Biblioteca Centrală Regională Deva

LECTURI INTERMITENTE (x)
de PERPESSICIUS

VERSURI de V. VOICULESCU, EUGEN BARBU, MAJTENYI ERICK

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

Anul XIII ● Nr. 36 (723) ● Joi 8 septembrie 1966 ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● 8 pagini; 1 leu

„SÎNT SUFLET ÎN SUFLETUL NEAMULUI MEU"

Marii creatori ai unui popor sînt certificatele cele mai sigure de noblețe, de forță și de dreptate în fața lumii și totodată sînt fîntînile răcoroase și bogate, din care el se întremează atunci cînd zbuciumele, arșițele și furtunile istoriei îl istovesc.

Coșbuc e unul dintre acești creatori. El și-a împlinit cu o calmă strălucire în vijelia durerilor trecutului și își împlinește și astăzi în lumina marilor clipe pe care le trăim, amîndouă aceste rosturi. El e mai întîi unul dintre cele mai grăitoare exemple ale străvechii dîrzenii persistente și ale lucidei forțe creatoare de care a dat dovadă poporul nostru din nordul Transilvaniei. Și e apoi unul dintre acei poeți ai noștri a căror concepție luminoasă și eroică a vieții, a cărui viziune a lumii, bărbătească și totuși împăcată, senină în revărsarea ei de forțe — sînt atît de aproape de eroica vieții noastre de astăzi.

Numai cine a cutreierat ținuturile în care s-a născut și a copilărit Coșbuc, numai cine le cunoaște oamenii și trecutul, își poate da seama în întregime cît de simplu și cît de statuar totodată le reprezintă Badea Gheorghe — cum îl numeau prietenii — în chipul lui de om și de poet. Sînt ținuturi „grănicerești" de o veche și dîrză tradiție militară, recunoscută de stăpînitorii de odinioară. Ca să-ți dai seama lămurit de toate acestea, trebuie să le fi cutreierat măcar odată și mai ales acea inimă a lor care e Năsăudul. În anii vieții lui Coșbuc, orășelul se întindea modest, dar calm și sănătos, pe malul drept al Someșului, într-un peisaj de o minunată simplitate și armonie, pe care nu poți să nu îl apropii de robustețea armoniilor din opera poetului. Închis pașnic între dealuri rîzătoare care-și schimbă bogat culorile după anotimpuri, orășelul și-a dus sute de ani o viață apropiată de pămînt, încrezătoare în ea însăși. Către sud, dealurile erau împădurite, ca și cum ar fi vrut să ascundă ispita ochiului în jos de tot, spre cîmpie. Spre nord, dimpotrivă, erau înviîstate rodnic cu pășuni, cu livezi și cu ogoare, ca și cum ar fi vrut să îmbie mersul către munții trufași care se înalță mai departe și le ocrotesc de vînturi. Năsăudul trăia — ca atîtea alte orășele din Transilvania — în jurul unei piețe largi și simple. Din colțul ei sud-vestic, peste Valea Carelor, o stradă ducea pe lîngă casa parohială către liceul „Gheorghe Coșbuc". Liceul fusese întemeiat în toamna lui 1863, în urma neostenitelor stăruințe ale mîndrelor familii grănicerești române din ținut, de a căror dorință chiar stăpînirea habsburgică nu putuse să nu țină seamă, dată fiind marea valoare militară a regimentului 2 de grăniceri, recrutat de acolo și învechit în lupte glorioase pînă departe, cu armatele lui Napoleon Bonaparte. Începînd cu o clasă și adăugîndu-i-se în fiecare an cîte una nouă, liceul ajunsese întreg în 1871, așa că G. Coșbuc l-a aflat, ca școlar, tocmai în perioada de entuziasm care a urmat împlinirii sale. Și profesorii și elevii erau conștienți de rostul lor acolo, erau plini de bucuria de a fi trebuit să facă un mare liceu românesc — în clădirea aceea pietroasă, cu ziduri scunde dar groase și tari, cu ferestre mici dar multe și sclipind vio, ca un front hotărît spre lumină, — și erau hotărîți să ducă lupta mai departe. Societatea de lectură a studenților se numea Virtus Romana Rediviva, — și cît suflet românesc bătea vajnic în ea se poate vedea din paginile revistei sale, Muza Someșană. Strada care ducea către liceu avea și ea o frumoasă și aspră tradiție. Cît timp s-a putut vorbi liber românește prin acele părți, i s-a zis Strada Grănicerilor. În apropierea ei, spre est, se aflau întinse livezi pașnice, odinioară loc pentru exercițiile militare ale formațiilor grănicerești.

Inimă a populației, Năsăudul era și o inimă a drumurilor. Pornind către răsărit, ajungeai la Rebrișoara, comună românească frumoasă. De aici, pe apa Rebrii în sus, către nord, trecînd prin Rebra Mare, ajungeai în Lunca Vinului, minunat sat românesc de munte, vestit odinioară ca cuib de pricepuți și îndrăzneți vînători de urși. De la Rebrișoara spre răsărit, se află comuna bogat românească Feldru, din care au ieșit mulți cărturari români ai locului. De aici, prin Ilva Mică, și Sîngeorzul Român, intrai în frumoasa comună Maieru, locul de naștere al altui pisc al Transilvaniei, Liviu Rebreanu. Din Maieru nu mai era departe pînă la Rodna Veche, loc de legendare împletire de cărări. Prin Valea Vinului, sau pe lîngă ea pe plai, puteai urca deodată către crestele masive și întunecate ale munților Rodnei. Peste Rodna Nouă și peste Muncele Rotunda trecea drumul care lega nordul Transilvaniei de sudul Bucovinei. O perspectivă largă se va fi deschis de aici și tînărului licean Coșbuc, către locurile adînc grăitoare ale mînăstirilor lui Ștefan cel Mare. Din Ilva Mică, trecînd prin Ilva Mare, apucai plaiul larg care te scotea tocmai prin munții Călimani, — prin Fîntînelele la Dornișoara, — unde ies atîtea drumuri spre munții Moldovei. Ținutul acesta l-am străbătut adeseori, și este unul dintre cele

Ovidiu PAPADIMA

(Continuare în pagina 3)

AZI

CĂLIMANII

I

Ajungi greu în Călimani, și afundîndu-te prin pădurile din dreapta Bistriței către miazăzi, parcurgi, sub aspectul mijloacelor de locomoție, un drum invers, părăsind, rînd pe rînd, trenul, automobilul, pentru a te încredința potecii care te duce în mijlocul craterului celui mai lung munte din Europa. Căci, după cum spun geologii de aici, vîrfurile Călimanilor, platourile care încep de la baza craterului spre răsărit, sud și, oarecum, vest, au vreo 60 de kilometri pătrați, ceea ce constituie o întindere rar întîlnită la altitudinea de aproximativ 2000 de metri.

Ne îndemna spre Călimani prezența lor de legendă geologică la marginea blîndelor clime ale munților Bucovinei. Spectacolul ruperii unui relief de altul, acel dramatism al formelor care odată au fost marile vulcane cu un crater măsurînd zece kilometri în diametru. Ne atrăgea numele nou al Călimanilor, rostit de vreo zece ani cu tot mai multă insistență de către geologi și, [illegible] de mineri, ca nume al unei enigme naturale ce se cerea dezlegată sub pașnicul aspect al dezvelirii bogățiilor minerale ascunse în giganticul masiv.

II

Închipuiți-vă, prin absurd, o călătorie pe fundul unui vulcan aflat în plină erupție. Accesibil doar imaginației unui Jules Verne, spectacolul trebuie să fie fantastic. Șuvoaiele de foc azvîrlite de miezul pămîntului, materia în fabuloase culori urcînd continuu, exploziile forțelor formidabile, ca un lanț fără întrerupere, pînă în cer, conectîndu-se cu descărcările electrice...

Din toate acestea, în Călimani a rămas mirosul puternic al vulcanului, mirosul care, acum, prin 19 galerii se scurge încet pe acolo pe unde au fost cîndva, în a doua istorie a muntelui — istoria statică a ghețarilor — căldările glaciare, pe unde s-au îngrămădit morenele. Muntele miroase vast a sulf, aproape vezi acest [illegible] verzui umplînd craterul, ca o amintire a cataclismului întîmplat cîndva, a doua zi după începutul lumii. În rest, liniște, încremenire mărginită, pe un larg ax de cerc, de la dreapta la stînga, de piscuri cu nume frumoase — Neagoiul Românesc, Pietricelul, Răchitișul, Vîrful Iancului, Izvorul Călimanilor și, cel mai proaspăt act toponimic, Creasta [illegible] insorită.

Din această încremenire, petrecută, cum spuneam, la sfîrșitul celei de a doua zi de la începutul lumii, au scăpat numai două pîraie — Dumitrelul

Platon PARDĂU

(Continuare în pagina 5)

RĂZVRĂTIRE

Începe, Doamne, iar să-ți pară rău
Că m-ai ales un timp să-ți fiu al tău ?
Îmi dăruiseși un crîmpei de har
Și-mi dovedeai că harul fusese în zadar.
Îngenunchiat nainte-ți cu frică și sfiială
Mă încerca mereu și cîte-o îndoială,
Și tulburat de taine și murmure cerești
Te-am întrebat o dată, cine ești ?
Să-mi fie singurul păcat
Pe care socoteam că l-ai uitat ?
Născutul fără aripi, ca oamenii mai proști,
Nădăjduiam că tu mă recunoști,
Dar trebuia păcatul să-mi fie și mai greu
De care-mi cerci sfîrșitul de-a pururea mereu.
Dar n-așteptam pedeapsa să-mi fie-atît de grea,
Cînd judecași fărîma de viață fost-a mea.

La cîte-o cotitură rămînem față-n față,
Și asta se numește în pravila ta viață.
Ți-ai săvîrșit Adamii și Căinii în Satani.
Nu-i mai iubești pe oameni, că-ți trebuiesc dușmani.

Tudor ARGHEZI

pag. 3

Scrisoare inedită: I. Slavici - T. Maiorescu despre Coşbuc

pag. 7

D. PĂCURARIU: Un echilibru de natură clasică

pag. 3

AL PIRU: George Coşbuc şi literatura universală

pag. 7

Biografie Coşbuc (portretele vremii)

AL. I. GHILIA vi-l recomandă pe TITUS ANDREI

Printre tinerii care asaltează cu năbădăicasă nerăbdare paginile literare, dornici să urce treptele gloriei — și dacă se poate să sară dintr-o dată pînă-n vîrf — Titus Andrei, prozatorul pe care vi-l prezentăm astăzi, aduce o notă distinctă. Student în anul V al Facultății de științe juridice din București, născut și format în Capitală într-un mediu pregnant muncitoresc ce și-a pus amprenta pe întreaga lui evoluție spirituală o dată cu izvoarele subterane primare moștenite de la bunicii săi, țărani inteligenți și colțoși din familia lui Darie, a debutat ca orice prozator care se respectă, cu „versuri" la douăzeci de ani, în coloanele revistei Luceafărul. Reapariția lui literară fixată de astă dată sub zodia opusă lirismului (deși o undă discretă poate să mai fie depistată, pe ici, pe colo) ni-l recomandă ca pe un prozator cu bogate resurse, echilibrat și serios, preocupat de probleme grave ; ni-l recomandă ca pe un inteligent și sobru „judecător", stăpîn pe mijloace moderne de investigație, cu un evident, autentic și definitoriu simț dramatic și robustețe morală nealterată de unele modele literare ale angoaselor pescuite „după ureche". Un filon umoristic de esență populară, ca un duș temperat, pune și mai nuanțat în lumină simțul lui dramatic, imprimă pe retina nervoasă a cititorului autenticitatea situațiilor descrise. Toate acestea reies cu claritate din „peregrinările" torturante ale eroului principal din povestirea pe care o publicăm în acest număr cu toate etapele acumulative și răsucirea șocantă din final. Ce mai pot spune ? Evoluția unui scriitor nu o poate prefigura nimeni, dar certamente ne aflăm în fața unui talent cu bogată combustie interioară. Dacă viitorul jurist va ști să extragă „cîștigurile" necesare din profesiunea pe care o va practica și va munci cu abnegație — nu ca acele genii infantile care-și consumă „valențele" la „abataj", cum i se spune barului de la Lido — Titus Andrei va deveni un nume.

„LA PODEȚ" — povestire

Costumul din toamnă e nou-nouț da' nu-l iau. Nici doliu nu-mi pun. Bîlci a vrut, bîlci să fie. Mai bine mă pălmuia cineva în adunarea generală. Cînd vor bătrînii să ți-o facă, ți-o fac și gata, nici dracu nu te mai descurcă. Dacă mă pălmuia cineva mă puteam răzbuna, dar așa ? Și dacă mă pălmuia careva poate tot eram vinovat cu ceva. Desigur, trebuia să fi fost vinovat cu ceva.

Pun hainele gri. O să mă-ncing în ele, sînt groase. O să mă-ncing cu siguranță da de plesnit n-o să plesnesc. N-am plesnit eu de rușinea satului. Să zică bogdaproste că mă duc. Dumnezeule, de-ar mai putea zice ! Păi nu făceam eu bine dacă plecam la Turnu, la combinat ? Nu, tot veneau după mine și trebuia să mă-ntorc. La Porțile de Fier să fi plecat, să-i fi prins crucea mușchi, să fi știut și eu unde e nordul cînd mă-ntorceam.

Da' asta e — cînd vor să ți-o facă bătrînii ți-o fac. Ți-o fac și gata.

— Zino, unde e cămașa mea, fată ? N-o iau p-asta albă nici de-al dracului. Nu merită.

— O să rîdă lumea de noi, Anghele, zice nevastă-mea cu jumătate voce.

S-au îmbrăcat amîndouă în negru ; ea și fiică-mea.

— Uite, ți-am luat o pereche de butoni, de-ăia cu balauri.

Doamne-dumnezeule că păcătos mai sînt. Să mă ia dracu' de păcătos. Tata e mort și mie-mi fug ochii după picioarele goale ale nevestii-mi. Îi stă bine în negru. Sau poate unde nu am văzut-o așa niciodată. Zvîrl butonii undeva în casă, dracu' știe unde.

Mă duc în saia și răscolesc în hîrdăul cu rufe murdare. P-asta

În pag. 4—5: continuarea povestirii

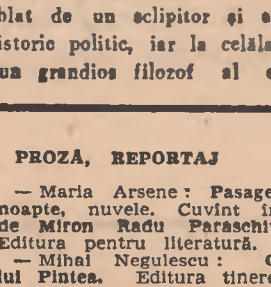
Note de Lectură

Cultura noastră, care a început să se integreze tot mai pronunțat în circuitul mondial, își extinde o bună parte din contribuțiile sale creatoare și în problemele de literatură universală. În cadrul acestui interes, orientarea cunoștințelor către literatura germană prezintă o dublă însemnătate. Mai întîi, făcînd abstracție de creațiile celor două Americi, și mărginindu-ne numai la Europa, putem spune că literatura germană (și îndeobște de limbă germană) este singura literatură occidentală care și-a atins apogeul în veacul al XX-lea. S-a dovedit, deci, a fi pînă acum — și după marea înflorire literară rusă — ultimul itinerariu ascendent al Occidentului. În al doilea rînd, legătura ei cu literatura noastră, îndeosebi cu lirica, a devenit seculară. Trecînd prin Iancu Văcărescu, Eminescu, Coșbuc, Iosif, Blaga, Adrian Maniu, acest fir spiritual tot n-a obosit, împletindu-se și astăzi în lirica unui tînăr talent ca Petre Stoica. Aceasta fără a mai vorbi de ecourile parțiale, împărțite cu alte ecouri de peste hotare, la Arghezi, Philippide, Beniuc sau Maria Banuș. Așadar, recentele monografii despre scriitorii contemporani germani conjugă interesul față de un fenomen valoros al actualității cu o tradiție a culturii noastre. În consecință, credem că faptul nu trebuie trecut cu vederea, ceea ce ne-a și îndemnat, după semnalarea remarcabilei monografii despre Thomas Mann, datorată lui Ion Ianoși, să privim acum alte două monografii de valoare, a Marianei Șora despre Heinrich Mann și a lui Romul Munteanu despre Bertolt Brecht.

MONOGRAFII DIN LITERATURA GERMANĂ

MARIANA ȘORA: „Heinrich Mann"

Vom considera mai întîi ampla lucrare a Marianei Șora. Așa cum, citindu-l pe vreunul din frații Mann, este imposibil ca asociația — prin contiguitate sau prin contrast, n-are importanță — să nu te facă a reflecta și la celălalt frate, tot astfel și monografia închinată unuia dintre ei îți îndreaptă gîndul, fără să vrei, către scrierea despre celălalt. Impresia regulată este că parcă înșiși monografii români ar fi frați, cu asemănările și deosebirile dintre scriitorii germani cercetați. Această a doua fraternitate, de astă dată doar ocazională, relevă cît de bine s-au orientat și unul și celălalt pentru a-i privi pe frații adevărați. Amîndouă lucrările sînt, în primul rînd, monografii literare. Dar prima mai este, pe lîngă aceasta, și o lucrare de filozofie, în speță de filozofie a culturii, iar a doua, o lucrare de istorie contemporană. Ion Ianoși pune direct accentul pe idee. Accentul direct, la Mariana Șora, cade pe faptă și pe evocare, interpretate bineînțeles tot prin idee, ca la orice cercetare științific-istorică. Să reflectăm, în consecință, la cuplul fratern al scriitorilor studiați. Gîndirea lui Heinrich Mann are priză imediată asupra realității; a lui Thomas Mann se aplică numai pe filiera unui sens sau a unei esențe a realității. Unitatea acestei gîndiri, la primul dintr-înșii, rezultă din variata desfășurare succesivă a întregii opere; la cel de-al doilea, ea derivă din înțelesul acoperit al fiecărui mare roman sau ciclu în parte, în care el mereu urmărește să realizeze cîte un tot proble-



matic, plin de implicații contradictorii și dialectice. Uniți amîndoi prin aceleași generoase idealuri democratice și prin aceeași formidabilă înzestrare artistică, la unul totuși scriitorul se află dublat de un sclipitor și ascuțit istoric politic, iar la celălalt de un grandios filozof al epocii. Aceeași diferențiere a structurii și a modului de tratare, dar aceeași identitate a ideii, care le însuflețește, se poate surprinde și în anatomia celor două monografii românești ce le-au fost consacrate.

Deoarece despre Ion Ianoși am mai făcut mențiune, ne vom opri numai la masiva contribuție, de peste patru sute de pagini, a Marianei Șora, la care putem aprecia de la început felul cum a știut să stăpînească și să coordoneze materialul imens, privind pe unul din cei mai complecși scriitori contemporani. Aceasta cu atît mai mult, cu cît, privită sinoptic, complexitatea lui Heinrich Mann este aproape simfonică, extinzîndu-se pe mai multe registre. Sub raportul genurilor, scriitorul îmbrățișează romanul, nuvela, teatrul, critica literară, eseul politic și pamfletul, fără a mai vorbi că în cadrul unora din expresiile amintite, el întemeiază genul nou al epicei dramatice. În privința stilurilor și curentelor, în opera sa se încrucișează pe rînd, barocul, realismul, naturalismul, estetismul și expresionismul. Sub aspectul categoriilor estetice, el modulează tragicul, sublimul, grațiosul, comicul, umorul, dar mai cu seamă grotescul caricaturii. În sfîrșit, pe planul experienței de viață, reflectată în artă, Heinrich Mann trece prin neînțelegerea și abtuzitatea criticilor, prin loviturile adversarilor politici, prin sfîșietoare dolii familiare, prin exilul în care și-a sfîrșit viața. Toată această bogăție neobișnuită, legată de o operă și de un om, se află cuprinsă, dozată, subordonată și dominată în monografia Marianei Șora.

Dar la aceasta se mai adaugă și tot atît de bogata (aproape stufoasa) încadrare a scriitorului în epocă, operație necesitată de evocarea unei mari personalități care a luptat toată viața și a trăit aproape optzeci de ani. Am spus că autoarea face în subsidiar și operă de istorie. Paralel cu viața și cu activitatea scriitorului său adesea interferată cu existența sa personală, se trasează întreaga istorie a Germaniei contemporane, de la Bismarck și pînă la înfrîngerea celui de-al „treilea Reich". Toate fazele succesive ale acestui interval de timp, cu cauzele lor, cu diferitele persoane funeste și monstruoase care le-au reprezentat, cu întreaga atmosferă însoțitoare, sînt înfățișate într-un spirit totodată larg și riguros, de autentică analiză istorică. Laolaltă cu istoria propriu-zisă se schițează și istoria literară germană a epocii cercetate.

Pe tot acest parcurs istoric se urmărește prezența vie și neîntreruptă a lui Heinrich Mann. Orice gînd, orice gest, orice act al scriitorului se semnalează ca un răspuns seismografic — pozitiv, dar cel mai adesea negativ — la toate orientările, proiectele și acțiunile succesive ale epocii sale. Atitudinea sa prezintă aproape totdeauna o dublă valență, social-politică și stilistic-literară, disecate fiecare în parte, dar raportate neîncetat la un substrat comun. Competența atît a analizei sociale cît și a celei literare, întemeiate amîndouă pe o informație extrem de bogată, de unde nu scapă nici un detaliu semnificativ, face să rezulte pregnant din varietatea împrejurărilor, unitatea ireductibilă a acestui mare exemplu de artist și de om.

În numărul viitor, despre „Bertolt Brecht" de Romul Munteanu.

Edgar PAPU

NOUTĂȚI EDITORIALE

POEZIE

— Octavian Goga: **Versuri**, cu o prefață de Mihai Beniuc. Colecția „Cele mai frumoase poezii", Editura Tineretului.

— Ion Cringuleanu: **Bucurii pentru copii**, Editura Tineretului.

PROZĂ, REPORTAJ

— Maria Arsene: **Pasageri în noapte**, nuvele. Cuvînt înainte de Miron Radu Paraschivescu. Editura pentru literatură.

— Mihai Negulescu: **Orașul lui Pintea**. Editura tineretului.

— Ion Bălăceanu: **Pîinea și bicicleta**, povestiri. Prefață de Dumitru Radu Popescu. Editura Tineretului.

★

— Sherwood Anderson: **Sînt un nătărău** (Un roman și trei nuvele). Traducere și prefață de Ion Caraion. Editura pentru literatură universală.

CRITICA, STUDII, MONOGRAFII

— D. Micu: **George Coșbuc**, micromonografie. Editura tineretului.

— G.W.F. Hegel: **Prelegeri de estetică vol. I.** În românește de D. D. Roșca. Editura Academiei Republicii Socialiste România.

ȘTIINȚA

— **Histria**, vol. II., sub îngrijirea acad. Emil Condurachi. Editura Academiei R.S.R.

— Paul Gogeanu: **Strimtorile Mării Negrii de-a lungul istoriei**. Editura politică.

— Iosif Anghel: **Teorii și modele ale creșterii economice**. Editura politică.

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI la numărul 350

Numerele 349 și 350 ale colecției „Biblioteca pentru toți" sînt consacrate **Ciclului Hallipa** (romanele **Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach și Drumul ascuns**) al Hortensiei Papadat-Bengescu.

Cele 350 de numere ale colecției „Biblioteca pentru toți", apărute între anii 1960—1966, cuprind opere din 28 de literaturi, aparținînd unui număr de 196 de scriitori români și străini, precum și 14 antologii, într-un tiraj total de 18.705.000 exemplare.

Desen de OLGA CISEK

Aqua Forte

UN NEOREALIST: DUMITRU MIRCEA. ȘI SCUTIERUL SĂU

Pentru cei dornici (și cîți nu sînt; și sînt din ce în ce mai mulți!) să se adîncească în subteranele doldora de înțelesuri și în sursele originare de frumusețe și complexitate ale romanului **Această parte a pămîntului** de Dumitru Mircea, pioasa cronică literară semnată de Vasile Rebreanu în **Făclia** din 28 august 1966 reprezintă un indispensabil instrument de lucru.

Cine, într-adevăr, putea fi mai indicat să pătrundă în toate misterele operei redactorului-șef, decît un subaltern redactor al secției de proză al aceleiași reviste **Tribuna**? Ce altă garanție de reculeasă obiectivitate, de blîndă comuniune cu sensurile tainice ale cărții! Fericită coincidență! Ea nu întîrzie să-și reveleze luminoasele roade.

Cîte nu sînt de spus! Pe toți, firește, ne-a copleșit tulburătoarea apariție, puțini totuși ar fi în stare să explice, să motiveze cu mijloacele rațiunii critice, bulmăcitoarea impresie. Instinctul ne șoptește, desigur, că această carte este foarte mare. Dar nu e deloc ușor să te dezmeticești din profunda, stăruitoarea vrajă, să te regăsești, să-ți revii, pentru a spune simplu, la rece: iată de ce mi-a plăcut, iată de ce am căzut în dulcele farmec, motivele sînt următoarele, ordinea lor este următoarea.

O face Vasile Rebreanu cu un simț critic treaz, cu desăvîrșită liniște, cu o uluitoare capacitate de a-și stăpîni emoția, bărbătește.

Să-l ascultăm:

„**Există în acest roman un calm al apelor mari, cu țărmuri largi, o siguranță în mers și un sens al acumulărilor**".

Lipsea, pînă în prezent, o încadrare a prozei lui Dumitru Mircea în perspectiva marilor curente literare ale acestui secol zbuciumat. De ce n-am mărturisi deschis? Acest gol începea să se resimtă. Cei mai sensibili încercau chiar o strîngere de inimă, o suferință surdă, mai ales pe vreme de ploaie. Urcîndu-se pe munte, Vasile Rebreanu umple golul, lacuna, rostind cuvîntul magic: **NEOREALISM.** Și mai rostește cuvîntul oracular, dezlegător de mistere, indicînd mijlocul favorit prin care autorul preferă să acționeze asupra conștiinței contemporanilor derutați: **ADEVĂRUL.**

Să-l ascultăm, e poate unica șansă, nerepetabilă:

„**Viziunea autorului nu este una convulsionată, a izbucnirilor spectaculos violente. Uzînd de procedee care ne amintesc de NEOREALISM** (s.n.), **Dumitru Mircea recompune, ne restituie un univers IMPRESIONANT (s.n.) prin ADEVĂRUL (s.n.) lui**".

Textul împrumută în continuare tonurile și inflexiunile unei cantate, dezvăluind, totodată, și în planul filozofic, amețitoarele adîncimi, neobservate încă, ale romanului, **dubla structură spirituală a personajelor.**

„**Există, aproape la fiecare personaj, cu excepția poate, (POATE!) a lui Pisusu, două laturi, două fațete spirituale, două sensuri: unul de stea și unul de pămînt, o fațetă de marmură și una de humă, o luptă între ele, o stinghereală, o neîndemînare a acestei biruitoare forme, o frămîntare și, aproape în toate cazurile, o biruință**"...

Numai copilăreasca sfială și o inimaginabilă decență, o reținere în fața pasului decisiv, împiedică pe cronicar, după această mistică îmbrățișare a obiectului, să-și ducă pînă la capăt gîndul, electrizantul gînd care-i dă și ne dă tîrcoale: romanul preamărit este cea mai importantă apariție, nu doar literară, dar filozofică și religioasă, de la Biblie încoace!

Nemărturisită pînă la capăt, dar cu indiscutabilă forță sugestivă, ideia își face loc în rîndurile următoare:

„**Dumitru Mircea ne prezintă un univers demistificat, un țărm de soare al unei spiritualități (!) care, după o lungă călătorie sumbră** (prin infernul patimilor și viciilor omenești, se-nțelege de la sine — n.n.) **se regăsește, a început să vadă tocmai partea nevăzută a lumii...**"

Noua Biblie (sau noua **Divina Comedia**) n-a apărut însă cu una cu două, autorul a trebuit să muncească mult, să șteargă, să scrie iar, să mediteze îndelung, pînă să se decidă a o da la iveală. Prilej de învățăminte:

„**...demonstrînd încă o dată că seriozitatea, meditația îndelungată asupra lucrării, probitatea profesională, munca de documentare și pe pagină... pot să dea și dau rezultatele scontate, strălucite**". (s.n.).

În fine, un cuvînt mai energic!

P.S. Muream neînvățați, dacă un cititor clujean imparțial n-ar fi avut bunăvoința să decupeze din ziar textul cu pricina, spre a-l expedia de urgență pe adresa revistei noastre și pe numele criticului care a semnat cronica la romanul **Această parte a pămîntului** în **Gazeta literară**.

Cît despre cronicarul **Făcliei** ne exprimăm speranța că nu este una și aceeași persoană cu apreciatul prozator Vasile Rebreanu, delicat și nostalgic cîntăreț al virtuților etice, al purității, al dureroaselor candori. Credem, mai curînd, că prozatorul și cronicarul nici nu se cunosc, nici n-au auzit unul de celălalt, că se întîlnesc poate din întîmplare pe stradă și nu se salută. Prozatorul trece, indiferent, pe lîngă cronicar, cu o privire distrată, adîncit în gîndurile sale, contemplînd cine știe ce viziune internă, mîngîind o nouă metaforă inefabilă a ingenuității.

CÎND PSIHIATRUL EMITE JUDECĂȚI ESTETICE

Cercetările de teorie și istorie a artei, eforturile de a stabili criterii mai sigure în judecata estetică, se desfășoară pe un itinerariu de secole. Ele sînt încă în curs, cînd iată, primesc în luna august 1966, o imprevizibilă soluție. Necunoscătorii revistei: **NEUROLOGIA. PSIHIATRIA. NEUROCHIRURGIA** plutesc încă în vag și incertitudine. Este momentul să le atragem serios atenția asupra articolului **Evoluția expresiei plastice în cursul tratamentului la bolnavii de schizofrenie.** (4/1966).

Conținutul de strictă specialitate al articolului îl lăsăm pe seama oamenilor de știință. Pe noi ne preocupă perspectiva deschisă în cîmpul aprecierilor estetice. Perspectiva aceasta, trebuie să spunem din capul locului, este surprinzătoare, de un formidabil inedit.

Sînt supuse aici analizei și verdictului estetic, desenele bolnavilor talentați, înainte și după aplicarea tratamentului preconizat: „Cercetarea influențelor pe care le suferă producția plastică a bolnavilor de schizofrenie sub influența diferitelor procedee terapeutice".

Iată ce aflăm:

„**La început desenul sărac, incoerent, avea un caracter dezordonat de mîzgăleală, fiind lipsit de orice semnificație. Treptat el începe să se organizeze, ajungînd în faza finală a tratamentului la o formă expresivă de tip realist** (s.n.), **coerent, avînd o sistematizare tematică cu o semnificație precisă**".

Dezbaterile actuale în jurul problemelor realismului cunosc o nouă și decisivă contribuție: prin „**acțiunea clordelazinului asupra expresiei plastice**" — desenul capătă o formă expresivă „de tip realist"!

De subliniat că autorul articolului nu uită să specifice de fiecare dată, la fiecare subiect discutat existența talentului: „deosebit de talentată la desen", „deosebit de talentat la desen" etc. Prin intervenția factorului **talent**, sîntem, deci, fără discuție, proiectați în planul artei. De aceea ne și îngăduim să avem, cît de cît, păreri.

Tratamentul cu majeptil pare, de asemenea, a fi foarte activ în determinarea **orientării** expresiei artistice. În „ultima fază" a aplicării sale, „remarcăm o compoziție bogată, elemente multiple corect dispuse, **culori calde corespunzătoare unei bune stări afective, prezența fondului**" (s.n.).

„Insulinoterapia" produce și ea o „îmbunătățire de calitate", nu numai a „stării psihice", dar „și a desenului". Firește că procedeele de îmbunătățire calitativă a unui desen nu ne pot lăsa în indiferență. Reținem deci și recomandăm: insulinoterapia.

Altă metodă: **terapia electroconvulsivantă** duce, de asemenea, la o „îmbunătățire" a desenului: „Înainte de electroșoc, desenul este simplu, stilizat, rigid, vid". „După electroșoc, are un tip de reprezentare naturalist, este bogat, expresiv, comunicativ".

Nu se-nțelege de ce e preferabil desenul „**naturalist**" celui „**simplu, stilizat**". Cele două reproduceri (înainte și după) pledează mai curînd în sens contrar. În orice caz, lasă loc discuției.

Miraculoase sînt și efectele **psihoterapiei**. Înainte de tratament, omul desenează un singur pom, după tratament el desenează mai mulți pomi, un început de pădure, denotînd „**spirit colectiv**" (!) Pentru că pictase un singur pom fusese incriminat pentru individualism, „singularizare" condamnabilă...

Reproducem și noi cele două desene.

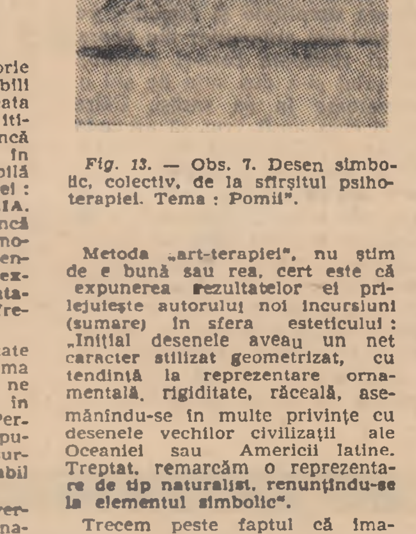


Fig. 12. — Obs. 7. Desen simbolic, individual, de la începutul psihoterapiei. Tema: „Pomul".

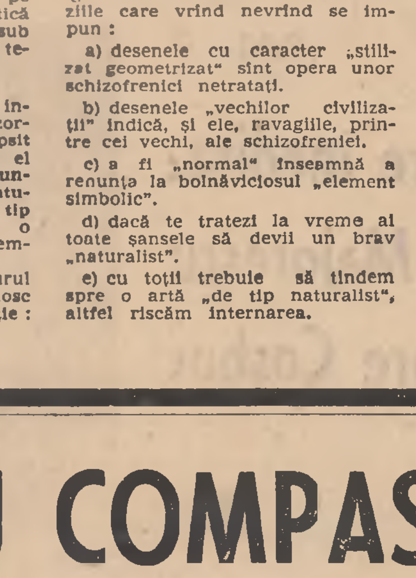


Fig. 13. — Obs. 7. Desen simbolic, colectiv, de la sfîrșitul psihoterapiei. Tema: Pomii".

Metoda „art-terapiei", nu știm de e bună sau rea, cert este că expunerea **rezultatelor** ei prilejuiește autorului noi incursiuni (sumare) în sfera esteticului: „Inițial desenele aveau un net caracter stilizat geometrizat, cu tendință la reprezentare ornamentală, rigiditate, răceală, asemănîndu-se în multe privințe cu desenele vechilor civilizații ale Oceaniei sau Americii latine. Treptat, remarcăm o **reprezentare de tip naturalist, renunțîndu-se la elementul simbolic**".

Trecem peste faptul că imaginea **anterioară** tratamentului ne place mai mult. Chestie de gust. Bizare sînt însă concluziile care vrînd nevrînd se impun:

a) desenele cu caracter „stilizat geometrizat" sînt opera unor schizofrenici netratați.

b) desenele „vechilor civilizații" indică, și ele, ravagiile, printre cei vechi, ale schizofreniei.

c) a fi „normal" înseamnă a renunța la bolnăviciosul „element simbolic".

d) dacă te tratezi la vreme ai toate șansele să devii un brav „naturalist".

e) cu toții trebuie să tindem spre o artă „de tip naturalist", altfel riscăm internarea.

STIL PROTOCOLAR „MĂI FRATE"

Un foarte elegant mînuitor al floretei, ceremonios și discret cavaler al duelului polemic, al subtilei înfruntări de principii, un fin literat de structură anatole-france-iană, un supraviețuitor al epocii de aur a umanismului, a cărturărismului elevat se vădește a fi poetul Ion Crînguleanu, autorul unei decente epistole „Către un tînăr critic" (**Luceafărul** 27 august 1966). Lăsînd de-o parte **fondul** chestiunii, ne atrage atenția faptul că scrisoarea (adresată criticului N. Manolescu) dezvăluie o țesătură de expresii alese, bătînd puțin spre prețiozitate. Un model de stil epistolar (gen sec. XVII), clasicizant, curtenitor, (poate prea curtenitor), de cea mai pură esență:

„**După o plictisitor de lungă și enervantă definiție pe care o dă ființei sale de cronicar**"...

„**Să citească, frate, că d-aia i-a dat revista pită" „Aşi!?**"

„**...face niște articolașe...**"

„**...Cîtă vălcăreală estetizantă cu bătăi de palme micuțe peste frunte, ca să nu-i zic obrăznicie!**"

Nicolae Manolescu „**are acoperișul casei făcut din sticlă și-l bate canicula în cap**".

„**Parcă nicăieri nu ți se poate întîmpla o beșteleală ca asta!**"

„**Auziți numai ce-i iese lui N. M. din condei**"...

„**...cărticica dumisale de lecturi**"...

Fără comentarii, „măi frate"!

RECTIFICARE

Un foarte frumos și original afiș, realizat de graficianul Benedict Gănescu și avînd întipărit vizibil cifra 7 anunță, desigur din greșeală, apariția unui... alt număr (8?) al *Secolului 20* (fiindcă sumarul anunțat pe afiș nu corespunde deloc cu conținutul revistei). Și aceasta exact în momentul în care — cu un splendid sentiment filozofic al timpului — responsabilii de resort puneau în vînzare exemplarele adevăratului număr 7 (pe iulie) al revistei. Încîntat mai întîi de afiș, intrigat apoi de această involuntară păcăleală de 1 april mutată-n sezon autumnal, cititorul începe a răsfoi paginile numărului apărut, cu gîndul la cel viitor (al cărui conținut deconspirat de afiș îi stîrnise curiozitatea). Titlurile materialelor din numărul pe care i-a fost dat să-l găsească îi fixează însă repede și definitiv atenția: el are sub ochi un bogat grupaj *Pavese*. Spicuim din sumar: *Dialogul cu Leuco*, pagini de jurnal, corespondență, poezii, scurte eseuri, romanul *Luna și focurile*, tradus (nota bene!) integral în românește de Florin Chirițescu, precum și evocări, studii și articole mai mult decît meritorii consacrate personalității și operei cunoscutului scriitor italian.

PÎRTII UMORISTICE

Străbătînd anumite pagini de critică, cititorul își poate croi fără dificultate pîrtii umoristice. Comentînd dedicațiile minulesciene (în **Orizont** nr. 7 a.c.) Șerban Foarță face critică șuierînd plin de voioșie, precum alții, cînd se bărbieresc dimineața. „Toată lumea e a mea", pare a ne spune autorul, risipind în paragrafele articolului semne de exclamare, de întrebare, punctișoare foarte hazlii (...), jocuri de cuvinte și mai ales de paranteze. Cităm: „Merită dedicațiile lui Ion Minulescu un studiu (exhaustiv)? Probabil... din următoarele motive..."; „Înalt Prea Sfinției Sale Mitropolitului Tit Simedrea îi închină, (I. Minulescu n.n.) spre lectură, versuri de genul: **Mi-a ieșit în drum fantoma / Omului bătut în cuie / Și m-am întrebat ca Toma: / El o fi? / Sau poate.... nu e** (Mitropolitul își acoperă ochii cu palmele)."

Lui Gala Galaction i se descrie Maica Domnului sub forma unei femei **cu figură lungă** și verde ca o pară... (din ochii bunului teolog o lacrimă cade pe biblia în curs de apariție).

„Sulamita a fost o proastă, i se strigă lui Benjamin Fundoianu (Benjamin Fundoianu se autoexilează în Franța)"; „În jurul deceniului trei poezia lui Minulescu se populează, din senin (deus ex machina!) cu fel și fel de sfinți dubioși"; „religiozitatea poetului, colecționar de **mofturi** religioase, e... strigătoare la cer"; „...Minulescu aprindea torțele artei viitoare (era prin anul una mie și nouă sute opt, îmi pare)" etc.

După felul în care scrie, nu ni-l putem închipui altfel pe Simion Bărbulescu decît așezat cuminte la un pupitru, cu vîrful limbii ușor scos de atîta concentrare, făcînd pete de cerneală pe caietul cu învelitoare albastră și etichetă. Iată un citat din finalul cronicii sale la recenta monografie a lui Adrian Marino (**Orizont** nr. 7): „Dincolo de înșelătoarea aparență, Macedonski va pătrunde astfel în conștiința noastră ca un poet cu bogat fond de omenie".

În sfîrșit, la rubrica **Miniaturi critice** (aceeași revistă) un oarecare M. N. — cu o egală grație eseistică și fermitate în judecata estetică — respinge un bun fragment de roman al Sînzianei Pop (apărut în „Luceafărul") pe motivul că îi lipsește „prospețimea Medelenilor".

ULYSSE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: „OMUL CU COMPASUL"

cronica literară

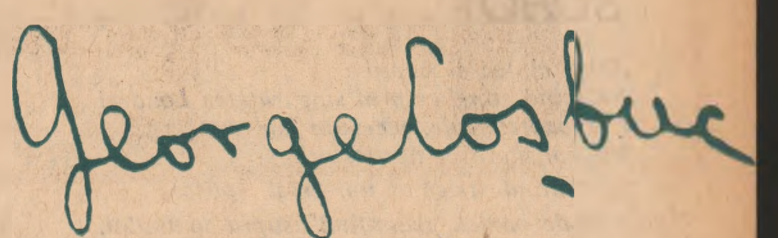
În ce măsură e Ștefan Augustin Doinaș un romantic, în genul lui Eminescu sau al poeților germani reprezentativi pentru mișcarea estetică de la începutul veacului trecut, cum susține Al. Căprariu în Tribuna, rămîne de văzut. Căci un anume patos (reținut sau deslănțuit) caracterizează, la urma urmei, orice poezie lirică, el intrînd (de la început sau pe parcursul elaborării) în componența ei. Pe de altă parte, orice liric comunică atitudini subiective, exprimă reacții personale, interpretează, în felul său, fenomenele lumii obiective, proiectînd asupra lor o viziune transfiguratorie, în fond unică. Disocierile sînt cu atît mai dificile cu cît, în cazul lui Doinaș, avem de a face nu cu un spontan (în înțelesul romantic al cuvîntului), ci cu un artist pentru care actul creator înseamnă travaliu, iar tehnica nu e o noțiune neglijabilă. Și, mai ales, cu o structură în formația căreia s-au topit, în aliaje de incontestabilă originalitate, sugestii livrești provenite din surse culturale de mare diversitate. Situația nu e specifică, evident, numai lui Doinaș, ci și altor făuritori de frumos de la noi și nu numai de la noi. Că în acest proces de însușire a valorilor nemuritoare (de totdeauna și de pretutindeni), autorul Omului cu compasul a asimilat și moduri considerate a fi tipice pentru romantism, mi se pare ceva foarte firesc, așa cum nu mai puțin firească e și emoția pe care va fi simțit-o, desigur, și parcurgînd capodopere semnate de antici, clasiciști, simboliști sau moderniști. Un Holderlin bunăoară, cu simpatiile lui (deopotrivă romantice și clasice) pentru Helada, ar putea fi numărat printre posibilii afini. Admirația pentru Eminescu, transcrisă într-o poemă excelentă ca Teiul („N-am putut să-l știu niciodată singur. / Nalt, pletos, cu creștetul ars de fulger, / trunchiul lui foșnind refăcea ființa / codrului veșnic. //...// Voi, perechi de foc, ce-ați dori ca umbra-i / să vă fie scut — căutați-l noaptea: / ori și unde-ați fi, el ploua-va flori pe / creștetul vostru") nu e deloc întîmplătoare, cum nu cred că e întîmplătoare nici forma de „odă în metru antic" aleasă pentru a cuprinde imaginea simbolică a marelui înaintaș. Cornel Regman, în cronica sa din Luceafărul, amintea de Rilke și Valéry, de Baudelaire și de fauviști. Ce-i drept, elegiile lui Doinaș au ceva comun cu acelea duinezе și cu orfismul rilkean, o poemă ca faimosul Cimitir marin a fost frecventată și de poetul român, iar frenezia coloristică e prezentă categoric în Omul cu compasul, așa cum în lirica noastră modernă n-o întîlnim, poate, decît la Radu Boureanu. Și, pentru a ne păstra în aceeași sferă a afinităților, nu mi se pare deloc gratuit a lega structura sufletească a lui Doinaș de cea goetheană, a descoperi deci simpatiile lui artistice îndrumate spre tipul umanist promovat de autorul lui Faust. Că relația nu e lipsită de suport, dovadă stă, între altele, și un poem ca Amanta, unde elogiile programatice sînt înălțate Ideii „amanta fără patimă", „rivală-n străluciri cu orhideea". Fără îndoială, la o cercetare atentă, în cutare sau cutare text pot fi deslușite ecouri mai îndepărtate ori mai apropiate nu numai din aceștia, ci și din alții. Atîta doar că detectarea influențelor la un mînuitor al cuvîntului ca Doinaș nu spune mare lucru. Ne oferă, cel mult, un palid tablou al biografiei sale intelectuale și al preferințelor. Și cam atît.

Clasic ori romantic, Ștefan Augustin Doinaș e, înainte de toate un poet al epocii sale, trăind cu nedisimulată intensitate emoțională, condiția omului modern în variatele ei ipostaze, împletind într-o sinteză ce este a lui neliniștile, bucuriile, dorurile, nostalgiile, întrebările acestuia. De aceea, indiferent ce nume ar stîrni în memorie nu știu care poezie din Omul cu compasul, substanța ei se păstrează mereu originală. Punctele de plecare ale baladelor din ciclul Mistrețul cu colți de argint sînt, nici vorbă, majoritatea, livrești. Modul de a le glosa, de a le repovesti, de a le reevalua, îi este însă propriu, transmițînd un punct de vedere nou, un fior sentimental altfel nuanțat, o concluzie etică sau una larg filozofică deosebită de cea tradițională. Legenda se convertește astfel în mit; mitul, la rîndu-i, capătă valențe și semnificații inedite; schema își pierde rigiditatea, pulsînd de viață și de înțelesuri. Mitul iubirii relatat în Symposionul lui Platon (ca să dau un exemplu) e rupt, în Forma omului, de datele străvechi ale fabulei și privit ca mit al genezei perechii nu din androginul pedepsit de Zeus, ci din monstrul primorigen ce s-a spintecat în două, descoperindu-și slutenia în oglinzile apelor. Viziunea e grotescă, desprinsă parcă din metafizica schopenhaueriană. Perechile, regăsindu-se, refac de atunci, pradă instinctelor devoratoare, teratologice, într-o înlănțuire ce răpește dragostei orice aură de sublimitate, unitatea trupului diform și hidos al monstrului ancestral: „Dar chiar și astăzi, noaptea, apa lasă / pe pietre doi amanți subțiri și pali, / culcați pe mușchi și scoici ca pe mătasă / și mîngîiați pe umeri de corali. / Iar cînd se prind apropiați, c-o mînă, / ei dau viață unei vechi figuri, / căci trupurile-un trup diform îngînă, / iar buzele — profilul altei guri, / cu mult mai ars, mai fără de rușine / mușcîndu-se nesățios, amar, / asemenea unor reptile pline / de sînge fără liniște și har". Mitul, astfel relatat, nu e însă decît un pretext pentru un final cu implicații etice explicabile la un poet care se vădește a fi, de repetate ori, un subtil interpret al iubirii eliberate de servituțile instinctului elementar: „Atîta timp cît sîngele zvîcnește, / arzînd ca-ntr-un incest nemărginit, / iscat într-una pe străvechi tipare, / un uriaș adastă și privește / în reci oglinzi de scoici cu perlă mare, / diform, dar zîmbitor: reîntregit".

Ciclul Amor universalis nu e, în esența lui, decît o replică la conceptul degradant al dragostei, o parafrază a dantescului „l'amor che muove il sole e l'altre stelle", ca în piesa titulară în care, adresîndu-se lui Venus, poetul s-ar vrea urcat în lumea aștrilor pentru a privi de acolo universul întreg supus unuia și aceluiași principiu dirigiutor: „Stăpîn pe-al sorilor descălecat, / să văd pe-un aspru așternut de brumă / pămîntul în văpăi și marea-n spumă / ca niște miri ce-mpart același pat // Jur împrejur, comete în cascadă / cu tinere săruturi de zăpadă / să răcorească blîndul lor extaz; / iar vămile, asemeni unor lire, / să prindă-n corzi și orfic să resfire / surîsul ce le joacă pe obraz". În Poem, sentimentul e valorificat în accepția lui de factor primordial și peren, cum e Cuvîntul (adică forța demiurgică) în legenda biblică: „La început a fost cuvîntul IUBIRE. / Respirația ta ajungea pînă la mine / stranie, ca o adiere de vînt, iar vîntul / stăruia în juru-ne ca o respirație tainică. / Nu-mi mai amintesc din timpul acela decît / locurile umbrite pe unde treceam / și cerul înalt //...// La început a fost țărmul meu, țărmul tău, / iar între noi IUBIREA, ca un ocean mort. / Prima dată, soarele, în timp ce trecea / de la unul / la altul, / căzu, pasăre ucisă, în valuri //...// La început între noi a fost un singur cuvînt. / Acum sute de cuvinte moarte se însuflețesc, / cînd respirația ta ajunge pînă la mine / stranie, ca o adiere de vînt." Omul din lună formulează mitic ideea dragostei nemuritoare: „Tu, după moartea mea, te vei închide / ca regii egipteni în piramide. / Iubire, teamă, hulă și suspine / vor fi-ncuiate-alături de tine / să mîngîie cu gravul lor alai / pereții-mpodobiți de mucegai. / ... / Timpul va trece nefiresc de iute; / un singur an va prețui cît sute, / și toate patimile puse vraf / vor îmbrăca o mantie de praf. / Și nu vei ști-n tristețea ta nebună / că morții tineri se ridică-n lună / ... / Dar într-o seară de april, albastră, / cînd vei atinge fruntea de fereastră, / lumina lunii se va arăta / apropiindu-se de fața ta, / iar negurile dîndu-se-ntr-o parte / vor lumina cărările departe / ... / Atunci vei ști că ochii nu te mint. / Trezită din adînca ta visare, / vei urmări nocturna irizare. / Vei aștepta să viu, să trec pe poartă, / să calc pe lemnul vechi, pe frunza moartă, / să intru-n tindă, să m-ating de ușă / purtînd pe umăr mantă de cenușă, / pe cap învăluit în albă glugă: / stăpîn al fericirilor, și slugă". Și aici, ca în atîtea alte pagini din Omul cu compasul, mișcările emoției sînt prelungite spre zările miracolului, unde totul e parcă doar lumină și melodie. Monografie a dragostei aburită de melancolii, Amor universalis e un cîntec orfic peste spații și timp, peste viață și moarte.

Celălalt ciclu al volumului (Toate sînt prezente), înscriindu-se într-un perimetru schițat și în Cartea mareelor, vorbește despre funcția artei, despre echilibru, frumusețe, durată, flori, mituri etc., într-o suită de poeme îndeobște programatice, inegale ca realizare, dar sugestive, negreșit, pentru facultatea poetului de a se comporta în fața unor teme altfel aride, ca un veritabil alhimist. Odă la cifrele de plan e, în privința aceasta, grăitoare: „Slăvesc pitagoreica sămînță / a lucrurilor, mèlosul abstract: / magnetic cîmp de vis și de voință, / în care problematica ființă / a timpului se convertește-n act". Și aici, ca în numeroase alte poezii, mai ales din Amor universalis și din ciclul baladesc, cu totul remarcabilă e capacitatea de a stabili corelații, evitarea plonjonului în ermetism, arta de a sugera senzația de inefabil, de noutate și de prospețime. Metafora, comparația, personificarea, unelte la îndemîna oricui, primesc la Doinaș rosturi funcționale, refac, în perspectivă mereu inedită, universuri morale, ridică ideile și sentimentele la scara palpabilului, înlesnesc proiecția eului uman pe portativul unui timp și al unui spațiu ce nu cunosc, practic, limite ca în (citez la întîmplare) Oră tîrzie, Trestia, Clipa despărțirii, Poetul și marea, Elegie, Symposion, suita de balade ș.a., care ar merita să fie reproduse în întregime. Cu regretul de a nu oferi mai mult, mă mulțumesc a spicui un fragment din Stea tristă: „Căzînd din cer, luceferii în cascadă / trecură peste trupul tău, iar tu / curată ai rămas, ca o zăpadă / prin care doar un cîntec fu. / Atunci, o stea de aur strălucea / deasupra, pentru anotimpul care / curînd, curînd avea să ni se dea / cu măști de zgură și cu fructe-amare. / Acum, ca mai demult, eu tac înfrînt. / Și ce-aș putea, sub steaua asta, spune?"

Aurel MARTIN



(Muzeul literaturii române)

(Urmare din pagina 1)

mai frumoase din tara noastră. Urcind în largi plaiuri domoale, abia pînă la înălţimea de o mie de metri, învrîstat de mici petice de păduri, dar mai mult de ogoare şi mai ales de fineţe, cu romanite atît de înalte încît îţi ajung uneori pînă la brîu, încadrat departe de linia severă a munţilor Rodnei, de blocul masiv al Călimanilor, şi de contururile în fumul albastru al zării ale munţilor Moldovei, dintre care se înalţă — pierdut vioriu dar tot măreţ încă, cu toată depărtarea — Ceahlăul. N-ar fi exclus ca una dintre primele puternice impresii care au dus la acea fermecătoare viziune a Ceahlăului — „departe-n zări albastre dus" — din poezia *Vara*, s-o fi primit liceanul Coşbuc în vreo excursie pe aicea.

Plecînd din Năsăud spre apus, ajungi la comuna Salva. De aici, pe lîngă Mititei, sat cu livezi încărcate de rod, pe lîngă Moscod — punct extrem al vechii organizări româneşti a grănicerilor — ajungeai la Supiai, lîngă care se înalţă trufaş muntele Ţibleş, bogat în flori, în legende, în peşteri şi văgăuni în care îşi găseau adăpost urşi puternici. De la Salva spre miazănoapte ducea vechiul drum care lega valea Someşului cu Maramureşul. El trecea prin Hordou, locul de baştină al popii Sebastian — tatăl lui Coşbuc — şi locul de naştere al poetului. Apoi drumul străbătea frumoasa şi marea comună românească Telciu — unde a păstorit popa Luca Avacum, tatăl Mariei, mama lui Coşbuc — pentru ca mai departe, printre păduri şi stînci pînă la satul Romuli, apoi în serpentine domoale peste muntele Şetref să coboare în Maramureş, către satele lui sărace şi orgolioase de amintiri, ai căror locuitori cu fine trăsături aristocratice [illegible] de mîndrie îl va fi izbit liceanul Coşbuc, pe cînd el cobora pe acest drum către locurile copilăriei lui, mai bogate şi mai aşezate. Poate îi va fi pîlpîit şi amintirea lor în gînduri, cînd a scris *Noi vrem pămînt*.

Aici, la răscrucea a trei străvechi ţinuturi româneşti — Transilvania, Maramureşul şi Moldova — va fi învăţat încă de mic Coşbuc ce înseamnă poporul său, va fi învăţat să-i iubească adînc pentru durerile lui sub atîtea vifore de istorie, dar în acelaşi timp să şi creadă în viitorul lui. Poporul acesta îl simţi într-adevăr viu şi puternic cînd cutreieri acest luminos ţinut al copilăriei poetului, — ţinut evocat în trăsături sobre dar de neuitat, de Virgil Sotropa, ale cărui pagini m-au îndemnat şi pe mine în peregrinările mele de odinioară pe acolo. Bărbaţii erau bine clădiţi, de statură mai mult mijlocie, cu pasul rar şi apăsat şi figura întunecat gînditoare. Vechile obişnuinţe ostăşeşti se vedeau nu numai în sobra lor disciplină de viaţă şi muncă, — disciplină care a rămas, pînă la sfîrşitul vieţii sale, şi una dintre trăsăturile cele mai tipice ale personalităţii lui Coşbuc, aşa încît, după amintirile lui Slavici, era destul ca într-o redacţie să se ştie că din ea face parte şi poetul, ca nimeni să nu mai ducă grija bunei ei gospodăriri.

Dar vechile tradiţii militare dădeau oamenilor locului şi alte trăsături decît disciplina. Era încă un fel de dîrzenie domoală care a fost şi a poetului. Bărbaţii purtau părul tuns şi barba rasă. Peste cămaşa albă — cu gulerul răsfrînt niţel, ca al răzeşilor din Bucovina — îmbrăcau un pieptar scurt, întunecat la culoare, care se încheia la subsoara stîngă. Mai demult, bătrînii purtau vestitul „suman negru", lung pînă mai jos de genunchi. Sumanele acestea fuseseră purtate de ei departe în Apus, în luptele viforoase ale regimentului 2 grăniceresc, şi au ajuns legendare în denumirea pe care ostaşii lui Napoleon o dăduseră grănicerilor români: „cătanele negre". Din trecutul acesta de ostăşie şi vitejie românească, din amintirea lui, care se va fi săpat neştearsă din povestirile bătrînilor în creierul copilului Coşbuc, aveau să crească celebrele lui versuri de mai tîrziu, în care cîntă lapidar eroica [illegible], dar fără nici un compromis, a vieţii: *Ce oameni! Ce sînt cei de-acum! / Şi toţi s-au dus pe-acelaşi drum / Şi-aşa pînă-n chemarea lor / Şi i-am văzut murind uşor: / N-a fost aci nimeni plîngător / Ce viaţă-i lung / Zici lung? O, măi [illegible] / Bărbat e, de viteaz purtat! / Viaţa-i dulce [illegible] / Şi [illegible] se-ngrozesc de ea — / Se duc toţi cei laşi ar vrea / Pe [illegible].*

Dar Coşbuc n-a devenit poet numai pentru a buciuma în versuri sufletul străvechi şi mîndru suflet românesc din nordul Transilvaniei. Lui i-a fost menit de la început să fie poet pentru ca să vorbească în numele întregului său popor, — călcat de toate furtunile istoriei, biciuit de flagelul nedreptăţilor mereu, dar tot mereu tare în vijelie, din sub apăsare, încrezător spre luminile viitorului. În numele acestuia ne vorbeşte Coşbuc astăzi încă, prin nobleţea făpturii lui umane şi a creaţiei lui poetice. Să nu uităm însă că poetul s-a simţit dator întreaga lui viaţă să vorbească în versurile sale, direct, omului din popor. Încă adolescent în sat, Coşbuc era un fel de rapsod popular, de tip folcloric, făcînd strigături pentru hora flăcăilor şi doine pentru aleanul fetelor. Una dintre cele mai mari bucurii din viaţa lui de mai tîrziu a fost cînd a citit în revista „Familia" — drept folclor — nişte versuri de acestea de ale lui, culese dintr-un sat la vreo 80 de kilometri depărtare de al lui. În fiecare clipă cînd a scris, Coşbuc nu a uitat că cel dintîi cititor al său trebuia să fie ţăranul transilvănean. Emil Isac povesteşte undeva un episod impresionant din viaţa lui Coşbuc, care arată nu se poate mai clar cît ţinea el ca versurile lui să ajungă acolo unde gîndise. „Era prin 1914. Poetul — presimţind ca toţi marii artişti ceea ce aveau să împlinească, după cîţiva ani grei şi dureroşi, vremurile — a ţinut să ducă el însuşi mesajul presimţirii sale. Şi iată-l în drum spre Cluj, din Bucureşti, deşi în actele împărăţiei habsburgice avea o condamnare gravă, nu mai îmi aduc bine aminte: ce dimensiuni avea ea. Întrebînd de numele unei străzi, un sergent de stradă se apropie şi-i vorbi româneşte. Înduioşat pînă la lacrimi, Coşbuc îl întreabă: „—Tu eşti român? — Da, domnule. — Ştii citi româneşte? — Cum să nu. Sînt doar fiu de plugar! — Cunoşti pe Coşbuc? — Nu, domnule, nu-l cunosc. Cine este? — Sînt eu... Fireşte... Cum să mă poţi cunoaşte... Hm. Nu e citit, bag samă... Nu face nimic... Ia, frate, ţigara asta, şi nu uita să-l citeşti pe Coşbuc. Domnul ăsta scrie cîntece româneşti"...

Nu era orgoliul care suferea în Coşbuc, — ci îl durea sufletul că scrisul său nu-şi îndeplinea funcţiunea naţională pentru care îl crease. O dovedeşte aceasta exclamaţia lui, memorată de poetul Emil Isac la cîteva minute după aceea: „Cum l au prostit!... Şi nu citeşte cărţile scrise pentru sufletul lui!..."

În lumina întregului trecut românesc din care pornea poetul, în lumina acestei conştiinţe a lui despre misiunea sa de scriitor trebuie înţeleasă şi judecată întreaga sa operă. Bogatele izvoare folclorice care ţîşnesc pretutindeni în poezia lui, imensa lui activitate publicistică de punere în lumină şi interpretare a comorilor noastre folclorice nu sînt rodul unui entuziasm romantic de cărturar amator de rarităţi şi arhaisme. Folclorul era pentru Coşbuc o moştenire făcînd parte din însuşi sufletul lui şi revărsarea ei prin artă nu avea altă cale mai firească decît aceea de a se întoarce iarăşi în plasma strălucitoare de viaţă care o generase.

GEORGE COŞBUC ŞI LITERATURA UNIVERSALĂ

Alături de opera originală, Coşbuc are şi o bogată operă de traducător din literatura universală, fiind primul interpret român integral, în versuri, al *Divinei Comedia*. Aceasta este traducerea sa cea mai prestigioasă, dar afară de ea, multe altele l-au făcut celebru în epocă întocmai ca şi producţia proprie, înscriindu-l printre cei mai buni traducători români de capodopere universale.

Încă din 1890 se preocupă de literatura indică din care traduce prin intermediar german *Proverbe* (1894), *Hymnuri din Rig-Veda*, Soarele, Aurora, Focul, Puterea (1894), fragmente din *Mahabharata*: Tilotama, Bhima, Dasaratas, Moartea panduizilor, Urvasi (1896) şi fragmente din *Ramajana*; Rama şi Nala, adunate apoi într-o *Antologie Sanscrită*, apărută la Craiova în 1897 şi într-o a doua ediţie la Bucureşti, în 1907. A tradus, începînd din 1890, prin intermediul german al lui Fr. Bodenstedt, drama indică a legendarului brahman sivait Kalidasa, *Sacontala*, *(Inelul Sakuntalei)*, apărută în volum la Bucureşti în 1897.

Înainte de elenistul George Murnu, cel mai bun traducător român al lui Homer, Coşbuc a tradus, probabil tot prin intermediar german, *Odiseia*, aproape în întregime, din care în timpul vieţii a publicat numai fragmente, începînd din 1902.

Dintr-un număr de 17 poezii „anacreontice", publicate în 1888, numai poezia *Glia bea din ploi vărsate* pare a avea un raport cu Anacreon, restul fiind dacă nu originale, prelucrări după izvoare necunoscute.

Din literatura latină Coşbuc a tradus întîi o scenă din *Trinummus* de Plaut, publicată în 1886. De la Plaut a trecut la *Cartea cîntecelor* de Catul, din care în 1890 publică 17 piese printre care: *Las să trăim*, *Pe frumoasa Acme*, *Ciţi au partea lor de bine*, *De trei ţu*, *De ură mi-e sufletul flacără tot*, *Nu sorăi*, *Catul, să mori*, *Ea Lesbia noastră*, *Vorbeşte Lesbia mereu* etc. Dădu apoi idila (ecloga) I din *Bucolica* lui Vergilius (1891), iar în 1896 un fragment din *Aeneis* (traducere completă „în formele originale", a apărut la Bucureşti în acelaşi an), de asemenea o tălmăcire integrală a poemei *Georgice* (1906), tot în formă originală. În sfîrşit, în 1908 apărea o versiune completă a comediei în 5 acte *Parmino (Hecyra)*.

Epopeile l-au atras necontenit pe Coşbuc şi în 1911 îl vedem interpretînd un fragment din *Lusiada* lui Camoens (cartea II, strofa 19). La traducerea *Divinei Comedia* a început să lucreze prin 1894 şi să publice fragmente din 1901. Versiunea întreagă, cu mici lacune, a apărut între 1925—1932, postum, sub îngrijirea lui Ramiro Ortiz şi într-o nouă ediţie, comentată de prof. Alexandru Balaci, între 1954 şi 1957. Coşbuc însuşi a scris în italieneşte, ajutat de canonicul Octavian Domide, un comentariu la Divina Comedie de aproximativ 400 de pagini, împărţit de editorii recenţi în două volume: I *(Terala tonda)*, II *(La gente sotto larre)*, în care cronologia operei danteşti e o problemă principală. Poetul urmăreşte a determina ora intrării lui Dante în pădure, ce zi din săptămînă, marţi sau vineri, zi sau noapte, lună plină sau semilună, pe toată întinderea călătoriei, ţinînd seama de schimbările de poziţii din univers. Altă problemă importantă era determinarea Paştilor în funcţie de plenilunium. Coşbuc a făcut apel la lucrările lui Fr. Westberg, Beda, Giovanni Agnelli *(Topocronografia del viaggio dantesco*, Milano, 1891), Scartazzini, Flamini, Vossler, Hauvette, Ozanan, ediţia din 1888 în trei volume a lui Giuseppe Campi. Calculele matematico-astronomice ale lui Coşbuc au stîrnit uimirea lui Ortiz şi Tagliavini, ultimul afirmînd de altfel despre versiunea românească a *Divinei Comedii* că este „una din cele mai bune traduceri existente". Deşi o seamă din afirmaţiile lui Coşbuc din comentariu constituie uneori interpretări mai hazardate, pasiunea cu care discută faptele se concretizează uneori în intuiţii interesante.

La comentariul propriu-zis se adaogă două pertinente studii, unul intitulat *Concepţia infernului* (1901), fragment din prefaţa traducerii, şi *Dante şi duşmanii săi literari* (1912) cu traducerea unor sonete din *Vita nuova*, Cino da Pistoja, Guido Cavalcanti, Dante de Majano şi Cecco Angiolieri.

Din limba franceză, Coşbuc a tradus povestirea *Mateo Falcone* de Prosper Mérimée în 1887, schiţa *Un erou* de Alexandre Dumas în acelaşi an şi o poezie de François Copée *(Împăratul Frederic III* în 1888). Puţine sînt traducerile din limba engleză (probabil prin intermediar german): poemul *Mazeppa* de lord Byron în 1888, o poemă de lord Tennyson *(Lady Godiva)*, două poeme de Longfellow *(Visul sclavului)* şi *Cupa regelui Witlaf*, (King Witlaf's Drinkinghorn, devenită la Coşbuc *Toţi sfinţii)* şi cartea lui John Locke, *Cîteva idei asupra educaţiunii*, I, *Educaţiunea sufletului*, 1912 şi II, *Educaţiunea morală şi cea ştiinţifică*, 1920 (din pedagogul german Emanuel Martig, Coşbuc traduce o Psihologie pedagogică pentru şcolile normale, 1920).

Opera originală fiind aproape finită în momentul cînd a început să traducă *Divina Comedia*, G. Coşbuc nu a fost înrîurit de Dante. Poetul s-a format la şcoala poeziei populare şi culte (Alecsandri, Eminescu) româneşti. Un rol important în cristalizarea stilului propriu l-a avut influenţa germană. L-au înrîurit în special baladele şi cîntecele germane din care a tradus, prelucrat şi imitat. Tot literatura germană l-a orientat către literatura indică şi persană. G. Bogdan-Duică a făcut o comparaţie nu lipsită de temei, între *Moartea lui Fulger* şi *Povestea lui Sohrab* de Firdussi, tradusă în limba germană de Adolf Friedrich de Schack. După acelaşi Firdussi, Coşbuc prelucra în 1911 *Scrisoarea către şahul Mahmud*. Chiar unele poezii maghiare le-a transpus în româneşte prin intermediar german. *Aş vrea să fiu* de Petőfi Sandor în 1884 sau *Fatma* (Haide) de Enrődi Sandor prin Ladislau Neugebauer (titlul versiunii germane e: *Mädchenrache)*. De traduceri germane s-a folosit în prelucrările din limba rusă, după *Testamentul* lui Lermontov *(Rugămintea din urmă)* şi proza *Ospăţul domnului* de Ivan Turgheniev (1911). Pentru *Rugămintea din urmă* (1892) s-a slujit de traducerea lui Friedrich von Bodenstedt *Die letzte Bitte*.

Din scriitorii germani însemnaţi Coşbuc a tradus: o epigramă de Lessing, poezia *Tîrg rău* de Adalbert von Chamisso şi localizarea aceluiaşi a unui cîntec [illegible], *Vermählung Liebe* sub titlul *Romanţă* (1899); poezia *Femeile din Weinsberg* de Bürger în 1892; poeziile lui Heine: *Un brad* (1882), *Vii cu mii*, *Sirena întrebat*, *An carul*, o epigramă (1893), cîntecele *La mare* (1888) şi *Doruşul* (1888); cîntecul *Prin vînt, prin ploaie* (1888) de Goethe; poemul dramatic în 5 acte şi 17 tablouri *Don Carlos* de Schiller (1899). De asemenea el a făcut numeroase adaptări şi prelucrări după diferiţi scriitori germani mai puţini cunoscuţi ca: Joseph Cristian Zedlitz, August Fr. Ernst, Oscar Cristian Waldau etc.

Pentru multe alte poezii, precum: *Baladă albaneză*, *Puntea lui Rumi*, *Zobail*, *Regina ostrogoţilor*, *Lordul John*, *Jertfele împăcării*, *Fresco-ritornele*, *Andromaha*, *Strungarii de pe Cyatliara*, *Rora di Munerlo* etc., se mai pot presupune modele străine, deocamdată neidentificate. Adaptările lui Coşbuc au devenit atît de populare în literatura română, încît nimeni nu mai simte nevoia identificării surselor. I se caută de mult modelele presupuse, mai uşor de găsit, în Platen:

Nächtlich am Busento lispeln bei Cosenza dumpfe Lieder;
Aus den Wassern schallt es Antwort, und in Wirbeln klingt es wieder.

sau în Uhland, dar şi în Eliade, Alecsandri sau Eminescu.

Coşbuc a început să fie tradus în limba germană din 1891 (I. F. Fischer traduce *Die lebendige Quelle*, *Izvor de apă vie*, în *Rumänische Revue*, VII). Cîteva poezii apar în diverse antologii, precum în *Vaterländische Gedichte Rumänischer Autoren* (Bucureşti, 1900) a lui Fr. Bergmeister, *Grundzüge und Haupttypen der rumänischen Literaturgeschichte für deutsche Lyzeen* (Timişoara, 1922) de Gertrude Alexandru-Hoth, *Antologie Rumänischer Lyrik*, 1740—1900 (Bucureşti, 1924), de Albert Flacha, *Rumänischer Dichter* (Timişoara, 1932) de Zoltan Franyo, *Aus grünen Wäldern weht der Wind* (Wien, 1941) de Hermann Roth, *Rumänien erzählt* (Berlin, 1955). O cuprinzătoare culegere din poeziile lui Coşbuc, traduse în limba germană de Rudolf Lichtendorf, *Ausgewählte Gedichte*, a apărut la Bucureşti în 1955.

În limba maghiară Coşbuc apare cu o culegere de poezii în traducerea lui Aleaios György la Budapesta în 1906 *(Költeményei)*. Diverse culegeri mai publică Brán Lázinez şi Révai Károly în 1909 *(Román költőkből*, Bitay Árpád în 1928 *(Műfordítások román költőkből)* Köpeczi Béla şi Vas István la Budapesta în 1951 *(Román költők antológiája)* şi alţii. În versiuni maghiare circulă *Romanţă (Romancz)*, *Rugămintea din urmă (Utolsó üzenet* şi *Utolsó Kérés)*, *Toţi sfinţii (A kolostorban)*, *Trei, doamne, şi toţi trei (Harmat Uram, elmentek mind a harman)*, *El Zorab*, *Regina ostrogoţilor (Az osztrogot királynő)*, *Lordul John (János lord)*, *Moartea lui Fulger (Villám halála)*.

Şi în limba rusă (o antologie din 1928, alta din 1958, a lui S. Servinski) sînt traduse *Trei, doamne, şi toţi trei (Vse troe, bože!)*, *El Zorab*, *Toţi sfinţii (Vse svjatye)*, *Moartea lui Fulger (Smert Fuldjera)*, *Puntea lui Rumi (Mostik Rumi)*, *Zobail*, *Lord John*, *Jertfele împăcării (Zertvy primirenija)*.

O culegere de poezii de G. Coşbuc în limba sîrbă s-a publicat la Bucureşti în 1955 (Aici *Furgberova smrt*, *Posledna molba — Rugămintea din urmă* ş.a.).

În alte limbi au apărut traduceri de Coşbuc numai sporadic. În limba franceză: *Noi vrem pămînt*, de trei ori: în *L'Exclos*, 1895, nr. 5; în *L'Ecole socialiste*, 1895, nr. 3 şi în *Anthologie de la littérature roumaine des origines au XX-e siècle* de N. Iorga şi Septime Gorceix, Paris, 1920 *(Nous voulons la terre*, *Nuit d'été*, *Souvenir d'enfance)*. În limba italiană: *Noi vogliamo terra* în *L'Italo-romena*, Milano, 1929, nr. 11—12; *La oglindă* în *Letteratura romena*, Roma, 1941, de Ramiro Ortiz; *Pe lîngă boi*, ibid.; *Rea de ploaie*, ibid.; *Accanto ai buoi*, traducere de Mina Boschi în Societatea de mîine, 1943, nr. 4. În limba spaniolă: *Noi vrem pămînt*, trad. de José Prat în ziarul *El despertar*, 1896, nr. 144. În limba engleză *Mama (Mother mine)*, *Din adîncimi (From endless depths)* şi *Gazel (Ghazal*, 8 traduceri de A. V. Kish în preocupări literare, 1937, nr. 10 şi 1938, nr. 2.

Poezia cea mai răspîndită în limbi străine este *Noi vrem pămînt*. Prima versiune maghiară, a lui Kaczianу Géza, e din 1900, alta a lui Jozsef Attila. În limba germană avem o versiune din 1922 *(Wir wollen Land)*, reluată în 1922, 1932 şi 1955, în limba bulgară o traducere de B. Kolev din 1932, în limba sîrbă o versiune din 1955, în limba rusă o traducere din 1958. Presa franceză prezenta *Noi vrem pămînt* ca pe o „poezie revoluţionară... sintetizînd sentimentul general al ţăranului român" la sfîrşitul secolului trecut. Pentru maghiari ea era o „Marseillaise românească" al cărei autor ar rămînea nemuritor chiar dacă n-ar fi scris decît această poezie". În fine, tradusă în limba spaniolă, *Noi vrem pămînt* ar fi agitat la răscoală în 1890 pe ţăranii din Catalonia.

Numele lui Coşbuc figurează în *Dictionnaire international des écrivains du monde latin* (1905) de Angelo de Gubernatis, în 8 lexicoane maghiare începînd cu *A Pallas nagy lexikona* (1893—1900) şi terminînd cu *Uj idők lexikona* (1937), în patru lexicoane germane începînd cu *Meyers Lexikon* (1925) şi terminînd cu *Lexikon in zwei Bänden* (1956), în *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti* (1931), în *Bol'saja sovetskaja entiklopedija* (1953), în *Larousse du XX-e siècle* (1959).

Aducînd în poezia sa spectacolul ceremoniilor capitale ale vieţii satului românesc, sufletul ingenuu al ţărănimii bucuroase de a trăi în libertate, revoltîndu-se demn împotriva asupririi, resemnat numai în faţa destinului uman implacabil ,fără a deveni pesimist, stoic ca păstorul din Mioriţa, Coşbuc e un poet specific naţional reprezentativ şi ca atare capabil de a participa cu vocea sa în concertul literaturii universale. Opera sa principală *(Balade şi idile*, *Fire de tort)* merită să fie mai larg difuzată şi cunoscută lumii. La rîndul său, Coşbuc a popularizat în România pe Vergil şi pe Dante şi mai ales pe cel din urmă, înscriindu-se printre cei mai harnici şi mai devotaţi traducători din literatura universală.

AL. PIRU

INEDIT: SLAVICI CĂTRE MAIORESCU DESPRE COŞBUC

Există în ce priveşte raporturile lui Coşbuc cu *Junimea* bucureşteană două momente, marcate prin trecerea poetului, în decembrie 1889, în „ţară" şi stabilirea sa la Bucureşti. Cercetătorii consideră, cînd e vorba de raporturile lui Coşbuc cu societatea bucureşteană înainte de decembrie 1889, că punctul de plecare al acestora îl constituie întîlnirea lui Maiorescu cu poezia poetului transilvănean. Coşbuc publică, cum se ştie, în 12/24 mai 1889, în ziarul *Tribuna* din Sibiu, *Nunta Zamfirii*, care stîrneşte entuziasmul lui Maiorescu. Criticul recunoaşte îndată un mare talent şi stăruie ca poetul să vină la Bucureşti. Opinia aceasta o întîlnim, într-o formulare sau alta, la toţi cercetătorii. „În *Tribuna* — scrie G. Călinescu — publică poetul *Nunta Zamfirii* ce atrage atenţia lui Maiorescu". „Citind *Nunta Zamfirii* — sîntem informaţi într-o monografie din 1957, închinată poetului — Maiorescu îşi dă seama că are de a face cu un talent ieşit din comun" şi „îl invită din ce în ce mai insistent să vină la Bucureşti". Explicaţia aceasta a devenit un loc comun al istoriei noastre literare şi ea se întîlneşte în manualele şcolare, în studiile introductive şi nu e de mirare că a trecut şi într-o monografie recentă. „Chemat de Maiorescu, entuziasmat de *Nunta Zamfirii*, la Bucureşti — citim aici — Coşbuc are, în sfîrşit, prilejul, în toamna anului amintit să-şi înfăptuiască vechiul său proiect de a se stabili în «regat»". Sînt de reţinut, ca importante, cel puţin două aspecte — descoperirea, de către Maiorescu, a poetului şi în al doilea rînd, insistenţele pe care le-ar fi depus pentru a-l aduce la Bucureşti. Coşbuc trece în „ţară" în condiţii mult mai complexe, care îl *silesc* să părăsească redacţia *Tribunei*, unde lucra din septembrie 1887 şi unde se simţea, cum singur spune mai tîrziu, foarte bine. Poetul îşi manifestă, în adevăr, dorinţa să treacă în „ţară" spre a scăpa de „cătănie". Părăsi însă asemenea planuri, după ce fusese găsit inapt pentru serviciul militar. Există încă o împrejurare, care îl determină să scrie tatălui său că e posibil să poată trece în „ţară". Conservatorii veniră la putere, în 23 martie 1888, şi se vorbea că I. Slavici, directorul *Tribunei*, va ajunge ministru. „După combinaţiuni nouă la regimul din România — scrie Coşbuc — ar fi adus şi Slavici în combinarea de a fi ministru de culte. Dacă el trece dincolo ca ministru, trec şi eu imediat cu el. Căci oricum e ceva, înseamnă ceva, a fi cu el, prieten, cînd el va fi ministru". Cuvintele se cuvin interpretate, mai curînd ca o încercare de a-şi mîngîia părinţii, nemulţumiţi că refuzase să facă teologia şi intrase în gazetărie. Slavici, pe de altă parte, în loc să ajungă ministru, este osîndit, cîteva luni mai tîrziu, la un an de temniţă. Astfel planul poetului nu se realiză.

Există şi alte cîteva indicaţii din care rezultă că poetul ar fi dorit să facă studii în ţările occidentale. Mărturii ca acestea rămîn insuficiente şi ele nu pot fi invocate spre a explica ieşirea lui Coşbuc din redacţie şi cu atît mai puţin trecerea sa în „ţară". Altele sînt cauzele care îl silesc să facă aceşti paşi şi ele se văd de natură politică.

Stăpînirea austro-ungară urmărea, pe toate căile, desfiinţarea *Tribunei* şi spre a-şi ajunge ţinta îi intentă numeroase procese de presă şi aplică ziarului mari amenzi băneşti. Tribuniştii sperau să primească sprijin material din partea partidului conservator, venit la putere, în martie 1888, ceea ce nu se întîmplă. Conservatorii susţineau, cum se ştie, politica de apropiere faţă de Puterile Centrale, iar tribuniştii, îndeosebi prin insistenţele pe care le depuneau pentru întocmirea unui memorandum, creau mari dificultăţi partidului conservator şi monarhiei. În septembrie 1889 cînd Slavici se hotărăşte ca redactorii să anul de temniţă la Vâţ, *Tribuna* lucra cu un deficit de cîteva mii de florini, sumă considerabilă, în raport cu mijloacele de care dispuneau tribuniştii. Se iau o serie de măsuri spre a asigura apariţia ziarului. Se lansează astfel noi liste de subscripţie, se hotărăşte ca redactorii să nu mai primească onorarii, se suprimă postul lui Coşbuc. Slavici îl informează pe Maiorescu asupra acestor stări de lucruri, în scrisoarea ce o adresează lui Maiorescu în 2/14 noiembrie 1889. Considerînd că raporturile cu *Junimea* puteau fi menţinute, dar numai sub raport literar, Slavici aduce vorba, în aceeaşi scrisoare, şi de Coşbuc. Ar fi dorit, arată Slavici, să-i poată trimite cîteva poezii, spre a-şi putea face o părere, dar Coşbuc, în urma desfiinţării postului său din redacţie, era „ursuz şi mai mult, ori mai puţin intratabil", deoarece „rămas pe drumuri, nu-i mai pasă de nimic". Directorul *Tribunei* îi scrie din nou lui Maiorescu la 1 decembrie 1889, implorîndu-l să-i dea posibilitatea de a-l trimite pe Coşbuc la Bucureşti. Prozatorul crede de cuviinţă să facă şi o caracterizare a poetului, care merită să reţină atenţia.

Sibiu, 1 Decembrie n. 1889

Stimabile Domnule Maiorescu,

Deoarece părerea mea e şi astăzi, că omul cu minte nu ştie, ce are neapărat să facă mîne, admit că atunci, cînd ne vom întîlni, voi vedea şi eu lucrurile ca D-Voastră, şi aştept în toată liniştea pe-acel-atunci (...)

Acesta e unul dintre lucrurile, pe care trebuie să vi le spun cît mai curînd.

Al doilea e, că eu n-am refusat nici o dată postul de director la „Asil"; m-am rugat numai să mi se deie voie a-l ocupa, cînd voi putea să plec de aici fără ca să-mi fac mustrări de a fi plecat ca un dezertor.

Nu aţi înţeles deci bine scrisoarea mea, dacă trageţi din ea conclusiunea, că anul viitor mă voi întoarce la Bucureşti! Se poate că mă voi întoarce; dar din scrisoarea mea rezultă că sînt silit să rămîn aici.

După frămîntări îndelungate am luat, în sfîrşit, hotărîrea să facem toate opinttirile, ca să mergem cu „Tribuna" înainte. Dacă nu mai ţinem pe Coşbuc şi dacă eu colaborez, ca şi acum, fără de onorar, avem cu abonamentele de până acum un deficit de vreo 3 000 fl. pe an. Deficitul, care mai-nainte era şi mai mare, era acoperit din cotizaţiuni, care însă n-au fost niciodată regulat încasate. Astfel avem şi un deficit constant de vreo 8 000 fl. Am hotărît deci ca de astă-dată să facem cotizaţiuni mai mici, de cîte 50 fl. care însă să fie plătite anticipando, pentru ca la adunarea generală, care se va întruni la 18 Decemvrie n. să avem toţi banii strânşi şi să putem declara, că redacţiunea întreagă renunţă la onorar, ceea ce face o reducere de 2 800 fl. (doi redactori, corector şi administrator) în buget. Altfel ar fi greu ca cineva să mai stăruie pentru sistarea ziarului.

Am adunat până acum 19 cotizaţiuni, iar zilele acestea unul dintre noi va pleca la Braşov, Blaj, Arad şi Caransebeş, ca să caute şi acolo cotizanţi. Deoarece ne temem că nu vom putea găsi aici 60, eu am primit însărcinarea de a scrie la Bucureşti, ca ardelenii de acolo să nu poată zice, că ei n-au ştiut nimic. Şi cred că se cuvenea să vă scriu şi D-Voastră, ca să vorbiţi, dacă veţi crede de cuviinţă, fie cu Dl. Nica, fie cu Dl. Neagoe. Primim bucuros de la ori-şi-cine, care nu pune condiţiuni, ci crede că lucrarea noastră a fost şi va fi şi de aici înainte folositoare.

Am, în sfîrşit o rugare: ajutaţi-mă să-l trimit pe Coşbuc la Bucureşti, ca să-l vedeţi. Eu sunt sigur, că e destul să-l vedeţi, ca să fiţi de acord cu mine, că trebue să facem tot ce ne stă prin putinţă ca talentul acesta să ajungă la deplina lui desfăşurare. Nu e o mediocritate ca (...) Neniţescu, ci un om care petrece nopţile citind, dar nu e nici un cap năvalnic ca Eminescu, ci un tînăr cu mintea bătrînă, care în cel mai rău caz are să iasă om mult ştiutor, dacă i se va deschide drum în lume. Dar se poate să exagerez — eu entuziastul. Vă rog să-mi daţi putinţa de a Vi-l trimite, ca să-l vedeţi şi să-l judecaţi. Apoi — cum îi va fi norocul!

Al D-voastră devotat
IOAN SLAVICI

Condiţiile grele derivînd din lupta politică dusă de tribunişti, îl siliseră aşadar pe Coşbuc să părăsească redacţia ziarului sibian. Coşbuc nu este *chemat* la Bucureşti ci *trimis* de Slavici, iar grija prozatorului faţă de confratele mai tînăr, poetul, este mişcătoare.

D. VATAMANIUC

EUGEN BARBU

SOHO

Soho, cîntec al nopţii
Rătăcind stingher prin singurătatea Londrei
Cu şoaptele tale, pierdute lanterne
Într-un marasm de dorinţi
Străbătînd strigătul universal, rotitor,
Plin de panică, triumfînd asupra somnului,
Asupra habitudinii,
Cum să uit barmanii tăi păzind
Altare roşii, în ceaţă, orchestrele topite-n draperii,
Implorînd cu glasurile negrilor ziua
Să-ntîrzie, să nu se mai arate...
Soho al prostituatelor malaeze —
Ochi sclipind de simularea dorinţii
Între candele purpurii
Evocînd morţii petrecăreţi de dinainte
Şi amintindu-ne ce putem deveni,
Soho, un cîntec superb se ridică în mine
Cînd îmi aduc aminte de tenebre,
De melodiile unui gentleman cu părul cărunt,
Traversînd o jumătate de secol
Cu voce desuetă,
Soho, deşertăciune,
Soho, cîntec apaş,
Soho al dimineţilor ca un verde ceai de Ceylon,
Cianură în sîngele obosit,
Vibrînd încă, lovind în pereţii inimii
Cu o ultimă, stinsă, neputincioasă tresărire...
Soho al măturătorilor de culoare
Psalmodiind în rigole cu uscate ghitare,
Soho al parlagiilor de senzaţii
Furişîndu-se pe sub zidurile-ţi negre şi resemnate,
După o noapte seacă, amară, plină de remuşcare,
Soho al ultimului wisky, al ultimului pahar,
Verde şi alb şi sunător ca un eisberg,
Plutind în zori printre melodii de trompete,
Pe lîngă langoarea cîntecelor unui tînăr din Kenya,
Soho, altar-tîrîtură,
Plantă devoratoare
Pe trupul conservator al Marei Britanii,
Soho, ridicîndu-te prin ceaţă,
Prin scurte ploi, prin timp,
Spre ceea ce construieşte deznădejdea...

Londra, iulie 1966

POSTUMĂ • V. VOICULESCU

BABEL

Tînjesc după o faptă să-mi dea desăvîrşirea,
Rîvnesc o subţiime în care să mă torc,
O stare fără trepte, mai sus ca fericirea,
O lumînare-n sine mai pură ca iubirea
Un fără loc, din care să nu vreau să mă-ntorc.

Nu e un jind, ci-o aspră strădanie neştearsă:
M-adun, urc iar, mă nărui cu tot lăuntrul meu
Şi mă clădesc ca turnul lui Babel, humă arsă,
Şi nu-mi pasă de toată risipa ce se varsă
În lupta grea cu taina s-ajung pe Dumnezeu.

MAJTENYI ERICK

SISIF

O, cît ura micuţul băiat de prăvălie
acel mistreţ de tablă-al barăcii vechi de tir,
şi vechile ciocane lovind în fierărie,
smintita hărmălaie, de cîte ori în şir
cu puşca-n bumbul negru vreunul nimerise.
Ce ură-avea pe ţapul nătîng de tinichea
care-mpungea şezutul ciclistului într-una
dar se-ntorcea pe spate îndată ce fărîma
de glonţ de plumb în ţintă de-a dreptul nimerea.
Ce ură-avea pe moara de vînt, pe ursul mare,
pe luna-n corn ce-n leagăn se da surîzătoare,
pe cucuveaua care ades cădea din ea,
dar şi mai mult urîse mistreţu-n tinichea,
cel ce gonea cu colţii de tablă pe-o cărare
de tufe mici de tablă şi verzi ca de otravă.
Ce bucurie crudă şi rea îl cuprindea,
de cîte ori vreun tînăr student, ostaş sau calfă
de la tîmplar cu ochii dibaci şi mîna grea
ochindu-l drept în frunte deodată-l dobora.
„S-a zis cu ticălosul..."
Dar, în zadar, că-n fugă pornea numaidecît
cu grijă şi cu teamă şi-ncovoiat din gît
ca o pisică — fiindcă sînt şi mulţi ageamii —
să se strecoare pe sub lungitele bătăi
de gloanţe slobozite din ţevile-arămii
şi trebuia să deie bestiei cu colţi răi
tot el o viaţă nouă, în timp ce rupţi, ciorapii
şi slabele-i picioare i-alunecau în jos
şi-n inima sărmană, zvîrnită dureros,
încet, amvonul unei dreptăţi mari, foarte mari
întins spre viitorul visătului pristol,
căsca din umbră gol.

În româneşte de Taşcu GHEORGHIU

GH. TOMOZEI

DRUM SPRE ALB

Se-naltă printre ore, fumul
amăgitor care te vinde
iluminîndu-ţi palid, drumul
spre alb, c-un foc de oseminte.

Au ars trecutele-ţi imagini,
fîşii din duse-ntruchipări
se zvîrcolesc încă în mlaştini,
transpar prin negură de mări.

E fumul, al unor năluci
pe care-n nopţi cu zarea ştearsă
în sîngele rănit le duci —
iar vechi într-o cetate arsă.

Ivită, alb, din ceţuri, luna,
fierbinte, cum e vinu-n teascuri
o vei primi pe totdeauna
în trupul ca un rug de vreascuri.

Vei fi un foc ce-n năruire
îşi leapădă cenuşa-n mers,
lingîndu-ţi poarta, nemurire —
pierind carbonizat, în vers!

FLORIN MUGUR

MÎNA

Îmi iei, dulăule, mîna-ntre dinţi
şi-o ţii aşa, sprijinită
pe cele treizeci de piscuri ale tale
ascuţite, de os,
între care se mănîncă iarba lunii,
între care se macină capetele
păsărilor,
între care curg rîuri încet
cu stele şi peşti —
îmi sprijini mîna
pe şirurile tale de munţi
care se bat în capete,
mîna obosită de arcurile flăcărilor,
obosită de fier,
obosită de fibrele încordate ale lemnului,
şi-o porţi între dinţi
fericit,
fără s-o răneşti,
ca pe-un copil,
ca pe-un sfînt.

TITUS ANDREI

Născut în 1941 la Bucureşti. Debutează în revista Luceafărul (1961) cu poezia Ziua de azi. Este student în anul V al Facultăţii de Ştiinţe juridice din Capitală.

(Urmare din pag. 1)

o iau; e murdară, are şi petice. E murdară ca sufletul lui. E de lucru.

Dincolo, peste gard, boceşte mama, bocesc rudele. Ieremie şi frate-miu Săulea bat ţăruşi pentru mese. Or să pună două blăni la capete, altele două cruciş, — gata masa. Şi la pomeni şi la nunţi la noi tot aşa se fac mesele. La nunta mea am luat toate blănile de la pat.

Îl strig pe Toncea şi îl întreb ce găteşte.

— Cartofi, nene Anghele. N-a vrut popa Băluţă să ne dezlege de dulce.

Gavrilă Toncea e mărunt, uscăţiv şi aproape de-o seamă cu mama dar îmi zice nene. La toţi bărbaţii le zice nene şi la toate femeile dadă. Dadă sau ghia.

— Şi de ce n-a vrut să ne deslege?

— Ştiu eu?

De sub nuc frate-miu înjură de toţi dumnezeii în timp ce Leontina îi pune sare pe rană. Aşa e la noi, nici n-apucă să se răcească izmenele pe creştin că-l şi îngroapă. Obiceiul dracului; poţi să mori la miezul nopţii, mîine seară tot te-ngroapă.

Mă întorc în casă. Nevastă-mea îşi pune ciorapi negri, de mătase. Şi-i pune acu după ce s-a îmbrăcat.

— Sando, du-te la măta-mare. Şi încuie poarta cînd ieşi. Şi fiică-mea e îmbrăcată în rochie neagră. De ele ar rîde lumea. Ar rîde şi-ar zice că nu l-au iubit pe tata. Şi nu numai pe tata...

— Zino.

Deasupra ciorapilor picioarele nevesti-mi lucesc mai albe ca niciodată.

— Zino...

Cămaşa mea e pe pat, costumul bleomaren alături. Nu le iau, ori ce-ar fi nu le iau; bîlci a vrut — bîlci să fie...

Cînd m-am întors de la popa Băluţă, nevastă-mea tot mai plîngea. Adică plîngea de data asta dincolo de gard, la mort. Mai alături bocea maică-mea. Lacrimi. Uite că eu nu plîng.

— Gavrilă.

Din toată lumea mai cu foc plîngea mama; şi Zina. Iartă-mă mamă, zău, dar mi se pare că sînteţi singurele care plîngeţi pentru acelaşi lucru; şi în cazul ăsta nevastă-mea e o proastă. Tu ştii, mamă, că nu sînt credincios dar dumnezeul tău să mă ierte pentru tot ce gîndesc acum.

Vine Gavrilă Toncea şi-i spui să taie noatinele, alea gemene. Mă priveşte neîncrezător. Soru-mea care era de faţă o cheamă pe mama.

— Am fost la biserică şi-am vorbit cu părintele. Parcă le-am spus că am vorbit cu dumnezeu. Şi-aşa ne-am făcut de rîs, cine venea să mănînce cartofii dumitale, îi zic?

Şuşotesc femeile şi pleacă pe-acasă să se gătească. Să-şi cheme bărbaţii.

Obiceiurile sînt obiceiuri; femeile vin, văd dacă e mortul gătit, ce pomană se face. Acu o să vină toată linia, toată şoseaua.

— Nu ziceam eu, dadă, păcat de unchiu Ivan...

— Popa, ghia, nu văzuşi...

Dacă eşti mai în vîrstă şi ai murit îţi zice lumea „unchiu". Ce mai, te faci cu neamuri, te pricopseşti. O să vină tot satu dar de ăştia care umblă după pomeni nu-mi pasă.

Pe dracu — îmi pasă de toată lumea. Nu ştii ce zace în om. Vine la pomană dar cînd e vorba de cooperativă te critică de parcă n-ar fi el ăla. Şi la urma urmei...

Cine se gîndea să ne facă tata una ca asta. Cui i-ar fi trăznit prin cap să facă un asemenea testament. Ştii unde-l duce mintea pe om. Să-şi facă testamentul! De trei ani să-şi facă testamentul! Se uită fiică-mea la Zina, şi plînge. Dacă n-aş şti că mă face lumea nebun aş rîde cu lacrimi.

A venit şi unchiu-miu Mişu Burtan, şi Şerteraş Lambru. Bucătesc mieii.

— Şi cu cartofii ăştia ce facem nene Anghele?

— Da, ce, mă Gavrilă eu sînt buricul pămîntului aici?

— Nenea Săulea a zis să te întreb.

— A zis pe dracu. Se vede că ai învăţat meseria în armată. Asta e prost cu armata, îţi macină iniţiativa.

Mă uit pe cer. Senin. S-au făcut ceasurile patru. Întotdeauna în iulie, pe la patru, umbra chelarului ajunge aproape de fîntînă. Ar trebui să-i ajut lu' frate-miu să taie ciosvîrtele. S-a lovit la deget cu toporişca. E bandajat la deget. Bandajul e plin de sînge. De la el, de la carne, nu ştiu. Mai curînd de la carne; e un sînge palid, decolorat. Clătesţe fiecare bucată de carne şi o zvîrle într-o vadră mare, de aramă.

Trec în grădină şi de acolo la mine. În chelar beau cîteva ciocane de ţuică. Ciocanul e cam mare; l-am făcut an dintr-o tiugă lunguiaţă în care am turnat niţel plumb topit.

Stau pe bătătură, în soare. E zăpuşală şi e linişte. Aştept să mă strige cineva — cine, nu ştiu.

A murit tata. Murit... La cuvîntul ăsta sudoarea îmi îngheaţă pe spate dar cînd zic tata îmi aduc aminte de testament şi mă cuprind furii de nebuneală.

Plec în saia, vărs rufele murdare într-o paporniţă şi trec hîrdăul la fîntînă. Mai beau un ciocan de ţuică. Gîndurile prind parcă să-şi dea mîna, cuvintele să se lege unele de altele, şi parcă m-am mai liniştit. Dacă ar fi murit acu o săptămînă nu am fi avut atîţi martori cînd a citit Drăgan testamentul. Mai toţi erau pe cîmp. Şi acum e treabă destulă dar oamenii o fac dimineaţa, pe răcoare. Oricum tot s-ar fi aflat. În chestia asta e la fel ca la bărbatul înşelat; ori că-l ştie unu ori că-l ştie tot satu, ruşinea tot ruşine rămîne Să-mi facă tata una ca asta. Cum mă mai duc eu mîine la brigadă. Şi frate-miu Săulea... şi Leontina... Şi aveam de curăţat porumbu la Nucii lu Chivu, aproape de Seaca...

De ei ca de ei... Da şi de ei... Auzi ce i-a dat dracu-n cap să scrie: „Lui Anghel întru cît îl ştiu mai cu milă de pămînt...". Doamne dumeneuzele oamenii cînd ajung la bătrîneţe nu mai sînt zdraveni. Adică tata, că de murit au murit ei şi alţii dar n-au făcut-o de oaie, ca el. Parcă s-ar fi răzbunat pe noi. Pe mine; ce i-oi fi făcut nu ştiu. Şi unii au murit boşorogi rău.

Clătesc hîrdăul şi îl duc în grădină, sub corcoduşi. Aici e ceva mai răcoare E mai răcoare dar e şi mai multă linişte şi liniştea îmi ţiuie în urechi. În fundul grădinii e un dud din care se vede Dunărea. Tocmai de-asta nu l-am tăiat, pentru că din el se vede Dunărea; altfel e aproape uscat şi ca vai de mama lui. Da din el se vede Dunărea, ca-n palmă, şi se mai vede şi crucea aia de la Nicopole, de la bulgari. Tata şi-a petrecut acolo, pe malul apei, o bună parte din viaţă. A fost cioban, a vînat, a pescuit. În cotul Dunării, la grinduri ,s-a înecat frate-miu Pascu. Dinică Pîrlea i-a legat lu' frate-miu două tiugi de picioare şi l-a pus să înoate. Se ţinea de coada boului şi rîdea; rîdea frate-miu cum nu mai rîsese niciodată pînă atunci. Mama zice că rîdea a moarte; tot ce fac oamenii în ultima clipă a vieţii fac a moarte.

— E bine, Pascule?

— Aă...

— Aşa am învăţat eu să înot, mă. Ţi-ar mai trebui două tiugi, la gît.

Boul s-a zmucit şi dus a fost Pascu. Tiugile de la picioare au mai licărit o vreme pe luciul apei.

— Anghele.

În obor s-au adunat rudele fir-a-păr. Şi nu numai rudele.

Moş Ghena Stroie se reazimă de pălimari, îşi muşcă încet vîrful mustăţilor. Se duce în casă Dascălul a adus două sfeştnice mari şi le-a pus la intrarea dinspre focărie. A adus şi o groază de lumînări. Şi albe şi galbene.

— Luaţi lumînările bisericii, tată, e sfinţite, nu face fum. Mortul lua întotdeauna lumînările bisericii. Lua pe dracu; se duce numai să stea la tîndăli cu popa. Şi-i plăcea să discute chestia aia cum de-a rămas Sfînta Fecioară grea.

Ceaflete se apropie şi-mi „înmînează condoleanţe" din „partea alor săi". S-a dat dracului Vasile. De

La Podeț

cînd trăiește cu moașa s-a dat dracului. L-a pus muierea pe roate. Las că e și mai mare cu doi ani decît el.

— Bă Ivane, bă, dece ai pus, bă, lumea pe cheltuială, ă? îl dojenește moș Ghena pe tata. Tocmai pe căldura asta. Ai fost prost, asta e, bă. Acu' da-Maria ce face, mă, ă? Să fi luat doiul de la cooperativă, să-l fi pus în pătul, și apoi să fi venit la mine: Bă vericule, hai, bă, că io m-am plictisit.

Începe să plîngă. Lacrimile nu pot coborî, se otîncesc în zbîrcituri. Își umezește în gură mustățile albe, pe oală.

— Le lași ăstora doi la sută, prostule. Și ce doi... A-ntîia.

Soru-mea Leontina îi dă ăluia mic să sugă. Are sînul vinețiu, lăbărțat, mare. Să mă ia dracu' sînt un măgar.

— Toamna se moare, bă, toamna se moare, bombăne moș Ghena.

De la biserică se aud clopotele; ne dezleagă, popa, de dulce. Prostii. De dragul bătrînilor o facem. Popa Băluță știe asta și se răzbună pe noi, tinerii; vroia să mîncăm cartofi, mînca-l-ar... A fost martor la testamentul lu' tata. Au ticluit împreună rușinea noastră, rușinea satului; altfel de unde știa tata toate cotelile alea.

Gavrilă Toncea mă cheamă să gust din mîncare.

— I-ai pus piper, i-ai pus sare, untură multă?

— Gust-o, nene Anghele.

— Mă, tu ești bucătar sau nu?

— Sînt.

— Ești un prost.

Ce să-i fac eu dacă e prost, dacă n-are personalitate?

— Eu o să-ți port pică Tonceo.

— Poartă-mi, nene Anghele.

Ăstuia dacă zice unu' să-i taie gîtu' parcă-l și auzi „taie-mi-l, nene".

— Păi cum să nu-ți port mă, la nunta mea ai făcut tu așa friptură?

— Da' ce, m-ai chemat?

Uitasem. Atunci am făcut pe al dracu', mi-am adus bucătari de la Turnu. A venit lume multă. Și [illegible] fiu drept n-a fost mare brînză de sarmalele ălora. În tot oborul doar eu sînt cu picioarele goale, cu pantalonii ca vai de ei; parcă i-aș fi purtat toți douăzeci și șase de ani, cîți am.

Oamenii stau la umbră, sub dud, lîngă saiaua veche, pe prispă, pe unde apucă. Îl vorbesc pe mort. Treaba lor, să-l vorbească.

cai. Le scot zăbalele, le șterg spuma cu un smoc de iarbă, apoi mă urc din nou în căruță. În sărăcia asta de căruță cu roți înalte, de docar.

— Lisandre, eu trebui să-ți spui ceva. Înfășur hăturile pe mînă și mă întorc cu fața spre ei. Cumnată-mea își face vînt cu un evantai mare, roz, prins de mînă cu un șnur vișiniu. Se uită la frate-miu și-i mimează gesturile. Le trece pe sub pudră, pe sub ruj, le face vînt cu evantaiul. Ce mai, le trece pe un suport feminin.

Lisandru e nedumerit. Evantaiul rămîne în aer.

Le spun întîi tărășenia cu popa din Ciuperceni. Le spun cum a luat patrafirul, cădelnița, odoarele bisericești ce-i aparțineau, le-a băgat într-o lădiță de marmeladă, a bătut-o în cuie și a plătit un creștin s-o arunce în Dunăre.

Frate-miu zîmbește puțin. Zîmbește și nevastă-sa.

— L-au făcut muierile nebun, zic, mai ales că era duminica, în biserică, înainte de slujbă. L-a dat în judecată dascălul, un fanatic. Îi spun că popa Stoiciu s-a făcut apoi tractorist și că-l arată lumea cu degetu' ca pe-un cal breaz. Deși eu n-am văzut niciodată pe cineva arătînd un cal breaz cu degetul.

— Și pe noi o să ne-arate lumea cu degetul.

— De ce Anghele?

Cumnată-mea tresare, îl strînge pe Lisandru de mînă. Lisandru a venit civil. E pentru prima oară cînd vine acasă civil. A ieșit la pensie.

Cumnată-mea nu scoate o vorbă, îl strînge numai de mînă.

— Tata, Lisandre, tata, și-a bătut joc de noi. Mă înec. Scot hăturile de pe mînă, le înfășur din nou, le las slabe, le prind de lemnul codiriștii.

— De voi nu s-a legat, folosesc pluralul ca s-o liniștesc pe cumnată-mea. De noi ăștia de acasă și-a bătut joc. Îi spun despre testament, despre rușinea noastră. Îi spun că mi-a lăsat moștenire pămîntul pe care cu mîna lui a făcut cerere să-l bage în cooperativă.

Frate-miu rămîne pe gînduri și cum îi este peste putință să mimeze una ca asta cumnata lovește ușor cu evantaiul genunchii goi. Are pantofi negri, de lac, rochia dreaptă, cu flori roșii, negre. Florile sînt mari și aduc mai degrabă a frunze. A frunze de viță.

— Bine, Anghele, dar tata a intrat printre primii în cooperativă.

— Păi mie de ce-mi plesnește mintea.

Trece un tractor și stîrnește tot praful. Cumnată-mea spune ceva dar n-o aud. Strănută. Sar jos, opresc caii. Aștept să se îndepărteze praful.

— Cît să fie ceasul?

În multe sate sediul cooperativei se află undeva la margine în foste conace boierești sau în construcții înjghebate de oameni la început cînd cooperativa nu prea avea mare lucru. La noi nu. La noi satul se întinde numai de-a lungul șoselei, șoseaua de-a lungul Dunării. Spre Dunăre, în cruce cu șoseaua, merg două drumuri: unul spre Seaca, altul spre Vînători și amîndouă dau la marginea satului, la S.M.T. Din deal, de la Cișmele, pîriul taie linia morii, trece pe la moară, prin lotul lui Gogu Mitică, pe lîngă școala veche, și de aici are două vaduri: Din primăvară pînă toamna tîrziu pîriul udă grădina cooperativei (angajat temporar, cum zice tovarășa Olga, agronomul). Iarna îl lăsăm să se drăgostească cu matca lui.

Noi ne-am clădit acareturile între școală și S.M.T., pe partea dreaptă a șoselei, așa că, privind spre Dunăre, îți rămîne de o parte și de alta satul împărțit cu dreptate.

Terminasem „Pavilionul 5-păsări" Pascale nu renunțase la ideea lui: voia contor separat. Se dusese la șeful sectorului, la președinte, parlamentase, rugase, strigase: nu era chip să-l scoți din ale lui.

Asudase ca un cîine în săptămîna brînzii.

Soarele încropea blînd aerul.

— Face pe nebunu.

— Dacă stă toată ziua între găini se crede cocoș peste toată poiata. Acu un' s-o fi dus.

— Numai că gospodăria nu-i poiata lui.

— N-o fi dar vrea omul să vadă cît consumă el, cît consumă ceilalți.

— Adică vrea să se vadă.

— Bă-ăă, ne-am dat dracului.

Mi-am scos pieptarul, l-am pus pe iarbă, mîncam. S-ar putea să aibe dreptate Pascale, deși acum banii ar fi aruncați pe fereastră.

Electricienii montează consolele, le prind în buloane la marginea acoperișului, le leagă cu interiorul. Eu unul am învățat cîte ceva în armată. Mare lucru nu, da tot mai știu cîte ceva. Adică, să nu mint, știu și ceva teorie. Ce n-oi fi uitat încă.

Un puști, să tot aibe șaptișpe ani, prepară ipsos pentru cești. Pune întîi apa apoi, cu vîrful șpaclului, ipsosul puțin cîte puțin. Îl amestecă, adaugă altul, clatină canciocul, îi observă fluiditatea. Părul blond, lung și slinos, i-a cărat de-a lungul obrajilor, peste urechi, formînd o cărare pe mijlocul capului.

— E bună apa asta?

Desene de MIHAELA BARASCHI

Trec în grădină și scutur pomii. Îi zgîlțîi bine, să cadă corcodușele. Îi zgîlțîi ca pe-un om. O să culeg și prunele și o să fac o țuică tare, să mă pot îmbăta. Da' întîi să se coacă de-a binelea. De cînd mă știu vreau să mă-mbăt dar nu reușesc. Sînt rezistent al dracului. Sînt rezistent și la țuică și la vin și pot să le beau și amestecat.

Zina a venit lîngă mine. Are ochii roșii de plîns. Roșii, mari, umflați, cu cearcăne.

— Ai transpirat, Anghele.

— Am.

Nu mai îndrăznește să zică nimic. Scoate batista din mîneca rochiei și mă șterge pe frunte. Mă pupă pe frunte, pe gură.

— Am uitat, zău.

A îndrăznit, dar asta e altceva.

— Păi să nu te bat? Asta e vorbea mea. Bătaie am mîncat eu destulă dar de bătut n-am bătut pe nimeni. Mi-e scîrbă de bătaie.

Numai de-ar învia tata nu știu cum ar ieși.

Sărutarea Zinei e rece. Ea întotdeauna mă sărută după... Așa i-am spus eu. Ea nu știe dece și nici nu-i spun. O să afle ea cînd oi muri. O să mă sărute pe frunte și o să-și amintească de atunci cînd... Dacă oi muri tînăr.

— Tu nu te-mbraci, Anghele?

— Sînt îmbrăcat. Bîlci a vrut, bîlci să fie. Nu i-a păsat de lume, nici mie nu-mi pasă. Unde a mai văzut el testament. Unde a mai văzut el un asemenea testament? Merită să i-l îndes pe gît cu beldia, poște la tălpi să i-l pun. Hai să ducem asta.

— Anghele, mă strigă Lambru. Anghele, treci c-a venit cu docaru'.

Mi-e cald. Soarele a coborît aproape de orizont și umbra copacilor trece dincolo de șosea, spre Ologi. Șoseaua e vărgată de umbra copacilor. Seamănă cu o scară, cu una culcată. Și uite urcăm pe scara asta cinci suflete; trei oameni și doi cai. Deasupra șoselei aerul e încins, uscat, joacă. Vorbesc puțin. S-ar putea să duhnesc a țuică. Nu vreau să creadă că sînt beat.

Cumnată-mea are o pălărie mare. O păiărie de baie, cu panglică roșie. Mîn încet, să n-o zdruncin, să nu-i zdruncin pălăria. Mă dau jos și merg pe lîngă

Îmi răspunde Tatiana. Are vocea de vată. De bumbac fără sîmburi; nu poți citi nimic în ea.

Peste două ore îl pornește pe tata. Pun zăbalele cailor, le șterg șleaurile și o luăm pe scurtătură. Vorbesc cu Lisandru.

Mă duc la grajduri, deham caii, îi frec cu ghemotoace de paie, îi netezesc cu dosul palmei. Brigadierul aduce două țoluri și le așază pe cai. E cald da tot mai bine e să-i acoperi cu ceva.

— Du-te, Anghele, întîrzii.

Îl cheamă pe fin-său și-l pune să-i plimbe; să nu răcească.

— De, mă, băiete, se întîmplă oricui, era destul de bătrîn. În rest nu i-o lua în nume de rău.

Din cai, jur-împrejurul presurilor, ies aburi. Aburi subțiri, așa ca fumul de țigare.

Ne ducem la magazie și aleg o tînjală zdravănă.

— Și tu ești aici, mă. Săulea desface loitrile la un ghioci, oprește doar podina. A ales și boii — albi amîndoi ca laptele. Îi înjugăm, zvîrlim cîteva vedre de apă pînă se udă bine bucelele, obezile, spițele. Brigadierul rămîne la poartă cu mîna streașină la ochi. Praful se strînge cococi pe lîngă șina udă, se face ghemotoace, cade. Frate-miu Săulea tace. Tăcem amîndoi și privim de-a lungul drumului. Ce dracu am vîrît la drumul ăsta nu știu. Îl întreb dacă a venit popa. Dă din cap. A venit. Stăm în picioare le jurul nostru roțile pline de praf. Simt că ametesc. Nu mai pot. Aș vrea să mă prăbuș în țărînă, să mă acopere, să nu mă mai scol.

Rămîn în picioare. Uite că rămîn.

Cineva ne salută. Dau și eu din cap într-acolo da nu mă uit. Tot n-aș vede nimic.

Ieri mă duceam la crescătorie să termin instalația electrică. Se lumina de ziuă. Era răcoare, o răcoare care te pătrunde în suflet. Îți simți corpul, simți că trăiești. Trage Dunărea. Dimineața, ori de cîte ori bate vîntul, simți cum aerul coboară spre Dunăre. Se întoarce primenit, umed, și asta în fiecare dimineață și seară cînd bate vîntul. Urcă din nou peste salcîmi, peste sat și nu te ocolește, trece prin tine. Simți cum trece prin tine.

Cînd se apropie toamna aerul devine cu adevărat rece. Un rece fluid. Trebui să te îmbraci bine, să-ți iei o flanelă de lînă.

Beau, îmi strîng catrafusele, și mă apuc să tai niște „bergman" de șaispe. Puștiul se pare că a terminat. Șeful brigăzii, om cam la vreo cincizeci de ani, își amintește — așa ca din întîmplare — cum l-a făcut meșterul să se tundă.

— Se întărise ipsosul măiculiță-mamă, ieșea cu păr cu tot. Ipsosul puștiului nu e subțire — și oricum nu i l-ar turna în cap. Sînt tovarăși de brigadă, doar.

La pavilionul unu femeile s-au pus pe rîs. Se aude pînă la noi. Muierile găsesc totdeauna ceva de rîs.

Trebui să îndoi în unghi drept opt tuburi de un metru șaizeci. Trebui să le îndoi și să le prind la saciac. La fiecare strîngere tabla tubului se aduce puțin, face o buclă și lasă un zgomot sec asemeni cu plînsul cositorului.

...Începusem să mă gîndesc la ceva, nu-mi amintesc la ce și nici timpul cît m-am gîndit nu-l pot spune — nu-l știu. Îmi amintesc numai că am simțit oameni în spatele meu, că m-am întors, așa, în genunchi, cum eram.

— Anghele, tata...

Pămîntul se făcuse moale, moale de tot, îmi urca peste genunchi. Săulea a prins să se clatine, toți au prins să se clatine, să se rotească, să se afunde în pămînt.

— Anghele.

Tresar.

— Anghele, n-auzi?

Rămîn singur. Săulea coboară la tușa Antona; nevastă-sa nu vrea să doarmă în casa mortului și de dormit trebui să doarmă undeva. Dacă ar fi fost după ea asta nici pînă acum n-ar fi dormit în casa „mortului". Rabdă Sulea al meu, rabdă. Da și cînd i-o tuna, măiculiță-mamă. Ce mai, face urît.

Lisandru o rămîne peste noapte la mine.

— Hăis, hăis, nația dracului. Merg pe lîngă boi, altfel coboară pe drumul pîrîului, la Petre Vitalia; ai lui au fost. I-a crescut de juncani și chiar legați la ochi cred că de la podeț tot la stînga ar lua-o întotdeauna.

Păsările s-au pustiit în grădină, la umbră. Zvîrl boabele printre ierburi, la întîmplare, lovesc fundul găvanului cu dosul palmei, caut să mai întîrzii.

Ar trebui să mă gîndesc la ceva dar n-am la ce sau mai bine-zis nu pot găsi ceva la care să mă gîndesc. Trebui să mă întorc între flori, discuții, lumînări, „Domnul a dat, Domnul a luat", doliu, lacrimi, rude, colaci, batiste mototolite, curioși, sfeștnice, babe cu nemiluita, colivă, sughițuri, „nu ziceam io". — printre oameni.

Dinspre salcîmii de la Dinică Pîrlea cîntă un sticlete să-nebunească. Are trilul lung, subțire, catifelat, și un „varliu" gîjîit, sec urmat de două „tipic"-uri obosite. Puiandru, de bună seamă. Spre toamnă „tipic"-ul o să-i fie plin, limpede, „ti"-ul o să se limpezească; atunci o să cheme „tiii-pic, tiii-pic, ti".

Nu știu de ce mă gîndesc la Leka. Uite că mă gîndesc la ceva — la Leka lu' văduva. Mă-si, de bătrînă ce e, i s-a uitat numele. În ajunul paștelui ăsta mereu mă invită la televizor, așa de-al dracului. Nu să se laude că are, că dacă-i pe avute au mulți televizor. Așa e el, al dracului. Da' și io mă duc!

— Hai mă, hai că se dă Învierea.

E-n armată, altfel ar rîde cu lacrimi. Ar rîde pînă ochii lui de broscoi ar tuli-o din orbite, le-ar lăsa ca două lubenițe goale.

A doua zi povestește tuturor ce și cum a fost; cum la sfîrșit Cristos a acordat un interviu.

Reporterul: Planuri de viitor?

Cristos: Nu prea mari, să fac „sală" la spectacolul de adio.

Reporterul (acoperind microfonul): Vă retrageți din teatru?

Gogoși. De asta e bun, de gogoși. Mi-a scris odată dar nu i-am răspuns. N-am știut niciodată cum se începe o scrisoare. Și ce era să-i fi scris?

Cînd eram mic desfăceam plicurile soru-mi, de la nica Mihai. Era la marină. Ce de-i mai scria, dumnezeule. Să te-apuce groaza. Îi scria și pe-acolo pe lîngă „Draga mea", cu litere puchinețe, culcate pe stînga, de-ți venea să pui mîna pe-un par să le sprijini. Mare șmecherie cu scrisul ăsta. Și la urma urmei vezi că o scrisoare seamănă cu alta ca boii lu Vîrtopeanu. Las că pe-ăștia tot îi deosebesc; strig odată „hăis" — Cercel dă la stînga, Mielu e de „cea" și mai întîrzie. Cu scrisorile, altă treabă.

— Nea Anghele, oprește.

Opresc da crucea n-o las. Așa mi-a spus mama. Crucea nu trebuie lăsată din mînă pînă la cimitir.

E cald. Și au făcut ăștia o cruce de te cocoșează. E de salcîm, să nu putrezească repede.

...Am pornit mortul. Acu tata se chiamă „mortul". L-am pornit și eu îi duc crucea fiindcă nici dracu' n-a vrut s-o ducă. Adică nici un copil — pînă și Paliu, Doar că ăla mic, că nu-mi amintesc cum îl cheamă cu adevărat, ăla de lua toate ștergarele din sat, de la cruci. I-a dresat Tudorița, născuta la șapte luni a lui Pintilie Scurtu, instructoarea. Gata, își spală și ea chiloții de două ori pe lună, s-a făcut deșteaptă. Asta parcă numai chiloți ar purta; toată săptămîna are frînghia plină de chiloți.

Simt cum mă împinge cineva din spate. Dă rasol popa. Nu-l aud, da cu siguranță că dă rasol.

— Mișcă, Anghele, pentru dumnezeu.

Mișc. De azi dimineață mișc. Mișc hainele astea gri și crucea lu' tata. Sînt singurele pe care știu de ce le mișc. De-am ieși odată la marginea satului, că mă sufoc. Cu siguranță, acolo adie vîntul. Ar trebui să mă șterg cu ceva. N-am nimica la mine de șters. Și broboanele astea de sudoare care îmi cad în ochi. Înaintea mea șoseaua e goală, pustie. Iar m-a apucat zgîitu la șosea. Ce cuptor dumnezeule!

Încerc să rup un buzunar de la pantaloni. Bag întîi un deget prin cusătură, îl prind zdravăn și trag. Uite că nu se rupe al dracului. Și e o căldură de-ți ia maul. Îl rup totuși. E murdar, e ud de-a binelea, ca vai de mama lui. Buzunarele de la haină sînt și mai murdare. Cînd găsesc pămînt bun de flori îmi umplu buzunarele, le fac doldora.

E cald și eu nu mi-am luat nimic în picioare. Frige țărîna. Mai am popasul ăsta de la școală și gata. Acolo nu e chiar o răscruce da' știu că mortu' oprește și-acolo.

La noapte o să dorm pe spate, să mi se dezdoaie.

O să dorm pe prispă și o să-l las pe Lisandru în casă. El nu duce crucea. Și nici nu știe că am legat de ea testamentul, lîngă ștergar. El merge mai în urmă, cu mortu', cu toți ăilalți; fiecare cu mortu' lui...

Întîi se făcuse cald, cald de tot; aerul — o apă încropită și careva, nu știu cine, îmi da să beau. Apoi cineva strigase „foc". Luase satul foc și ardea numai așa: o casă da, una nu. Și rămăsesem în mijlocul drumului numai io popa și boii. Ba, să nu mint mai era și mama; se suise pe pălăria lu cumnată-mea, deasupra ghiocelului, și-l uda pe tata, să nu ia foc. Da' cumnată-mea nu era acolo, cu siguranță nu era acolo; era deasupra crucii și făcea vînt cu evantaiul ei roz — păzea testamentul. Și eu beam apă încropită și mă urcasem în dudul ăla mare — știi, în ăla de unde se vede Dunărea ca-n palmă — și încercam să iau crucea aia mare, de piatră, de la Nicopole. Numai că frate-miu Pascu mă pocnea peste degete cu tiugile-alea-le-lui de la picioare. Acu' avea și la gît două și mă pocnea și cu alea. M-a tot pocnit așa pînă-a-nceput adunarea generală. Acu își luaseră fotolii. Da, ședeau în fotolii și-și cereau scuze că m-au lăsat în mijlocul drumului și au fugit să-și apere acareturile. Cum mă mai rugau, dumnezeule...

— Anghele, Anghele, Anghele.

— Ține-l, leșină.

...apa-apă, sîngele-sînge..

Uite-mă la școală, în bancă. Într-o bancă de-aia mare. Adică mai mult pe bancă. Da, sînt culcat pe bancă. Știu că mă doare spinarea și m-au culcat pe ceva tare. Clasa asta parcă n-ar avea pereți; acu' e o lumină de te orbește, acu se face întuneric de-ți bagi degetele-n ochi. Și miroase a var și a ceva acru. A ce, nu știu...

★

— Știi, mă-ntorceam de la Turnu cu contorul de care-ți vorbeam. Eram cu bicicleta. Anghel tocmai ieșea de la școală, cu nevastă-sa și cu moașa. Avea părul ud, și cămașa, și era alb de parcă-l spoiseră zugravii odată cu școala.

„Ți-ai luat contor", mi-a zis. „N-o să ți-l decontăm, faci pe-al dracului".

Tăceam.

„Ai văzut, a murit tata". Mă și unde s-a pus pe un plîns. Se agățase de gîtul meu și plîngea. Și io strîngeam coarnele de la bicicletă în mînă de parcă mă apucase alte alea.

CĂLIMANII

(Urmare din pag. 1)

și Pîrîul Pinului — care se mișcă, vesele de faptul că au scăpat dintr-o întîmplare cumplită, unindu-se în Neagra, apă întunecată cu haituri înalte și periculoase, cu plute și plutași

III.

Dar dramaticii Călimani există. La ora cînd existența vulcanică a muntelui a încetat, masivul a făcut un formidabil efort interior spre a se opri exact așa cum va fi fost atunci pe dinăuntru. O reținere cosmică parcă, un act de oprire într-un anume punct.

La o anume expresie plastică, avînd unic scop concentrarea finală în ceea ce este esențial în frumusețe. Cînd pădurile, întîi pinus cembra, relictul glaciar posibil a fi întîlnit și acum, apoi jnepenii și brazii și-au căutat loc pentru a-și înfige rădăcinile în solul fostei mări de foc, Călimanii aveau o înfățișare interioară definitivă și la apogeul ei. Acest apogeu îl caută aici geologii de vreo zece ani, cîți au trecut din ziua cînd cineva, un cioban se pare, a găsit niște pietre ciudate în munții sălbatici și depărtați de la miazăzi.

Împărțiți pînă atunci între raioanele Vatra Dornei (care deținea pădurile) și Bistrița (în perimetrul ei intră pășunile și, odată cu ele, o veche istorie a păstoritului care a participat, fără îndoială, la nașterea Mioriței), Călimanii au dobîndit un nou stăpîn, care i-a cucerit nu fără o luptă perseverentă și chiar spectaculoasă, deși profund pașnică. În fața geologilor și minerilor — noii stăpînitori ai Călimanilor, stînele s-au tras tot mai sus, către baza craterului, iar cînd n-au mai avut unde se urca, li s-au integrat ca un pigment de basm în această întreprindere reală și beneficiind, precum stîna de lîngă colonia minieră — unde oile dorm la lumina cîtorva becuri electrice — de avantajele civilizației, pînă atunci totuși aici destul de rare.

În această ambianță folclorico-tehnică, efortul omului s-a îndreptat către enigmele orei în care masivul și-a realizat sublima concentrare interioară.

IV

Sînt săpate, în Călimani, în momentul de față, galerii a căror lungime depășește dublul diametrului craterului. În fiecare minut muntele aspiră, prin motocompresoare și conducte, o imensă cantitate de aer, în spatele căreia stă o forță motrice de 1600 cai putere. În pungi mari, în niște forme semănînd cu lagunele adînci, în căldări, în vertebre scobite în piatră, în pîlnii, într-o geometrie stranie și chiar absurdă uneori, în pereții și la capătul acestor galerii, se află sulful. Tresare cînd îl atingi cu raza lămpii electrice, precum un animal adormit. Expiră gaze viclene împotriva cărora minerii se apără, ca într-un război chimic, cu măști, gaze a căror prezență a exclus din galerii lampa tradițională cu carbid a minerilor.

Asediul muntelui nu are loc numai orizontal, prin mijlocirea galeriilor, denumite „de creastă", care cu adevărat bat în coastele colosului începînd de sus, aproape din vîrful Pietricelului. Zăcămîntul este pescuit cu un fel de năvod, în care galeriile amintite se împletesc cu sondele forezelor. Prins în aceste ochiuri, sulful nu mai poate scăpa și în curînd va fi scos la lumina zilei, precum un pește galben imens. Deocamdată plasa se înnoadă tot mai strîns și dacă ești atent poți auzi muntele zvîrcolindu-se pe dinăuntru.

V

Și totuși au fost aruncări de plasă care au scos la mal niște alte alcătuiri decît cele scontate. Trofeul geologilor din Călimani sînt grotele descoperite pe cînd se săpa la galeria numărul 1. Acelor eforturi de reținere, de concentrare, de oprire într-un anume punct monolitic al vulcanului, despre care vorbeam mai la început, le-au scăpat două splendide cavități — fenomen unic pînă în prezent în masive vulcanice — denumite de acum înainte „peșterile de ciocolată". O blană zburlită, alcătuită din minuscule stalactite și stalagmite acoperă interiorul, lăsînd cu adevărat impresia unui refugiu într-un bulgăr de ciocolată, un fel de replică roșietică adusă galbenului pe care sînt tentat să-l numesc „galben de sulf".

Este ineditul, misteriosul enigmaticul, conținut în munca acestor oameni care colindă și descoperă, stăpînii de vreo zece ani încoace ai Călimanilor cei tot mai puțin sălbatici și depărtați.

DE CE NU AVEM O ISTORIOGRAFIE CINEMATOGRAFICĂ ȘTIINȚIFICĂ?

Recentul număr consacrat de **Gazeta literară** unor discuții în jurul cinematografiei se înscrie pe linia unui fenomen deosebit de îmbucurător: se publică tot mai multe despre cinematograf și despre problemele sale. Toate revistele de cultură care apar în diferite centre regionale consacră filmului rubrici, cronici, comentarii. Adăugate la aportul substanțial al revistei **Cinema** și la cronicile permanente ale principalelor noastre ziare și reviste, ele contribuie la cultura cinematografică a publicului, alături de cărțile de film — în ultimul timp mult mai numeroase — publicate de editura Meridiane, sau de serile cinematecii — atît de căutate de public. Dacă se compară această efervescență cu penuria de cronici și comentarii care, acum vreo 15 ani, întîmpinau primele producții ale cinematografiei noastre, este evidentă îmbunătățirea, atît cantitativă cît și calitativă. Iar pentru cei care au cunoscut sărăcia de idei a publicațiilor cinematografice dintre cele două războaie, este aproape emoționant să constate nivelul de care ne apropiem. E clar că se cristalizează un efort de educare a publicului, de formare a unui spectator inițiat și evoluat, a spectatorului de care are nevoie producția cinematografică de valoare pe care ne-o dorim. Dar începutul bun trebuie dus mai departe.

În articolul **Criterii în cultura cinematografică**, publicat nu de mult în **Scînteia**, regizorul Mircea Drăgan vorbea de toate mijloacele care pot să contribuie la cultivarea publicului, și subtinia cîte se mai pot face în această direcție. Cred că la toate dezideratele exprimate în acel articol trebuie să adăugăm încă unul: nevoia de a încuraja activitatea de istoriografie cinematografică, aflată abia la începuturile sale. Căci asemenea studii și cercetări constituie și ele un real aport la realizarea unei „solide culturi cinematografice" a publicului, după expresia lui Mircea Drăgan.

Îmbogățirea cunoștințelor de istorie a cinematografiei va permite spectatorului găsirea unor linii de comparație între filmele de azi și capodoperele trecutului: îi va îngădui să înțeleagă dacă un film se încadrează în contextul unei evoluții, dacă se află pe pozițiile unei revoluții sau dacă rămîne doar în limitele unei imitații; îl va ajuta să aprecieze mai bine ceea ce vede, fiindcă va dispune de criteriile de valoare pe care le constituie capodoperele, cînd au rezistat anilor. Istoria cinematografului este pentru spectatorul de azi un ghid pentru a recunoaște contrafacerile și totodată un barem pentru a aprecia valorile cu adevărat noi.

De aceea e bine că între preocupările publicațiilor noastre se acordă atenție istoriografiei cinematografice și că au început să apară studii și articole consacrate fie istoriei cinematografului mondial, fie mai ales a celui românesc. Desigur că pentru a face o istorie a filmului românesc contemporan e încă prea devreme (se poate totuși încerca și în acest domeniu un început de periodizare și de studiere a caracteristicilor evoluției sale), dar e timpul să ne gîndim temeinic la realizarea unei istorii a începuturilor filmului românesc, a acelei epoci care a pregătit — în condiții ingrate — premisele modeste ale înfloririi de azi.

În primul rînd fiindcă anii care trec împuținează vertiginos posibilitatea de a obține mărturii și documente de la contemporanii acestor începuturi. Cîte filme de pe vremuri nu s-au pierdut, în anii din urmă, fiindcă posesorii lor credeau că „nu interesează"? Cîte documente care ar fi prețioase pentru noi n-au fost aruncate la coș, drept hîrtii fără valoare, chiar de posesorii lor?

În al doilea rînd fiindcă e necesar să fim în pas cu dezvoltarea istoriografiei cinematografice. Dacă nu ne valorificăm noi înșine realizările, nu va trebui să ne mire dacă eforturile noastre din trecut, în acest domeniu, — care au și ele meritul și interesul lor, atîtea cîte au fost și așa cum au fost, — vor continua să nu fie menționate în istoriile cinematografice care apar tot mai des, în diferite țări. Sau dacă, — ceea ce e și mai rău, — vor fi menționate eronat, după informații incomplete și inexacte, așa cum s-a întîmplat în toate lucrările apărute pînă azi. Exemple am putea să dăm destule.

De fapt, chiar începuturile istoriografiei cinematografice mondiale sînt destul de recente. Colecția **L'Art Cinématographique** apărută în editura Alcan de la Paris în 1927 a cuprins pentru prima oară, în cîteva volumașe, o serie de studii care încercau să schițeze o istorie a filmului, în diferite țări producătoare: Franța, Italia, Germania, U.R.S.S., țările nordice, America. Primele studii ale lui Leon Moussinac (**Le cinéma soviétique — 1928**), G. M. Charensol (**Panorama du cinéma** — 1930), G. M. Coissac și René Jeanne (în volumul **Cinéma** din 1932), marchează începutul acestei discipline. Cinemateca franceză a fost înființată în 1936 de Jean Mitry, Langlois și Franju. **Storia del Cinema** a lui Francesco Passineti (prima încercare amplă și sistematică) e din 1940. Tot în aceeași epocă își începe Georges Sadoul vasta adunare de materiale istoriografice După cum se vede, e vorba de o disciplină recentă aflată încă în curs de dezvoltare. Însuși faptul că numele acestor pionieri figurează și azi pe cele mai recente publicații de istorie cinematografică (Charensol a publicat de curînd o „Istorie enciclopedică a cinematografului", 35 de ani după prima sa publicație în acest domeniu), dovedește că istoria filmului e încă la prima generație de autori.

Regretabil este că în aceste cărți sînt date prea puține și adesea inexacte despre ceea ce au fost începuturile filmului românesc. Dacă de asta nu trebuie să învinovățim decît propria noastră nepăsare din trecut, ea nu trebuie să mai continue și în prezent. Pentru ca datele despre filmul românesc care vor intra în circulație să fie exacte, trebuie ca noi, cei dintîi, să le controlăm după criterii științifice. Dacă acum vreo zece ani, cînd Jean Mihail publica primele sale amintiri despre ceea ce a fost filmul românesc de pe vremuri, puteam face, cu folos, „istorie din memorie", azi trebuie să căutăm să depășim acest stadiu primar. Amintirile înșeală și ele nu au valoare de document decît atunci cînd sînt confirmate prin confruntarea cu alte date și documente, mai concrete și mai puțin subiective. Orice afirmație dată tiparului angajează, fiindcă poate introduce în circulație printre cercetătorii români — și mai ales străini, — o dată eronată. Afirmațiile nu se mai pot face azi după ureche, ci trebuie supuse unui control riguros. Iată de ce mi s-a părut regretabil că într-un articol bine intenționat, din „Tribuna", **Scriitorii români și filmul nostru de altă dată**, Alecu G. R. Croitoru preia și popularizează o serie de inexactități care au fost verificate și rectificate. Tinerii publiciști care se interesează de istoria filmului, — și am vrea să fie mai mulți, cît mai tineri și cît mai interesați de această problemă, — au astăzi la dispoziție destule surse de informare științifică Arhiva națională de filme, cu Centrul său de documentare, foarte bine înzestrat, cu publicațiile și fișele sale, cu documentele și materialele pe care le-a achiziționat, le oferă putința de a se autocontrola în mod științific, înainte de a scrie în acest domeniu. Numai astfel vom ieși din etapa improvizației și a „curiozității", pentru a face o istoriografie cinematografică științifică.

Dar desigur că pe lîngă contribuțiile individuale ale celor pe care îi interesează problema, e nevoie ca istoriografia cinematografică românească să beneficieze de efortul planificat al instituțiilor în a căror atribuție poate intra, prin însăși natura lor. În acest sens, efortul întreprins de Arhiva națională de filme pentru a pune bazele unei „Istorii a filmului în România", se situează pe primul plan. Prin anchete și cercetări, printr-o adevărată campanie de depistare și achiziție a materialelor și documentelor duse în acest domeniu, prin studierea științifică a fondului de care dispune, prin inițierea și sprijinirea unor studii și cercetări preliminare, Arhiva și-a asumat rolul de organizator, pe baze științifice, a lucrărilor premergătoare unei asemenea istorii.

Avînd în vedere volumul acestor lucrări și urgența unora dintre ele, este cert că Arhiva trebuie sprijinită, în toate chipurile, crîndu-i-se condițiile pentru a se putea ocupa din plin de această problemă.

Prelucrarea acestui material vast, de bază, și cercetarea istorică propriu-zisă credem că incumbă în aceeași măsură și „Institutului de istoria artei" al Academiei Române, unde o amplificare a cercetărilor ar fi nimerită în sectorul cinematografiei. Începutul făcut de cele cîteva articole bine documentate publicate de Marius Teodorescu, E. Voiculescu, B. T. Ripeanu, T. Caranfil, în paginile **Revistei de studii și cercetări de istoria artei**, dovedesc că spiritul științific și-a făcut loc în foarte tînăra noastră istoriografie cinematografică. E desigur un început care trebuie dezvoltat, pentru a uni toate competențele din acest domeniu într-un efort comun și rodnic.

Ion CANTACUZINO

film plastică

BLOC • NOTES •

Lautrec

Marea Prostituată a Babilonului nu cred să fi fost mai demnă și mai măreață decît această *La Goulue* — i-aș fi zis *Flămînda* — de la Moulin Rouge, surprinsă pe una din nemuritoarele pînze ale lui Toulouse-Lautrec (confundată uneori de critici cu animatoarea Fromage, ei i-aș fi zis *Brînzoaica*. Mesalină atotputernică în imperiul plăcerilor din Pigalle). Sînii i-au căzut, șoldurile supte, adînci ca un lighean primitor, îi joacă sub talia îngustă, privirea îi e de stăpînă ce își cunoaște deplin grandoarea.

Lautrec a văzut-o pentru prima dată cînd avea 28 de ani. Scurt, cu picioare strîmbe, ca de pitic, cu ambele femure fracturate și prost sudate, cu o față bătrînicioasă mîncată de o barbă neagră, încîlcită, cu privirea mioapă dar lacomă de viață, chinuită de excese erotice și de alcool, pictorul era atunci în plină glorie. Arăta oribil. Pierre du Colombier, biograful lui Henri, spunea că dacă medicina ar fi cunoscut acum o sută de ani mijloacele cu care să prevină malformațiile descendenților dintr-o căsătorie consanguină, degeneratul născut la Albi, ca unic fiu al contelui Alfons de Toulouse-Lautrec și al verișoarei sale germane Adela Tapié de Céleyran, ar fi fost poate normal, dar Franța ar fi pierdut un geniu...

Îi caut urmele prin Albi, orașul care și-a plantat farmecul toscan pe platforma pitorească a Languedocului, agățîndu-se ca o nestemată multicolură de firul albastru al rîului Tarn.

Aici s-a născut un nefericit. Aici și-a petrecut primii ani ai copilăriei.

O catedrală înspăimîntător de frumoasă, cetate dumnezeiască înălțată de pămînteni pentru a se putea cutremura și mai mult de frica dumnezeului lor, și un pod de piatră construit în anul 1000, fac din Albi decorul medieval al poemelor cîntate de veșnic îndrăgostiții trubaduri ai sudului.

Lautrec, cu infirmitatea și cu urîțenia lui, dar cu inima mereu flămîndă de dragoste, apărea în acest loc sacru pentru catharii eretici și pentru poeții senini, ca o caricatură a foștilor trubaduri.

Îl văd dînd tîrcoale faimoasei catedrale, cu pași mărunți ca fratele său întru urîțenie — cocoșatul de la Notre Dame, adulmecînd urma rugurilor vii, aprinse în jurul zidurilor semețe de o închiziție neiertătoare, apoi îl văd plecînd, renunțînd. Prea multă, prea tragică, prea știută istorie. Epopeile nu-l atrag. Cavalerii în zale ai celei de-a III-a cruciade, care au putrezit de șapte sute de ani în costumele lor de fier după ce au scăldat Albiul în sînge, îl lasă indiferent. Alta va fi lumea talentului său. Alta îi va fi setea de exprimare. Animatoarele și dansatorii de la Moulin Rouge, acrobații circului Fernando, prostituatele de pe rue des Moulins, doamna Brazier, țiitoarea braseriei Hanneton din Pigalle — locul de întîlnire al lesbienelor, — birjarii lui Rothschild, balerinele lui Chilpéric, mulatrul Chocolat din barul lui Achile, modistele doamnei Le Margouin, lumea frenetică a balurilor de la Moulin de la Galette... Toate acestea i se par mai tulburătoare decît copleșitoarea lume de fantome a casei părintești și a orașului care i-a ținut decor copilărici. Poate dacă ar fi pictat strămoși și scene bataliste, ori podurile de piatră de peste Tarn, sau rugurile din jurul catedralei cenușii, ar fi trăit mai mult, dar n-ar mai fi fost unicul, nerepetatul Lautrec, creatorul *Marcellei Lender*, al lui *Croxi-Margouin* și al *Vacii turbate*...

Părinții nu i-au luat niciodată în serios talentul dar nici nu l-au împiedicat să se afirme. Spre sfîrșitul vieții, contesa Adela, mama pictorului, face o adevărată pasiune pentru pînzele și cartoanele fiului ei pe care le strînge și le conservă cu o avariție de Harpagon. Nu le cunoaște valoarea, dar le adoră pentru că-s pictate de Henri. Atît. Acestei patimi, stîrnită mai mult de milă decît de cunoaștere, orașul Albi îi datorează cea mai completă colecție Toulouse-Lautrec, cuprinzînd peste 200 de picturi, 140 desene, aproximativ o sută de litografii... Totul la un loc formează, între zidurile lui Palais de la Berbie, cel mai important muzeu Lautrec din lume, tezaur de o valoare inestimabilă.

Din fericire, pasiunea contesei pentru pînzele și cartoanele fiului ei a apărut tocmai în perioada cînd Lautrec începuse să muncească cu o furie turbată sfidînd timpul inexorabil, biciuindu-și infirmitatea și disprețuindu-și neputința fizică. Lucra ziua, pe lumină, fără să bea și fără să mănînce, lucra în disperare, pentru ca odată cu lăsarea întunericului să reia ciclul infernal: măsuratul drumurilor cu vîrful tocit al bastonului în căutarea frenetică a liliecilor de noapte ai Parisului ce zburau orbește spre luminile roșii ale rampelor.

Deceniile de-a rîndul Louvrul i-a interzis intrarea în saloanele lui de aur, dar azi plătește pînzele lui în milioane. Curiozitatea lui impertinentă, pofta insațiabilă de viață, femeile lui, prostituate, modiste, fete de berărie, dansatoare, frumuseți obosite din fobourgurile cenușii care îi populau cu demnitate și aroganță cartoanele, păreau o sfidare a gusturilor subțiri. Cînd a murit, recunoscut doar de un pumn de artiști, lumea a înțeles dintr-o dată că a pierdut un geniu unic, irepetabil.

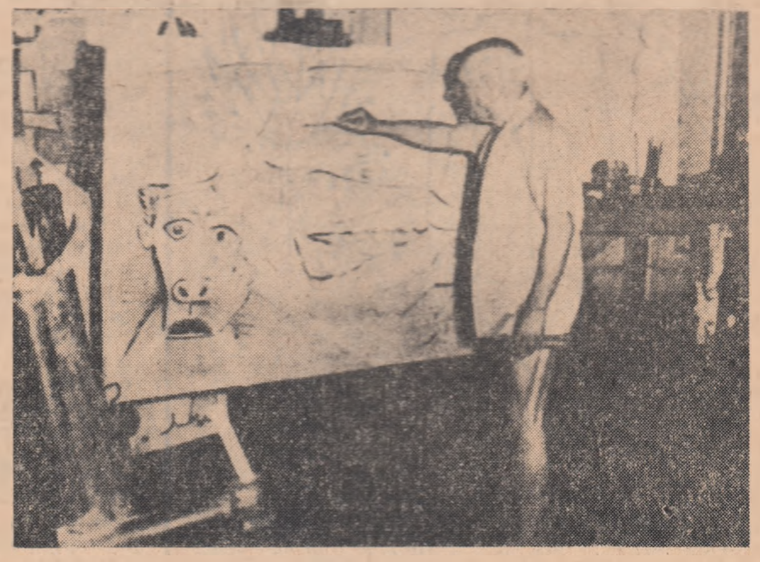
Aristocratul care-i disprețuia pe snobi, sfidînd colecționarii și saloanele selecte, care fugea de casta sclerozată din al cărei os se trăgea, își găsise în lumea măruntă a Parisului nocturn bucuria de a trăi și a crea. Rîzînd de ridicul spasmodic în contorsiuni caraghioase, emoționat de frumos dar și de urît pînă la lacrimi, mereu exact, sensibil, încrezător, însetat de tandrețe și devorat de patimile cele mai omenești, își găsea bucuria existenței și extazul creației în mijlocul florilor crescute pe mocirlă, lume din care își crea o a doua realitate mai mult imaginată decît adevărată. A trăit în legendă, într-o legendă crudă în care măcina implacabil cuvîntul sifilis, sub lumina cînd roșie, cînd galbenă, cînd verzuie a rampelor cutremurate de dezlănțuirea cancanului, alintat în deridere sau compătimire de frumusețile fezandate ale plăcerilor cumpărate — singurele care-i puteau fi accesibile — și a murit bătrîn la 37 de ani, umil, vlăguit ca un foc care a vrut să ardă mai puternic decît îi era forța de combustie, la Malromé, lîngă Albi, strîngîndu-se lamentabil sub pledul care-i ascundea picioarele inerte.

Ceea ce a lăsat în urmă, neprețuitul și inimitabilul său tezaur artistic, îl smulge din legendă și-l restituie vieții.

Ioan GRIGORESCU

Cum își picta ALFONS de NEVILLE pînzele inspirate de războiul din 1870.

ATELIER



Geniu malițios, PICASSO pozează pentru eternitate

ATELIER

JAKSON POLLOCK părăsește șevaletul pentru o „pictură orizontală"

ATELIER

PICTORII DESPRE PICTURĂ

Un editor american, Eric Protter, a avut fericita idee de a publica o culegere de texte din scrierile pictorilor despre pictură („Painters on painting"). Antologia aceasta se deschide cu Giotto (1226—1337) și merge pînă în zilele noastre. Eric Protter ne prezintă o sută douăzeci și cinci de pictori și urmărindu-i, în frămîntările și preocupările lor, savurăm povestea artei de a picta, de la prinele licăriri ale Renașterii. Cartea e o frescă, reprezentînd pictura europeană pe o întindere de șase sute de ani, o originală istorie a artei, din care, poate n-ar fi trebuit să lipsească și cîteva pagini din contribuția pe care au adus-o artei și alții, decît artiștii plastici, cum ar fi Fra Luca Paccioli (1445) autorul unui tratat despre *secțiunea de aur* sau din vechile tratate de specialitate, chineze și hinduse, ținînd seamă că arta modernă a suferit și unele influențe venite din Extremul Orient. Dar așa cum a găsit de cuviință editorul s-o întocmească, antologia dă prilejul unui contact direct cu gîndurile, greutățile și străduințele, cu munca și perseverența artiștilor, cu aspecte ale vieții artistice sau ale artei în genere, pe care în mod obișnuit nu le putem surprinde.

Începuturile Renașterii devin evidente către sfîrșitul secolului XIII și începutul celui de al XIV-lea, prin Giotto, despre care Vasari, în „Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților", ne spune că a învățat meșteșugul de la Cimbue și că „nu numai că a egalat, în puțină vreme, felul de a lucra al maestrului său, dar a ajuns un atît de bun *imitator al naturii*, încît a alungat acea *grosolană manieră grecească* și a adus iarăși la lumină moderna și frumoasa artă a picturii, introducînd desenul ființelor omenești după natură..."

Această concepție nouă, a *imitării naturii*, va dura pînă către sfîrșitul secolului al XIX-lea, deși în tot acest răstimp este vorba numai de folosirea unor termeni improprii, pentru că niciodată un artist n-a putut expune cu exactitate un aspect al naturii pe o suprafață plană în care a treia dimensiune era sacrificată sau sugerată prin niște artificii tehnice, iar elementele temei pictate, forțate să-și găsească un alt echilibru, decît cel din natură, o altă armonie, de ansamblu, a formelor și culorilor, impuse în spațiul restrîns al temei transpuse. Să mai adăugăm și faptul că niciodată o pictură n-a fosti admirată pentru exactitatea cu care a copiat natura, ci pentru fiorul comunicat spectatorului.

Spiritul acesta, inovator, al Renașterii, își avea temeiurile în ruina materială și morală a societății feudale și semnele precursoare, cele mai importante, s-au manifestat prin sectele bogomililor și albigensiilor. Cruciada pornită de biserică și feudali în contra acestora din urmă și distrugerea lor la 1209 au apărut tendințelor înnoitoare, prin literatura provansală, prin franciscanism, prin „Divina Comedie" a lui Dante, prin sonetele lui Petrarca și prin sacrificiul multor anonimi sau căzuți în anonimat. Noua concepție de viață se așeza deci, temeinic, între anii 1209 și 1374, data morții lui Petrarca. Sudul Franței, prin mișcarea sectară a albigensiilor, prin literatura lui, în care femeia și natura erau adorate, și prin Petrarca, pe care l-a format, a jucat un rol primordial în renașterea europeană.

Dante adoră pe Beatrice și Petrarca pe Laura. Beatrice rămîne un simbol, dar Laura se mișcă, precum spune maestrul T. Arghezi, „prin bucate omenești" într-o realitate a lumii telurice, dar și prima și a doua sînt niște femei iubite în primul rînd pentru frumusețea lor terestră. Dante și Petrarca sînt niște contemplativi, dar totodată niște artiști care introduc în conceptul de frumusețe și în artă, elemente profane. În sonetele lui Petrarca se pot descifra toate datele — încă în stare incipientă — care vor constitui armătura de mai tîrziu, a grandioasei manifestări care a fost Renașterea. Dar chiar în plină Renaștere persistă încă aspecte medievale pentru că, ea, n-a realizat dintr-o dată eliberarea de toate prejudecățile. Sf. Oficiu cu Sacrul Tribunal este încă în funcțiune. Credința este încă foarte puternică. Fra Angelico (1387—1455) nu începea să picteze decît după ce își făcea rugăciunea și chiar pentru Michelangelo (1475—1564) pictura era „muzica lui Dumnezeu". Botticelli (1444—1510) a fost acuzat de erezie, iar Veronese (1528—1588) a fost chemat să se justifice în fața Sacrului Tribunal.

În aceste condiții s-au fixat canoanele artei europene și ele au rămas valabile, multe secole; dar să continuăm drumul prin textele pe care ni le pune la dispoziție Protter în volumul său „Pictorii despre pictură".

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după ce arta a trecut prin raționalism și pozitivism, după Courbet, considerat ultimul realist, pictorii sub influența noilor concepții filozofice și poetice — să nu uităm că secolul XIX este scientist — și deci a unor noi definiții ale naturii și omului, încep să calce vechile canoane ale picturii, moștenite de la Renaștere. Meșteșugul se simplifică, clar-obscurul își pierde din importanță, volumele de asemenea, figurile se aplatizează, iar liniile și culorile care colaborau, în obținerea unui tot armonic, încep să se detașeze unele de altele și uneori chiar să se dușmănească tinzînd la o autonomie, la un rol propriu. Sub influența stampelor japoneze, care pătrund în Europa, începînd cu anul 1850, perspectiva geometrică își pierde și ea din importanță, se constată că unghiul din care se poate privi un model poate fi și altul decît unul tradițional (Degas), că plasticul se poate obține și fără ajutorul liniei, numai prin mînuirea culorii (Cézanne), că echilibrul între plastic și pictural nu este absolut necesar (Gauguin), că se poate pune accentul cînd pe unul cînd pe celălalt (Toulouse Lautrec) și că temele picturii mai pot fi și altele decît cele tradiționale (Redon), iar prezența omului, într-un tablou, nu este absolut necesar să constituie obiectivul principal. Impresioniștii dau lovitură perspectivei și clar-obscurului și introducînd umbra luminată alungă culoarea neagră de pe paleta lor și totul devine o feerie. În cele din urmă se ajunge la ideea că finalitatea picturii este tabloul însuși.

Toate aceste noutăți arta europeană le cunoscuse și mai înainte, dar nu fuseseră ridicate la rangul de canoane. Aveau un rol modest, erau folosite întîmplător sau după necesitate, în măsura în care și alte elemente ale artei de a picta contribuiau la susținerea unui mod de a concepe, de a privi și de a realiza. Arabescul, ritmul, decorativul, expresivitatea, universul pictural pe două dimensiuni, abstractul, etc, erau niște noutăți foarte vechi.

Pictura lui Cézanne are aerul că vrea să readucă obiectele din natură la o stare inițială, aceea a formelor geometrice perfecte (se va naște cubismul), liniștea din tablourile lui este o stare de veghe. Se ascunde sub această liniște o încordare, parcă s-ar aștepta momentul în care toată natura va reintra în forma ei originară. Această natură cristalizată pare a aștepta învierea din morți, judecata din urmă, pentru a-și recăpăta, o altă frumusețe, pierdută.

Gauguin, pentru care singura realitate era culoarea și ritmul, ajunge să condamne și el concepția grecească (le grec) adică modul de a face artă, începînd cu antichitatea greco-romană și pînă în zilele lui. Nu ne este însă clar dacă în această sentință era cuprinsă și arta bizantină — pe care o condamna Vasari — pe ale cărei urme călca acest judecător aspru, punînd bazele unei arte nerealiste.

Sintem în epoca simbolistă, în care se urmărește, cu mijloace proprii artei, să se comunice oamenilor — ca și știința — marile secrete ale existenței.

La Van Gogh, dinamica latentă din tablourile lui Cézanne va deveni activă. Natura este în perpetuă mișcare și pictorul ei captează energia și efluviile și le transpune pe pînză.

Redon vrea să exprime în tablourile lui originile și rădăcinile vieții.

Acești pictori, cu inovațiile lor, urmărind să reînnoiască arta, să-i redea o prospețime și o adîncime (ceea ce vroiau și prerafaeliții (1848) dar cu respectul naturii) toți oameni de un talent excepțional, în fapt, deschid niște zăgazuri care vor permite să pătrundă, în cîmpul artei, nenumărate curente ale căror contemporani sîntem.

Cartea lui Protter nu pune concluzii, dar le impune, le sugerează cititorului, și dintre toate sugestiile date, vom reține una: înțelegerea noastră artistică a devenit mai cuprinzătoare, mai adîncă. „Copiștii" nu mai sînt disprețuiți, pentru că am ajuns, în sfîrșit, să pricepem că, de fapt, n-au existat niciodată, că cei mai autentici realiști, în pictură, au interpretat, de cîteori au simțit nevoia, adevărurile naturii în favoarea efectului artistic urmărit și că numai folosirea unor termeni improprii a acreditat falsa idee că realismul — care înseamnă pictură după un model sau comparabilă cu un model — ar fi pur și simplu o copie a naturii.

Neagu RĂDULESCU

FOTOGRAFIILE COȘBUC: MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

George Coșbuc

UN ECHILIBRU DE NATURĂ CLASICĂ

Apărută, într-un moment cînd romantismul realiza prin Eminescu expresia sa plenară în poezia românească, cînd spiritele se aflau încă sub vraja artei marelui rapsod, zguduite de tragicul său destin, poezia lui Coșbuc, cu fondul său de echilibru și de jovialitate, cu optimismul și vitalitatea sa robustă, era destinată parcă unui scop tonic.

Incontestabil, poezia lui Coșbuc vădește o bază folclorică foarte puternică. Poetul pornește de la sat, și foarte de timpuriu, încă din perioada anilor de liceu, s-a afirmat ca creator în spirit folcloric. Unele din poeziile sale din această epocă, nepublicate, s-au răspîndit în rîndul creațiilor anonime și, cîțiva ani mai tîrziu, autorul le-a putut citi într-o revistă, publicate de altcineva drept folclor. Tînărul, scriitorul, încă neformat pe deplin, a evoluat în direcția versificării de basme și snoave populare, apoi, pe la vîrsta de 20 de ani, în perioada maturizării sale ca poet, a scris balade, legende și poezii lirico-descriptive originale, ale căror rădăcini pornesc în chip vizibil tot din folclor ca și din tradiția poeziei românești din epocile anterioare. Influența folclorului se vădește în predilecția poetului pentru mituri și legende, pentru credințe și obiceiuri.

Capodoperele sale, **Nunta Zamfirei** și **Moartea lui Fulger**, sînt în fapt niște basme concentrate, în versuri, care tratează despre obiceiurile legate de nuntă și moarte la români.

Poezia lui Coșbuc este însă și rezultatul unei culturi întinse cuprinzînd marile literaturi ale lumii, clasice înainte de toate, apoi romantice germane. El a tradus în chip strălucit în limba română **Eneida** și **Georgicele** lui Vergilius, **Divina Comedie** a lui Dante, **Don Carlos** de Schiller, **Mazeppa** de Byron, poema indiană **Sacontala** s.a. Contactul creator cu marile literaturi ale lumii, ca și cunoașterea și valorificarea tradițiilor literaturii naționale, au dat poeziei lui Coșbuc o mare virtuozitate și dezinvoltură tehnică. Varietatea versurilor și a rîmurilor – cum s-a mai arătat, aproape fiecare poezie are un alt sistem prozodic sau un alt aranjament strofic – este unică în poezia română.

Un echilibru de natură clasică – expresie a formației poetului, preocupat de folclor, dar nu mai puțin atras de marile epopei și în genere de literatura clasică, totul altoit pe structura unei firi robuste și optimiste – caracterizează poezia coșbuciană. Prin asta Coșbuc restabilește, peste decenii, contactul cu o ilustră tradiție ardeleană reprezentată de un Budai-Deleanu, la care, la fel, elementele unei bogate culturi clasice erau asimilate pe un puternic fond popular, național. Partea cea mai întinsă a poeziei lui Coșbuc o formează poeziile epico-lirice inspirate din viața satului. Cadrul e în genere senin (primul volum publicat de poet se cheamă, semnificativ, **Balade și idile**) dar el nu devine niciodată, cum observa George Călinescu, „arcaderie, nici teocritism, gessnerian".

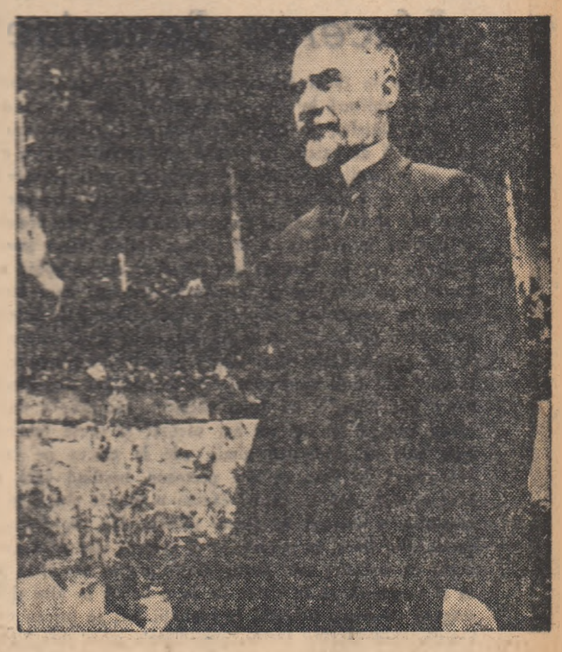
Întreaga atmosferă a poeziilor e izvorîtă de autentic țărănească, cum poezia românească nu cunoscuse înainte, departe de convenționalismul literaturii pastorale a clasicismului înfrizat. De altfel, nici cadrul nu se menține tot timpul senin. Din cînd în cînd dramele simplu pasionale sau determinate de condițiile grele de existență apar, și la intervale rare, e adevărat, văzdut e brăzdat de fulgere vestitoare de furtună, cum e cazul atît de cunoscutei poezii **Noi vrem pămînt**, poate cea mai răscolitoare poezie cu caracter social din literatura română.

Între poeziile inspirate de universul rural, există unele cu caracter descriptiv, situîndu-se pe linia unei experiențe românești în care excelase, înaintea lui Coșbuc, Alecsandri în ciclul **Pastelurilor**. Este vorba de o evocare a naturii nu retorico-patetică, ca de obicei la romantici, ci de una liniștită și calmă. Continuînd tradiția lui Alecsandri, Coșbuc se diferențiază totuși distinct de bardul Mirceștilor. **Pastelurile** își propuseseră să înfățișeze un aspect din viața satului – cum s-a interpretat uneori abuziv, reproșîndu-se poetului că a prezentat denaturat universul țărănesc – ci tablouri ale naturii dimprejurului, într-o viziune senină, optimistă, în care aspectele culturoase, sumbre, sînt ocolite, estompate. Omul apare cu totul episodic, ca un element al acestei naturi armonioase și pitorești, văzut și el pitoresc în armonie cu întreg cadrul, dacă dintr-o perspectivă în care asperitățile se pierd. La Coșbuc, tablourile sînt mai familiare și mai animate iar prezența omului, chiar episodică (**la mezul verii**), se situează în prim plan.

Coșbuc a cultivat larg balada istorică. Interesul pentru istorie, pentru istoria națională în special, este foarte viu la poeții români anteriori, afiliați mișcării romantice. Animați, ca și scriitorii italieni din epoca Risorgimentului, sau ca cei germani din epoca Sturm und Drang, de înalte idealuri civice, scriitorii români pașoptiști, Eminescu de asemenea, se îndreptau spre epocile îndepărtate ale istoriei țării lor pentru a găsi exemple de demnitate și eroism menite să stimuleze pe contemporani în lupta lor pentru înfăptuirea marilor deziderate de libertate și unirea națională. Aproape că nu există scriitor român la această epocă care să nu fi evocat momente din istoria țării sub acest aspect de valoare exemplară. S-au scris numeroase nuvele și romane, ode și elegii, dar mai ales balade istorice reprezentate cu deosebire de Bolintineanu. Coșbuc, în același spirit dar cu mijloace superioare, a scris și el balade inspirate din istoria națională. Legendele istorice ale lui Bolintineanu în versuri de o mare sonoritate muzicală aveau în centrul lor figuri de eroi văzuți hiperbolic, doar sub aspectul bravurii militare, al demnității patriotice și cavalerești, vorbind în sentințe și maxime mobilizatoare. Substanța propriu-zisă epică este redusă la maximum, legendele avînd un pronunțat caracter liric. La Coșbuc epicul predomină, atmosfera nu mai e monotonă, solemnă și gravă, ci destinsă și firească, iar personajele istorice, evocate de obicei pe linia resorturilor psihologice, au dimensiuni umane. Se adaugă la toate acestea un stil al limbii și mai ales o stăpînire a mijloacelor prozodice superioare poeților pașoptiști.

Poet – cel mai mare – al satului românesc, exponent al tradițiilor și aspirațiilor poporului român, Coșbuc a lăsat o operă întinsă și profund națională. Continuînd tradiția poeziei ardelene a lui Budai Deleanu și Andrei Mureșanu, ca și pe aceea a poeziei românești din principate, el a înnoit și îmbogățit în mod sensibil peisajul poeziei noastre.

D. PĂCURARIU



LECTURI INTERMITENTE X.

Ce personaj de roman de epocă, neastîmpărat ca argintul viu, contradictoriu, pitoresc și pasionant pe deasupra, și acest **Cezar Boliac**, pe care Ovidiu Papadima îl readuce, ca pe o navă naufragiată, cu miraculoasa ei încărcătură la suprafață, în monografia sa, pe cît de doctă pe atîta și de grațioasă, ce nu demult apăru la Editura Academiei Române. E drept că secolul XIX, al nostru, secolul adevăratei noastre Renașteri, cu revoluțiile lui ciclice, începînd cu a-lui Tudor, cu periodicele lui răscoale țărănești, culminînd cu cele din 1907, cu succesivele lui evenimente istorice, în frunte cu războiul de independență, și sfîrșind cu prelunga penumbră a astrului de la Ipotești, a oferit istoricilor noștri literari, și nu mai puțin romancierilor și dramaturgilor, nenumărate personalități, după care și-au modelat eroii studiilor sau ficțiunilor lor literare. Dacă, lăsînd deoparte, portretele, medalioanele și sintezele, cîte împodobesc paginile unor istorici literari, ca Gh. Bogdan-Duică, N. Iorga și G. Călinescu, figura lui Nicolae Bălcescu a ispitit nu numai imaginația dramaturgului și romancierului Camil Petrescu, dar și zelul și devotamentul unui editor ca G. Zane, dacă războiul independenței, în absența unei fresce larg cuprinzătoare, se limitează, dincolo de relatările istorice, la cele cîteva imagini disparate din Coșbuc, Sadoveanu și Gîrleanu, dacă, eliminînd drama agrară din 1907, care a inspirat atît pe Vlahuță și Caragiale, cît și pe Liviu Rebreanu și Cezar Petrescu, răzmerițele țărănești din secolul XIX au imprimat unele ecouri doar în poezia lui Coșbuc (**Noi vrem pămînt**), L. Rebreanu sau în romanul **Lanțuri** de Ion Pas, — în schimb, personalități nu mai puțin dinamice, și camarazi de revoluție cu Boliac, precum un Eliade, un Kogălniceanu, un Ion Ghica, un Vasile Alecsandri n-au evadat din columbariile de arhivă, în care i-au instalat cercetători pasionați ca D. Popovici, Andrei Otetea, D. Păcurariu, G. C. Nicolescu, Marta Anineanu ș.a.

Să ne grăbim însă a spune, pentru a risipi fie și umbra unei false impresii, că Ovidiu Papadima n-a scris, și nici n-a intenționat, vreo lucrare de fantezie, și cu atît mai puțin un roman, chiar dacă, și nu o dată, preganența caracterizărilor și arhitectonica expunerii sale apropie monografia sa de acele excelente biografii romanțate, gen André Maurois, unde totul izvorăște din document și nimic nu e neautentic. Se prea poate, totuși, ca impresia aceasta, favorizată și de darurile sale scriitoricești, să vină și de la viața, oarecum, trepidantă, fără o clipă de răgaz, diversă și clocotitoare, fie că scrie, fie că peregrinează, a eroului monografiei sale, a lui Cezar Boliac însuși. Căci dacă e adevărat că revoluția de la 1848, mai mult decît tentativa de la 1840, așa cum romanul lui Camil Petrescu sugerează din plin, și, după aceea, complementul ei, emigrația, cu cele două tabere ale ei, din Brussa și de la Paris, cu dihoniile, cu intrigile, cu calomniile, dar și cu rezultatele nebănuite, dar atît de tangibile, ale propagandei pentru țară, pe care, cum bine scrie Iorga, nu le puseseră la socoteală cei ce hotărîră surghiunirea, lasă cetitorului acelor anale impresia că străbate un mare roman de aventuri, tot atît de adevărat este că dintre toți actorii acelei epoci, cel mai romantios, mai pîndit de surprize și mai bogat în inițiative, hazardate, căci Bălcescu e un realist, cu picioarele adînc înfipte în pămînt, iar C. A. Rosetti, cu toate excesele misticismului, de juneță, un om practic și patron al „monstruoasei coaliții", a fost neîndoios Cezar Boliac. Fiu al misteriosului dr. Bogliako, venit din și mai misterioasele insule ale arhipelagului, și dispărut, dimpreună cu legendarul său lux, odată cu plecarea din București a generalului Kutuzov, învingătorul lui Napoleon, atît de bine gravat în romanul lui Tolstoi și atît de bîrfit în jurnalul indiscretului diplomat rus, contele Langeron: înfiat de familia, atît de arborescentă a stolnicului Petrache Peretz, cu moșia în Vlașca și cu adecvat prestigiu politic, solidară în toate viitoarele acte politice ale lui Boliac, și pe care acesta o consideră drept adevărata sa familie; cu studii la colegiul Sf. Sava, discipol al lui Eliade la Filarmonica și colaborator asiduu la **Curierul Românesc**, pe care îl urmează, îl admiră, îl elogiază, dar îl și combate cu vehemență, după împrejurări; participant, din cine știe ce taine sentimentale, la revolta din 1840, a Cîmpineanului, purtat la felurite închisori, începînd cu agia, trimițînd ca un alt Apollinaire, valah, al veacului trecut, dintre zăbrele, colonelului Voinescu II, una din acele „poeme epistolare", în al cărei savuros dozaj poetul francez era atît de meșter, și de unde avea să-l elibereze, cu anticipație, și cu complicitatea sa (nu-i oare Boliac, cum informează Ovidiu Papadima, acela care, în jalba către Vodă, va declara că „a greșit" și aceasta numai indemnat de „demonul scrisului"?), castelanele din neamul Ghiculeștilor; fruntaș, activ și pe bună dreptate elogiat de mai marii săi, al revoluției din 1848, ferm în credințele sale libertare de înaltă ținută ideologică, cum dovedesc minunatele sale articole din **Curierul** și **Foaia pentru minte**... dinainte de revoluție, ceea ce nu exclude unele accente de naivă timiditate, precum în articolul din **Popolul suveran**, în care implură, pe temeiuri sentimentale, armatele țarului să nu răpuie, invadînd țara, o revoluție, atît de plăpîndă, așa cum, dealminteri, mai tîrziu, după înfrînta Unirii, și Ovidiu Papadima nu ezită să sublinieze ineficacitatea unor atari apeluri, îndeamnă pe privilegiații vechiului regim să se dea la o parte din calea progresului; exilat, dimpreună cu ceilalți, și peregrinînd, în umbra lui Bălcescu și a generalului Bem, un timp omul succeselor militare, prin Ardeal, unde editează, la Brașov, cele 12 numere din **Espatriatul**, foaie oarecum oficială, în care Iorga vedea totuși „începutul presei revoluționare" în Ardeal, dar al cărei ecou, cum precizează Ovidiu Papadima, a fost, cu bună dreptate, atît de redus printre ardeleni; erou al faimoasei afaceri tenebroase a diamantelor contelui Zichy, cu interminabilele-i implicații internaționale, pe care trebuia să le predea lui Kossuth și care atîta a dăunat carierei politice a lui Boliac, cu toată apărarea leală, cavalerească, și a lui Bălcescu, și a lui Ion Ghica; multipla activitate publicistică pariziană, ca-ntr-un adevărat septenal, între 1850 și 1857, și despre care Bălcescu glumea atît de cast în scrisoarea lui către Ion Ghica, Paris, 6 februarie 1851 („nouăzecea zilei este trei mari scrieri ale lui Boliac, care, după spusa lui în secret la toată lumea, sînt sub tipar. Un volum de poezii, idem de proză și un jurnal „Popolul suveran", într-un format ceva mai mare decît „Débats"), volume de versuri și românești și în franceză, articole de doctrină politică în revista **Republica română a exilaților**; editarea **Buciumului**, pe care-l va relua la București, memorii și cereri de audiență în aprilie 1852, la viitorul Napoleon III, pe atunci numai președinte de republică; inițieri temeinice, lecturi și, poate, participări la cursuri universitare, de preistorie, arheologie și numismatică, în capitala Franței; în sfîrșit, întoarcerea în patrie, lupta pentru Unire, colaborarea la **Românul** lui C. A. Rosetti și **Naționalul** lui B. Boerescu, amici intermitenți, de care nu se va rupe niciodată; răsunătoarele campanii de presă, amplu documentate, pentru secularizarea averilor mănăstirești și naționalizarea celor brîncovenești (ce sugestivă scena, ce-și închipuie la mazilirea lui Brîncoveanu, pe care nici un trecător de pe stradă nu-l revendică!); sprijinul reformelor lui Alexandru Ion Cuza (căci, la fel cu biserica față de David, și el va face o netă distincție între om și domnitorul providențial); mărunte și tipice lupte electorale, în care, ai zice, se complace: denunțarea monstruoasei coaliții (termenul îi aparține) dintre burghezie și marii proprietari, urmărind detronarea lui Cuza; inovațiile gazetărești la **Buciumul** și **Trompeta Carpaților**, cu periodicitate fluctuantă, dar năzuind cotidianul, cu formatul și specificul ziarelor moderne, cu tiraje speciale, în cerneală de bronz, la anume zile festive: ambiția comportare, total inexplicabilă, față de Kogălniceanu, omul reformelor, pe care-l bănuiește de nesinceritate și nu ezită să-l denunțe drept „funest": interesul constant, nu numai pentru istorie, preistorie și arheologie, ale căror campanii intră încă din 1844, dar și pentru literatură și literați, chiar pentru breaslă (Emil Girleanu, sufletul și fondatorul S.S.R.-ului, n-are în Boliac un precursor?); excelentele pagini ce a dedicat lui Eliade, lui Bolintineanu, lui Alecsandri, paralel cu interesul ce a purtat în permanență literaturii universale și în primul rînd romantismului francez, lui Hugo, Lamartine, Vigny, Musset, din care a și tradus — toate aceste acțiuni, operă, titluri și blazoane, pe care trunchiata noastră enumerare, cu monografia lui Ovidiu Papadima drept călăuză, e departe de a le fi epuizat, nu sînt oare, prea multe pentru o viață de om, încheiată la 64 de ani, căci ultimii patru, ai căruciorului de paralitic, sînt o lungă, mută și lucidă crucificare, și nu justifică, oare, impresia noastră că ne aflăm în fața unui personaj de roman de epocă, neastîmpărat, contradictoriu, pitoresc și pasionant pe desupra?

Și totuși, Ovidiu Papadima și-a conceput și realizat monografia despre Cezar Boliac potrivit celor mai stricte rigori științifice. Cunoscut pentru spiritul său de metodă, și din lucrările sale anterioare, fie în ordinea cronicii literare, fie în aceea a cercetărilor de folclor, Anton Pann, cîntece de lume sau folclor bucureștean, etc., Ovidiu Papadima și-a întocmit monografia de față călăuzit de două principii: primul, al unei documentări cît mai exhaustive cu putință și, al doilea, al unei noi viziuni critice, atît a omului, cît și a operei. „Astăzi în faza de maturizare a noii noastre istoriografii literare este vremea ca aprecierea lui C. Boliac să fie echilibrată. Și aceasta credem că nu se poate realiza eficient decît situîndu-l pe Boliac în perspectiva epocii sale", se spune în splendidul pronaos al monografiei, intitulat „Cezar Boliac și posteritatea lui", și pentru această nouă, echilibrată și veridică perspectivă Ovidiu Papadima, s-o spunem de îndată se află într-o situație privilegiată, dacă privilegiu se cheamă un surplus excesiv de patetism. Sînt ani de zile, poate vreo două decenii, de cînd Ovidiu Papadima a elaborat, în colaborare cu Nestor Camarasan și Ion Lupu, bibliografii și istorici literari bine cunoscuți, o bibliografie analitică a periodicelor românești, dintre sfîrșitul secolului XVIII și prima jumătate a celui de al XIX-lea, ceea ce i-a dat putința să urmărească, filă de filă, un enorm material documentar, captat la izvoare, și al cărui unul din rezultate este și prezenta monografie **Cezar Boliac**. Așa se explică solidele fundamente ale lucrării sale, ca și numeroasele ei revelații, atît în planul biografie, în al cărui haos a pus ordine, cît și în cel bibliografic, unde a adaos texte noi, atît în poezie, precum romanul în versuri (**Călugărița** publicat în **Naționalul** lui B. Boerescu, cît și în proză, remarcabile pagini de ziaristică, întru totul inedite. De aici se trage taumaturgica apă vie, cu care Ovidiu Papadima ca un autentic oficiant al folclorului, ce este, a reconstituit din tot atîtea membre disjecte un Cezar Boliac mai plin de viață ca niciodată, mai unitar, mai omogen cu sine însuși, poet cu ecou în ordinea poeziei sociale, dar lipsit de originalitate, însă mare gazetar și unul din prozatorii cei mai străluciți, ai impresiilor de călătorie, ai pamfletului și ai ditirambului, din cel de al XIX-lea secol, al nostru.

„Boliac cînta iobagul ș-a lui lanțuri de aramă", spunea, cu unul din metalicele versuri ale manifestului său literar, de juneță (**Epigonii**), Eminescu, și dacă aluzia se referă la **Clăcașul**, redactat în 1851, dar tipărit abia în 1857 la Paris, și din care Ovidiu Papadima dă substanțiale extrase, putem subscrie în liniște la opinia sa, după care sus-zisa poemă e „un viguros articol de gazetă în versuri" (p. 179), în care „poezia rămîne undeva departe și aspectul de articol de ziar versificat predomină" (p. 198). Și cam același lucru se poate spune, și O.P. are acest curaj, și despre celelalte piese ale poeziei sale sociale, cu răsunet la timpul său, precum **Sila, Ocna, Muncitorul, Țiganul vîndut** etc. Toate la un loc, gîndind bine, nu fac cît mica poezioară a haiducului Groază, bocit de cei pe care-i ajutase, din Vasile Alecsandri. Cît despre o baladă, ce s-ar fi voit împotriva superstițiilor, ca **Maria din Bezdad** pe care Vaillant o autentifica la fața locului, și căreia Eminescu, din pudoare, nu-i trecea în colecția sa de irmoase, decît numărul de ordine și primul stih, ce elementă s-ar putea invoca? Ceea ce înseamnă că, în materie de poezie, bunele sentimente trebuesc filtrate cu rafinament. Poezia de dragoste a lui **Cezar Boliac** e, într-un fel, și mai dezastruoasă. Ovidiu Papadima nu se sfiește să citeze pasagii rizibile și să sublinieze răspicat „lipsa de gust" a poetului și prozaismul stîlurilor. Cu mult mai interesante sînt, de bună seamă, **Meditațiile** lui Cezar Boliac, din 1835, cu excepționala lor prefață, scrise sub influența **Nopților** poetului englez Young, din care S. Marcovici dăduse cu doi ani înainte o tălmăcire, ajunsă la a doua ediție, căci, întru aceasta, P. Grim s-a dovedit a avea perfectă dreptate, vorbind în amplul său studiu despre tălmăcirile, adaptările și ecourile românești inspirate de poezia engleză. În fond, o influență îmbracă infinite și proteice forme, de la imitația cea mai geometrică pînă la poemul original, depărtat, ca cerul de pămînt, de modelul său. Poeme în proză, cu prețioase implicații autobiografice, ale unui tînăr de 22 de ani, **Meditațiile** lui Cezar Boliac suferă însă de viciile unui vocabular nesigur, înțesat de franțuzisme, de creații autohtone, neviolabile, de încuscriri bizare de lexic, într-un cuvînt de barbarisme, din care Ovidiu Papadima extrage numeroase specimene. Personal, aș cere grație (chiar dacă și alți termeni, croiți puțin în genul lui Odobescu, ca „sîngiuri" sau cu parfum de epocă, precum „repetează", nu-mi displac) doar pentru „cerul se **clătește**", căruia O.P. îi preferă pe „clatină". **A lumei temelie se mișcă, se clătește** — a spus Grigore Alexandrescu în profeticu-i poem **Anul 1840**, și dacă a spus-o Alexandrescu... Dintre opiniile, pline toate de rezerve cu privire la poezia lui Cezar Boliac, și O.P. le trece în revistă pe toate în admirabilul pronaos al cărții, de care am amintit, nici una nu e mai categorică, mai adîncă și mai justă ca aceea a lui G. Sion, același care salutase cu versuri apariția **Buciumului** la Paris, poet problematic, însă surprinzător de lucid în formularea acestei sentințe capitale, în 1861: „Spirit original, fantastic și fecund, ne-a dat un gros volum de poezii. Înflăcărata sa imaginațiune a conceput ideea bizară de a populariza filozofia, democrația, patriotismul și toate ideile politice cele mari ale secolului, în poezie. Această idee a omorît muza sa, care la început a debutat cu un' succes destul de mare" (p. 242—243).

Dar dacă poetul, pătimind de o gravă incontinență ritmică, cu greu ar mai putea fi resuscitat, oricîtă bunăvoință ar depune cineva, prozatorul politic, în schimb, vorbind atît de timpuriu și atît de sus de „popor", de „opinie publică", de necesitatea unei publicistici (el spunea «publicitate» militantă, călătorul de prin Bucegi și de-a lungul Dunării, la Vodastra și la Celei, speologul de la peștera Ialomicioarei, ale cărui campanii arheologice, cu toate ironiile lui Odobescu, în parte justificate, cum observă O.P., au lăsat, aplicate la teren, urme patente în promovarea acestei discipline a tezaurelor îngropate de veacuri, așa cum, în teorie, ca un adevărat prehasdeian, a pledat pentru omul dacic și pentru cel carpatic, pe care istoria îi adastă deopotrivă, pamfletarul unor apologuri de invenția «molciadei», operă de adevărat poet, în care moluștele „monstruoasei coaliții", înțelese între ele, o pomesc, ca dintr-o Uvedenrode balcanică, „din toate părțile, papuc peste cîmp, pe colțuj ierbii, plini de spume și cu șișlicurile pe ceafă", prozatorul acesta hrănit, cum spunea Eminescu, din seva generoasă a graiului popular, și ale cărui ziare erau „scrise cu acel bun simț și cu acea bogăție de locuțiuni și figuri, care ele abia dau un caracter curat și național limbii noastre" — este, într-adevăr unic, și Ovidiu Papadima e perfect îndreptățit să-l încadreze între Eliade și Eminescu. De altminteri, așa cum o și declară, rostul acestei monografii este să pună în justa lui mărime pe ziarist și pe prozator, ceea ce și izbutește, între altele, grație și bogatelor extrase demonstrative, la care, din nefericire, nu ne putem opri, căci pentru a le parafraza, cel puțin, necum pentru a le reproduce, ne-ar trebui, dar am fi cu toții cîștigați, încă pe atîta spațiu...

Cum însă monografia lui Ovidiu Papadima consacrată lui Cezar Boliac e una din cărțile ce se cer îndelung meditate, atît pentru datele noi cu care înavuțește unul din capitolele cele mai controversate ale istoriei noastre literare, cît și pentru masivele extrase din excepționala proză, politică, arheologică și literară a lui Cezar Boliac, ideea unei antologii copioase, în care toate aceste crîmpeie s-ar afla, de la caz la caz, reintegrate, în țesătura lor originară, își face drum spre inima noastră, atît ca un agreabil complement al doctei monografii cît și pentru încîntarea cetitorului de obște. Ea este, această antologie, de pe acum, schițată și Ovidiu Papadima e singurul care poate, și trebuie, să ne-o dea.

PERPESSICIUS

ZIUA ELIBERĂRII BULGARIEI

GHEORGHI DJAGAROV

BULGARIA

Pămînt cît o palmă de om,
Dar altul nu-i mai mare, nici să-ți semene!
De sîngele răsăritean sînt mîndru
Şi frunțile Balcanilor de cremene.

Străinii lacomi în zadar ca lupii
Au vrut să prade şesul, munții tăi,
Ai frînt în două pîinea cu cei buni,
Dar n-ai crutat vreodată pe călăi!

Pămînt cît palma aspră de țăran,
Dar de această palmă grea, trudită,
S-a sfărîmat hangerul otoman
Şi cupa bizantină otrăvită !

Negutătorii de tutun şi sînge
Vînzînd cu de-amănuntul brazda ta,
Pe rînd pieiră, fără de scăpare,
Căci mică eşti dar crîncenă şi grea !

Prin ce minune moartea ai învins,
Bulgarie, mereu victorioasă ?
Revarsă, iată, steagurile acum,
Belşug şi cîntec nou în orice casă.

Ce darnic înfloreşte cernoziomul,
Cald aluat, dospit în mîini bulgare !
Eşti toată freamăt proaspăt de viață
Nestăvilit de vînturi şi hotare.

Pămînt cît o palmă de om,
Dar pentru mine eşti chiar lumea toată,
Căci te măsor cu dragostea de țară,
Măsură ce nu minte niciodată !

ELISAVETA BAGRIANA

ZIDURI DE CETATE

Nu ne-ntîlnim.
Nu ne privim.
Nu ne vorbim.

Ajunşi aproape, paşii noştri-nghează,
Pupilele se-abat în altă parte,
din inimă pornesc fierbinți cuvinte
dar, nerostite, ni se sting pe buze

Noi singuri îi sîntem cetății, ziduri
din ani trecuți, din neuitate vremuri
din dragoste,
din pierderi,
din viața
şi soarta oamenilor !
Ziduri crunte.

Prin valurile tainice din gînduri,
cu disperare mîinile se cată,
cu vîrful degetelor vor să se atingă...

Dar buzele încremenesc.
De ce să mintă ?

Şi fiecare în cetatea lui se-nchide !

VLADIMIR GOLEV

PĂMÎNT

Pămînt natal, pămînt vînos şi negru
pe care îl simțim oricînd sub talpă ;
uscat de geruri, umezit de ploaie ;
din care prindem sevă şi nădejde ;
pe-a cărui brazdă ne-am făcut culcuşul,
ne-am odihnit, ne-am sărutat femeia ;
şi în a cărui glie ne lăsarăm
pe cei mai buni tovarăşi, fără cruce ;
alinător ca mîna maicei noastre ;
pămînt pe care noi trăim, pe care
putem cădea răpuşi dar niciodată
nu-l vom putea uitării da sau vinde !

În româneşte de **VICTOR TULBURE**

SCRIITORII PARODIAZĂ SCRIITORI

MARCEL PROUST

FLAUBERT:

„Afacerea Lemoine")*

Căldura se făcea înăbuşitoare, un clopot sună, cîteva turturele se ridicară în zbor, şi, ferestrele fiind închise din ordinul preşedintelui, un miros de praf se împrăştie. Era bătrîn, cu o mutră de paiață, cu o robă prea strîmtă pentru grosimea lui, cu pretenții de spirit; şi favoriții lui egali, pe care un rest de tabac îi îngălbeneau, dădeau întregii sale persoane un aer decorativ şi vulgar. Cum suspendarea şedinței se prelungea, se înjghebară intimități; ca să intre-n vorbă, cîțiva şmecheri se plîngeau tare de lipsa de aer, şi, cînd cineva spuse a fi recunoscut pe ministrul de interne în persoana unui domn care ieşea, un reacționar suspină: „Biată Franță !" Scoțînd din buzunar o portocală, un negru crescu în stima tuturor, şi, de dragul popularității, oferi feliile vecinilor, scuzîndu-se, pe un jurnal : mai întîi unui popă, care afirmă „că n-a mîncat niciodată aşa bune, e un fruct excelent, răcoritor" ; dar o cucoană văduvă îşi luă un aer ofensat şi spuse fetelor ei că n-au voie să primească nimic, „de la cineva pe care nu-l cunoşteau", în timp ce alte persoane, neştiind dacă jurnalul o să ajungă pînă la ele îşi căutau o ținută: cîțiva îşi traseră ceasurile, o doamnă îşi scoase pălăria. Un papagal se cocoța pe ea. Doi tineri se mirară, ar fi vrut să ştie dacă fusese pus acolo ca amintire sau, poate, dintr-un gust excentric. Poznaşii se şi porniseră să se strige de la o bancă la alta şi femeile, trăgînd cu coada ochiului la bărbații lor, se înecau de rîs în batiste, cînd se făcu tăcere, preşedintele păru absorbit gata să adoarmă, avocatul lui Werner îşi rostea pledoaria. Începuse pe un ton emfatic, vorbi două ore, părea dispeptic, şi de fiecare dată cînd spunea „Domnule Preşedinte" se surpa într-o reverență aşa profundă că fără voie te gîndeai la o fecioară în fața regelui, un diacon ieşind din altar. Fu neiertător pentru Lemoine, dar eleganța formulării atenua asprimea rechizitorului. Şi perioadele sale se succedau fără întrerupere, ca apele unei cascade, ca o fundă care se desface. Din cînd în cînd, monotonia discursului său era atît de mare, încît nu se mai deosebea de tăcere, ca un clopot a cărui vibrare mai stăruie, ca un ecou care se stinge. La încheiere, luă drept martori portretele preşedinților Grévy şi Carnot, aşezați deasupra Curții şi fiecare, ridicîndu-şi capul, constată că erau mîncați de igrasie, în această sală oficială şi murdară care exhiba gloriile noastre şi mirosea a stătut. O largă limbă o despărțea la mijloc, bănci se aliniau pînă la picioarele tribunalului ; avea praf pe parchet, păianjeni în colțurile plafonului, un guzgan în fiecare gaură, şi cerea să fie descori aerisită din pricina vecinătății caloriferului, uneori de un miros mai curînd grețos. Avocatul lui Lemoine fu scurt, în replică. Dar avea un accent meridional, făcea apel la sentimentele generoase, îşi scotea în fiece clipă lornionul. Ascultîndu-l, Nathalie resimțea acea tulburare cu care te fură elocința ; o dulce moleşeală o năpădi şi inima sbătîndu-i-se, batista corsajului ei palpita, ca iarba la marginea unui izvor gata să țîşnească, ca penetul unei columbe care-şi ia zborul. În sfîrşit, preşedintele făcu un semn, un murmur se ridică, două umbrele căzură : aveau să audă din nou pe acuzat. Numaidecît gesturile de mînie ale asistenților îl arătară; de ce n-a spus adevărul, fabricat diamantul, divulgat invenția lui ? Toți, pînă şi cel mai sărac, ar fi ştiut — era sigur — să scoată milioane. Le vedeau, chiar, în fața lor, în violența regretului, cînd îți închipui că ai ce deplînge. Şi mulți fură cei care se lăsară încă odată legănați de dulceața visurilor ce şi le clădiseră cînd întrezăriseră bogăția, în ştirea descoperirii, înainte de a fi depistat escrocul.

Pentru unii, însemna să nu mai aibă afaceri, un palat in Avenue du Bois, influență la Academie ; chiar şi un iacht care i-ar fi dus vara prin ținuturile reci, nu, totuşi. la Pol, care, e curios, dar mîncarea de-acolo miroase-a ulei, ziua de douăzeci şi patru de ore trebuie că te jenează la dormit, şi pe urmă cum să te fereşti de urşii albi ?

Altora, milioanele nu le-ar fi ajuns ; le-ar fi jucat îndată la Bursă ; şi cumpărînd acțiuni la cursul cel mai scăzut cu-o zi înainte de a creşte — un amic i-ar fi înştiințat — şi-ar fi insutit capitalul în cîteva ore. Bogați atunci precum Carnegie, s-ar fi ferit să cadă victime utopiei umanitare. (De altfel. la ce bun ? Un miliard împărțit între toți francezii n-ar fi îmbogățit pe niciunul, s-a calculat). Dar lăsînd luxul vanitoşilor, ei ar fi căutat numai confortul şi influența, s-ar fi ales preşedinți ai Republicii, ambasadori la Constantinopole, ar fi avut camere cu căptuşeală de plută, care amortizează zgomotul de la vecini. Dar n-ar fi intrat la Jochey-Club, ştiind bine cîtă valoare are aristocrația. Un titlu de papă îi atrăgea mai mult. Poate s-ar obține şi fără plată. Dar atunci la ce bun atîtea milioane ? Simplu, ar îngroşa darul bisericii, dezaprobînd totuşi instituția. Ce să facă papa cu cinci milioane de bătrîne, cînd atîția preoți de la sate mor de foame ?

Unii, însă, la gîndul că le-ar fi căzut lor pe cap bogăția, erau gata să leşine; fiindcă ar fi pus-o la picioarele unei femei care-i disprețuise pînă atunci şi care le-ar fi dăruit, în sfîrşit, taina sărutării şi dulceața trupului ei. Se vedeau cu ea, la țară, pînă la capătul zilelor lor, într-o căsuță toată de lemn alb, pe malul trist al unui mare fluviu. Ar fi cunoscut strigătul pescăruşului, venirea ceturilor, legănarea corăbiilor, desfăşurarea norilor, şi-ar fi rămas ore întregi cu corpul ei pe genunchii lor, privind cum se ridică marea şi se lovesc între ele odgoanele, de pe terasa lor, într-un fotoliu de trestie, sub o tentă cu dungi albastre, între globuri de metal. Şi sfîrşeau prin a nu mai vedea decît două ciorchine de flori violete, coborînd pînă la apa repede, pe care o atingeau aproape, în lumina unei după-amieze fără soare, de-a lungul unui zid roşiatic care se sfărîma. Acestora prea-plinul mîhnirii le lua puterea de a mai blestema pe acuzat : dar toți îl urau, socotind că-i frustrase de desfrîu, de onoruri, de celebritate, de geniu, şi de himere uneori şi mai nelămurite, de ceea ce fiecare descoperea ca profund şi mîngîietor, în nerozia proprie a visului său.

În româneşte de **TAŞCU GHEORGHIU**

*) S-a uitat poate, sînt zece ani de-atunci că Lemoine, pretinzînd în mod fals a fi descoperit secretul fabricării diamantului şi primind, ca atare, mai mult de un milion de la preşedintele consorțiului De Beers, Sir Julius Werner, fu în urmă, la plîngerea acestuia, condamnat pe data de 6 iulie 1909 la şase ani închisoare. Această neînsemnată afacere de poliție corecțională, dar care stîrnise vîlvă pe atunci, a fost aleasă într-o seară de mine, cu totul la întîmplare, ca temă unică a unor piese în care aş încerca să imit maniera unui număr oarecare de scriitori. Cu toate că, dînd asupra unor pastişe o cît de mică explicație se riscă diminuarea efectului, țin să amintesc pentru a nu atinge legitime amoruri proprii, că scriitorul pastişat e lăsat să vorbească nu numai în spiritul său dar şi în limba timpului său. În cea a lui Saint-Simon, de pildă, cuvintele jupîn, jupîneasă nu au deloc înțelesul familiar şi protector ce li se dă astăzi. În Memoriile lui, Saint-Simon spune obişnuit jupîn Chaulnes pentru ducele de Chaulnes pe care-l avea în mare cinste şi tot aşa cu mulți alții. (**Nota lui Proust**).

Velasquez Meninele (1656)

Picasso, Menina după Velasquez (1957)

K. FRIGYES

DICKENS:

„David Copperfield"

Mă numesc David Copperfield. M-am născut într-o căscioară, aproape de un rîu, unde muncitorii dulghereau la corăbii şi ceața se întindea necontenit pe strada noastră. Înainte cu trei zile de-a mă fi născut, mama se găsea în odăița casei locuită de noi şi croşeta o bonetică, aruncîndu-şi adesea privirile spre fereastra din vecini. La fereastră, un bătrîn slujbaş scria la nişte bonuri de expediție. Tot la cinci minute băga mîna în buzunar, scotea din el un peşte afumat, îl da gata dintr-o singură înghițitură, în vreme ce îşi clătina capul, zicînd după fiecare peşte mîncat: „O, nenorocitul meu Jemmy ! Sărman, nenorocit copil !"

Pe cînd se întîmplau acestea, în anticameră se auzi soneria. Mama, după ce întrerupse croşetatul, a ieşit să deschidă. Prin uşa întredeschisă apăru mai întîi o mînă lungă asudată, apoi se ivi un cap semănînd leit cu mîna. Cel puțin aşa constata mama. E ca şi cum pe palma întoarsă în sus, un nedibaci pictor de păpuşi ar fi aplicat doi ochi, un nas şi o gură. Se văzu, după aceea, un palton lung, negru, — apoi pantalonii gri vărgați. Urmară — în fine — ghetele destul de purtate. Cînd fu înăuntru întreg omul, el se înclină ceremonios în fața mamei mele, declarînd că se numeşte Beb. După aceste cîteva cuvinte, domnul Beb se întoarse fluieră şi zise: „Marş, marş Napoleon ! N-ai pic de cuviință ?" Mirată, mama se uita în lungul coridorului, să vadă dacă nu-i vreun cîine sau alt animal, cărui domnul Beb i se adresa pe un ton poruncitor. Dar nu văzu pe nimeni şi nimic. Încurcată nițel, mama îl pofti înăuntru pe domnul Beb, întrebîndu-l de rostul vizitei.

Domnul Beb îşi scoase pălăria, pe cînd din buzunar îi atîrna un tub de cauciuc, de vreo jumătate de metru. Cu tubul acesta îşi frecă fruntea ,apoi îl puse la loc şi zise în şoaptă :

— Cu doamna Copperfield am onoarea ?

Mama l-a asigurat că, da, cu dînsa are onoarea.

— Ei bine, zise cît mai în şoaptă domnul Beb, ei bine, ei bine, doamna mea, — aşa e că trebuie să avem mereu înaintea ochilor buna dispoziție ? Da, în adevăr doamna mea !... Marş, marş Napoleon ! N-ai pic de cuviință ?...

Ultimele vorbe le debită uitîndu-se îndărăt şi în jos ca şi cum sub scaun s-ar fi aflat cineva sau ceva, pentru care trebuia să folosească un asemenea ton. Mama se convinsese şi de data aceasta că sub scaun nu era nimic.

Domnul Beb ridică o mînă, ca pentru a atrage atenția, şi tot mai în şoaptă continuă:

— Să fim lămuriți, doamna mea, că cinstita bună-dispoziție, cinstita, cu un cuvînt aşadar... Şi-apoi, doamna mea, noi sîntem cu toții nişte sărmani, de plîns muritori, numai că... Marş, marş Napoleon !

Mama se linişti, dîndu-şi seama că la domnul Beb e vorba de un obicei inofensiv, de la care ar fi păcat să-l abați. Nici nu încercă să-l abată, mai ales că în uşă bătu cineva, şi apăru onorata față a doamnei Neckle. Doamna Neckle era o femeie foarte corpolentă, căreia i se ierta uşor particularitatea că în timp ce îi vorbea cuiva, pleznea, cu vergeaua din mînă, capul persoanei respective şi la fiecare lovitură rostea cuvintele: „Hihi... Papperlapapp !" Altminteri era mereu veselă, adresîndu-se oamenilor cu... „bombonică dragă".

— Bombonică dragă, spuse mamei mele, ce părere ai despre copiii aceştia ? Şi, top !... Hihi... papperlapapp !...

— Doamna mea, interveni pe un glas plin de prețiozitate domnul Beb, — m-ar mîhni peste măsură dacă ați uita cît de lămuriți trebuie să fim cu aceea că cinstita bună-dispoziție... cu un cuvînt că noi sîntem acei sărmani muritori, cărora... Marş, marş Napoleon !

Mama, buimăcită, neştiind ce să mai creadă, şi-aruncă privirea spre fereastră, prin care la etajul casei de peste drum văzu pe bătrînul slujbaş, lăsînd din mînă tacticos pana. El băgă mîna în buzunar, de unde scoase un peşte afumat şi mîncîndu-l, zise: „O, nenorocitul meu Jemmy ! Sărman, nenorocit copil !"

La trei zile după asta, m-am născut eu.

(Din Igy írtok ti (**Aşa scrieți voi**) — **1909**)
În româneşte de **PETRE PASCU**

ROBERT NEUMANN

TH. MANN:

„Hamlet din Elsenor"

Vlăstar al unui neam războinic de capete încoronate din nord, copil firav la trup dintr-o căsătorie desfăcută în împrejurări aproape fatale, prinț şi învățăcel, prieten al comedianților, deschizător şi părtaş la isprăvi războinice, la petreceri, la certuri şi la sîngeroasa şi docta vrajbă între cărturari despre Dumnezeu şi biserică ce a silit vreme de decenii întreaga Europă de nord-vest să-şi țină răsuflarea, — pe scurt, Hamlet Danezul fusese nevoit, într-un moment de groaznică oboseală şi de însingurare lăuntrică, să părăsească pe ascuns sala sărbătoreşte luminată a castelului părintesc şi, cu o grabă de loc regească şi aproape chiar necuviincioasă, să se alăture grupului celor ce-l aşteptau şi care îl salutară în tăcere, şi nu cu voioşie prietenească ci cu acea familiaritate mohorîtă şi furişă ce se întîlneşte la înmormîntări sau la alte asemenea prilejuri.

După spusa săracă în vorba a străjilor, spusă pe care, cu toată întărirea adusă de prietenul său din copilărie, un oarecare Horațio, prințul nu voi s-o creadă — nici după ce chibzui cîteva minute asupra acestor stranii şi apăsătoare veşti — după spusa lor, o nemaivăzută nălucă, sau duh, amintind într-un chip uimitor cu răposatul rege, o nemaipomenită vedenie nepămînteană ori, în sfîrşit, pentru a o numi cu un singur cuvînt — o stafie, rătăceşte de-a lungul țărmului pustiu al nopții; astfel stîrnit, urmaşul înfricoşătorului oaspete de pe tărîmul celălalt, simțindu-se răspunzător, şi clătinîndu-se încă între zîmbet, vitejie şi teamă, hotărî că, dacă stafia se va mai arăta şi data următoare, negreşit...

H. MANN:

„Hamlet II. Anii tineri"

Prințul ieşi pe poartă şi o porni prin întuneric, de-a lungul zidului cetății spre cei care-l aşteptau. Se ținea drept, doar capul şi-l pleca uşor la salutul străjilor de lîngă turnuri. Halebardele lor scăpărau în lumina stelelor. Nu trebuia să-i tulbure. Altminteri, nici gînd să ajungă vreodată rege.

Horațio făcu o plecăciune adîncă: „Ce bine, prințe, că ai venit. Răsuflarea îi era un şuier. Încă se mai auzea în noapte larma sărbătoarei din palat.

Unul din cei mai încercați ostaşi ai gărzii se apropie cu paşi apăsați : „Năluca a scăpat, prințe Hamlet. Lancea mea a străpuns aerul". Şi se fîstîci îndată sub sclipirea ochilor, întorşi brusc spre el.

Mai să îi atingă urechea cu buzele, Horațio îi şopti :

— Era duhul tatălui tău.

— Era trist ?

— Îngîndurat.

Prințul coborî pentru o clipă pleoapele; cugetă. Apoi se uită pe sub gene la Horațio încremenit în aşteptare; şovăi. Oare se cade să-şi arate slăbiciunea ? Asta nu putea suporta. A fi sau a nu fi ? O mişcare energică a mîinii. Acum ştia ce are de făcut. După o pauză, ridică sfidător capul: „Am să aştept". Pe urmă, întorcîndu-se din nou, aproape amenințător: „Să nu cuteze nimeni să mă împiedice. Am să vorbesc cu el". Se răsuci spre Horațio. Era schimbat la față, şi zîmbea amabil.

Acesta se înclină: „Ne supunem poruncii." Iar în gînd : „Bucuroşi ne supunem".

Năluca apăru, la cîțiva paşi mai încolo. Apoi dispăru. — Urmărită de prinț. Prin ferestrele luminate ale castelului, tot se mai auzea larma sărbătorească ce se contopea cu murmurul apropiat al mării. Undeva pe aproape cîntă cocoşul.

(Din Mit fremder Feder (**Cu pană străină**) — **1955**)

În româneşte de **D. ŢEPENEAG**

Matisse, Venus, colaj (1952)

Venus din Millo

gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE : **Tiberiu Utan** (redactor şef) ; **Teodor Balş** ; **Al. I. Ghilia** ; **Ion Lăncrănjan** (redactor şef adjunct) ; **Alexandru Oprea** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion** ; **Mihai Stoian** (secretar de redacție)

Prezentarea artistică : Radu Georgescu
Prezentarea grafică : Mircea Popescu

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"