipînd o dureroasă trădare a condiției și biologice, nu numai sociale, — Ion Fiscuteanu și Mihai Gingulescu, unul, imagine a ipostazei revoluționare, celălalt, avertizare și presimțire a dramei, sînt punctele de legătură, dintr-o vreme a luptei și a credinței revoluționare, în conștiința fiului, cu necrutătoarele lui acuze, — Ana Nagy Scarlat, adăugînd un accent de omenie, în rolul surorii, în citeva secunde, la sfîrșitul altor năluciri.

Trebuie să înțelegi spectacolul în această viziune și plasticizare, cu fizionomiile și cu jocul lui; este un spectacol de zile mari, în grija unui remarcabil regizor. Căderea de pe balcon, crima, războarea aruncă înțelesuri în urmă, printre și peste generații, arătînd fără cruțare fețele unui timp.

„Și tot astfel...”

Ion Caramitru semăna cu Eminescu în seara aceea, a doua seară la Tîrgu Mureș, cînd, la a șaptea bătaie a gongului din turn, a răsărit nu știu de unde, în sala mică a Teatrului, și a cerut voie să-și scoată haina și să recite niște poezii. Am înțeles atunci, pentru a mia oară, ce este lumea și ce sînt închipuirile, ce uluitor a fost momentul scrierii acelor pagini de meditație filozofică („...Și tot astfel...“), dacă închid un ochi ori dacă presupun o infinitate, cit pot cuprinde din lumea ce ne înconjoară, cum am fi de adevărați, cu tot universul, și sub legile lui, reduși la dimensiunile fărîmei, și cită necuprindere poate cuprinde mîntea omului, — cînd, acela deprins și cu comedia lumii, ne-a spus gîndul Sărmanului Dionis, de început, pipăindu-l, deschizîndu-l din obraz și din priviri, arătîndu-l într-un fel care ar fi tulburat, atunci, în ședința Junimei, și mințile Caracudei.

A fost un mare noroc, ceasul acela de poezie, din care nu putea să lipsească Glossa, eram doară privitori ca la teatru, nici miezul filosofic din gluma lui Sorrescu, nici, ca un adaos, ce e drept, fabula fabulei cu corbul și vulpea. Dar, între melancolie și confesiunea emoționată, pînă la Duhovnicăscă a lui Arghezi, și la Elegia lui Nichita Stănescu, a zeceia, Ion Caramitru umbla printre suflute ca un copil printre jucării, cu opriri în mirare, cu intenții parodice, cu încercări de joacă, să spulbere aerul bacovian, ori să-l înțelegem altfel pe Arghezi, ajuns ca într-o grădină necunoscută în tîrîmul lui Blaga, trezit din visare cu Mihai Codreanu, întors la boaba de griu, în stîngere, cu Ana Blandiana, pe scara nimănuia, ori în baladă, cu Adrian Păunescu, Ion Caramitru, cel de pe scenă, era acolo în lumea teatrului, înfiorat de poezie. I s-au oferit flori și părea sfîșiat ca o domnișoară.

Nu sîntem îngeri...

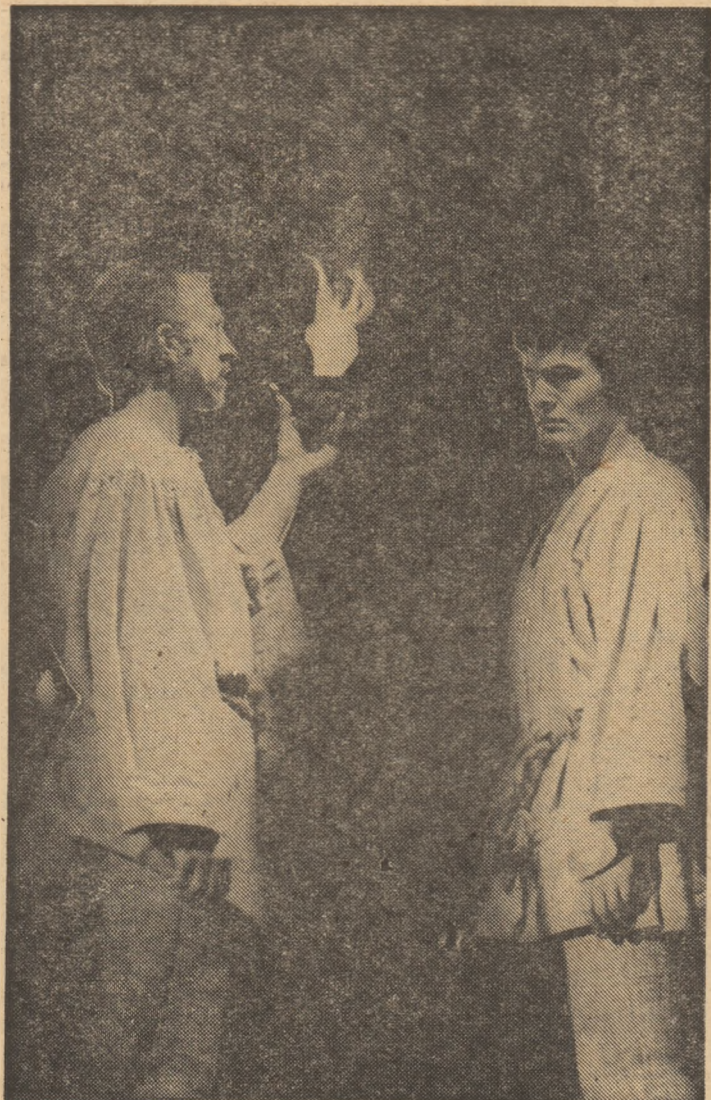
„...ori, cum a rămas spectacolul în expresia lui. Nem vagyunk angyalok. Pe un culoar și prin altul, am ajuns în sala mare, unde, în limba maghiară trebuia să înțeleg că nu sîntem îngeri. Piesa lui Paul Ionchim suna ciudat, stiam totul și nu înțelegeam nimic, mă preocupa jocul actorilor, virtuțile regizorale ilustrate de Kónes Elemér, și scenografia semnată de Tamás Anna. Un spațiu neutru, convențional, cu citeva elemente de mobilier, un loc lipsit de intimitate, anume creat parcă, să lase jocul conștiințelor încercate, să nu le ademenească cu nimic familiar, comod, obișnuit, un spațiu al tuturor și al nimănui, în care, și aici, un tată, director și el, este pus în situația să-și dezvăluie niște păcate de la începuturile activității sale politice.

De data aceasta, elementul justițiar este tatăl eroului nostru, care vine cu cîntecul vîrstel și a mediului muncitoresc, cu o etică riguroasă și cu o amărăciune de odinioară. De aici, întoarcerea gîndurilor din urmă, dintre lăstăși și greseli, peste orgoliile omului ajuns acum în culmea carierei sale.

Fată de textul piesei, spectacolul oferă un decupaj regizoral interesant, în care amintiri și fapte povestite se desfășoară pe scenă, dînd întregii povești relief și mișcare.

La Tg. Mureș, din sala teatrului cobori în oraș pe trepte și printre statui și reîntri pe străzile cunoscute, cu sentimentul că a mai trecut un anodimp. Te întotesc bătăile de sferuri de ceas, luna caută melancolic peste Dimbul Pietros.

Ion Horea



ZAMOLXE

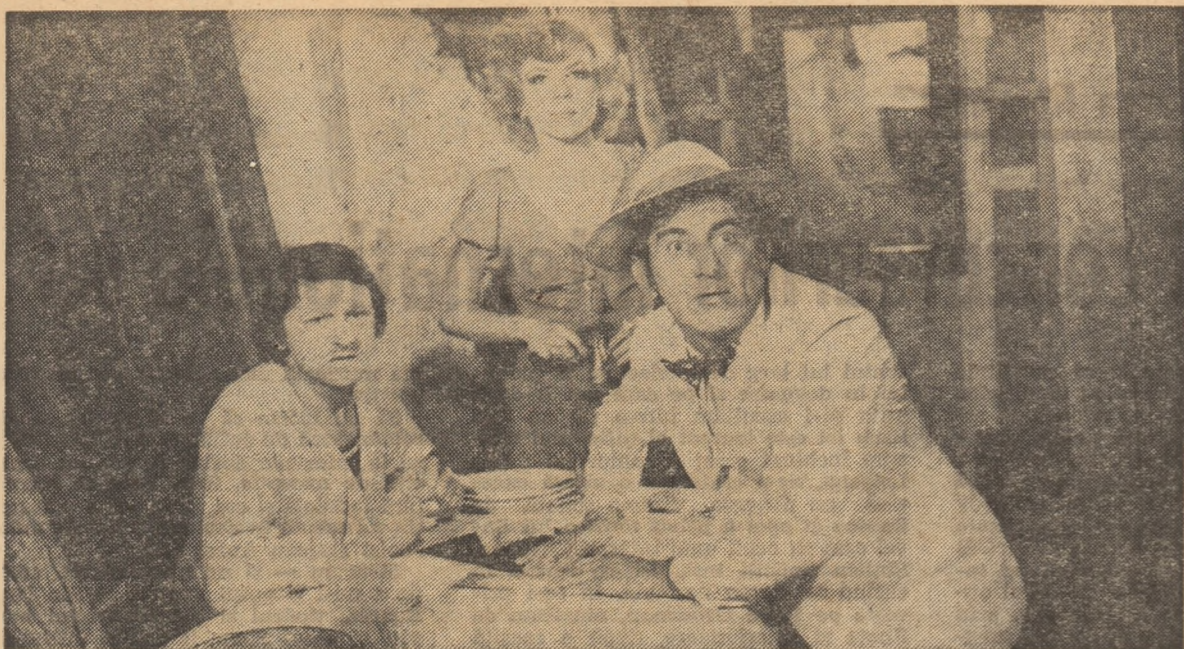
Zamolxe de Lucian Blaga, montată de Teatrul Giulești, a inaugurat sala, renovată, din Pasajul Majestic unde, patru zile pe săptămîină, vom vedea reprezentații giuleștene și alte trei zile spectacole ale trupelor din țară. Rolul titular i-a fost incredințat lui Gelu Nițu (dreapta; în stînga, actorul Mihai Stan). Regia, Dinu Cernescu; scenografia, Mihai Mădescu



Nicolae Labiș, după 20 de ani

● A răsunit, ieri, bătaia neiertătoare a timpului: sînt 20 de ani de cînd, înainte de a muri, Labiș „a mai zîmbit o dată, sarcastic și melancolic, întocmai ca vechii cavaleri, ca Mercutio al lui Shakespeare, cîzut fără noimă“, „Pașii mei, continuă Tudor Vianu în înfioratele sale însemnări de acum un deceniu — s-au încreușat de citeva ori cu acei ai lui Labiș. Mă surprindea obrazul lui buclat de copil, ochii cu umbre adînci, mustata bogată, ca a plutășilor de pe Blănița. Era în înfăți-

șarea lui ceva, în același timp proaspăt și arhaic, oum nu mai văzusem niciodată tipărit pe figura unui tînar“. „Mai mult decît pe oricare dintre cei de seama lui l-am simțit, printre mineralele lumii, și printre atîția alți oameni de cîlți și de lemn, ca pe o făptură vie, caldă și respirînd...“. „Dar, vai, — se aude, tumultuos, lamentația lui Geo Bogza — cine se va ridica în locul lui pe un cer ce are atîta nevoie de luceferi?“. A fost un mare noroc, ceasul acela de poezie, din care nu putea să lipsească Glossa, eram doară privitori ca la teatru, nici miezul filosofic din gluma lui Sorrescu, nici, ca un adaos, ce e drept, fabula fabulei cu corbul și vulpea. Dar, între melancolie și confesiunea emoționată, pînă la Duhovnicăscă a lui Arghezi, și la Elegia lui Nichita Stănescu, a zeceia, Ion Caramitru umbla printre suflute ca un copil printre jucării, cu opriri în mirare, cu intenții parodice, cu încercări de joacă, să spulbere aerul bacovian, ori să-l înțelegem altfel pe Arghezi, ajuns ca într-o grădină necunoscută în tîrîmul lui Blaga, trezit din visare cu Mihai Codreanu, întors la boaba de griu, în stîngere, cu Ana Blandiana, pe scara nimănuia, ori în baladă, cu Adrian Păunescu, Ion Caramitru, cel de pe scenă, era acolo în lumea teatrului, înfiorat de poezie. I s-au oferit flori și părea sfîșiat ca o domnișoară.



Cel de al treilea adolescent

IATĂ un film care, pentru a treia oară, afirmă și asigură că există o „linie Francisc Munteanu”. Intii : Cerul n-are gratii, apoi : La patru pași de infinit ; iar acum Roșcovanul, încă o dată povestea nu a unui comunist, ci a unui adolescent care devine comunist. Devine nu pe baza unei metodice învățături, ci ca o urmare naturală a împrejurărilor în care trăiește, ca o plantă pe care însuși pământul o obligă să crească mare și să înflorească frumos.

În filmul scris și regizat de Francisc Munteanu există doi actori : Zephi Alșec și Constantin Codrescu, care interpretează două tipuri diferite de comisar de poliție de altădată. Codrescu e un polițist criminal care se ascunde în funcția discretă de director al unei școli de corecție pentru delincvenți minori. Este bestial și obtuz. Celălalt e inteligent și practică cu talent un lichelism nou pe care îl speră trecător, dornic de a-și relua cit mai curind lichelismul cel vechi. Ne aflăm în 1944, în perioada primelor cuceriri democratice, cînd vechiul polițist mai respiră încă. E foarte caracteristică facilitatea cu care el arestează oamenii. Roșcovanul vine la poliție să denuncie pe un hoț. Bineînțeles, îl arestează tot pe el. Băiețelul semnalează și prezența unui vestit comisar, celebru pentru atrocitățile comise de el sub vechiul regim. Anunță că acel bandit circulă în libertate. Motiv încă și mai puternic pentru comisarul șef (Alșec) de a aresta pe băiețelul nostru și de a-l incuia într-o pușcărie de copii, într-o casă de corecție unde tocmai criminalul denunțat de el este director.

Interesant, acolo, este și paznicul-șef (Ferencz Bencze). Toate frazele lui încep cu cuvintele : „Nu se poate. Conform regulamentului...” etc. Te cuprinde mirarea să vezi atita legalism în acele crude instituții. Dar vom înțelege îndată. Paznicul nu refuză să calce regulamentul, ci doar afirmă, obiectiv, că nu el, ci șeful său ierarhic are dreptul să violeze legea. Se gîndea că dacă abuzul comis se va pe-

depsi, șeful va da vina pe el. Deci preferă ca șeful s-o pătească, nu el. Odată acoperit, se va arăta bineînțeles, egal de bestial ca și ceilalți zbiri.

Personajul principal este băiețelul, erou diferit de ceilalți doi adolescenți ai lui Francisc Munteanu. În admirabilul Cerul n-are gratii e vorba de un student care trăiește într-o ambianță de idei progresiste ; indignarea lui precum și „schimbarea la față” se desfășoară deci pe baza de principii ideologice. În celălalt film, tot atit de remarcabil, al lui Francisc Munteanu, La patru pași de infinit, e vorba de o fată care pină atunci dusese o existență de protozoar și care, cu ocazia unei drame, întâmplător petrecute în casa părinților ei, întîlnindu-se cu eroi comuniști, din copil ascultător devine om care gîndește, hotărăște, poruncește, riscă, iubește, plătește, toate aceste minuni răsărind în ambianța luptei pentru socialism.

În Roșcovanul e vorba de un băiețel orfan. Părinții lui fuseseră uciși într-un bombardament. Are prieteni uteciști. Dar el nu participă direct la acțiunile lor. Se mulțumește să fie cinstit și drept. Se mulțumește să urască nedreptatea și să spună adevărul. Și asta va face, din acel băiețel de 14 ani, un adevărat inamic nr. 1 al poliției locale. Ceea ce îl va duce, treptat, spre forțele revoluționare. Activista reprezentativă pentru aceste forțe e, în film, actrița Florina Cercel al cărei glas, a cărei privire, al cărei suris au dulceața de părinte iubitor. E remarcabilă varietatea de înfățișări la această artistă. În Frații ea realizase o curioasă alianță fizionomică : țărancă pietroasă, cu fiziologie robustă și zdravănă, dar și cu priviri și mișcări de vampă rurală. Revine în filmul lui Francisc Munteanu, unde realizează portretul ideal al unei activiste de partid, amestec de intransigență și tandrețe. E interesantă confruntarea personajului cu comisarul șef (Alșec). Acesta bestie vicleană și cinică în fața ei se transformă pe loc. Își îmbracă tunică, stă drept în fotoliu, nu se mai

lăfăie ca pină atunci, și devine, în vorbă și mișcări, „om de lume”, distins, protocolar, amabil. Cu marele său talent de adaptare la interlocutor, această lichea a simțit importanța eroinei. Este o întreagă demnitate și distincție naturală în această proletară conducătoare de proletari. Și camleonica lichea a mirosit aceasta și a adoptat, pe loc, mimica corespunzătoare. Priviți cu atenție secvența. Este o mare reușită cinematografică. Dar secvența-cheie, imaginea „leit-motiv” este aceea a palmelor. Polițistii, paznicii, zbiri de altădată aveau obiceiul de a secționa fraza în fragmente, fiecare fragment fiind însoțit de o injură. Asta mereu. Cînd însă era vorba nu de un simplu arestat, ci de un dușman personal, cum e cazul băiețelului nostru, injurătura e înlocuită cu palme. Conversațiile cu băiatul comportă palme la fiecare frază. Palme pe care băiatul nu le primește sfidător, cu bravadă. Nu. El nu le primește deloc. După fiecare avalanșă de pleznituri el își reia firul discursului. Palmele le socotea nule și neavenite. Că, mai mult sau mai puțin, ele „dor” ? Dar sint atitea lucruri în viață mult mai dureroase ! Fiziceste, bineînțeles. Căci moralmente lovirei unei gorile polițiste nu pot constitui o ofensă. E chiar insultător față de morală să atribui vreo semnificație morală unor asemenea purfizice accidente. Băiețelul nostru nu le împinșă cu eroism de martir creștin, ci cu aceea fizionomie totodată rece și atentă care se numește demnitate. Puștiul, Costel Băloiu, care interpretează acest rol greu și original, nu e nici frumuseț, nici patetic, ci doar demn. Are acea noblețe senină a omului care spune adevărul și denunță, calm, nedreptatea, pe baza certitudinii că are, el, dreptate.

Roșcovanul, cel de al treilea adolescent pictat de Francisc Munteanu, este și el un emoționant portret al acestui personaj.

D.I. Suchianu

Cinema

Zilele filmului mexican

„Zilele filmului mexican” s-au constituit ca o succintă retrospectivă, definind o cinematografie națională, colorată în tonalități contrastante, izvorînd din romanticele descrieri ale ritualurilor populare ori superstițiile creștine din realitatea aspră a vieții cotidiene sau din patetismul istoriei.

Faptele și eroii luptei împotriva conchistadorilor spanioli devin argumente ale demonstrației contemporane, ale debaterii morale edificate de unul dintre cineaștii veterani, de scenaristul și regizorul Alejandro Galindo, autorul filmului Judecata lui Martin Cortés (peliculă prezentată în spectacolul de gală). Evenimentele veacului al XVI-lea, reconstituite într-o reprezentare teatrală, se confruntă cu atitudinile și reacțiile oamenilor de azi.

Alături de producțiile recente (printre care numeroase sint și melodramele de cert succes comercial, precum Ingerașii negri, peliculă bogată în lacrimi și muzică), selecția mexicană a cuprins și opere mai vechi, de referință. Rădăcini este, de pildă, filmul de debut al unui alt prolific regizor mexican, care își începea cariera în anul 1953. Profund influențat de neorealism (pregenericul notează că nici o secvență nu a fost turnată în studio, că interpreții sint neprofesioniști), cineastul alătură scheciurile inspirate din povestirile scriitorului Francisco Rojas Gonzales, reamînd, în stil neorealism, din întîmplări banale, metafore despre suferințele celor umili, despre obiceiurile vieții moderne, ritmate încă de tradiții străvechi.

Celălalt film, Floare albastră, realizat în 1943, marchează crearea unui celebru cuplu, a perenei colaborări dintre regizorul Emilio Fernández și operatorul Gabriel Figueroa, proeminente personalități ale deceniului al cincilea; gesturile tragice și declamația personajelor, intruchipări ale idealurilor născînd în ambianța revoluționară, se implinesc elocvent în cadrele plastice, în compozițiile solemne.

Cele patru zile ale filmului mexican s-au alcătuit, coborînd din actualitate către trecut, ca un interesant itinerar cinematografic: genuri diverse, autori feluriti, cu opere din variatele etape ale devenirii celei de a șaptea arte, dinamizate mereu de elementele pitorești (să menționăm doar exemplele extreme: carnavalul indienilor ori pelerinajul religios din Rădăcini, strălucirea varietelului latino-american din Ingerașii negri). Sentimentele puternice, portretele sculpturale, monumentele arhitecturale revin pe ecran firesc, într-o vie succesiune de imagini, comunicînd direct.

Ioana Creangă

Doamne, cît de multă lumină ! Cîtă lumină ! Cîneva trebuia să creadă : „Universul începe de la marginile cunoașterii și poezia dincolo de ultimul vers”. Cîneva trebuia să-și asume întreaga responsabilitate a gîndurilor și faptelor sale : „E drumul greu. Străbatem prăpăstii și cascade / Și suferim, dar știm c-așa se cade. / Tîmăturile-acestui veac lung, ciocotitor / Vreau doar cu pașii mei să le măsor”.

● Labiș nu a fost, atunci, singurul, dar a fost unul dintre cei mai radicali mesageri ai înnoirii, marcînd, așa cum se spune, o piatră de hotar. Poezia de după Labiș — generațiile de după Labiș — citim în tratate sau manuale, noi, cei care nu am putut să-l cunoaștem direct, noi cei care am ascultat cu emoție luni seara la radio Biografia unei capodopere. „Moartea căprioarei”, emisiune rostită de Ion Caramitru și scrisă de poetul Gheorghe Tomozei, emisiune de înaltă calitate și frumoasă, model pentru ciclul din care face parte.

● Este și motivul pentru care în locul neîndemnatelor noastre gloase ni se pare mai drept a reaminti cuvintele unui „martor” al legendelor Labiș. Numele lui este Nichita Stănescu : „Închei paranteza pentru că vîd

parcă pe Labiș ridicîndu-se de o gravă noblete naturală care lăsa, puțin dureros și distant între el și noi, o barieră a neatinșibilității. Nu s-a urcat lîngă catedră, ci a rămas în față chiar lîngă primul șir de bănci, și într-o tăcere în care nici memoria nu mai funcționa, brusc a anunțat titlul poeziei Moartea căprioarei, știută, adorată, invidiată, negată și urită suflului meu. Cred că numai pentru mine a existat în acea secundă senzația gheții pe șira spinării. Calm și degajat, bonom și profund distant totodată, cu un soi de firesc al nefirescului, cu un glas al cărui timbru s-a scurs prin urechile noastre, moale și dur totodată, vers de vers, a început să-și retrăiască poemul (era prea tînăr ca să și-l poată recita). Începîndu-și versurile lin și tărăgănat și sfîrșindu-și-le brusc, de parcă vîntul ar fi avut ecouri semantice. [...] Brusc, nu mai tîm minte nimic și păstrez numai sentimentul de atunci, sentimentul deznădăjduitor că el era de neatinș”.

● Nicolae Labiș a murit în ziua de 22 decembrie 1956. Cu 20 de zile înainte împlinise 21 de ani. „Un nîlb tragic îi învăluie amintirea. Amintirea, totuși, a unui învingător”. (G. Tomozei).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● De multă vreme reușesc să-mi scandalizez mai toți cunoscuții, oameni cu studii într-ale filmului, dar mai ales „simpli” suflători ai lui, zîcîndu-le cu înșeie dar ferm : Marlene Dietrich da, Greta Garbo ba ! Oamenii cred că vreau să dărim statuia, dar eu nu vreau să spun decît că Marlene este, cu adevărat, o mare, foarte mare, actriță și că rămîn al dumneavoastră rece (nu mai mult) admirator, doamnă Garbo... Cîneva, lîngă mine, îmi șoptește : așa e, compați bine, ai văzut emisiunea lui Dan Petrolu de luni ? Am văzut-o, am văzut medallionul Marlene Dietrich, am revăzut în întregime (muzica ! muzica !) Șapte păcate. Și Marlene nu ți s-a părut extraordinară ? Ba da. Și gagul acela cu omul care efectiv e scos din pantofi de un pumn, rămîn numai pantofii pe podea — nu ți s-a părut fascinant ? Ba da. Și Marlene, de altfel... Ba da. Unanimitate de păreri, în dol.

A.B.C.

Telecinema

● Acești scafandri n-au amintiri din al doilea război mondial. Ei coboară alb și tehnic în ocean și istorie. Acolo, ei n-au teamă decît de beția adîncului. Tînărul Cousteau avea trei ani în acel ianuarie 1944 cînd americanii au distrus la sol și pe apă flota și aviația japoneză, masate în această lagună din Pacific. Aveam 14 ani. Nu știam încă ce e o bombardament. Mergeam grăbit, dimineață, la liceu, pe itinerarul : strada Bucur — Podul Mărășești — dealul Oltenilor — Labirintul. Cobor cu Cousteau cel tînăr. El caută epavele japoneze. Mișcarea lui are fascinația unei firimituri de madeleină alunecînd pe cerul unei guri. Scafandrul e o ființă de structură proustiană care descoperă o lume supra-realistă. Suprema realizare viabilă a dadaismului nu poate fi decît acest adînc al unei lagune pacifice în care s-au scufundat — într-un timp istoricește scurt, concret și violent, căci acesta era cursul lui — vapoare și avioane.

Cousteau descoperă un bombardier japonez ale cărui frîne sint încă în bună stare. În adîncul mării, oamenii se urcă în

earlingă, cu gîndul de a zbura. Pe puntea unui vas rupt în două el pipăie minunea unui tun ale cărui cauciucuri nu s-au dezagregat. Tun cu cauciucuri bune în adînc de ocean — cadavru care și-a pierdut deodată inutilitatea. Flori de apă se pietrifică matein pe tevi, de oțel ruginite. Rugina remodelează epavele, florile le înfrumusețează morbid. Coralii respiră pe afețele moarte. Un crin de mare crește dezinvolt pe carcasa unui avion. Dacă natura a ajuns să imite arta, atunci tot ce pipăie, atinge și vede scafandru sint poemele nechiabzuite ale unor mașini de cusut care, plictisite să se întîlnească zi și noapte la suprafață cu umbrelele atîtor umbre — s-au redimensionat și, infernale, s-au aruncat în ocean pentru a se împerechea cu fauna și flora unui cosmos nebănuit.

Intr-un cargou ale cărui vertebre au coborît încet-încet, — nu altfel decît oasele negrăbite ale mamuților în mil — se păstrează intacte o masă de operație, o farmacie, o mască de gaz, o comodă lăcuită în cabina unui ofițer, cești și farfurii de la bucătăria navei. Incredibilă soliditate a fragilului.

lui. O mașină întreagă pe patru roți, doar cu parbrizul spart, apare într-o lumină lăptoasă, de final de Casablanca. O sapcă de marinar nu s-a descompus. Paturile metalice în cabine de dormit nu și-au pierdut nimic din expresia de pat, năpădite de alge din Lautréamont. Un craniu apare, în sfîrșit, pentru a definitivă grand-guignol-ul, realismul și suprarealismul. Tînărul Cousteau leșină sub mască cuprins de beția adîncului. Respir liniștit sub masca mea. Am beția timpului meu de care nu mă tem. Tainele mării au exact chipul tănuiteilor noastre memorii. Nu altfel e adîncul nostru, cu crinii săi de mare, cu concretul nedesferecat, cu șepcile și ceștile sale, cu epavele și florile sale, cu lungi scene intacte ca aceea a coborîrii în primul adăpost. Scafandru prematur, într-o grădină de pe Cuza Vodă, descoperînd acolo, sub bombardament, printre șipci și fecale, trei pere pergamute putrezite demult. Ca orice om trecut pe sub bombe — nimic din adîncul mării nu mi-e străin.

Radu Cosașu

Muzică

File pentru „Cîntarea României”

Laureații concursurilor internaționale (III)

UNUL din aspectele dominante ale concertelor laureaților români ai concursurilor de interpretare muzicală a fost cel al maturității remarcabile la care s-au situat grupurile camerale. În ultimele două recitaluri ale seriei, am ascultat cu mare satisfacție quartetul ieșean „Voces contemporane” (Bujor Prelipcean, Gheorghe Haag, Anton Diaconu, Dan Prelipcean) interpretînd cu o impresionantă acuratețe și adîncime a sentimentului pagini de Șostakovici și apoi, atît de colorat, pitoreștile *Jocuri* ale lui Sabin Pautza. Creația românească devine sistematic prilej pentru mari performanțe interpretative, lucru dovedit în aceeași măsură — poate la un grad și mai ridicat de rafinament — de către quartetul bucureștean „Arpeggio” (Mihnea Evian, Lucia Petrescu-Friedman, Florin Szigeti, Titu Negoiță), care a reeditat cu același succes din recentul „Festival Enescu” redarea *Quartetului nr. 6* de Wilhelm Berger, o tîlmăcire care rămîne de aci înainte „de referință”.

Am început cu aspectul muzicii de cameră pentru că el este definitoriu în cel mai înalt grad pentru orizontul cultural al tînărului interpret, pentru că sintetizează o întreagă atitudine, de nobilă slujire a esenței gîndului compo-nistic. Asta nu înseamnă că subapreciem afirmarea înzestrării și pregătirii individuale a tinerilor soliști — pe care de altfel se clădesc și performanțele grupurilor, lucru de la sine înțeles. În planul acesta, strălucirea de prim ordin revine tinerilor noștri violonceliști, care prin Alexandra Guțu și Mirel Iancovici se înscriu, fără îndoială, printre fruntașii, pe plan internațional, ai generației. Personalități diferite și cu atît mai captivant de urmărit fiecare în parte; Alexandra Guțu se distinge prin naturalețea și eleganța trăsăturii de arcuș, prin firescul încadrării într-un stil clasic nelipsit de înviorătorul agrement al virtuozității (*Divertissement în re major* de Haydn); de partea lui, Mirel Iancovici are o incisivitate și o precizie a gîndului, salutară în pagini de inteligență și culoare rafinată ca *Sonata* de Claude Debussy, și un simț

al finisării instrumentale ce constituie un ghid sigur în probe oricît de dificile.

În ce privește vioara, prioritatea revine generației celei mai tinere, reprezentată de Mihaela Martin, care s-a afirmat prin recenta apariție solistică în *Concertul* de Mendelssohn-Bartholdy și apoi în cele două piese (din păcate nu de cea mai mare valoare muzicală) incluse în recitalul colectiv ca un talent proeminent, înzestrat cu darul expresivității personale și grăitoare, prin individualitatea din ce în ce mai pregnant conturată a unui arcuș ce începe să poată fi distins dintre multe altele. Are — și am dori să nu și-o piardă, ci dimpotrivă, să și-o consolideze — și o anume noblete a trăirilor, de natură să o apere de gustul indoielnic. Petre Csaba, pe de altă parte, un violonist mai matur, dăruit cu farmec și sugestivitate (*Recitativ și Scherzo* de Kreisler) și chiar cu înclinații spre substanță (Bach), trebuie să se apere cu tot prețul de facilități și să evite dorința de afirmare ostentativă (a cîntat cinci piese, spre deosebire de colegii săi). Magda Sirbu, care mai trebuie să-și domine emoțiile și să-și organizeze discursul muzical, ne-a plăcut prin tonul generos și puritatea sentimentului din *Concertul de Nardini*, iar Alexandru Gavrilovici, atestat ca un bun muzician de cameră prin participarea eficientă la formații de calitate, se cuvine să se preocupe îndeosebi de dezvoltarea sa în această direcție.

Deși o apariție fulgurantă, în două piese imposibil de ales întotdeauna după criteriile cele mai bine chibzuite, nu este pe de-a-ntregul grăitoare pentru posibilitățile unui tînăr interpret, — și este de sperat că fiecare dintre cei remarcabili ne va mai dăruî și cîte un recital — totuși continuăm să judecăm și contribuțiile specifice la recitalurile colective, ele conținînd anume dificultăți cărora se cuvine să le facă față soliștii în devenire. În ce privește pianștii, de pildă, reușita lor nu a fost întreagă, poate tocmai fiindcă au continuat prea mult să-și păstreze psihologia de concurs. Alexandru Preda, pe care nu o dată l-am apreciat pentru ori-

zontul lui larg de intelectual al pianului în devenire și pe care am fi dorit atîta să-l ascultăm într-o pagină de Bach (el este laureat al dificilului concurs închinat creației cantorului de la Leipzig), ne-a cîntat cu o viteză excesivă un *Scherzo* dintr-o sonată de Enescu și apoi a privit muzica lui Ravel oam cu ochii unui interpret lisztian. Sîntem liniștiți însă, își va reveni în curînd la starea normală. În ce-l privește pe Petre Grossman, muzician de finețe și interiorizare, după o reușită versiune a *Toccatei* de Adrian Rațiu, s-a avîntat în infernal de dificilă *Toccată* de Schumann (am apreciat, desigur, intenția paralelei stilistice), pe care nu a putut-o domina. De ce nu și-a ales o piesă de explorare a unui univers cu precădere poetic? Doar se știe că astăzi „oamenii de concurs” nu trebuie să aibă numai calități motrice, ci și sufletești, de înțelegere superioară a unui text.

Cîntăreții, înzestrați cu voci frumoase, ca Emil Gherman, Emil Iurașcu, Mircea Simpetrean, mai au toți de lucrat, unii pentru aducerea la același nivel a dărilor native și a cizelării frazelor, alții în probleme de tehnică vocală pură și în general la tot ceea ce transformă un solist vocal într-un interpret (dacă se poate cu I mare). Aș spune că, în ce privește pe Mihaela Agachi, care nu este nici ea lipsită de probleme în ce privește valorificarea optimă a frumoasei ei voci de mezzosoprană, preocupa-

rea muzicală mai adîncită are un efect pozitiv.

Să nu uităm să arătăm că școala românească de suflători înregistrează și ea la intervalele destul de regulate apariții de excepție, între care se înscrie fără îndoială și cea, pînă acum mai puțin cunoscută în capitală, a excelentului oboist clujean Aurel Marc.

Și acum — și un mare regret, acela de a nu-l fi putut asculta pe Ion Ivan Roncea, tînărul și extraordinarul harpist al cărui nume îl putem întîlni în pliantul, recent apărut, cu programele festivalului de la Salzburg din vara 1977. Se pare că nu s-a găsit o harpă în destul de bună stare pe care să se poată produce în recitalurile colective. Oare nu ar trebui să ne gîndim și la starea, adeseori deplorabilă, a vechilor instrumente, care ne joacă de atîtea ori feste dureroase?

Ar mai fi multe de spus, care nu mai încap în întregime de astă dată. Ar trebui să discutăm despre minunații profesori care au educat pe acești tineri, ar trebui să lăudăm în detaliu devotamentul și priceperea atîtor pianiste acompaniatoare. Și, mai ales, să le spunem tuturor talentaților noștri tineri interpreți să nu fie surprinși dacă, aplaudîndu-i, îi judecăm în același timp și de pe poziția celei mai înalte exigențe. Mîndrie a artei și culturii românești, ei se află abia pe drumul perfecțiunii.

Alfred Hoffman



ILEANA CEAUȘU PANDELE : Cocos de munte

Plastică

Jurnalul galeriilor

TOTDEAUNA interesant prin dezvoltarea coerentă și lucidă a discursului plastic axat pe prospectarea celor mai variate posibilități expresive oferite de situația actuală a imaginii plastice, Iosef Krijanovski se dovedește și prin expoziția de la galeriile „Eforie” un artist de o consecvență exemplară.

Încercarea de a delimita aria preocupărilor sale și — implicit — calitatea rezultatelor trebuie să pornească de la premisa obiectivă oferită de o evoluție constantă în zona sintezei vizuale și a valorilor plastice intrinseci, exprimate cu o declarată voință de stil. Însușind în timp datele unui limbaj original, cu puternică amprentă personală, renunțînd deliberat la argumentele optice convenționale, oricît de avantajoase, și la exuberanțele tonale ale picturii de afect, Krijanovski și-a constituit un corp de semne plastice recunoscut, axat pe imaginea simbol și pe utilizarea culorii în tentă plată, conciliînd într-un sens modern valorile expresive și cele decorative. Mecanismul evoluției către un purism adeseori vecin cu asceza, dar niciodată steril trebuie căutat în tentația variațiilor executate în jurul reprezentării figurative, reper constant de la care artistul începe treptată decantare a imaginii pentru a-l regăsi din nou, de fiecare dată la un punct superior al sintezei lizibile.

Și actuala expoziție proclamă deschis și decis acest sistem de investigare a realității și a mijloacelor picturale propriuzise, piesele figurative de o forță vecină cu expresionismul — studii anatomice capabile să definească un mare desenator — în care domină lecția constructivismului,

servind ca punct de referință și centru al unei mișcări concentrice cu frecvențe centrifugări în zona imaginilor emblematică sau a combinațiilor optice cu evidente virtuți monumentale decorative. Regulile ce guvernează spiritul acestui ansamblu pictural polivalent sînt cele ale ordinii, simetriei și alternanței, plasate firesc sub semnul totalizator al stilizării, astfel încît senzația de modul cu destinație ambientală se instalează ca una dintre posibilitățile de lectură. Stăpîn pe secretele expresivității picturale, atent la notarea tuturor elementelor ce definesc imaginea plastică, Iosef Krijanovski acordă un primat justificat lucrului cu substanța cromatică, raporturile de subtilă tonalitate dezvoltîndu-ne un rafinat al culorii și un temperament liric, meditativ, controlat de o riguroasă vocație a ordinii artistice.

Personalitate discretă, evoluînd cu interiorizată preocupare pe o direcție prea puțin spectaculoasă, manifestîndu-se public doar atunci cînd rezultatele la care a ajuns reprezintă o concluzie deplin formulată și aptă pentru dialogul cu privitorii, Krijanovski este unul dintre artiștii autentici ai picturii românești contemporane, un talent solid și subtil totodată, definindu-și o arie de preocupări și o formulă stilistică autonomă, neepigonă și fertilă.

● Gheorghe Spiridon ni se relevă ca o prezență care, asemeni tuturor creatorilor autentici, înglobează firesc în formula sa stilistică tradiția și modernitatea, chiar dacă prezența uneia sau alteia nu este exprimată ostentativ.

De altfel, lucrările de pictură și tapiserie

prezentate la galeriile „Orizont” confirmă această constatare, pasiunea pentru modulările tonale și expresia figurativă, totdeauna sintetică și adeseori poetizată, răscolindu-se logic la o solidă tradiție plastică, iar expansiunile în zona unor jocuri cromatice și imagistice pure atestînd nu numai contactul cu problematica artei moderne, ci și un apetit pentru formulele ei. Iar unele piese — *Interior*, *Crini*, *Marină*, *Cap Sunion* — exprimă decis similitudini cu arta lui Matisse, în virtutea unor afinități organice și explicable. Interesant se dovedește Gh. Spiridon și atunci cînd abordează tema istorică, alegoria cu finalitate socială și patriotică, soluțiile alese trădînd preferința pentru pictura gestuală, pentru compunerea cromatică expresivă peste care intervine caligrafia reprezentărilor figurative. Semnificative din acest unghi ni se par marile compoziții intitulate: *Posada-1330*, *Vaslui-1475*, *Istorie*, *Independența*, reconstituire cronologică a evenimentelor de amploare unică din istoria României, multe dintre ele conținînd propuneri de artă monumentală. De altfel, trecerea către zona de artă ambientală se face firesc, fără hiatusuri conceptuale, dar cu un plus de rafinament cromatic, reclamat și de tehnica utilizată. Tapiseriile expuse ne relevă un spirit în egală măsură liric și epic, tensionat între un expresionism moderat și evocarea nostalgică, de factură post-impressionistă. Modulările coloritului aparțin unei gîndiri axate pe trecerea subtilă de la un ton la altul, astfel încît piese cum sînt cele grupate în ciclul *Delta*, apoi *Fluturi* sau *Mori de vînt* impun calități proprii picturii, tentația alegoriei și predi-

lecția pentru elementul simbolic definind cu pregnanță tipul de vocabular plastic adecvat genului. Suma tuturor acestor preocupări, nu disperate, ci complementare sugerează nu numai stadiul actual al artei lui Gheorghe Spiridon, ci și pe cel al disponibilităților sale reale.

● Ileana Ceaușu Pandele este, fără îndoială, o bună ilustratoare de cărți, iar decisa orientare către zona basmului, în special cel de nuanță folclorică și cu amprentă moralizator-umoristică pare să corespundă pe deplin propriilor disponibilități. Expoziția sa de la „Galateea” ne propune o dublă ipostază, una deja consacrată și apreciată prin recunoaștere publică, cealaltă mai puțin spectaculoasă, în orice caz cu un pronunțat ton intimist. Ilustratoarea domină și de data aceasta, în confruntarea cu acuarelita, chiar și atunci cînd climatul afectiv propus de un text romantic — *Somnoroase păsările* în acest caz — ar fi presupus alte modalități expresive.

Ilustrațiile expuse au multă vervă, un colorit frumos și expresiv, curat ca tonalitate, iar artista se dovedește și acum a fi o mare desenatoare de animale personaj de fabulă, recunoscutibile în acest sens, amestec de umor și fabulos, de naturalețe și stilizare accesibilă, definind o lume în toată specificitatea ei amuzantă.

Virgil Mocanu

Universul informaticii în casa dvs. — TELEVIZORUL



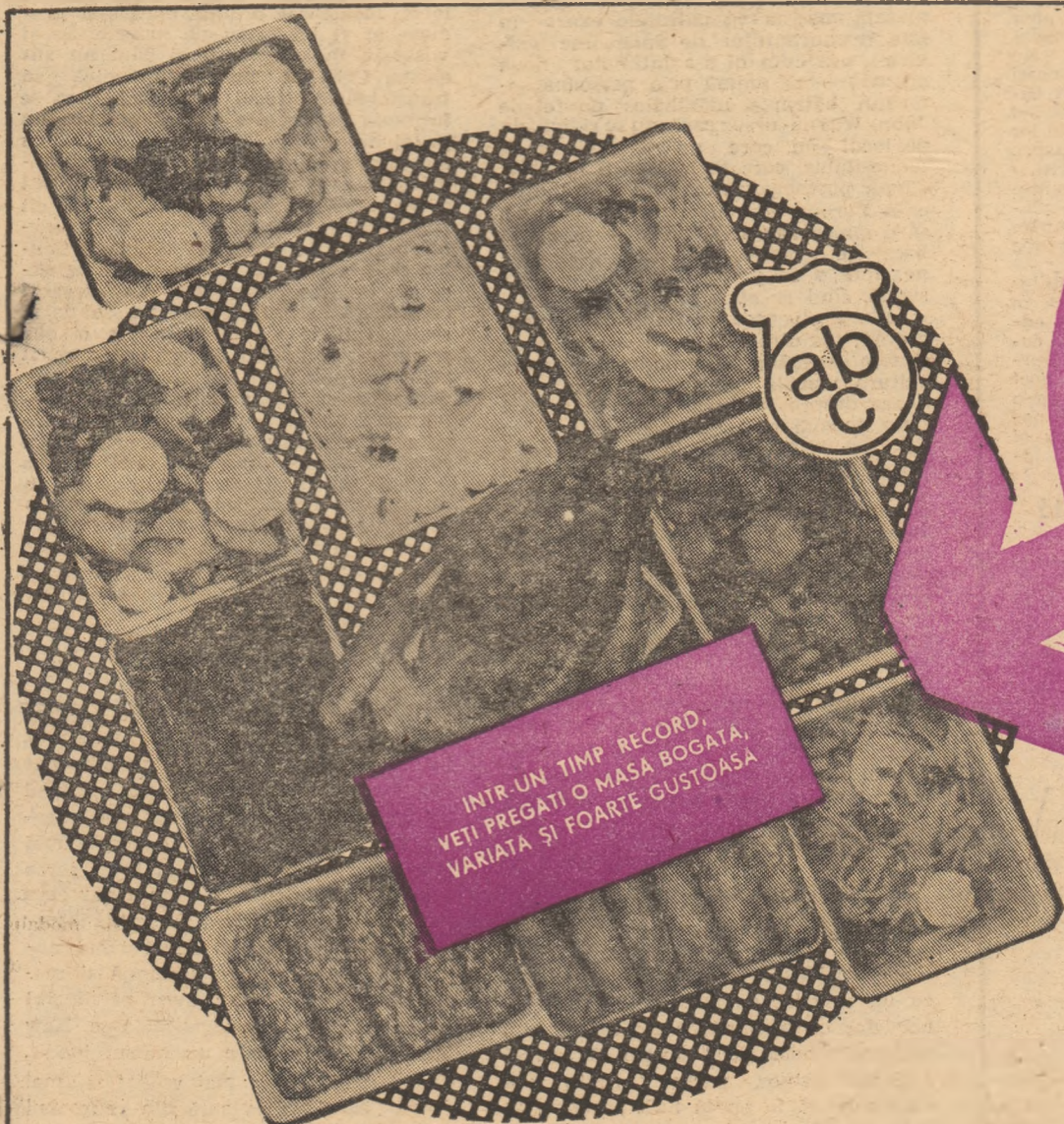
Un televizor în căminul dv. vă oferă posibilitatea de a urmări emisiuni din cele mai diverse — filme, concerte, piese de teatru, operă, cursuri de limbi străine, emisiuni științifice, emisiuni sportive, emisiuni pe teme de circulație, emisiuni pentru școlari ș.a.

Televizoarele se vind și cu plata în 24 de rate lunare.

Procurați-vă de la magazinele și raioanele specializate ale comerțului de stat un televizor care să vă satisfacă exigențele. Vă propunem, spre alegere, câteva tipuri :

| Denumirea | Diagonala ecranului | Preț lei | Aconto 15% | Rata lunară (24 rate) |
|---------------------|------------------------|----------|------------|--------------------------|
| - SPORT | 31 cm. | 2 870 | 431 lei | 105 lei |
| - VENUS | 47 cm. | 2 870 | 431 " | 105 " |
| - VENUS; COMPLIMENT | 50 cm. | 3 050 | 458 " | 110 " |
| - OPERA | 59 cm. | 3 500 | 525 " | 125 " |
| - CLASIC | 59 cm. | 3 530 | 530 " | 125 " |
| - DIAMANT | 61 cm. | 3 550 | 533 " | 126 " |
| - OPERA | 61 cm. | 3 550 | 533 " | 126 " |
| - LUX | 65 cm. | 3 960 | 594 " | 140 " |

Prezentate în casete cu o linie modernă, televizoarele sint receptoare multicanal, au o mare stabilitate în funcționare, imagine și sunet de calitate.



INTR-UN TIMP RECORD,
VETI PREGATI O MASA BOGATA,
VARIATA SI FOARTE GUSTOASA

GOSPODINE !
UNITĂȚILE „GOSPODINA”
VĂ AJUTĂ SĂ ECONOMISIȚI
TIMP ȘI ENERGIE
OFERINDU-VĂ PREPARATE
ȘI SEMIPREPARATE CULINARE

DACA DEVENIȚI CUMPĂRĂTOARE
PERMANENTE A PREPARATELOR
ȘI SEMIPREPARATELOR TIP „GOSPODINA”
VETI CONSTATA CU PLACUTA SURPRINDERI
CA DISPUNETI DE MAI MULT TIMP LIBER

Cartea străină

Nicolás Guillén,
poetul ostroavelor Antile

● Nicolás Guillén, poet al Antilelor, al „ostroavelor Antile” din peripliturile noastre onirice. Al Cubei, ca să restringem și să cristalizăm brusc, în concret, visul. Dar spațiul unui poet este, înainte de toate, acela pe care — în limba sa — și l-a croit prin poezia sa.

Ceea ce ne revelează versurile lui Nicolás Guillén — de la acele prime citeva poeme ale sale, adunate în placheta din 1930 — *Motivos de Son* — nu este exotismul unui continent îndepărtat, al unei stranie fuziuni de popoare și civilizații, al unei lumi pe care o bănuim mirifică și sordidă în același timp. Itinerarul nostru în cuprinsul acestei poezii nu este al turistului curios, în căutare de motive excitante și condimente delectabile. Recitându-l pe Guillén (*), în traducerea atît de proprie, de fidelă și originală în același timp, adevărată operă de compenetrare simpatetică, a lui Eugen Jebeleanu, descoperi dincolo de apartenența sa antileză, de viziunea sa cubană, o anume universalitate a sa, asemănătoare celeia a clasicilor. Știm că spaniola poetului cuban datează mult marilor voci ale liricii castiliane, că poetul, cu toate rădăcinile sale în solul și subsolurile folclorice, este altceva decît un bard al locurilor sale natale. Desigur, încă în acele motive de son inițiale ne izbeau acele dialectale, mai mult acele creații lingvistice, acele sonorități africane: „Sóngoro. cosongo. / songo; be; / sōngoro, cosongo. / de mamey...” Dar cu toată „sălbăticia” acestor vocale, trebuie să vedem în ele elemente de poezie pură, nu mai puțin pură decît îninteligibilele, pentru profani, dar pline de incantații vocabule latine pe care suavul abate Brémond le dădea ca exemplu de „poezie pură” în binecunoscutele sale texte.

Mai important pentru destinele și structura poeziei lui Guillén, încă în acele prime poeme ale sale care prefigurau o întreagă carieră poetică, era muzicalitatea ei funciară. Nu ne miră faptul că poeziile lui Guillén — multe dintre ele — au fost „transpuse” pe muzică. În realitate, ele posedau muzica în ele. Ritmurile, desenul, compoziția sint muzicale. Înaintea verbului ca atare. Acele sextuoruri tipice ale son-ului constituie schema melodică a poemelor tinăruului Guillén. Mai tirziu, el va recurge la alte, mai complicate, modele muzicale, dar nu va renunța niciodată la ritmurile acele originare, la motivele dansului-poezie. Repetîții, refrenuri, o melopee continuă, întrerupută cu exactitate matematică la încheieturi, toate acestea creează admirabile jocuri verbale de un patetism mai intens decît acela al mărturisirilor subiective.

Aceste confesiuni sînt evitate cu grijă de liricul nostru care are un simț mult mai rafinat al artisticului decît să se piardă în simple, preaintime, revărsări sentimentale. De altfel, Guillén e mai curînd un senzual major decît un sentimental. Filtreată prin toate simțurile în alarmă, o lume senzorială ne investeste. În *Sóngoro cosongo*, iată această cîntare „ca un mușchi sub pielea sufletului”. Un ochi profund se deschide; mai exact, în el „dorm palmieri uriași” care ne învălăuie în timp ce „strigătul țîșnește din noi ca o picătură de aur virgin”. Ferori tropicale ne întîmpină, pătrundem în grădina deliciilor și torturilor, un paradis-infern ciudat, plin de lumini și torente de foc, și ritmuri senzuale. „Piele, / carne de trunchi ce dogoară, / care cînd naufragiază-n oglindă, / tulbură / timidele alge-ale adîncului”. Abisuri se deschid, ne descoperă cercuri de vrajă ale Afroditei negre, purtînd semnul pădurii și negrul caiman care înnoată în riul pupilelor sale. Singe, sunet strident, soare — o poezie a exceselor, alimentată la surse castiliane (Garcia Lorca a trecut pe aici — și-l amintesc citind Priveghi pentru păpă Montero) și negre („Yambambó, yambambé”). Spiritul

*) Nicolás Guillén, *Poeme cubane*. Traducere și prefață de Eugen Jebeleanu, tabel cronologic de Irina Runcan, postfață de Roberto Fernández Retamar. Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”, 1976.

Cubei — afirmă Nicolás Guillén — este metis. Culoarea cubană este aceea a amestecului radical de culori.

Vocea poetului cuban se amplifică odată cu trecerea anilor. Pe lingă cîntecele inițiale (pe care nu le va părăsi niciodată), lată-l lansînd vaste construcții discursive, cuvîntări poematice nu lipsite de un suflu epopeic. *West Indies, Ltd.* ne amintește respirația robustă, pe-alocuri vocea, lui Whitman. Sarcasmul, ironia se asociază cu fervoarea, exuberanța imaginărilor cu belsugul senzorial. Poetul social, poetul național este o voce profetică în înțelesul deplin al termenului. El proiectează ample, terifiante ori superbe viziuni și judecă, osîndește, exaltă cu o rară forță elementară, imagistică și verbală. Vocația unei conștiințe publice este asumată cu violență. Poetul nu se va mai desprinde de jertfa sa. Tot ce va urma după ciclul acesta: *Spania* — poem în patru neliniști și o speranță (din timpul războiului civil spaniol), *Cîntece pentru soldați și son-uri pentru turiști*, sau *Cîntece deplin și Porumbița zborului popular* vor continua acel drum al poetului-profet început în *West Indies Ltd.* Cîba dulce-amară a acestei lirici, cînd justițiară, cînd exhortativă, de cele mai multe ori lucid-vizionare devine, în poezia lui Guillén, un spațiu al marilor încercări ale omului în acest secol, al situațiilor-limită, ca și al examenului de conștiință. Toți oprimații își găsesc în acest poet cuban apărătorul și răz-bunătorul, toate opresiunile — judecătorești. O poezie a neliniștilor colective asumate, a cosmogoniei unui nou univers uman, o lirică a unei geneze dureroase și a unei apocalipse singeroase este orchestrată savant în lucrări quasi-simfonice (*Elegiile* mai ales). „Neliniștile” spaniole (poeme care mai mult decît altele mă tulbură) unesc tumultul imagistic al unor erupții verbale, cu stringența ordona-toare, cu chingile unui stil clasic. „Nu Cortés, nici Pizarro / (aztecii, încăși trăgînd legați la dublul car) / Ci oamenii lor aspri, mai curînd, / sîrînd lung peste timp. Aici cu scuturile lor scăpărînd. / Aici, cu pumnii lor aspri, bătătoriți; / ostași de mult pieriți, / aici, stînd / lingă noi, aici / cu pînte-nii înfipti în caii mici; / de noi alături, în sfîrșit, aici, / ostași îndepărtați, / și arzători și-atît de-aproape frați”.

Vocea unui mare poet al mărețiilor și abisurilor umane se face auzită în aceste poeme, din care avem un admirabil florilegiu român. Criticul cuban Roberto Fernández Retamar vorbește despre Guillén ca despre un poet național al Cubei și, ca atare, într-o măsură, despre „creatorul acestei națiuni”. Despre puțini poeți-profeti ai acestui secol se poate spune acest lucru.

Nicolae Balotă



C E POATE FI mai frapant pentru ochi decît intrarea într-o țară nouă, necunoscută! Cînd cobori cu avionul, mișcarea electrocadelor de pe aeroport, uniforme, hamalilor, firmele și chipiele, pînă și culorile cisternelor de benzină par nepămîntești, aparținînd altui univers, cu alte ritmuri și altă chimie. Cînd cobori din vaporul în care nouă zile ai trăit emoția acestei clipe, ceea ce înțîneste este mai puțin extraterestru, dar deosebirile sînt mai palpabile (și în același timp mai familiare!), poate pentru că emoțiile au preparat contactul făcîndu-l mai puțin brutal.

În primul rînd, încăperea în care se face vama este un imens hangar, cu pereți de beton netencuit, cu mese robuste, grosiere, asemănătoare intrucitva acelor din piețele noastre de zarzavaturi. Două prime caracteristici. Americane: imensitatea și utilitarismul... O altă caracteristică: un fel de egalitate a indivizilor, sinonimă cu standardizarea. Controlorii vamali, niște bătrîni cu mincețuțe, avînd un aspect destul de intelectual, de funcționari ridicaiți cu două minute înainte de la un birou. Sînt totuși egalați în stil de hamalul italian, cu targa lui elegantă și semimecanizată, care ne ia în primire și ne îndreaptă spre o ieșire a portului unde așteaptă, parcă anume, un taxi adormit. Sîntem fericiiți și ușurați. Pe fundul unui geamantan ne-av. scăpat — fructe ale păcatului — citeva mere reținute de pe vapor, cu speranța de a ne ține de sete în numeroasele ore pe care le vom parcurge, fără cunoștințe, într-un autobuz necunoscut, de-a curmezîșul unui continent despre care nu avem decît sumarele cunoștințe geografice și cinematografice. Legislația americană are aspecte uneori bizare, dar întotdeauna provenite din experiența unor întîmplări. În cazul de față, pentru a se împiedica aducerea oricărui fel de microorganisme sau boli de peste mări, intrarea pînă și a celui mai umil fruct este interzisă.

Taxiul adormit — galben, bineînțeles, așa cum îl știm din filmele cu subiect citadin („Yellow cab!” — îl auzi strîgînd pe cite un erou comic foarte grăbit, în vreme ce, dacă filmul e polițist, gangsterul urmărit de adversari găsește plasată mașina cu pătrățele exact în fața restaurantului de unde iese val-virtej, așa cum ni s-a întîmplat nouă acum...) — se animă prin persoana șoferului, bătrîn și mătăhălos, un fel de John Wayne ursuz care nu se ridică de pe locul său, care nu răspunde decît monosilabic, care te lasă să-ți deschizi singur portbagajul, care nu se grăbește, ca-n Europa cea cu două eterne fețe, să-ți apuce bagajele spre a te obliga la bacșiș (e o regulă și aceasta, ni se spune, spre a se preveni atacul la persoană, cînd ar avea mîinile ocupate...).

În schimb, ceea ce întrezărim prin geamul taxiului, chiar așa speriați cum sîntem, seamănă pe jumătate cu bogata cultură vizuală pe care orice muritor o are despre America, dar în același timp, tocmai prin faptul că se află la doi pași de tine, dincolo de un parbriz (ca și cum sticla ar avea proprietatea să te izoleze pînă la abstract de lumea pămîntescă) pare ireal, nesigur ca un vis. Iată clădirile negre, de cărămidă aparentă, cu scară la stradă, iată mai-danele, parcajele (uneori sînt tot una), iată străzile comerciale cu ciorchinii lor de firme orizontale și verticale, iar prin faliile acestea abisale, umbroase, iată în fundal, parcă pictate pe decorul plîzat al unui film de duzină de la Hollywood, blocurile „zgîrie-nori”, și aici, din nou, lingă tine, la doi pași, iată mașinile enorme, late și zuruitoare, mergînd cu o viteză neverosimil de mică, iată un negru bătrîn pe care era să-l călcăm, un băiat de prăvălie, cu șorț pînă la pămînt, udînd trotuarul cu o stropitoare...

Autogara

AM AJUNS la autogara „Greyhound”, cu un exterior sumbru, de garaj ordinar, dar cu un interior uluitor de viu, scăldat în neon (deși sîntem în plină amiază), fastuos, pîrînd infinit, așa cum coboară în pantă lină, pardosît cu dale galbui, uleioase, segmentat de numeroase șiruri de călători care așteaptă fie la casele de bilete, fie la cele citeva zeci de „gates” (porți) pe unde vor pă-

AMERICA

trunde în autobuze cînd acestea vor trage la peron. Peste citeva zile e Crăciunul, iar zumzăiala aceasta plină de ecou este îmblînzită, și idilizată chiar, de colindele revărsate abia auzit din megafoanele ascunse în pereții de travertin poros. Ne așezăm la poarta nr. 38, de unde va pleca autobuzul spre San Francisco — cale de 3049 mile (aproape 5000 kilometri!). Din fericire, drumul nostru (1100 mile, deci aproximativ distanța București-Milano) va dura — știm acum exact — numai 23 ore, timp care nu sperie pe nici un american.

Aici, în fața cozilor festive, realizezi adevăratele proporții ale Americii, îți faci și o primă impresie, sumară, despre diversitatea ei. Cozile cu itinerarii nordice (Boston, Philadelphia, Chicago) sînt austere, imobile, cenușii: oameni lor, cu figuri predominant blonde, osoase, de anglo-saxoni, semănînd cu toții între ei, sînt îmbrăcați șters și monoton, iar din întreaga lor atitudine ai putea parca să deduci dorința de a se face cît mai anonimi și neobservați. Deși în ajun de sîrbătoare, hainele lor sînt modeste, uneori chiar neglijente. Cu totul altfel arată cozile pentru Sud. Figurațiile multicolore de pe scena operei au coborît parca aici: pălării de paie sau negre, cu ținte și șireturi (în Sud e cald, de Crăciun!); saluri de mătase ca niște fluturi giganti; cîngători argintii; pantofi cu tălpi „jumbo” (unele atîngînd, vâ jur, jumătate de metru); cămăși în culorile cele mai trîznitoare cu putință: pantaloni-la fel (dintre toți atrage atenția o pereche stacojie, aparținînd unui bătrîn cu barbă albă, stil maharajah)... Imensa majoritate a componentilor acestor cozi sînt negri americani. Ținuta lor — frapantă dar de un gust sigur, dacă ar fi să o judecăm numai din punct de vedere estetic — indică un temperament artistic, inclinat mai degrabă spre traiul rezultat din inspirații contemplative decît spre o existență bazată pe eforturi stăruitoare. De altfel, se ciîntă în gura mare și nu e nevoie să ciulești urechea pentru a deslusi în răstimpuri, de la distanță, fraze și conversații întregi: acute, certărețe, uneori chiar pentru familiarul (nouă) motiv că un individ mai cu tupeu a încălcat rîndul...

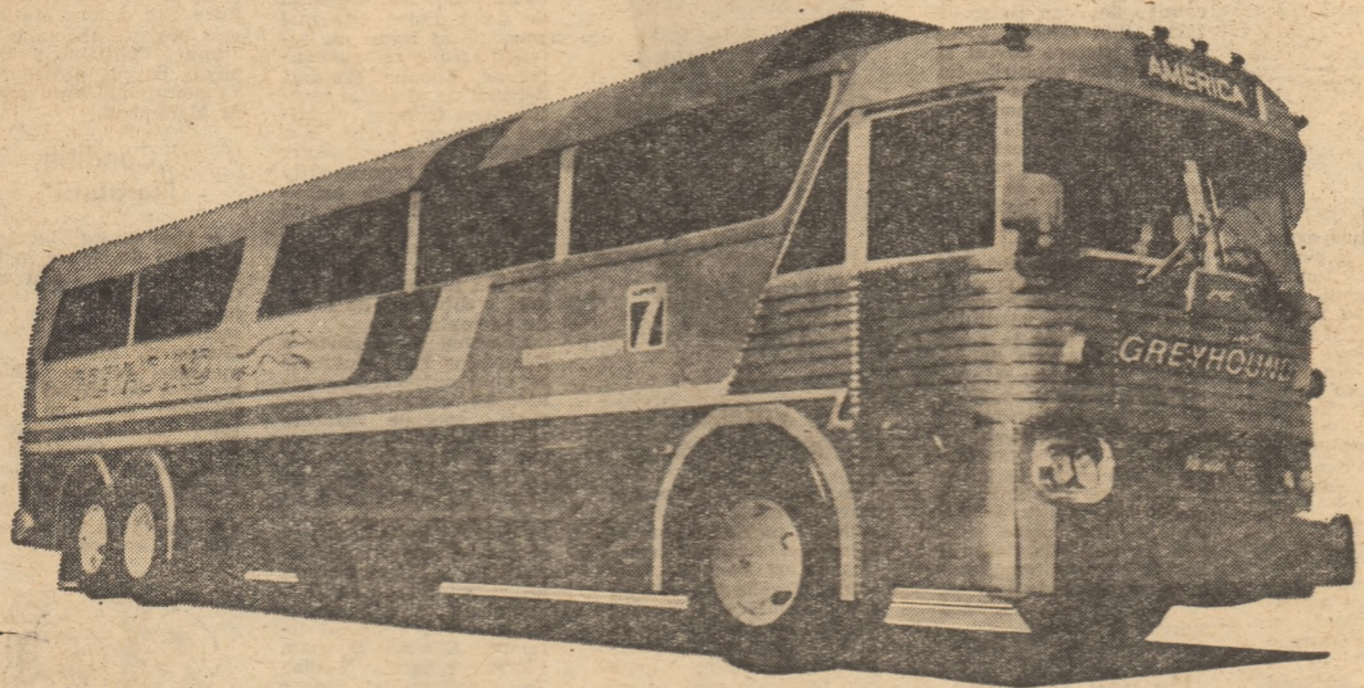
În schimb, șirul nostru e rarefiat și inert, încălcarea ordinii, dacă s-ar produce, ar fi un păcat de moarte. Se și vorbește în șoaptă, ca și cum nu am exista. Ceea ce nu ne împiedică să transformăm locul și timpul, cum se întîmplă și pe alte meridiane, într-un prilej de veritabilă sedință (doar că aici sîntem mereu cu ochii pe nenumăratele bagaje cu care ne-am înconjurat și pe care le mutăm mărunt, cu cit rîndurile se string). Un domn cu barbișon (iată în sfîrșit un semn particular și în cumintele nostru rînd) ne explică tacticos că aglomerația aceasta organizată și răbdătoare nu se datorește friicii de a rămîne pe jos, ci pur și simplu spiritului de ordine întîmpîrit prin tradiție: dacă numărul pasagerilor depășește cu doi numărul locurilor — patruzeci și trei — va fi pus la dispoziție un autobuz suplimentar: dacă și suma scaunelor din două autobuze va fi depășită, va fi pus la dispoziție un al treilea ș.a.m.d. Din cînd în cînd, un funcționar scoate capul pe poartă, parca ne-ar număra... Așa încît nu avem motive de îngrijorare.

Autostrada

interstatală 80

DAR să nu uităm că sîntem la New York și că plecăm peste citeva minute. Întrebarea e dacă am fost cu adevărat aici din moment ce n-am pus piciorul pe un trotuar și n-am avut cerul deasupra capului... Îl vom cunoaște mai bine cînd vom reveni, la întoarcerea spre casă? Oricum, tot am furat ceva cu ochiul, iar privirea furișată, întrezărită, e uneori mai acută și mai norocoasă decît privirea continuă și monotona. În plus, vom avea privilegiul de a cunoaște America înainte New York-ului. ceea ce e nu numai inedit, dar și mai firesc, mai realist și mai drept. „Nouăzeci la sută din europeni confundă Statele Unite cu New York-ul, și mai exact cu Manhattan-ul, ceea ce este cu desăvîrșire fals” — se plîng americanii și chiar newyorkezii... Noi

OGARULUI CENUȘIU



„Ogarul cenușiu”

vom avea, poate, prilejul să venim dinspre America adevărată spre reversul ei, nu mai puțin adevărat, și atunci le vom putea cunoaște la fel de bine pe amândouă. Autobuzul se strecoară pe drumul cel mai puțin ocolit spre periferiile vestice, astfel încât, după ce am zărit, iarăși printre falii de ulicioare vechi, câteva creștete irizate de zgirie nori, după ce am traversat câteva poduri și am mers un timp paralel cu metroul aerian, ne-am trezit în acea zonă incertă, de cîmp, de platformă industrială și de cartier poluat, unde totul pare magazie cenușie, abator roșietic, triaj, fumuriu, fabrică neagră, baracă prăfuită, zonă specifică megapolis-ului american. Surprinzător de repede, în mai puțin de treizeci de minute (New York-ul nostru a fost aproape o tangentă), ne-am văzut ieșiți într-o autostradă, întâi cu douăzeci de benzii, apoi cu zece, în sfîrșit cu șase, și nemaipomenita ei monotonie s-a umplut imediat, pînă în ochiul nostru sătul de apă și flămînd de impresii, cu detaliile cele mai proaspete și culorile cele mai vii.

La început, întretăierile spectaculoase, cu numeroase artere elicoidale urcînd deasupra sau coborînd dedesubtul nostru ca niște imense noduri de asfalt abia destrînse. Apoi micile așezări din dreapta și stînga, pîrînd la prima vedere parcuri nestăvilite sau case izolate, dar dovădindu-se la un studiu mai atent și una și alta, reședințe extra-urbane, mai precise excrescențe ale orașului, care devine exerscențe în controlabil, nelimitat. Americanii sînt un popor migrator, așa s-a format națiunea lor și așa continuă ei să învingă mîile spații în care s-au inclus, astfel încît civilizația șoselei este o primă necesitate astăzi, în era automobilului, cînd omul s-a îndepărtat într-atît de esența pedestră încît a devenit un mamiș pe roți.

În orice fel, spiritul drumului este altul, și poate fi citit în aspectul lui, în firmele, literele, culorile sale, în grija pentru anonimizarea la volan. Șoseaua americană — sîntem și vom fi pînă la Iowa City pe autostrada „interstatală nr. 80” — nu are în ea nimic romantic, dar nici ostentativ, nu are nici pomei umbrși, dar nici incendii rotitoare de neon, în schimb este gîndită astfel încît să ofere navetistului care parcurge zeci de kilometri pînă la locul său de muncă sau temerarului care traversează în câteva zile continentul, tot ce îi este necesar, astfel încît confortul și conviețuirea traiului sedentar să se regăsească aici în com-primate.

Nimic mai mult, dar nici mai puțin; nimic gratuit și nimic dispensabil. Altfel cît să se poată trăi pe șosea. Autostrada nu are garduri laterale, dar este spintecată de o vertebra de beton care delimitează în interior cele două sensuri ale mișcării. Măciuliile de pe margini, destinate în același timp măsurării spațiului și semnalizării fosforescente, noaptea, sînt de dimensiuni mici și au o formă, și o poziție curioasă. de popic lovit, gata să cadă. Dar din douăsprezece în douăsprezece astfel de popice, agățat într-un fel de panou metalic, apare cîte un telefon de alarmă. Iar la distanțe mai mari, de cîteva mîle, apare o inscripție cu litere imense, dar sobre, stereotipe: „Food, phone, gas,

lodging — next right”, ceea ce înseamnă că „la prima ramificație, pe dreapta va apărea o „rest area”, adică un loc de odihnă unde se poate găsi — în ordinea avertizatorului — mîncare, telefon, benzină și cazare. De departe, un astfel de motel nu pare altceva decît o cabană de munte de la noi. Dar repetat în sute de mii de exemplare, se transformă într-o instituție mai mult decît respectabilă.

Aici vin să bea o cafea și să asculte muzică trecătorii veseli și aceste este a doua casă a „trucker”-ilor, șoferii de cursă lungă. „Truck”-ul, autocamionul cu remorcă, este principalul vehicul al autostrăzii și al Americii. Silueta lui gigantică străbate de la un capăt la altul continentul eclipsînd prin dimensiuni automobilele, care devin brusc, alături, niște mîngânii, dar fiind eclipsată de acestea prin viteză. Singur „Greyhound”-ul nostru concurează în mărție, pe ambele laturi, cu „truck”-urile: le ajunge din urmă, merge un timp paralel cu ele pîrînd că se opinteste să le întrecă, și atunci spațiul care ne desparte devine un vid sonor de cilindri uruitori (noaptea, luminile multicolore și reflexele lor nesigure în geam te fac să te crezi de-a binelea într-un tunel), apoi le lasă în urmă printr-un efort elegant, mut, lent, transformîndu-le curînd în puncte strălucitoare. Băieții robuști și unchiesii cu chipul brăzdat de la volanul cîr roata carului, cu aparatele lor de radio la buze, sînt cărașii moderni ai Americii.

Dar n-am vorbit aproape nimic despre instituția careia îi aparținem pentru moment — acest „Greyhound” faimos.

„Șoferul dumneavoastră de nădejde”

DE CUM s-a închis ușa masivă, ca de avion, autobuzul nostru a devenit un fel de navă etanșă. Șoferul Joseph D. White („Your operator — safe, reliable, courteous” — „șoferul dumneavoastră — precaut, de nădejde, politicos”, scrie pe o tăbliță deasupra parbrizului) a ambalat motorul și apoi, ridicat puțin din scaun, privind atent peste umăr, a mai verificat o dată interiorul mașinii, ne-a numărat (în America nu există ceea ce la noi se cheamă taxator). Pe urmă, la vreun sfert de oră după ce mașina s-a pus în mișcare, mai precis atunci cînd a ieșit din zona circulației intense, am auzit de undeva, de deasupra capului, de acolo unde mai erau gura de aer condiționat și veioza electrică, unul din cele mai originale discursuri. „Bună ziua, spunea cu aproximație șoferul în microfonul său. Mă numesc Joseph D. White... (numele său era necunoscut numai celui ce nu ar fi vrut să-l citească pe placa foarte vizibilă de deasupra capului). Vă aflați în mașina nr. 7074 cu destinația San Francisco. Prima oprire va fi la Millersburg, la ora... V-aș ruga să nu fumați. Dacă totuși vreți să fumați, obțineți aprobarea vecinului și îmi spuneți apoi și mie. Sau dacă nu vreți să vă mai deplasați pînă la mine, fumați astfel încît să nu vă observ.” Originalitatea

consta în faptul că niște comunicări banale erau spuse pe un ton amical, ca și cum acest Joseph D., irlandez după toată figura și vorba lui, n-ar fi fost un simplu salariat, ci s-ar fi cunoscut cu fiecare din noi și ar fi vorbit nu cu toată deodată, ci cu fiecare în parte. Călătorii au gustat, se vede, acest eșantion de umor irlandez și au aplaudat. După care s-a auzit cu Joseph D. a închis microfonul și, peste cîteva minute, brichetele au început să scrișnească, iar fumul să ne ajungă la nări, de toate aromele, de pe sub banchete, din cînd în cînd concentrîndu-se în nouri consistenți. Pasagerii nefumători n-au pîrînt socați, nici cînd doamnele mai în vîrstă au scos din poșete mici scrumiere portative; cei mai mulți și-au reglat scaunul rabatabil într-o poziție cît mai comodă somnului și, lăsăți pe ceață, au închis ochii. Ceilalți au rămas să privească în gol. Ne-a mirat faptul că nici unui n-au intrat în vorbă, preferînd tăcerea, întoarcerea în sine, neantului. Ceva mai tîrziu, cînd s-a făcut frig, nici unul n-a făcut cei cîteva pași pînă la jovialul Joseph D. să-l roage să învîrtă butonul de încălzire a aerului condiționat și a trebuit ca unul din noi, rătăciți pe continentul nou, să luăm inițiativa, apreciată apoi de toți, tacit, ca foarte bună. Am observat un fel de uimire în fața comunicativității, socotită mai degrabă ceva dubios, ieșită din normal, decît o atitudine firească, de om cîstit. Resemnarea aceasta — ne-am spus — e probabilă care s-a transformat în indiferență. În cînte pentru sine și numai pentru sine, în omenie înțeleasă doar ca o negație a relelor și nu ca iradiere spre exterior. Am continuat drumul oarecum îngîndurați. Teama de necunoscut a lăsat locul unei vagi compasiuni.

Ogarul cenușiu

LA MILLERSBURG, autobuzul a ieșit din autostradă și după cîteva cotiri chinuite pe străduțele așezării (nu e ușor să manevrezi un asemenea lungan pe niște ulicioare ca de stație balneară) a oprit lîngă o „service area” din cele anunțate insistent de-a lungul drumului. Joseph D. ne-a anunțat că vom face un popas de 30 minute și că sîntem rugați să pîrăsim mașina.

În curtea nu prea îngrijită a localului — în timp ce restul pasagerilor treceau ca într-un ritual prin fața rafturilor nichelate ale cafeteriei — am putut studia pe îndelete bătrîna noastră carapace. După cinci ore de mers fără oprire „Greyhound”-ul se odihnea maiestuos, pîrînd un uriaș pe lîngă clădirile joase din jur și printre limuzinele lăbărtate care i se ploneau la picioare. De o frumusețe severă, strict tehnică, era format numai din suprafețe geometrice: parbrizul și toată partea din față erau perfect verticale; corpul autobuzului continua paralelipipedic pînă aproape de spate, unde se teșea ușor, iar brăzdulele de aluminiu albastrii care-l brăzduau paralel pe toată lungimea se transformau într-un fel de aripioare oblice; geamurile trapezoidale dădeau o alură aerodinamică acestui bolid mops, în timp ce roțile — trei perechi, dintre care două duble — îl înveseleau puțin

în loc să-l facă mătăhălos. Pe laturile caroseriei era desenat patronul și simbolul întregii întreprinderi: un ogar (greyhound) surprins într-un suprem efort de alergare. Cel mai nostim lucru în toată înfățișarea mașinii erau însă numeroasele numere de circulație de pe partea anterioară, care se transformau astfel într-un adevărat piept de general, așteptînd parcă încă și mai multe decorații. Am numărat patrușprezece astfel de tăblițe, scrise în roșu, în verde, în albastru, chenăruite cu alte și alte culori. Fiecare stat de pe traseul actual, sau de pe altele, trecute, a ținut să dea colecției o astfel de tăbliță: în mijloc un număr cu cifre numeroase, dedesubt și deasupra numele și „nickname”-ul (porecla tradițională): Pennsylvania — Tara cărbunelui, Nebraska — Tara pînușelor de porumb, Arizona — Tara salviei, New Mexico — Tara încinerării, în sfîrșit Iowa (unde mergem noi) — Tara frumoașă!

Trecînd prin atîtea frontiere și legi, „Greyhound”-ul reprezenta astfel cea-laltă latură a americanismului: standardizarea la proporții naționale. Pe cei peste cinci milioane kilometri de șosele, vei întîlni mereu exact același autobuz: nu numai mîngătur și culorile caroseriei sînt aceleași, dar și opalescența geamurilor, și înclinarea chipului șoferului, și grosimea nodului de la cravata neagră a acestuia... Intrînd pe teritoriul altui și altui stat, „Greyhound” încetinește sau iutește cu cinci mîle pe oră spre a se integra în viteză legală, plătește o taxă de autostradă mai mare sau mai mică ascultă de un paragraf de lege sau altul, dar rămîne în esență același — un simbol al unității în diversitate ce caracterizează fenomenul american.

Prima noapte

„GREYHOUND” este autobuzul oamenilor de rînd. I s-a închinat și un cîntec care a fost cîntat timp slăgăr și al cărui început sună cam astfel: „Noi nu avem scaune pe care ne este scris numele / Noi nu luăm prînzul la New York și cine la San Francisco sau Cannes”. Într-adevăr, cetățenii mai cu dare de mîină călătorească cu avionul sau cu elegantele vagoane de dormit care supraviețuiesc, pe distanțe mari, pe cîteva linii transcontinentale. Dar unde mai poți întîlni concretețea și omenia dramelor unui „Greyhound”? Cînd se apropie seara, oamenii își întind oasele pe scaunele lor ca de dentist, uneori scot cîte o pernă pneumatică și o așază sub șale, alții deschid o carte și aprind veioza. Șoferul rămîne realmente singur, dă drumul aparatului de radio ascultă muzică punîndu-și minusculea cască la ureche, muștele se izbesc de parbriz, camioanele rămîn lent în urmă. Tu te gîndești la cei de acasă, care acum se scoală în dimineata celeilalte zile pe care n-ai trăit-o încă și o vei trăi cînd ei se vor întoarce acasă de la serviciu. Fusul orar te face să gîndești, să te zbați dublu, să trăiești fiecare lucru de două ori, pe scurt suferi de o sfințietate ubicuitate. „Greyhound”-ul trece fără să clipească pe lîngă un accident de pe șosea, în jurul căruia s-au prîns patrule ambulante și mașini ale poliției (primii șerifi adevărați pe care-i vedem!), aranjate în jurul punctului ca petalele unei flori. Mai încolo, niște mașini ciudate, ulcerînd de departe beznă cu lumini vii de semafoare. Cînd ne apropiem, zărim niște oameni agitîndu-se printre compresoare, tăvăluguri și printre faruri pe care repurlele așa aprinse le fac idilice... Se repară asfaltul, în mers, fără intruperi ale circulației, pe timpul nopții, și oamenii așază — primii pe care i-am văzut atunci pe noul continent — par reclame ale dinamismului, promptitudinii, hîrniciei.

Noaptea a trecut relativ repede. Am trecut prin frigul munților Apalașieni, cu lapovița lor care ne-a băgat frigul suflet, am intrat în ciopia Pennsylvania de Nord, am ațipit de cîteva ori și ne-am trezit de tot atîtea ori în smuciturile mașinii care intra în labirinturile vreunui alt orașel, ne-am cutremurat de singurătatea vitrinelor scîldate în neon, ne-am lăsat cuprinși de furnicăturile cîte unei firme de hotel („vacancy — no vacancy” — liber — ocupat) și, cînd umbrele au început să se desfacă spre ziuă, am oprit la frontiera statului Illinois. Frontieră dreaptă, pe hartă, ca o linie trasă cu echerul, frontieră, alba, invizibilă și totuși, încetînd motorul, autobuzul se oprește în interiorul unui ciudat arc de triumf cu mai multe despărțituri. Un steag cu stele și dungi flutură ușor în întuneric, ceasul care arăta ora 5 poartă pe cadranul opus ora 4. Am întinerit cu o oră! Șoferul întinde o hîrtie, un om din interiorul unei cabine o ia cu o mîină și cu cealaltă apasă un buton deschizîndu-ne bariera.

Din volumul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Cartea Românească

Meridiane

Sub povara Premiului Nobel



● Al șaptelea (după Sinclair Lewis în 1930, Eugene O'Neill în 1936, Pearl Buck în 1938, William Faulkner în 1949, Ernest Hemingway în 1954, John Steinbeck în 1962), iar dacă îl includem și pe T.S. Eliot, care era de origine americană și a primit premiul în 1948, al optulea laureat american al Premiului Nobel de literatură. Saul Bellow și-a început discursul de mulțumire adresat Academiei suedeze spunând că s-a simțit copleșit de tradiția monumentală a cuvintărilor rostite de celebrii săi predecesori. De aceea s-a gândit să evite problemele de conținut și să se concentreze asupra stilului. Dar n-a reușit și în cele din urmă a hotărât să-și asume întreaga responsa-

„Nora” — o frescă a satului bulgar

● Romanul *Nora* al scriitorului bulgar Gheorghe Karaslavov stă la baza filmului cu același titlu realizat de Vasil Mircev. Este o vastă frescă a satului bulgar înainte de revoluție, cu pasiunile lui politice și morale, cu luptele înverșunate pentru putere și înăbușire. Setea de pă-

bilitate „de a spune exact ceea ce gîndesc și simt”. Încercînd să-și fundamenteze pesimismul declarat, Bellow n-a reeditat atitudinea lui Faulkner, cum au crezut unii. În discursul său din 1949, Faulkner a afirmat că omul va învinge. Bellow însă nu pare să aibă încredere în posibilitățile omului. În orice caz nu atîta vreme cît „condiția umană este astfel încît sîntem supuși tuturor anxietăților. Declinul și prăbușirea tuturor lucrurilor reprezintă temerea noastră zilnică, sîntem agitați în viața particulară și chinuți de problemele publice”.

Intelctualii și scriitorii în special poartă — după părerea lui Bellow — o mare parte de răspundere: „Noi, scriitorii, nu reprezentăm lumea cum trebuie”. În America, de pildă, omul este confundat cu consumatorul, literatura dublînd astfel publicitatea, „criticii fiind frustrați de adevăratele personaje, de adevăratele situații”. În ciuda unei aparențe de radicalism și inovație, „scriitorii sînt de fapt foarte conservatori și nu sînt în stare să recunoască faptul că publicul dorește o întoarcere a literaturii de la periferia vieții la ceea ce este simplu și adevărat”.

mint determină normele etice ale țărănului, îl incită la crimă sau la genozitate, devine un stăpîn suveran care dirijează intențiile sau acțiunile vasalilor sau existența și gîndurile lor. Rolul titular (al nuroii) este strălucit interpretat de Violeta Ghindeva.

Dicționarul vorbelor de duh

● Subintitulat „11 000 de definiții umoristice pentru uzul cruciverbistilor și al altor oameni de spirit”, acest dicționar alcătuit de Jean Delacour (Ed. Albin Michel) oferă pentru fiecare cuvînt și pentru toate sensurile lui o definiție riguroasă logică și — de aici — umoristică. Or, dacă definițiile sînt de o logică riguroasă — și nici un purist n-ar putea-o contesta — cum se justifică caracterul insolit și anticonformist al lucrării? Răspunsul e triplu. Mai întîi, lucrarea ridică calamburul, quiproquo-ul, butada și paradoxul la înălțimea unei instituții. Apoi, ea se vrea în acest domeniu o lucrare de referință, autenticată de cei mai mari literați, ca și de maestrul spiritului boulevardier. În sfîrșit, ea apelează pentru prima oară la o sursă inepuizabilă de spirit și invenție pe care o constituie cuvintele încrucișate. Cu cele 11 mii de definiții despre 7 000 de teme, dicționarul pune în lumină, cu strălucire, calitatea spiritului francez.

Un nou Zurbaran

● Experții de artă spanioli au descoperit, într-o biserică din Salamanca distrusă de un puternic incendiu în secolul trecut, o pictură de Zurbaran din prima perioadă de creație a pictorului.

Din nou Pisica pe acoperișul fierbinte

● Natalie Wood, actrița din *West Side Story*, formează, împreună cu Richard Wagner, cuplul sfîșietor și sfîșiat din *Pisica pe acoperișul fierbinte*, filmul pe care Robert Moore îl realizează după piesa lui Tennessee Williams. Ea preia rolul creat de Elisabeth Taylor, Richard Wagner, partenerul din film (rol interpretat în prima versiune de Paul Newman) fiind și soțul ei în viață. „Trebuie să ies din rolurile mele de fată cu coadă — spune Natalie Wood. Îmi place nespunsul Tennessee Williams, care a scris cele mai frumoase roluri feminine”.

Kurt Vonnegut calls his new novel 'the closest I will ever come to writing an autobiography'. It's about a 7-foot-tall, 100-year-old man.

KURT VONNEGUT

SLAPSTICK

Vesellie zgomotoasă

● Editura Delacorte Press/Seymour Laurence a lansat un nou roman al celebrului scriitor american Kurt Vonnegut. Intitulat *Vesellie zgomotoasă* sau *Nu mai sînt cuprins de dor*, acest ultim roman este — după opinia scriitorului — dintre toate cele publicate pînă acum, cel mai aproape de a fi o autobiografie. Romanul începe cu o afirmație șocantă, caracteristică stilului autorului: America a devenit un loc format din părți ce se pot oricînd substitui; în consecință, Indianapolis, care „avea odată un mod propriu de a se manifesta” este acum un oarecare loc unde trăiesc automobile”. În imagine, coperta romanului *Vesellie zgomotoasă*.

„Porumbelul de aur”

● O „Săptămînă a filmului de scurt metraj”, la care au participat aproximativ o mie de invitați din 55 de țări, vizionînd 51 de filme, s-a încheiat recent la Leipzig. Marele premiu „Porumbelul de aur” a fost decernat producției japoneze intitulată *A trăi, pentru a fi marțor*, și filmului realizat în R.D.G. *Cine se teme de omul negru*. Evenimentul central al „Săptămînii” a fost însă retrospectiva creației japoneze: 40 de filme documentare produse în decurs de 50 de ani.

„Revue d'Esthétique”

● Cunoscuta publicație de specialitate franceză „Revue d'Esthétique” a pare de citiva timp într-o nouă înfățișare. Condusă de două dintre cele mai prestigioase figuri ale esteticii franceze contemporane, Etienne Souriau, decanul de vîrstă al esteticienilor francezi, și Michel Dufrenne, revista și-a alcătuit un nou Comitet de redacție, reprezentativ pentru cercetarea actuală în estetică; pe de altă parte, publicația a trecut la un nou editor (Unionea generală a editurilor, colecția 10/18), care îi asigură o difuziune de 10 000 de exemplare.

Cea mai mare parte a numerelor sînt consacrate unui subiect determinat. Au apărut astfel numere speciale dedicate „artei de masă”, lui Theodor W. Adorno, poeziei („Il y a des poètes partout”, 3/4 1975), picturii (nr. 1/1976). Revista anunță un număr dedicat improvizăției teatrale și teatralității în afara teatrului și actului de lectură, autonomiei și condiționării multiple a operei literare. Etienne Souriau, Pierre Singer, Nicolae Tertulian, Daniel Singer ș.a. figurează printre semnatarii principalelor articole din acest număr.

Félicien Marceau la Academia franceză

● Academia franceză a primit în rîndurile sale, în locul rămas vacant prin moartea lui Marcel Acharn, pe scriitorul Félicien Marceau. Romancier, eseist și autor dramatic (piesa lui *Oul* s-a jucat și pe scenele românești), Félicien Marceau s-a născut în 1913 la Cortenberg (Belgia). O perioadă de timp a trăit în Italia, după care s-a stabilit în Franța. Capodopera lui este romanul *L'Homme du roi*. Félicien Marceau a fost distins în 1969 cu Premiul Goncourt.

Brahms inedit

● Toți muzicienii, toți melomanii cunosc cele două sonate celebre pe care Brahms le-a scris pentru violoncel. Firească deci surprinderea în fața afişelor care, la începutul lunii, anunțau interpretarea la Paris, de către Dimitri Markevitch și Jean-Claude Ambrosini, a integralei celor trei sonate pentru violoncel de Brahms. Misterul e simplu. Dimitri Markevitch a avut șansa de a descoperi o a treia sonată, pe care Brahms a compus-o în ultimii ani ai creației și care nu este altceva decît adaptarea primei sonate în sol major pentru vioară și pian. Dar aceasta nu este o simplă transcriere: rescriind-o în re major, Brahms a re creat într-un fel faimoasa sa *Sonată a ploii*, modelîndu-i un chip nou.



Dar Mickey Mouse trăiește

● S-au împlinit de cînd zece ani de la moartea lui Walt Disney, creatorul și animatorul unora dintre cele mai îndrăgite personaje de film — Donald, Pluto, Mickey Mouse, Chip and Dale, și alții alți prieteni buni ai

Ecranizare după Natalia Ginsburg

● Dragă Michele, romanul epistolar al Nataliei Ginsburg, a fost ecranizat de regizorul Mario Monicelli, pe generic figurînd, între alții, actorii Mariangela Melato, afirmată în filmul *Polițistul*, și Delphyne Seyrig, protagonistă din filmul *Anul trecut la Marienbad*.

„Condiția literaturii”

● Una dintre lucrările cele mai dezbătute în ultimul timp în Italia este *Condizione della letteratura*, apărută recent sub semnătura prof. Silvio Guarnieri. Autor a numeroase volume (interpretarea operei lui Machiavelli, *Utopie și realitate*, *Adevărata față a Italiei* etc). Guarnieri abordează de pe poziții marxiste subiectele tratate, creînd vii dezbateri pe marginea punctelor sale de vedere.



Eleuterio și „întotdeauna a ta”

● Zilele acestea a apărut la Editura Rusconi cartea *Eleuterio și „întotdeauna a ta”*, de Maurizio Jurgens, cuprînzînd textul foiletonului umoristic prezentat de televiziunea italiană sub același titlu și interpretat de Rina Morelli și Paolo Stoppa. În imagine, portretele-șarjă ale celor doi interpreți figurînd pe coperta cărții.

Goncourt-ul de acum 60 de ani

● Cu ocazia decernării Premiului Goncourt — 1976, pe strada Albert-de-Capereinte, în casa unde a locuit Barbuse, a fost dezvelită o placă de aur comemorativă care reamintește iubitorilor de literatură că în 1916 Premiul Goncourt a fost atribuit lui Henri Barbuse, pentru romanul său *Focul*.

O trilogie

● Prozatorul american Gore Vidal a terminat ultimul volum al unei trilogii dedicate istoriei vieții politice din S.U.A. Intitulat 1876, romanul are la bază o documentare amănunțită, autorul folosînd lucrări istorice, memorii, cronici politice și monedne asupra perioadei numite de Mark Twain „secolul de aur”.

AM CITIT DESPRE...

„Pseudo”

DA cărțile pe față, Emile Ajar! Cum te cheamă, de fapt? Cine ești? Ce vrei? De unde vii? Ești, oare, cu adevărat? Dacă ești om, nu momie, vino să dai piept cu noi, să te pipăm, să te cîntărim, să-ți facem prețul. Dezvăluie-te! Prezintă-te în Agora ca să fii copleșit, sufocat de imbrățișări sau, poate, lînsat, n-are importanță, totul este să fim noi mulțumiți că te-am identificat, că știm de unde să te luăm, că nu ne-ai scăpat. Poate că nu ești, la urma urmei, decît un șarlatan. Nu cumva cartea ta, *Cu viața în față*, a fost scrisă de Romain Gary? Oricum, e ceva suspect în legătura pe care unii o fac între numele voastre. Sau e opera colectivă a unui grup de scriitori puși pe farse? Noi nu ne lăsăm înșelați, noi vom cerceta, vom spiona, vom interoga, vom afla tot ce refuzi să ne spui de bună voie și de ce refuzi, și de unde să te luăm, și...

Acum, cînd sub banderola unui nou Premiu Goncourt se vinde ca piinea caldă Les Flamboyants de Patrick Grainville, nebună poveste din o-mie-si-una-de-nopti, țesută ca un brocart gros și strălucitor, în culori frapante, în infinit întortocheate arabescuri, în desene groțeste de un gust barbar, Emile Ajar, autorul aceluia roman subtil, jucăuș, generos, trist, căruia Academia Goncourt i-a acordat premiul său anul trecut, iese, în sfîrșit, în față. Cu o carte nouă, care se numește *Pseudo*. Cei opt sute de mii de cititori ai volumului precedent au asaltat din nou librăriile. Anul trecut, mulți dintre ei au fost atrași, probabil, de scandal: excedat de sîcîtoarele insinuări și indiscreții care au culminat într-o adevărată hăituire, Ajar anunțase că refuză Premiul Goncourt. (Dar un Goncourt nu se refuză, din momentul decernării el devine o bănoasă etichetă de nedeschipit.) *Cu viața în față* a fost o carte incintătoare și fără îndoială că *Pseudo* se citește acum mai ales pentru că autorul a făcut din plin dovada meritelor sale literare. Dar, excitată de scandalul de anul trecut, curiozitatea extraliterară își joacă, probabil, și ea, rolul ei. *Pseudo*, după cum reiese din primele cri-

tici, o va satisface parțial, dar, mai ales, îi va pune în evidență cruzimea. Cartea a fost scrisă într-o clinică de psihiatrie din Danemarca. Acolo l-au alungat pe Emile Ajar iscodirile, suspiciunile, zarva stîrnită de cei cărora nu le-a ajuns confesiunea esențială din superba carte de iubire *Cu viața în față*. Relația dintre micul algerian Momo și bătrîna Madam Roza care l-a crescut și care va avea o moarte penibilă, de natură să-l împingă la disperare, să-l înnebunească pe copil, să-l facă să comită acte lipsite de sens pentru că nu poate accepta s-o piardă, fusese expusă în formulări cu atît mai sesizante cu cît păreau mai puerile, mai naive, cu amuzante — la prima vedere — confuzii de noțiuni: „Madam Roza avea acum absențe din ce în ce mai prelungite și petrecea uneori ore întregi fără să simtă ceva. Mă gîndeam la pancarta pe care o punea domnul Reza, cizmarul, pentru a spune că, în caz de absență, trebuie să te adresezi în altă parte, dar n-am știut niciodată cui m-aș putea adresa eu, căci unii fac holeră chiar la Mecca.” În asemenea termeni era descrisă sclerozarea, transformarea treptată în „legumă”, a femeii al cărei sfîrșit Ajar își reproșează, în *Pseudo*, că l-a transformat în subiect al operei sale. Femeia era, în realitate, mama lui, deruta lui Momo rămasă să înfrunte singur o viață pentru care nu era pregătit, o societate structurată după criterii străine sufletului lui, era strigătul însinguratului, al neadaptabilului Emile Ajar.

Acum, el dezvăluie cîteva dintre fațetele nelămurite ale identității. Emile Ajar este un pseudonim literar, pe autor îl cheamă în viața de toate zilele Paul Pavlovitch (starea sufletească de „metec” descumpănit de discriminări a lui Momo nu era nici ea inventată), scriitorul și fostul diplomat Romain Gary îi este rudă îndepărtată (il sfîchiuiește sarcastic în *Pseudo*, atît pentru contrarietățile pe care l le va fi produs, în mod direct cît și pentru umiltoarea presupunere privind paternitatea precedentei sale cărți), tapajul stîrnit la atribuirea Premiului Goncourt l-a traumatizat grav. De atunci, sub îngrijirea doctorului danez Christiansen, își caută echilibrul, se străduiește să-și reconstituie personalitatea, să se autodefinească, și *Pseudo*, complexă măturie despre sine, declarație de neacceptare a constrîngerilor nefirești, strigăt de exasperare cenzurat de o omniprezentă autoironie, este încă o pledoarie pentru demnitatea omului, pentru dreptul lui la o viață nemutilată.

Felicia Antip

Incepi din ianuarie 1977, la Centrul Pompidou

● Instituția multi-media constituită la Paris va fi inaugurată în prima lună a anului viitor printr-o reprezentație dată de ansamblul „Théâtre ouvert” cu spectacolul „Viața cea bună, realizat pe baza unui scenariu, scris special pentru această ocazie, de Michel Deutsch.

Un premiu pentru Hochhuth

● Primul laureat ne-elvețian al Premiului de artă al orașului Basel este scriitorul vest-german Rolf Hochhuth, care de 12 ani trăiește și scrie în Elveția. Distincția i-a fost atribuită în semn de prețuire a operei sale dramatice și publicistice și ca expresie a recunoștinței elvețienilor pentru creația sa literară de consecvență orientare umanitară.

Manuscris

Un colecționar din Londra a cumpărat săptămîna trecută, la o licitație ținută la galeria Sotheby's originalul manuscris al romanului „Catherine”, prima operă importantă scrisă de Jane Austen, prin 1792, cînd avea 17 sau 18 ani. Manuscrisul cuprinde și povestirea Evelyn, datînd din aceeași epocă. Scriitoarea a murit în 1817, iar manuscrisul acesta, unul din cele doar șapte sau opt cunoscute, a ajuns în posesia unui descendent al familiei, care pare să nu fi ținut prea mult să-l păstreze.

„Imaginația heraldică”



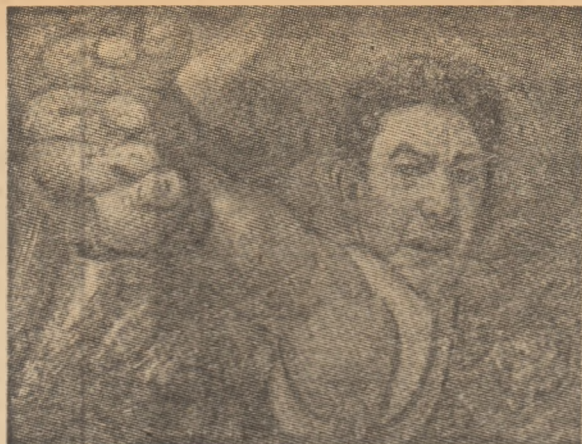
● Scriitorul american Rodney Dennys a publicat, la Clarkson N. Potter Inc., lucrarea intitulată „Imaginația heraldică”. Simbolismul romantic al valerismului reinvie în această carte minunată și neobișnuită prin nouitatea ei. Lucrarea, ilustrată cu 190 de planșe, consideră vechea artă a heraldicii drept o ramură fascinantă și o incantătoare notă explicativă a istoriei.

„Malraux”

● Editura William Morrow publică o biografie a lui Malraux sub semnătura scriitorului american Axel Madsen. Intitulată simplu „Malraux”, această poveste incandescentă despre personalitatea complexă a celui care a fost romancier, critic, istoric de artă și om politic, a fost scrisă cu colaborarea generoasă a lui Malraux însuși.

Correspondența lui Hopkins

● După publicarea „Carnetelor” (1862—1866) și „Jurnalului” (1866—1875), la Londra se pregătește o nouă ediție a corespondenței lui Gerard Manley Hopkins (1844—1889), poet a cărui operă a făcut o impresiune puternică și postumă. Corespondența lui Hopkins cuprinde perioada anilor 1865—1889, iar ediția de față însușmează 30 de scrisori inedite ale lui Hopkins, recent descoperite.



Siqueiros — autoportret (1943)

„Aruncătorul de flăcări al artei”

● Astfel a fost caracterizat David Alfaro Siqueiros — regretat pictor mexican care a marcat ca o mare personalitate arta contemporană — de către unul dintre

cronicarii italieni care au scris despre expoziția Siqueiros recent organizată la Florența cu schițele pentru picturile murale ale marelui artist militant.

800 de rarități bibliografice

● O expoziție deschisă la catedrala Sf. Sofia din Kremlinul Novgorodului prezintă 800 de manuscrise și incunabule din cele 50.000 de lucrări ce se păstrează în fondurile bibliotecii muzeului local de istorie și arhitectură. Printre expozate figurează „Abecedarul”, dicționarul manuscris din secolul al XVII-lea, cuprinzînd aproximativ zece mii de cuvinte clasate în ordine alfabetică, fiecare cu semnificația sa. Autorul (necunoscut) al acestei lucrări scrie în amănunt despre Aristotel, Democrit, Epicur, Aristofan, despre diferite orașe. De asemenea, dă informații despre astronomie și mineralogie, vădînd cunoștințe destul de ample cu privire la regnurile vegetale și animale. Cartea cea mai veche din expoziție datează încă din secolul XIV. Sunt expuse chiar și scrieri pe coajă de mesteacăn, descoperite recent de specialiștii sovietici.

Pinter în Italia

● Giorgio de Lullo a pus în scenă în Italia piesa lui Harold Pinter „Pământul nimănui”. Piesa este o confruntare între cele două personaje principale: un intelectual (interpretat de Romolo Valli) și un om simplu (interpretat de Lullo), care deși despărțiți de viață găsesc prin intermediul amintirilor o îndepărtată tinerete comună. Pinter, care dădea atenție „marilor limbi engleze”, lasă în această piesă mai mult spațiu contextului dramatic: gesturilor, acțiunii, mișcării, liniștii, pauzei.

Memoriile lui Andres Segovia

● Marele ghitarist spaniol a declarat că este pe cale să-și termine memoriile care vor apărea, în același timp, în limba engleză, în S.U.A. și în Anglia.

Omagiu lui Tizian

● La Galeria de artă din Madrid s-a deschis o expoziție care cuprinde 26 de pinze ale unor tineri pictori spanioli, ce aduc astfel un omagiu lui Tizian. E avangarda manifestărilor care vor fi consacrate picturii venetiană cu prilejul comemorării celor 400 de ani de la moartea sa.

„30 de ani de cinematografie britanică”

● Este titlul lucrării distinse cu premiul Jean Epstein, cu prilejul celui de al II-lea Festival cinematografic internațional de la Paris. Autorii, Raymond Lefèvre și Roland Lacombe, au lucrat timp de șapte ani pentru a strînge materialul informativ, practic exhaustiv (istorie, cronologie, dicționar, index și bibliografie) al acestui volum de 500 de pagini.

Teatrul în cultura națională

● La Moscova, în Editura „Nauka”, a apărut recent, sub semnătura unui grup de autori, un volum intitulat „Teatrul în cultura națională a țărilor din Europa centrală și sud-estică. Secolele XVIII—XIX”. În această lucrare, un documentat studiu despre Formarea repertoriului în teatrul românesc din anii ’30 ai secolului XIX semnează M. V. Fridman.

Julien Gracq în actualitate

● Cunoscutul autor al romanului „Le rivage des Syrtes” revine în actualitate prin tipărirea de către Editura José Corti a eseului său „Les eaux étroites”, o continuare, de fapt, a pamfletului său de acum 26 de ani „La Littérature à l'estomac”. Îndreptat împotriva mecanismelor industriei editoriale, a difuzării literaturii și a cursei îndrăcite pentru obținerea premiilor literare franceze.

Viața și opera lui Mahler

● Gustav Mahler la Viena este titlul unei plăchete — care reunește contribuția unor mari compozitori și dirijori — privind viața și opera lui Mahler. Apărută recent la New York, însumînd 100 de pagini, ea constituie o excelentă sinteză a criticii actuale privind opera celui care a compus „Pentru copii morți”. Volumul cuprinde o iconografie bogată, între care citeva portrete necunoscute ale lui Mahler.

„O femeie la fereastră sa”...

...este titlul noului film realizat de Louis Malle, după romanul lui Drieu La Rochelle. Scenariul semnat de Jorge Semprun, regia lui Pierre Granier-Deferre, precum și interpretii: Romy Schneider, Philippe Noiret și Umberto Orsini asigură succesul unei povestiri de dragoste petrecută în Grecia anulul 1936.

ATLAS

În literatură

● Din prima clipă, aceea a coborîrii din tren într-o dimineață lăptoasă și rece de noiembrie, am simțit că despre Leningrad nu voi fi în stare să scriu. Dacă o fac acum, nu este altă pentru a încerca să-mi înfrîng o timiditate, ci pentru a încerca să-mi o explic. Anii care au trecut de la acea primă, emoționată și hibernă descindere au adăugat prospectelor și canalelor nordice capitale rusești alte și alte metropole, mai vechi sau mai mari, mai zgomoase sau mai împodobite, și cuvintele mele s-au grăbit să se rostogolească pe bulevardele lor inverzite, pe cheiurile lor romantice sau pe magistralele lor uruitoare, neînhibate nici de frumusețe, nici de spaime, neoprite de sfiala care sub cupola de sticlă afumată a gării de atunci le oprise, cu o exclamație, rostirea. Doamne, dar ce aș fi putut să spun și cum aș fi putut îndrăzni să descriu gara pe care o știam pe dinafară, peronul pe care, printră șepci și baticuri, puteam să zăresc, încă atât de clar, chipul lui Vronski, voaleta Anei Karenina și creștetul plin de importanță al soțului ei? Vorbele lui Tolstoi, multate pe realitate, reușiseră să se substituie acesteia și, mult mai puternice decît ea, interziceau emoției să se prelingă pe alt drum decît cel, covîrșitor, estetic.

Ziua se scursese într-o ciudată, rătăcitoare toropeală care mă purtase, ca pe un drum dictat imperios de exacte amintiri, prin curți interioare înalte și cenușii, îmbogățite ca de niște suflute contradictorii, dostoevskiene, de ecouri descreșcînd descurajate în scări. Nici mașinile, nici aglomerația străzilor, nici pietonii încărcăți de sacose, purtați de o atît de contemporană grabă, nu reușeau să-mi tulbure cursul încăpăținat al viziunilor. Suflul meu, crescut în mii de ore de lectură ale adolescenței — atunci cînd Gogol și Dostoevski mi se păreau mult mai reali decît oamenii din jurul meu, iar foamea, și setea, și somnul, intrerupînd visul fantastic al literaturii, mi se păreau niște indecente impietăți —, suflul meu prăpăstios se regăsea într-o lume cunoscută și familiară (cu mult mai familiară lui decît lumea adevărată pe care o recunoștea atît de greu). Doamne, dar cum aș fi putut să-i pretind să recunoască pe Nevski Prospect altceva decît ceea ce știa dinainte din Gogol; cum aș fi putut să-i cer să descopere Neva altfel decît o învîtase din Dostoevski; cum aș fi putut să-l împiedic să caute, în dosul fațadelor cu firme contemporane, camera în care se lăsase visată Dama de pică?

Spre seară se făcuse foarte frig, dar gerul nu știa decît să se adauge limpezimii soarelui ce apunea într-o descătușare de culori. Intuiam că lumina care scălda, aproape fantastică, orașul semăna aceleia din nopțile albe, sîdiefie puțin, neștrălucitoare, sclipînd, perlată și neliniștită, numai din cînd în cînd. Plimbarea prelungită cu ore și ore, în timpul căreia trecusem pe o parte și alta a Nevei pe cele două mari poduri, nu avea nimic real. Aerul era perfect transparent și totuși violet: soarele, care nu se vedea cum apune, se răsfrîngea din culcușul lui de nori secreți în geamurile palatelor, și geamurile străluciau într-un mod ocult, ca și cum palatele ar fi fost iluminate de becuri imense, sub care sălile ar fi așteptat goale cu pereții albi. Apa Nevei, lentă întotdeauna probabil, părea atunci că fierbe pe loc, agîtîndu-se și aruncînd în sus stropi grei care se întorceau în masa ei înainte de a se desprinde cu totul din ea. Apa era intens violetă, cu o nuanță stranie, localizată între aur și lila, încît nu părea decît o materializare, o intensificare a aerului de aceeași culoare. Apoi, rînd pe rînd, s-au aprins luminile, armonioase în felinarele vechi, și totul a fost înlocuit cu o feerie mai bătrînă, știută, dar, condescendentă, seara mă întorcea, mîă depunea din nou, epuizată, în literatură.

Ana Blandiana

P. P. Koncealovski



Sienna, 1912

● La Muzeul de artă al Republicii este expusă o selecție cuprinzînd opere de seamă din perioada 1910—1955, creații ale artistului sovietic P. P. Koncealovski, unul din reprezentanții mișcării artistice inovatoare ruse de la începutul secolului. Studiul cu succes la Paris și Petersburg. Apoi, după 1910, prezență activă în gruparea de avangardă „Valetul de caro”, grupare care, împreună cu „Lumea artei” și „Trandafirul albastru”, a avut un rol decisiv în afirmarea artei moderne ruse și sovietice, l-au situat pe Koncealovski printre numele de frunte ale epocii, alături de Babst, Larionov, Gonciarova, Malevici, Tatlin. Din această perioadă expoziția oferă „Lupta de tauri la Sevilla” și „Autoportretul” (1910). Oferă, de asemenea, „Autoportretul

și Soba” (1912), ambele picturi de factură cubist-futuristă, prin care răzbate un vulcanic temperament cromatic și o memorie vizuală plină de ecourile artei folclorice ruse.

Evoluția picturii lui Koncealovski se desfășoară pe coordonata fundamentală a talentului său, care este vigoarea contactului cu realitatea, unită cu franchețea expresiei, desfășurată în concordantă imediată cu mersul istoriei. Perioada următoare anului 1917 înseamnă pentru Koncealovski o treptată simplificare a limbajului, o mai puțin accentuată preocupare pentru construcția obiectului, și, dimpotrivă, o înclinare mai mare pentru notația lirică sau pentru descrierea încărcată de emoție. Este perioada peisajelor din Novgorod (1925) și Crimeea (1928), a portretelor de personalități, a scenelor de gen, cu membrii familiei în îturul mesei (Piine, șune, vin pe masă, 1918). Din ultimii ani de creație datează câteva excelente naturi moarte și flori, prilej pentru pictor de a-și exprima în forme noi bucuria funciară de a exista și de a-și exercita virtuozitatea gestului pictural. Prezentarea pictorului este fericit integrită de câteva acuarele de o mare finețe și transparență a materiei, precum și de mai multe desene lucrate între 1912—1935, schițe din Italia, Franța, de pe malul Volgăi, desene al căror duct liniar confirmă autenticitatea unei energii puse în slujba artei.

Amelia Pavel

„Secolul 20”

● Substanțial și divers, cuprînsul ultimului număr, dublu (196—197), al revistei „Secolul 20” se remarcă prin interesul pentru literatura și cultura unor lumi „în facere și prefacere”, ilustrat prin tipărirea unor fragmente de roman aparținînd, unul, prozatorului cubanez Alejo Carpentier („Recursul la metă”, în românește de Dan Munteanu și cu un excelent comentariu critic, în căutarea identității culturale, de Andrei Ioanescu), iar celălalt, scriitorului australian Frank Hardy („Morții sînt mulți”, traducere de Paul Silvestru, cu un portret critic, intitulat „Un martor patetic al vieții”: Frank Hardy, de Manuela Gheorghiu). Același in-

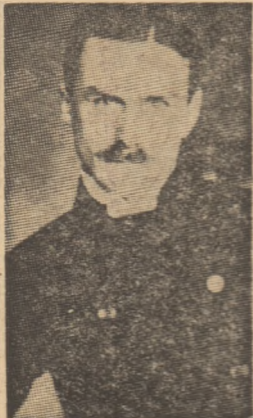
teres îi răspund însemnările lui Radu Serban („Coordonate pentru vitalitatea unui continent: Australia”) și cele ale lui Florian Potra despre al IV-lea Festival cinematografic afro-asiatic și latino-american de la Taşkent, cărora li se adaugă, într-un registru specific, dialogurile de o excepțională valoare literară ale filmului lui Antonioni „Profesiunea: reporter”, traduse de Florian Potra, autor și al unui dens comentariu despre marele cineast italian. Se remarcă, de asemenea, prezentările și interviurile grupate sub titlul „În universul scenei” și traducerea din lirica europeană, semnate de Aurel Rău (din poezia lui Mathieu Bénézet) și Petre Stoica (din versu-

rilor olandezului Luciebert). Continuîndu-se publicarea de traduceri din literatura națională contemporană în limbi de circulație, în acest număr sînt tipărite Poeme ale paznicului de far de Geo Bogza, „tălmăcite în franceză de Ileana Vulpesco”. Foarte interesantă este evocarea Elenei Pătrășcanu-Veacșis („A-telieriul lui Brăncuși, cu Lucrețiu Pătrășcanu”) despre înfrîngerea, în 1946, la Paris, a marelui artist cu militanțul revoluționar. Notele și comentariile despre literatura română în limbi străine întregesc sumarul acestui număr bogat, unul dintre cele mai bune din acest an ale revistei.

LECTOR

Pe urmele lui Thomas Mann și Paul Klee.

Case bavareze



AFLAT la München, într-o dimineață ploioasă, am căutat și eu, călător obsedat de reminiscențe literare, în Herzogpark, casa lui Thomas Mann. Cartierul este însă mult schimbat, vechea înșiruire a clădirilor, înregistrată pe fotografiile de odinioară, a fost total modificată. După distrugerile războiului și după planurile ulterioare de sistematizare a locuințelor, totul pare că a pornit de la zero. La colțul străzii Poschinger cu alea ce se numește acum Thomas Mann se ivește o casă străină, care a păstrat doar zidurile fostei construcții. Noul proprietar a lăsat un singur etaj, a renovat modern camerele, instalând cele mai noi forme ale confortului, dând interiorului aspectul unui decor burghez. Nici înainte casa nu purta pe dinafară amprenta artei, însă ordinea lăuntrică, mulțimea de cărți și

manuscrise, tablourile, printre care și portretul soției lui Thomas Mann, Katia tină, pictat de Franz von Lenbach, — dezvăluiau o identitate aparte. M-am așezat în fața curții, am ascultat într-adevăr și eu clipocitul Isarului care îi ținea loc scriitorului de vuiet al Mării Baltice, cum mărturisea, și m-am gândit la tabieturile sale fixate în dependență de pașnica locuință, tabieturi care reprezentau și repere ale unei discipline extraordinare de fecunde. „El trăia ca să poată lucra și nu invers“, a notat fida lui, Erika.

M-am îndepărtat de acest Herzogpark, urmind traiectul pe care Thomas Mann îl alegea în fiecare duminică, atunci când pleca, neabătându-se de la regula statornică, în vizită, pe Arcisstrasse, la socri, împreună cu copiii, drum pe jos de aproape trei sferturi de oră. Preocupat să nu accepte și invitația de a rămâne până la ora ceaiului, ca să nu stînjenească tihna de după-amiază, răgaz necesar reluării uneltelor de scris, „Numai să nu iernăm acolo“, avea obiceiul să glumească el, neferindu-se să repete aceeași expresie, cum își amintea alt fiu al scriitorului, Golo Mann.

În anii petrecuți în diverse puncte de refugiu în Europa, silit mereu să rezolve dilemele provocate de schimbarea ritmului de viață, de dificultățile acclimatizării, de hărțuiala la care e condamnat un exilat, Thomas Mann s-a întors adesea cu gândul la frumoasa casă din München, care ajunsese, ca un reper ideal, matricea creației dar și a existenței sale. Pînă a se stabili undeva mai temeinic (în America), locuința din Herzogpark va fi pomenită, în scrisori, ca simbol al statorniciei și neatrănării sale de odinioară. Călea de revenire se arată însă categoric închisă („a trăi în Münchenul de azi e o înspăimîntătoare închipuire“). Casa e închiriată de politica nazistă, bunurile (biblioteca, mobilierul, colecțiile de artă etc.) sînt confiscate. Doar unele manuscrise au fost ascunse la cunoscuți rămași în oraș, dar ele, cum se va dovedi după aceea, sînt departe de a fi în siguranță. În tot timpul emigrației, privirea lui Thomas Mann continuă să se îndrepte cu o atenție stăruitoare spre stările de lucruri din München. Cînd trupele aliate înfrîng trufasele armate hitleriste, Thomas Mann salută entuziast izbînda, dar „Die Münchner Zerstörungen“ (distrugerile din München) ca și, în genere, mutilarea orașelor germane, și-o imaginează cu groază.

Soarta casei, abandonată în capitala bavareză, ia din nou dimensiuni simbolice. Ocupată de nazisti, ea a suportat în anii războiului mai multe avarii din pricina bombardamentelor. Primul din familie care o va revedea, după încetarea ostilităților, este Klaus Mann, din nou trimis în recunoaștere, de astă dată în uniformă de ofiter american, corespondent special al lui „Stars and Stripes“.

Lupta s-a încheiat, pămîntul Germaniei e acoperit de dărîmături, poartă pecetea grea a războiului pe care Hitler l-a declanșat. Dincolo de ruine, Thomas Mann simte chemarea Münchenului, ar dori să regăsească melcagurile familiare, peisajul în care a conceput marile romane, vechiul climat spiritual înălțat spre legendă. Într-o scrisoare mărturisește că ideea de a avea o casă adevărată, care îl așteaptă din nou, are totuși ceva inviorător. Spiritele sînt însă prea înfierbîntate, patimile s-au reaprins, atmosfera e încărcată. În 1947, planul unei vizite, aproape hotărîtă, în capitala bavareză, e amînat.

Împăcarea cu Münchenul e facilitată tot de solii frumozului și ai artei. Thomas Mann trimite, la începutul anului 1951, o felicitare la redeschiderea vestitei săli de la Residenztheater. Ca un concetățean al orașului, își exprimă bucuria pentru reînnoirea unei continuități. Nostalgic, el deapănă amintiri despre marii actori pe care i-a urmărit cînd era tînr pe această renumită scenă. La 20—25 de ani stătea în fotoliul său de spectator și admira dicția interpretării. E ceea ce l-a preocupat toată viața, mărturisește: arta exprimării, retorica. O altă amintire: la 50 de ani, sârbătorit solemn tot la Residenztheater, ca o somitate a orașului. Acum precumpănesc, după cum se vede, amintirile bune,



condițiile sînt coapte pentru reconciliere. Totuși, vechea năzuință spre sinteza Nord-Sud (Lübeck-Veneția) nu o mai socotea realizabilă, imediat, în orașul bavarez. Va alege un alt punct geografic, situat într-un fel tot la mijloc, pe un traseu imaginar de la Lübeck spre Veneția: Zürich. Surdul conflict a încetat însă și el. Departele de oraș pe care l-a iubit, de care nu se mai poate apropia decît cu inima strînsă, purtat de impulsuri contrarii — autorul lui Doktor Faustus ordonă acum memoriei să readucă la suprafață evocări reconfortante. Cînd, în 1951, țea manuscrisul lui Krull, de unde-l lăsase cu patru decenii în urmă, precizează că filele îngălbenite fuseseră cumpărate de la Prantl, librarul din Odeonsplatz. Cîteva locuri din München, printre care și fostă proprietate din Poschingerstrasse, reprezintă reperul unei existențe, matca spre care se va întoarce mereu în reconstituiri narative.



FIUL lui Paul Klee a descris locuința mîuncheneză a tatălui, din Ainmillerstrasse, 32, întunecoasă, cu trei camere, o clădire dosnică, situată în umbră. Încăperea preferată era bucătăria. Aici, pictorul, pasionat de gastronomie, pregătea mesele, gătind în maniera franceză și italiană. Apoi, seara, bucătăria se transforma în atelier. La lumina unei lămpi cu gaz (restricție a primului război mondial), el se concentra asupra lucrărilor în ulei, acuarelelor, desenelor. Klee își prepara singur culorile. Tot el îngrijea ca plăcile de aramă și zinc să fie cufundate, după prelucrare, pentru un anumit timp, în băi de acizi, descoperite, observate, iarăși introduse și din nou controlate. Noaptea, el cu soția cîntau la vioară sonate de Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Brahms.

În 1915, Rilke l-a vizitat pe Klee, o întîlnire rămasă istorică, între două spirite înrudite. Ei locuiau foarte aproape unul de altul, pe aceeași stradă, în aceeași curte. Mai mult decît vorbele au contat tăcerile...

În fața atelierului lui Paul Klee, unde s-a pus recent o placă memorială, m-am oprit, cu pioșenie, într-o seară; o atmosferă melancolică învăluia clădirea și împrejurimile.

Cînd vremea era frumoasă, Klee prefera în München, ca și Rilke sau Thomas Mann, Parcul Englezesc, însă se retrăgea pe o porțiune a lui mai puțin umblată, mai părăginită, la Hirschau, unde picta.

În timpul celui dintîi război mondial, Klee este un timp mobilizat în München, și apoi lângă Augsburg. Fanatismul îl dezgustă, nu poate suporta exaltarea forței. Notează în scrisorile sale că a văzut rezerviști cîntînd idiot la München. Cînd poate ieși din cazarmă, cutreieră cîmpiiile terse, goale, posomorite și compune pinze ale deprîmării. Ochiul său se formează scrutînd un peisaj carbonizat. Klee îi va transmite mai tîrziu soției: „Oare arta mea ar fi țîșnit atît de repede, ca în anii 1916—1917, într-o placidă curgere a existenței? O trăsătură pătimașă în transfigurare este totuși consecința trăirii exterioare“.

În fața atrocității și a absurdului, el trebuie să dea un sens picturii sale. Războiul este o limpezire a unei dileme apăsătoare. În jurnal va nota: „Am avut acest război demult în mine. De aceea, lăuntric, nu mă interesează. Pentru a-mi face loc să ies din dărîmăturile mele, a trebuit să zbor. Și am zburat. Nu mai poposesc decît în amintire în lumea aceea de ruine, așa cum uneori te gindești la trecut. Astfel încît sînt abstract cu amintiri“.

Cu felul lui extraordinar de perspicace de a stabili, în întimitatea sa, traseul creației, Klee precizează: „Ceea ce mi-a spus războiul la început a fost mai mult de natură psihică: singele curgea în apropiere“. Ca și în ciocnirea cu mediul obtuz, în fața forței oarbe Klee caută să se sustragă, ca să aperse un spațiu interior destinat altor țeluri. „Și tot ceea ce se întîmplă lăuntric este în întregime rezervat artei...“, va mărturisii el într-o scrisoare.

Un contemporan va înregistra prezența lui în München, întors de la o recrutare. Un bărbat scund, într-o uniformă cu o manta prea largă care stătea pe el ca un sac. Capela neagră o ținea în mină. Barba era tăiată ascuțit sub bărbie. Ochii mari și întunecați trădau lipsa de potrivire, falsa identitate pe care fusese silit să o adopte.

S. Damian

Sport

Și-au vînat un iepuraș

● Sînt la o cabană, sus în munți. E o tăcere de ape cîntînd clipa în care sania cu daruri va fi scoasă de sub Virful cu Dor și va porni, trasă de-un cerb, pe toate drumurile.

În așteptare, a-nceput să ningă. Nu știu de ce, ora aceasta e ca o masă plină cu cești albastre, pregătită pentru niște oaspeți friguroși. Miroase a lemn și a foc de lemn și ușa aceea în legături de fier stă gata să se deschidă ca să lase să pătrundă înăuntru o fărîmă de fericire.

Mai zăbovește încă o clipă, dar va veni. Un pui de vînt leagănă cabana (era și timpul, fiindcă aseară, un vultur îngrășat cu porumbel sau numai cu lumina lor, s-a mistuit în soare, cînd soarele asfințea, și cineva a zis: mîine va ninge și va fi viscol). Grinzile afumate sînt de ceață veche și picură din ele aromă de tămîie.

Ninge subțire, ca prin tremurul pleoapelor, crini arși, o coborîre într-un vis de fildes.

Afară, brazii au un sunet de glorie, munții sînt indescifrabili, pe pereți joacă umbrele speranței — să faci focul în vatră de piatră și s-ascuți vîntul: ce teribil exil al singelui, ce teribilă întoarcere în ființa de floare care-și topea inima în piinea cîntecului tuturor iernilor:

Și-au plecat la vînătoare...
Și-au vînat un iepuraș...

Griul zăpezii curge spre cîmpii. O lampă, sublim exemplar dintr-un convoi de lămpi ce-au învelit cu purpură rana muntelui din care se desprinde sania cu daruri, risipește zîmbete purificate de tristețe.

Înconjurat de foșnetul zăpezii, simt cum se coace-o piersică în gîndul meu.

Fănuș Neagu

„România literară“

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



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10.
Telefon: 18.83.99. ABONAMENȚE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul:
Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEI“.