

România literară

Tatăl vitreg al lui Baudelaire
și Revoluția română din 1848

Paginile 16 — 17

SINTEZĂ

O SINTEZĂ de o deosebită valoare științifică, sub semnul materialismului dialectic și istoric, reprezintă cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară din Piața Republicii, consacrată sărbătoririi a 125 de ani de la revoluția burghez-democratică din Muntenia și a unui sfert de veac de la naționalizarea principalelor mijloace de producție din țara noastră.

O profundă, semnificativă interdependență: atît evenimentele de la 1848, cît și actul naționalizării din 11 iunie 1948 marchează momente epocale în lupta poporului român pentru libertate și dreptate socială, pentru suveranitate și independență națională, pentru dreptul de a fi stăpin pe destinul său. Subliniind aceasta, secretarul general al Partidului a arătat că una din caracteristicile definitorii ale evenimentelor de acum 125 de ani din Muntenia o constituie faptul că, datorită sprijinului maselor populare, revoluția a reușit să cucerească pentru un timp puterea în stat, trecînd chiar la promulgarea unora din reformele programului adoptat la Islaz. De aici deplina îndreptățire a lui N. Bălcescu de a aprecia că „Revoluția de la 11 iunie a fost cea mai frumoasă ce s-a întimplat vreodată la un popor”. Într-adevăr, primele măsuri decretate de guvernul revoluționar au fost înființarea steagului tricolor, ca simbol al suveranității de stat, abolirea rangurilor boierești, a cenzurii, constituirea gărzii naționale. Și, toate acestea, sub semnul afirmării concrete a conștiinței naționale, a necesității unirii cu cei de peste Milcov. „Uniți vom fi tari; uniți vom sta împotriva oricărui vrăjmaș al libertății noastre. Trăiască libertatea! Trăiască România!” — lansa apelul „Către frații noștri din Moldova”.

Analizînd desfășurarea anului revoluționar în Muntenia, tovarășul Nicolae Ceaușescu a scos în evidență o serie de concluzii și învățăminte deosebit de prețioase în explicarea luptei ulterioare a poporului nostru. Mai întîi, factorul hotărîtor în înăbușirea revoluției din Muntenia, ca, de altfel, din toate țările române, a fost intervenția străină, în complicitate directă cu forțele reacțiunii interne: în al doilea rînd, ridicarea la luptă a forțelor revoluționare, progresiste impune un program clar, care să-și propună satisfacerea nevoilor și cerințelor maselor largi populare, căci ele sînt forța principală a oricărei revoluții, a progresului social în întreaga lume. Corolar: pentru triumful revoluției este nevoie de unitate, disciplină de fier, spirit de sacrificiu; este nevoie de o organizare fermă, de un conducător politic încercat care să știe să unească și să conducă masele populare în luptă, este nevoie de crearea forțelor armate proprii, care să asigure apărarea revoluției, a cuceririlor ei și a independenței naționale.

E ceea ce au înțeles și, ca atare, au știut să acționeze revoluționarii din acea perioadă, prin realizarea Unirii în 1859, apoi în lupta pentru independență națională. Dar, mai cu seamă, au tras învățăminte forțele revoluționare muncitorești, clasa muncitoare care a trecut la fărîngerea partidului său de avangardă încă în 1893, creînd astfel statul major, forța conducătoare a proletariatului, a poporului pe calea revoluției socialiste, a luptei pentru socialism. Indicele sintezei dialectice: mersul ascendent al poporului nostru, întărirea forțelor progresiste, revoluționare, care au luat un nou avînt odată cu dezvoltarea clasei muncitoare, cu înființarea Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România, și, apoi prin înființarea Partidului Comunist Român, în 1921, care a ridicat pe o treaptă superioară întreaga luptă de clasă pentru progres social și libertate națională a întregului popor.

Este factorul determinant al istoriei noastre contemporane: acela care, după un secol de la revoluția burghez-democratică din 1848, a reușit să pună pentru totdeauna capăt dominației exploataților, să cucerească puterea politică și economică în stat. Clasa muncitoare a devenit clasa conducătoare în societatea noastră socialistă. Actul naționalizării — înfăptuit chiar în ziua marcînd împlinirea unui secol de la proclamarea guvernului revoluționar de la 1848 — iată mai mult decît o simplă coincidență istorică.

Evenimentul de acum 25 de ani demonstrează capacitatea poporului român în a fi și a se afirma el însuși, ca națiune în deplină conștiință a potențialului de progres pe care i-l conferă socialismul. Imaginea de astăzi a României, pe care întregul popor, strîns unit în jurul Partidului, o întrupează, — iată sinteza vocației lui revoluționare, sub semnul Istoriei adevărate.

R.I.



Ștefan Luchian: „Garoafe”

(Din expoziția „Permanențe ale artei românești, Pictura și tradiția artei populare”, deschisă la Muzeul Satului)

„...născut din cîntecul țării”

VASILE ALECSANDRI ne inspiră dragoste și recunoștință pentru marile daruri pe care le-a făcut literaturii române. Alături de Anton Pann, deși nu și-a cîștigat existența din literatură ca acesta, el este unul dintre primii scriitori profesioniști ai noștri. Alături de Anton Pann este unul dintre primii scriitori români care a scris nu numai din inspirație ci și dintr-o înaltă conștiință a menirii sociale a scriitorului, — aceea de educator, într-un frumos estetic și noblețe patriotică, al poporului.

Inima și spiritul nostru se înclină cu dragoste și recunoștință, — și cu voce tremurîndă cîntă numele celui care a scris cu propriul său destin, pentru noi, Iliada și Odiseia genetică a poporului nostru: Miorița. Din străfundurile memoriei ritualurilor dacice, balada Mioriței păstrată pe limbile cîntăreților populari ca un gust de duminică, gust de cer albastru devenit hrană, a fost definitiv fixată în piatra literelor de Vasile Alecsandri, binemeritînd astfel titlul de „rege-al poeziei” pe care i l-a decernat, într-un nemurire, mai marele sufletului românesc, Mihai Eminescu.

Culegerea de poezii populare, la a căror fixare scrisă a colaborat cu dreptul științelor al ciobanului fluieraș, a deschis larg gustul de cer albastru al sentimentelor noastre. Atît să fi făcut numai și stîma noastră s-ar îndreptăți la nesfîrșit, cît durată în timp a patriei.

Culegerea de poezii ale poporului român, înfăptuită de către bardul de la Mircești, se constituie întocmai codexului lui Hammurabi din străvechime, în corpul moral al ființei noastre. Comunicare a cerului cu pămîntul și hrană reciprocă: pentru foamea cerului și cer pentru foamea pămîntului. Speranță pentru demnitate și demnitate speranței.

Tot Alecsandri este autorul celui mai drag și înflăcărat cîntec politic și imn al sentimentelor noastre: Hora Unirii, model de poezie socială sublimă.

S-a înflăcărat din flacăra țării și s-a imprimăvurat din foamea de demnitate a țării. Om cu trup viu și trecător, a participat la evenimentele și fenomenele istorice, dîndu-le o talmăcire imediată, necesară sufletului imediat.

A vibrat la idealurile țării și s-a făcut aer susținător sub aripa ciocirlei. S-a făcut fluier prin care să sufle sufletul; s-a făcut lance de care să fluture flumura. A fost singe pentru transfuzia de sentimente și a strigat sculptînd strigătul de victorie al soldaților războiului de independență.

Vasile Alecsandri ne inspiră dragoste și recunoștință pentru darul Mioriței și înfăptuirea Horei Unirii. Ne inspiră dragoste și recunoștință pentru osul de întemeietor și cărămida de cîntec al literaturii noastre moderne.

Din o sută de cuvinte scrise de el, s-au păstrat zece pentru noi și unul pentru eternitate; dar Alecsandri a scris sute de mii de cuvinte, așa că eternității îi rămîn Miorița și Hora Unirii și încă și încă...

Alecsandri s-a născut din cîntecul țării. Personalitatea lui plină de spirit și de noblețe a creat un stil în poezia românească și un prototip al scriitorului angajat. Receptiv la nou și la conjunctură, el nu a ignorat însă nici o secundă fundamentele și matricea poeziei. De aceea, pînă azi, pasteurile lui emană fluturi de lumină. De aceea, pînă azi, însemnările lui de călătorie emană un suav parfum de mosc.

El a avut ochi de văzut și urechi de auzit, dar mai ales a avut inimă vie. Cînd n-a văzut flori, a inventat flori, cînd n-a auzit cîntec, a născut cîntec.

În sufletul nostru, Alecsandri rămîne o prezență, niciodată prăfuită de vreme, niciodată împăienjenită de timp; rămîne: „cel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice / Ce din frunză îți doinește, ce cu fluierul îți zice / Ce cu basmul povestește...”

Nichita Stănescu

Din 7
în 7 zile

VIZITA oficială pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o va face, săptămâna viitoare, în Republica Federală Germania, este obiectul unor ample comentarii de presă. Reținem, în primul rând, faptul că editura „Rombach“ din Freiburg a dat publicității volumul intitulat „Der rumänische Standpunkt“ (Punctul de vedere românesc), 250 de pagini care cuprind articole și cuvântări ale șefului statului român. Cartea este prefăcută de conducătorul editurii, dr. Fritz Hodeige. D-sa pune în lumină importanța acordată în cuvântările și articolele tovarășului Nicolae Ceaușescu poziției României Socialiste în multiple domenii ale vieții internaționale. Printre altele, subliniază opțiunea fermă a României pentru întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite, pentru o mai mare contribuție a acestui forum la normalizarea atmosferei internaționale, la elaborarea și instaurarea noilor principii de cooperare interstatală, la înlăturarea primejdiei de război din viața internațională. Autorul prefeței evidențiază, de asemenea, poziția fermă a tovarășului Nicolae Ceaușescu în apărarea dreptului fiecărui popor de a decide singur asupra soartei sale, în ideea rezolvării chestiunilor litigioase numai prin mijloace politice, în afirmarea necesității tratativilor, care trebuie să se desfășoare în spiritul respectului reciproc și al responsabilității, spre a se putea garanta pacea în lume. „Apariția acestei cărți — scrie dr. Fritz Hodeige, în încheierea prefeței sale — reprezintă un punct și mai înalt în efortul meu editorial de a promova, în spațiul de limbă germană, o receptare și o discuție lipsită de prejudecăți a filosofiei politice și a științelor sociale din toate țările lumii“.

Agențiile de presă informează — în aceeași ordine de idei — că o delegație de ziariști români care se află în vizită în Republica Federală Germania a fost primită de președintele Gustav Heinemann. Cu acest prilej, președintele Heinemann și-a exprimat satisfacția în legătură cu apropiata vizită a președintelui Nicolae Ceaușescu, referindu-se, totodată, la numeroase aspecte ale relațiilor dintre România și Republica Federală Germania.

DE un interes deosebit s-a bucurat interviul acordat de președintele Nicolae Ceaușescu unui grup de ziariști vest-germani, veniți la București. La întrebarea redactorului Heinz Schewe, de la ziarul „Die Welt“ din Hamburg, șeful statului nostru a răspuns, printre altele, că acum, cind se implinesc șase ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre România și Republica Federală Germania, precum și după doi ani de la vizita președintelui Gustav Heinemann în România, speranțele exprimate cu acele ocazii au fost realizate, în cea mai mare măsură. „A avut loc o dezvoltare rapidă a relațiilor economice, Republica Federală Germania ocupă locul doi în schimburile economice ale României, cu un volum, în acest an, de peste 1,8 miliarde de mărci. Este adevărat că mai există încă loc pentru îmbunătățirea acestor relații. De altfel, în ultimele luni, au avut loc o serie de tratative și sper că în cadrul vizitei pe care o voi face în curând în Republica Federală Germania vom evidenția noi posibilități în vederea extinderii acestei colaborări. În ce privește schimburile economice, noi ne așteptăm ca, până în 1975, să ajungem la circa 2,5 miliarde mărci, iar după aceasta, spre 1980 ele să crească până la 3,5—4 miliarde mărci“. La întrebarea ziaristului Thomas Metz, de la „Wirtschaftswoche“ privitoare la viitoarele relații ale României cu Piața comună, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Am mai declarat, și nu o dată, că România pornește de la realități și, deci, consideră și Piața comună o realitate a zilelor noastre. Desigur, pornind de aici, noi dorim să dezvoltăm colaborarea în continuare cu țările Pieței comune și sperăm că se va ajunge la o asemenea înțelegere care să ducă la eliminarea unor bariere sau restricții. În acest sens, hotărârea recentă a Pieței comune de a acorda preferințe generalizate României se înscrie tocmai în această preocupare“.

APROAPE în unanimitate, presa europeană, alături de numeroși oameni politici și reprezentanți ai opiniei publice, consideră că data de 3 iulie, cind vor începe lucrările Conferinței pentru securitate și cooperare, este un eveniment de însemnătate majoră pentru viața continentului nostru. De pe acum se subliniază că documentele pregătite la Helsinki — și care sînt cuprinse în ordinea de zi a viitoarei Conferințe — constituie un mare progres, pe lângă care rămîn, totuși, foarte multe de făcut. „Iată un eveniment nou și important în viața politică a continentului, eveniment ce trebuie salutat cu satisfacție“, scrie ziarul italian L'Unità. „Conferința de la Helsinki — și acesta este primul său merit — ne apare azi ca semnul cel mai încurajător al unei schimbări de tendință“, scrie, în continuare, cotidianul Partidului Comunist Italian. Reflecții interesante face revista bulgară „Anteni“, care arată că în fața popoarelor europene se deschid, acum, perspective luminoase, iar „bătrîna Europă“, care a fost, în atîtea rînduri, arena unor conflicte nimicitoare, poate să arunce în adîncul arhivelor diplomatice reziduurile „războiului rece“. A sosit momentul să se treacă la edificarea unor relații noi de bună vecinătate și de colaborare pe temelii principiilor coexistenței pașnice între state cu orînduri sociale diferite. Unul din principiile-cheie pentru înfăptuirea securității pe continentul european, scrie „Scinteia“, este abolirea politicii de forță și de amenințare cu forța. Consecvență în întreaga ei politică externă, România Socialistă a militat, întotdeauna, pentru traducerea în viața internațională, în relațiile interstatale, a acestui principiu salutar.

AGENTIILE de presă anunță, din Washington, că luni au început, la Casa albă, convorbirile oficiale dintre Richard Nixon, președintele Statelor Unite, și Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., membru al Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. Într-o cuvîntare rostită la recepția oferită în cinstea lui Leonid Brejnev, Richard Nixon a declarat că, în ciuda deosebirilor existente între ideologiile și sistemele lor sociale, Statele Unite și Uniunea Sovietică pot dezvolta relații normale. „Sintem de acord asupra faptului că în secolul atomic nu există alternativă la o politică de pace“ — a spus președintele Nixon. „Am recunoscut, de asemenea, că datoria noastră este de a respecta, cu rigurozitate, drepturile tuturor statelor, mari și mici“ — a continuat Richard Nixon. Răspunzîndu-i, Leonid Brejnev și-a exprimat dorința ca relațiile sovieto-americane să dobîndească amploarea cuvenită și să aibă un caracter de perspectivă.

Se anunță, de la Moscova, că, între 25 și 27 iunie, Leonid Brejnev va face o vizită în Franța, la invitația președintelui Republicii Franceze, Georges Pompidou.

Cronicar

Pro domo

Tribulațiile unui slujnicar

INTR-UN recent articol apărut în revista clujană „Tribuna“, sub numele de „Puterea întunericului“, eseistul — ca să-i spunem așa, Alexandru Paleologu își etalează admirația pentru Evul Mediu, pornind de la un articol al meu mai vechi din această rubrică, intitulat „Poezie și Poetică“, atacat, împreună cu cel care-l semnează, cu o violență de limbaj ce se explică numai printr-o insolență congenitală, pandant firesc și compensatoriu al servilismului.

L-aș fi trecut cu vederea dacă asemenea manifestări ale sale n-ar reveni periodic pînă la a face o sistemă. Mai demult obiectul grosolăniei sale verbale era N. Balotă, recent într-o notiță din „Flacăra“ îi dădea cu suficiență lecții lui Nichita Stănescu, mărturisind că nu l-a citit acum, că altădată i-a produs o impresie agreabilă, dar că oricum ar trebui dezumflat. Nu se poate contesta nimănui dreptul de-aș spune părerea în legătură cu oricare autor. Condiția sine qua non este să-l citești și să-l analizezi pe text, nu să stabilești strategii de umflare și dezumflare. Aceasta ar fi un fel de regulă absolut obligatorie pentru o elementară conduită culturală și nerespectarea ei are doar avantajul de a dezvălui o mentalitate și de a pune în evidență prin enormitate deosebiri ca acelea între un poet ce a dominat un deceniu poezia românească și un eseist de paranteze și virgule ce a acceptat cu umilitate un premiu de debut la 50 de ani, pe care de pildă Petru Popescu l-a refuzat la 25.

Articolul din „Tribuna“ merită o replică și pentru că e o mostră de rea credință care configurează un tip și un mecanism intelectual și în sfîrșit pentru că tezele sale sînt nu numai neadevurate, dar și reprobabile.

Fraza din articolul meu „Poezie și Poetică“, considerată de Al. Paleologu drept „enormă“, nu-mi aparține mie, ci lui Voltaire și era citată ca atare. Ea nu figura într-un articol despre Evul Mediu sau despre cultura medievală, ci despre raportul dintre spontaneitatea creatoare și conștiința teoretică, dintre poezie și poetică, care pornea de la formularea într-adevăr frumoasă a lui Voltaire. Față de opiniile acestuia, decurgînd din spiritul veacului său, se făcea convenita rezervă într-o frază fără echivoc care e formulată astfel: „De aceea, opinia noastră asupra Evului Mediu nu mai este atît de categoric negativă și nu-l mai vedem în culori atît de întunecate, între altele pentru că nu-l mai combatem în mod direct instituțiile“.

În treacă fie spus, după cum Voltaire era polemic față de Evul Mediu ca un mod de a lua poziție față de frămîntările timpului său, tot așa apărătorii instituțiilor Evului Mediu și a culturii sale nu fac simple exerciții intelectuale.

Deci, nefînd seamă de această frază, Al. Paleologu dă dovadă evidentă de rea credință, dacă sîntem siliți să admitem că știe să citească românește. Limbajul său suficient (îl trage prieteneste de urechi și pe Voltaire) s-ar exercita în gol, dacă n-ar fi erorile conținute în teza pe care o afirmă cu această ocazie.

Întîi, este o prostie să se creadă că ideea pe care o are cineva despre evul de mijloc ca epocă întunecată poate deriva din culoarea catedralelor patinate. E vorba evident de o metaforă care se referă la ignoranța aceluși timp, absolută secole de-a rîndul, reală pentru majoritatea populației analfabete în tot timpul perioadei. Imaginea întunecată dăinuie în mințile tuturor oamenilor informați pentru că nenumărate discipline ale spiritului

nu existau și n-aveau drept de existență iar cele ce existau aveau o funcție ancilară față de teologie. Așa se întîmplă și cu estetica. Gaya Scienza nu este un corp teoretic dedus din operă, ci un stil și un gust. A existat o teorie teologică a frumosului, nu o teorie a artelor. Evul Mediu este întunecat pentru că libertatea spiritului era inexistentă sau cînd apărea era reprimată cu violență. Nonconformismul era amendat cu temnița sau rugul și nici o erezie nu era tolerată.

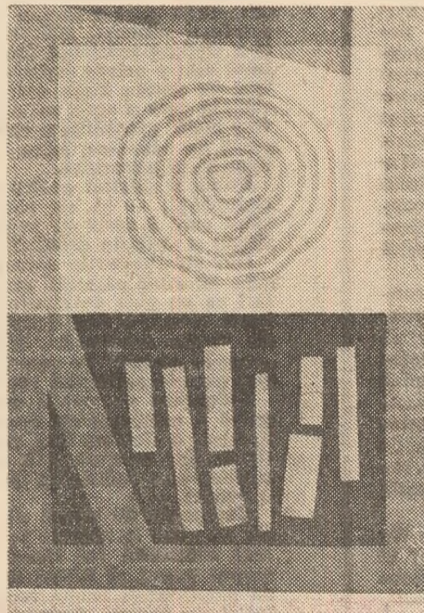
În sfîrșit, sursa adevărului nu era rațiunea (de aceea e absurd să vorbim de un raționalism medieval), ci revelația și autoritatea. Despre cel mai important filosof-teolog medieval, Thomas d'Aquino, Bertrand Russell spunea în a sa „Istorie a Filosofiei Occidentale“: „Este puțin spirit cu adevărat filosofic la Aquino... El nu este angajat într-o cercetare a cărui rezultat este imposibil să-l știi dinainte. Înainte de a începe să filosofeze, el știe deja adevărul; este declarat în credința catolică. Dacă poate găsi aparent argumente raționale, pentru unele părți ale credinței, cu atît mai bine: dacă nu poate, are nevoie doar să se întoarcă la revelație. Găsirea argumentelor pentru o concluzie dată dinainte nu este filosofie, ci pledoarie specială. Nu pot, de aceea, crede că merită să fie pus pe același plan cu cei mai buni filosofi, alți ai Greciei, cît și ai timpului modern“. (N-am dat pedant și ridicol citatul în englezește, cum face Al. Paleologu).

În sfîrșit, Sf. Thomas d'Aquino însuși a respins validitatea construcției sale raționale, prin cunoscuta formulă: „Sînt paie“ — recunoscînd — și cum putea să facă altfel — primatul absolut al revelației. Acest lucru ar fi trebuit să-l știe Al. Paleologu, oricît de pasager și turistic ar fi umblat vreodată prin zona spiritua-lității catolice, pe care nimeni n-are dreptul s-o deformeze pentru a o face „acceptabilă“.

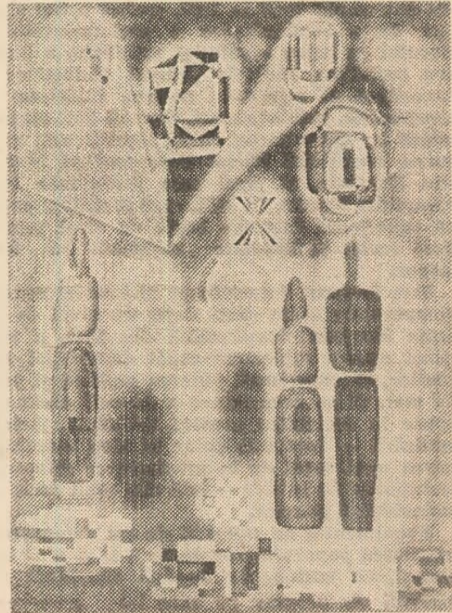
Aproape tot ce spune eseistul în articolul despre care vorbim este fals, absurd și ușor refutabil. Numitorul comun al afirmațiilor sale este o eroare logică numită „ignoratio elenchi“, ignorarea esențialului. Sub acest raport ni se pare absurdă supoziția lui Paleologu că G. Călinescu sau oricine altcineva, laudînd unele valori realmente create atunci, ar putea avea „o mare bucurie anticipatorie“. De altfel, contextul articolului lui Călinescu e altul, iar ironia lui n-a fost înțeleasă de Al. Paleologu deloc. Nu ne așteptăm și nu ne poate aștepta un nou Ev Mediu, idee dragă lui Berdiaev, ca și multor altor iraționaliști, iar acele manifestări contemporane de intoleranță, de excesivă ierarhizare sau de legătură de vasalitate și nu guvernata de lege și principiu, sînt și trebuie să fie combătute cu ultima energie de toți cei ce realmente se opun oricărei forme de întuneric. Și apoi, să bage de seamă Al. Paleologu că există riscul, în cadrul unui nou feudalism, să nimerească de această dată printre iobagi, ceea ce nu cred că i-ar da chiar bucurii anticipatorii.

Imposibilitatea sa de a vedea esențialul îl împinge, se pare, mereu spre linia ieftină a paradoxurilor de duzină și reprezintă baza teoretică și justificarea fundamentalei sale rele credințe. Dacă ar citi orice mare bibliotecă din lume, ar fi la fel de ignorant ca după lectura numai a abecedarului.

Alexandru Ivasiuc



VASILE DOBRIAN: „Copacii nu vor părăsi pămîntul“ (Sala Orizont)



GHEORGHE ȘARU: „Miroaj“ (Sala Apollo)

UN MARE FORUM

JUDECAREA muncii altora, critica literară în speță, cere, mai ca orice și mai mult ca oricând, prezența su-premei triade (talent, cultură, conduită morală impecabilă), unită în una și aceeași persoană, ființa aceluia care se pronunță. E grav, e foarte grav să scoți în lumină o poezie neizbutită, o proză slabă, o piesă de teatru șchioapă, o traducere cenușie, dar e incalificabil să te afișezi cu un text exegetic scris fără har, care să trădeze lipsa școlirii, ori absența coloanei vertebrale. A judeca, a cîntări truda altora este lucrul cel mai dificil, este drumul pe care pornești hotărît să faci lumină pe cît și-e omenește posibil, fără să aștepti, neapărat, osanale. Cine sînt judecătorii, cine sînt aceia care analizează, care limpezesc, care dau impulsuri și arată traiectorii de urmat? Fără să forțeze nota, mi i-am inchipuit întotdeauna, ca pe acei oameni, care au depus un adînc jurămint, înainte de a porni la nobila și anevoioasa indeletnicire. Nu le voi atribui puteri miraculoase, căci, se știe, cultura, literatura unui popor se zămislesc în funcție de o multitudine de factori obiectivi și subiectivi, dar un mare rol, în special pentru viața literară imediată (și nu numai pentru ea), joacă exegeza literară contemporană, critica literară la zi. Mă mai gîndesc dacă breasla, cei din jur, reușesc întotdeauna să-i scutească pe acești „judecători” de mofturi și atitudini neadecvate. Un critic literar trebuie să fie foarte aproape de autori și de cărți, dar în același timp foarte departe, pentru a se putea pronunța corect.

LA NOI, titlurile de beletristică se ridică anual la tiroje impresionante. Cum sînt comentate acestea, de către cine, există o practică riguroasă, ca fiecare apariție editorială să fie așezată la locul ei în tabloul vast al literelor noastre de către omul cel mai potrivit? Nimeni nu cere și nu poate da judecăți definitive, dar o ordonare, pe cît e cu putință, este absolut necesară.

Rămîn cărți pe dinafară ochiului critic și aceasta nu e bine, credem, chiar dacă respectivul volum este slab, căci o dezbatere publică lămurește lucrurile, atît pentru autorul în cauză, cît și pentru aceia care i-au dat girul ieșirii în lume. Altfel, un asemenea ins trecut cu vederea, poate brava, în cele din urmă, în neînțeles și spirit superior. Nu există mulți scriitori (aceasta e o lege a Firii), ci există mulți care intră nejustificat în arenă, incomodînd, nu o dată, pe cei chemați. Dar dacă plachete bune, ale unor oameni de ales condeii și frumoasă demnitate, rămîn pe dinafară, ori sînt discutate doar în trecere sau, uneori, cu rea voință? Firește, un critic literar nu poate citi tot ceea ce apare (deși aceasta ar fi ideal, măcar în aria literaturii naționale, din literatura universală urmărind momentele esențiale, în funcție de formația sa), dar o specializare pe domenii (poezie, proză, teatru, teorie, critică și istorie literară, cartea străină, cartea pentru copii etc.) mi se pare foarte nimerită. Nu exclud posibilitatea practicării unei critici literare strălucite, cuprinzînd specii diverse, lucru care de fapt se și realizează. O carte poate fi judecată în cele mai bune condiții atunci cînd ai măsura tuturor aparițiilor de același fel. Revistele noastre, critica noastră reușesc să cuprindă și să comenteze producția editorială (mă refer numai la cartea de literatură) la nivelul posibilităților și al cerințelor?

Nu vrem să fim negativisti, din contră, vom spune că avem fericirea de a fi contemporani cu străluciți exegeți, cu aleși critici literari (nu-i vom numi, sînt cunoscuți), dar constat o regretabilă retragere a unor oameni foarte chemați către lucrări de sinteză, către arhive. Lucrul, evident, este foarte bun

și imperios necesar, dar părăsirea actului critic diurn mi se pare o pierdere. Trebuie lucrat pe două fronturi paralele, atît al comentariului la zi, cît și al elaborărilor de ansamblu. Dacă aș fi ascultat, aș zice tuturor iluștrilor noștri exegeți literari: înapoi la actul critic diurn, la nota publicistică fierbinte, la recenzie, la cronica literară, la discuțiile aplicate despre cărți, publicații, orientări (nu teoretisme, care bat apa în piuă, cum, din păcate, se mai publică).

Sînt poeți, prozatori, dramaturgi care ar putea face o critică literară excelentă (unii o și fac, dar prea puțini, din păcate), menită să împropăteze atmosfera, fără ca această situație să aducă vreo supărare în tabăra criticilor propriu-ziși.

DEZIDERATELE mi se par cu atît mai stringente, cu cît apar, nu o dată, texte critice hazardate, scrise fără inzeștrare, fără ceea ce se cheamă probitate. Să fim bine înțeleși, nu e decît motiv de bucurie apariția în scenă a unui tînar talentat, școlit, serios, cum, de fapt, avem cazuri. Nu se poate însă trece cu vederea că sînt inși, care te fac să simți că n-au pregătirea necesară, n-au licărire, dar în schimb judecă cu o dezinvoltură totală pe alții, fără argumente, fără a fi la obiect.

Comentarea cărților nu trebuie dată decît pe mîna unor oameni temeinic pregătiți, inzeștrați, foarte serioși și foarte cinstiți, în urma unui adevărat examen. Normal, cerințele nu se aplică numai celor tineri, ci tuturor aceluia care judecă munca semenilor. Criticul literar trebuie să inspire încredere și garanție atît pentru autorul în cauză, cît și pentru cititor.

Cum se simte cutare critic (nu e vorba de „erori” posibile) care ridică în urmă cu cîțiva ani adevărate osanale cutărui ins, iar acum, praful s-a ales de toate?

Un critic literar, se știe, rămîne, își clădește prestigiul, în funcție de valorile pentru care pledează, în funcție de acel nu adresat rebuturilor. El se bucură în primul rînd, dezvăluind roadele, acolo unde sînt. Răutatea, necinstea, maliția, invidia, meschinăria, ipostazele extraliterare, n-au ce căuta în persoana unui critic literar. El este ca un părinte, ca un frate, ca un prieten adevărat, el este bun, dar foarte drept și sever. Nimenea nu este obligat să facă literatură, și a spune aceasta, cînd este cazul, franc și delicat, cu dovezi, este o mare calitate, un real serviciu. Știm că imperiul spiritului e atît de complex, atît de ciudat și că verdictele riscă să eșueze, dar nu-i mai puțin adevărat că valoarea, respectiv impostura, indiferent de formele sub care se manifestă, sînt depistabile, chiar dacă mai greu.

SOCOT că dînd dovadă de suplețea proprie oamenilor cu adevărat chemați, se poate face (ceea ce se și întîmplă în bună parte) o critică literară care să răspundă tuturor cerințelor estetice și cetățenești, pentru a stabili o ordine firească a lucrurilor. Critica literară poate și trebuie să fie, în primul rînd pentru ea și apoi pentru întreaga literatură, un mare forum. E foarte important să apară o carte, dar tot atît de important este felul în care ea este primită. Despre modul cum se face popularizarea cărților de către cei răspunzători în acest sens, nu e cazul să discutăm aici. Esențial mi se pare ca nici un volum să nu rămînă în afara comentariului, iar presa să acorde spații cît mai largi criticii literare competente și drepte.

Petre Got



Corneliu Baba : „Portret”

(Din expoziția „Permanențe ale artei românești. Pictura și tradiția artei populare”, deschisă la Muzeul Satului)

Poem

Cînd îl aud vorbind, temperatura cuvintelor crește
Și pulsul atinge viteza luminii. Atunci, cineva,
Îmi smulge pieptul și mi-l aruncă în mare
Să crească nori și să cheme corăbii în porturi
deschise.

Nu mai capul îmi e credincios și rămîne pe plajă
Cu ochii deschiși să contemple văzduhul din mine.
Și marea revine la țarm ca o nesperată mulțime
Pe care o strînge la piept și în numele meu...

Omulețu acela mă face să cred că trăiesc și că nu mă
visează
Nimeni prin somn. Eu gîndesc gestul său care taie
Lumina în două și scoate semințe din fructul
nestins
Al iubirii. Atunci eu îmi aparțin mai mult ca
oricînd.

Și visez totdeauna la cei care vin după mine.
Deși poate că eu nu mai sînt și doar respirația
Mi-amîndește că mă numesc oarecum și ce sens
Are trecerea mea pe pămînt cu arătătoare de
ceasuri în pumn.

Adrian Dohotaru

BIOGRAFIE ȘI CONSTRUCȚIE

Fără vise (I), a doua carte a lui Bujor Nedelcovici, reia, în mare, universul și procedeele primei (**Ultimii**), fără stângăciile acesteia. Biografiile (în **Ultimii**, ale doamnei Rujinski, a lui Petran, a lui Cristu, a Albertei) nu mai trăiesc în sine, ci capătă o semnificație deosebită, pe care o vom sublinia mai târziu. Meditațiile eroilor nu mai sînt decupate din text, patetismul nu sare în ochi și descripțiile se subordonează unor idei bine articulate. Fără să-și abandoneze (decît în aparență) eroii, Bujor Nedelcovici își adîncește, în noul său roman, idei mai vechi, concentrîndu-și eforturile către descripția interioară, amănunțită, a aceleiași lumi.

Cîteva din temele cărții sînt temele **Ultimilor**, și va trebui să recităm acest roman cu aristocrați pentru a înțelege destinul eroului, ca și resorturile mecanismului său interior: „Sîntem prea obosiți! Sîntem ultimii și trebuie să înțelegem această realitate”, se confesează unul dintre eroi. Ce înseamnă de fapt **Ultimii**, se întreabă autorul (prin eroul său), ce înseamnă energie și ce înseamnă oboseală, agonie, ce înseamnă adevăr și ce înseamnă neadevăr, ce înseamnă — pentru el, ca **descendent** dintr-o familie cu arbore genealogic, viață și moarte?

În **Fără vise** simbolismul din romanul de debut e temperat, obsesiile rămîind. Ele creează microstructura romanului, fundamentul pe care se construiesc întrebările romancierului; verba eseiștică, superioară, se leagă de acestea, ca și „evadările lirice”.

Fără vise e un roman în care autorul are curajul să-și descrie pe larg eroul, și mai ales are curajul să nu renunțe la nici unul din personajele romanului său de debut: are, cu alte cuvinte, curajul stăruinței în propriul său univers literar.

În **Fără vise** Bujor Nedelcovici are curajul să scrie lung, chiar cu riscurile de a trece, nu o dată, prin teritorii îndelung bătătorite de romancierii începutului de veac. Tradiția „romanului de familie” îndeajuns de compromisă de cărți mediocre, a romanului ciclic, care și-a trăit cu glorie traiul său, se reîmprospătează, de data aceasta, nu prin evitarea aglomerării de evenimente, ci prin supunerea acestor evenimente unei singure biografii. În **Fără vise** există o singură biografie, a lui Justin Arghir, văzută prin intermediul altora, numeroase: cercetîndu-și **biografia**, într-o întreprindere aproape detectivistică, eroul descoperă altele și altele care, luate împreună, îl definesc. Primul element care se cere menționat este efortul construcției: Bujor Nedelcovici este în **Fără vise** un arhitect, arhitectura cărții fiind, ea însăși, semnificativă. „Temele” romanului sînt anunțate în primul capitol, în conversațiile, în confesiunile eroilor secundari. Reverii meditative ale lui Aron reprezintă intrarea în spațiul românesc: „Aron întoarce privirea spre el, îl măsură îndelung... și el are pieptul descoperit, îi vîd cifra 10, dar el nu știe, în aceasta constă diferența dintre noi: la un capăt Florică, nărodul curajos, la celălalt, Justin, temerarul conștient, iar la mijloc eu, bufonul cel tras cu sfori putrede, cel care scoate adevărurile la tarabă, dar nu-și oprește nici unul pentru el, cel care ride de toți, iar cînd spune cîteva cuvinte de ocară îl înghite pe ultimul și fuge...”.

Fără vise (vol. I) este romanul temerarului conștient, Justin cel aflat la polul opus de Florică, om al naturii (personaj fără probleme, ființă a simplității absolute), dar pe axa „bufonului, celui tras cu sfori putrede”, Aron. Cele trei personaje alcătuiesc un tot: forțînd (destul de mult) lucrurile, Florică ar fi teza, Aron, antiteza Justin sinteza. **Fără vise** reprezentînd afirmația și negația stărilor de lașitate și curaj, de adevăr și minciună, adică a unor categorii etice.

Fără vreun rol întins în vol. I, Florică și Aron iluminează, prin deschiderea primului capitol, traseul eroului principal, aflat, mereu, pe calea „extremă”, dar exemplară, a temerității conștiente, adică a sintezei.



Critica literară a observat, pentru **Ultimii**, „obsesiile stabile” ale prozei lui Bujor Nedelcovici. În **Fără vise** (I) ele se supun construcției românești, reprezentînd contextul existenței morale a eroului, dar și o tehnică contrapunctică, de cea mai modernă extracție.

Există în volumul lui Bujor Nedelcovici, carte a atitudinii morale, trei romane care se interferează: un roman al „căutării culpei” eroului, ca descendent al unei clase sociale (deci romanul unei clase culpabile moral), romanul sentimental al lui Justin Arghir, și, în fine, folosind un termen foarte provizoriu, un „roman al cotidianului”. „Genurile” au fost compromise îndeajuns prin realizări facile; Bujor Nedelcovici le reabilitează tocmai prin elementele care reprezintă atu-urile sale de romancier: 1) vocația construcției; 2) finețea analizei psihologice; 3) capacitatea de a „vedea idei”. Să încercăm să descoperim convergența acestor romane.

a) **Romanul „aristocrației”**: descoperit prin relatările „celorlalți” martori ai evenimentelor. Este romanul unui șir de înfrîngeri: a bunicului (pe linie paternă) lui Justin, militar de carieră, al tatălui, tot militar, inaderent la castă etc. Familiile se dizolvă lent, dintr-o

stranie incapacitate de adaptare. Romanul „arborelui genealogic” e construit în spiritul celei mai pure tradiții; rostul lui e de a sublinia **apartenența** eroului care, cu viciile și calitățile ei, este **lumea lui**, înscrisă în însăși existența sa. Lumea aceasta (arborele genealogic) este o lume incapabilă de a finaliza, de a duce la capăt un gest, o acțiune, o idee. Ea are o infinitate de puncte nevralgice, și loviturile primite sînt necruțătoare. Insuși eroul, Justin Arghir, descendent al ei, reprezintă „un punct nevralgic” al ei, un **simptom** al devitalizării.

b) **Romanul sentimental**. Fixația în trecut, autoscopia permanentă, neutralizează sentimentele. Justin Arghir este incapabil de dragoste (pentru volumul I), fiindcă însuși **sentimentul** vieții este supus unei cruzimi severe. Comparația cu Mișkin ne este cea mai la îndemină, eroul traversînd o adevărată lume a umilinței, el însuși dînd dovezi de extraordinară umilitate. Eroul se subordonează umilității eroului, dar și crepuscularului, stea polară a existenței lui Justin Arghir. „Iubita” este o tuberculoasă, femeie grav bolnavă. Cele mai numeroase întâlniri au loc în spital, amorul (co-existența amoroasă) cuplului consumîndu-se printre suferinzi.

(Insuși Justin fusese grav bolnav — comă hepatică — și este constrîns, ni se spune, la un regim sever). Precum **casa cu lei** a bunicilor, spitalul capătă valoare simbolică; bolnavii se adună la televizor — tablou antologic — și Justin, alături de ei, trăiește ritmurile existenței agonice. Iubirea (apropiată de umilință, dar, prin atracția contrariilor, de un fastuos orgoliu) e subțiată de stări de visătorie. În întîlniri întîmplătoare, eroul cere prezumtivelor iubite „să plece fără să se uite în urmă”. Una e studentă la Conservator, eroul o invită în locuința sa, și îi cere să-i cînte ceva la vioară și să plece după ce a terminat. Cu alta (din înalta societate) lucrurile se întîmplă identic, eroul explicîndu-i astfel: „— Recunosc că te-am dorit, poate chiar... poate chiar... Am iubit sinceritatea și firescul gesturilor tale. Dar despre asta... mi-e greu ca să-ți spun, e o chestiune a mea mult mai profundă. Trebuia să capăt bucurie... de a fi lîngă tine cu un preț mult prea mare. De fapt nu e vorba de preț, ci de ceva crescut în mine (...) tu poți să sfidezi orice, chiar și prezentul, fiindcă n-ai trecut, cu toate că-l dorești, eu respect acest prezent și cred în el tocmai pentru că am trecut, un trecut de care vreau să scap numai atît cît să mă simt liber (...). E vorba de a alege între o bucurie nepermisă și o renunțare care nu-ți va întina somnul”. Eroul renunță la „viața sentimentală” tocmai pentru a nu-și întina somnul. **Temerarul conștient** își zidește temeritatea pe puritate, el rămînînd mereu un imaculat, prin renunțare programatică. Care devine (s-a spus) apatie.

c) **Romanul cotidianului**. Dacă eroul are pasiunea ficțiunii, a fantazării (în timpul liber e pictor, deci artist), romanul compensatoriu al acestuia ar fi romanul faptului cotidian dur, netrăvestit romanul „maculării” eroului, al ieșirii din umilință. Cîteva scene de spital sînt atroce, violența avîndu-și traseul ei, de la cea fizică (bătăi, crimă) pînă la cea morală. (Eroul trebuie să-și ispășească, pe lîngă anumite îndrăzneli, și „fișa” sa biografică, într-o anumită perioadă.) Un personaj e un speculant al conștientului, alții niște birocrati înmăscuți etc. Dincolo de toate acestea există, în romanul lui Bujor Nedelcovici, un adevărat imn înălțat solidarității omenești, prieteniei și camaraderiei. În fabrica de nasturi, Justin Arghir realizează sentimentul înțelegerii celorlalți. Personaj exemplar e omul **simplic** dotat cu admirabile calități, dintre care înțînă ar fi înțelegerea celui-de-lîngă-tine. În arhitectura romanului, capitolul acesta, în alb-negru, asigură suportul, pămîntul fertil al celorlalți.

C. Ungureanu

Decebal la Roma...

Platani cu fața-n Tibru străjuiesc,
Pe cheiul apei mindre seculare...
Un suflet nobil, suflet românesc,
Își vede-n timpuri izvoarele mai clare...

Și doru-n vis e faptul triumfal.
A românimii nouă împlinire...
Pe chei, în Roma, trece Decebal,
Cu Tibru-nflăcărînd în tilcuire...

Spre ele-l poartă pașii, în tăcere,
În sus, spre susul apei curgătoare,
Sub frunza verde, parcă-i înviere
De-un dor, venind din vremuri arzătoare...

Și soarele-ncălzește fruntea lor,
Semn, că-n Cetate flacăra e vie !...
Din Roma a țîșnit acel izvor,
Ce zămislî, prin veac, o Românie !...

Istoria ce-i mort pe ape-a dus...
Prin Decebal istoria ni-i vie !...
Dar viața noastră urcă tot mai sus !...
Și Decebal e-n Roma !... Și se știe,
Că-n gîndul lui e maica Românie !...

Traian Iancu

REÎNTÎLNIRE CU TUDOR-MIU



„poemele de față sînt la fața locului bătute sub teroarea soarelui, pe muchii zgîriate în spasmul disperării, cu unghii scormonind după unda limpede ca după jar în culcușul focului”.

(molto la STANDARD, poeme de petrol și energie, 1934, de Al. Tudor-Miu)

MĂRTURIA pe care Geo Bogza o adusese în revista noastră despre existența și lirica poetului prahovean decedat în urmă cu mai bine de zece ani, stîrnise un mare interes. De mult în presa literară nu apăruse o pagină atît de emoționantă.

Punîndu-și iar în picioare cizmele „de teren”, scurta de piele și șapca stropită de noroi, — ceea ce, avînd în vedere înălțimea la care era situată fruntea drumetului, fusese (din partea noroiului) o performanță; încăleciînd din nou bidiviu înecat în groapa cu fiței, murgul „ce la un simplu îndemn se transforma în săgeată”; reluîndu-și yechea înfățișare de inspector sublim al realității, cu interesul uman acut, tipic bogzian, adăugat înfățișării de matroz debarcat și care îi făcea pe son-dori să-i zică, — ce putea fi mai sus? — „domnule inginer”, Geo Bogza a re-actualizat figura acestui poet tragic al Cîmpinei, Eldoradoul autohton al decadei a treia a secolului — infernala — cu mari erupții de petrol. (Pe valea liniilor rupte, / parfum de veacuri dedesubte / le farmecă, plutînd, ponoare / Hirtopul deveni valoare). (Ore plane, STANDARD).

Apariția recentă la Editura Minerva a culegerii de versuri *Întîlnire cu Pasărea Phoenix*, însoțită de *Mărturia* anterioară publicată, avea să capete un al doilea înțeles față de cel imaginat de poetul prahovean în ciclul de versuri numit astfel și în poezia ce poartă acest titlu, fiindcă, iată, Al. Tudor-Miu însuși este acum o pasăre renăscută din cenușă, dintr-o cenușă, e drept, amestecată cu multă păcură și multă neșansă. Aș spune că, sub lumina puternică pe care o aruncă azi spre acest destin nefericit, Geo Bogza, ne aflăm ca și în fața unui debut, revizuit. Încercăm cu puterea noastră de pătrundere, ajutat de cîmpul de forță în care îl situează prefața, să ghicim ce ar fi fost Tudor-Miu, dacă n-ar fi fost acel nenoroc, „sfiiciunea” ce-l făcuse să se oprească încremenit în fața tezaurului. Stranie ezitare! Un poet izbutind să în-

gine pe limba întregii rase omenești: „Înghetăm, oameni buni, înghetăm,

Unul la altul ne uităm, ne uităm...” (*Întîlnire cu Pasărea Phoenix*, 1947), și care nu-și duce pînă la capăt acest început atît de făgăduitor, pe lângă a cărui sursă, alți poeți, cu succese figurînd în bună regulă pe statele de serviciu ale criticii, nici măcar nu trecuseră...

Iată ampla mișcare de aparat care-l arată pe Geo Bogza îndreptîndu-se spre cel dintîi poet și prieten al său din adolescență:

„Așa mă țin minte, înalt și stropit de noroi, în acea zi din toamna anului 1927 — nu împlinisem încă douăzeci de ani — umblînd pe trotuarele Cîmpinei, oprindu-mă în fața clădirii pe firma căreia scria „Tipografia Gheorghiu”, contemplînd anunțurile de nunță, de botez și de moarte, și multele cărți de vizită din vitrina ei, intrînd apoi și întrebînd, cu aerul cuiva care într-un magazin de fierărie ar cere un submarin, dacă pot tipări o revistă.

Pe cînd mă uitam la mașini și la cei cîțiva oameni, unii cu lavalieră — fiindcă așa erau vechii tipografi —, s-a apropiat de mine un bărbat tînăr, de asemeni cu lavalieră, smead la față și cu un masiv cap ovoidal: — Vreți să scoateți o revistă? Imi dați voie: Alexandru Tudor-Miu...”

Să reținem candoarea, spontaneitatea de mare naiv a acestei prezentări și modul cum destinul (ca și cînd n-ar fi fost vorba de nimic) îi pune pe cei doi, cu una din subtilile lui manevrări de ace de cale ferată, față în față. Nu știu dacă Geo Bogza cu marea intuiției sale, acoperînd și descoperînd, lăsînd să apară pe plaja pustie, în dezastrul descoperirii, lucrurile cele mai neașteptate, nu va fi înțeles de la început, printr-o străfulgerare, dificultatea pe care o atît de candidă, umană și disperată putere de a iubi o pune într-un suflet prea gingaș, dezarmat prin abnegație, cum e strigătul sfișietor de frate resemnat, ingenuncheat sub povara palidelor surorii măcinate de fizie:

„În noaptea asta de toamnă eu voi arde ce simt și voi scrie pe vatră, cu muchia cărbunelui, gîndul meu risipit, dragi surori...”

Toamnă-i multe blestemată Rău e să ai doar un frate...”

Cu acest vers „Rău e să ai doar un frate”, și cu celălalt, „Înghetăm, oameni buni, înghetăm...” o cortină se deschide surprinzător și ceva din ce ar fi putut fi, ni se arată. Pulberi infime din zăcămintele grele ale poeziei, nereușind să se închege într-un cîntec decisiv, plutesc în starea lor pură și risipită, în lirica lui Tudor-Miu:

„Cînd dau plată chinului, la sfîrșit de lună, Ne rupem brațul din lanț cu za groasă și-l întindem istovit, la casă, să primească sunet sec cunună”.

Strofă admirabilă, avînd viziunea terifiantă a pictorilor cubiști, din ramura vecină a Avangardei.

Iubirea, la acest grad al desfigurării, e singura șansă:

„Și-n noapte aflăm răspîntiile mute; iar în unghii cu descîntec de dragoste, femeile noastre, de doruri zăcute, iubindu-ne să ne ferească de pacoste.

(*Cîntec stîns*, STANDARD, 1934)

Eroina lui Miu este marea umanitate săracă și damnată, de la Villon la Jozsef Attilá, cel care, în 1921, chema

sub crengile sale de măr sălbatic, copilăria flămîndă, să se înfrupte.

„Dacă aș fi un măr sălbatic! Un măr sălbatic rotat Din trupul meu să se sature Toți copiii flămînzi Acoperiți de umbrele mele...”

O definiție lapidară a acestei condiții mizere de existență, pe care a trăit-o funcționarul din Cîmpina, (bătînd năstrușnic la o mașină de scris cu car mare pentru coloanele de cifre ale kilovaților, trupul fierbinte, caligrama Josephinei Baker, habar n-avînd de Apollinaire), o dădea alt poet al suferinței, turcul Nazim Hikmet, pe linia ei europeană:

„La grande humanité pleacă la lucru la șapte dimineața se căsătorește la douăzeci de ani, moare la patruzeci... La grande humanite...”

„Eu (mărturisește umil Tudor-Miu) lucrez opt ore pe zi, într-un subsol cu pereții căptușiți de apă Ca o miță umezeala suie pe zid și mucegaiul înflorește scris alb pe mapă.” (*Abur*)

Ar fi fost un poet monocord Tudor-Miu, dacă ar fi rămas cu ochii îndreptați numai spre existența sa imediată. El se înalță îndrăzneț de cîteva ori direct în sfera eterică a poeziei:

„Singur roibul buiestra în dirlog. Ce orz de vise! Cit îl îngrășase! Piscuri scînteiau, oase și iar oase, În acel rit, în acel prolog...”

(*Unui arcuș*)

Sau:
„Căzu toamna peste contemplarea mea, luînd surîs de pe chipul florilor; plîns crescînd în inimă viorie liniști de adîncuri în frunte topea. Dădui jertfă de melancolie

Gestație

A rămas un topor în ploaie
Ne uităm, pe fereastră, la el.
Țipă lujerii și se-ndoaie
În grădina cu carusel.

Crește-n ea o lucire surdă
Plimbată-n apele vineții
De parc-ar geme făt alb în burtă
Dedat la rele și nebunii,

O, cum se numără rudă pe rudă
Frunzele umede din labirint!
O, cărămida din curte, udă,
Cum se-ncovoiaie într-un alint!

Aprinde-n tindă opaiț verde
Iată-nserarea cum s-a lăsat;
Lasă durerea să ne dezmierde,
Deschide ușile: ploaia a stat.

Leonid Dimov

al. tudor-miu

întîlnire cu
pasărea phoenix

● 25. II. 1901 — s-a născut în com. Brazi, jud. Prahova, Alexandru Tudor-Miu ● 1918—1920 — funcționează ca învățător în com. Pantazi-Prahova ● 1921 — se angajează laborant la Rafinăria din Cîmpina. În același an începe colaborarea la Ploiești-literari și Universul literar ● 1927 — conduce publicațiile: „Cîmpina” (1927—1929); „Prahova” (1930); „Strada” (1930—1936) și, împreună cu Geo Bogza și Simion Stolnicu, suplimentele literare „Fapta” și „Cucul Prahovei” ● 1928 — colaborează la „Urmuz”, revistă apărută la Cîmpina sub conducerea lui Geo Bogza ● 1932 — Epode (versuri) ● 1934 — Standard — poeme de petrol și energie ● 1947 — *Întîlnire cu pasărea Phoenix* (versuri) ● Este numit director al Școlii electrotehnice din Cîmpina ● 1947 — colaborează la „Revista literară”, „Națiunea”, „Revista fundațiilor”, „Viața românească” etc. ● 1961 — 26 iulie, se stinge din viață la Cîmpina.

Să astîmpăr iubirea de pomină; Salomee, toamna săgetînd domină, cap voind rubin de tipsie...”

(*Roșu de toamnă*)

Ce-și dorise, la urma urmelor, Al. Tudor-Miu; ce rugă adresa el vieții, atît de avară cu sfioșii?...

„Să nu-ți lipsească în vecii vecilor amin patul mare și odihnitor din tindă. Prietenia lui să-ți încălzească inima... În grădina cu maci umezi prin care noaptea a trecut ca o armată în manevră...”

„Mătanie, STANDARD, 1934, cu dedicația: „muncitorului care m-a ajutat”.

Constantin Țoiu

OCHII BĂLCESCULUI

MOTTO :

România va exista!
E orb cine n-o vede!

N. BĂLCESCU — 18

Arcate punți
fantastele sprincene
Aruncă peste-adîncile fîntine,
În care licăresc,
nepămîntene,
Văpăi spre slava Patriei-Române !

Sînt Ochii lui Bălcescu-n care mîcnă
Pojarul de revoltă
luciferic,
Străfulgerînd
de dincolo de ocnă
De dincolo de Timp
și de-ntineric !

Sînt Ochii cei de foc ai lui Bălcescu —
De bufniță-nțeleaptă,
de Minervă.
Cînd Viitoru-n suliiți ațintescu-l :
Un fulger drept,
ce beznele inervă !

Scrumiții sori mai pîlpîie sub zgură
În vatra lor,
vizionari departe,
Vestind iubitei Patrii,
ce-o văzură,
Imaginea-n pecete fără moarte !

C-un tandru gest cuprins,
Superbul Craniu, —
Precum un glob devinator,
în palmă, —
Ți-ar năzări-n cupola-i de uraniu
Istoria
și-a vremilor devalmă !

BĂLCESCU — ÎNCEPUT DE CALENDAR !

Prin Ochii Lui, —
ca-n cumpăna lui Ianus :
Spășitul Timp — Nădejdea Viitoare
Stă-n cumpănă
și stăruie-n talamus !

mai sfredelă junghere
mai sfredelă junghere
Clăcașii obidiți,
iobagi de japcă, —
Prin care se-ntărită să mai spere
Alecsandri,
Russo
și Popa Șapcă !

Prin Ochii Lui,
dă glas celestul Argus
De aștri-ncinși,
— muțimile-adunate
La Blaj,
or la Islaz,
unde-n tot largu-s
Strigările :
Frăție !
Libertate !

Prin Ochiul Lui,
cu licăr de ivoriu —
Ivit în fruntea Țării Noastre astru ! —
Străfulgeră Guvernul Provizoriu
Stîndardul :
Roșu — Galben — și Albastru !

Scriptură-ntîiei Constituții
— iată ! —
Mai licăre-n opaețu-I vulcanic,
Serumind cu-aripa Ei înflăcărată
Nevolnicul Regulament Organic !

Prin Ochiul Lui
sbucnesc călite suliiți,
Or Sfîntul Gheorghe razele-și strecoară,
Croind prin bezna vremii-aprinse uliiți,
Surpînd, sub fulger,
Hydra Seculară !

Se surpă-n Ochiul Lui,
desprînși din trepte,
Ca sub o spadă-a Vremii ce-o să vie.
Funestii zbiri, — cohortele inepte :
Jos infernala Arhondologie !

Prin Ochiul Lui,
mai sînger trandafirii
Istoriei de foc
și ai legendii :
Cu Zăgănescu-nfruntă-n Dealul Spirii
Ceambulurile lui Fuad-Efendi !

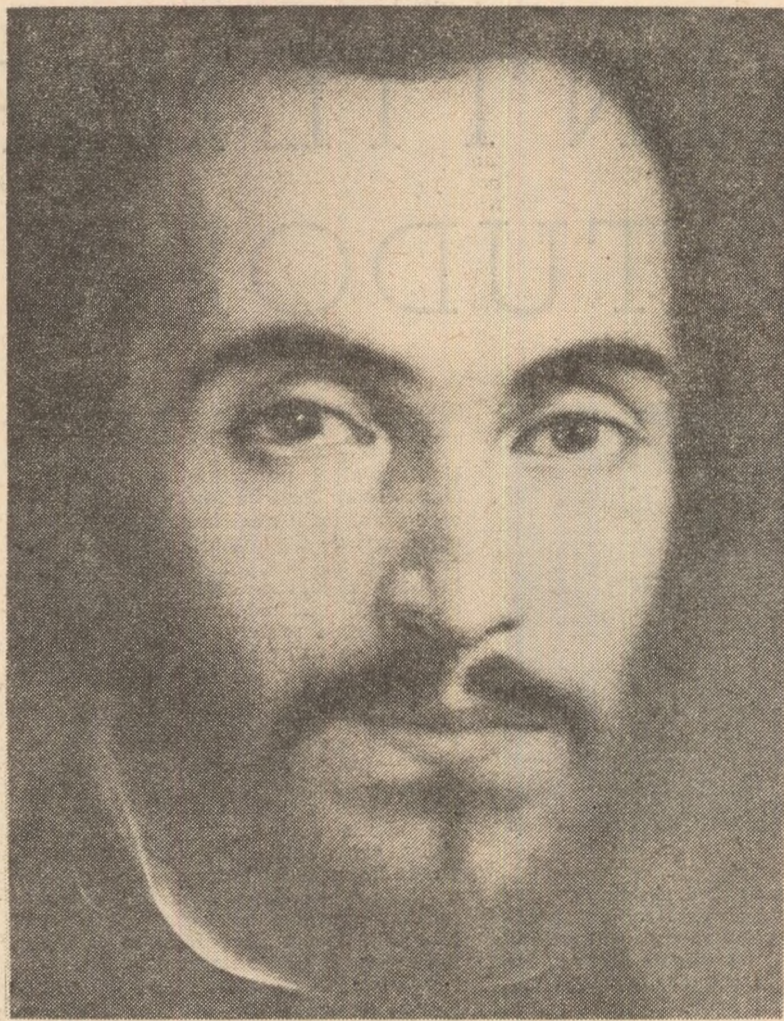
Prin Ochiul Lui
preling comete, stele,
Cătră Sibiu,
într-un exil agoniu.
Sub ruinele surpatelor castele
Visate de Papiu
și Treboniu

Prin Ochiul Lui,
un șuier lin de trișcă
Izvorului de lacrimi ține hangu',
Doinind, gorunul frunza-n vînt și-o mișcă,
Susură-adînc,
printr-Insul,
Avram Iancu !

În Ochiul Lui,
mai sîngeră exodul
Românilor prin vămile restriștii, —
Făclii pletoase ce-au clintit norodul,
Iluminîndu-i calea —
Pașoptiștii !

Prin Ochiul Lui,
susură-acei Danubiu,
Clintind în valuri ființa Lui —
fragila ! —
Întors tăinit
și măcinat de dubiu
Că nu-și mai vede Țara,
— la Brăila !

Prin Ochiul Lui,
o lacrimă amară
Se scurge ca un șarpe de iridiu :
Sfînt Patriot
înstrăinat de țară ! —
Reverb funest
al soartei lui Ovidiu !



Portret
de Gh. Tattarescu
(detaliu)

Meditera-n Ochiul Lui tresaltă
Stîrnind sub fluxuri hidra îndoielii,
Că-i fuse dat să-ndure, laolaltă,
Cît Byron, cît John Keats și Percy Shelley !

Prin Ochiul Lui,
Orfeu și-nstrună lyra.
Deapururi exilat
și neferice,
Privind'napoi și îndurînd Hegira
Iubitei Patrii,
— vai, Euridice !

Retorică-i, vai, strofa ce-o evocă
Hamletianul craniu al lui Yorick ?
Or, visele se sfarmă, ca de cocă,
Într-un cuvînt friabil și retoric ? !

S-a stîns pupila Lui vizionară
Și Ochiul Lui,
— sortit să vadă ferm o
Abia întrezărită-n visuri țară. —
Departe de țărîna-i,
la Palermo ? !

S-au plămădit în groapa cea comună
Astralii Ochi ai Lui, de anemone,
Drept mărturie-apururi să rămînă,
Răzbătători, prin cercănite zone ? !

Prea firavului trup al său
ii dete
Asemeni
Ochi-de-Pomină,
Extazul.

Și-asemeni sori,
ce-au scris în slăvi pecete :
Prin Ochii Lui
privea Mihai Viteazul !

Slăvire-acestui Astru-fără-Țară,
Dar care-n veci
în Ochiul Lui
O VEDE !

Mormînt de-ar fi, —
Ea-i Forța Tutelară,
Rămasă-n veci
nestinsului erede !

Poem de Tudor George

Alexandru Philippide și orizontul romantic

II

EXISTENȚA lui Andersen, — așa cum se desfășoară în **Puncte cardinale europene** de acad. Al. Philippide, — tragică nu a fost, ca aceea a lui Kleist, dar nici lipsită de neprevăzut și de mari greutăți. Tatăl său, cizmar, „un imaginativ și un visător”, care trecea drept un țicnit, „avea gustul literaturii bune și al poeziei”, îi citea viitorului scriitor, lui Hans Christian, din **O mie și una de nopți** și comediiile lui Holberg, și i-a stîrnit ambiția de a fi cîntăreț sau actor. Nu reuși în nici una din aceste încercări. După tot felul de dibuiri literare, în toate genurile, teatru, roman, memorialistică, descrieri de călătorie, pînă și pe melegurile noastre, se regăsi pe sine în basmele lui, parcă scrise pentru adulți (care nu-s decît niște copii mari), dar plăcură și celor mici și-i fixară un loc printre marii povestitori ai lumii. Punctul de vedere al lui Al. Philippide e următorul:

„Cu povestirile lui Andersen se înfîșlează un fenomen contrar aceluia care s-a întîmplat cu **Robinson** și cu **Gulliver**. Nici **Robinson** și nici mai ales **Gulliver** n-au fost scrise pentru copii. Totuși, destinul lor — **habent sua fabula libelli!** — le-a așezat în domeniul literaturii pentru copii. Povestirile lui Andersen, destinate la început chiar de autor copiilor, trec încetul cu încetul în literatura pentru oamenii mari sau, în sfîrșit, în literatura care nu este hărăzită numaimdecît unei anumite vîrste” (p. 199).

Euforia lui de povestitor și dragostea de oameni l-au ferit pe Andersen de „boala veacului” care i-a bîntuit pe marii romantici de pretutindeni, de la Byron la Eminescu. Criticul danez, Brandes, făcînd deosebirea dintre romanticii danezi și ceilalți, a observat că la cei dinții „Pegasul foarte rar ia vînt”. Să fi fost acela și cazul lui Andersen? Pegasul lui, totuși, lua vînt, iar nu era prăpăstios (nu simțea chemări „abisale”).

Alta a fost structura sufletească a lui Lermontov (1814—1841), al doilea mare romantic rus, după Pușkin și ca și acesta, mort în urma unui duel. Viața lui, ne spune Al. Philippide, a fost „o vîltoare necontentită, un vălmășag de contraste, de aventuri excentrice și lecturi adînci, de dueluri și exiluri, de izbucniri satirice față de societatea vremii lui, de accese de deznădejde urmate de revoltă” (pp. 201—202). Scriitorul era însă fecund și a lăsat o operă bogată, de circa patru sute de poezii, poemetele **Demonul**, **Mîri și Boierul Borșa**, romanul **Un erou al timpului nostru**, citit în lumea întreagă, și piesa **Mascarada**, de asemenea jucată pretutindeni, pînă și în zilele noastre.

În adolescență am citit, în Biblioteca pentru toți, romanul mai sus-numit care mi-a lăsat o impresie profundă. Am crezut cu naivitate că mă pot recunoaște în aspirațiile și suferințele lui Peciorin, eroul cărții, în care se travestise autorul ca să se facă mai bine cunoscut în intimitatea lui, cu toate că și l-a prezentat ca pe un reprezentant al unei întregi generații (ca și cum într-o generație s-ar alinia uniform structuri morale perfect omogene!).

Al. Philippide distinge între „acea **Schnuscht** a romanticilor germani, acel dor nelămurit, fără un obiect anumit, dor de lumea de dincolo de zare, dor de tot ce e îndepărtat, puțin cunoscut și deci misterios și fantastic” și neliniștea lui Lermontov, cu care „caută mereu o formă nouă de viață adîncă, cuprinzătoare, în care sentimentele înalte ale omului, dragostea, devotamentul, admirația, pretenția, mîrîmîria să se poată dezvolta nestingherite” (pp. 203—204).

Lermontov a cîntat Caucazul, ca patrie ideală a năzuinței către culmi și viață primitivă în libertate, într-un cuvînt, Paradisul de pe pămînt. Spre deosebire de Verlaine și ai săi „poetes maudits”, el a văzut în „poetul batjocorit” un om care și-a uilat menirea, aceea de a lupta, sau, în expresie metaforică, de a scoate

„la lumină
Din teaca lui de aur pumnalu-acoepirit

De jalnică disprețului rugină”.

Testamentul său literar a fost așadar un indemn la demnitate profesională și la revoltă.

Vorbînd despre **Izbinda lui Baudelaire** (care a fost postumă), Al. Philippide începe prin a evoca sinistrul monument funerar din cimitirul Montparnasse de la Paris, care acoperă osemintele celui ce văzuse în hoitul unui cal, spre scandalul bunilor cititori burghezi, pe care a reușit să-i „epateze”, premisele descompunerii post mortem a iubitei lui. Într-adevăr, „mormintul... singuratic, lingă zidul din fund, poartă pe lespede a lui, ca o mumie, statuia culcată a poetului, vegheată la căpătîi de un soclu pe care stă o figură stranie, zburliată și încrunțată” (p. 213). Am văzut și eu acest monstru de prost gust, făurit din inițiativa admiratorilor, în ciuda protestelor lui Brunetiere, care credea, ca mulți din contemporanii poetului, și cu o generație mai tîrziu, ai criticului, că avea de a face cu un



Al. Philippide — portret de Iser (1929)

misticator. Suspectatul s-a dovedit însă celor clarvăzători, din primul ceas, ca un poet și un artist autentic, iar nicidecum un șarlatan sau, cum credea însuși binevoitorul Sainte-Beuve, un excentric, situat la nu știu ce Kamciatka a literaturii.

Este adevărat, cum spune acad. Al. Philippide, „poezia lui Baudelaire, în ce are ea mai bun, e lipsită de elocvență pînă la uscăciune, expresia este întotdeauna concisă, imaginile și comparațiile nu sînt nici bogate, nici dese” (p. 217).

În privința elocvenței, desigur, „discursul” poetic baudelairian nu are amploarea și pathosul celui romantic. Am relevat însă, cu ocazia originalei culegeri de traduceri din Baudelaire de către Geo Dumitrescu, că de nenumărate ori poetul începe cu fața la public, ca într-un monolog:

„Homme libre, toujours tu chériras la mer!”

(L'homme et la mer)

În traducere literală:

„Omule liber, de-a pururi tu vei iubi marea!”

(Omul și marea)

Sau confesiunea directă, nu lipsită de metafore și figurație:

„Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,

Traversée ça et là par des brillants soleils;

Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,

Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils”.

(L'ennemi)

iarăși cuvînt cu cuvînt:

„Tîneretea mea n-a fost decît o neguroasă furtună / Străbătută ici-colo de sorii strălucitori / Tunetul și ploaia au făcut o astfel de pustiire / Încît n-au mai rămas în grădina mea decît prea puține fructe pîrguite”. (Dusmanul).

Baudelaire rămîne însă, dacă nu mă înșel, pentru Al. Philippide, care l-a tradus magistral, poetul său favorit. Mărturisirea lui i se pare „crîncen de sinceră”, iar tonul ei „dă operei lui poetice **cumplita** ei măreție”.

Ultimul din universul romantic al lui Al. Philippide este poetul simbolist flamand, de limbă franceză, Emile Verhaeren (1855—1916). Stabilît în Franța a-

bia la vîrsta de 36 de ani, după ce publicase cîteva volume și se făcuse cunoscut, poetul cel mai vijelios dintre simbolisti era un admirator, ca și Coșbuc al nostru, al vîntului, agentul mișcării, stihia prin excelență dinamică, rodnică atunci cînd se imblînzește, fiindcă poartă sămînța, dar pustiitoare cînd se infurie. Între Hugo și Verhaeren, Philippide vede cu dreptate relații nu de influență, ci de structură, de afinități spirituale. Poetul „a introdus în poezia lui mașina, fabrica, mina, în chip abundent și susținut, în poeme întregi și chiar în cicluri de poeme” (p. 235). E un merit incontestabil, într-un moment cînd mașina era exclusă din poezie, ca o unealtă prozaică.

Într-o amplă prelegere **Despre poezia română dintre 1920 și 1940, în raport cu poezia europeană**, „prelegere ținută la Cursurile de vară pentru străini, de la Sinaia” se trece în revistă evoluția liricii noastre între cele două războaie și cu specială privire la virfurile ei: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Vinea, Ilarie Voronca și Demostene Botez. Numeroase citate ilustrează analiza competentă a poetului, tot atîl de adînc cunoscător al literaturii naționale, ca și al celei universale. Aș remarca numai, cu privire la cronologia poeziei argheziene, că ea nu trebuie privită din „primii anii ai secolului”, ci din ultimii ani ai veacului precedent („Liga ortodoxă”, 1896). Mai mult decît Eminescu, Macedonski îi marcaseră debutul, nu însă și „o etapă de înnoire fundamentală a poeziei”, deoarece, cînd scrie **Agate Negre**, din care publică o parte în „Linia dreaptă” (1904), tînrul poet se emancipase de maestrul, căzută la patimă „instrumentalistă”, cu excесе de aliterării uneori puerile și trecuse sub aripa protecției a lui Alexandru Bogdan-Pitești, adevăratul Trimalchion al republicii literelor noastre, înainte de întîiul război mondial, directorul revistei de artă „Ileana” și protectorul lui Ștefan Luchian.

Al. Philippide citează din Apollinaire ca să arate că marele poet francez era sătul de antichitatea greacă și latină, pe cînd omologul său român, Arghezi, rămăsese fidel tradițiilor naționale. De data aceasta nu vîd limpede corelația. Nici Apollinaire, nici Arghezi n-au fost tari în „umaniore”, nu jurau nici în numele lui Homer, nici în acela al lui Virgiliu, dar și unul și altul au iubit deopotrivă folclorul, la amîndoi ritmurile și spiritul poeziei populare se găsesc în cîteva din cele mai bune poezii ale lor. Poetii nu se deosebesc nici în aspirația comună de a schimba înțelesul cuvintelor, dar ce e drept, la Arghezi fenomenul este mai sensibil în proză decît în versuri. De aceea suprarealiștii noștri l-au sîrbătorit la apariția **Cuvintelor potrivite** și au încercat chiar să-i anexeze, desigur ca pe un pătron, pe atunci „poet blestemat” ca și dinșii, dar nu au reușit în tentativa lor.

Ar fi nedrept să nu subliniez perfectă obiectivitate cu care poetul **Visurilor în vîjuitul vremii** expune, explică și elogiază creația tuturor poezilor examinați în acea conferință, cu numeroase citate și sublinieri, fără vreo rezervă de principii (pe care le-a rîspicit în altă parte) sau de gust subiectiv. Însuși ermeticul Ion Barbu își găsește în poetul Al. Philippide un confrate înțelegător, un exeget dintre cei mai lucizi și binevoitori totodată. Să fi fost însă spontaneitatea la poetul ludic, al **Jocului secund**, cu totul absentă? În realitate, Ion Barbu elabora ușor, dar stăruia îndelung asupra formei, încifrînd ceea ce, la întîiul „jet”, i se părea că era prea clar. Algebristul înlocuia cuvîntul limpede sau sintagma ce i se părea transparentă, cu alte simboluri verbale, indescifrabile, după exemplul lui Mallarmé, și se bucura cînd se vedea neînțeles. De aceea repudia, între prieteni, **Oul dogmatic** pentru că și-l explica în mod oarecum didactic.

Acad. Alexandru Philippide nu dovedește încă o dată, cu luminoase sale exegeze, că poezia, națională și universală, cîștigă să fie înțeleasă, că ea este bun obșteșc, iar nicidecum obiect de bisericuță.

Șerban Cioculescu

Confesiuni răzlețe

„Acolo unde trebuie să încetez să mai fiu moral, nu mai am nici o putere”.

GOETHE

CIND am început să scriu proză, memoria mea somnoroasă și inactivă și-a dezvelit haloul ocrotitor începînd să scinteieze, uneori, neplăcut de puternic. De unde știi cutare întîmplare? mă întrebau contrariate rudele, raportînd consumarea în timp a evenimentului la vîrsta mea ipotetică. N-am știut niciodată „de unde le știu” și exactitatea celor povestite venea dintr-un timp necontrolabil. La puțină vreme după terminarea cărții, m-am întors, minat de nostalgia, la locul întîmplărilor.

Dacă aș fi făcut acest lucru înainte, n-aș mai fi scris niciodată „Patima”.

Am cinci subiecte de roman „vîndute” sau povestite involuntar în diverse împrejurări. Toate sînt pline de conflicte, tensiune și semnificații, numai bune de scris. Îmi sînt atît de străine însă, încît le-aș putea povesti în cel mult patru pagini, și acelea de factură sub-mediocră.

Cineva remarcă în trecere că apetitul povestirii verbale gravează fatal asupra scrisului. Cred însă că cel care spune lucruri aparent interesante pentru alții, pentru el nu mai au nici o valoare literară.

Am urmărit mai bine de o lună un fenomen pe care nu voi încerca să-l explic. Într-o colonie de păuni, undeva la marginea Bucureștiului, a fost adus un exemplar cu totul neobișnuit: un pămînt alb. Frumos și aburos în grația lui matinală, încerca să se alipească firesc grupului statornicit aici, insistînd dar cu sfială. Era de fiecare dată alungat de cei cinci masculi balansați în trifuzia cozilor desenate în ochi de cucuvea. Dormea separat de ei, într-un pom izolat, tînguindu-se toată noaptea, apăsător de singurătate. Într-o dimineață, cuprins de ferovearea imperchereții, s-a deschis ca un bujor alb, ca un mic nor de zăpadă căzut proaspăt din clopotnița bătrînei biserici domnești și în credința lui desăvîrșită, în plăcerea ametoitoare a triumfului îndelung rîvnit, dansa cu ochii închiși, la numai doi pași de rivalii care, privindu-l, îl acceptaseră din acel moment.

Cred, mai presus de orice, în „misterul” prozei și acest lucru am început să-l deprim de la Sadoveanu și Mateiu Caragiale. Desigur, nu un mister la îndemînă, ci magica disponibilitate a cuvintelor de-a comunica sensurile numai pe jumătate. Restul e la libera fantezie a cititorului. Fiindcă, „romanul ne prezintă ca reale fapte posibile, în condiții imposibile sau aproape imposibile”.

Frenozia cocoșului de munte cîntînd le-gănaț pe o creangă subțire de brad, risipirea lui în eter, surzenia și brusca lui orbire, iată cea mai teribilă prefacere senzorială cunoscută pînă azi. Acest seismograf cu ochii în virful penelor, simțînd după vînt răsuflarea vîntorului, poate fi prins cu mîna liberă atunci cînd cîntă. I-am auzit strigătul bizar de trompetă răgusită, era ca un sunet de fierăstrău tîind cerul, și i-am văzut vălmășagul de pene răsfrînt în evantai dezordonat. El este un trofeu de onoare, cea mai frumoasă zburătoare a Carpaților, rîvnit de mulți vîntori subjugăți de patimă. Nu știu să-l fi împușcat cineva în acele clipe și am înțuită fantasta că glonțul ar trece în gol, prin țesătura penelor rămase să inchiupie trupul călătorit pentru cîteva clipe în văzduh.

Mă interpelează unui sau altul: „Al dat lovitură, cum ai făcut, domnule, cu cartea aia? Ai pe cineva, nu-i așa? Și toți criticii numai de bine. Cum dracu ai făcut, domnule?” Nu știu ce să le răspund. Se miră pămîntii, convinși de un aranjament cu substraturi mistice pentru ei. De ani de zile întrebă pe alții cum fac și se miră că ei nu izbutesc. Amoralii prin vocație, sînt dispuși să judece totul numai din punctul lor de vedere.

Oameni serioși, lectori acerbi și critici atenți m-au întrebă curioși dacă Cerrina, personajul care nu apare niciodată în carte, a existat cu adevărat. Ei știu că literatura este o convenție acceptată și totuși se miră încercînd să afle lucruri pe care singuri nu le știu. Și prozatorul dispus să facă concesii curiozității cititorului trebuie să-și amintească neagrătat de dictonul: „Publicul vrea să fie tratat ca femeile; să nu i se spună decît ceea ce ar dori să audă”.

Miturile românești cu vraja lor inimătabilă, ce superbă apă răcoasă în care fantezia, ca un delfin alb, poate zburda în voie aurindu-se. Cum se pot scrie, apropiindu-ne de ele, cucernici și îndatoritori, „pășind cu delicatețe prin eterul strălucitor”.

Mircea Micu

BARANGA NECUNOSCUTUL

DACĂ aniversările sînt prilej de ceremonii și declarații, ele trebuie să fie, mai ales, prilejul unor sincerități cărora, în restul timpului, nu le dăm curs, din grabă, sau din... nesinceritate. Aniversarea lui Aurel Baranga ne dă prilejul de a recunoaște cinstit că opera dramaturgului cel mai celebru, cel mai popular, și, fără îndoială, cel mai bun al epocii noastre, nu este cercetată, apreciată și definită la nivelul exact al valorii ei.

Succesul este un Indiciu, dar nu e o măsurătoare. Popularitatea, mai ales cînd durează, este de asemeni unul, dar trimite pe mai multe drumuri, poate avea mai multe cauze și înțelesuri. Numai scrutarea directă, atentă și obiectivă a operei, poate duce la adevăr și la precizie. Lucru, în general, greu de realizat, cînd e vorba de contemporani, lucru greu de realizat, mai ales la noi, unde — dintotdeauna, deși nu totdeauna pentru aceleași pricini, — contemporaneitatea a cam însemnat familiaritate, conlocuire, inghesuală. Autorul este mereu prezent între cercetător și operă, aceasta e mereu mincată de vircolaci, ca luna, sau, și mai exact spus, e mereu în eclipsă parțială, ca soarele, acoperit de umbra, mai mică, dar mai apropiată, a satelitelui terestru. A privi prin autor, sau peste capul autorului, în opera sa, e greu, pe la noi, unde, după cum spuneam, familiaritatea, în prietenie ca și în adversitate, se dovedește, încă, inevitabilă. Viața noastră literară se aseamănă cu somnul în comun, la marea inghesuală, pe paturi mici: cînd unul face o mișcare, trebuie să se miște toți.

Totuși, sînt, și din ce în ce mai numeroase, cazuri de depășire a prezenței și relației umane. Cu un efort de obiectivitate, care nu e egalat decît de dragostea pe care o poartă literaturii, — dragoste sinceră și profundă, și, din păcate, mereu discreditată, mereu suspectată de către scriitori — critica literară analizează operele contemporanilor, le cîntărește, le valorifică, le definește, le așază, pe cit se poate, la locul cuvenit. Se scrie serios, în general, despre fiecare carte nouă, au început chiar să apară studii ample, volume întregi despre un scriitor sau altul, familieri nouă tuturor. Lucrări ample de analiză și chiar de sinteză au apărut și apar cu privire la opera lui Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Al. Philippide, Mihai Beniuc, mai știu eu cine. Mult mai puține, despre dramaturgi. Nici unul despre Aurel Baranga și opera sa, urmărit numai de cronicarii dramaticei, la fiecare nouă operă, și numai în caz de „premieră”, pe o coloană, maximum o coloană jumătate.

Desigur că, în aceasta, el urmează soarta genului cărui s-a consacrat și care l-a consacrat, de vreo treizeci de ani. Dramaturgia s-a lăsat despărțită, în viață, de literatură, s-a lăsat absorbită și dominată de teatru. Critica, cu o pasivitate condamnată, dacă nu în totală inocență, a suportat legea acestui proces. Dar să lăsăm de o parte dramaturgia, deoarece Baranga urmează și o soartă a lui, numai a lui. Dovadă că acum cîțiva ani, cînd a apărut volumul său de versuri, *Lunile săptămîinii*, — volum întru totul remarcabil, și de un interes de analiză care putea fi o plăcere în sine, volum tradus în cîteva limbi străine — „reacția criticii literare a fost aceeași: tăcere absolută, de data asta împărțită și de critica teatrală, qui n'avait pas voix au chapitre. Soarta aceasta vrea ca Aurel Baranga să fie autorul celei mai considerabile opere de literatură dramatică a ultimilor treizeci de ani, și, în același timp, a celei mai necercetate, a celei mai superficial cunoscute, ba, într-un anume fel, chiar a celei mai necunoscute. Cum se explică toate acestea?

DRAMATURGIA lui Baranga a avut un extraordinar succes de public. Într-o vreme cînd opera dramatică originală și de actualitate — de actualitate revoluționară, ideologică, civică — cunoștea cel mai profund „malentendu” al său cu publicul, cunoștea săile goale și aplauzele de comandă, piesele lui Baranga se jucau „cu cassa închisă”, făcînd serii de sute de spectacole. Au fost perioade lungi, cînd numărul de spectatori ai lui singur Baranga întrecea zdrobitor pe cel al tuturor celorlalți dramaturgi români la un loc. Și astăzi, cînd publicul s-a obișnuit să iubească dramaturgia română nouă, cînd numeroși dramaturgi împart, cu Baranga,



un public foarte numeros, el deține, de departe, primul loc, la număr de spectatori și spectacole. Baranga a fost văzut, în ultimii douăzeci și cinci de ani, de milioane de spectatori, dacă nu de zeci de milioane.

Dar critica literară a avut întotdeauna mari rezerve față de operele plebiscitate, de verdictele categorice și rapide pe care publicul se grăbește, uneori, să le pronunțe, încununînd cite un scriitor, cite o operă, cu aureola marilor succese. Ea optează pentru selecția prudentă, pentru propagarea filtrată și lentă, prin intermediul său, și prin mijloacele sale. Un stadiu de analiză intelectuală, de înaintare pas cu pas în descoperirea și afirmarea valorilor unei opere, i se pare necesar și indispensabil, între momentul creației și momentul imbrățișării de către public: o omologare, o binecuvîntare intermediară. Atitudinea critic-intelectuală față de autorii plebiscitați a fost mereu aceeași: suspicioasă și abstenționistă. Să ne amintim numai de Victor Eftimiu, de Tudor Mușatescu, chiar și de Cezar Petrescu sau Ionel Teodoreanu, sau, astăzi, de Radu Tudoran, de pildă. Și critica are dreptate, în mare măsură, căci multe verdicte plebiscitare au fost grăbite, greșite, fără nici un temei, pentru valoare sau pentru durată. Are dreptate, deci, să nu considere decisive și inatacabile asemenea verdicte. Dar nu are dreptate să se retragă, ca o soție înșelată și demnă. Ea trebuie să-și îndeplinească misiunea

sa, să-și urmeze lucrarea sa, în pas cu publicul său, în contra timp cu el, înaintea lui sau paralel cu el, în acord sau în dezacord. Abandonarea superioară și ținnoasă, întoarcerea spatelui, sînt, însă, inadmisibile.

Cu Aurel Baranga s-a întîmplat acest fenomen, cu atît mai absolut în manifestările sale, în efectele sale, cu cit, în epoca noastră, în acești ultimi douăzeci și cinci de ani, valorile s-au impus destul de lent, succesele au fost destul de greu obținute, în toate domeniile literaturii și ale artei. Baranga a fost dintr-odată imbrățișat de public, de un public excepțional de larg, și a zburat pe aripile acestuia, a zburat repede și foarte departe (e unul dintre cei mai traduși și mai cunoscuți scriitori ai noștri, pe plan internațional). Dar opera lui nu este un șir de „succese” teatrale — în ultimă instanță neidentificabile în amintire — ci este peste douăzeci de drame și comedii, care reprezintă, în dramaturgia acestui sfert de veac, bazele inșiși ale genului, în noua orientare a literaturii noastre. Ceea ce au făcut Zaharia Stancu și Marin Preda, pentru proza epică, Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu pentru poezie, a făcut Aurel Baranga pentru dramaturgie. Adică, a arătat, a demonstrat că se poate scrie o operă frumoasă, artistică, literară, și, în același timp, cu vertebrare ideologică, cu fermitate civică și patriotică și cu adevăr uman. De la îndepărtata larbă rea, pînă la recenta în-

teresul general, creația dramatică a lui Baranga constituie un document excepțional al evoluției societății și omului acestui sfert de veac: situații, imagini și chipuri, fără de care studierea acestei epoci, înțelegerea ei peste ani, nu ar putea fi nici complete, nici adînci. Inclinat spre sarcasm, spre satiră și caricatură, dramaturgia lui Baranga este mai ales comedie, este un adevărat tratat anatomo-patologic al epocii în mișcare și transformare. Privite din apropierea imediată a „premierelor” și sub șocul puternic al impresiei de spectacole, comediiile lui Baranga au provocat, nu rareori, rezerva unei viziuni prea negre și prea tranșante a omului acestei epoci. Gravă eroare de optică, de dioptrie: satira nu poate fi plină de feți frumoși și de apostoli, ci mai curînd de pezevenghi și de apași: pe anatomo-patolog, pe psihiatru, nu-i acuză nimeni de mizantropie. Dar opera lui Baranga, atît de ascuțit critică, plutește într-un abur idealist de mare densitate, ea respiră acest patos idealist, și îl respiră nu ca într-o vagă și rarefiată visărie, ci ca pe un oxigen și un ozon al încrederii lucide, sigure, într-un fel tot atît de tăioasă ca și sarcasmul, pe care scriitorul, om cu convingeri revoluționare adînci, își întemeiază întreaga sa concepție despre viață și om. Cîțiva dintre eroii săi o și exprimă, această încredere, o exprimă simplu, frumos, candid, puternic, revoltat, senin, la toate modurile încrederii fundamentale în om: muncitorul Spiridon Biserică, funcționarul modest Mitică Blajinu, gazetarul Chitlaru, și iarăși funcționarul Boicioacă. Baranga e un moralist, ca orice satiric, dar e un moralist al utilului, al educației, al combaterii viciului și urîșeniei, moralist de „cazuri”, nu de abstracție și caractere. De aceea, cînd iese din hotarul dramaturgiei, în care a pătruns ca poet și gazetar, el devine fabulist, singurul nostru fabulist la ora actuală, cu producție torențială, de un spirit ineputabil, de un haz enorm, de o virulență acută. Producția lui de fabule este ca și dramaturgia, citită de toți, dar încă neînregistrată în catalogul creației, și de nimeni cercetată cu seriozitate.

OMUL acesta, atît de dăruit, are și darul paradoxal de a rămîne în umbră, autorul cel mai celebru a realizat și performanța fantastică de a avea opera cea mai necunoscută. Căci o operă văzută de milioane și milioane de spectatori nu devine, prin aceasta chiar, cunoscută în adevăratele ei valori. În ultimă instanță, opera lui Baranga e ca acele femei frumoase care circulă pretutindeni, care fac senzație totdeauna, pe care le știe toată lumea, dar nu le cunoaște nimeni.

E cazul ca toate acestea să se schimbe. „Budarea” operei lui Baranga, de către critică, estetică, istorie literară, începe să devină o pasivitate vinovată, care — culmea — ar putea atrage, prin prelungire, și alte interpretări ale cauzelor ei, legate, poate, de ideea succesului. (Jules Renard îl detesta pe Rostand pentru literatura sa, și îl invidia pentru succesele sale de public, și o mărturisise sincer... în jurnalul său.) Operei lui Baranga trebuie să i se releve, — cu seriozitate, cu insistență, cu obiectivitate, dar și cu dragostea binemeritată — numeroase valori pe care le conține, să i se explice și să i se justifice, astfel, nemai-pomenitul succes, extraordinara popularitate.

Va fi un succes al criticii, și urez un asemenea succes, la aniversarea lui Baranga, tuturor care ne asumăm un rol în propagarea și consacrarea operei literare.

Radu Popescu

● 1913 — 20 iunie, s-a născut, la București, Aurel Baranga ● 1929 — debut la „Bilete de papagal” ● 1930 — editoarea revistei de artă modernă „Alge” ● 1930-1933 — colaborează la revistele literare de avangardă ● 1931 — termină cursurile liceului „Matei Basarab” din București ● 1933 — publică *Poeme în abis* ● 1934 — începe colaborarea la presa democratică și antifascistă: „Facla”, „Cuvîntul liber”, „Azi”, „Reporter”, „Lumea românească” ● 1940-1944 — practică medicina la București ● 1945 — funcționează ca redactor la Radio București ● 1945 — se înscrie în Partidul Comunist Român ● 1945 — *Ninge peste Ucraina* (reportaje) ● 1946 — *Marea furtună* (versuri) ● 1946 — *Bal la Făgădău* (teatru) ● 1947 — *Voiaj în Noua Caledonie* (comedie lirică) ● 1948 — *O zi de odihnă* de Valentin Kataev, în românește de A. Baranga și Sică Alexandrescu ● 1948 — *Iarbă rea* (teatru) ● 1949 — *Vocea Americii*

și *Recolta de aur* ● 1949 — *Cavalerul din Olmedo* de Lope de Vega, în românește de A. Baranga și Sică Alexandrescu ● 1949 — *Sufletul a-rendăsoarei* ● 1949 — este numit redactor-șef al revistei „Urzica” ● 1950 — *Viața învinge* (scenariu literar împreună cu Dinu Negreanu) ● 1950 — *Pentru fericirea poporului* (teatru, împreună cu N. Moraru, piesă distinsă cu Premiul de Stat, refăcută apoi sub titlul *Anii negri*) ● 1950 — *Bulevardul împăcării* (teatru) ● 1951 — *Voiața de pace a popoarelor nu poate fi înfrîntă* ● 1952 — *Mielul turbat* (piesă distinsă cu Premiul de Stat) ● 1953 — *Într-o noapte de vară* (reluată în 1957 sub versiunea — *Recolta de aur*) ● 1953 — *Cîntecul libertății* ● 1954 — *Aurul de triumf* (teatru) ● 1955 — *Rețeta fericirii sau Despre ceea ce nu se vorbește* ● 1955 — *Pamflete* ● 1957 — este cooptat în Colegiul redacțional al revistei „Contemporanul” ● 1957 — *Adevărul, numai adevărul* de J.P. Sartre, versiune ro-

mânească de A. Baranga ● 1958 — *Opere* vol. IV de Moliere, în românește de A. Baranga și Al. Kirilțescu ● 1958 — este numit director adjunct la Teatrul Național „I. L. Caragiale” — București. În același an este ales secretar al Uniunii Scriitorilor ● 1959 — *Teatru* (2 volume, ediție îngrijită de autor) ● 1961 — *Siciliana* (teatru) ● 1961 — *Adam și Eva* (teatru) ● 1963 — *Fii cuminte, Cristofor!* (teatru) ● 1965 — *Sfîntul Mitică Blajinu* (teatru) ● 1965 — Este ales membru al Comitetului Central al P.C.R. ● 1967 — *Opinia publică* (teatru) ● 1968 — *Poezii* ● 1968 — *Travesti* (teatru) ● 1971 — *Interesul general* (teatru) ● 1971 — *Tipuri și tertipurii* (proză) ● 1973 — *Simfonia patetică* (teatru) ● Pseudonime: Gheorghe Crașin ● Piesele lui Aurel Baranga au fost tipărite, difuzate la radio sau reprezentate în Albania, Bulgaria, Brazilia, Cehoslovacia, R.P. China-ză, Egipt, Franța, Finlanda, R.D. Germană, Italia, U.R.S.S. etc.

O biografie a lui Eminescu

AVIND la origine un curs universitar din anii 1961-1962, lucrarea lui George Munteanu despre Eminescu nu conținea, în intenția dintii, o **Viață a lui Eminescu**, precum aceasta recent apărută *, ci numai, după mărturisirea autorului din Postfață, „un volum consacrat **Biografiei interioare** și alte două prin care năzuim a dezvălui **Structurile operei eminesciene**, iar, ca derivativ, un studiu ceva mai restrâns, rezervat **Eminescologiei**” (p. 439). Intreaga lucrare (în cinci probabile volume) stă sub semnul lui Hyperion (de unde și titlul general), interpretat ca un mod de cunoaștere în opoziție cu Luceafărul („în viziunea lui Eminescu aceasta nu-i o simplă chestiune de onomastică”, p. 7). N-am să intru în detaliile distincției, foarte speciale (dacă nu și specioase), citind doar versurile pe care criticul le socotește definitorii pentru accepția hiperionică a cunoașterii la Eminescu: „Iar tu, Hyperion rămii / Oriunde ai apune...” (fără a doua virgulă, după numele astrului, din ediția lui Perpessiciu din 1939, care ar transforma afirmarea unei condiții într-un mod de adresare). **Introducerea** cuprinde câteva precizări importante pentru concepția biografului. „Băgînd de seamă — ne avertizează el — că și aici, ca oriunde, libertatea e necesitate înțeleasă, am dorit să ne lăsăm în deplină cunoștință de cauză «inventaji» de opera lui Eminescu, renunțînd cu inima ușoară la ambiția de tip contrar pe care o postulează unele orientări recente ale criticii. Mai mult. Ne-am lăsat cu bună știință «inventaji» și de toate cercetările eminesciene de pînă acum [...] Am voit să luăm, altfel zicînd, lucrul de unde l-au lăsat alții...” (p. 10). Peste numai o pagină, el deosebeste „interpretarea critică” de „creația literară” în critică, refuzînd „orice dezinvoltură de punere în scenă a faptelor [care] nu trebuie să contravină celui «așa cum a fost»”. Și încă: „Fiind aici prin urmare totul dat, nu ceva ascultînd de legile invenției, libertatea care-i rămîne adevăratului biograf e mai cu seamă aceea de a privi lucrurile în față” (p. 16). Apel, desigur, la spiritul pozitiv, științific, în biografie: însă, cum se va vedea, e mai lesne a stabili în principiu astfel de margini cercetării decît a le respecta în practică. Și, la urma urmelor, nu tocmai împrejurările concrete ale vieții poetului ne aruncă, citeodată, în cea mai deplină perplexitate? Ce va să zică „așa cum a fost”, cînd e vorba de existența misterioasă și contradictorie a unui poet?

Ar rezulta din **Introducere** că studiul lui George Munteanu se apropie mai mult de **Biografia documentară** a lui I. Crețu decît de **Viața lui Eminescu** a lui G. Călinescu. Și totuși nu e așa: ambiția lui George Munteanu a fost de a scrie încă odată „viața” poetului. Mai curios e să aflăm că ea este o treaptă spre **Biografia interioară** (p. 16). Separația nu mi se pare prea clară: cum ar arăta viața lui Eminescu goliță de latura ei internă? În fapt, cartea este o biografie adevărată, temeinică, minuțioasă, cu multe observații inedite, însă fără a ridica existența eminesciană la idee (cum promitea titlul: **Hyperion**). De aceea, în ciuda unor deosebiri de vederi, uneori nepotrivit exprimate („și să mai stai să ascuți la cei ce descoperă” etc., p. 192), față de G. Călinescu, se repetă pînă la saturație biografia acestuia, atît în ce privește soluții de amănunt, cit și asamblarea epică a faptelor. Lucru inevitabil, pînă la un punct, în lipsa unei viziuni esențiale noi a materialului. Cronologia e respectată mai strict decît la G. Călinescu, unde există și capitole „tematice”, care rup firul (**Eminescu și Junimea**, **Eminescu și dragostea**, etc.). Aici viața curge, împărțită doar în funcție de marile ei momente în capitole cu titluri cam prea poetice, unele. Dacă fascinantul strat de reflecție și generalizare, care face din poet, la G. Călinescu, un personaj aproape mitologic (și totuși perfect real), lipsește în biografia lui George Munteanu, autorul nu e străin în schimb de procedeele romanești introduse pentru prima oară de G. Călinescu în biografie. Deși le-a repudiat teoretic (p. 15-16), re-curge uneori la ele, și în folosul cărții,

care, prin evocare și descriere a locurilor, a clădirilor, a oamenilor, greu de aflat, în toate cazurile, în documente, se umple de freamătul vieții adevărate. O curiozitate este și să constatăm că, după ce ironizează în **Introducere** „modernitățile greoaie” și „concluziile nemature ale psihologiei profunzimilor”, de care s-ar face vinovată noua critică, biograful nu se sfiște să pună la contribuție citeva din ele. Iată două exemple. G. Călinescu explică părăsirea de către poet a școlii, în 1863, printr-un mare număr de circumstanțe, între care și unele supoziții despre firea adolescentului (ediția 1932, p. 79 și urm.) George Munteanu pune dispariția lui Eminescu din Cernăuți exclusiv pe seama iubirii pentru fata cu „ochii mari” și „părul negru-n coade”, evocată în versiunea din 1865 a poeziei **Din străinătate**. Ceea ce, din punctul de vedere banal al biografiei pozitive e cu totul nesatisfăcător; dar criticul introduce deodată în discuție un plan mai adînc, o „temă”, în felul oarecum al lui Jean-Paul Weber (**Genese de l'oeuvre poetique**), care căuta sursele originare ale unor obsesii biografice și literare. Și, în chipul acesta, iubirea poetului de 13 ani și moartea neașteptată a fetei devin „experiențele originare” din care „va ieși în fond toată opera lui Eminescu” (p. 35). Citînd **Sara pe deal**, totuși mult ulterioară episodului acesta, criticul are prilejul să semnaleze faptul că iubirea pentru fata cu „ochii mari” moartă prematur „dezboboci în sufletul adolescentului înclinat — pînă atunci latentă — spre percepția orfică a lumii” etc. (p. 32). Nu mă grăbesc să afirm că interpretarea e greșită (din contra, ea mi se pare interesantă virtual și e păcat că nu e dezvoltată), dar cum rămîne cu pozitivismul combatere, în **Introducere**, a „elevației în vorbe” care ar ține locul unui accent „mai stăruitor pe fapte”? Al doilea exemplu, și tot în paralel cu părerea lui G. Călinescu: acesta credea că plecarea lui Eminescu la Blaj a avut drept scop nemărturisit luarea unor examene, compromise prin moartea lui Pumnul, la Cernăuți (p. 101); George Munteanu vede aici hotărîrea poetului de a cunoaște „lumea din care ieșise magistrul său și despre care îi vorbea mult în ajunul morții”, regăsind totodată în călătoria peste munți „uitatul sens al transhumanței, împins fiind de marele său instinct creator să refacă ontogenetic întreaga filogenie a felului de viață românesc” (p. 139). Iată, deci, din nou, „tema”. G. Călinescu, bănuind de fantezie și procedînd deschis ca un romancier, este, în astfel de cazuri, mai circumspect decît teoreticianul biografiei plauzibile.

SA examinăm și alte aspecte ale biografiei lui George Munteanu. Capitolul despre **Familia poetului**, conținînd citeva informații noi, e în genere sumar, ca și următorul, **Copilăria și adolescența**. La opinia răspîndită că micul Mihai „trăia țărănește” se răspunde, oarecum pretențios, că întimplările și peripecțiile lui „semnifică reeditarea miracolului care îl va fi iscat pe rapsodul **Mioriței**, echivalînd cu cel de al doilea moment cînd duhul milenar al locurilor începe să se adune întreg în suflarea unui ins” (p. 28). Despre căminarul Eminovici se știa și se credea că a fost un om întreprinzător, energic și practic, la antipodul fiului său, pe care nu l-a înțeles nici odată. George Munteanu crede, dimpotrivă, bazîndu-se pe unele combinații financiare cam riscante ale căminarului, că era „una dintre cele mai turmentate, mai fantastice, mai romantice naturi”. „un impentent căutător de absolut”, „un extravaganț Don Quijote al treburilor practice”. Deci lui îi seamănă de fapt poetul, nu blîndeii și visătoareii Raluca, și tot el, „urgisitul de biografi pînă la poetului, pare să fi simțit printre primii ce reprezenta astralul său fiu în ordinea permanențelor...” Fantastica ipoteză nu se sprijină la drept vorbind decît pe împrejurarea că, în 1881, căminarul trimitea fiului o scrisoare în versuri: „mod de a-l recunoaște ca atare pe acela dintre urmași care-i împlinesc nesașiul de absolut” (p. 24-25). Greu de admis!

Urînd îndeaproape îținerariul fixat de G. Călinescu pentru peregrinările lui Eminescu în Ardeal și Muntenia, după 1863 (în capitolul **Descoperind sensul**

transhumanței), criticul comprimă mult partea documentară (de exemplu repertoriul trupelor Tardini și Pascaly), insistînd pe ideea, nouă, că, după Pumnul, și înainte la Maiorescu, Pascaly a fost un fel de părinte spiritual al poetului (p. 43). Pe urmele lui Șerban Cioculescu, din articolul **Detectivism literar** („România literară”, 1969) se corectează apoi părerea comună despre studiile la Viena și Berlin (capitolele **Trieniul vienez** și **Exilat la Berlin**). Se știe că situația școlară cam incurcată a poetului a pus pe cercetători în imposibilitatea de a afirma cu certitudine cite clase a absolvit cu adevărat Eminescu, unde și cînd, dacă și-a încheiat liceul ori măcar ginnaziul. La Viena el a fost „auditor extraordinar”, dar la Berlin s-a înscris ca „student ordinar”. G. Călinescu a presupus că ar fi existat un act. Șerban Cioculescu, mai practic, a afirmat în articolul citat că dincolo de trei clase de ginnaziu Eminescu n-a trecut și că a mers în străinătate doar cu intenția de a se instrui și nu cu aceea de a obține licența ori doctorat. Aici George Munteanu spune, în continuarea oarecum a ideii sale cu Blajul, că poetul privea Universitățile apusene „ca pe o încoronare [...] a acelei școli a lumii căreia i se încredințase după plecarea de la Cernăuți — și nimic mai mult” (p. 51). Dificultățile se ivesc însă imediat și fac ipoteza Cioculescu-Munteanu încă și mai greu de primit decît cea veche. Eminescu reușește totuși să se înscrie la Berlin pentru examene. Promite tatălui și lui Maiorescu doctoratul, seriind negru pe alb că se prepară, indicînd termene și invocînd greutatea. Cînd nu reușește nici la Berlin, cere subsidii suplimentare spre a încerca și la Iena. Și toate acestea cu aerul cel mai firesc din lume (George Munteanu e intrigat el însuși de naturalitatea cu care poetul cheltuia banii trimiși de junimiști fără a se înscrie măcar, la început, la Universitate, dar continuînd a promite marea cu sarea, p. 105-106). Singura explicație ar fi ca Eminescu, știînd că n-are studiile necesare, să fi crezut într-o minune, tot stăruind pe la secretariate și aminînd actele dovădoitoare, că va fi în cele din urmă admis la doctorat. Ceea ce, oricît de poet era el, nu e de închipuit dacă, cu adevărat, nu absolvise decît trei clase ginnaziale. În afară deci de cazul că era un mincinos sfruntat (ipoteza lui George Munteanu ne împinge pe nesimțite către această penibilă idee!), poetul se va fi bizuit pe ceva, pe anume acte azi de negăsit, va fi absolvit, deci, într-o formă sau alta, liceul (în particular, la Botoșani, după sugestia lui G. Călinescu).

Chestiunea doctoratului revine, în altă ordine de idei, în capitolul **Lingă pămînt**, unde Maiorescu e certat că excedea pe poet din rațiuni „sociale” (p. 116). De altfel, capitolul relațiilor cu „Junimea” și mentorul ei scoate la iveală un **participis** vîdit al autorului: nu este ocazie în care Maiorescu să nu fie ironizat sau chiar denigrat. George Munteanu și-a luat citeva minime măsuri de precauție în **Introducere** vestindu-ne că Maiorescu s-a comportat mai rău decît credem. Dacă s-ar și proba afirmațiile, n-aș protesta, fiindcă datoria istoriei literare e (nu ne spune criticul însuși?) de a privi lucrurile în față. Cum le privește el însuși o să arăt numaidecît. Informații noi, care să răstoarne perspectiva, nu apar, în afară de două sau trei scrisori, nici ele toate absolut necadute (v. notele de la p. 394). Însă interpretarea unor gesturi și fraze ale lui Maiorescu se face, să mi se ierte bruschețea, înșinuat și cu o perfectă rearedință. Ce altceva înseamnă a pretinde că Maiorescu a scos pe Eminescu din postul de la Biblioteca din Iași ca să-l ofere lui D. Petrino? G. Călinescu analizează mai bine complexitatea relațiilor umane și sociale ce intrau în joc cu acel prilej. Cînd după greva elevilor, la ora de germană ce suplinea Eminescu la Institutul academic, idealistul profesor e înlocuit, Maiorescu, ministru, îl numește revizor școlar, ca să-l scoată din vespărul lășean. Ce concluzie trage de aici noul biograf? „Excelența-sa — notează el cu o ironie deplasată — făcu un gest care uimește pe biografi, cu toate că era perfect logic: hotărî anume să-l facă mai marele învățătorilor. Nu să-l dea pur și simplu afară [...], ci numai să-l împingă în locul pe care-l merita” (p. 124). Con-

GEORGE MUNTEANU

HYPERION

1

VIATA
LUI
EMINESCU

UNIVERSITAS

EDITURA MINERVA

cluzia n-are absolut nici un sens, căci un revizor școlar era mai bine plătit și avea un mai mare prestigiu decît un bibliotecar. Cu timpul, descoperim că orice gest al criticului e răstălmăcit. Insistă pe lingă poet să-și treacă doctoratul? E invinuit a voi să-l tuteleze administrativ. Ia pe Eminescu, Caragiale și Slavici la banchetul „Junimii” pe socoteala lui? E bănuat că o face din orgoliu, spre a-și serba triumful de ctitor (p. 226). Nu-l pomenește în jurnal o vreme în care îi publică totuși versuri alese cu grijă din lăzile ce ajunseseră în păstrarea sa? Ni se sugerează că citind în hîrtiile poetului citeva epigrame contra „Junimii” și a sa însuși, se supărare și începea să distingă sistematic pe poet de om (p. 333). Sub această raționare sucită se ascunde o iritare contra lui Maiorescu pe care nu mi-o pot explica și care trebuia să lipsească într-o **Viață a lui Eminescu**. Autorul însă nu scapă nici un incident care s-ar putea întoarce contra lui Maiorescu, nici chiar faptul că a luat cunoștință de moartea poetului cu „o întîrziere grăitoare în sens larg” (p. 345), adică în după-amiaza nefericitei zile, deși Maiorescu a știut cel dintîi și, oricum, întîrzierea cu care i s-a comunicat vestea nu i se poate imputa. Încă mai penibil e a-i da, după o sută de ani, sfaturi de cum s-ar fi căzut să procedeze etc. (p. 199). Aceste ieșiri umbre și alte capitole bune (**La cumpăna apelor**, **Roata lui Ixion**), în care sînt puse la punct lucruri importante, cum ar fi de exemplu utilitatea scrierilor publicate de O. Minar (originalele au intrat recent în posesia B.A.R.) și socotite pînă de curînd falsuri.

Un pasaj neașteptat răscumpără pînă la un punct urita atitudine față de Maiorescu, și anume acela în care se relatează drumul aproape simbolic al poetului cu mințile rătăcite spre casa din strada Mercur. „Îl voi cita nu doar ca pe cel mai inspirat moment al biografiei, dar și pentru că el conține o idee profundă despre comuniunea spirituală a poetului cu criticul, dincolo de nepotrivirile mărunte:

„Poetul se luminează dintr-o dată de ce zisese doamnei Slavici că-i urîtă și umedă locuința ei. Făcuse o confuzie. Tot așa făcuse și mai de mult, cînd despre sine însuși zise că e biserică în ruină, pe ai cărei pereți au mai rămas doar conture triste și umbre. Cum de se înșelase în acest mod nemeapomenit, el, care îl citise și răsăcit pe Platon? Trupul lui era o peșteră igrasioasă și cu o prea de tot meschină deschidere spre afară; altfel, nu i-ar fi atît de frig în el, iar pe pereții lui nu s-ar proiecta doar umbrele a ceea ce simte că se mișcă în marea lumină și căldură din jur.

Ajuns în acest punct al meditațiilor sale, Eminescu, prins de teroare, trebuie c-a avut ideea unei salvări, ori cel puțin a unei tentative de salvare, și se urcă într-o trăsură, dînd o anume adresă. Știa el o stradă cu nume de zeu antic, iar mai pe la începutul ei un simulacru de templu elin, cu un simulacru de fronton și coloane, pîzit de un om scund și solemn, cu un barbișon care putea fi luat la rigoare drept un însemn socratic. Cum, în lipsa unei dome ca aceea din **Odin și Poetul**, trebuise să officieze de multe ori în asemenea substituit, putea acum poetul, simțîndu-se tot mai înghețat în peștera lui deambulatoare, să nu caute pe strada Mercur refugiu în extremis?” (p. 310).

Ultimile trei capitole (boala și moartea) sînt impresionante, deși reticente, fără acel spirit anecdotic așa de supărător uneori în biografiile lui Eminescu, dar respingerea totală a cercetărilor unor medici e o eroare, fiindcă aflînd mai exact diagnosticul știm mai exact căror cauze își datora poetul suferința și, implicit, ce răspundere revine contemporanilor.

În totul, cartea, ridicată pe un volum de muncă uriaș și pe o perfectă stăpînire a materiei, e interesantă, plină de informații și de interpretări noi, chiar dacă nu schimbă esențial imaginea omului Eminescu.

Nicolae Manolescu

* George Munteanu, **Hyperion, I, Viața lui Eminescu**, Ed. Minerva, 1973.



Teodor Mazilu

Înmormîntare pe teren accidentat

Editura Eminescu, 1973

● **INCISIVITATEA** privirii și neclintita fervoare a teatrului și prozei lui Teodor Mazilu se recunosc cu egală intensitate în noul volum de nuvele, numai că, aici, fără a ceda cu nimic inițiativa care le-a transformat în însușiri fundamentale, constitutive ale scrisului său, tind parcă să se subordoneze (și nu totdeauna cu bunăvoință) unei a-dînci nevoi de umanizare, unei dificile înțelegeri. Semnele unei înnoiri, ale unei regenerări sufletești dominate de nostalgia iubirii, de obsesia comunicării sînt foarte evidente și nu într-un totu surprinzătoare, încît să dea senzația rupturii, a deciziei de sine, (dacă ne gîndim că Mazilu este nu numai autorul **Proștilor sub clar de lună** în care necruțarea și violența devastatoare a expresiei, duritatea observației duceau pînă la un accent aproape triumfal, pînă la limita unui grotesc spectaculos și feeric, dar și al nuvelei de puternică substanță umană **Pălăria de pe nopțieră**, al piesei străbătută de fiorul unei tragice incompatibilități **O sărbătoare princiară**.)

Cît despre volumul de poezii **Cîntece de alchimist** sau despre eseurile din **Ipoerizia disperării**, apărute mai de curînd, ce altceva s-ar putea spune decît că, într-o formulă încă mai eficientă, mai directă și mai convingătoare, au adîncit vocația întrevăzută și în literatură sa anterioară și au confirmat, cu mare patos, că de-acîi înainte ea este aceea care va deține înflăcăta. Scriitorul înțelege să se lanseze în experiența relației, fără a-și lua nici o măsură de precauție, cu o aviditate extraordinară, și nuvelele din **Înmormîntare pe teren accidentat** au pînă și în stil ceva dintr-un asediu tenace, lucid și îndelungat, ceva din atmosfera unei

„campanii” teribile, istovitoare, a unei veritabile expediții, menită să ducă la purificare, la înțelegere, la descoperirea unui nucleu omenesc rezistent, în stare să asigure un răgaz de siguranță, tăcere calmă, liniștire contemplativă.

Substanțiale în linia acestei viziuni, nuvelele **Legea și taina, Viața de spital**, mai puțin **O simplă pasiune fizică**. Accepția pe care scriitorul o dă iubirii revelează de fiecare dată o experiență vitală, indisociabilă de aceea a inteligenței și aflată obligatoriu la același nivel cu adevărul, confundîndu-se cu el; altfel, nu este decît iluzie ridicolă.

Pentru a preveni înțelegerea greșită, scriitorul ține să explice în felul său limpede și **insistent** chiar pe coperta cărții că: „Iubirea nu e numai sentiment, pasiune sau obsesie fizică, ci și un mod de a te cunoaște pe tine însuși, de a te înțelege cu ceilalți oameni, de a intra în relație cu legile implacabile ale naturii. De aceea, toți eroii acestor nuvele sînt bîntuiți de nostalgia iubirii. Ei simt că iubirea și nu moartea este suprema, exactă, necruțătoare și implacabilă judecată”. **Singurătatea și diavolul milos** (Mazilu preferă titlurile fastuoase!) este o demonstrație impecabil condusă, din frază în frază, a identității dintre adevăr și iubire, dar în afară de logică și de observație percutantă, strălucitoare, prezintă în subtext o crispare a înțelegerii fraterne, o răscuire dureroasă, care amplifică mult semnificația nuvelei, situînd-o în prima linie a literaturii lui Teodor Mazilu. Observația crudă, al cărei „ritm” nu slăbește o clipă, devine prin intransigență o sursă de purificare. Nuvela debutează prin acest enunț semnificativ, printr-o „concluzie” tipică la Mazilu,

dincolo de care s-ar zice că nu se poate adăuga nimic, și totuși scriitorul excelează tocmai în a dovedi că se poate, că aventura abia începe:

„Nu se știe de ce, în fața Cameliei, oamenii se sfiau să spună adevărul și, ca la un consemn tacit, transformau realitatea, o îndulceau și înfrumusețau, într-un cuvînt o prezentau într-o formă pe care o socoteau accesibilă tinerei femei. Încă din adolescență se organizase în jurul Cameliei această conspirație de bunăvoință, care tempera, îndulcea cruzimea vieții. A încredința Cameliei un adevăr elementar, o glumă deochetă sau a-i da amănunte despre cine știe ce nenorocire era socotit de toți drept o necuviință. Dar însăși Camelia, prin întreaga ei viață, prin prezența ei atît de fragilă, impunea această atitudine, parcă cerșea certitudinii în dreapta și în stînga. În fața Cameliei adevărul apărea ca o impietate. Cel mai mare furnizor de certitudini, de cuvînte înălțătoare era un anume Isidor care intra în casă în calitate oficială de logodnic”.

Din privirea astfel ațintită asupra situației date, asupra enunțului inițial, rezultă lucruri dintre cele mai surprinzătoare, Mazilu avînd capacitatea de a extrage doze mari de neprevăzut și fantastic din observația directă, consecventă cu sine pînă la capăt. Ajunghind la singurătate, eroina nuvelei începe să se apere de ea printr-un război abstract, prin aglomerarea voită a dovezilor de existență normală și prin cultivarea sistematică, în jurul ei, a unei **formale dezordini**, a unei neorînduiri artificiale, în stare să provoace forma (fără substanță, desigur) a vieții adevărate, agitate, scinteietoare:

„De multă vreme, o umbrelă albăstră și o pereche de mănuși negre ședeau pe divan într-o împietrită neorînduială, drept mărturie a acelei mult visate existențe normale. Tot uitîndu-se la aceste obiecte, tot analizîndu-le, le însuflețise într-un fel, făcuse ca nemîșcarea lor să fie vie; nu de puține ori Camelia se simțea aruncată în interiorul acelei nemîșcări [...]. Cu toate că se mai îmbîlînziseră între timp, obiectele nu voiau să facă jocul vanității Cameliei, nu voiau să fie transformate în simple pretexte ale unei idei stupide. Aveau și ele convingerile lor. Sau cel puțin cam așa vedea Camelia războiul pe care-l purtau obiectele. Obiecte menite să sugereze o viață agitată, conțineau parcă o împietrire apriorică, topind și înghițind în acel dat aprioric toate eforturile ei de a lăsa măcar o

dată impresia unei femei care tocmai se întoarce de la o petrecere unde a fost și X și unde s-a distrat admirabil”.

Pentru a da o idee exactă, ar trebui să desfășurăm astfel tot conținutul explicit al nuvelei, un „explicit” care, după convingerea scriitorului (de astă dată deplin justificată), nu anulează, ci potențează misterul existenței încorporate. Intrucît este cu neputință de realizat o desfășurare amplă, care să includă totul, marea diversitate a concretului și abundența scriptitoare a „limbajului” atît de acut (fără de care ideea riscă să rămînă de o generalitate neconvingătoare) este mai concludentă consultarea, prin sondaj fragmentar, a textului „în sine”, plin de surprize, bogat în motive de seducție:

„Apoi mă suspectau de crize sufletești... Că mă zburcium... Că sufăr în ascuns. Că noaptea am coșmaruri... Spuneau că am grijă de o orfană de paisprezece ani pe care o înfiaseam. Erău convinși — auzi, pînă unde poate să meargă tîmpenia omenească! — că eu plătesc un preț prea mare pentru toate gesturile mele... Mă simțeam bine în pustiu și nu l-aș fi schimbat nici cu grădinile paradisului. Dorința de a lua viața de la început? Nimic din toate acestea nu mi-a trecut prin cap. Astea erau invențiile bisericesti ale unor oameni slabi, care se încapătînaseră să facă din mine un înger. Așa hotărîseră ei probabil la un pahar de bere” (**Zburciumul unui impostor**).

„La un moment dat minia lui Daniel devenise aproape un obiectiv de interes turistic: mulți prieteni îl vizitau dornici să bea un vermut la gheață și să audă o judecată necruțătoare. Alimenta încontinuu furia cu toate gesturile și sentimentele care-i veneau la îndemînă, puneau totul la bătaie, numai să ardă, într-un fel sau altul, de bine, de rău, acel foc al nemulțumirii. Uneori arunca în vîlvătaia flăcărilor și interese reale. Cînd ipocrizia se sfîrșea, apela la sinceritate, n-avea nici un scrupul, numai să numai să nu se stingă acest foc. Magnifica minie devenise un balaur care exploata toate resursele, totdeauna flămînd, niciodată sătul. Daniel se gîndea cu groază că va veni o vreme cînd nu va mai avea cu ce să întrețină costisitoarea flăcără a nemulțumirii de sine. Simțea că aerul ăsta de independență îl costă prea scump și se gîndea să se așeze într-un sentiment mai modest, pe măsura posibilităților lui” (**Disprețul**).

L. Raicu

Teofil Bălaj

Autografe pariziene

Editura Eminescu, 1972

● **AUTOGRAFE PARIZIENE** de Teofil Bălaj este o carte de călătorie și în același timp o culegere de interviuri luate unor mari personalități — autorul realizînd în acest sens o adevărată performanță, „nobeliștii” stau lingă ultimii laureați ai Goncourt-ului, urmează după aceea Picasso și Salvador Dali! O carte în care autorul ne vorbește, în primul rînd, despre întîlnirea sa cu Franța, văzută însă cu ochiul unui român care caută, cum e și firesc, să evidențieze punctele de interferență, „întîlnirile” pe care le realizează cultura franceză cu cea românească. Nu sînt uitați, așadar, nici marii noștri „ambasadori”, prin care poporul nostru a vorbit Franței: Brăncuși, George Enescu, Eugen Ionescu. La o expoziție de mare amploare organizată de Muzeul de Artă Modernă, cu ocazia unei retrospective „Dada”, Teofil Bălaj descoperă absența unei mențiuni de mare importanță: sublinierea faptului că respectivul curent s-a născut în România, trecîndu-se în acest fel peste aportul, cu totul important, pe care cultura românească îl aduce surrealismului european. El cunoaște, în dimineața în care asistă la vernisajul acestei expoziții, „mai mulți oameni supărați”, ca și el de altfel, de respectiva omitere... La Paris, adevărat „focar” al culturii mondiale, autorul cărții întîlnește mari personalități din lumea întreagă cărora reușește să „le smulgă” „mărturisiri”, uneori grăbite sau convenționale, altelei deosebit de interesante, cum ar fi de exemplu cea obținută de la Salvador Dali, interviu care realizează un

portret cu totul remarcabil al marelui pictor, cunoscut de altfel prin modul „paradoxal” în care de obicei se desțainuie, vorbind despre el și despre „ceilalți”. Iată-l vorbind despre Picasso: „Am scris cîndva o scrisoare lui Picasso, o scrisoare în care îi mulțumeam pentru că a asasinat cu opera lui nu numai pictura academică, moartă oricum, dar mai ales pictura modernă. Acum ne vom putea întoarce liniștiți la maeștrii clasici și să pictăm din nou ca Rafael sau Velázquez”. Același Salvador Dali respinge „eticheta” de surrealist, spunînd: „Am fost singurul în perioada suprarealistă care a definit pictura ca fiind o fotografie în culori, realizată cu pensula. Nu cred că există nimic mai suprarealist decît realitatea. Această existență nudă este tot ce poate fi mai misterios, mai sublim și mai suprarealist”.

În general, interviurile pe care le ia Teofil Bălaj sînt „dinăuntru”, intervențiile sînt ale cuiva familiarizat cu opera celui cu care stă de vorbă. Întrebările indiscrete sînt evitate, ca și cele foarte generale (ceea ce nu-l poate determina întotdeauna pe interlocutor să ocolească răspunsul convențional, din păcate). Politicos, Teofil Bălaj îi face un loc întotdeauna de „prim plan” celui cu care vorbește. Cartea nu este, însă, numai una de interviuri, așa cum am spus, ci și un jurnal de călătorie. Opera lui Picasso, de exemplu, îi prilejuește autorului o adevărată incursiune prin peisajul spaniol. Vizitînd muzee și expoziții, Teofil Bălaj își transcrie „impresiile” despre pictura unui Marc Chagall, Klee sau Matisse. Din păcate însă în aceste pagini „locul comun” nu este evitat întotdeauna, Teofil Bălaj fiind mai puțin atent să ne comunice impresiile sale imediate, preferînd să transcrie date, mai mult sau mai puțin generale, despre viața și opera pictorilor în cauză. Cartea rămîne, însă, interesantă, oferind o lectură atractivă.

Sorin Titel

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Liviu Rebreanu — RĂSCOALA. Cu un cuvînt înainte de Al. Piru. Colecția „Biblioteca Eminescu” XII + 460 p., lei 13.

Cornelia Ștefănescu — MOMENTE ALE ROMANULUI (Model, continuitate, neprevăzut). 340 p., lei 10,50.

Erich Maria Remarque — ARCEL DE TRIUMF. Traducere de Dan Dușescu și Florian Nicolau. („Romanul de dragoste”). 424 p., lei 16.

EDITURA ALBATROS

Aurel Rău — ÎN INIMA LUI YAMATO (Nouă priviri lirice asupra Japoniei). Colecția „De la 5 la 9” 152 p., lei 6,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pericle Martinescu — RETROSPECTII LITERARE (critică) 376 p., lei 17,50.

EDITURA MINERVA

*** — DIALOGUL NEÎNTREPUPT AL TEATRULUI ÎN SEC. XX (2 vol., Vol. I: De la Caragiale la Brecht; vol. II: De la García Lorca la Brook.) Colecția „Biblioteca pentru toți”. Antologie, postfață și note de B. Elvin, 960 p., lei 10.

Yasunari Kawabata — STOL DE PĂSĂRI ALBE; VIUETUL MĂRII (romane). Col. „Biblioteca pentru toți”. În românește de Pericle Martinescu. Prefață și tabel cronologic de Stanca Cionca. 450 p., lei 5.

EDITURA

PENTRU TURISM

Ion Miclea — BRÂNCUȘI LA TIRGU JIU. Cuvînt înainte de George Macovescu. 39 de ilustrații alb-negru, lei 40.

EDITURA MERIDIANE

Tudor Arghezi — PENSULA ȘI DALTA. Ediție de G. Pienescu. 368 p., lei 8,50.

Nicolae Argintescu-Amza — EXPRESIVITATE, VALOARE ȘI MESAJ PLASTIC. Prefață de Nicolae Balotă. 260 p., lei 8,50.

Mihai Nadin — HANS EDER, 80 p., 31 ilustrații alb-negru și 14 color, lei 20 (broșat). Colecția „Artiști români” (În limbile română și germană).

Vasile Florea — PICTURA RUSĂ. Colecția „Biblioteca de artă” — Arte și civilizații. 376 p., 78 ilustrații alb-negru și 9 desene, lei 16.

EDITURA JUNIMEA

*** — ALEXANDRU IOAN CUZA — ACTE ȘI SCRISORI. 460 p., lei 13.

Gh. Chiper Dinograncea — FULGERUL (proză). 288 p., lei 7,25.

G. Sirbu — CAMIL PETRESCU. 328 p., lei 12,50.

Poezia

Leonid Dimov

A. B. C.

Ed. Cartea Românească, 1973

● LEONID DIMOV este un poet care imbie la scris. Descripția cere, ca însăși, descripție, și cine nu se simte ispitit să-și vire condeii în tablourile atît de evocatoare ale poetului ori cine, cînd cuvintele se leagă și se înalță în construcții atît de frumoase și, de la un punct, perfect previzibile, nu încearcă imboldul de a le adăugi cu noi turnuri și cupole de cuvinte? E drept, însă, că de la un număr de volume (mai precis, de la 7 poeme și Carte de vise), chiar poezia s-a lăsat furat de tentația de a se repeta, astfel că, în linii mari, lucrurile esențiale despre această poezie par a se fi rostit. S-au înțeles inventare de nume, de neologisme, de rime, s-a stăruit asupra formelor combinatorii în care apar obiectele și culorile, s-au găsit câteva simboluri obsesive... S-a definit poezia lui Leonid Dimov ca o poezie „barocă”; cineva o vede, inspirat, ca pe un „conglomerat de edificii și catedrale, un arsenal de arme somptuoase, o visterie de metale nobile și pietre prețioase, un depozit de esențe de lemn superior și nu mai puțin o imensă cămară plină cu legume, buturi de porc, boloboace cu mîed prelinși printre doage etc.”: într-o cronică se face distincția importantă că „visele” poetului „sînt eliberări de constrîngerile mecanicii comune” și că „niciodată poezia nu coboară cu adevărat în universul lor necunoscut și amenințător, înțelegînd prea bine că visul e un simplu truc”; în fine, altcineva pune punctul pe i vorbind despre maniera lui Leonid Dimov, care ar trebui definită „ca o confuzie atît de perfectă a celor două planuri (real și fantastic) încît nu le mai putem percepe separat”.

Toate aceste lucruri sînt adevărate sau se completează reciproc, așa că ce ar mai fi de adăugat? Neașteptat, s-a insistat foarte puțin asupra sensului poemelor, și dacă îmi iau libertatea de a vorbi numai despre acest subiect, e și din pricina trecerii lui, în genere, cu vederea, și pentru că recitînd poezia lui Leonid Dimov, strînsă în volumul antologic A.B.C., am rămas încă o dată convins că așa-numitele proze, istoriile lirice, baladele sînt capodoperele autorului. Așadar, ce se ascunde „în spatele ochilor holbați” ai poetului care ne invită, mereu, să privim?

O replică urmuziană pare, pe alocuri, Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese, care aduce în scenă un prim cuplu unit prin fire ambigue. Bătrînul Claus și uriașa spălătoreasă („spălătoreasa bună care-l ține”) locuiesc într-o „boltită cameră de jos”, un soi de „subpămîntă”, cum apare în Pilnia și Stamate.

„Urcat de veacuri pe-un trepid”, confundîndu-se aproape cu această ustensilă încărcată de șuruburi într-un corp comun, personajul lui L. Dimov se vede ținut de podelele încăperii infernale nu de un țărșu, ca eroul lui Urmuz, ci de propria-i barbă: „Ah, barbă pironită de podele, / Cumplită barbă cu brelocuri sparte...”. Asemenea „capetelor compuse” ale lui Arcimboldo, barbă este o emanție fantastică a personajului: îl leagă, îl imobilizează, îl trage spre lumea adîncurilor și, în același timp, e un obiect de plăcere, de ea fiind prinse mărgele și globuri de sticlă ce fac bucuria bătrînului-copil. Existența cuplului se desfășoară din ritualuri, și în vreme ce spălătoreasa își împlinește cu zel datoria, Claus — homo ludens — se joacă, inocent și apărut, „rotînd în deget o sfirlează mică”. Dar, înfricoșat de aburii rufelor („E-un dans în abur și nu-mi face bine”), făptura ce îmbină atributele bătrîneții și ale copilăriei evadează din acest „dîncoc” al camerei închise spre un „în afară”, uitîndu-se — din nou ca Stamate! — printr-un geam multicolor care îl proiectează în năstrușnice amintiri de jocuri și galanterii amuzante.

Este clar că personajul reprezintă, aici, contemplația și reveria, grațuitatea și spiritalul ludic, însușiri caracteristice, deopotrivă, copilăriei și bătrîneții, iar giganta spălătoreasă nu este altceva decît acțiunea prozaică, dar ocrotitoare, hrînind actul contemplativ.

Partenerii cuplului nu se pot exclude, ci trăiesc într-un fel de simbioză, unul neînsemnînd nimic fără prezența celuilalt. Fantasticul crește din sinul realității. Iată cele două planuri pe care nu le putem percepe separat și care constituie, în înțelegerea lor, sensul poeziei lui Leonid Dimov!

O turnură mai sentimentală, pe același fond de poezie fantastic-ironică, îmbracă alte proze ale poetului. În centrul lor stă, de obicei, reveria și proiecția erotică, străbătute de umbrele grele ale melancoliei. Melancolia neîmplinirii, a iluziilor spulberate, a frustrărilor și a dorințelor refulate. Închis, de pildă, în cabina lui de sticlă, pierdută printre linii de cale ferată, cantonierul din Povestea acarului și a miraculoasei călătore ar fi un martir al iluziei, trăind din amintiri, din vise și aspirații. Închipuirea erotică îl pierde într-o bună zi cînd, la miezul nopții, un vagon care „veneă direct din infern” îi arată printre ferestrele lui misterioase chipul unei călătore („cea mai fragilă, cea mai străvezie, cea mai visată femeie...”), parcă îndelung așteptată. E însăși ispita la care nu se poate ajunge și care se destramă la orice încercare de a o concretiza. Aluzia la minunea de la marea Tiberiadei (călătorearea ține în mînă un coș cu doi pești și cinci plini) scoate și mai mult în evidență miracolul ce nu se împlinește și pentru care acarul e nepregătît să-și primească sau să-și suporte revelația, de vreme ce abandonează regimul idealității și al fanteziei și își alege, drept compensație, „un fel de etică” umilă și învîsă: „să coboare în slujbele cele mai uitate / din ierarhia căilor ferate...”.

În schimb, aptă de a pricepe fascinația pasiunii și semnificația reveriei se dezvoltă jucătoarea de tenis Clotilda, din Vircolacul și Clotilda. Descrierea poetului nu e deloc înflăcătoare și amănuntele susțin ideea: masivă, impunătoare, sportivă, chiar „ușor șasic”. Eroina nu e, firește, una din ființele cele mai diruite vocației iubirii, deși dorința există. Ar fi normal să ne-o închipuim dedată pasiunilor imaginare. Totuși, neobișnuita idilă care se naște între fată și tristul vircolac („Are de-a lungul trupului din pafale și inele / trei creste paralele / și ochi ovali, colosali, năucii de reverii, / ca două lune sîngerii”) e posibil să capete și acest înțeles, după cum, oricît de spectaculoasă și îndepărtată se înfățișează comparația, e echivalentă cu povestea unei „Cătăline reabilitate”, comunicînd cu supranaturalul, deschisă nostalgiiilor ideale.

Cuplul erotic om-animal e refăcut în Lili și densitatea, ca într-un tablou inspirat de „Grădina deliciilor”, dar de o candidă tandrețe și de o blîndă ironie, fără nimic amenințător ori monstruos, fără nimic care să ne transpună în „bolgiile erosului”. Totul sugerează numai distanța dintre obiect și dorință, fantasmele pure ale imaginației. Se privește, și aici, dinăuntru, de după fereastra camerei închise, la un „în afară”, înveșmîntat în aer străveziu și imbiator, traversat de fete morgane. S-ar putea să fie, la fel de bine, și realitate și născutură creată de imaginile „gîndirii ce reverberează”. Uliu zburînd deasupra fetei lungite la soare, pe acoperiș, într-un dans straniu, de chemare și aspirație, e un substitut parodic al omului. Deopotrivă, al fetei ce se lasă contemplată („iar Lili, cu pupilele enorme de dor, / cu buzele dezlipite, îl chemă ușor”), ca și al privitorului care, de dorință și perplexitate, se prăbușește pe geam. Hieratismul instinctelor ia chipul păsării: „un uliu violet, un uliu crăiesc...”.

În sfîrșit, ca la Gib Mihăescu. În Jeny și cei patru sergenți, proiecția erotică imaginară e întreaga materie a poemului, tratată cu mijloace urmuziene care sancționează lipsa de idealitate.

Personajele prozelor lui Leonid Dimov, sub feluritele haine în care se îmbracă, se cheamă, pe adevăratul lor nume, realitate și fantastic.

Dan Cristea

PRIMA VERBA

Sensul biografiei

MARCEL Constantin Runcanu*) este, dacă nu mă înșel, al patrulea dintre tinerii literați de la Echinoclușul clujean care apare cu o carte. Totodată, după trioul pe poezi Dinu Flămînd-Ion Mircea-Adrian Popescu, inițial prozator. Mai lipsește Eugen Uricaru, prozator și el, pentru ca primul lustru echinoxist să fie complet, spre lauda și mîndria acestei echipe de revistă studențească, ce a lansat câteva talente indiscutabile și, mai ales, o atitudine culturală răsădită și consecventă. Este meritul deopotrivă al studenților și al universitarilor ce i-au încurajat, iar dacă prima promoție reușea să se prezinte, în 1971, cu bilanțul onomastic de mai sus, la care trebuie adăugat și un critic, Petru Poantă, dintre cei tot mai rari, cultivat adică și format teoreticește, probabil și alții care încă mai întîrzie, echipa de acum, aflată sub conducerea aceluiși Ion Pop, spirit critic de finețe într-un suflet de poet, pare să continue frumoasa tradiție anunțînd, din start, câteva promisiuni — mai cu seamă în critică și teorie literară — ce nu se vor lăsa așteptate prea mult pentru a confirma: Marian Papahași, Constantin Hărlav, Ion Vartic, Nemeti Rudolf, Olimpia Radu, dar și Dan Damaschin, Aurel Șorobetea, Cseleny Bela, Octavian Știreanu etc.

SĂ ne întoarcem așadar la Marcel Constantin Runcanu. Tînărul prozator debutează cu un roman impresionist (Sepia, ed. Dacia) din seria prozei biografice, plin de peripeții mai mult sau mai puțin semnificative, construit cu migală de artizan în intenția foarte transparentă de a realiza o imagine-șoc a dezordinei fluxului biografic în cazul unui personaj ce se formează la întretăierea dintre tradițiile familiei și imprezibilul dinamic al realității. Biografia lui Ovidiu P., din prima copilărie pînă la 30 de ani, scrisă de el însuși, stă sub semnul a două forțe de sensuri și tării diferite, impresionînd alternativ și înegal devenirea personajului: de o parte tradiția culturală a familiei ardelențești, latinizante în literă, dar și în spirit, afirmată încă de la prima pagină prin figura autoritară a bunicului Domițian, ins ce ar fi plăcut cu siguranță cărturarilor de la Școala Ardeleană, așa de „împătimit în cultul strămoșilor” cum era; de cealaltă, realitatea epocii, anii 38—48 pînă mai încoace chiar, războiul și marile mutații sociale, cu vechimea și turbureala specifice, cu putere de acțiune asupra eroului, mai mare fiindcă e realitatea existenței lui. Multă vreme inadapabil, personajul lui Marcel Runcanu refuză cu aceeași intensitate și programul tradițional al familiei și realitatea dinafara acesteia. Easemenea unei sepii, fragilul animal marin ce speră a-și îneca dușmanii în norișorul cenușiu de otravă subțire pe care-l emană. Negăsindu-și locul, trece prin medii și întîmplări unele mai curioase decît altele, purtîndu-și refractarismul ca pe o platoșă în stare să-i conserve puritatea. Muncitor pe un șantier, paznic la o fermă, ucenic în ale picturii, militar în termen, lucrător la un siloz, pacient într-un sanatoriu de psihoterapie, personajul are biografie de scriitor american, aventuroasă și, cu un cuvînt poate impropriu, educativă. Ce-l caracterizează e un raport contradictoriu: dezrădăcinarea, în sensul

refuzului de a opta definitiv, și efortul de a se opri totuși, de a se realiza, cum se mai spune.

PATOSUL biografic îl face pe prozator să nu insiste asupra semnificațiilor din aventura personajului său, vîrtejul de întîmplări transcris cu prea mare dezinvoltură dă un aer de superficialitate căreia autorul nu știe ce să-i opună, dar ideea romanului e foarte interesantă și romanul însuși mi se pare remarcabil pînă la pagina 154, după care urmează 20 de pagini de oportunism suav, scrise în intenția unui happy-end, precum în melodramele filmate de altădată. Tot dramatismul presupus de condiția de inadapabil a personajului se spulberă în fața acestor ultime pagini de perfect schematism, închipuite după morala sumară a binelui care învinge totdeauna răul sau, mai exact încă, a justiției ultime care îndreaptă toate relele.

Situația e cu atît mai neplăcută cu cît în capitolul acesta tradiția și realitatea își dau mîna, contrazicînd structura de pînă atunci a personajului, dar fără nici o motivație mai adevărată. Ovidiu P. ne apare finalmente în postura de fiu risipitor reîntors acasă, cumîntit și poate plictisit de aventură, hotărît să intre în rînd cu oamenii și dovedind, împotriva lui însuși, că toată atitudinea dinainte era determinată exclusiv de capriciu. Unde să-l cred pe prozator, în primele 150 de pagini sau în ultimele 20? Mi-ar plăcea să-l știu răspunzîndu-și sieși. Să ne înțelegem: nu mă deranjează că romanul se încheie cu fericirea eroului, ci faptul că fericirea aceasta, sau împlinirea, sau realizarea, sau oricum i-am spune, este lipită și sună fals, mai mult, simplist, în raport cu odiseea nu lipsită de dramatism ce a premers-o. Cum se vede, obiecția mea nu privește construcția cărții, ci o anume inconsecvență a autorului în planul ideii.

Altminteri, romanul este bine scris, prozatorul știind să urmărească un fir biografic printr-un procedeu adecvat: alternarea timpurilor epice — prezentul povestirii cu prezentul memoriei sau cu acela de Jurnal — spre a obține starea de alertă caracteristică personajului, și interpolarea unor secvențe de pitoresc fantezist, spre a sugera tensiunea impresiei lăsate acestuia de diversele momente biografice. Interesant este că, deși din prefabricate, construcția lui Marcel Runcanu pare o zidire din cărămizi care nu lasă să se vadă diferențele de structură internă și de finisaj între panourile ce o compun. Stilistic romanul e unitar, iar consumul de imaginație și invenția epică, debordantă adesea, sînt cenzurate subtil de scurte intervenții teoretice. Scriind o biografie, autorul Sepiei și-a asumat, cu destulă convingere, riscurile oricărei întreprinderi de acest fel, printre care, nu în ultimul rînd, descriptivismul și monotonia. Cartea lui e însă nici exagerat descriptivă, nici monotona; înțelegînd biografia ca pe o posibilitate de a comenta structuri individuale, tînărul scriitor procedează ca atare, avantajat fiind de o evidentă putere de a crea epic. Îi mai trebuie însă timp ca să se convingă cît de mult contează într-un roman consecvența atitudinii. Debutul lui Marcel (Constantin) Runcanu — semenele parantezei îmi aparțin — este al unui prozator despre care se va vorbi.

Data viitoare, două debuturi în poezie: Daniela Crăsnaru: Lumină cît umbră și Petre Drăgu: Perfectul foarte simplu.

Laurențiu Ulici

*) Născut în 1947 în comuna Prisaca, jud. Olt, absolvent, în 1971, al Facultății de Filologie de la Universitatea din Cluj, redactor la revista Tribuna.

● De curind, „La Gaceta de Cuba“, revistă care apare la Havana, a publicat o selecție de poeme de autori români contemporani, traduse de David Chericion. Sînt prezentați următorii poeți: Victor Eftimiu, Geo Bogza, Maria Banus, Eugen Jebeleanu și Zaharia Stancu.

MUNICIPIUL Gh. Gheorghiu-Dej (Onești) a fost, de curind, gazda ospitalieră și agreabilă a unei manifestări culturale care tinde să se integreze cu prestigiu în tradițiile noastre culturale, anume „Zilele culturale călinesceni“, ajunse la a cincea ediție.

Comunicările și discuțiile care s-au desfășurat între 8 și 16 iunie au avut, ca obiect, pe lângă temele direct legate de personalitatea și opera lui Gh. Călinescu — și câteva probleme de actualitate din literatura lirică, din sociologia societății socialiste și relația cultură-mass media. La lucrări au participat numeroși scriitori, critici, istorici literari. În ședința de deschidere, academicianul prof. Al. Rosetti a vorbit despre „fascinația personalității călinesceni“. Tot d-sa a condus, asistat de publicistul Liviu Călin, dezbaterile secției de limbă literară, a cărei temă centrală s-a intitulat „Văd poezi ce-au scris o limbă...“

Secția de literatură contemporană, coordonată de Nicolae Manolescu, a avut ca temă întrebarea „Poezia tinăra în impas?“. Dezbaterile au fost interesante, vii. Cităm comunicările făcute de Mircea Tomuș, redactorul-șef al revistei „Transilvania“ din Sibiu, Dana Dumitriu („Logica ideilor vagi despre poezia lui Nichita Stănescu“), Constantin Th. Ciobanu („Poezia și critica“), Constantin Călin („Critica și debutanții“). La discuții au participat, activ, cu opinii remarcabile, tineri poeți și scriitori din localitate.

Secția de literatură clasică a dezvoltat, sub coordonarea lui Mihai Gafița, tema „Pentru o nouă lectură a clasicilor“. La secția de sociologie, ale cărei ample lucrări au fost coordonate de Gh. Berescu, Constantin Crișan și Mihai Merfea au fost prezentate comunicări privitoare la etica sociologică, la dezvoltarea și evoluția conștiinței socialiste actuale. Profesoara Florica Leuștean a vorbit despre „Unitatea structural-funcțională a conștiinței morale în accepția eticii marxiste“ iar profesorii Mircea Ignat și Aurel Platon au dezvoltat tema „creativității în școală“. O comunicare despre „arta audio-vizuală“ a fost prezentată de Dorin Speranția, iar Liviu Grăsoiu a vorbit despre „Istoria literaturii, între document și creație“.

Secția Gh. Călinescu, ale cărei lucrări le-a coordonat prof. univ. Al. Piru, a inclus comunicările făcute de prof. Cornelia Ștefănescu („Cum s-a născut un personaj“), prof. N. Dima („Clasicismul lui Gh. Călinescu“), Mircea Grigorescu („Călinescu ziarist“), prof. Ernest Gavrilovici („Gh. Călinescu despre limba română“). În concluzii, prof. Al. Piru a vorbit despre abordarea moștenirii literare a lui Gh. Călinescu din punctul de vedere al ideologiei marxiste. „Zilele Gh. Călinescu“ s-au încheiat cu festivalul „Poetul în cetate“, desfășurat la Borzești.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR din București și redacția **ALMANAHUL LITERAR** au, începînd de azi, un nou sediu: **Str. Nicolae Goleșcu nr. 15** (lîngă Ateneul Român).

ZILELE CĂRȚII PENTRU COPII

● În cadrul „Zilelor cărții pentru copii“ s-au întîlnit cu micii cititori următorii scriitori: **Viorica Huber Rogoz** (la Craiova), **Elena Ghirvu-Călin** (la Suceava, Bacău, Piatra Neamț și la Niculești-Ilfov), **Șerban Nedelcu** (la Alexandria), **Rusalin Mureșan** și **Vasile Mănușeanu** (la Arad), **Viniciu Gafița** (la Brăila și Ianca), **Ion Grecea** (la Turnu Severin și în comunele Bistrița și Strehaiia-Mehedinți), **J. Wertheimer Ghika** (la Sibiu și Medias), **Tudor Ștefănescu** (la Constanța, Tulcea, Mîla 23 și Crișan), **N. Rădulescu Lemnar** (la Buzău, Pogoanele și Mărăci-neni), **Mihail Cosma** (la Reșița, Bocșa, Timișoara și Sim-nicolaul Mare), **Gh. D. Vasile** (la Craiova, Turnu Severin, Bechet și Călărași-Dolj), **Ilie Tănăsache** (la Galați), **Szepreti Lila** (la Tîrgu Mureș), **Iordan Chimet** (la Vama-Satu Mare), **Pop Simion** (la Baia Mare și Sighetul Mar-mației).

În București au fost lansate volumele Ciopîrțilă caseador de Tiberiu Utan, **Prizonier la nouă ani** de Ion Grecea, **Neu Mititelu** de Rusalin Mureșanu, **Cercul feerie** de Mihail Cosma.

La biblioteca municipală pentru copii „Ion Creangă“, scriitorii **Ion Grecea**, **Dorina Rădulescu**, **Eugen Jianu** și **N. Rădulescu Lemnar** au acordat autografe.

La liceul 21 din București, cu limba de predare germană, **Hedi Hauser**.

● S-A încheiat Festivalul spectacolelor pentru copii și tineret de la Piatra-Neamț, Marele Premiu fiind acordat reprezentăției țirgu-mureșene **Speranța nu moare în zori** cu piesa lui Romulus Guga pusă în scenă de Dan Micu.

● Au plecat în Finlanda, pentru a participa la reuniunea internațională a scriitorilor organizată de Societatea Literară „Eino Leino“, **Zoe Dumitrescu-Busulenga**, **Radu Lupan**, **Mircea Micu** și **Mircea Zăciu**. Întîlnirea se va desfășura în orașul Lahti.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor Slovaci, au sosit la București scriitorii **Ladislav Luknar** și **Osvald Zahradnik**.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră au sosit la București **Albrecht Bachr** și **Bernhard Ohsam**, redactorii la „Süddeutsche Rundfunk“ din Stuttgart.

● La Piatra Neamț, sub auspiciile Comitetului Municipal de Cultură și Educație Socialistă și ale Teatrului Tineretului din localitate, s-a desfășurat o nouă ediție a **Antologiei Scriitorilor Români Contemporani**. De astă dată, publicul iubitor de literatură s-a întîlnit cu poetul **Radu Cărnei**, despre ale cărui ultime cărți au vorbit criticul **Laurențiu Ulici**, prof. **Valentin Ciucă**, **Eduard Covali**, directorul Teatrului Tineretului, poetul **Paul Tutungiu**, profesoara **Dorina Nicoară**. Actorii **Cornel Nicoară**, **Alexandru Lazăr**, **Mitică Popescu**, **Sybilla Oarcea**, **Nina Zănescu** au susținut un recital poetic din opera lui **Radu Cărnei**.

● În prezența organelor de partid și ale municipiului Iași, a numeroși oameni le artă și cultură, a avut loc inaugurarea noului sediu al Asociației scriitorilor din Iași, situat în str. Cuza Vodă nr. 2. Sediul dispune de spații adecvate pentru organizare de întîlniri cu cititorii, seri literare, lansări de cărți etc.

După cuvîntul prozatorului **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, a vorbit despre „Momentul literar actual“ prof. dr. **Constantin Ciopraga**.

Seară literară consacrată memoriei lui Lucian Blaga

● La „Muzeul Literaturii Române“ din București s-a desfășurat obișnuita seară literară lunară din cadrul „Rotondei 13“, consacrată de data aceasta memoriei lui **Lucian Blaga**.

După cuvîntul de deschidere al lui **Al. Dima**, au vorbit, despre viața și opera marelui scriitor, **Vasile Băncilă** și **Ovidiu Papadima**.

Au luat apoi cuvîntul numeroși participanți la reuniune care l-au cunoscut indecupoape pe **Lucian Blaga**. De asemenea, rudele poetului au pus la dispoziția „Muzeului Literaturii Române“ benzi de magnetofon, cu vocea lui **Lucian Blaga**.

ÎNTILNIRI ALE SCRITORILOR CU CITITORII

● **Petre Ghelmez** și **Corneliu Șerban** la „Casa Cărții“ din Ploiești; **Rusalin Mureșanu** la Librăria Eminescu din Capitală; **Constantin Chioralia**, **Ion Potopin** și **Teodor Scarlat** la Casa de Cultură din Călimănești; **Corneliu Albu**, **Adrian Cernescu**, **Vasile Fulgeanu** și **Mihai Gavrila** la căminul cultural din Comuna Munteni-Buzău; **Augustin Z.N. Pop** la Casa de Cultură a Sectorului II din Capitală; **Ion Hobana** la căminul cultural din comuna Dorobanțu-Tulcea; **Haralambie Țugui** la Cenaclul Asociației Scriitorilor din Timișoara; **Paul Emanuel**, **Cezar Ivănescu**, **Alexandru Papilian**, **Dorin Tudoran**, **Daniel Turcea** și **Dan Verona** la Biblioteca Centrală de Stat, din Capitală; **Negoitță Popovici** și **Slavco Vesnic** la căminele culturale din comunele Moldova Veche, Belobresca și Socol, județul Caraș Severin (unde Editura Kriterion a făcut școlilor generale donații de cărți pentru copii, cu acest prilej); **Mihail Davidoglu** la cenaclurile muncitorești din Reșița, Bocșa și Anina, județul Caraș Severin; **Irimie Străuț** la școlile generale nr. 9 din Craiova și Brădești, județul Dolj, nr. 1 Lupeni, nr. 1 și 5 Petroșani, la liceul din Petrila și la clubul minerilor din Vulcan.



Șantier

Ioan Alexandru

a predat Editurii Univers tălmăcirea integrală a lui **Pindar** (circa 40 000 de versuri). Are la Editura Cartea Românească volumul de eseuri literare **Sihăstria**, iar la Editura Eminescu o selecție de eseuri, **Poczia și Timpul**. Lucrează la traducerea întregii opere a poetului bizantin **Roman Melodul** pe care o va încredința Editurii Univers.

Maria Luiza Cristescu

a încredințat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Așteptare**. Pregătește, pentru aceeași editură, studiul **Tehnici ale romanului românesc**. Lucrează, de asemenea, pentru Editura Facla, la o carte de publicistică, **Mărturia scriitorilor**, ce va cuprinde confesiunile a numeroși scriitori contemporani.

Ion Istrati

a predat Teatrului Național din Iași piesa **Visul de aur** (evocare istorică a evenimentelor de la 1859), iar Direcției instituțiilor de spectacol artistic și artelor plastice, drama în 3 acte intitulată **Dulcea controversă**. Definitivează, pentru Editura Junimea, romanul **Satul fără țărani**. Continuă lucrul la al doilea volum al lucrării sale **Din neagra țărânie**.

Corneliu Buzinschi

a depus la Editura Eminescu romanul **Duhul pămîntului**, iar la Editura Albatros, romanul **Uli-se trece strada mare**. Pregătește o altă lucrare cu subiect desprins din viața tineretului, pe care o va încredința Editurii Cartea Românească.

Leonida Teodorescu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de teatru **Dialog nocturn**. Are la Editura Univers traducerea unui volum de **Teoria literaturii** de **Boris Tomașevski**, cu un studiu și note, precum și alte două tălmăciri: **Jurnalul unui scriitor** de **Dostoievski** și **Amintirile** de **Ana Grigorievna Dostoievskaja**.

Corneliu Ștefanache

după Ziua uitării, apărut în Editura Eminescu, a încredințat Editurii Junimea un nou roman intitulat **Așteptarea apropiului**. A definitivat pentru Editura Eminescu un alt roman și a pregătit, pentru Editura Cartea Românească, volumul de publicistică **Pilule de dragoste**.

Ion Petrache

are sub tipar la Editura Militară volumul de versuri închinat aviatorilor, **Cer și pămînt**. A încredințat Editurii Eminescu selecția de poeme **Linii în ceață**. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, volumul de poezii **Anotimp sever**.

Ion Drăgănoiu

definitivează ultima versiune a romanului **Starea provizorie**, ce va fi depus la Editura Cartea Românească. Pregătește două volume de poeme — **Falsele sentimente** și **Paradigma de aur**. Lucrează concomitent la un eseu, intitulat **Creatori și sisteme**.

Calendar literar

- 16 iunie — 1313 — s-a născut **Giovanni Boccaccio** (m. 1375) ● 1835 — a fost înființată **Academia Mihăileană**, institut de învățămînt secundar și superior.
- 17 iunie — împlinesc 65 de ani (n. 1906) poetul **Ion Th. Ilea**. Scrieri: **Inventar rural** (1931); **Gloata** (1934); **Întoarcerea** (1942); **Simfonia furtunilor** (1946); **Pasul meu peste ani** (1957); **Ani vii** (1967); **Poezii** (1970).
- 17 iunie — 1719 — a murit scriitorul iluminist englez **Joseph Addison** (n. 1672) ● 1867 — s-a născut scriitorul austriac **Henry Archibald Lawson** (m. 1922).
- 18 iunie — 1913 — s-a născut **Mihail Pop** (m. 1958)
- 1936 — a murit **Maxim Gorki** (n. 1868).
- 19 iunie — aniversare **U.N.E.S.C.O.**: se împlinesc 350 de ani de la nașterea (1625) lui **Blaise Pascal** (m. 1662).
- 19 iunie — se împlinesc 125 de ani de la apariția, la București, în timpul Revoluției de la 1848, a primului număr din „Poporul suveran“, sub conducerea lui **Dimitrie Bolintineanu** (și-a încetat apariția la 11/23 septembrie 1848).
- 19 iunie — 1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965).
- 20 iunie — 1870 — a murit **Jules de Goncourt** (n. 1830) ● 1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817).
- 21 iunie — 1905 — s-a născut **Jean-Paul Sartre**
- 1925 — s-a născut **Françoise Sagan**.

- 22 iunie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) scriitorului german **Erich Maria Remarque** (m. 1970), autor al unor romane umanitariste (**Pe frontul de vest nimic nou**, **Întoarcerea de pe front**, **Trei camarazi**, **Obeliscul negru**) și al unor romane antifasciste (**Tușește pe aproapele tău**, **Arul de triumf**, **Soroc de viață**, **soroc de moarte**).
- 22 iunie — 1912 — a murit **Ion Luca Caragiale** (n. 1852).
- 22 iunie — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1913) lui **St. O. Iosif** (n. 1875). Lucrări monografice cuprinzînd bibliografia scrierilor poetului și a referințelor despre el: **Paul I. Papadopol** — **Un sol al biruinței**; **poetul St. O. Iosif** (Ed. Cartea Românească, 1930); **Ion Roman** — **St. O. Iosif** (monografie E.P.L., 1964).
- 23 iunie — 1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895) ● 1910 — s-a născut **Alexandru Anouilh**.
- 24 iunie — 1400 — s-a născut **Johann Gutenberg**, inventatorul tiparului cu litere mobile de metal (m. 1468).
- 25 iunie — 1822 — a murit **E. Th. A. Hoffman**, scriitor, artist plastic și muzician german (n. 1776).
- 25 iunie 1919 — a apărut la București, săptămînal, sub conducerea lui **C. Rădulescu-Motru**, primul număr al revistei „Idea europeană“.
- 25 iunie — se împlinesc 60 de ani de la moartea (1913) lui **Ilarie Chendi** (n. 1872). Bibliografia scrierilor

lor și referințe despre **Ilarie Chendi** în monografia **Ilarie Chendi de Mircea Popa** (Ed. Minerva — Universitat, Buc., 1973).

● 26 iunie — se împlinesc 475 de ani de la nașterea (1498) lui **Johannes Honterus** (m. 1549), umanist sas din Transilvania.

● 26 iunie — 1869 — s-a născut **Martin Andersen Nexø** (m. 1954).

● 28 iunie — se împlinesc 100 de ani de la moartea (1873) lui **Andrei Șaguna** (n.1809), prelat și om politic român din Transilvania, membru de onoare al Academiei, unul din președinții Adunării Naționale de la Blaj (3/15 mai 1848), și, de asemenea, unul din întemeietorii și primul președinte al Astartei.

● 28 iunie — 1712 — s-a născut **J.-J. Rousseau** (m. 1778) ● 1867 — s-a născut **Luigi Pirandello** (m. 1936), laureat al Premiului Nobel — 1934.

● 29 iunie — 1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852).

● 29 iunie — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1798) lui **Giacomo Leopardi** (m. 1837).

● 29 iunie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) lui **Mihail Celarianu**. Scrieri: **Poeme și proză** (Buc., 1913); **Drumul** (versuri, 1928); **Femeia singelui meu** (1936); **Flori fără pace** (1938), **Diamant verde** (Ed. Minerva, 1973).

● 29 iunie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) lui **Bartalis János**, poet de expresie maghiară din România. Scrieri: **Pămîntul mi-e pernă** (Bucolice ardelenesti, 1930); **Versuri alese** (1955); **Dar sosește primăvara** (1957); **Spre noi cîmpii și cîntece** (1959); **Timpul nu fuge** (1965); **Cele mai frumoase poezii** (1966); **Poezii** (1968); **Neliniști** (1969).

revista revistelor

Profesor de literatură, scriitor
Contemporanul

Simbolul Eminescu

● IN fiecare an, la mijlocul primei luni din vară, Geo Bogza celebrează amintirea lui Eminescu printr-o tradiție care ascultă mai degrabă de un fior secret al sufletului și al conștiinței decât de o dată calendaristică. Dacă s-ar pierde toate calendarele din lume și nu s-ar mai ști mersul zilelor, al săptămînilor și al lunilor, de bună seamă că la data cînd tei sînt în floare o subtilă vibrație ar zgudui ființa poetului, amintindu-i. Căci, pentru Geo Bogza, Eminescu nu este numai poetul, Eminescu nu este numai gînditorul: Eminescu este un simbol al românilor, cel mai scump.

De aici și întrebarea tabletei din **Contemporanul** de săptămîna trecută:

„Unde să fie mormintul lui Eminescu, spre cel mai mare și mai nobil folos al neamului nostru? În clipa de față, iar această clipă durează de cîțiva ani, răstimp în care am tot meditat și cum-pănit, țînînd seama și de vis și de realitate, nici un loc nu îmi apare mai potrivit ca Trei Ierarhi. Prielnic meditației, dar în cuprinsul unui oraș, pururi înconjurat de oameni, de sufletul fremătător și emotiv al tinerilor ce-și luminează mintea acolo. A-l muta pe Eminescu la Iași, oraș în care

și-a petrecut anii tinereții, a-l așeza alături de Dimitrie Cantemir, ar fi un act care ar avea o profundă rezonanță în conștiința națională. Iar, în același timp, nepîndit de nici o primejdie: monumentul e gata construit, cu vechea lui frumusețe, cu întreaga lui încărcătură istorică.

Lipsit de atîtea valori din trecut, dar păstrîndu-si romantismul și noblețea simțirii, și puțînd să le transmită și altora, se cuvine ca Iașul să fie îmbogățit cu mormintul lui Eminescu. Bucureștiul n-ar sărăci cu nimic, dar Iașul s-ar îmbogăți, ca și cum și-ar auri toate turlele, devenînd, pentru noi toți, și pentru întreg milenliul viitor, orașul cultului eminescian. Cine ar putea trece pe acolo, fără să-si aducă aminte, măcar o clipă, de sufletul a acestui neam, chiar dacă pe al lui și l-ar fi pierdut? În efortul nostru de a leși din sărăcie, Iașul, vibrînd din toate cărămizile lui, ne-ar putea opri să nu cădem în altă, mai dureroasă, sărăcie.

Inchipuiți-vi-l pe Eminescu la Trei Ierarhi, alături de Dimitrie Cantemir. Altul ar fi atunci sunetul aceluși oraș, altul sunetul întregii Moldove. Și chiar al întregii țări. Și chiar al întregii noastre istorii”.

nu era nici redingotă, nici frac, o lavalieră de trei ori petrecută de jur-impresurul gîtului, manșete cu rîuri de dantele Valenciennes, plus toată sticlăria de pe degete. Iar la gît un imens smaragd de sticlă”, într-un stil memorialistic de mare farmec. Amintirile despre Brăncuși (este relatat pe larg momentul primului contact, de o extraordinară bogăție și putere sugestivă a detaliilor, se încheie cu rememorarea ultimei întîlniri. „Era — povestește V.G. Paleolog — spre toamnă, într-o duminică și eu mă aflam la cîmp. Paznicii de la vite duminica erau liberi și-mi făcea nespuse plăcere să port cirezile, a-

fară, la pășunat. Spre seară, tocmai cînd apucaseram drumul spre casă, văd alergînd către mine o copilă de-a noastră, care abia mai respira «Venii repede», strigă la mine. «A venit Dumnezeu?» — «Cum Dumnezeu?» Dar cînd am ajuns aproape de casă, pe-un dîmb care era acolo, — în apropiere am văzut un bărbat cu barbă lungă și albă și care avea în mină un toaig. În spatele lui, pe cer, asfințea soarele, zburătăciți de copii, zburau sute de porumbei. M-am apropiat de bătrînelul acela cu o emoție nesfîrșită și Dumnezeu avea ochii albaștri și m-a strîns în brațele lui. Era Brăncuși”.



Criticii despre critici și despre critică

● CONTINUA, în **Orizont**, discuția despre **Critică și actualitatea literară**, de astădată (nr. 24, 14 iunie) cu o participare record — cinci răs-punsuri (**Valentin Tașcu, Ion Marcoș, Adrian Isac, Marcel Pop-Cornis, Alexandru Ruja**). Exacte în mare măsură cînd sunt de ordin general („Recenzia este privită, în mod cu totul eronat, drept o formă de debut, un exercițiu al studenților de la litere sau al lectorilor amatori”; „mai toate cronicile se ocupă cam de aceleași cărți, într-un număr destul de restrîns”), observațiile lui Valentin Tașcu suferă de un ciudat pesimism exclusivist în materie de exemplificări: „Cronica literară, deținătoare de drept a oficiului critic la zi, se ocupă mai cu seamă de cărțile considerate valabile încă înainte de apariție [...] Mai rar am avut plăcerea să citesc cronici nepreferențiale sau în afara delicatului atac la persoană. As remarcă, totuși, prin excepție, tonul mai incisiv al cronicilor de la **Steaua, Vatra, Convorbiri literare** și (de ce nu?)... de la **Orizont**. În rest, majoritatea cronicarilor comit acte de complăcintă mai mult sau mai puțin mascate”. Cam prea mult rest, totuși! Mai reținut, Ion Marcoș, unul dintre cei mai promițători critici tineri afirmați în ultima vreme, propune un subiect interesant: „o anume indiferență (a criticii, n.n.) față de cartea de proză”, deși titlurile citate nu sunt, toate, concludente. Criticul remarcă, de asemenea, cu justete, o lipsă de apetență (sau o timiditate) pentru discuțiile de idei în jurul unor traduceri al căror ecou nu poate fi judecat decât după rapiditatea epuizării din librării a cărților în chestiune, criteriu totuși insuficient (este vorba de **Poezia lui Croce, de Estelica Lukács, de Știința**

nouă de Giambattista Vico, listă la care am adăuga **Anatomia criticii de Northrop Fry, Formele literaturii moderne de Ioan Hristiț, Minciună romantică și adevăr românesc de René Girard, Introducere în literatura fantastică de Tzvetan Todorov, Marile doctrine literare în Franța de Philippe Van Tieghem**). O delimitare interesantă face Adrian Isac, afirmînd că „n-are nici o importanță constatarea existenței problematice sociale în romanul X, eventual chiar enunțarea problemelor, atîta timp cît ele nu sînt dezbătute ca probleme ale romanului”. Marcel Pop-Cornis semnaleză absența unei critici retrospective, de re-discutare a cărților mai vechi, deșî aprecierile sale în legătură cu cîțiva autori sînt sau eronate (**Valentin Sălăjan** este probabil **Vasile Sălăjan**) sau de un entuziasm confuz exagerat: „Prea puțîn comentat a fost și volumul de nuvele al lui Ion Lăncrăjan, deșî, abia retrospectiv, în noul context literar a apărut pregnant semnificația acestei literaturi de o neobisnuită autenticitate, de o densitate și o profunzime a observației sociale ce o asează deasupra multor încercări ale confracților săi ce abordează romanul politic al orasului”. Curios lucru: cum să apară „pregnant” semnificația unei cărți care a fost „prea puțîn” comentată? În sfîrșit, Alexandru Ruja se referă, convingător, la slaba preocupare a criticii pentru reeditările din literatura contemporană, „facilînd prin tăcere reapariții a căror justificare rămîne pentru mulți obscură”. Aici este de menționat că poate și editurile ar avea ceva de spus, dacă ar fi puse în fața unor examene elocvente, de genul răsunătorului articol din vechea serie a revistei „Ramuri” (**A doua moarte a brazilor**). Cine îndrăznește?!

CONVORBIRI LITERARE

Fapta și vorbele

● COMENTIND volumul lui Ion Pop despre „Poezia unei generații”, Al. Dobrescu face cîteva observații judicioase despre risipa de atitudine a criticii („cite nu incriminează critica pentru ca nu mai departe decât a doua zi să uite!”). Evocînd ancheta de anul trecut a revistei „Tribuna” despre posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane (în treacăt fie spus, intervențiile urmau să fie strînse într-un volum, promisiune neonorată), criticul notează: „Cei întrebăți cam ce părere au și-au manifestat totala aderență la ideea revistei, și au confirmat că o asemenea inerte nu mai poate fi tolerată, nevoia imperioasă a **Istoriilor** fiind dincolo de orice îndoială Toți au incriminat [...] motivele extraliterare care împiedică scrierea (?) și publicarea lor. Nu cumva e comic? Întîi pentru că cei care au deplins absența sintezelor ironizaseră cu puțîn timp înainte unele proiecte, din care nu cunoșteau nimic altceva decât sumarele! Apoi, pentru că cei revoltați sînt tocmai criticii care ar fi trebuit să le elaboreze. Dacă peste vreo doi ani s-ar relua anchetele de acest gen (ideea e diabolică! — n.n.) răs-punsurile n-ar fi altele.

Dar nici cele existente, nici cele viitoare nu pot ține locul sintezelor. Ce-i drept e drept! Mai lesne-l să te burzuluiesti nemulțumit de inerte confracților, decât să pui mîna pe condei și să ieși din această inerte” (**Convorbiri literare**, nr. 11, 15 iunie). Problema nu este nouă; cine ar avea curiozitatea să vadă, spre exemplu, care erau temele discuțiilor critice de acum 15 ani ar constata nu numai identitatea lor cu cele de azi, lucru întrucîtva firesc, dar și identitatea soluțiilor propuse și a punctelor de vedere. Semnatarii erau alții...

Din aceeași revistă nu remarcăm cu plăcere poeziile semnate de Ana Grigoras, comice fără intenție („De fiecare dată cînd scriu / — pînă-mi răsăr în minte / cuvintele — / desenez o floare. / De aceea / uneori / poeziile mele / încep cu strofa a doua — / după floare”). Dacă „floarea” nu se vede nicăieri, în schimb cuvintele „răsăr” cu spor („Eu Ana sînt / — a lui Manole soată — / și am ieșit din ziduri / iubirea să-l prîncep” Noi știam că a intrat, dar totul ține probabil de unghiul de vedere: a ieșit Ana din zid și a intrat poezia în revistă.

echinox

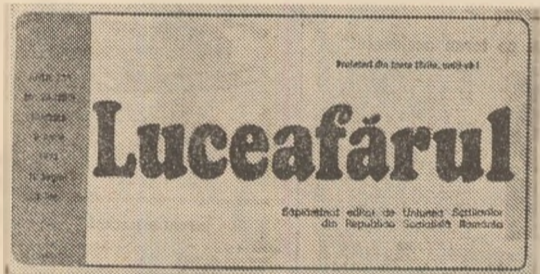
REVISTĂ STUDENȚEASCĂ DE CULTURĂ

Pledoarie pentru simplitate

● REMARCABILE sînt însemnările lui Dinu Flămînd (**Echinox**, nr. 4) despre bursa stilurilor și despre nevoia de simplitate. Evocînd anii de început al revistei, care a dat personalitate distinctă unui important grup de scriitori tineri, Dinu Flămînd se referă pe larg la ambiția literară a debutului lor de acum cîțiva ani, cînd „în centrul preocupărilor stăteau stilurile, manierele, uneltele, laboratorul poeziei”. Momentul este circumscris exact, deșî cu o rapiditate care exclude nuanțările: „O întregă strategie de a aduce la poezie, construcții ajutătoare în vederea începerii altor construcții. Această goană după metode apărea ca un lucru firesc, ținea de însuși avîntul literaturii. [...] S-a întîmplat însă că această acțiune a fost înțeleasă apoi de alții ca proces de popularizare a căilor spre literatură. Poetii și, mai ales, prozatorii mediocri, care au apărut în ultimii doi, trei ani au preluat niște căi ce li s-au părut mai accesibile, de unde s-a ajuns acum la situația că literatura este construită de origine încearcă să vadă cît de cît niște căi de construcție”. Am adăuga că imperativul „diversității”, necesar într-o anume epocă, tînde să devină, prin unilateralizare, o frînă, un factor de inhibiție, su-pralicitîndu-se abilitatea și ingeniozitatea în de-trimentul forței de creație. Micul estetism luscuros este unul din rezultatele tocmai ale „diversității” de stiluri, ale varietății pur formale. Insuficiențele au fost, prin teoretizări ad-hoc, prefăcute în prețioase însușiri

și poleite nu o singură dată cu trimeri la cutare slagăr literar parizian: pentru prozatorii incapabili de narațiune, de exemplu, a devenit un loc comun afirmația că narațiunea „s-a demodat”, că ar fi căzut în desuetudine. Vizînd artificialitatea și mediocra îndeminare stilistică, Dinu Flămînd scrie: „ne-am olicisit să tot preocupăm literatură, ne-am săturat să tot cercetăm infirietăți această bursă a stilurilor. [...] să observăm proza tinăre care se scrie, care ne dădăcește cu aplicarea stîngace a unor rudimente din esteticile mai vehiculate acum prin universități [...] va fi destul de greu pentru toți acești prozatori care au disprețuit din fașă narațiunea, conflictul, faptulul prozel, să le cîștige așa peste noapte. După cum nu va fi ușor nici pentru ultrasubtilul poet al neunității și al neideii să scrie cea mai simplă, chiar cea mai sentimentală poezie”. Dar simplitatea și estetica sentimentului pot deveni, la fel, simple mode, refetare literare tot atît de confortabile ca și complicația stereotipă, ca și abuzul mecanic de combinații stilistice. Există un snobism al simplității, după cum există și unul pretențios și sofistecat, imortant fiind nu să repudiem, după anontimp, o îndrumare sau alta, ci să căutăm substanța reală a scrierilor în discuție. La urma urmelor, dacă imităm pe Robbe-Grillet sau pe Cezar Petrescu, pe Kafka sau pe Francoise Sagan, pe Dostoevski sau pe Radu Tudoran, tot act de mimetism se cheamă că facem.

Mircea Iorgulescu



„Era Brăncuși”

● IN **Luceafărul** de săptămîna trecută (nr. 24, 16 iunie) este publicat un excepțional interviu cu V.G. Paleolog, intitulat **Propuneri pentru paradisi**, realizat de Sânziana Pop. „Vă ascult de două zile și jumătate — își începe autotora o întrebare comentariu — și înțeleg că viața dumneavoastră putea să fie trăită de 100 de oameni. Puteau trage sevă din ea 100 de suflete [...] sînteți născut din părinți țărani liberi-olteni care dintr-o foame năprasnică de știință au ajuns cărturari: v-ați îndrăgostit de ne-buneste și-ați fugit de-acasă la 17 ani; ați fost marinar, ziarist, țăpînar; sînteți bachelareat în filosofie la Sorbona și fost student: v-a pasionat psihologia experimentală, dar aveți studii în drept; ați jubit o viață întreagă poezia și artele; ați făcut politică antidinastică și din cauza asta ați trecut atît în țară cît și la

Paris drept «anarhist»; v-ați ocupat cu comerțul dar ați scos reviste și cărți; ați plecat să cuceriți lumea și în plină glorie materială v-ați întors în Oltenia, la Corlăte, să fiți simplu plugar; ați cunoscut lumina literară a României din vremea cînd încă mai trăiau Caragiale și Maiorescu, și strălucirea Montparnassului parizian din timpul cînd mai lucrau încă Rousseau-Vamesul și Modigliani; ați fost emulul lui Macedonski și prieten la cataramă cu Brăncuși”. Sunt evocate ambiția epocii literare de la sfîrșitul veacului trecut și raporturile lui Macedonski cu contemporanii, ex-travaganțele și gustul pentru rafinate exotice așa de caracteristice pentru marele poet („era îmbrăcat în pantaloni romantici, pe picior, așa cum au baletistii, știi, fata mea, fără de cheutoare, avea o haină care

Sextil Pușcariu în perspectiva posterității

ÎMPLINIREA unui sfert de veac de la moartea lui Sextil Pușcariu (mai 1948) ne oferă prilejul aprecierii personalității lui, în lumina perspectivei timpului și a elementelor noi care au intervenit după stingerea lui din viață.

Despre Sextil Pușcariu s-a scris mult în această perioadă. Este suficient să menționăm numerele speciale din revistele „Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași, nr. 2/1968, cu studiile lui Gavril Istrati, Vasile Arvinte, D. Irimia, Ilie Dan și „Studia Universitatis „Babeș-Bolyai” nr. 1/1969, cu studiile lui E. Petrovici, I. Pătruț, Mircea Zdrenghea și Octavian Schiau, — ambele dedicate, mai ales, activității lingvistice a lui Sextil Pușcariu.

Din aceste studii, ca și din altele scrise în ultimele două decenii, personalitatea științifică a lui Sextil Pușcariu ca lingvist apare consacrată în contururi incontestabile de mare savant român și european. Prezența lui în conștiința științifică mondială este confirmată de un alt fapt recent. În Statele Unite ale Americii se editează, de câțiva ani, revista de lingvistică, intitulată omagial „Cahiers Sextil Pușcariu”, condusă de Alphonse Juillard, cu colaborarea unora dintre cei mai notorii romaniști ai vremii noastre: Ernst Gamillscheg, Alf Lombard, Giuliano Bonfante, Marius Valkoff ș.a.

Din bibliografia întocmită, cu hărnicie, de Ilie Dan, constatăm că numărul studiilor și articolelor lui Sextil Pușcariu se ridică la 509, iar numărul scrierilor românești și străine despre el, la 233, cu mențiunea că listele nu sînt exhaustive. Lipsa unor colecții și seria incompletă a unor periodice fac ca o bibliografie completă a activității multiple a lui Sextil Pușcariu să rămână încă un deziderat.

În prezent, o latură atrăgătoare, pentru exegeții operei lui Sextil Pușcariu, este cea de memorialist și de critic și istoric literar. La aceasta a contribuit, mai ales, apariția, în 1968, a primului volum de memorii, *Călare pe două veacuri*, cuprinzând însemnările sale din perioada 1896—1905, ca student la Leipzig, Paris și Viena, care, în realitate, sînt o amplă frescă a acelei epoci, cu oamenii și evenimentele ei caracteristice, în primul rînd, cele de ordin intelectual și artistic. Alte trei volume de memorii își așteaptă editarea, prin grija scrupuloasă a Magdalenei Vulpe, nepoata savantului, care este în posesia manuscriselor lui, între acestea a sute de scrisori, care își așteaptă valorificarea.

Ca istoric și critic literar, Sextil Pușcariu a fost prezentat de către Mircea Vaida, în monografia apărută în anul trecut, cu unele lipsuri bibliografice, semnificate într-o cronică din această revistă, iar talentul lui remarcabil de portretist a fost pus în lumină deplină de către Gabriel Tepelea, care a publicat, în revista „Argeș”, nr. 2/1971, profilul lui Titu Maiorescu, scris, la moartea acestuia, de Sextil Pușcariu. Nici Ion Petrovici, elev și admirator al lui Titu Maiorescu, el însuși un portretist elegant și esențial, n-a reușit să redea, cu atîta pregnanță, figura maestrului, pe care ambii l-au venerat. Dar portretul lui Titu Maiorescu este numai unul din atîtea zeci și sute pe care le conțin memoriile lui Sextil Pușcariu în cele trei volume, încă nepublicate, care ne vor dezvălui un om și o epocă, sub cele mai nebanuite aspecte.

Aprecierea făcută, în cursul timpului, că scrisul literar al lui Sextil Pușcariu se limitează la epoca tinereții trebuie rectificată, în lumina cercetărilor mai noi. Din minuțioasa bibliografie menționată și din memoriile lui, edite și inedite, rezultă că Sextil Pușcariu a păstrat o legătură intimă cu literatura, că el a fost un om de știință dublat de un artist al cuvîntului scris și rostit. Articolele din periodice, rapoartele la Academie pentru premieria unor opere literare — între altele, a romanului *Intunecare* de Cezar Petrescu — și cuvîntările culturale rostite cu diferite prilejuri dovedesc un interes mereu viu pentru literatură și un vast orizont cultural.

O monografie completă asupra lui Sextil Pușcariu a întîrziat, pînă acum, pe bună dreptate, fiindcă nu l-ar fi putut prezenta decât parțial. Prin cercetările din ultimele două decenii și prin publicarea memoriilor și a bogatei sale corespondențe, această monografie nu va mai rămîne un deziderat, ci va deveni o realitate, căci, din perspectiva posterității, personalitatea lui Sextil Pușcariu ne apare mai amplă și mai impunătoare decît am simțit-o în timpul vieții sale. În așteptarea acestei monografii, credem că o „casă memorială Sextil Pușcariu”, la Bran, locul de baștină al familiei sale, unde el avea o casă personală preferată, ar fi omagiu cel mai binevenit marelui savant umanist român și european.

D. Macrea

PANAIT ISTRATI — cavaler modern rătăcitor

CARTEA lui Alexandru Oprea, *Panaï Istrati. Un chevalier errant moderne. Dossier de la vie et de l'oeuvre*, versiune franceză de Magdalena Sachelarie (București, Les Editions Eminescu, 1973), este o ediție revizuită sub raport documentar și critic a monografiei aceluiași, apărută în limba română în 1964. Autorul a beneficiat de noi lucrări apărute între timp sau de care n-a putut lua cunoștință prima dată despre viața și opera lui Panaï Istrati, precum: *La verdadera tragedia de Panaï Istrati* (Santiago de Chile, 1938) de Eleni Samios (Kazantzaki), *Days and Nights with Panaï Istrati* (New York, 1940) de Isac Horowitz, *Panaï Istrati, vagabond de genie* (Paris, 1968) de Edouard Raydon, *Le dissident* (Paris, 1968) de Eleni N. Kazantzaki, *Panaï Istrati. Un chardon déraciné* (Paris, 1970), teză de doctorat în litere de Monique Jutrin-Klener. În general se poate spune că în noua sa lucrare Al. Oprea atenează acuzațiile aduse scriitorului în 1964, privește pe Istrati cu mai multă încredință și încearcă să explice cu mai multă înțelegere aventura sa intelectuală.

Lucrarea, în actuala formă de peste 300 de pagini, păstrează metoda primei ediții, expunînd, ca în monografiile lui Ermilov sau Gura, „drumul vieții și creației” scriitorului, adică făcînd permanent legătura dintre biografie și operă, înfățișate cronologic, alternativ.

Un merit de necontestat al lucrării este de a se fi sprijinit în narațiunea biografică numai pe date și fapte atestate documentar, iar în analiza operei literare și publicistice a lui Panaï Istrati, de asemenea, numai pe ce a putut descoperi și citi. Autorul a adus numeroase și importante contribuții de ordin documentar, scoțînd la iveală activitatea de militant pe teren social a lui Panaï Istrati, risipită în presa românească, și a lămurit sensuri ale concepției sale literare și politice, extrăgînd tot ceea ce se putea extrage din corespondența scriitorului cu prietenul și sfătuitorul său Romain Rolland.

Deși, după opinia noastră, nu în chipul cel mai potrivit alcătuită (alternarea biografiei cu analiza operei are dezavantajul că fragmentează sinteza, lăsată pînă la urmă pe seama cititorului), lucrarea este în genere bine proporționată, atenția autorului fiind îndreptată totuși mai mult în direcția expunerii vieții și activității social-politice a scriitorului. Din cele douăsprezece capitole, numai patru privesc exclusiv opera literară, iar din cele 306 pagini numai o treime și ceva sînt rezervate studiului operei. Analiza operei literare, întreprinsă după procedee obișnuite, didactice, atinge multe din problemele exegezei, lăsînd totuși în suspensie destule chestiuni de structură și de comunicare. Lipsește în întregime studiul limbii lui Panaï Istrati, al stilului său, ca și cum faptul că Panaï Istrati a scris exclusiv în limba franceză n-ar avea nici o importanță. Lipsește de asemenea o încadrare a scriitorului în literatura franceză. Consider că nu ar fi fost de prisos să se arate cum tratează critica și istoria literară franceză opera lui Panaï Istrati, de pildă René Lalou, apreciîndu-i doar romanul *Maison Thüringer*, R.-M. Albers, pomenindu-i numai cartea scrisă în colaborare cu Josué Jéhouda (în cea mai mare parte de acesta din urmă); *La famille Perlmutter*, Henri Clouard, făcîndu-i grave obiecții stilistice, Paul Guth, citîndu-l în dependență de Zola, Paul Adam ignorîndu-l, Bédier-Hazard-Martino, acordîndu-i doar pictura unor „aspre și mișcătoare tablouri de moravuri”.

Nu am fost satisfăcut de interpretarea unor opere ca *Kira Kiralina*, unde au se pune în evidență tema esențială: căutarea zadarnică a inocenței pierdute, sau *Țafa Minca*, a cărei temă e aproa-



Panaï Istrati cu Nikos Kazantzakis la poalele Akropolei



Panaï Istrati la sanatoriul din Montana (octombrie 1926—ianuarie 1927)

pe o teză: plăcerile sînt egoiste, suferințele conduc la altruism, teză ce comportă o discuție asupra posibilității de absorbție a eticului în literatură, cît și asupra limitelor literaturii de caracter pedagogic.

Nu mă împac cu paralela Istrati — Camil Petrescu, deoarece eroii lui Istrati sînt lipsiți de reprezentarea ideii, nu-și pun problema absolutului în sensul imperativelor categorice, fiind mi-nați doar de miraje și neliniști de alt ordin, fără substrat transcendental. Alexandru Oprea combate el însuși opinia cuiva (și în critica străină raportarea la Camus a devenit un clișeu) care încearcă să identifice la Istrati alienarea de tip existențialist, ori absurdul, dar nu confruntă la rîndul său pe Istrati cu autori ai vremii sale, pe care i-a cunoscut și frecventat, ca, de pildă, cu un Celine și al său *Voyage au bout de la nuit* (1932), de o mentalitate nu o dată apropiată prin inconformismul ei radical de formula „omului care nu aderă la nimic”. De altfel, eticheta de

„chevalier errant moderne” pe care Alexandru Oprea o așează pe numele autorului *Mediterranei* și se pare unilaterală, ba chiar cu totul nepotrivită pentru cel care a scris *Kira Kiralina*, *Unchiul Anghel*, *Codin* și *Neranțula*.

APRECIIND totuși pozitiv valoarea documentară și uneori chiar exegetică a lucrării lui Alexandru Oprea (biografia romanțată a lui Edouard Raydon e neserioasă, iar monografia *Un chardon déraciné* de Monique Jutrin-Klener e precară, ca să nu zic rudimentară), mă întreb: va ajuta versiunea franceză a Magdalenei Sachelarie la răspîndirea peste hotare a studiului lui Alexandru Oprea? Traducerea fiind prea literală, nu literară, ne îndoiim. Ar fi fost de dorit ca versiunea franceză să fi fost făcută de un francez, cunoscător al lui Istrati, la Paris.

Al. Piru

Un scriitor pașoptist necunoscut

CERCETÎND revista lui Nicolae Fekete Negruțiu, **Amicul Familiei**, apărută între 1878—1890 la Gherla și Cluj, ca un fel de replică la **Familia** lui Iosif Vulcan, am descoperit un text deosebit de interesant, nesemnat, referindu-se la revoluția de la 1848 din Țara Românească, cu descrierea mișcării din București. Această revistă, de tipul germanic **Gartenlaube**, era emanația unui luminism transilvan întîrziat, dar era în același timp și o foaie ce servea interesele naționale ale românilor; prin cultul revoluției pașoptiste revista se făcea ecoul ideii de unire și de emancipare social-politică.

Începînd cu anul al IV-lea, nr. 33 din 21 septembrie 1880, revista publică opera unui „peregrin” anonim, intitulată **România în anul 1848, amintiri și episoade de călătorie**. Pentru cercetătorii istorici însemnările acestui „peregrin” aduc, poate, și materiale noi, dar din punct de vedere literar conțin descrieri de fapte autentice, redată ca-ntr-un reportaj modern sau ca-ntr-un memorial fidel; notațiile sînt făcute atunci, în epocă, sînt opera unui martor ocular și se referă la imaginea aceluia București în fierbere din timpul revoluției. Sînt prezentate aici arhitectura orașului, străzile, interioarele, costumele, oamenii, dar și întîmplări, ca, de exemplu, arderea Regulamentului organic. A doua suită de însemnări se referă la călătoria autorului la Constantinopol, împreună cu Nicolae Bălcescu și alți revoluționari, ca făcînd parte dintr-o comisie a guvernului revoluționar (anul IV, nr. 34, 1880).

Cîteva fragmente sînt edificatoare: „...Cînd sosii în București, pe la orele trei după-amiază (1 Iuliu), orașul tot prezenta un aspect straniu. Ferestrele celei mai mari părți a caselor, prăvăliile erau închise. Poporul umplea stradele. Grupe numeroase de oameni, care se vedea că aparțineau tuturor claselor, tuturor profesiunilor, preoți, burghezi, muncitori, stăteau pe pietre, înaintea edificiilor publice. Dar niciun soldat, niciun om armat sau în uniformă. Trecătorii se întrebară cu ochii: fețele arătau totodată și durerea și amenințarea. Ce se petrecuse? Ce era să se petreacă? Acel murmur înăbușit, acea frămîntare care din cînd în cînd mișcă mulțimea și o face să se onduleze ca o mare, era oare apropierea sau sfîrșitul unei furtune?”

Deodată se făcu tăcere. Văzui grupele deschizîndu-se singure, trecătorii așezîndu-se pe fiecare parte a stradei. Poștalionul meu însuși opri caii săi și se dete lîngă ziduri. Trei paturi ai căror purtători, cu capul gol, se schimbară din trei în trei minute, trei paturi acoperite cu steaguri naționale înaintau încet pe mijlocul șoselei. Pe drumul cortegiului poporului și descoperirea capul și se închina. Cînd trecu pe lin-

gă mine mă uitai. Opt cadavre străpuse de gloanțe erau culcate în paturi. Imi scosei pălăria la rîndul meu și salutai pe acești dinții martiri ai Revoluțiunii.

Întîmplarea pe care n-o cunoscuți în amănuntele ei decît mai tîrziu data de cîteva ore și se lega de una din acele peripecii care se văd adesea în drama revoluționarilor. Guvernul provizoriu comisese greșeala de a menține în capul miliției un om mai mult decît suspect din cauza antecedentelor și relațiilor sale politice, colonelul X... (E vorba, desigur, de colonelul Ion Odobescu, n.n.), Stăpîn peste armată, crezînd guvernul încă neîntărit, a doua zi după revoluțiune, colonelul crezu că va putea, printr-o surprindere, să pună mîna pe situațiune. Pe la orele două din noapte, cînd membrii guvernului erau uniți în localul ordinar al ședințelor, ușa se deschide deodată. Marele Spătar intră în odaie, urmat de o grupă de ofițeri („oficieri” în text, n.n.) și adresîndu-se către colegii săi: — În numele căimăcămiei, striga el, vă arestez! Și pentru a preveni orice împotrivire, el arătă vestibulul plin de soldați și două companii, cu comandantul regimentului în frunte, înșiruite în curte. Reacțiunea izbutea dar își făcuse socotelile fără popor. [...] Nu voi uita niciodată modul cum făcuți cunoștință cu domnul Rosetti; căci am spus-o, mi se pare, că eram de mai multe luni în corespondență regulată, fără a ne fi văzut vreodată. Cîteva minute după scena ce am descris, cînd mă coboram din trăsura, înaintea palatului, unde mi se spusese că guvernul este în permanentă, un om încă tînăr, cu obrazul palid și pieptul apăsător, cu privirea lucitoare printre lacrimi, alergă la mine și mă sărută de două-trei ori zicîndu-mi: Oh! Amicul meu! În ce moment sosești! O revoluțiune atît de frumoasă, atît de curată pînă acum! Care nu costase nici o picătură de sînge!... Nenorociți!... Apoi, observînd mirarea mea: — Iertați-mă, uitasem că nu ne cunoaștem și că trebuie să mă numesc întîi. Rosetti, secretar al guvernului provizoriu de Valachia. Și acu, adause el zîmbînd, prezentarea fiind făcută, vino, colegii mei doresc foarte mult să facă cunoștință cu dumneata, căci, bine-nțeles, că ești dintr-ai noștri.

La urmă, și, după un moment, intrai în sala consiliului, unde guvernul întreg era adunat. Dl. Rosetti mă prezintă pe rînd la colegii săi. Fui sărutat, felicitat și invitat a asista la ședință...”

În nr. 34 din 8/10 octombrie 1880 însemnările continuă cu prezentarea vizitei autorului la Rusciuk, unde se întîlnește, pentru tratative diplomatice în favoarea revoluției, cu

medicul lui Omer Pașa, un armean cu studii „în Italia și Franța”, un oarecare Davut, și cu Emir Efendi, marele interpret al Divanului turcesc. Alt episod descrie o vizită la Giurgiu, împreună cu comisia însărcinată a discuta cu plenipotențiarul otomani punctele Constituției. În nr. 38 din 9/21 noiembrie și nr. 41 din 7/19 decembrie 1880 este descrisă călătoria la Constantinopol, făcută împreună cu Nicolae Bălcescu, D. Brătianu și Șt. Golescu. În afară de prezentarea culiselor politice, a ciocnirilor de idei dintre oamenii politici ai vremii, prezenți la Constantinopol (Reșid-Pașa, vizir, Ali-Pașa, ministrul de externe, Redcliffe-Sir Stratford Canning, ambasador al „Englizei”, Generalul Aupick, acel tată adoptiv al lui Baudelaire, ambasador al Franței, Tiftoff, ambasador al Rusiei etc.) interesează aici reportajul sobru, aproape sec, dar autentic.

Episodul apărut în nr. 42 din 21 dec. 1880/2 ian. 1881 este interesant prin datele pe care le furnizează în legătură cu arderea **Regulamentului organic**, date inedite și semnificative. În plus prezentarea spectacolului este a unui scriitor cu spirit de observație și acuitate:

„...În intervalul acesta se ivi un fapt pueril în aparență, dar care cu toate acestea a lăsat o urmă adîncă în spiritul poporului din București. Într-o după-amiază, pe cînd mă aflam la mine, ocupat a redacta nu știu ce depeșe, auzii un mare zgomot în stradă. Mă apropiai de fereastră spre a vedea. Un spectacol neașteptat și singular se prezenta vederii mele. Două caré mortuare, escortate de o mulțime nenumărată, se opriseră dinaintea porții. Luminările și făciile aprinse ardeau jur împrejur. Trîmbițele scoteau ultimele note din marșurile funebre care însoțeau ritualul îngropăciunilor la biserica greacă. Cîntăreții psalmodiau cîntecele de mort. Lunga și vasta stradă a Mogoșoaiei era, pe cit vedeai cu ochii, plină de poporațiune. Căutai să văd, pe dricurile acoperite cu poștav negru, coșciugul în care se afla mortul, după obicei cu fața descoperită. Unul din care, acela care se oprise mai aproape de poartă, era gol și avea în loc de coșciug o pernă mare de catifea neagră, pe care erau așezate o duzină de volume în folio, legate bogat și împodobite cu copci de aur. Era **Archondologia**, cartea de aur a boierimii române, pe care poporul o ducea s-o ardă cu mare pompă în curtea Mitropoliei. Al doilea car aștepta **Regulamentul organic**, destinat asemenea onorurilor rugului. [...] Regulamentul român nu fusese de loc tipărit ca regulamentul moldovean. Acest original, scris în franțuzește, se afla la mine, sau

mai bine zis în casa mea, încredințat în grija unuia din compatrioții mei, pe care guvernul îl însărcinase a scoate o copie pentru generalul Aupick de la Constantinopol. Un bilet cu iscălitura lui Aga (șeful poliției) îi ordona să-l predea imediat în mîinile poporului. Ordinul era formal. Crezui cu toate acestea că trebuie să previn pe d. Nicolae Golescu, care avea pe lîngă funcțiunile de șef al locotenenței și pe acelea de însărcinat al departamentului internelor. Persoana pe care o trimiseci nu-l găsi. Trebuia să mă esecut.

Regulamentul fu coborît în stradă și așezat pe dricul mortuar. Un hurra formidabil se ridcă din pieptul mulțimii, apoi convoiul își reluă mersul încet și solemn spre Mitropoie...”

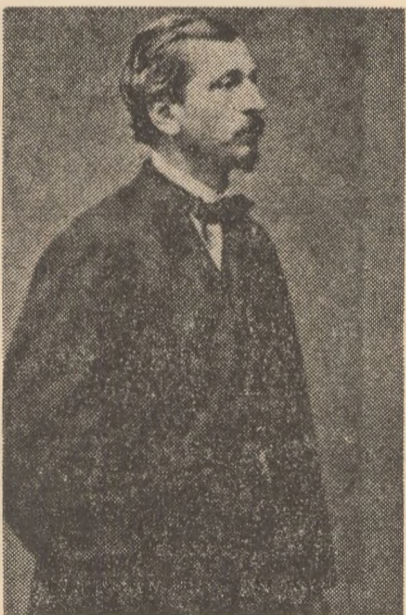
Cine era anonimul memorialist-peregrin? După stil, nu pare a fi un transilvănean, ci mai de grabă un muntean: îi lipsește apetitul pentru lucruri practice, n-are filosofia elementară a civilizației. După relațiile pe care ni le dă se pare a fi un jurist. Cercetînd bine epoca și țînînd seama de componența Comisiei constituționale trimisă la Constantinopol în 1848 (cf. **Istoria României**, IV, p. 104), formată din N. Bălcescu, Șt. Golescu, Gr. Grădișteanu, D. Brătianu și N. Vasiliide, neguțător fruntaș din București, am ajuns la următoarea concluzie: anonimul relatează fapte petrecute împreună cu N. Bălcescu, Șt. Golescu și D. Brătianu. Prin deducție N. Vasiliide nu poate fi suspectat de intenții memorialistice. Singurul autor posibil al memoriilor ar fi Gr. Grădișteanu, prieten al lui Heliade și Rosetti, director în Ministerul de Interne de atunci; în această calitate putea să dețină acasă Regulamentul organic.

Gr. Grădișteanu (n. 14 oct. 1816, m. 28 febr. 1893) a fost exilat la Paris, după intrarea turcilor în țară; s-a întors în București după 1858, participînd la lupta unionistă munteană. După 1863 se retrage din viața politică.

Ar fi interesant să se caute manuscrisul întreg al memoriilor sau al jurnalului său, în care se aduc date inedite și pitorești asupra epocii. Informațiile privind pe generalul Duhamel și pe alți diplomați ai timpului, ca și problemele juridice implicate, ne determină să stăruim asupra paternității textului, Gr. Grădișteanu fiind un jurist și un om politic, un fel de tehnician al comisiei revoluționare pașoptiste.

Emil Manu

Alexandru Zanne și „Poporul suveran”



La 4 iulie se împlinesc o sută treizeci de ani de cînd domnitorul Gheorghe Bibescu a invitat, după împărțirea premiilor, cîinci premianți ai Colegiului Sf. Sava la Palat. Printre a-

ceștia se afla și Alexandru Zanne. N-au trecut nici cîinci ani și la 13 iunie 1848 fostul premiant al Colegiului Sf. Sava, Alexandru Zanne, se afla din nou în fața Palatului domnitorului Bibescu împreună cu colegul și prietenul său D. Bolintineanu.

De data aceasta, însă, nu era invitat la nici o festivitate, ci venise în fruntea tipografiilor cerînd „sanționarea” Constituției. Tînărul în vîrstă de 27 de ani care-și publicase deja **Preludările** ajuns se ziarist cu idei revoluționare.

Evenimentele se precipită și revoluționarii consideră necesară apariția pe lîngă „Pruncul român” al lui C.A. Rosetti, a unui alt ziar revoluționar. La 19 iunie a ieșit de sub tipar primul număr din „Poporul suveran”, una din gazetele cele mai importante ale revoluției din 1848, ai căreia redactori responsabili erau D. Bolintineanu, N. Bălcescu și Al. Zanne. În această perioadă s-a cristalizat prietenia dintre pașoptiști, prietenie ce se va continua și pe drumul lung al exilului. Existența ziarului a fost scurtă, dar din loc lipsită de importanță. Urmărind cele 26 de numere, se văd numeroase articole de fond semnate A.Z., de același Al. Zanne menționat mai sus. Modestia ce-l caracteriza l-a făcut ca multe lucrări în decursul vieții sale să le fi semnat tot cu inițiale.

În zilele de mare zbucium național redactorul a dat dovadă nu numai de talent gazetăresc, dar și de un deosebit sentiment de răspundere și de un înalt patriotism.

Numererele 4 și 5, respectiv din 5 și 9 iulie, ale „Poporului suveran” au apărut cu

mențiunea în subsolul ultimei pagini: „În lipsa d-lui D. Bolintineanu — redactor responsabil A. Zanne”.

E vorba de perioada în care Bolintineanu a părăsit Capitala împreună cu guvernul provizoriu deoarece la 28 iunie se anunțase intrarea unei armate străine în țară.

Activitatea revoluționară pașoptistă este din ce în ce mai intensă în aceste fierbinți luni de vară. Este vorba doar de salvarea revoluției. Se ascute lupta dintre revoluționari și partida antinațională. Revoluționarii gazetarilor își întesc activitatea, „Poporul suveran” apare în perioada 14 iulie — 2 august de trei ori pe săptămînă în loc de două ori cum apărea pînă atunci. Vehemența articolelor este într-un continuu crescendo. În această perioadă de intensă activitate gazetărească Alexandru Zanne este redactor responsabil al acestui organ de presă.

La 2 august s-a schimbat titlul ziarului din „Poporul suveran” în „Poporul suveran”, pentru a aminti astfel de originea romană. Tot în acest număr s-a înlocuit și devisa revoluției pe frontispiciul ziarului. A apărut „vox populi, vox dei”, cu tălmăcirea „Glasul poporului, glasul lui Dumnezeu”. Începînd cu această dată gazeta s-a tipărit într-un format mai mare. Ce șase membri ai redacției erau: N. Bălcescu, C. Bolliac, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, Al. Zanne și P. Teulescu.

În seara zilei de 1 august, „Clubul regenerațiunii” a ținut o nouă „seansă” publică la care a participat și redacția „Poporului suveran”. Adunare în care s-a dezbătut alegerea deputaților în Adunarea Constituantă. Au fost aleși 19 repre-

zentanți, dintre care patru redactorii al „Poporului suveran”. În ordinea voturilor: C. Bolliac (78), D. Bolintineanu (75), Al. Zanne (53) și P. Teulescu (33).

Numererele gazetei revoluției s-au succedat fără întrerupere pînă la 11 septembrie, cînd a apărut ultimul număr, cel de al douăzecișisaselea. Demnitatea, dirigența dar și tristețea sînt evidente în acest ultim număr, în care, printre altele, se spune: „Trebuie să arătăm, și cu pace și cu demnitate că fără Constituție nu mai e bucurie, că nu mai sînt zile vesele pentru români...”.

În încheiere după această sumară prezentare a relației Alexandru Zanne și gazeta „Poporul suveran”, al cărei redactor a fost, trebuie să amintim că la 13 septembrie Al. Zanne se afla arestat în tăbăra de la Cotroceni unde se găsea și bunul său prieten D. Bolintineanu. După cîteva zile de ședere la Cotroceni, un aghiotant al lui Omer pașa a adus ordinul de evacuare a arestaților. „Ordinul purta ca patru prinși și anume arhimandritul Snagoveanu C. Aristia, A. Zanne și eu să rămînem încă în Cotroceni și ceilalți să plece”, spune D. Bolintineanu în volumul **Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria**. După acest ordin a venit un altul ce spunea „să pornească toți, fără excepție” scrie Bolintineanu în același volum al **Călătoriilor** sale. Dar prizonierii au fost porniți nu spre Brașov, cum li se spusese, ci spre Giurgiu.

Printre cei 14 proscriși citați de Bolintineanu în volumul amintit se aflau și patru redactorii ai gazetei „Poporul suveran”: N. Bălcescu, C. Bolliac, D. Bolintineanu și Al. Zanne.

Începînd cu acest septembrie 1848, Alexandru Zanne ia drumul lung al exilului spre Brussa, iar apoi spre Samos, avînd timp de 11 ani parte de plîncă amară a înstrăinării.

Christina Zanne

TATĂL VITREG AL LUI BAUDELAIRE ȘI REVOLUȚIA ROMÂNĂ DIN 1848

PRINTRE prietenii poporului nostru care au sprijinit în orizontul diplomatic revoluția burghezo-democrată de la 1848 din Principatele Române, un loc aparte ocupă generalul francez Jacques Aupick, tatăl vitreg al lui Charles Baudelaire.

O corespondență din Constantinopol din „Journal des Débats” (27 aprilie 1848) salută cu bucurie vestea numirii generalului Aupick în calitate de ministru plenipotențiar al Franței acolo, în locul ambasadorului baron de Bourqueney, fapt ce produce „un effet favorable” în capitala Turciei, unde tot soiul de intrigi de culise întrețineau tensiunea din sud-estul european.

La 15 iunie Ioan Voinescu II, ministrul Trebilor din Afară al Țării Românești, înștiințat pe generalul Aupick despre evenimentele revoluționare de la 11 iunie 1848 și-i cerea prin Ion Ghica, „agentul poporului valah”, sprijin pe lângă forurile turcești. Culoarul plenipotenței lui Aupick era folosit de guvernul din București, încredințat de „interesul cu care Republica franceză ia partea drepturilor naționalităților oprite”.

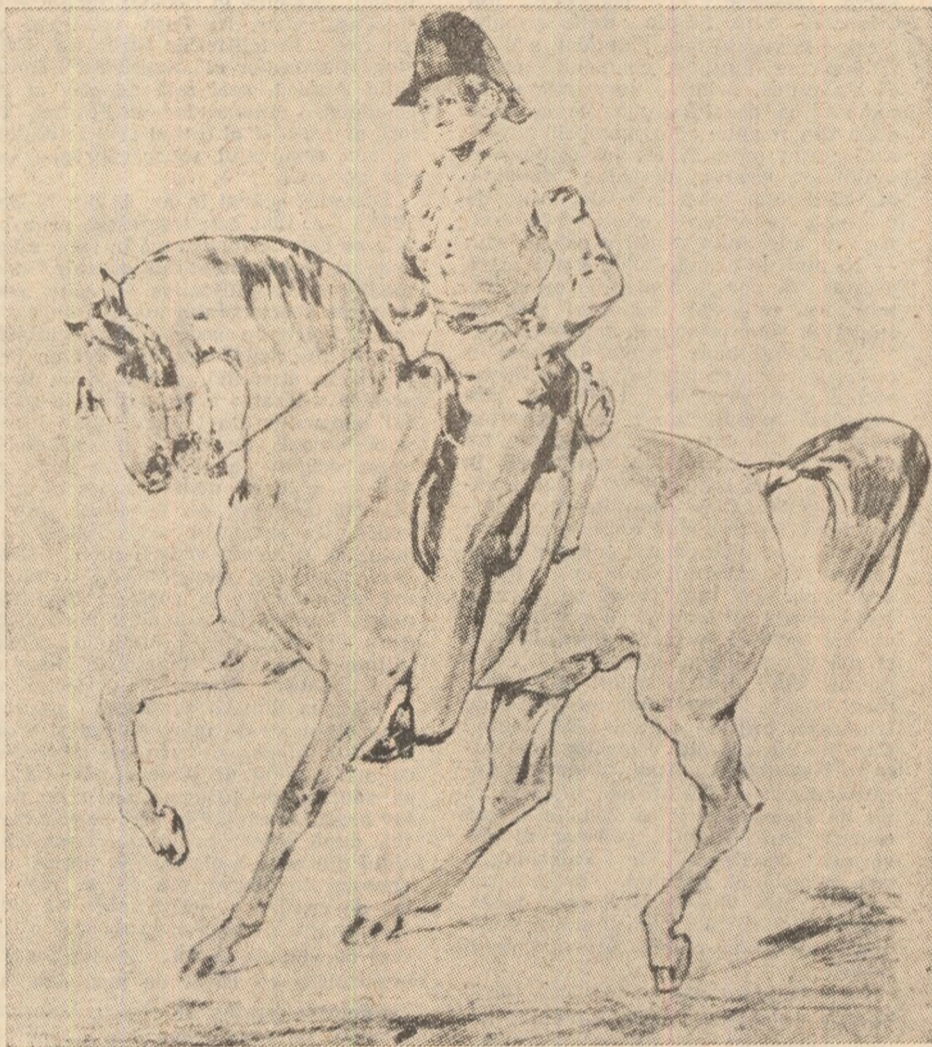
În același sens în „grelele circumstanțe” de-atunci era înștiințat „in numele poporului român” și se trimiteau hirtii lui Ion Ghica să prezinte ministrului de externe turc (ce urma să fie cîștigat de partea Țării Românești) revoluția ca o reformă nouă cerută de interesele generale și care se desfășurase pașnic.

Dintr-un întins raport al lui Ion Ghica, păstrat în copie între hirtiiile acestuia, se arată că el fusese recomandat de doctorul Mandl printr-o scrisoare lui Aupick și că se bucura de sprijinul membrilor ambasadei franceze la Constantinopol. Pentru a cunoaște personal pe general, Ghica și soția lui, Alexandrina, se duseră cu corabia sa Buyukdere și la Terapia, sediul ambasadei galice, unde fură primiți „cu cea bunăvoință și suflet deschis care caracterizează pe soldatul francez”. Ghica raportează agentului francez obiectivul misiunii sale și Aupick, de curînd numit în diplomație în acest important centru politic și, firește, nu îndeajuns de informat în privința „cauzei noastre”, l-a ascultat „cu deosebit interes”.

Într-o scrisoare din 25 iulie 1848 către Radu Golescu, Bălcescu îi reproduce o secvență din știrile parvenite din Constantinopol referitoare la concursul acordat cauzei române, în încilcitele situații diplomatice din vara revoluționară pașoptistă, de ambasadorul Franței în Turcia: „Generalul Aupick a acționat mai deschis și mai energic, avînd, de altfel, în privința noastră, instrucțiuni care-i permiteau să ne sprijine cu toată influența sa.”

Ghica informă guvernul provizoriu din București asupra componenței militare a ambasadei Franței la Constantinopol, generalul Aupick sprijinindu-și misiunea politică pe colonelul Margadel, pe căpitanii Dessaint, Sabatier și Le François, pe o serie de ofițeri profesori la Școala politehnică și pe cîțiva diplomați civili. Impunerile române păstrău contact cu Aupick pentru a informa pe reprezentantul Franței în acțiunea lui favorabilă cauzei românești și pentru a neutraliza inimicitia unor puteri, care, pînă la urmă, aveau să ne cotopească și prin forța baionetelor să înăbușe revoluția burghezo-democrată din Țara Românească și din Ardeal. Aupick, între altele, se interesă de relațiile românilor cu popoarele învecinate, dar (aflăm din alt memoriu al lui Ghica) el, ca nou sosit, n-avea o influență directă și determinantă.

La 19 iunie 1848 generalul trimitea lui Hory, girantul consular la București, instrucțiuni ca să între neîntîrziat în relații cu fruntașii revoluției naționale muntene, făcîndu-le cunoscute susceptibilitățile marilor puteri și dirijîndu-le prudența față de amenințările armate de peste hotare. În tot timpul revoluției, Aupick a indicat subalternilor săi de la București, de la Galați și Iași să sprijine cauza românilor.



Desenul înfățișează pe generalul Aupick.

Născut, probabil, în „Anul Bastiliei”, 1789, odată cu Revoluția franceză, Jacques Aupick, tatăl vitreg al lui Charles Baudelaire, a participat, din tinerețe, la viața politică, paralel cu cariera militară. Numirea lui, în 1848, ca ambasador al Republicii franceze la Constantinopol, a fost salutăată cu satisfacție de revoluționarii români. Ei au căutat — și au găsit — cum se vede din faptele și documentele evocate în aceste pagini, un sprijin pentru cauza lor în activitatea generalului-diplomat Jacques Aupick.

RAPORTUL generalului francez din 23 iunie 1848 către ministrul său de externe, pe de o parte informează asupra desfășurării revoluției din Muntenia, iar pe de alta asupra acțiunilor lui directe pe lângă Poartă. Opinia lui Aupick era ca problema Principatelor Dunărene să devină „une question de politique générale”. Încunoscîndu-se, prin corespondența primită de la Hory, girant la București, care alături o informare oficială a ministrului de externe revoluționar muntean, despre abdicarea lui Bibescu, nu pregetă să înainteze corespondența în speță ministrului de externe turc Rıfat-Pașa, vizitat cu puțin înainte de Ion Ghica, în calitate de reprezentant al guvernului provizoriu, „tînăr inteligent și foarte informat asupra intereselor țării sale”.

Principatul valah pus în fața primejdiei de a fi invadat, Aupick apreciază că românii au nevoie „d'un appui efficace”, mai ales că partea românească făcea apel „aux sympathies de la France”, la Franța ce nu trebuia să rămînă într-o incertitudine care ar mări panica primejdiei ce-i amenință. Recomandă chiar titularului de la „Elisée”, necesitatea funcționării unor diplomați de ridicată calitate în Principatele Dunărene, al căror tact să nu fie depășit de perspicacitatea și de spiritul complicitar dușmănos și agresiv al consilierilor altor puteri.

Cifrat, Ghica destăinuia lui Bălcescu, la sfîrșitul lui iunie, că Hory îl informase eronat din București pe Jacques Aupick, în timp ce acesta primise instrucțiuni favorabile nouă din partea departamentului francez.

Într-o copie de la Biblioteca Academiei se poate citi raportul lui Aupick către ministrul de externe turc Rıfat-Pașa cerînd neintervenția trupelor conjugate pe teritoriul Țării Românești, raport către care contribuise orientativ și apelul de urgență din 1 iulie 1848 al lui Ion Ghica, în fața zvonurilor de invadare a țării sale într-un moment critic, cînd eram lipsiți de armament, dispuneam de efective militare mici, neechipate și neorganizate. Ghica solicita guvernului francez să livreze românilor, contra plată imediată, 20 000 de puști și 100 de tunuri de primă mărime.

Într-o altă nouă depeșă către ministrul Bastide, Aupick preciza caracterul insurrecțional al mișcării din Muntenia îndreptat împotriva regimului protectoral de la 1829 și se făcea interpretul cererii lui Ion Ghica pentru aprovizionarea cu arme a guvernului Țării Românești, fapt privit bine de general, Ghica însuși gîndindu-se la fabricantul de arme Glavanii.

Izvoare diferite informează că Aupick, ca să nu fie cotoșită Moldova și Muntenia, protestase în cercurile diplomatice.

Un memoriu anonim din decada a doua a lui august 1848 dă detaliul că, întrucît Poarta evita să-și precizeze punctul de vedere în impasul diplomatic de-atunci, Aupick, sprijinitorul nostru fățiș care urmărea să exprime conducerii Imperiului Otoman punctul de vedere al Franței, refuzase să fie primit numai ca general (cum propusese, ca expedient, Rıfat-Pașa) și nu ca reprezentant oficial al Franței. El și regimul republican din Franța nu vor fi recunoscuți, pînă la 25 august 1848, dată cînd Aupick își depune scrisorile sale de acreditare.

La 13 iulie Aupick raporta lui Bastide pe baza corespondenței primite de la Hory și Thyons, evenimentele interne din țara dunăreană și perspectivele militare în jorătoare generate de teama ca ele să fie ocupate de trupele imperiale.

Ion Ghica informează pe ministrul Trebilor din Afară al Țării Românești la 13 iulie 1848 că „Generalul Aupick a acționat mai deschis și mai energic”, că fusese împunericit prin instrucțiuni specifice să ne sprijine cu toată autoritatea sa, fiind că, între timp, cum s-a arătat mai sus, regimul din Franța fusese recunoscut de Poartă, Ghica specifică: „În ultimile cinci zile influența generalului Aupick a crescut considerabil”. Aupick se decidea chiar să trimită în secret, la 26 iulie, o confidență ce pînă la sfîrșit va deveni publică — trei subalterni, pe căpitanii Sabatier (nu cumva rudă cu „Prezidentul iubit” al lui Baudelaire, „ma chère idole” și pentru care autorul „Florilor rău scrise” poeziile: „A celle qui est toute gaie”, „Reversibilité”, „Confession” („tous les vers compris entre la page 104 et la page 105), pe Dessaint și Le François, care să-l informeze asupra „posibilităților militare ale țării noastre”.

LA 24 și 26 iulie consuliile Hory din București, și Thyons din Iași, raportau departamentului de externe francez și ambasadei din Constantinopol în cauza românilor.

pe urma acțiunilor lui Aupick, și în 24 iulie tatăl vitreg al lui Baudelaire expunea un foarte lung memoriu privind situația la zi din Principatele Dunărene, descriind gestionarea stării de spirit din Țara Românească după ce trupele imperiale seseră retrase de la frontiere, precizînd obiectivele instrucțiunilor și proiectelor bazate pe baza cărora numiții ofițeri francezi componența ambasadei urmau să înfruntă recunoașterea de teren și să facă precizări tactice necesare guvernului provizoriu din București. Aceștia seoseau în lăcurești la 18 august, Hory, potrivit poziției lui Aupick, stîndu-le la dispoziție.

Sabatier și Dessaint vor informa corespondențial pe Aupick nu atît în problema militară, ci asupra condițiilor sociale care se desfășurau revoluția burghezo-democrată la noi și asupra stării financiare economice a Principatelor Dunărene.

„Gazeta de Transilvania” în nr. 63 din 28 iulie 1848 comenta că în concurență din capitala otomană dintre fostul ag



Charles Baudelaire, portret în vremea cînd poetul și pictorul s-a revoltat împotriva regimului revoluționar „Le Salut Public”, apărut în „Gazeta de Transilvania” și în „Gazeta de București” pentru aceeași „foaie pașoptistă”.

BAUDELAIRE IN 1848

diplomatic al țării, Aristarhi, și imputernicitul guvernului provizoriu, Ion Ghica, „noul agent constituțional”, cel din urmă biruitor, „avea de partea sa numai elocvența și sprijinirea energică a solului francez”.

O largă informare a lui Ion Ghica îl caracterizează pe Aupick „caracter sincer și loial, inspirând destulă încredere pentru ca sfaturile sale să fie deseori urmate”. La fel îl defineau corespondențele de presă din București, trimise jurnalului parizian „Le National” la 12 august: „Generalul Aupick are cele mai bune intenții față de Principate”. Aupick pune interes să primească des și cât mai substanțiale informații de la Galați, de la București și de la Iași, și rapoartele sale oficiale din august 1848 către ministrul Bastide constituiesc un document de înaltă maturitate în scrutarea neprielnicele condiții externe din focarul constantinopolitan influențând desfășurarea revoluției pașoptiste.

La 24 august Aupick informa ministrul său de resort asupra situațiilor aonfuzie în opinia internă din Muntenia și în cercurile diplomaților după sosirea comisariului și recomandarea prudentă expectativei. Și cind Poarta Otomană se pregătește, spre sfârșitul lui august 1848, să transmită „ultimatumul” său ambasadorului Titov și reprezentanților celorlalte trei mari puteri în privința revizuirii Regulamentului Organic și împotriva presiunilor militare la hotarele Țării Române, Aupick răspunde scris lui Ali-Pașa că, după opinia sa, ultimatumul este incompatibil — aflăm aceasta dintr-o scrisoare a lui Ion Ghica — cu interesele Porții.

CIND Ion Ghica îi înmânează în august o scrisoare de doleanțe și de grațitudine, pe care revoluționarii bucureșteni i-o adresaseră ambasadorului Franței pentru marile servicii aduse cauzei române, corespondența „i-a făcut multă plăcere generalului Aupick care m-a însărcinat să vă exprim regretul său de a nu putea să vă mulțumească oficial, rezervă ușor de înțeles avind în vedere poziția sa; se gândise totuși la acest lucru, dar a preferat să renunțe, știind că nu vă îndoiți de sentimentele sale pentru cauza noastră, și nici de eforturile pe care le face pe lângă Poartă pentru a împiedica și preveni relele influențe”.

Pe urma vizitei lui A. G. Goleșcu-Arăpila făcută la Paris ministrului de ex-

terne Bastide, aflăm din raportul făcut de cel dintâi, la 4 sept. 1848, lui Ion Voinescu II că în vederea primirii delegației române la Constantinopol, delegație din care făcea parte și N. Bălcescu, Aupick primise indicația „să sprijine cererile delegației române la Constantinopol și mai ales unitatea celor două Principate”. Faptul va fi relatat și de „Gazeta de Transilvania” din 30 sept. 1848. Dar deputația n-a fost primită nici de autoritățile turcești, nici oficial de reprezentanții Angliei și Franței, deși unii membri au fost primiți separat de către Canning și Aupick. Printre ei, Bălcescu convorbi cu Aupick, care într-o scrisoare adresată lui Arăpila Goleșcu (4 sept. 1848) scrie că „Aupick a povățuit pe Poartă de bine”.

Într-o scrisoare a generalului Christian Tell către Ion Maiorescu, trimisă cu puțin înainte ca mișcarea revoluționară munteană să fi fost reprimată, citim că generalul francez credea în „sfințenia drepturilor Românilor” și că în cazul unei sugrumări a libertăților lor naționale, credea că Turcia va declara război, ajutată de Franța sau de Anglia, oricui ar îndrăzni să încalce teritoriul românesc.

Din Frankfurt pe Main, unde funcționa ca agent al revoluției române, Ion Maiorescu confia la 28 august același considerent: „Opicq după ce s-a recunoscut de Poartă ne-a ajutat mult” și peste trei zile nepotul său, Vasile Maiorescu, îi scrie că „Ion Ghica ne îmbărbătă cu bărbăția lui Aupick”.

În revelatorul articol al lui Vasile Maiorescu *Funesta întâmplare din București de la 13 (25) septembrie*, între altele se scrie că „Generalul Aupick, ambasadorul francez, a primit nouă instrucțiuni de la cabinetul respectiv, ca să privilegieze în adins asupra Principatelor Danubiene”.

La 25 sept. 1848 Aupick nara în raportul diplomatic către ministrul de externe francez deplorablele scene „de jaf și umilire națională” petrecute la București cu 12 zile în urmă și rezuma protestul ce el, ca general și ambasador, transmisese titularului externelor otomane.

În raportul similar din 30 oct. 1848 Aupick relatează îngrijorat aspecte din București și pune în cunoștință departamentul francez de stat cu operațiile militare din Valahia și cu relațiile dintre



Nicolae Bălcescu, „dagherotipie” din 1851, aflată în Muzeul de la Bălcești

Fuad Effendi, Omer Pașa, Duhamel și Luders. „Le National”, pe temeiul corespondenței din Constantinopol, le reține.

Aupick se sprijinise pe aserțiunile gîrantului consulatului, Hory, din București la datele de 26 și 29 sept. 1848. Și Hory se văzu interpelat cu vădite resentimente și pe ton grosolan de către Fuad Effendi asupra informărilor trimise la Constantinopol.

Reprezentantul Franței la Constantinopol va protesta, în continuare, și împotriva altor intrusiuni contrarevoluționare, cum se citește în raportul din 18 nov. 1848 al consulului titular al Franței la București, de Segur.

„Journal des Débats” din 20 dec. 1848 comentează că generalul Aupick este personal insuflețit de cele mai bune intenții, dar că el întâmpină obstrucția netă a Turciei și „limitele instrucțiilor” diplomatice. Cu toate acestea, el și lordul Canning, ambasadorul Angliei la Constantinopol, depuseră o serie de comunicări — între altele cea adresată lui Titov — în problema umilirilor naționale pe care le comiseseră trupele de ocupație în țările noastre.

Correspondența dintre consulatul francez din București și ministrul Bastide, fiind confiscată de regimul contrarevoluționar și de forțele ocupante, ea i se adresează uneori „sous le couvert de M. le Général Aupick”. Alte ori corespondența consulatului din București îi era adresată lui Aupick prin curierul lui Fuad-Effendi.

În cifrul epistolar dintre N. Bălcescu și Ion Ghica, generalul Aupick are indicativul d.

ION Ghica intervine pe lângă Aupick în iarna 1849, ca, la rîndu-i, diplomatul să trimită dispozițiuni la Belgrad să i se înlesnească lui Nicolae Bălcescu, aflat bolnav la Semlin, după ce patetic, urmărit îndeaproape de autoritățile imperiale, reușise să se refugieze din Transilvania, ca să-și poată continua călătoria la Belgrad.

Tatăl vitreg al lui Baudelaire dădu curs intervenției și notifică neîntîrziat în acest sens imputernicitului său, Limpêrani; dar agentul consular francez — după cite dă pe față scrisoarea lui I. I. Filipescu din 9 nov. 1849, către Ion Ghica — nu execută instrucțiunea primită, atitudine ce îngrijora pe compatrioții noștri, afectați de pericolele prin care trecuse Bălcescu și de primejdia condamnării lui la moarte: „scrisoarea lui Aupick către Limpêrani n-a avut nici un efect, el nu vrea să-l reclame dar nici nu încearcă vreun mijloc pentru a-l salva”.

Ghica aflînd că Bălcescu a reușit totuși să ajungă la Belgrad — și spre această finalitate a contribuit diplomatul francez F. Gauthier, căsătorit cu Catinca Bălăceanu —, își sfătuiește prietenul (la 24 nov. 1849) să adreseze o scrisoare de grațitudine lui Aupick („Generalul Aupick, căruia trebuie să-i scrii o scrisoare de mulțumire pentru interesul ce a luat pentru tine și pentru graba ce a scris lui Limpêrani la Belgrad să găsească mijloc să te scape de la Semlin cu orice preț, mi-a zis că va face tot posibilul pentru români”).

În răspunsul detaliat de la 16 dec. 1849, N. Bălcescu promitea să răspundă plenipotențiarului francez: „Scrisoarea către Aupick de n-o voi putea face acum, o trimit prin curierul viitor” și, într-adevăr, la puțin timp după aceasta, expediindu-i o „copie dupe memoarul” făcut de Ubicini, text ce, multiplicat, ruga să fie încredințat ambasadorilor Franței și Angliei la Constantinopol și ministrului de externe turc, — tot lor trimițându-le, la 6 apr. 1850, și memoriul redactat de Goleșcu-Arăpila, — alături într-o scrisoare către Ion Ghica, expediată din Paris la 27 dec. 1849. un formular de omagiere și grațitudine către Aupick, cu clauza „De nu-ți va plăcea scrie alta pentru mine și mă iscălește și o dă”.

Exelență,

Scăpat, cu mari greutate, de pericolele la care eram expus în provinciile austriece după dezastruoasa catastrofă din Ungaria, cea mai mare bucurie a fost, ajungînd la Paris, să aflu de grija deosebită pe care Exelența Voastră mi-a purtat-o, ca și de ordinele și instrucțiunile pe care ați binevoit să le adresați la Belgrad.

Mi-ar fi greu să exprim cît de impresionat am fost de această dovadă de bunăvoință și mă voi mărgini să asigur Exelența Voastră că recunoștința mea este tot atît de profundă pe cît va fi de veșnică.

Vă rog, Exelență, de a-mi acorda bunăvoința voastră.

(N. Bălcescu)

Faptul că autograful lui N. Bălcescu se găsește în colecțiile Bibliotecii Academiei R.S.R., în două conceptări, înseamnă că n-a fost înaintat lui Aupick, fie că Ion Ghica l-a înlocuit printr-altă redactare, fie că a rezumat „mulțumirile” lui N. Bălcescu într-altă scrisoare de relatări ce nu s-a păstrat.

Augustin Z. N. Pop

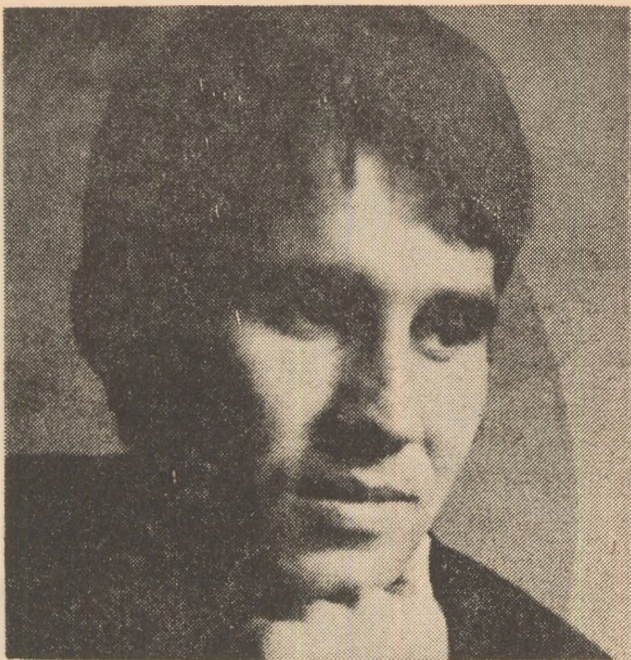
Paris, iunie 1973



portret pictat de Gustave Courbet, în 1847, la „cenaclul realist” din strada Baudelaire). Poetul pregătea ziarul re-februarie 1848, iar pictorul desena franceză.



Ion Ghica, fotografie din epoca în care era „agentul diplomatic al poporului valah” la Constantinopol.



Marius TUPAN

DINCOLO,

SOARELE bătea triumfător peste lacătele ruginite ale Porților de sus, razele se infogau ca niște sulite în trupurile noastre de trădători ai vechilor rinduieli. „La baltă de-i merge / suflete culege / chin de-nchinăciune / întru rugăciune”. Cu ochi lacomi, aprinși de trupurile veninoase ale șerpoaicelor care-și cheltuiau timpul sub capotele sclipitoare ale mașinilor venite aici fără număr, cădeam, din când în când, sub leșinurile năbușelii ce ne dădeau fircoale ca liliicii înserării, dar nu cedam urzelii nesăbuite a soarelui, a privirii și-a poftelor omenești. Legam plecarea noastră de un gând curat și străluminările lui rare ne aduceau drumul tot mai aproape. Ocolem mașinile acelea împinse într-un dezmăț al zgomotului neîntrerupt și nu ceream ierbii, nici soarelui și nici oamenilor chiar, să ne limpezească privirea, să ne aerisească mintea. Salvam durerea, amorțeam simțirea, și iubirea, care avea să ia forme ciudate, se cuibărea șireată ca o vulpe în viziunile pe care i le deschidam cu bună știință în sufletele noastre.

Ce figuri peștrițe învârtteau vo'anul în mâini albe și fără tăieturi! Ce femei ațâțitoare priveau întinderea împușcată a acestor locuri! Ce revoltă se năstăra în inimile aceluia care n-aveau timp de drumuri, de pocăințe, de ospete la iarbă verde!

— Astora le-a suflat Dumnezeu în gură, îmi zisese Romeo, puțin iritat de convoiul mașinilor care se deșira ca un șarpe fără sfârșit pe marginea apei.

— Când vorbești, se-ntunecă De ce n-astepti să ne întorcem, îl adusesem la tăcere.

Despărțeam pământul de apă cu mintea aceluia care n-ar fi știut că ele se înrudesc de cind lumea, lăsam în adâncul Dunării toate descoperirile noastre ultime. numai așa din dorința de a înmormînta ceva care se născuse în caznă. Poate din neputință, poate din dispreț, poate din revoltă.

Nu era chip să prinzi un loc în vaporul care trecea oamenii dincolo, pe insulă. La bilete, cozile erau enorme, și dacă n-ai fi fost în toate puterile te-ai fi topit în bătaia dogoritoare a soarelui. Turcul, ce tăia cu barca sa aceeași întindere de ape, era asaltat de cei curajoși. Pentru că numai cei tari de inger puteau să ajungă la insulă într-o barcă mîncată de vreme, putrezită de ape.

TIMPUL pierdut se adunase mult, nu mai era gîndul alegerii aici. Sărisem ultimii în barca turcului. Dacă s-ar mai fi alăturat cineva, cu siguranță, în vârtejul apei unde intrasem mai târziu, am fi făcut cu toți cărare către imperiul peștii-or. Noroc cu turcul care știa ce-l paște în larg. Vinjos, cu pieptul încordat ca un arc, cu partea de jos a trupului rămasă în urma celei de-a-supra din cauza nemișcării, barcagiul, sfînt slujitor al acestei insule de peste 40 de ani, se arăta, în îmbrăcămintea sa puțină, o alcătuire ciudată de mușchi adunați și oase ieșite prin piele. Ne așezasem cu grijă în spatele lui, pe niște scînduri înnegrite, puternice însă pentru greutatea noastră. Nu scotea nimeni o vorbă, de parcă ne-am fi dus la o înmormîntare. Dacă ne gîndeam la o ultimă călătorie?

Tot ce cuprîndea ochiul ne aparținea numai în acele clipe, ne cucerea numai în ziua aceea. Apa se ridica atotstăpînitore, înghițind în fiecare noapte noi domenii ale acestui mic paradis. Deodată, ca și cum tăcerea noastră l-ar fi dus în ispite, barca-

giul curmase liniștea cu niște cuvinte la care nici acum nu le pot găsi legătura.

— La făină grea hodină, la mălai tot un halai.

Ce-o fi vrînd să spună turcul nu putea ști nimeni, dar la vorbele lui toți cei ce îmbogățeam barca aceea ne adunaserăm din larg și priveam cu nedumerire bătrînul. Așteptam să-și continue izbucnirea, așteptam să ne lumineze cuvintele rostite, dar era zadarnică așteptarea, norocul nostru se mînjea în acele clipe cu praful de pe tobe. Ali vîslea cu aceeași putere, iscînd în apă inele largi de valuri ce se pierdeau treptat în luciul molipsitor al Dunării.

— Te ții de iordane, bătrîne, încercase Romeo să-l tragă de limbă, și-a intrat vorba la apă. Jură că ai greșit-o din croială!

Barcagiului îi lipseau tresăririle. Ochii nu încercau nici o nedumerire. Pesemne, să nu dea apă la moară lui Romeo, să nu se aprindă nici el, pentru că ne dădeam seama că în sufletul lui ceva mocnea înăbușit, Ali își continua drumul către insulă. Romeo se uita mîndru la mine, poate că ar fi vrut să spună, ce zici, Lari, i-am ars-o, dar dîndu-și seama că sînt de altă părere, întorcea capul în altă parte, așteptînd ca toți cei din barcă să prîndă cît mai repede pămîntul sub picioare.

Barcagiul avea aerul unui animal care se hrănește cu pești, dar vinează păsări numai din pizmuiala că nu poate să zboare. Apa fusese pentru el pat și drum și desfătare. Dunărea, acolo, la Porțile de sus, însemna altceva decît îi ofereau porțile unui oraș minunat ca Severinul, sau strălucitor ca Bucureștiul. Pentru că nu voia să audă în ruptul capului de plecare. Și, printr-o fereastră a sorții, el avea să fie ultimul viețuitor pe aceste locuri. Ultimul dintr-o peregrinare. Poate de aceea Ali avea tăcere de cremene și scăpărare asemeni.

TIMPUL în care străbătusem drumul însemnase, pentru vaporul care nu ne putuse lua, două călătorii. Pregătea pe cea de-a treia cînd, în sfîrșit, călcam malul stîng al insulei. Barcagiul nu ne coborise în micul port care se făcuse în ultimii ani. Avea un loc mult mai îndepărtat de debarcarea celor mulți, în dreptul unei scări tăiate direct în stîncă. Aici începea pentru noi un pămînt nou, o lume necunoscută.

Se întindeau pe zidurile roase de apele furioase ale Dunării, de ploile și vînturile atîtor zile neîmblînzite, năucitoare vițe de vie care coborau ca niște curcubeie în apă să-și lege rodul și culoarea. Plecau de aici, din clipocitul Dunării, vrejurile iederii și-a-e altor plante agățătoare care se încrucișau în drum ca niște țesături multicolore, închizînd în răsfațul verdelui și-al maroniului și-al culorii pepenelui, cicatricea cărămizii ferită de soare. Din loc în loc, firidele lăsate în zid, cine știe ce taine purtau cu ele?, fixau imaginea în pete întunecate, dîndu-i răceala și misterul cuvenit. Stîncile care se arătau puțin deasupra pămîntului erau desenate în nervurile unei albi secete, în linii curbe și frînte, în semicercuri și coadă de rîndunică. Deasupra, peste ziduri și verdeața amețitoare, dăduseră în pîrg perele și merele. Aici, la marginea apei, începea timidul vierme al coacerii, deși vremea lor era pe sfîrșite. Apa și locul mai leneș le păstra vreme îndelungată în starea florilor și-al rodului crud. Culoarea și mărimea lor îți întîrziu privirea, fără

să-ți dai seama cum soarele, căzut pe o spiță roasă de lumină, se topea grăbit către cealaltă parte a pămîntului. Mai departe, zidurile ieșite din adîncuri, ruginite și invadate de mușchi, scriau în alcătuirile lor spinări girbovite, înfășurate pe ici pe colo de fișile cenușii de ciment, mai scorțos decît trunchiul copacilor îmbătrîniți. Construcțiile conice, trapezoidale, lăsau impresia că acum încolțesc pentru prima dată, și că vremea, avînd răbdare cu ele, le va înălța către mari palate. Numai că noi știam ce palate pentru pești or să fie, și ne continuam drumul cu aceeași tresărare cu care pășisem pe insulă la început.

Căldura juca în aer într-un neasfîmpăr de argint viu, pleca valuri în toată insula, stăruind printre frunze și crengi rapene de fructe, mușcate de rugina coacerii. Pămîntul putrezea de pere și de mere căzute, se albea de mustul prea mult care întîmpina cărarea. De ce se sădiseră ațîția pomi aici? Cine îndestulase cu bunătate cerească această insulă? De ce nu ridică nimeni roadele?

Un gînd mă căuta cu insistență. Vorbeam singur. Romeo întorsese capul.

— Cine vrei să le mai culeagă, oamenii s-au rărit. Insula își dă duhul. Au mai rămas doar cei în cumpănă. Tărăgănează. Mai speră în ceva, amarnică speranță. Apa va înghiți totul.

Dunărea se umflase mult. Pe rudari năvala apei îi găsise încă în luncă,

ciopliind postăvi și lemne pentru bărci. Plopii tăiați din rădăcină putrezeau înjumătățiți, despicați în apa care își lua prada în stăpînire. Bordeiele se astupaseră. Cele care rezistau încă aveau ușile căzute, hornurile desprinse, ferestrele înfundate de crengi.

— Privește, Lari, pomii aceia cîntă prohodul insulei. S-au aplecat către ea s-o jelească mai dureros.

— De acolo să fi început insula?, îl întrebam.

— Altfel cum crezi? Au răsărit peste noapte din apă!

Apa a început să pătrundă pe străzi, în case, în insulă.

Aerul avea aceeași fierbere de parcă peste noi cineva turna smoală topită. Puterea soarelui, dar și razele reflectate de apă din jur dădeau insulei o dogoare de cuptor încins. Ziua tremura pretutindeni. De atîta căldură, de sub pietrele pe unde se adăposteau, ieșiseră șerpii. Se prăjeau la soare. Încolăciți la tot pasul, în drum și pe ziduri, ne feream să nu-i trezim din beția somnului.

ROMEO avea porniri bizare. Prindea fluturii și le rupea aripile. Ura tot neamul lor de omizi necuvîntătoare ce făceau lumină în pomi și durere în fruct. Pentru șerpi avea o altă pedeapsă.

Îi răstigneau.

Șerpii de aici îi chemau pofta.

— Nu te tulbura, Lari, îmi zisese Romeo văzîndu-mă schimbat. Le sînt



Ilustrații de Janos BENCSIK

INSULA

părinte și trebuie să le îmblinzesc viața.

— Aici, șerpii sînt iuți. Ți se înfășoară pe mină într-o clipită, ți se înfig în carne și te pierd curînd, căutam să-l opresc.

— Simt un drac în mine cînd îi văd întinși la soare.

Deslușeam în ceață imaginea acestui om. Era ca o tresărare, ca o cuțiozitate, ca o pogorîre ciudată. Mânia lui pentru șerpi mă ducea într-o lume îndepărtată. Nu-i puteam găsi rosturile și făgăduințele, dar știam că dincolo de ea, de această lume, hălăduiesc vietăți fără formă și denumire, un întuneric de stîrpituri care se devoră, se lovesc, se pierd. Nu știu însă de unde domnea fărâdelegea și tocmeala, nu știam de unde începe credința și supunerea. Era un drum pe care făcliiile minții îl strabăteau reci și fără oprire. Fără oprire, dar și fără cunoaștere. Ce vină aveau pietrele, ce vină aveau insula că adăposteau aici nenumărate reptile ce ieșeau la drumul mare. Fiecare casă se sprijină pe un șarpe, sunau credințele noastre, altfel s-ar scufunda. Zecile de ziduri care se opuseseră bintuirilor puteau înșira sub ele vietăți care să le încingă de la un capăt la altul, dar această credință, această ordine exista și în gîndirea turcilor de pe insulă?

— Aștia sînt barbari, l-auzisem pe Romeo care izbutise să prindă în mină gîtul unuia. Au venit odată cu cotropitorii și văd că le-a priit pămîntul, de nu i-au urmat.

Romeo se apropie de mine. Îngălbenisem, mă mișcam incurcat.

— Pleacă, Romeo, aruncă lighioana că fac moarte...

— N-o faci, i-o chemi, se juca el cu spaima mea. Ajută-mă, să-l pun la uscat.

Dintr-un gard scosesem în grabă câteva cuie. Ridicasem de jos și o piatră. Rituaul se deslășura în doi.

PRIN trupul viu al șarpelui pătrundea acea ascuțire a fierului datorat de durere și moarte totodată. Vietatea se zbătea neputincioasă încercînd zadarnic să pună în mișcare ceea ce avea lăsat prin moștenire — dinții veninoși și mișcările iuți ale cozii. Mîntea omului era ageră și orice mișcare a lighioanei o făcea să se apropie cît mai mult de moarte. Loveam cu atenție bucata de fier, să nu dau greș, să fixez cît mai bine șarpele.

— Mai bate, Lari, mai dă-i o „lipitură” și sus, cu balaona asta nu-i chip să te porți frumos. Zvîcnește al dracului.

În trunchiul mărului, îngreunat de roade noi, doi slujitori ai unor vremuri bătrîne, primeam, trecute din părinți, ecurile unor înșelăciuni străvechi. Terminasem munca. Romeo privea cu ochii îmbătați de satisfacție chinurile către moarte ale șarpelui răstignit.

...și vor veni alte lumi, lumile apei, desigur, insula peste câteva luni se va scufunda, și vietățile acestei lumi trebuie să asculte legile mai vechi, create cîndva pe pămînt. Și dacă ele se transmit în apă, cu atît mai bine, cu atît mai bine șarpelui care nu trebuie să alunecă în mîlul adîncurilor...

Lăsam mărul falnic și neasemuit de frumos în urma noastră, mă gîndeam că ar trebui să mai lungim zilele vietății răstignite, adică să-i strecur în gură cel puțin o parte dintr-un fruct pe care el, șarpele, îl arătase la începutul lumii, dar ne era vremea prea scurtă, ne era gîndul prea abătut. Rugii și mărăcinișurile își înfigeau

colțurile pe cărămizile sparte, oprind praful și ploarea în cuiburile de pasări ce se născuseră sumedenie pe aceste mici înălțimi. Cătreierau deznădejdea și resemnarea pe partea aceea și orice salvare de la pustietate ar fi fost fără putere de izbîndă. Cei cu casele aproape de apă își părăsiseră de mult locuințele. Mai rămăseseră doar ciinii, o parte din ciinii pe care nu-i putuseră lua cu ei. Dormeau jigodiți la umbră, dar odată cu apropierea noastră li se întăreau foalele și din cerul gurii vărsau catran.

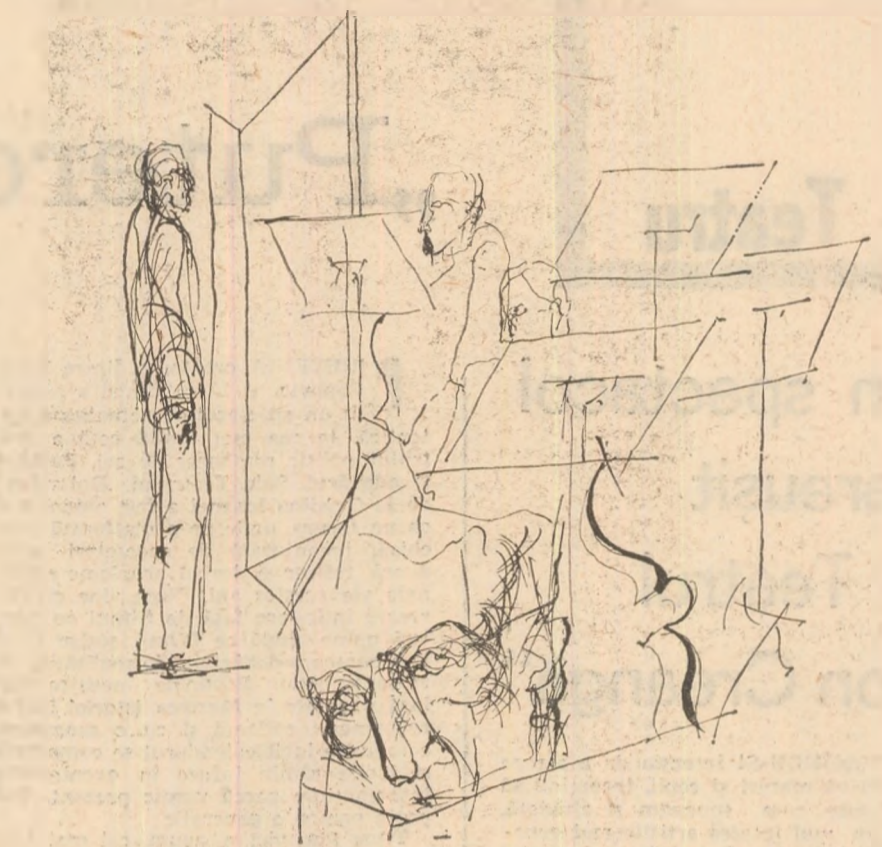
— Se curăță și ăștia, zisese Romeo. Apa spală totul.

Apa spală totul, îmi răsunau cuvintele acelea în ureche. Apa spală totul, și totuși...

SOARELE nu cuteza să ne piardă urma, bătea cu aceeași putere de la amiază. Din plaja de odinioară mai rămăsese o fișie. Mergeam către ea să ne răcorim sufletele și mîntea bîntuită de prea multe gînduri nestatornice. Nici o țipenie de om, nici o filfîre de cearceaf. Înaintam, așadar, într-un regat care ni se supusese fără zarvă.

Era o tăcere apăsătoare și o misterioasă undă de melancolie se ridica din pămîntul acesta pradă apei. Era o greutate de piatră, cînd, de după un dimb, își făcuseră apariția două făpturi.

Frumusețea celor două fete, sculptate parcă de aceeași mină, la dimensiunile și gîndurile aceleași, pustiau cu adevărat locul. Picioarele lungi, arăpești, fără umbră de articulație, terminate într-o perfectă desăvîșire, regau pămîntul de un trup care ar fi putut trece prin cercul oricărui sultan prins în demența cărnii. Sinii rotunzi, așîțatori, gata să iasă din orbite, descriau în față o nebunie a armoniei la care cu greu ai fi putut renunța. Și mai era acel mijloc nelegiuit, îngropat între coapse și sinii, care proslăveau timpul acelor ani ce nu puteau trece de 20. Dar mai glorios decît toate acestea, juca în vînt părul care atîrna pînă aproape de călcîie. Risipa lui, culoarea rugului în paragină, dădea grandoare acestui pămînt în care noi



doi eram frămîntați asemenea nisipului din jur. Cele două turcoace ieșiseră la lumină ca două zeițe pierdute în poveste, readucînd în lume eterna supunere în fața a ceea ce desăvîșirea nu mai are nici un complice. În mîntea, vinătoarea de șerpi era ea însăși vinată, lăsînd un cîmp larg, un orizont deschis. Femeile acestea, asemănătoare ca două picături de apă, trăiau încă păcatul jertfei dinții, și dacă nu am fi fost doi străini pe o insulă aproape de scufundare, am fi plecat să ne căutăm trecutul. Dar ne invadeau poftele lumești și nu știam cît de aproape ne este depărtarea.

DUPĂ ani, sute de ani (cîți ani o li măsurînd aceasta așezare omenescă?), oamenii își părăsiau pămîntul. Să-și părăsească durerile, morții, amintirile. Să-și întemeieze altă așezare, altă lume. E trist, e greu, e aproape nomenesc. Oamenii știu toate acestea, dar minunea săvîșită de ei, de mîntile, de brațele lor e neasemuită. Intrec orice alcătuire a naturii. Hidrocentrala.

Oamenii nu sînt triști. Nu sînt veseli. Sînt OAMENI.

Mă plimb cu Romeo prin centrul orașului. Al insulei, al cetății, cum i se spune. În ziua aceasta de duminică oamenii nu și-au lăsat vechile obiceiuri. Se plimbă, se salută, pleacă mai departe. Stau la cozi la înghețată și-și caută în taină iubirile. Au privirile asemănătoare nouă, dar parcă ceva aprins în ele. „Ce vreți de la noi, ar vrea să ne spună, de ce ne priviți ca pe niște făpturi rare? Voi veniți

aici să vă îmbogățiți mîntea cu locurile noastre, cu obiceiurile și datele care ne aparțin. Vă întoarceți la vatra voastră mai puternici și mai buni”.

Încerc cu Romeo o socoteală. Dar e obositoare. Sînt mai mulți străini decît turcii aici. Ne dăm seama după ochi, după mers, după așezare. Ne îndreptăm cu pași repezi spre barcă. Dacă am prinde barca care ne adusese...

Negustorii se țin după noi cu smochine, cu halviță, cu bomboane. Au un farmec deosebit. Singurul lor farmec e că acum nu mai au farmec. Dar, dacă le merg afacerile... În acest puhoi le merg.

Întîrziem mult la marginea apei. Barca se află dincolo. Către vapor se văd aceleași urcări grăbite, se aud aceleași țipete. La ferestrele trenurilor, la geamul mașinilor, călătorii își aruncă privirea spre insulă. Peste tot, din toate părțile vin gînduri și priviri. „Se scufundă, se scufundă, se scufundă”. Un cor de voci bîntuie deasupra apei ca o flacără albastră. Simt insula cum se clatină, aud viermele adîncului cum o roade la rădăcină, dar întîrzi să urc în barca turcului care venise între timp. Trebuie să-i cer iertare acestui pămînt care ne slujise. Să mă rog pentru el, să-i ascult glasul înăbușit dinăuntru și să-i strecur în ureche vorbe pe care Ali le spunea călătorilor întotdeauna la întoarcere: „La baltă de-i merge / Suflete culege / Chin de-nchinăciune / Întru rugăciune”.

(Fragment de roman)

În adorația părinților

amintirea se tulbură,
alunecă printre străzile
străvechi
spre inimă și iar peste ziduri
încate în iederi albastre,
sau peste trupul unui ciine
orb îngropat,
ploaie în pletele noastre
subțiri,
umerii umezi o clipă foșnesc
la clipa aceasta gîndind,
fîntina de fier își alunecă
plumbul,
în urma sandalei de lemn se
inchid
fără zgomot foarte înaltele
porți cenușii,
bătaia moale a ploii de seară...

Amiază de iarnă

Aprins,
mai aprins
singele floare
răsare
fiara-i jertfită,
din temelii
ape se-nalță-n cristalul
adăpostind peștii cei străni
de lingă cer,
ianuarie de var
molatec alunecă-n lume
caldă-mbrățișare semănînd
lacrimi de piatră.

Somn

Mă adoarmă această clipă,
mă aline, mă alunge
înspre liniștea cîmpiei...

miezul ei de soare nou
prin mine în iarbă,
prin mine în ape,
timpla mea o clatine...

nevăzută
de cel cu o mie de ochi,
de cel cu o mie de brațe,
de cel cu o mie de guri,
de fiecare dată invins
cînd vin zorii.

Ana Mureșanu

Teatru

Un spectacol nereușit la Teatrul „Ion Creangă”

• URMÎNDU-ȘI intenția de a atrage deopotrivă mături și copii, încercând să se plaseze, cum spuneam și altădată, în sfera unui interes artistic mai general Teatrul „Ion Creangă” a prezentat de curind o nouă premieră: **Harapnicul fermecat**, adaptare de Gelu Păteanu după Benedek Andras; se subintitulează „comedie folclorică”. Intriga este de basm: un împărat senil se recăsătorește aducând, prin aceasta, nenumărate necazuri supușilor și propriei lui fiice. Căci noua soție e o vrăjitoare ce datorează diavolului atrăgătoare sa înfățișare. Urmărind să întroneze iadul pe pământ, împărăteasa întinșează rezistența lui Incurcă-lume, un fel de pașă isteț și lute, și mai ales a îndrăgostitilor Cătălina și Ion. Acesta din urmă posedă un harapnic în stare să vină de hac dracilor, înfățișat și el conform tradiției, cocosați și surzi, răi și totodată surprinzător de stupizi. Nici unul din universalele motive ale basmului nu lipsește: maștera, turbinca unde diavolii intră singuri, supti de o putere ce o întrece pe a lor. Încercările la care e supus peștitorul etc. Toate vor fi avut cindva, desigur, semnificații adânci, legate de mentalitatea arhaică din care s-au născut. Ceea ce și-a propus reputatul profesionist Mihai Dimiu în montarea sa a fost tocmai o reconsiderare a acestora, dintr-o perspectivă mai terestră însă, ba chiar, pe alocuri, vulgară. Astfel împărăteasa cea rea pare a-și înșela sotul cu Scaraotchi, prințesa e o fecioară puțin isterică, puștiul poreclit Incurcă-lume manifestă o prematură atracție pentru stăpînă. Infiltrat cu grotesc spectacolul aminteste prin câteva procedee **Prințesa Turandot** în viziunea lui Dan Micu. Dar acolo miza era alta și, cel puțin pe jumătate, altul era și publicul. Nu sînt de părere, mărturisesc deschis, să le servim copiilor doar dulci imagini în scopul de a le prezerva inocența. Dar nici nu cred, în același timp, că trebuie enervați. Cît despre mături, ei se află mereu în căutarea copilăriei și se plictisesc cînd, negăsind-o, nu găsesc nici la polul opus, o profundă tulburare. Micile cisme, identificarea vrăjitoarei cu femeia sorjiniindu-și pumnii în solduri, împingîndu-și bazinul înainte și exclamînd cu accent de mahala în presupunerea că efectul va fi fatal, n-au, după părerea noastră, nici un preț artistic. În general, compromițînd idila, reprezentarea nu bate mai departe de o mediocritate și, în definitiv, desuetă „modernitate”. Decorurile și costumele Floricăi Mălureanu, compuse savant, reci și stridente, ar fi corespuns, și ele, altei viziuni. Îmi vine greu să le apreciez în sine, așa cum s-ar cuveni. Dintre actori o voi menționa în primul rînd pe Genoveva Preda, al cărei specific interpretativ corespunde teatrului, precum și pe Mișu Andriescu, Gheorghe Vrînceanu și Jeanine Stavarache. În zgomotul general muzica lui Florentin Delmar n-a constituit o mîngîiere, ci dimpotrivă. Nu știu ce neînțelegere, pe care o regret, a stat la baza acestei realizări bizare, dincolo de care Teatrul „Ion Creangă” ar trebui să-și continue calea de reîmprospătare a reputației sale.

Marius Robescu

„Puterea și adevărul”

de Titus POPOVICI

PRIETENIA creatoare dintre Titus Popovici și Liviu Ciulei a zămislit un spectacol de actualitate autentică, la cea mai înaltă cotă a teatrului politic românesc de azi. **Puterea și adevărul**. Sala Teatrului „Bulandra” de la Grădina Icoanei a fost amenajată ca un forum, unde pe o platformă deschisă, înconjurată de spectatori, eroii evocă, trăiesc și dezbat probleme cardinale ale acestor ani. Piesa vine cu oarecare întârziere față de filmul cu același nume, după ce filmul sosise și el la o oarecare depărtare de realitățile ce le sensibiliza. Destinele noastre sînt însă angajate în făurirea istoriei într-o asemenea cadență și cu o asemenea combustie încît calendarul se comprimă și ideile rămîn infuze în evenimente într-un timp parcă veșnic prezent. Cel puțin pentru o generație.

Titus Popovici e, acum, cel mai bun și mai substanțial scenarist al filmelor

ficare comunistă inițiat de către partid la Congresul al IX-lea. Își pun întrebări patetice și caută chinuitor răspunsuri ca să înțeleagă exact sursa erorilor și temeiul înfăptuirilor. Prietenia, o vreme, destrămată, se reface acum între cugete îngreunate de amintiri și răspunderi dar limpezi. Unele fapte sînt ireparabile, dar dezvăluirea fără ocolișuri a fost necesară pentru ca acele fapte să fie și irepetabile. Oamenii angrenați în piesă își asumă astfel, indirect, cea mai fermă responsabilitate față de viitor.

Scriitorul nu a transpus scenariul său cinematografic, ci a construit o piesă autonomă. Paradoxal, piesa lărgeste, față de film, atît cadrul istoric, cît și spațiul de desfășurare a peripețiilor, prelungește existența personajelor, amplifică reacțiile onora (Olariu) aprofundează introspecția (inginerul Petrescu). Și tot paradoxal, deși scena

Liviu Ciulei, costume Doris Jurgea), scenotehnicienii (ing. Nicolae Giosanu și Nae Nicolescu) au conceput repartitia spațiilor, mișcarea, grupările în așa fel încît substanța spectacolului să fie nu „jucarea” uneia sau a mai multor „drame” ci nararea faptelor ș. meditația simultană asupra lor, a eroilor de pe scenă și a celor din sală — spectatori fiind considerați ca posibili participanți, într-un fel sau altul, la acțiunile de pe podium. Ar fi și foarte greu, considerînd ambitusul istoric al piesei și radicalitatea ei funciară, ca vreun om care a trăit efectiv acești douăzeci și cinci de ani să nu se regăsească măcar în cîteva din scenele-cheie ale spectacolului. Mi s-a părut chiar că am văzut, la un moment dat, spectatori tot atît de emoționați ca eroii.

Căci aici e parcursul drumului glorios și nespus de complicat, dramatic, al unui activist superior de partid — pe care Petre Gheorghiu îl reprezintă cu maturitate, cu elanurile și fixațiile sale, cu dăruirea ce a fost și a omului, și a conducătorului de masă. Și tot aici e puterea, chinul și frumusețea unui intelectual comunist, Petre Petrescu, jucat atît de serios și conturat de Liviu Ciulei, încît devine, adeseori, personajul central al unei reprezentații gîndite fără protagonist. Mai ales puterea interioră, care îl salvează din oceanul de vicisitudini, îi e caracteristică acestui om tare și drept, de o forță morală exemplară. Apoi e prezent ofițerul de securitate Olariu, un soldat devotat cauzei dar făcînd acte deplorabile într-o înțelegere unilaterală și vătămătoare a cauzei, personaj complex, marcat de o anumită perioadă istorică, personaj pe care Octavian Cotescu l-a jucat cu o sinceritate aspră, fără dulcigării dar și fără adaosuri grosiere, sugerînd nu numai dramele provocate de el ci și propria lui tragedie. Altă dramă, cu fulgerări satirice admirabile, a activistului sindical Manu, a fost întruchipată excelent de Marius Pepino, actorul avînd simțul proporțiilor în definirea tipului, păstrînd o rezervă de omenie reală și de atașament necondiționat sub aparența de superficialitate fleacă și automatizare a gîndirii. În sfîrșit, în această mică și deopotrivă mare lume se află și omul care participase și se reținuse în împrejurările de odinioară, acumulate cu inteligență și perspicacitate politică rațiunile cu care putea să-și formeze o concepție nouă, dinamică, de conducere a treburilor obștești, un nou mod de a face politică, cu un indicativ inedit: fericirea fiecărui individ ca scop autentic. Personajul Duma i-a reușit lui Victor Rebengiu mai ales în aspectele temperamentale și mai puțin în cele privind gîndirea — cu frămîntările și biruințele înțelegerii. Ileana Predescu, Cornel Coman, Gheorghe Oprina, Dan Damian, Sergiu Cioiu au adus contribuții vizibile la seriozitatea spectacolului. Pentru actori, obișnuiți de cîteva secole să joace cu spațiile acoperite, între pereții convenționali, ignorînd deliberat sala, a se desfășura acum pe o platformă liberă, străpunși din toate părțile de priviri iscoditoare, solicitați să se fixeze mereu în alt loc, după busola capricioasă a circumstanței scenice, e un efort fizic și psihic excepțional, care nu s-ar fi putut împlini fără o seriozitate de cel mai înalt carat.

Început ca o blajină și amicală seară a amintirilor, continuînd ca o dezbatere tulburătoare asupra tuturor întîmplărilor dintr-un compartiment al istoriei noastre contemporane, încheindu-se cu redevinerea oamenilor implicați conștiințe, adică ceea ce au fost inițial, spectacolul, sobru, direct, e în întregul său o afirmație ardentă: revoluția noastră rămîne veșnic tină, puterea ei fiind adevărul.

Valentin Silvestru



Petre Gheorghiu și Liviu Ciulei într-o scenă din „Puterea și adevărul” la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

românești. E, deopotrivă, unul din prozatorii cei mai puternici ai epocii postbelice. Cu numai două piese — aceasta de azi și drama **Passacaglia** (1959) — el se înscrie și printre dramaturgii contemporani remarcabili. În toate domeniile în care se manifestă, inclusiv acela al publicisticii, scriitorul face politică în cel mai deplin înțeles al cuvîntului cercetînd cursul existenței colective nu în aspectul general-documentar, ci în implicațiile profunde din biografiile particulare. Vom numi **Puterea și adevărul** o piesă politică pentru că ea își extrage materia direct din politică și pentru că eroii ce structurează subiectul sînt în principal oameni politici, conducători ai unei organizații comuniste regionale, ai unor instituții reprezentative pentru funcțiile statului socialist, ai unor organizații obștești; factori de concepție și de decizie.

Examinîndu-și, direct și în largi retrospectivii, propria viață și relațiile dintre ei, Stoian Duma, Petre Petrescu, Olariu Manea, Marta o fac nu ca particulari care deapănă amintiri, ci tot ca oameni politici revoluționari: ei evocă, mîndri, reușita în vremurile crîncene și admirabile ale începuturilor, prietenia bărbătească ce constituia o forță activă în revoluție; apoi, cu adîncă seriozitate urmările grave ale unei perioade de vremelnice deteriorare a legalității socialiste, voluntarism, precum și ieșirea hotărîtă din acel impas; evocă toate acestea pentru a duce pînă la capăt, pe cont propriu, procesul de clari-

cere o condensare mai mare și strîngentă a conflictului, piesa are mai puțin dramatism și o compoziție mai puțin elaborată artistic, cu tipuri mai puțin individualizate ca în film. Episodul care se petrece la țară nu mai era necesar, el e interpolat cînd caracterele propuse a se revela acolo se descoperiseră pe deplin (momentul nu e prea temeinic lucrat nici scenic). Destăinuirile tîrzie ale Martei nu adaugă nimic esențial narației. Secretarul Duma e întruciva simplificat și elementarizat. Inșuși Stoian pare mai rectiliniu decît îl știusem. Un Moș Nichifor e cam rebarbativ prezentat. Personajul Ion, simbolizînd țărănimea, capătă pondere în spectacol datorită extraordinarului interpret care e Toma Caragiu, concentrînd în ființa sa, cu o densitate magnetică, resemnare amară vremelnice, respect de sine, încăpătînire, comprehensiune, iertare, erezii (și autoperodierea lor) și mai cu seamă o ironie cu multe nuanțe și trimiteri, într-o interpretare cît se poate de personală. Cum piesa nu e literatură de simboluri ci de imagini realiste reverberante extrapolînd sensurile în direcții foarte diverse, însă mereu în concret, un personaj-simbol, de alt regn estetic deci, în abstractizări exprese, ar fi părut aleatoriu și suprapus dacă actorul nu l-ar fi implantat, cu forța și originalitatea personificării, în sistemul constituit de celelalte.

Formula de teatru nouă, care a mai fost experimentată la noi, tot la „Bulandra”, e proprie unui teatru realist-documentar și regizorii (Liviu Ciulei și Petre Popescu), scenografii (decoruri



„Lumea se distrează“

FIINDCĂ e un „film de montaj“, adică făcut din o împreunare de mici fragmente pescuite din diferite alte filme, unele mai noi, altele foarte vechi, s-ar crede că filmul **Lumea se distrează** nu este decât încă un exemplu dintr-un gen vechi, dintr-o categorie generală, din care fac parte de pildă culegerile regizoarei ruse Ester Șub despre țarul Nicolae II și familia sa; sau filmul lui Radu Gabrea, montaj de imagini despre orașul București; sau filmele **Les années folles** (adică epoca de după primul război mondial) sau **Locuri de petrecere**. Aceste ultime două sînt deja un progres, ca bogăție a ideii. Nu-s axate doar pe o persoană sau pe o localitate, ci pe mentalitatea unei epoci întregi, cu prezentarea evenimentelor mai izbitor. Ei bine, nu cu aceste „opere de montaj“ se înrușește filmul **Lumea se distrează**. În filmul nostru crimele nu sînt axate pe un fapt sărac, ci pe o idee mare cit o lume. Este povestea unui sentiment.

În filmele deja citate faptele își aveau fiecare mica lor importanță separată; nu le lega decât unitatea de loc sau de timp. În filmul însă de care ne ocupăm, povestea sparge barierele vremii și spațiului. Este povestea de pretutindenți și de totdeauna a unui sentiment etern și universal: nevoia de a te distra, de a te amuza, de a îmbina fiorul emoției cu dulceața destinderii, amestec de concentrare și relaxare. Filmul anunță „o mie de întâmplări comice“. Nu e bine zis. Multele sute de fapte senzaționale nu sînt toate comice și nici numai comice. Sînt, în diferite feluri (comic terifiant, stupid, enorm, uimitor, bizar, senzațional, ingenios) — sînt, toate, niște fapte curioase. Toate fac obiectul acelei nevoi a omului de a se amuza contemplînd „curiozități“ din vasta lume. Curiozități culese chiar din timpurile preistorice (căci le putem avea în fotografie filmînd triburi așa-zise „sălbătice“), altele din lumea beatnică 1973, sau din aceea dintre cele două războaie. Toate oferă o egală bogăție de ciudățenii, bazaconii, fantezii nostime, exagerări absurde și sufocante stupidități.

Uneori avem un sentiment de intens orgoliu minunîndu-ne în fața unor lucruri de o neverosimilă dificultate și de care totuși e capabil miraculosul corp omenesc. Astfel e bunăoară suirea la verticală pe un pom înalt de 20 de metri, pășind pe el ca și cînd ne-am plimba pe bulevard; sau statul în picioare pe o scindurică îngustă purtată de valuri furtunoase, sucită în dreapta și în stînga, înălțată și coborîtă, ca și cînd oceanul întreg ar fi o simplă „parte a corpului“ omenesc. Nu este aci nimic din admirația pentru trapezistul de la circ zburînd fără plasă de siguranță, plăcere oarecum sadică fiindcă spectrul morții o însoțește. În filmul nostru, performanțele de care vorbeam sînt nepericuloase; uimirea noastră provine doar din spectacolul unei posibilități a imposibilului; un orgoliu netrufaș, căci el aparține omului ca atare, genului uman în numele căruia, modest, ne mirăm și ne mindrim.

Alteori un sentiment diferit, ba chiar contrar, însoțește distracția: este sentimentul rușinii (tot în numele genului uman); asta se întâmplă adesea în fața capriciilor modelor vestimentare, sau în fața unor manijerisme (de pildă acea colecționariilor, a timpilor care string cutii goale de chibrituri, sau simburii de măsline, sau suportorii de carton pentru așezat paharul de bere etc., etc., etc.). Ni se arată în filmul nostru pălării de damă confecționate din sute de lame de ras, din mai multe neamuri de căței, sau de păsări („fiecare cap cu păsărica lui“ — zice comentatorul; sau, tot el, vorbind de colecții: „colecții, indiferent de ce, numai colecție să fie“).

DAR fiindcă a venit vorba de comentariul vorbit, trebuie să observăm că acel text e foarte inteligent făcut, și, mai ales, foarte spiritual. Un haz continuu, dar nu monoton, căci necontenit el schimbă genul de umor. Astfel, arătînd minunile de eleganță, de dificultate, de grație și curaj

ale săritorilor de pe trambulină în apă, comentatorul parafrazează un faimos titlu de film, și zice: „Acești oameni minunați în izmenele lor zburătoare“. Alteori parafrazează un — de asemenea celebru — vers de Argezi. Filmul arată curse demente de automobil pe un noroi infernal, cu contorsiuni frenetice și ciocniri obligatorii; apoi, tot în noroi pînă la glezne, o partidă de fotbal sau rugbi, cu aferentele cataplasme pe pantaloni. Și în toată această simfonie a noroiului, comentatorul ne invită să ne aducem aminte de Testamentul lui Argezi: „Din bube, mucigaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi“; după care, comentatorul zice și el: „Din fotbal, rugbi și noroi / S-au zămislit și sporturi noi“.

Foarte des comentatorul este ironic, sarcastic, batjocoritor. Asta nu pentru că e bine să fie, ci pentru că e obligatoriu să fie. Amuzamentul e frate bun



cu risul, cu zeflemeaua, cu luatul peste picior. Ceea ce adesea ia forma satirei. Satiră blîndă, tandră; satiră totuși. De pildă: „Ne distrăm cu calul, etern și fidel prieten al omului — desigur cu mici excepții (pe ecran rodeo cu vajnice bușturi). De altfel nu se știe încă precis nici cît de bun prieten al calului este omul“ (asta evocă două drăguțe obiecte: pîntenii și biciușca). „Deși între amici atît de vechi și apropiați unele enervări sînt inevitabile, tendințele amîndurora sînt cît se poate de naturale: la cal, să fie mereu cu picioarele în aer (pe ecran spasmodice berbecești), la om să fie cu ele (cu picioarele), sau cu altceva, pe pămînt“ (amuzant contrast umoristic cu expresia „a fi cu picioarele pe pămînt“, simbol al cumînțeniei, înțelepciunii, simțului realității).

La un concurs de schi, vedem pista plină de părinți care stau (zice comentatorul) „pe singurul loc unde părinții se amuză de accidente propriilor odrasle“. La un concurs de... saci, unde fiecare concurent duce în spinare un sac de o uriașă greutate și ciștigă cine îl duce mai repede, comentatorul zice: „Aici problema e care sac e mai iute“, marcînd bine că aici personaj este sacul, omul nefîind decât vehiculul pe care sacul l-a ales ca mod de locomoție. Tot astfel, ni se arată un concurs de o genială stupiditate, concurs de frumusețe de picioare de bărbat. Nu se văd decât ele. Restul corpului e acoperit cu o pînză. Comentatorul zice: „Original concurs de resurse pedestre masculine“. Aceste picioare (citez) „juriul trebuie bineînțeles să le judece cu capul“. La sfîrșit, vedem pe ciștigător (citez) „în clipa emoționantă a dezvelirii monumentului“ (cearceaful de pe campion cade ca la o inaugurare de statuie); la un concurs de umblat în miini, comentatorul nostru zice: „putem afirma că asta dă picioarelor o frumoasă posibilitate de a privi lumea de sus.“ Ne gîndim atunci la atîția oameni care gîndesc cu picioarele și „totuși privesc lumea de sus“.

La un concurs de dans gen „și-căi-se-mpușcă“ comentatorul zice numai atît: „cîtă ardoare! cîtă sudoare!“ Cît despre concursul de sărutări (citez) „el

se face, ca să zicem așa, cu sufletul la gură; punctajul se acordă pe baza numărului de bătăi de inimă din timpul probei“.

DAR mă opresc, căci n-aș mai termina niciodată. Fiecare cadru este egal de reușit din punctul de vedere al hazului comentariului. Spuneam că acesta trebuie să aibă în permanență un ton de afectuos persiflaj, de tandră batjocură, de amicală zeflemea. Căci acest film este o călătorie de-a lungul minunilor și năzbîliilor omenesci, unele nostime, altele eroice, merituoase, altele stupide și dezonorante pentru demnitatea lui homo sapiens, toate însă privite cu indulgența călătorului, a excursionistului.

În acest film se întîmplă mereu ca, în cursul rostirii unei singure fraze, să se perinde 4 sau 5 imagini care, fiecare, să se potrivească perfect cu bucățica de frază concomitentă. Această

căsătorie între obiect și idee nu e singurul merit al comentariului. Grație textului său, sutele de imagini foarte diverse capătă o coerență, o logică și o claritate ca de tablă de materii. Comentatorul a grupat, grație discursului său, materialul fatalmente haotic al acestui potpuriu în secvențe asemănătoare celor ale muzicii, oratoriei și poeziei. A fost un fel de succedanat de regie. Căci asemenea filme nu comportă regie propriu-zisă. Aici, decupaj și montaj sînt una și aceeași operație, iar amîndouă se datorează exclusiv frazelor de comentariu care le leagă, le articulează și fac din ele tragi-comice povești a unui sentiment: pofta de a te distra.

Am pomenit la început toate felurile de „filme de montaj“ cu care filmul nostru NU SEAMĂNĂ. De aci imensa lui originalitate. Iar dacă am vrea neapărat ca el să semene cu ceva, m-aș gîndi la **If I had a million** (Dacă-ăș avea un milion) care însă nu este un film „de montaj“, ci de „schechieri“ („film à tiroirs“). Căci acel film american este singurul autentic film de schechieri — adevărat și complet, fiindcă el cuprinde tot soiul de ilustrații ale unei aceleiași idei (brusca înăvîțire) legată de un același obiect material: o hirtiuță care se numește cec. Dar încă o dată, el nu este un film „de montaj“, nu este o colecție de fragmente luate din mai multe opere străine. Așa că **Lumea se distrează** își păstrează întreaga lui absolută originalitate, spre cîntea și faima cinematografului românesc. Și a literaturii noastre. Căci comentariul cinematografic e un gen literar dificil, prețios și rar, totodată nostim și profund. Pentru toate aceste motive felicităm pe cei doi care au avut ideea (Dumitru Fernoagă și Alecu Croitoru); pe amîndoi pentru alegerea „curiozităților“ (Fernoagă din filmele de la Arhivă, Croitoru din cele de la Sahia, total 250 de mii de metri, adică circa o mie de jurnale de actualități vizionate); în sfîrșit pe Valentin Silvestru autorul comentariului grație căruia materialul a fost clasat coerent, logic și artisticște emoționant.

D. I. Suchianu

Flash-back

„Moartea în vacanță“

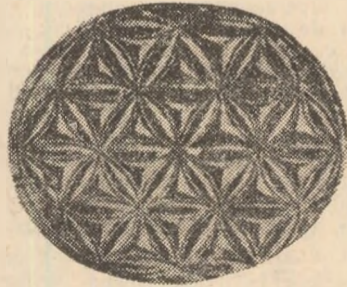
EXPRESIA „a fi ca moartea în vacanță“ desemna în argoul unei generații penultime (iată că am ajuns și noi la vîrsta amintirilor!) starea unei persoane buimace, neglijente, umblind brambura pe străzi provinciale, cu imbrăcămintea în dezordine și față de care muritorul de rînd manifesta dispreț, dar și o anume teamă, un anume complex de inferioritate. Era epitetul aruncat de preferință poetului orașului, savantului cu pantofii scîlciați sau profesorului cu lavalieră, de către — de pildă — un filizon sau de către altcineva neînstare să priceapă lumea acestora. Iată un caz — mi-am zis — de probabilă etimologie cinematografică: **Moartea în vacanță** e titlul unui bizar film din 1934 al unui regizor aproape necunoscut, Mitchell Leisen, după o piesă omonimă a unui dramaturg, mai cunoscut dar nu prea, Alberto Casella.

În orice caz, sensul născocit de deșteptul de pe stradă este conform cu spiritul filmului (sau piesei?) pentru că, acolo, chiar dacă „moartea în vacanță“ nu poartă lavalieră, este un ins fascinant și totodată demn de milă, trezînd în egală măsură teama și disprețul; este „moartea în vacanță“ la propriu, adică Personajul însuși (de gen masculin, ca în legendele nordice), învoit pentru trei zile din lumea umbrelor și coborît în fastul saloanelor interbelice, într-un fel de documentare de suflet. Importantă schimbare, pentru că, în lipsa sa de la datorie, accidentele nu mai fac victime, sinucigașii nu mai izbutesc, lumea trăiește fără a muri. În ce-l privește personal, nepămînteanul are trac, se simte dezrădăcinat, se zăpăcește printre femeile frumoase, nu poate înțelege graba celorlalți alergătura lor după timp și averi și frica lor de ceea ce el crede a fi abia un somn mai liniștit, o contemplație dulce. Cînd însă naivul venetic se inițiază în inevitabilul amor pămîntesc, el înțelege în sfîrșit ce deosebește viața de morate și fură chiar, în lumea sa de umbre, o ființă incintătoare.

Frederic March — căci oare cine altul putea să fie misteriosul oaspe? — ia pe cont propriu rolul acesta de cuminte comedie a fericirii și-l umple cu o fascinație magnetică. Filmul devine astfel poem al unei sfîșieri și — dacă vreți — un **Luceafăr** în care Hyperion izbîndește într-o poantă. Scena în care March își privește floarea de la butonieră, nevenindu-i să creadă că nu s-a ofilit, este antologică, iar declarația de dragoste, demonic reverberată, ajunge prin rostire shakespeariană.

Probabil însă că, neînțelegînd prea multe din toate acestea, fabricanților de limbă din copilăria mea le-a plăcut mai mult șarmul umil și caraghios al personajului decît sublimul său.

Romulus Rusan



Muzică

Studio de balet 1973

● DUPĂ o lungă și grea suferință baletul Operei Române a reînviat, odată cu premiera din seara zilei de 10 iunie. Ca în basmul cu **Frumoasa din Pădurea Adormită**, după un somn de o stagiune, a apărut prințul izbăvitor, intrupat de această dată în trei ipostaze, în trei tineri și entuziaști coregrafi, care, scuturând praful inerției, blazării, conservatorismului, au trezit din amorfie dotatul mănunchi de talente al baletului Operei Române.

Fără acest final îmbucurător, bilanțul stagiunii 1972—1973 ar fi dus la concluzii de-a dreptul îngrijorătoare: un repertoriu prăfuit, ansamblul de balet în vădită scădere de formă, nici o premieră, cu excepția unei **Seri de Balet Simfonice**, care cuprindea de fapt trei reluări și o singură bucată nouă — **Till Eulenspiegel** — și aceea, din păcate, neinspirată în ceea ce privește plastica coregrafică.

Un singur aspect fericit a prezentat această stagiune: mulțimea de debuturi de remarcabilă calitate. Cristina Saru, Aurora Rotaru, Gabriela Nicolescu, Aglala Răduțu, Ștefan Bănică, Pavel Rotaru, Mihai Ciortea au realizat frumoase creații noi, în partituri vechi.

Acum, trei tineri dansatori — Alexandru Schneider, Amatto Checiulescu și Alexa Mezincescu — semnează primele lor coregrafii pe scena Operei Române.

Studioul de balet și-a redeschis porțile cu lucrarea lui Alexandru Schneider, **Chore-Patetica**, pe muzică din **Sinfonia nr. 6, opus 71** de Ceaikovski. Tinărul coregraf nu este la prima confruntare cu publicul bucureștean, căci el ne-a mai prezentat un realizat spectacol, în primăvara trecută, cu trupa Chore Studio Timișoara. În varianta coregrafică propusă de astă dată pe muzica lui Ceaikovski, am recunoscut o serie din calitățile coregrafului admirat în anul trecut, și anume căutarea unui vocabular propriu, personal, care să exprime o lume bogată de gânduri și sentimente și folosirea acelor metafore vii, care sînt grupurile de dansatori ce însoțesc pe protagoniști, simbolizînd prin gest și culoarea costumului sentimentele de iubire, frică de moarte, incertitudine, trăite de aceștia. Am recunoscut, din păcate, și unele din... abaterile sale de la țelul propus — care, recunoaștem, nu e deloc ușor de atins — și anume, alăturarea în coregrafia sa, cu o puternică notă personală, a unor figuri pur clasice, neprelucrate, în special în variațiile solistului. Lipitura se simte și este neplăcută.

De asemenea „legato“-ul muzical al Simfoniei ceaikovskiene e rupt pe alocuri de bruschețea trecerilor dintr-o priză în alta; coregrafia nu „curge“, ca unduitoarea melodie a **Simfoniei a 6-a** și nici nu reușește, în toate momentele, să se ridice la patosul liric sau dramatic a nu întâmplător denumitei **Simfonii Patetica**. Această partitură coregrafică a prilejuit, totuși, reliefaarea unor noi fațete ale talentului Ilenei Iliescu, interpreta plină de nerv și aplomb pe care o cunoașteam, dovedind că poate aborda cu succes și gama lirică, în toată profunzimea ei. Amîndoi soliștii, Iléana Iliescu și Marinela Ștefănescu, ne-au dăruit un frumos moment de trăire intensă.

A doua premieră a scrii poartă semnătura coregrafului Amatto Checiulescu, ce-și încearcă pentru prima dată puterile într-o lucrare de amploare, dar ale cărui mici lucrări le-am putut urmări pînă acum la televiziune. Poemul său coregrafic **Devenire**, ce are ca temă devenirea, împlinirea unei dra-

goste, se desfășoară pe fragmente din **Suita nr. 3 pentru orchestră** de Enescu. Să-ți iei tovarăș de drum, într-o creație coregrafică, țesătura complexă a muzicii enesciene este o grea piatră de încercare, pe care coregraful o trece cu bine, cu mici excepții. Coregrafia, ca și muzica, se plasează în ambianța modernă și e punctată discret, tot ca și muzica, de nostalgii folclorice (unii pași stilizați la dansurile ansamblului, sau **X-ul** format de brațele soliștilor, motiv decorativ frecvent în arta noastră populară). Drumul „devenirii“ dragostei nu este însă suficient de lizibil coregrafic și abundența prizelor (e o modă!) îngreunează mult coregrafia, care a servit însă, din plin, deosebitele calități de plastică corporală ale Magdalenei Popa și a creat cîteva poze de o plastică sculpturală remarcabilă.

Premiera de duminică seară s-a încheiat cu lucrarea Alexei Mezincescu **Anotimpurile**, realizată pe muzica celor patru concerte, înmănunchiate sub același nume, de Vivaldi. Acest delicat

pastel muzical-scenografic-coregrafic va deveni o piesă de rezistență în repertoriul Operei. Coregrafia bazată pe tehnica clasică, reîmprospătată însă și de altă factură decît cea a școlii noastre de dans clasic, se dovedește întru nimic mai prejos de înțea dantelăriei muzicale vivaldiene. Frazele coregrafice sînt cizelate cu acuratețe, precizia tehnică se împletește cu delicatețea și gingășia zborului brațelor. Deși fragmentată de intrările și ieșirile succesive ale interpreților, coregrafia creează, în ansamblu, o senzație unduitoare de valuri ce invadează neconștient scena, cu mereu noi și scilpitoare variații dansante, terminate la fiecare final de anotimp printr-un sugestiv tablou static. Spre deosebire de celelalte două coregrafii, care au prilejuit evoluția a două talente cupluri solistice, această lucrare antrenează o bună parte a colectivului de balet al Operei. Granitele dintre soliști și ansamblu au fost aproape șterse ca pretenție tehnică, tuturor cerîndu-li-se să învingă dificultăți sporite. Această coregrafie a pretins mult de la dansatori și în marea lor majoritate ei au dat mult. A fost o încercare să urmărim evoluția dansantă a Mihaelei Crăciunescu, Martei Hertzeg, Gabrielei Nicolescu, Soniei Dumitrescu și a lui Paraschiv Pieleanu, Mihai Ciortea, Ovidiu Vilcu, Ștefan Bănică. Din păcate, ultimul tablou, **Primăvara**, deși beneficia de aportul solistei Leni Dacian, este mai puțin realizat coregrafic și mai puțin pus la punct, în ansamblul lui. Grupul de fete a fost la înălțimea pretențiilor aproape tot timpul, fapt care, din păcate, nu-l putem spune și despre băieți; ei ar trebui să mai lucreze la perfectarea partiturii lor dansante.

Iată deci că reîntîrcitul Studio de balet începe să dea roade. Ceea ce-i dorim însă este ca el să devină o permanență: o zi pe săptămînă, sau la două săptămîni, să fie ziua Studiului de balet al Operei. Numai în asemenea condiții el va putea deveni un adevărat creuzet, unde, fierbind la temperaturile înalte ale creației, vor crește și se vor dezvolta noi talente. Să aibă un caracter deschis, permițînd oricui are ceva de spus să poată spune, dincolo de orice canoane, indiferent de stil, cu singura condiție ca stilul să fie personal și avînd drept singur criteriu de triere, valoarea.

Liana Tugeanu



CINTARE PATRIEI de Gheorghe ȘARU

ACUM cîțiva ani, o notită pe coperta discului francez Salabert cu muzică românească jună, descoperirea interferențe americane în **Muzeul muzical** de Anatol Vieru. La premiera românească de care am avut parte recent prin inițiativa nedeținută a Radioteleviziunii, am putut chibzui mai bine, dacă da sau ba, pomenitele americanisme sînt definitorii pentru compoziția lui Vieru. Pentru da, ar fi prospectarea sonoră pe toate fețele a unor obiecte, care în tradiția concertelor au fost dintotdeauna instrumentele cu arcuș. John Cage a făcut-o parcurgînd cu acul hipersensibil al picupului variația de suprafețe a obiectelor care s-ar cuprinde cu privirea într-o încăpere (**Cartridge music**). Și sunetul, produs de pipăirea clavecinului direct cu mîna, e tot de origine americană și cam de aceeași intenție. Așijderea, un oarecare pop-artism cu care muzica lui Anatol Vieru se înrudește: de pildă, colajul unei structuri de tip Bach, luată ca obiect natural sau si-lueta unei păpuși mecanice pusă să concerteze în mîna instrumentistului care îndeobște ține arcușul. La drept

Muzeu muzical (Postfață)

vorbînd n-ar fi stricat plasarea unor microfoane de contact pe instrumentele solicitate, astfel încît să-și mascheze identitatea. Știm ce minuni poate face în asemenea împrejurări amplificarea prin difuzor a semnalelor minime. Ori poate autorul a vrut să intre aici sub acoperămîntul acțiunii muzicale frizînd teatrul absurdului, dar cu recuzită de concert, adică gesturile interpreților să fie menite unui bruiț vizual, mai degrabă, decît să aibă o finalitate acustică. Pînă aici toate bune. Însă ceea ce nu mai poate fi însumat în contul tendințelor noi din pomenita școală și care este lucrul determinant în compoziție, apare opoziția lui Vieru la muzicile intuiționiste ale americanilor. Construcțiile lui se supun unui sistem logic de esență clasică, ce definesc atitudinea dintotdeauna a lui Anatol Vieru. Ape-

lul la Bach, ca punct de plecare în **Muzeul muzical**, departe de a fi o extrapolare mecanică, sau o luare în deșert, are țelul referinței la unul din modelele lingvistice cele mai sigure pentru stabilirea comunicării în concert. Așa stînd lucrurile, gîndul ne poate duce și la schema sonatei lui Beethoven, care are scopul împăcării finale a forțelor antagonice. Ar fi fost însă banal să se recompună în concluzia conceptului lui Vieru același Bach, dar scutit de impuritățile dătătoare de tensiune, care l-au bruiat la început. Pe deasupra ar fi fost și o inconsecvență față de material, tonalitatea și chiar reperul melodic fiind caz particular în această construcție. Aici unitatea concepției o dă valoarea simbolică a elementelor de limbaj. Un obiect se încarcă cu tensiune, iată o explicație a aceluși foșnet rezultat

din frecarea instrumentelor oriunde numai nu pe coarde. Energia potențială adunată creează negreșit un suspens. Nu explodează — ar fi un lucru de asemeni prea comun — și este captată în folosul eroului clavecin, care — neașteptat pentru contextul baroc — tresare într-o frenezie de tango. Dans modern sau Bach, piesa nu face decît să-și apropie date muzicale confirmate statistic, trezînd, după spusa lui Theodor Adorno, la o nouă existență socială un conținut cîndva măturat. Iar poanta compoziției lui Vieru este aici neprihănită liniște, mîngîiată în triluri delicate și zornăit de jucării, liniște prefigurată în demersul temei lui Bach și punct de convergență al multor compoziții românești. Dacă ne gîndim cu cît nerv și imaginație sonoră ne-a relevat Alexandrina Zorleanu peipețurile clavecinului și cîtă inteligență muzicală a pus în execuție ansamblul de doisprezece instrumentiști conduși de Ludovic Bacî, ne vom aminti de concertul Orchestrei de studio a Radioteleviziunii ca de un eveniment memorabil.

Radu Stan

Prominca

MULT mai fericit decât Ulise-calul, Ulise-calul unui film cu totul netericic^{*)}, precizez Ulise linoară calul fiindcă noi mai știm un Ulise linoară omul (extrema dreaptă de pe vremuri a echipei Progresul, numită și Oaidă, dar cu un geniu al peluzei supranumită chiar așa, mitic) mult mai fericit decât orice film de pe lumea asta, m-am dus duminică la Ploiești, pe hipodrom, să văd după ani și ani, caili, oamenii lor, casele de joc — event, simplu, tripla, ordinea și austriacul —, centrele de răcoritoare și de mititei, copiii care se joacă cu mingea cât timp părinții urlă la mirtoage, cotele pariului oraș, prominca — adică acea plimbare și „încălzire” a cailor înainte de cursă —, să văd cine a mai rămas dintre cadrele vechi, cine s-a mai ridicat, căci totdeauna se ridică noi luptători, cum strașnic zicea filmul acela pe care l-am văzut în ziua când am câștigat fantastic „la bici” cu Sultânica lui Ghinea,

am deschis înainte de orice programul, programul părea un film de Ingmar Bergman, limba necunoscută a unor frați sălbatici, nu știam cine sînt acei armăsari, acele iepe și acei minji, cine sînt și ce vor, căci fiecare cal e cineva, e un cine, eu nu sînt ca toată lumea care crede că un cal e un cal, ci — cum zice Fernandel în acel film incredibil de plicticos, deși subiectul său e un cal în vîrstă de 28 de ani — eu știu că „un cal e un cineva, cu care fac parte din aceeași lume și avem aceleași reumatisme”, după cum pot spune că știu a citi și un program de curse, lectură cultă și ocultă în care nu se descurcă oricine, ceea ce m-a și făcut să trec la părinții acelor cai necunoscuți, părinții fiind trecuți tot în program, cu speranța enormă că le voi descoperi prin mamele și tații lor trecutul, o potecă spre glorie, amintirea unui rai defunct, măcar o viață secretă,

dar era îngrozitor decalajul dintre mame și tați, tații mai toți îmi erau cunoscuți — Luptător, Fanfaron, Succes, pateticul Săltăreț care își frînse piciorul în lupta „cap la cap” cu un campion străin — pe cînd mamele, toate mamele lor, ca un făcut, nu știam de unde să le iau, nu-mi amintesc să fi mizat vreodată pe șansa lor, nu izbuteam să le aduc în staulul nenoroacelor mele, acest decalaj straniu mă întunecă și nu-mi rămase, ca de obicei, decât să mă întorc la oameni, să mă alin cu ei,

toți driverii trecuți în program, exact în dreptul cailor, îmi erau cunoscuți, Marcu, Brailovsky, Oană, Tănase, Dinu, Toderăș, pînă și foștii băieți de grajd aveau chip, nume și un halo de nostalgie, m-am simțit ceva mai bine, deși afară se innoura, caili se pregăteau să ia startul, cursa se anunța că începe peste cinci minute, și în acest univers, ceva mai uman la chip, am hotărît să fac apel la mine însumi, adică la ochiul meu și mi-am spus: „ia vezi dacă mai ai ochiul cîmpului, ia vezi dacă mai știi să studiezi o prominca... doar n-ai murit!” și am privit departe, peste cîmp, acolo, în turnanta din stînga, unde patru-cinci cai își făceau încălzirea și întreaga mea ființă a tresărit lung, fără binoclu, descoperind o frumusețe de trap întins și sănătos, o cazacă vîrgată în alb și negru, și o voce mi-a spus: „Mihăilescu”. Am controlat în program, într-adevăr dungile alb-negru erau însemnele grajdului condus de Mihăilescu Serafim, calul se numea Secol, ca în cele mai stîngace poezii cu cheie, tatăl său era Bosfor, mama — Segarcea, a cui mamă a mai fost Segarcea, parcă știam, o iapă bună, o mamă bună, l-am contemplat îndelung, m-am decis să-l joc, dar casa se închisese, crainicul anunța momentul fatidic: „închideți jocurile”, contemplasem prea mult, un calambur jalnic îmi trecu prin minte, iertare, nu-l voi divulga și nici nu voi descrie ce ușor a câștigat Secol. „La mînă, domnilor, la mînă, de pe partea opusă tribunelor...”

Singura replică inteligentă în filmul cu calul Ulise, noaptea, după ce am derulat de o mie de ori cursa pierdută dimineața cu Secol, era următoarea, spusă de un toreador lui Fernandel: „Nu te atașa în viața de nici un cal, că ești pierdut!”

Radu Cosașu

^{*)} Duminică, pe programul II, *Fericit cel care ca Ulise...*, cu Fernandel, în regia decepționantă a lui H. Colpi.

Lecția de gimnastică

● **DUMINICA** la ora opt cineva ne spune: bună dimineața, și numai duminica, implorîndu-ne să ne trezim odată din ceea ce mai speră fiecare că nu e decât un viș urît. O familie binevoitoare improvizată duminica ne sugerează cam cum să facem să recuperăm ceea ce pînă acum pierdusem din vedere; dacă unii sînt grași au, de pildă, acum prilejul să slăbească. Și iluzia e realizată prin faptul că exercițiul cutare se face în acest scop. Dacă altul vrea să mai crească, să aibă suplețe, sănătate, iată acum, la ora de gimnastică, prilejul. Tonul e cam așa: fiți cum n-ați mai fost, măcar duminica.

Nu știu cîți oameni deschid la acea oră larg ferestrele și îmbracă un maieu și un sort, dar știu că foarte mulți din virful patului privesc lecția de gimnastică și simplul fapt că privesc la ea constituie o mare liniște. Cel care nu face duminica asta gimnastică împreună cu televiziunea, știe că are prilejul duminica viitoare la aceeași oră, căci nu e sîciitoare televiziunea cu lecțiile de gimnastică.

● **PUBLICITATEA** mizează mult pe faptul că omul este incapabil să dorească ceva în mod spontan, de aceea el abia așteaptă să-i fie sugerat de altcineva obiectul dorinței sale. Și publicitatea face dorințe, are un aparat în care se creează multiple dorințe. Și beneficiile spirituale pe care speră să le aibă sînt de un ordin special. Obiectul propus ca dorință e transformat, o mașină are chip frumos de femeie, o asigurare „adas” prezintă ca o himeră, „cecul” ca o cutie personală a milelor. În fine, tot auzul și tot văzul este tapetat cu dorințe. Reclamele ne sugerează dorințe pe care nu le aveam, dar pe care acum le avem. Pentru apărarea dorințelor personale propun să închidem ochii și să astupăm urechile. Altfel, aducînd îmbunătățiri de stil, reclamele televiziunii te miră ce ne pot sugera în următoarele zile.

● Uneori ni se anunță cu o voce joasă, plăcută, de pe cealaltă parte a televizorului: desene animate. Și-ți vine să dormi ca în copilărie, cu un ochi deschis și altul pe lume. Răsună, de pildă, cîntece de vîntoare, se ridică imnuri ce glorifică goana haitei. Și numai doi cîini: unul alb și altul destul de negru evită să se amestece printre ceilalți cîini; sînt cîinii noștri veniți să ne desfete. Ei vor să doarmă ca și noi de altfel și intră în niște țevi, dar prietena lor negativă, cioara, e pe aproape și o asemenea amică nu suportă să se sfărîie din țevi. De aceea face un mic plan de surpare a țevilor și sapă la rădăcina lor și ea însăși cade între două luînd formă de triunghi. Și așa mai departe. Căci în viața fiecăruia dintre noi există o cioară care intervine ori de cîte ori vremea e frumoasă.

Gabriela Melinescu



Se lucrează, la Televiziune, la montarea piesei „Bălcescu” de Camil Petrescu. Adaptarea și regia aparțin lui Horea Popescu, decorurile sînt semnate de Cornel Ionescu și Anton Stelian, iar regia de montaj este realizată de Emilia Andreescu.

Foto: Vasile Blendea

A. C.

A regăsi

● **UN CICLU**, **Pagini regăsite din dramaturgia românească**, propune periodic — săptămîna aceasta, la 80 de ani de la nașterea lui Ion Marin Sadoveanu s-a transmis **Molima** —, piese mai puțin cunoscute, demult sau deloc reprezentate. A regăsi, iată un sentiment cu adevărat fantastic, emoția se alătură curiozității, curiozitatea, nerăbdării, nerăbdarea, liniștii, liniștea premergătoare, altor febrile redescoperiri. În acest sens, „pagini regăsite” nu sînt doar noutățile, inedite, excepțiile, ci orice text sau spectacol ascunzînd galaxii infinite de sensuri și semnificații. Cu o asemenea optică se apropie de operă cititorul-spectator, dar și actorul, dovadă **Telerecitalul Al. Giugaru** de săptămîna trecută în care Goldoni, Molière, Caragiale ne-au apărut luminați de risul tranșant al protagonistului. Emisiunea nu a fost retrospectivă unei cariere, ci a unei

vîrste actricești. Care au fost rolurile, gesturile și privirile lui Giugaru tînăr, nu încetez să mă întreb din acea seară de marți, cine știe ce „pagini regăsite” ar ascunde o astfel de evocare, cine știe ce tristeți și neliniști ar implica o astfel de evocare...

Experiența literaturii și a vieții ne-au învățat că dramele fosnesc totdeauna sub surisuri și, iată, **Goana după fluturi**, adaptare radiofonică după piesa lui Bogdan Amaru, ne întărește aceste convingeri. Cine ar fi crezut — cu ani în urmă — că Bogdan Amaru a scris o comedie? Scriitorul despre care Eugen Jebeleanu scria în vara lui 1936 că timp de un an s-a hrănit cu „patru mere pe zi și o cană de lapte”, scriitorul a cărui moarte a fost primită cu „inima strînsă” și cu lacrimile colegilor de generație, a scris o comedie. **Goana după fluturi** este simbolul

Radio
Televiziune

Radio

Clasicii

● O **SUITĂ** de momente eminesciene a marcat comemorarea poetului: analizelor de detaliu (**Odă limbii române**) li s-a adăugat subtila discuție teoretică despre contribuția sa „la tezaurul spiritual al umanității” (**Dicționar de literatură universală**). Alături de recitalul Ion Manolescu se înseria cu prestanță și cel al Leopoldinei Bălănuță. De fapt, trebuie să remarcăm, cu bucurie, că versurile sale au devenit, de multă vreme, adevărate leit-motive ale programelor noastre radiofonice. Aproape nu există săptămîna fără una din creațiile eminesciene. Pe lângă înregistrările antologice ale celor mai îndrăgite poezii, au început să fie difuzate și fragmente „mai puțin cunoscute” (dacă putem spune astfel despre vreunul dintre textele semnate de Mihai Eminescu); ceea ce se reliefează acum doar ca o tendință încă imprecis conturată s-ar conveni să se constituie ca o preocupare constantă.

Se impune, în prim plan, emisiunea **Vasile Alecsandri „Poezia care cîntă a Patriei mărire”**, un itinerar tematic unitar și amplu în același timp, ce sublinia legătura fiecărui vers cu evenimentele istorice, prin gândurile contemporanilor, un itinerar care cuprindea și activitatea de culegător de folclor, dar și creațiile bardului de la Mircești.

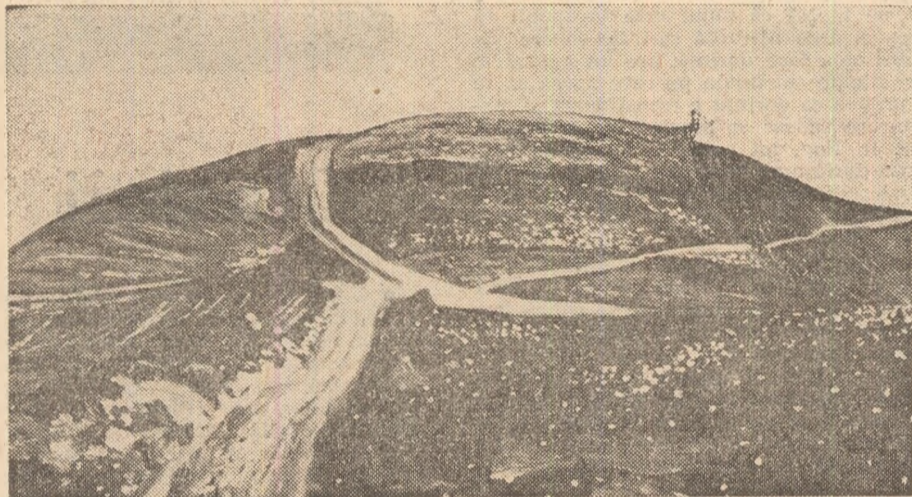
Teatrul radiofonic inaugurează acum un ciclu original: **Pagini regăsite din dramaturgia românească**. O inițiativă care ar fi util să fie reluată pentru fiecare gen în parte; în acest mod s-ar întregi perspectiva asupra literaturii noastre. O politică de consolidare și diversificare a orizontului artistic al unui public nou, cu educație culturală superioară.

Esencial este ca redactorii și realizatorii rubricilor să nu-și uite propriile lor idei, deseori atât de interesante, și uneori chiar pasionante. Căci ce poate fi oare mai deosebit, mai instructiv și emoționant, pentru omul de cultură al secolului XX, decât să-l asculte, în aceeași zi, și pe Thomas Mann citind din opera sa (**Lecturi paralele**), și pe Camil Petrescu (**Fonoteca de aur**)?

căutării liniștii și echilibrului pe care Bogdan Amaru nu le-a avut niciodată în viață. Din cătunul natal, Budele, el îi scria lui Eugen Lovinescu: „O iau razna pe cîmp și pe piscuri, înghit duminicatul cerului de rouă și albastru, sfarm cocoloșe de soare între gene și mîngîi spinii frunzelor plîpînde de răsura. Trăiesc liber ca primul animal superb și necălărit. Mă opresc prin păduri cu ochii spre munți și mă înfior la gîndul că pămîntul se urcă prin firele de iarbă și prin mine pînă la stele”. Bogdan Amaru a fost unul dintre acei vizionari și martiri, simbolizînd, într-o epocă de dileme și frămîntări, perspective constructive. El a fost un novator militant, visînd lucid o altă imagine a umanității, o altă imagine a artei: „Nu contestăm poezia veacurilor trecute. Penița poezilor de azi, a poezilor proletari, e penița, iar nu revolver sau mitralieră. Penița proletară nu înțeapă, nu sfîșie... Poezia proletară e umană, universală și sfîntă. Veacul nostru e farul umanității de mîine, înfipit pe tărîmul cenușiu al veșniciei. Abia cu noi începe **UMANITATEA...**”.

Ioana Mălin

Plastică



HORIA BERNEA: „Deal” (detaliu)

● Orizont — Galateea

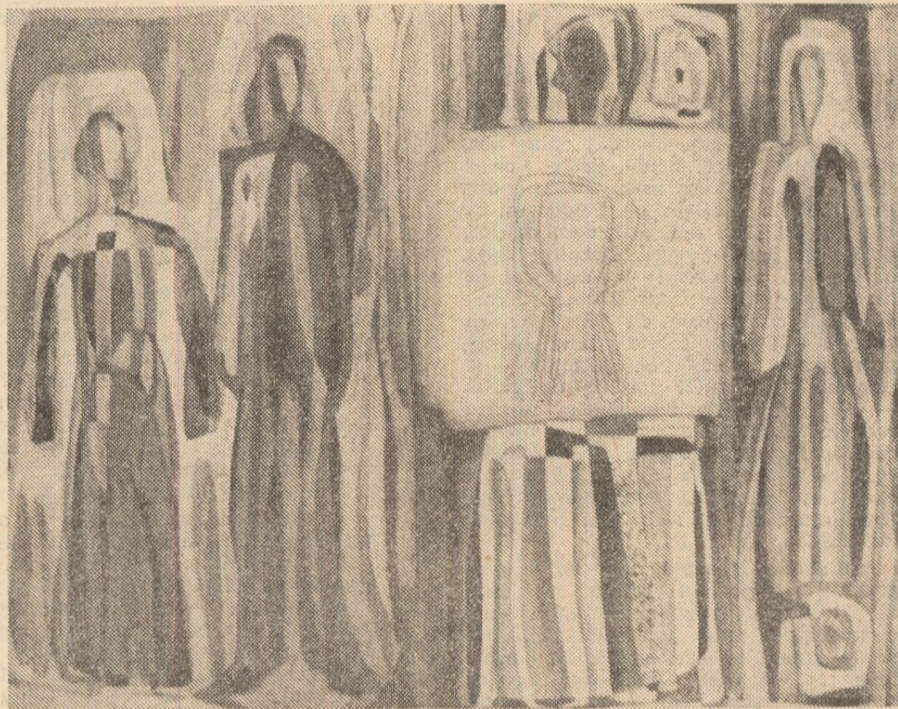
INIȚIATIVĂ bună care își menține tonusul: la subsolul galeriei Orizont, expozițiile „Atelier 35” se află la a treia manifestare. Aceste expoziții — deși spațiul de expunere este foarte mic — își propun un program complex. În rezumat, este vorba mai întâi de un sistem de prezentare gândit pe ceea ce se cheamă, cu niște cuvinte banale, dar reale: tendințe și afinități. Factorul comun, presupus a situa de fiecare dată pe o anume coordonată spirituală operele celor tineri, este subliniat prin referințe la preocupări înrudite din trecutul imediat al artei românești. Intreaga înfățișare a expoziției este subsumată unei denumiri teoretizante, care ar trebui să însemne în același timp o analiză și o sinteză aparte asupra semnificațiilor cuprinse în adevăratele artiștilor respectivi la o anume tendință. Cu acest program de principiu, pe cât de legitim, pe atât de ambițios, ni se înfățișează și actuala expoziție intitulată „Expresionismul ca atitudine”.

În cadrul ei sînt prezentate mai multe picturi, lucrări de grafică, precum și câteva sculpturi de **Napoleon Tiron**. Unele din ele se inscriu într-o viziune cu trăsături stăruitor expresioniste: astfel „Dealul” lui **Horia Bernea**, „Urban XII” de **Marin Gherasim**, „Maestrul” lui **Mihai Cismaru** subliniind acea stare de tensiune spirituală deliberat întretinută ca mijloc de cunoaștere și posibilă dominare a mediului inconjurător. Altele cuprind elemente din repertoriul figural care alcătuiește lumea de simboluri expresioniste: astfel litografia „Incertitudine” a lui **Matei Lăzărescu**, gravura „Aquarete” de **George Leolea**, cu personaje care introduc în existență metafora „teatrului”, vechea idee a vieții ca spectacol. „Lacul sec” de **Teodor Moraru**, în care explodează o vegetație demonstrativ energetică. Aceste elemente și procedee nu pot fi însă regăsite consecvent în gândirea și viziunea acelorași artiști. Ceea ce desigur că nu ar fi, în principiu, o piedică la includerea lor într-o expoziție ce nu și-ar fi propus decât să cerceteze potențialul de expresionism latent în sensibilitatea și experiența despre lume a tinerei generații, propunere care cred că ar fi fost mult mai plauzibilă decât cea a „atitudinii expresioniste”. Să ne oprim însă o clipă asupra celor definiții definitive intrate în patrimoniul gândirii estetice cu privire la expresionism. Hermann Bahr, unul din cei mai avizați teoreticieni ai mișcării, scrie: „Expresionistul nu este niciodată preocupat în primul rînd de operă ca modalitate unică și singulară de expresie, ci este preocupat de funcția prin care opera regenerează omul. Artă trebuie să genereze viață, să prezinte viața ca fapt umană originară”. Scriitorul Hermann Hesse numește expresionism „sunetul cosmic, conversația lirică a individului cu universul, mărturisirea unei intense experiențe personale, ridicată la rangul de parabolă”. Într-o scrisoare pictorul expresionist August Macke mărturisea: „Pentru mine a lucra înseamnă a străbate din interiorul bucuria naturii, a lumii soarelui și a copacilor, a oamenilor, animalelor, florilor și oalelor, a meselor și scaunelor, a muntilor și apei, a devenirii tuturor lucrurilor”. Amploarea semnificațiilor este evidentă. Cred că ar trebui să meditez asupra ei cu oarecare reculegere cei care, pe marginea unor lucrări, aproape toate de calitate artistică foarte bună, dar purtînd în ele, deocamdată, numai sugestii și excepții în expresionism (aș spune cu excepția lui **Marin Gherasim** și **Horia Bernea**) au elaborat

ur: edificii teoretice insuficient adecvat și de aceea fragil. Intitulînd acea expoziție „Accente expresioniste” de pildă, n-am mai fi asistat la acea luare în deșert a numelui lucrurilor care face ca atunci cînd lucrurile într-adevăr vor exista, numele lor să ajungă la noi degradat, depreciați. Aceași inadecvare apare și în referințele la trecut, în care nu voi include desenul lui **V. Kazar**, mai viu și prezent ca oricînd. Este vorba însă de exemplificarea antecedentelor expresionismului românesc printr-o pictură mai puțin reușită de **Țuculescu** și printr-un prea modest tablou cu soldați de **Iser**, fără nici un element expresionist. Aș sugera, recunoscînd dificultatea de a se procura pentru expunere lucrări din patrimoniul muzeelor, ca asemenea exemplificări, dacă altfel nu se poate, să se facă prin reproduceri. Desigur că experiența celor trei expoziții „Atelier 35” va determina pentru viitoarele prezentări ale seriei, așteptate de toți, o adîncire a examenului teoretic și istoric al fiecărui mod de viziune care va face obiectul unei expoziții.

ÎN sala Galateea, **Ion Bițzan** și **Iulian Mereuță** ne oferă cîte un itinerar mental, spre a putea parcurge, alături de artist, înguste cărări care duc de la experiența personală a universului vizibil și a universului gândirii, către o reasezare a lor în forme — de astă dată grafice. După lucrările expuse anul trecut, actualele „Generatoare de forme” ale lui **Ion Bițzan** — pe linia acolorași căutări, se constituie de fapt ca un stadiu pre-experimental, considerat de autor ca făcînd parte organic din lumea operelor încheiate. Dimensiunea timpului, a „procesului” de creație, se spațializează, de la primele mișcări, prin gestul ordonator al artistului care îndestăază provizoriu într-o rețea matematică imperceptibilul mers, impalpabilele treceri ale gândului spre formă. Demersul te duce direct, în noi ipostaze însă, spre străvechi procedee egiptene, care prin intermediul rețelelor de pătrățele inscrite în piatră sau metalul destinat sculpturii căutau o ordonare anterioară desenului și urmăreau să suprîndă prin modulul însăși esența mișcării, mai mult încă în această etapă (socotită de ei decisivă pentru gândirea creatoare), decât să determine dimensiunea lucrurilor. Deosebirea dintre căutările egiptene și cele contemporane stă în destinul, ca să nu spun în finalitatea lor, care, în primul caz, erau mai clar conturate. Poate că, cel puțin în catalogul, neobișnuit de eliptic al expoziției, s-ar fi putut adăuga, pentru publicul interesat de niște foarte actuale căutări, unele precizări. Cu „Desenele lui **J. A.**”, **Iulian Mereuță** își alege ca familie spirituală lumea desenelor lui **Klee**. Cu darul unei fineți deosebite a scrierii, al unei fertilități inventivități în distribuirea formelor în compoziție, **Iulian Mereuță** pare să vrea a da viață, printr-un soi de umor depersonalizat printr-o detașată ieșire din zona tensiunilor spiritului, frumosului gînd al lui **Klee**: „Așa cum copilul ne imită, prin joc, pe noi adulții, tot așa și artistul, uneori în forme de joc, vrea să imite forțele care au generat și generează lumea”. Pe cîmpul operațional al dreptunghiului de hîrtie, **Mereuță** desfășoară semnele unor jucăușe dueli interioare, ale unui antrenament imaginar spre mai mari acțiuni în devenire.

Amelia Pavel



GHEORGHE ȘARU: „Metaforă”

● Apollo

CONSTATAM în urmă cu vreo cîteva luni că, printre sălile de expoziții, singura care tinde în mod constant către un profil specific este galeria „Apollo”.

Semnul sub care **Ioana Kassargian**, **Corneliu Petrescu** și **Gheorghe Șaru** se grupează în actuala expunere este — fără îndoială — cel al afirmării stilului definitoriu și recognoscibil, dar și al respectului față de „punerea în existență estetică”, de la organizarea sintagmei expresive pînă la acuratețea procedeele tehnice. Elaborînd imaginea plastică printr-un proces profund cerebral, cei trei artiști prelungește și în elementele de limbaj această „pasiune a ordinii optice”, refuzînd derizoriul, accidentalul și incongruentul. Nu se poate vorbi despre o asceză exagerat științistă, ci mai curînd despre existența sentimentului necesității organizării impresiilor dispartate în interiorul unei succesiuni de certitudini, capabile să furnizeze echivalentele realității dinamice.

SCULPTURA **Ioanei Kassargian** se plasează la limita dintre evanescența formelor baroce și certitudinea conferită de consistența materialului îndelung șlefuit: bronzul și marmura. Ambiguitatea structurilor se naște din permanența dinamizare a volumelor cu ajutorul opoziției de curbe și contra-curbe, de gol și plin prin care spațiul este angajat activ, iar lumina solicitată la colaborare. Menținute în zona unui figurativ esențializat, adeseori polimorf — **Copiii soarelui, Iubire** —, sculpturile **Ioanei Kassargian** par materializarea unei permanente combustii interioare, sigla flăcării punîndu-și amprenta ca o sugestie a consubstanțialității cu incandescența solară și nu întîmplător una dintre lucrări se intitulă **Prometeu — cîntare omului**. De altfel, fluiditatea heraclitiană a eufrafețelor aflate în continuă metamorfoză, preferința pentru un anumit univers tematic profund umanist și permanent antropomorfic — **Oameni și ape** —, ca și consistența pleneră a volumelor atestă existența unui constant fond de solaritate al cărui corolar trebuie căutat în lirismul autentic din care se alimentează viziunea artistei. Probabil una dintre cele mai interesante personalități ale tinerei sculpturii românești, **Ioana Kassargian** se recomandă ca un temperament capabil de invenție, dar și ca posesoarea unui deosebit simț al monumentalului.

PENTRU **Corneliu Petrescu** actuala expoziție constituie momentul afirmării unui stil cristalizat, dar și cel al opțiunii pentru o formulă unică ale cărei elemente se impun vizibil în majoritatea lucrărilor. Dacă lucrări ca **Pe Dunăre, Compoziție în stil bizantin** etc. conțin procedee aparținînd vechilor preocupări evolute pînă la punctul renunțării fecunde, seria **Țărnu-**

rilor (în special cele numerotate I și III) și **Fluturii** atestă o viziune nouă, alimentată tot din obsesia apelor și a cerului, dar de un subtil rafinament al acordurilor cromatice. Îndepărtarea de sensul mimetic al imaginii plastice se face în direcția abstractizării, ceea ce presupune succesive decantări pînă la structuri cu reminiscențe figurative anti-iluzioniste. O pasiune de „bricoleur”, de analist și șlefuit obișnuit să-și pregătească efectele se degajă din lucrările concepute ca niște obiecte prețioase, lumi finite, delimitate prin cîmpuri de culoare, fragmente dintr-o realitate infinită și poetică. Pasiunea pentru alchimia tonurilor sonore se materializează în **Compoziție III** și **Amintirile muzeelor**, replică și omagiu adus colorizilor de factură **Velazquez**, **Tizian**, **Goya**, echivalente plastice definitorii pentru o constantă expresionistă prin intermediul căreia artistul își afirmă decis originalitatea.

PICTURA lui **Gheorghe Șaru** dezvăluie cel puțin două tensiuni esențiale, sub semnul cărora sînt realizate operațiunile „denaturalizării” despre care vorbea **Mondrian**. În primul rînd aspirația către echilibrul clasic, noțiune interpretată în sensul actual, amestec de inteligență și pasiune, de forță și rafinament cerebral, apoi — sau de fapt simultan — înțelegerea faptului că puritatea expresiei, asceza mijloacelor presupun și o decantare a repertoriului formal pînă la punctul desprinderii de tradiția „analogonului” și de cea a figurării spațiului. Evoluția artistului pînă la punctul actual s-a realizat logic, prin renunțări și acumulări succesive ce se pot descifra și în lucrările cu suport figurativ — **Culori la Săvinești, Metaforă** —, dar și în cele alinate ca intenție inteligenței și rigorii constructiviste, alimentate uneori de intransigența suprematismului spiritualizat: tripticul **Aspirații**, subtilă parafrază cromatică dispusă în echilibru simetric, apoi **Cristale, Solitudine, Pasărea timpului**. Există o lucrare compusă asemenea unui joc logic, luminos și riguros intitulată **Miraj**, a cărei cromatică modulată în gamă caldă ne confirmă o senzație ce se desprinde difuz din întregul ansamblu de lucrări: **Șaru** păstrează discrete și infinite resurse lirice, disimulînd sub rigoarea geometriilor ce compun un spațiu ideal pasiunea pentru acordurile subtile și pentru valoarea afectivă a culorii. Iar cea mai concludentă dovadă ne este furnizată de cele șapte lucrări în tempera, etapele constituirii unui stil autentic și argumente pentru delimitarea unei originale personalități a picturii noastre contemporane.

Virgil Mocanu

Ochiul magic

„Cutezători” 300

● **CITIM Cutezători** și ne dăm seama, de îndată, că revista aceasta a pionierilor care a ajuns astăzi, 21 iunie 1973, la cel de-al 300-lea număr, captează interesul tuturor vîrstelor.

În ziua acestei aniversări, pe care ne-o inchipuim călduroasă, ne amintim o sumedenie de pagini, de rubrici, convingeri, reportaje, articole,

„vocări greu de uitat — versuri și povestiri aparținând unor scriitori de înalt prestigiu, precum Victor Eftimiu, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Virgil Teodorescu (care deține și o rubrică permanentă la „Atelierul literar”), sau semnate de scriitori din generațiile mai tinere, precum Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Octav Pancu-Iași, Mihai

Negulescu, Petre Ghețez, Ovidiu Zotta, Sânziana Pop, Gabriela Melinescu; eseuri pe teme științifice purtînd semnătura lui Coandă, Dălcoviciu, Moisil, Carafoli, Radu Voinea; ilustrații și reproduceri de opere celebre de la Grigorescu și Brăncuși la Constantin Popovici și Sabin Bălașa; colaborări, traduceri și reproduceri din creația artistică universală. Denumite de reținut sînt și cele creații ale copiilor înșiși, revista cultivînd și lansînd cîțiva debutanți de un real talent.

Ne stăruie, de asemenea, în minte concursul „Mintehnicus” (unic în lume, prin organizare și rezultate), care a atras atenția multor reviste similare din străinătate, concurs cu zeci de mii de participanți, pasionați ai tehnicii, ducînd, în cele din urmă, la promovarea și decretarea unor pionieri drept inventatori cu brevete și medalii obținute atît în țară, cît și peste hotare.

Intreolaltă cu aceste acțiuni meritorii, în revistă se bucură de un spațiu larg acele rubrici care tind spre cunoașterea vieții și activității unor mari personalități politice și culturale din istoria de ieri și de azi a României, a vieții și activității poporului nostru, constructor al unei țări în continuă prefacere și dezvoltare multilaterală, contribuind, prin stilul cald, sincer și apropiat minții și sufletului copiilor, la educația lor în spiritul patriotismului socialist, al devotamentului neîarmurii față de partid.

O revistă, deci, căreia îi dorim să ne rețină și pe mai departe atenția, să ne încinte de fiecare dată prin prospețimea și talentul cu care e îndrumată, scrisă și tipărită, să fie mereu așteptată în ziua apariției sale de tot mai mulți cititori mici și mari.

Vasile BĂRAN



● Nu te teme de plagiatori. Existența hoților denotă prezența adevărului.

● Ca asiduu soarece de bibliotecă, îmi permit să semnalez cîteva cărți completamente șvairer.

● Caută-ți un punct de plecare, dar nu-l sili întru aceasta, pe altul să pună punct.

● Cu cît cristalul e mai pur, cu atît i se atribuie mai firese gunoierii întrezărit prin el.

● Nu e o rușine să tremuri de frică în fața frîgului.

● Din tințar, te-am făcut armăsar — îmi reamintii gloria încălecîndu-mă.

● Don'șoară, ești una dintre singurele femei pe care le-am iubit!

● Visătorul? Nu te uita că e suspendat alit de sus: se bălăbăne printre noi.

● Cine se scoală de dimineață, departe se culcă.

● Barza e bipedă doar ca să aibă de unde alege.

● Tinere, din bolovanii risipiți în geamuri, ce forțăreață s-ar putea clădi...

● Din nefericire, aceeași necesitate de a cheltui te obligă să muncești și pe bani, și pe glorie.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

POȘTA RUBRICII (sau INTRE PERLAGII)

Dr. C. SÂNDULESCU

— **București**: Strict gramatical, aveți perfectă dreptate. Numai că am înțeles să se sesizeze de îndată că fac aluzie la cunoscutul adagiu și atunci am păstrat cuvîntului forma în care se găsește acolo. De altfel, lucrul e obișnuit. Bine ziceți că vocabula *diabolicus-a-um* nu există în latina clasică, ci numai în cea medievală. La care adaug: numai la „părinții” și „doctorii bisericii” creștine. Însă, după cîte știu, nu e nicăieri atestat că ar exista forma adverbială *diabolice*. În ce privește reclama intitulată *Pro Verba* — aveți dreptate totală. Dar dv. nu știți că „reclama e sufletul comerțului” și nicidecum sufletul gramaticii, ori cunoașterea limbii latine?... Nu aveți dreptate atînci cînd folosiți cuvîntul *sintactică*, nu ca adjectiv, ci ca substantiv. Substantiv inexistent. Privitor la *doască* (= scindură), permiteți-mi să rămîn de lemn. Totuși, mă asociez argumentărilor dv.

M. GORĂNESCU — **București**: Vă faceți prea mari iluzii. Nu, nu am curaj, nici consecvent nu sînt. De altfel, cele două cuvinte de dv. incriminate sînt consemnate în *Dicț. de neologisme*. Însă, vai!, cîte cuvinte nu sînt consemnate acolo!

E. R. MITU — **Vatra Dornei**: Îmi plăcuseră vorbulețele cu care incheiați judicioasa dv. scrisoare... Sau dumneavoastră nu vă aflați în ape tari? Dar dv. cum? Dacă aveți gust pentru asemenea natație, atunci de ce semnați E.R. Mitu (eremitu) și nu cu numele care vă e înscris în actul de naștere?

COZMA RĂCOARE — **București**: După cum văd că v-ați ales pseudonimul, apreciez la superlativ dragostea dv. pentru Mihail Sadoveanu. Dar conținutul scrisorii dv. nu m-a putut încălța așijderei. Ceea ce semnalai — cum singur recu-

noașteți — e o pură eroare de tipar. Drept este că încurcătura (tipografică) de rînduri a dat naștere unei fraze de tot nostime. Însă nu găsiți oare că nu e cazul să facem atîta caz de o eroare de tipar, cîtă vreme cu totul alt soi de erori ne cheamă ou mii de glasuri? Aștept de la dv. culegere de perle autentice.

A.I.F. — **București**: Îmi faceți cunoscut că ați editat „*Filosofia indiană în texte*” — traducere, comentarii și note de Sergiu Al. George” și vă exprimați curiozitatea de-a afla părerea noastră cu privire la unele cuvinte ori expresii folosite de traducător. Mai întîi, trebuie să vă dojenesc pentru defectuoasa dv. caligrafie care m-a împiedicat să descifrez tot ce scrieți. Vă contrariază faptul că traducătorul folosește, și mai ales că o face de infinite ori? **explicităză, explicitat, explicit**. În limba noastră, pînă acum, n-are drept de cetate decît adjectivul „explicit” care înseamnă: exprimat răs-picat, formal; clar, limpede. Verbul *explicita* e un cale după franțuzi, care însă, la noi și de cele mai multe ori, ageamii cu ifose îl confundă cu a *explica*. Ați mai fost neplăcut izbit de **naturează, mental, individualitate, predicăție, consubstanțialitate**. Ce-i acela a *natură* — nu mă tale capul. **Mental** e o variantă (modernă) a lui „*mental*”. **Individualitate** (tot calc franțuzesc) e termen filosofic, însemnînd „principiu creator al diversificării lumii”. În legătură cu **predicație**, ignoranța mea nu cunoaște decît „predicatul” din gramatică și cel din logică. **Consubstanțialitate** e termen teologic („Dumnezeu și Isus sînt consubstanțiali”, adică sînt făcuți din aceeași substanță), însă termenul și-a lărgit sfera întrebunțării. În majoritatea lor, cuvintele lipsese din dicționarele noastre.

Profesorul HADDOCK

mobra50



„MOBRA” = 50 cmc
 „MOBRA” = 4 cai putere
 „MOBRA” = suspensie hidrolică
 „MOBRA” = stabilitate și confort
 „MOBRA” = 100 km de relaxare cu numai 5 lei

„MOBRA” = parcare fără dificultăți
 „MOBRA” = 6.325 lei
 Motoreta „MOBRA”
 utilă în orice călătorie!

Motoreta „MOBRA” se poate cumpăra și cu plata în rate lunare!

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

O. NASTA : Încă nu putem trage o concluzie, deși unele semne lasă să se bănuiască o anumită înclinare spre poezie. Sint însă prea multe urme apăsătoare ale influenței (sau imixtiunilor ?) „părintești” care, indiferent de calitatea lor literară, rămân indezirabile, incomodînd (sau împiedicînd chiar) cristalizarea și afirmarea unei vocații proprii. Se văd unele accente ceva mai personale în „Fiindcă...”, „Amurg la stîină”, „Destăinuire”, „Prohod”. Dar vă rămîne, drept sarcină esențială, eliberarea de balastul clișeeilor convenționale, al confecției „pe teme date” explorarea profundă, studioasă, fără prejudecăți a poeziei moderne, a marilor experiențe lirice de la noi și de-aiurea. Scrieți mai puțin, cu mai multă supraveghere și severitate de sine, și mai dați-ne, din cînd în cînd, cîte-o veste.

D. AMURG : Pare să fie o evoluție bună („Acvatică”, „Sentință”, „Nu se încheagă cicatrice”); rămîne ca forma pe care ați ales-o să fie dusă cît mai aproape de desăvîrșire (e vorba de rigorile prozodice, cadența, accent etc. care, deocamdată, cam lasă de dorit).

ȘT. SCHEIANU : Ni s-au părut mai bune : „Privire limpezită-n cărți”, „Legînd cu aur începuturi”.

M. ISAC : E ceva mai bine ca altădată („Și poate”, „Solstițiu”, „Capriciu lingă o sobă rece”, „Părere”, „Exilul frigului”), dar rămîne încă destulă negură și aproximație de limpezit.

EM. GV. : Doar „Dramă”, dintre ultimele. „Concurs literar” e regretabilă, grosieră.

L. IOVA : Nu prea sint noutăți. Mai consistente : „Rugă”, „În zori”, „Crispare”.

IANUS BIFRONS : Cîteva, prea încărcate; altele, dimpotrivă, „albe”, descărnate; dar, cele mai multe, demne de interes : „Mondo cane”, „Nu din nepricepere”, „Invocație către Orfeu”, „Ctitorie”, „Semne amicale”, „Într-o floare”, „Sisiif”. Penultimul plic, mai slab. Bun, ciclul „Sonia”.

Crișan Ioan, Ciocirlan Vasile, V. Vislașu, Iuliu Lucaciu, Georgescu Gh., I. Nistor, Ioan Grîndu, Alexandru Horia, Natașa Bogdan, Luigi Ettore, Lucia Micu, Topor I. Ion, Marian Constantinescu, Rendo, Elena Moraru, Stan Gh., B. Radu, D. Vreme, Gh. Dumitru, Ion Diaconu, At. Drăghici Dumitru, Ștefănescu I. Costel, Bațaci Ștefan, Mandheal, Ionescu Petru, Aurel Borcomar, Papion, Will Martin, Gh. Gh. Constantinescu, Ionel Oprescu, Nelu Barangă, J. B. Ilarion, Elvira Marian, Stana Rebigan, Matei Miru, Thomas, Marius Ateus, C. Otescu, Dacina, Mitică Lăcătușu : Nimic nou !

Mondrian (versuri și proză), **Vasile Muntean, Namar, Firu Ion, Em. Constantin, Molnar Gilda, A. S. Ighisanu** (versuri și proză), **Vergu Ștefan, Alexandru Mi-**

August

Luna patetică face nopțile galbene,
Lumina pătrunde pînă-n măduva oaselor
Și mă-ntreb dacă e bine să cobor în mine
Sau, amețit, să mă dărui frumoaselor.

Să nu știu ce sint, ce se-ntîmplă,
Să curg, ca apele, dintr-un vechi obicei.
Să mă inec în viață ca-ntr-un ocean albastru
Ca fustele albastre de femei.

Negura nopții plînge mîncată de lupii din lună,
Nicăieri nu sint vedenii nici ascunzișuri.
Sufletul meu, eliberat și hoinar,
Zburdă, cu pisicile, pe-acoperișuri.

Emil GAVRILIU

Iubirea curge

Iubirea curge
grea ca un podiș de tăcere.
Prin ea căutînd
oricînd vei găsi un
zvon de care n-ai știut.
Pomii ciunții ai copilăriei
rămîn s-acopere totul.
Peste ochii prea mari
răcoros se-așează
aripa unei acvile.

Testament

O, dar eu îți las un poem,
eu care-am crezut că un poem
e mai mult decît un părinte
și mai mult decît un copil
și mai mult decît
trupul meu lunecos de femeie.
Căci fața mea e străvezie ca
ploaia
și tot ca ploaia
sînt cum șiroiesc din tine
pînă-n pămînt.
Și-ți mai las, iubite, pădurea
și cerul și apele și oamenii
și vinul și vorbele și
CLIPA aceasta de neînțeleș
ce mi s-a luat.

Elena INDRIEȘ

Balada unui copac

Cîtă-ndurare trebuie să am,
copac fiind, să fiu luat drept ram,
dezmuraturat de creangă ca de-o frunză
să rid de furii dînd să se ascunză.

Legat cu trup și suflet de pămînt,
să-mi sting melancoliile jucînd
în arderea coroanei siderale,
străin de umbrele ce-mi dau tircoale.

Cînd rodul s-o-implini, să nici nu știu
cine-i devoră miezul azuriu,
nici cer și nici pămînt să nu-ntrevadă,
înfiorată, tainica monadă.

Cînd ars va fi un ultim ciot năting,
în freamătul pădurii să-mi răsfrîng
esențele și unda luminoasă,
pierdut de lumi, pe-ntreg pămîntu-acasă.

Petre VLAD

Transhumanță

Cîntec de iubire în creștetul verii
șes grinele azul și ne sorb
orele fragede ale anotimpului.
Ochiul înțepenit undeva între doine
vine la sinul patriei, luminoasă transhumanță
de riuri,
lujeri înalți, prunci ai gorunului
mănunchiuri de raze peste Carpați
elegiile
coboară în asfințitul pur al zilei de
august
pe aripile păsărilor albe.

Valeriu BARGAU

Fără vînt

Pe miștile străvezii ale verii
asudă verdele

o ceață de vise
pe ochii îndrăgostiților

peste plopi
o pînză mătăsoasă de nori.

Ion CIREȘ

hail, C. Doinescu, Angela Teacă (versuri și proză), Florin Berdinaru, Ana Bogdan, Ion Rodecanu, Cernat Petrică, V. V., Pășu Dumitru, Argeșanu M. Valentin (versuri și proză), Bircă V. Ion, Eva Brown, V. Poppanis, Colea Corbu, Dinu Adam, Marian Ionescu, Valentin Dobrescu, Gabriela Neamțu, Ion Ramung, Mariana Adîncu, Lucian Solomonaru, Costin Dorel, Munteanu Mihai, Maxim Toma, Georgetel Zisulescu, Preda Diana Emilia, Tofan Dan, V. Văcărescu, S. Victor-Marian, B. P. Ladislau, Kadar E., I. Slăviteșcu, Grigore Soreșcu, Catîndatu Mihai, Mugur Dunăreanu, Cană Duțu, Horvath Gh. Gh., Nicolae Sârbu, Văsuț Leontin, P. G. Felix, San Rulflea, George Sandu, Oli S. Iv., Iandă T., Chirica V. Vasile, Iulia Virgil, Petre Nereanu,

Florin George Tănase, Gabriel Călin, Ion C. Ștefan, A-frenie Ion, Telegav Noe, Bruda Elena, Horoba Gr. L. (mai bună „Poem I”), Alex. Săvulescu, Viorel Grigore, Petreanu Anca, Bantea Const., Enigel, Romeo Frunzeanu, Laura Oană, M. Trifon, Spiru, Ene George, N. Iascu, Ioan Barbosu, M. N. Florian, Călin Alexandroaie, Mircea Ionescu, Miron Teodor, Ternac, G. Scarpezzinni, Nino Leon, Mihai Laura, Andrei Marințiu, Căpățînă Nicolae, Bazgan Mihai-Crețești, Șerb Sorin, K. R., Radu Margareta Cornelia : Componeri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

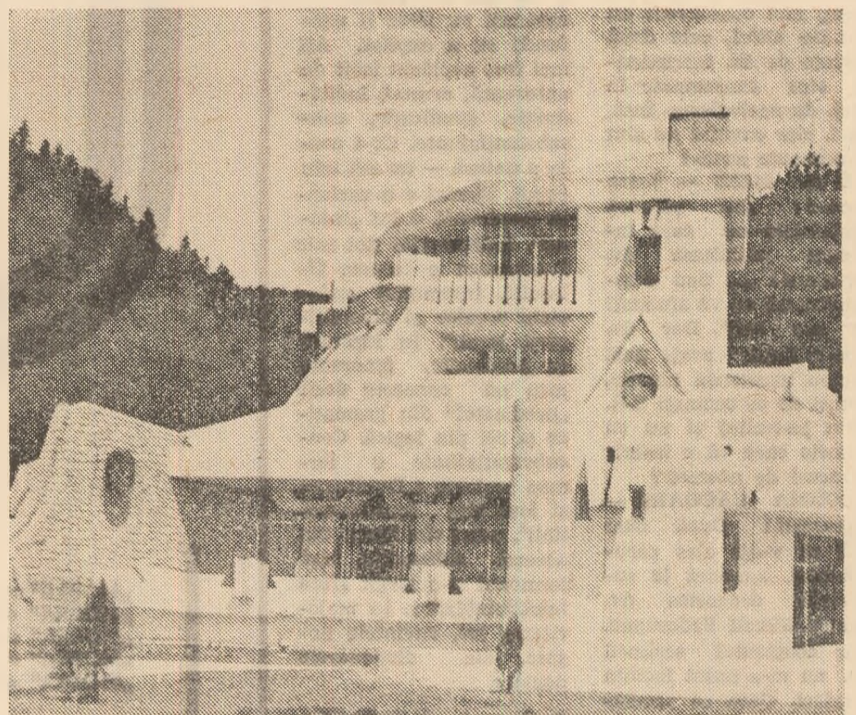
O nouă unitate turistică a cooperației
de consum în județul Neamț:

CASA ARCAȘULUI

Lîngă vestita Cetate a Neamțului, care se oglindește în apele Ozanei, la Tg. Neamț, într-un peisaj de o neasemuită frumusețe, cooperația de consum oferă turiștilor un loc de popas încîntător : „CASA ARCAȘULUI”.

Unitate turistică elegantă, de categoria I, CASA ARCAȘULUI vă stă la dispoziție, în orice perioadă a anului, cu camere confortabile, restaurant, bar, cofetărie, servicii ireproșabile.

În apropiere, puteți face excursii plăcute, pentru a vizita monumente istorice și de artă : „Casa memorială Ion Creangă” de la Humulești, mînaștirile Neamț, Agapia, Văratec, Sihăstria, Sihlea și alte locuri pitorești.



Menipeea lui Bulgakov

Cartea
străină

Le chandail bleu

Editions du Seuil

• ULTIMUL roman al Zofiei Romanowicz evocă evenimentele tragice ale iernii lui 1940 în Polonia. Născută la Radon, deportată încă de la începutul războiului, petrecând patru ani în diferite lagăre de concentrare și închisori, Zofia Romanowicz a trăit direct acele momente de grea încercare cărora le dă viață în paginile **Jachetei albastre**. Scriitoarea, care s-a stabilit după terminarea războiului în Franța, a publicat până acum mai multe cărți: **Baska și Barbara**, roman despre problema copilăriei neadaptate emigrației, **Bréviaire d'Amour**, o antologie a poeziei lirice vechi din sudul Franței, romanul **Trecerea Mării Roșii** și altele, în poloneză.

Ultimul roman **Le chandail bleu** se detașează prin limpezimea narațiunii, prin fina discernere analitică a situațiilor, prin forța tematică. Un grup de femei sînt arestate în mijlocul nopții și sechestrate într-o școală unde sînt nevoite să suporte calvarul interogatoriilor, al interdicțiilor, al bolilor și al fricii. Închisoarea devine pentru ele spațiul unei îngrozitoare experiențe pe care fiecare o trăiește cu o intensitate dramatică. Romanul este scris la persoana întâi, eroina, o profesoară relatează întâmplările cu discreție, cu amărăciune. procesul adaptării tovarășelor sale de suferință la noua situație: „Este dificil de explicat — începe romanul, — și astăzi încă nu-mi dau seama cum s-au petrecut lucrurile, dar spre sfîrșitul celei de a treia săptămîni eram, da, adaptate, obișnuite... Am început puțin cite puțin, cu tot răul, să percepem în ceea ce înduram și în ceea ce se petrecea în jurul nostru un anume ritm, reluarea unui anumit ceremonial. Nu mai era nici zi, nici noaptea, dar învățasem să presimțim apoi, cu timpul, să prevedem, să știm, după tropăitul cizmelor pe culoar și pe scară, după intensitatea strigătelor ce veneau din sala de gimnastică de deasupra capetelor noastre, după privirea gardienilor, ceea ce se petrecea, ceea ce se putea sau era pe punctul de a se produce. Fapt important pentru că apărînd reperele, între perioadele de intensă teroare acalmiile creau goluri, timpul înceta să fie ceea ce fusese la început — o durată unică, densă care se prelungea indefinit, un haos ce depășea limitele suportabilității și ale rațiunii“. În universul acesta restrîns relațiile umane renasc, scoțînd la iveală constantele caracterologice și date temperamentale mai puțin afirmate în libertate. O poveste de dragoste (una din deținute se îndrăgostește de un paznic german) purifică atmosfera cărții cu o adiere proaspătă de speranță.

Scriitoarea are un condei sigur și o profundă cunoaștere a vieții. Analiza subtilă a trăirilor psihologice este susținută cu egală intensitate, confesiunea are un patetism reținut și cerebral.

Dana DUMITRIU



Nicolae Balotă

INTR-UN eseu intitulat **Gogol și diavolul**, Merejkovski descoperea în unii eroi ai autorului **Sufletelor moarte** — în speță: Cicikov și Hleshtakov — întrupări fictive ale Diavolului. Teza eseistului era mai complexă. După el, drama însăși a existenței lui Gogol se explică numai printr-o intervenție diabolică. Însuși călugărul care, după cum știm, l-a convertit pe scriitor la o mai ferventă credință, ca și la lepădarea de tot ce poate fi ispită în viața unui scriitor (și ce ispită poate fi mai puternică decît aceea a scrisului?), chiar acel monah sever și ascultat nu ar fi fost decît o întrupare a Satanei, ori a unui trimis al său. El l-a sfătuit, i-a pretins lui Gogol să renunțe la scris. Gogol l-a ascultat, a aruncat în foc continuarea **Sufletelor moarte**. Triumf al Cerului? Nu, dimpotrivă, socotește Merejkovski. Și amintește că scriitorul și-a dat și el seama, de îndată ce flăcările au mistuit manuscrisul, că a fost atras într-o cursă a Vicelanului. De ce a voit Satana să-l împiedice pe Gogol să scrie? Ei bine, tocmai pentru că el

lui teatral și al ciudatului roman, **Maestrul și Margareta** este, mai presus de orice, autorul unei vaste **menipee**, al unei proze în care **carnavalescul** domină. Menipeea aceasta are, însă, în centrul ei fictiv o figură demonică. Această figură impune, s-ar putea spune, o structură parodică ficțiunilor românești ale lui Bulgakov.

În marea convorbire dintre Adrian Leverkühn și Diavolul, în care Thomas Mann încearcă să surprindă momentul tentației în existența artistului modern, misterioasa faptură glacială propune, drept unică posibilitate a creației pentru scriitorul din secolul nostru, **parodia**. A întoarce pe dos genuri și specii demult consacrate, a batjocori modalități artistice folosindu-le împotriva lor, a parodia tonul august al operelor clasice, iată întreprinderi vrednice de un spirit malefic. E adevărat că iconoclasmul Avangardei a fost mult mai virulent decît subversiunea pe care o propunea Diavolul lui Thomas Mann luînd, nu fără schepsis, chipul unui onorabil profesor de estetică german.

te straturi este acela al satirei. Menipeea este, de fapt, o **satiră menipee**, vizînd o întreagă lume, de la cei mai „obscuri“, pînă la cei mai „strălucii“ reprezentanți ai ei. Planul satirei preînde și el o ființă polarizatoare, care, în literatura modernă (de la **Diavolul șchiop** al lui Lesage), poate fi Necuratul. De altfel, satira rusă — de la Gogol la Iif și Petrov — a recurs nu o dată la asemenea fapte malefice.

Dar aluziile satirice nu sînt, în acest roman, decît planul inferior al unei proze pedestre. Față de acesta, planul superior (nu valoric, desigur) este reprezentat printr-un tărîm al fantasticului. Fantezia lui Bulgakov recurge la ambiguități, la străvechi motive ale literaturii miraculosului diavolesc, la teme consacrate ale unei literaturi fantastice etc. Toate acestea sînt ușor de depistat și de reconstituit critic. Ceea ce este însă mai interesant este ce face scriitorul cu aceste teme, motive și modalități? Un mare joc al fanteziei? Există, desigur, elemente ludice în economia romanului **Maestrul și Margareta**. Dar înțelegi din însăși compoziția contrapunctică a cărții că aluziile care par să trimită uneori în **gol**, deci în spațiul comicului, al subitei goliri de valori, se referă la altceva, mai grav, mai plin.

Intr-adevăr, romanul este construit contrapunctic. Punct — contrapunct: Moscova anilor '30 ai secolului nostru, Yerushalayimul anilor 30 ai erei noastre. Dar între cele două planuri relațiile sînt evidente. Într-un sens, e vorba de un roman în roman, de o construcție prin incuțiere (o cutie într-altă cutie). Istoria lui Yeshua (care e mai curînd a lui Pilat, Yeshua neavînd propriu-zis o istorie) apare întâi prin povestirea Diavolului, a lui Woland, continuîndu-se în proiecțiile mai mult ori mai puțin delirante ale unor demonizați. Mitul luminează istoria și este luminat prin istorie.

ÎN menipeea sa, Bulgakov recurge la unelte onirice. Vise, coșmare, viziuni se întîlnesc, se pătrund. Ceea ce nu înseamnă că realul ar fi trădat. Odată risipite puterile întunericii, încheiat sabatul, ficțiunea se precipită brusc, se depune ca o sare dură pe fundul unui vas din care lichidele turmentate, apoi potolite s-au evaporat. Imaginarul pătrunde realul poros pe care-l părăsește mai apoi. Dar cît de îndrăzneță este fantezia lui Bulgakov ne dăm seama din cite un capitol precum acel „Mare bal la Satana“ din care citez: „Balul se deschide deodată: cu lumină, sunete și miresme. La brațul lui Koroviev, Margareta se pomeni într-o pădure tropicală. Papagalii cu pieptul roșu și coada verde îi strigau: «Sîntem încîntați!» Dar pădurea cu zăpușeala ei, ca într-o baie de aburi, se sfîrși repede, făcînd loc unei săli răcoroase de bal, cu coloane de piatră galbuie, scînteietoare. Ca și pădurea, sala de bal era pustie, și numai lîngă coloane stăteau niște negri goi, cu turbane argintii pe cap. Fețele lor căpătără o nuanță cafeniu-murdară, de tulburare, în clipa în care Margareta apărî în sală, însoțită de suita ei, din care făcea parte și Azazello, iovit nu se știe de unde. Koroviev lăsă liberă mîna Margaretei și șopti:

— Drept pe tulipe!

Un zid scund de tulipe albe crescuse dinaintea ei; dincolo de ele, Margareta zări nenumărate lumini cu abajur, iar în dreptul lor siluete în frac, piepti albi și umeri negri. Atunci își dădu seama de unde veneau sunetele balului. Asupra ei se prăvăli parcă urletul alămurilor, iar glasul viilor ce răzbi de undeva, de sub ele, îi scaldă trupul asemenea dușului de singe. Orchestra, vreo sută cincizeci de oameni, cînta o poloneză“.

Menipeea lui Bulgakov are două virteji în jurul cărora se învîrt și curg apele acestei proze: acest bal diabolic și patimile de pe Golgota la care nu participăm decît de departe.



nu făcea decît să denunțe, sub chipul eroilor săi, Diavolul. Acesta nu era, de altfel, romanticul Demon, nici negru-strălucitorul Lucifer, ci un diavol mic-burghez, demon al meschinăriei, al mijlociei umane preadoioase.

Fabula critică a lui Merejkovski este ingenioasă, dar nu este mai mult decît o fabulă. Cu totul alta, mai profundă, este prezența demoniei în romanele, ba chiar și în existența lui Dostoievski. Cicikov alerga după „suflete moarte“. Dar „sufletele moarte“ și altfel moarte decît la Gogol, năpădesc scena românească în preza lui Dostoievski.

Bulgakov descinde din amîndoi. Și, desigur, din tatăl său, profesorul de dogmatică. S-ar mai putea vorbi — dar nu în sensul unei descendențe, ci al unui loc de formare, despre scena teatrului. Și despre o altă scenă, a unui mai vast teatru, scena pe care s-a jucat istoria timpului său. Dacă ar fi să găsim un numitor comun între toți și toate acestea, l-am putea găsi în structura literară pe care Bahtin o descrie, făcînd exegeza unor opere ale lui Dostoievski, în **menipee**. Bulgakov, autorul prozelor fantastice — **Diavolida**, **Ouăle fatale** —, al **Gărzii albe**, al **Romanu-**

Dar, oricum, demonia estetică a lui Adrian Leverkühn se inspiră din acel sfat privind **parodia**. De aici răsturnarea unor valori, eliminarea tragicului și substituirea sa prin grotesc.

Bulgakov pare să fie ascultat și el de povețele unui asemenea sftenic. Parodia, grotescul, ca și maliția ironică ori maleficiile fantasticului dau operelor sale un caracter pe care l-am putea numi **negru**, prin asociere cu magia de aceeași culoare. De altfel, nu este întîmplătoare obsesia magiei în ficțiunea aceasta. Menipeea nu face uz, în mod necesar, de uneltele ori atribuțele magiei. Dar în acest caz particular, magia se oferea ca un topos alături de altele, precum teatrul de varietăți ori ciroul, de boglia scriitorilor, și, evident, de întreg complexul drăcăriei. În prefața versiunii românești a romanului **Maestrul și Margareta** (traducere de Natalia Radovici), Alexandru Sincu observă cu finețe diversele semne ale Diabolicului în acest roman.

Căci romanul este plin de semne și aluzii ce trimit unele la altele și dincolo de ele. Putem desprinde mai multe straturi între care semnele acestea comunică. Cel mai superficial dintre ace-

AM întâlnit la Hanoi un om, un european care locuiește de trei sau patru ani acolo. El se mira peste toate că localnicii nu strigă pisica pe numele lăsat ei de Dumnezeu, adică : pis, pis, pis, ci altfel: miau, miau! Omul acela nu are nume, el este un european la Hanoi. El trăia europenește, pe cât îi îngăduiau mijloacele, nu prea avea climatizor sau i se strica mai des ca la alții, minca numai carne fiartă sau friptă, atenție la legume și fructe. Tropice, mari primejdii pentru burta noastră cea de toate zilele, atenție la apa cu care îți speli dinții ! Nu părea nemulțumit, ci numai într-o mare, neîntreruptă neînțelegere. Mango este un fruct cu coaja gălbuie, cu un simț mare lucios incasabil. Gustul de mango este mango, nu scământă cu nimic altceva, dar omul nostru din Hanoi spune : parcă ar fi o piersică, ceva mai acrișoară, piersica e însă mult mai bună ! Laptele de cocos este un fel de lapte de vacă în care ai pus multă apă, iar umbra cocotierului nu este atât de deasă ca umbra nucului.

În camera mea de la hotelul Thôn Nhât, scriindu-mi cartea cu pasiune și speranță, încercând să înțeleg ceea ce văd și aud (o lume care de la început mi s-a părut familiară și străină în același timp, eu pe aeroportul Gia Lam distrus de bombardamentele din decembrie și mirosind încă a var și lem-nărie crudă, alb în lumina fierbinte și umedă a tropicelor și, tot eu, cu o clipă mai înainte, în avionul care vibrând încă pe pista de beton se umpluse cu vameși și oameni ai legii zămbitori și atenți într-un fel de așteptare binevoitoare, după asta în jeep-ul care mă tre-



Brigazile de tineret lucrează la repararea șoselelor și podurilor în Vinh Linh

meri, mustind caldă pe antebrate, la rădăcina părului. Sorbind ceaiul fierbinte, amar, liniștitor, vrînd să crezi că te-ai adaptat climatei umede și calde în care, după o oră de mers, singurul contact cu universul rămîne epiderma ta : un fel de burete sătul. Nu te plîngi de căldură, sînt lucruri și mai rele pe lumea asta. Dar puterea sudorii tale și-ar fi rămas necunoscută fără această călătorie.

CUM arată jungla, cum arată o pagodă, ce este o joncă, despre marea, despre amurgul scurt după ce soarele roșu s-a stins în digul orezării, despre bivoli călăriți de copii sub luna de fildeș, despre miraculosul arbore cocotier, despre bambus, ananas și fructul numit Ochiul Dragonului s-a scris și ai citit, dar trebuie să scrii și tu. Un medic din Hanoi, un om scund și trist care a îngrijit sute de răniți în timpul bombardamentelor din decembrie și, în halatul lui alb, a privit neputincios morții, îmi controlează tensiunea arterială. Fără acest examen formal nu pot intra la piscina diplomaților, cum se numește aici bazinul în care se scaldă tot omul care vine de departe și rămîne o vreme în oraș. Întind brațul, el mă privește atent, imobil, ochelari cu rame subțiri. Un ciudat sentiment de neputință, o rușine ascunsă mă fac să vorbesc, durerea și moartea au stăpînit ieri orașul, încă nu e azi și eu voi înota în bazinul de faianță al diplomaților. Vorbe. El zîmbește subtil, fața osoasă, palidă, cunosc acest zîmbet, mă bate pe umăr : fiți liniștiți, puteți înota fără grijă, dar cu atenție, nu stați foarte bine **avec la tension arterielle...** Firește, i-am urmat sfatul !

Veneam din nord, de la Cao Bang. Serile sînt acolo plăcute, vîntul liniștitor, orhideea mai subtilă, uneori, după ploaie, noaptea este neașteptat de răcoroasă. Dar coboram spre Hanoi, șosea îngustă, șerpuitoare. Niște oameni scot din prăpastie un camion prăbușit. Unul din ei sprijină cu un par de bambus brațul macaralei montată pe un Ford vechi. Unul din cablurile brațului scapă și pendulează violent spre omul de dedesubt, gheara de oțel de la capătul cablului trebuie să aibă vreo douăzeci de kg. Omul se ferește fără grabă, nu înainte ca teribilul pendul să-i fi dat de câteva ori ocol. Ride în gura mare și topăie pe loc, nu fuge, se apără în glumă, mișcările lui seamănă cu ale unuia care s-ar băga sub o scamă de plop și ar sufla mereu în ea pentru a o ține în aer. Spectacolul prinde fiindcă mulțimea din jur, localnici, soldați, copii rîd, la fel, din toată inima ! Ce se întîmplă cu moartea ?

La Vinh, am stat de vorbă cu Nguyen Dang-Che. El este un om al războiului și al păcii. Pacea are aici un sens concret : reunificare și reconstrucție. Ce este frica ? l-am întrebat. Ești ostaș, comanzi niște oameni, ai luptat ani îndelungați, ai fost rănit, și-ai văzut prietenii murind, și ai văzut propria ta moarte. Ce este frica ? Zîmbește. Cunosc acest zîmbet. Propria mea moarte ? ! Dar în război viața și moartea se apropie, se amestecă, frica este ceva la care nu te gîndești, frica nu există. Vă inviți la malul fluviului să vedeți o transbordare. Noi am asigurat transporturile pentru front. Acum facem același lucru : avem grijă de viața oamenilor care trec fluviul. Pacea urmează războiului. Dar frica ne însoțește de la naștere, eu știu ce este frica, am spus. Zîmbetul lui atotputernic : fiindcă n-ați fost niciodată în război. Cînd eram mic, am spus eu.

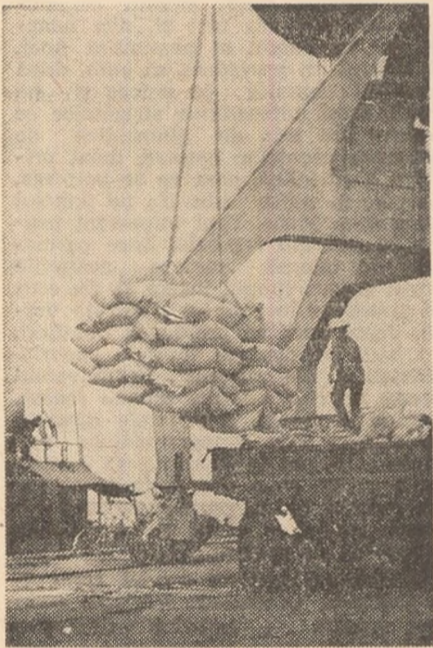
Șoferii care-și așteaptă șefii în fața hotelului Thôn Nhât (reunificarea) nu stau de vorbă în mașini, rezemați de portieră sau răsurnați pe banchete. Ei se așează pe vine pe marginea trotuarului, între automobilele care se coc în soare : talpa întregă pe pămînt, toată greutatea trupului sprijinită pe călcîie, genunchii scoși în afară, brațele relaxate pe genunchi, drepte, cotul pe rotulă, palma în interior. Ia aminte, dacă ei stau așa, fără îndoială se odihnesc cu adevărat, încearcă și tu și dacă nu reușește, nu te mira. Relaxează-te în felul tău.

RISUL, zîmbetul sînt aici forme complicate de comunicare. Fața rămîne imobilă, ochii atenți, curioși, pînditori. Firea oamenilor pare veselă, au umor și gustul vădit al caricaturii și spectacolului. Într-o după amiază, asist la o reprezentație cu muzică. Între cuplete satirice cîntate cu acompaniament de instrumente populare, corzi și fluiere, un scriitor își face, spre marea satisfacție a publicului, critica propriei sale opere. Este un bun orator, mulți dintre spectatori îi cunosc poemele, mi se spune, sau le află acum, prin intermediul acestei neobișnuite pentru noi relații cu publicul. Scriitorul este jovial, masiv, dezinvolt. Are succes ! A te mira de treaba asta nu înseamnă că ai descoperit mare lucru. Dacă aș cunoaște limba aș putea explica mai bine.

FEMEILE lucrînd la șosele. Tinerii lucrînd la refacerea digurilor. Soarele nemilos, fețele înfășurate în prosoape și grațioasele pălării conice pe deasupra Miinile în mînuși

grosolane dar protectoare cărînd piatra, întinzînd asfaltul rece, înălțînd spatele la trecerea străjilor, făcînd semne, strigînd. Craterile bombelor pline cu apă mocirloasă sau uscate, invadate de buruieni lemnoase. Poduri distruse, toate podurile, centrale electrice și cuptoare în care cărămida se arde ca și acum o sută de ani, distruse de-a valma. Mina omului și unealta scormonind răbdătoare, rechemînd viața. Soarele pe care-l simți în creștet, în centrul bolții de dimineață pînă seara, mereu același, foșnetul marilor frunze de banani, femeile legîndu-se, mersul săltat, mărunt sub cobilița de care atîrnă poveri grele. Muncă înceată și răbdătoare. Tarabele improvizate sub un acoperiș de crengi de-a lungul drumului, unde unii beau ceai, fumează, vînd și cumpără. Pe șosea mai trec grele mașini de război, șenilele zguduind lumea, marile blindaje de oțel acoperite de praf și noroi uscat, prelate peste remorci uriașe, fumul albastru înăbușitor plutind deasupra orezului și sus, la manșă, un omuleț tînr, cu fălcile dure, cu ochi de copil, da, aceste mașini trec încă, dar este vorba de o șosea a păcii, fiindcă ne aflăm la a doua recoltă de orez, și micile ogoare mlăștinoase în care crește mana tropicelor sînt lucrate. Mișcări moștenite, vechi de cînd omul, cultivă orezul, din vremea cînd se petreceau legendele și un dragon zbura de la Hanoi și cobora în Golful Ha Long, pe cînd trăia neasemuita Mi-Chan și o femeie împietrita așteptîndu-și cu credință bărbatul, încă de atunci mișcarea mîinilor și a spatelui pregătînd ogorul, făcîndu-l să rodească și apoi tăind orezul și uscîndu-l, pe șosele sub roțile carelor, vînturatul lui pe micile terase de piatră și cărămidă arsă, și drumul pînă la alaturile tradiționale Banh Giay și Banh Chung. Așadar, pacea urmează războiului, cum spunea ofițerul care nu cunoscuse frica (eu, un biet european la tropice, sufocat de căldură, fascinat de un vis caraghios din copilărie, încercînd să înțeleg scriind, nerăbdător și agitat, eu, din vina mea, nu l-am crezut, dar i-am urât plin de invidie blindă să nu cunoască niciodată cu adevărat frica de moarte).

PEISAJUL halucinant deasupra junglei Cúc Phuong, valea nesfîrșită din care țîșnesc stînci megalițice fumurii, destrămintu-se sub puterea soarelui, tu depărtîndu-te, lumina peste munții mari și mici, unde violacee, verdele stîns al ierbii, jungla rărîndu-se pe povîrnișurile abrupte pînă



În portul Haiphong se lucrează din nou cu toată capacitatea utilajelor

cea peste Fluviul Roșu, podul de fier atîns și el de bombe, joncile pescărești despre care citisem, nemișcate pe apa densă și mîloasă, scriind pentru mine, eu încercam să-i spun omului acela din Hanoi că fructul mango nu este o pară turtită, așa cum pare văzut de departe, ci altceva. Neînțelegînd, el nu era un caraghios și infirmitatea lui mă îngrijora, oare eu înțelegeam ? Scriind, voiam să înțeleg. Să notezi totul, să nu scapi nimic, fără nici o ordine, gesturi, vorbe, mirosuri, strada, interioarele, zidurile, nu atît să citești ce s-a scris bine sau rău despre ce scrii tu acum, ci cît să faci totul de la început. Ambiție nemăsurată, lipsă de experiență și candoarea unui călător nepricuput. Serile la Cao Bang, în nordul mai puțin umed, și la Thanh Hoa, în briza oceanului, sub mugetul stîns al ventilatorului, sudoarea răcindu-se pe u-

fășurată de melc, ca o scoică, ca un evantai, fringhiile, și vei înțelege cât de grea este munca acestor oameni.

La capătul plajei, după ce ai trecut un izvor de apă dulce, lîmpede și ai urcat treptele de piatră, sus pe stîncă, suspendată deasupra apei veșnice, găsești Pagoda Geniului Șchiop. Tu intri, slujba e în toi. Bonzul bătrîn citește ideogramele pictate pe un sul de mătase zdrențuită, un geamăt neîntrerupt, un scîncet murmurat. Cîteva bătrîne pe rogojină înaintea altarului fumegător, mirosul de tămîie, palmele impregnate, capul mișcîndu-se în sus și în jos, semn de supunere. Dar alături cîțiva oameni privesc din altă lume ritualul, stau de vorbă pe vine sau rezemîndu-se spate în spate, ronțăie susan. Fiecare își vede de treaba lui, în pagodă nu ajunge soarele, bine și pentru unii și pentru alții. Nu avem voie să intrăm în altarul din fund, vedem ofrandele: un pui gras, rumen, două străchini de orez, aluat pe o frunză de banan, luminările roșii arzînd, un bonz mai tîrnăr împarte bătrînelor apă ritualică dintr-un ulcior. Așadar, nimeni nu supără pe nimeni. Fața impenetrabilă a lui Budha în altar, lemn lăcuit, înțelepții în jurul lui pe trepte ierarhice, liniște și pace peste Pagoda Geniului care și-a pierdut un picior.

În amurg, la marginea orezării, o femeie spală un bivol. El a stat în nămol toată ziua. Ea îi spală cu grijă capul uriaș și greoi, coarnele lăsate pe spate, grumazul, mișcările ei sînt tandre. Mama își spală în felul acesta copilul.

Pe digul îngust, un băiat sare pe spinarea altui bivol. De acolo, jos. În picioare pe spinarea animalului, călare, în patru labe, întins pe spate, pe burtă și burta lui, bătîndu-l cu pumnii în greabăn. Animalul nemișcat, culoarea stîncilor vinete în dimineața ceoasă. De ce nu te miști? Băiatul smucește de funie. Funia este băgată într-o nară, bănuiesc, cu un cirlig, ca să țină bine, să nu scape dihania la te miri ce mișcare!

Bivolul în peisajul vietnamez. Trăgînd plugul în orezării, jugul sprijinit în cocoașe. În mlaștină, capul afară nemișcat, coarnele mari și grele, frunțile de piatră. Cine a văzut un om potcovind un bivol prapionit între parii afumați de bambus? Bivolii sînt negri, cenușii, roșcați. Unii au culoarea cartofului nou, scos din pămînt primăvara, bine spălat, părul scurt și moale și des pare o piele străvezie și lucioasă ca pielea aceluia cartof.

La Hanoi te naști pe bicicletă. Bulevardul larg este invadat de biciclete, femei și bărbați, tineri. de cele mai multe ori perechi, cel din spate, cea din spate pe portbagaj, ei pedalează fără grijă printre mașini. Clacsoane stridente, nimeni nu se grăbește dar nimeni nu încetinește viteza, milițianul cu cască colonială, în uniformă lui deschisă la culoare, fluieră, arată direcția, se rotește pe loc, femei cu papornițe pline agățate de capetele cobiliței se strecoară cu ușurință, pătrund, își fac loc, un copil cu un pește mare atîrnat de capătul unei sfori trecute prin capacele urechii, cai mărunți înhămați la un soi de brișcă cu două roți de camion, cotige trase sau împinse de oameni, rișcă vechi montate la bicicletă. Strada freamătă. Linia tramvaiului, Lacul Restituirii Săbiei și apoi Strada. Viața curge, aici, în stradă. Bătrînele își desfac legumele, prepară mîncarea care se vinde în porții mici, orezul, pepenele, ceapa, usturoiul, castravetele. Mișcare neîntreruptă, vorbe, o lume a păcii, dornică de pace, aspirînd la liniște și libertate. Unii, nepăsători, șireți, amabili, curioși. Sînt neîncredători față de străini? Dar cine nu privește cu atenție un străin, în Europa sau în restul lumii? Vietnamezul ar avea destule motive de neîncredere. Istoria lumii este plină de străini care se amestecă peste tot. Revoluția l-a învățat să-și aleagă prietenii și să-și cunoască dușmanii. Mergi în Asia, călătorule, și învață să cunoști omul. Caută, mai presus de orice, ceea ce te leagă de el și nu ce te desparte. Strada și viețuitoarele ei. În peretele deschis la stradă, fereastra și ușa sînt convenții. Lucrul femeilor ghemuite care mereu torc, taie mărunt, amestecă în vase mici, adînci, în-



Orice rămășiță e folosită, pentru a economisi materia primă, la confecționarea unor obiecte utile

totdeauna ceva puțin, luncos sau lîmpede, ceva tulbure, viscos, o mină învîrtește lingura într-un vas, cealaltă desface o legumă, se toarnă dintr-o oală într-alta, mișcări îndemnatice, rezezi, mîncărurile lor sînt gustoase, variate, neașteptate, totul este tocăi mărunt, tăiat în felii subțiri, ornat, sursurile dulci și picante, supele rivalizînd cu cele chinezești. Limba lor este muzicală, tonuri înalte și joase, murmurată, strada îi-o face familiară, înțelegi ce vorbesc și ce mîncă oamenii dacă știi să observi strada. Este vorba de ce sînt și ce înseamnă acești oameni, care este locul lor în lume, dincolo de momentul provizoriu de azi cînd țara și omul suportă deopotrivă urmările crunte ale războiului de treizeci de ani. Provizoriul a brăzdat adînc firea și caracterul lor, dar nu le-a stins niciodată speranța. Ei cresc și se înmulțesc în stradă. Strada le va reda vigoarea de altădată. Au nevoie de pace. Este tot ce le trebuie.

Cobori din nou în stradă. Familia mîncă în odaia din spate, deschis spre cea din față, mama își spală copilul, tatăl își bea ceaiul, nepoata îi caută în cap bunicii, sora lucrează la mașina de cusut, ușile deschise, marea fereastră de la stradă deschisă. Vecinul este prietenul nostru, nu?! Meșterul fotograf, grav, concentrat, în ușa lung deschisă lungeste cu pensula sprîncelele unei fete cu cască colonială, cel care pictează păuni pe bambus lucrează alături, și dincolo reparatorul de biciclete și apoi frizerul și cel care împletește papura, orezul, bambusul, rafia. Croitorul, croitoreasa, fierarul, lemnarul. Sandale de cauciuc, de lemn, de papură, tranzistoare, lacăte chinezești minuscule, chei, clanțe, lanțuri, rame, oale de noapte, ceramică, sfeșnice, dopuri de plută verde, farfurii, termosuri chinezești, foarfeci, șepci. Țigarete, pipe, bețe pentru masă, lampioane de hirtie, minunate rogojini în culoarea paiului sau colorate, coșuri, pălăriile conice, sfoară, papuci, scaune mici de bambus pentru montat la spatele bicicletei, copilul care moțăie fără grijă printre miile de biciclete dus de mama, de tata, de sora, de bunicul lui, sutienele de pînză, meșele de păr negru atîrnînd ca și cozile unor cai de rasă, șapte, nouă, cincisprezece dongi, piepteni, andrele, gazornițe, lămpi, dulciuri și murături în borcane, lumea obiectelor făcute cu mina, lucruri vii, mîinile omului, pîlpiitul lor fascinant ca și mina oricărui ființe vii. Tocmeala nu seamănă cu cea din Orientul știut aproape de noi. Ești provocat discret, nu ești tras de mîncă, dar nu ești lăsat să pleci. Aveam într-o mină niște fleacuri colorate și împletite și în cealaltă cumpărasem un coș de bambus lăcuit, Tandrețea, căldura cu care bătrîna care îmi vînduse coșul îmi ia lucrurile și le leagă la un loc, le așează în coș, mi-l dă. Mama și un străin care ar putea fi fiul ei. Pentru asta nu sînt vorbe.

FRIZERUL este un personaj căutat. El se găsește la fiecare colț de stradă și între colțuri. În prăvălia lui cu scaune fixe și oglindă și tot felul de unelte potrivite, sau pe stradă, oglinda agățată de creanga copacului, scaunul pe care stă el, bărbierul, și lădița pe care tot el își sprîjină piciorul. Vine clientul. Meșterul sare în picioare, oferă scaunul. Scoate din lădiță briciul și pămîntul și tot ce trebuie, cu o mișcare a palmei care răsucesce un capac, îl face pe celălalt să se uite în oglindă. Cât tîc. Taie păr. Multimea frizerilor este într-o ciudată relație, ca să zic așa, cu desimea bărbilor, care este destul de rară!

EMEILE sînt frumoase. Au oase mici, mișcări grațioase, o mare vitalitate ascunsă cu discreție. Portul tradițional. Pantaloni negri, larg și foșnitor, bluza albă răscoită pe talie, părul negru lung, vigoarea firului aspru despre care ce se știe? Mai nimic. Pălăria conică legată sub bărbie cu panglică roșie sau albă sau neagră. Imbrăcate la fel, ele se deosebesc și nu seamănă între ele, printr-o ciudată lucrare a celelei. Mersul lor are un farmec nedeslușit: mișcarea brațelor din umeri, brațele balansate, larg, pendule, drepte, coatele abia îndoindu-se nimic rigid, însă, spatele drept, picioarele mișcîndu-se din articulația cea mai înaltă. Astfel genunchii înaintază fără grabă, ușor împinși în afară, o undă relaxată din creștet în călcîie, neîntreruptă, semnul tăriei unor oase fragile.

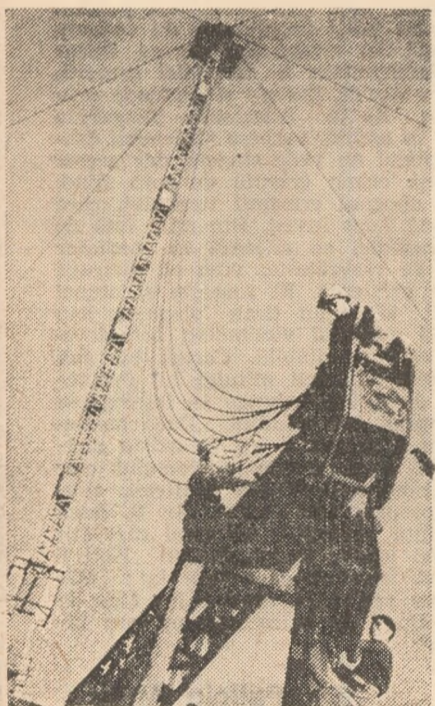
AM ținut în mînă la Muzeul tragic al bombardamentelor din decembrie, o bucată dreptunghiulară de nailon pe care scria: „Sînt un cetățean al Statelor Unite ale Americii. Nu vorbesc limba voastră. Din nenorocire, sînt nevoit să cer ajutorul vostru, hrană, adăpost și protecție. Aveți bunăvoința de a mă conduce la cineva care va veghea asupra securității mele și se va ocupa de întoarcerea mea în țară. Guvernul meu vă va recompensa“. Acest text, în 14 limbi europene și asiatice. Cîrpa era purtată de piloții de pe avioanele B. 52. Într-un colț, steagul S.U.A.

SCRIE asta: Ferigile uriașe, arborii necunoscuți, orhideea, Magnolia și giganticele buruieni otrăvitoare, cocotierul, bananul și Vu Huang, toate acestea și altele o mie cresc acolo și numai acolo, dar dedesubtul lor și dincolo de ele crește iarba. Iarba este pretutindeni aceeași. În inima junglei și în grădina mea din zona temperată. Aceeași iarba eternă. Scrie asta: la circuitul din Hanoi, ai văzut trapezista, prestidigitatorul, imblinzitorul de maimuțe, ai văzut clovnul și ai ascultat alăturile, circuitul etern în care într-o duioșie caraghioasă îți regăsești copilăria. Ține minte: iarba și circuitul sînt semne ale păcii și risului omenesc.

Hanoi, mai 1973

la un fel de iarbă săracă buruienoasă, prăfuită, seva care mustește în pădurea virgină nemajungînd aici, soarele înghițînd lucrurile, izbînd în casca colonială, stîncile iradiînd lumina descompusă în cele șapte culori fundamentale, șerpi și șopîrle nevăzute, și amintirea rajului de la Cúc Phuong unde ai nimerit într-un nor de fluturi albi, ai ascultat glasul mare cîrlitor, plîngăreț disperat și caraghios, croncănitor și plin de melancolie al păsării mici ascunsă în abisul arborelui Vu Huang și ai văzut zborul greoi și tăcut al păsării mari printre liane și ferigi uriașe, și, într-un scaun de bambus, ai ținut în brațe un copil negricios și blînd în umbra deasă a bananului. Ramurile grele, frunzele gigantice, verdele închis, viscos, nemișcarea amenințătoare a pădurii virgine în amiaza lîmpede, toridă, polul opus al miezului nopții, jungla urcînd în pantă.

SPRE ocean, de la Thoanh Hoa, dimineața înainte de răsărit, împotriva brizei, pe drumul cu cocotieri. Femei cu somnul încă în pleoape, în colțurile gurii, pedalînd sau nemișcate pe portbagaj, o mină în poală, cealaltă stringînd mijlocul bărbatului, el aplecat peste ghidon. Bătrînele care vind la marginea drumului nuci de cocos, țigări, turte din făină de orez cu susan, ceai, mango, papaia, sirop, bomboane, alune. Și oceanul dincolo de plaja largă, nisip mărunt, ud, după reflux. Vase cu catarge de bambus așteptînd fluxul și apoi ieșirea în larg. Ceața ridicîndu-se în stînga, cerul înalt și vastitatea Pacificului lucrînd asupra scoarței tale. Trei jeep-uri făcînd un ocol larg pe plajă, dispărînd în ceață. Apa caldă, gălbuie (gurile fluviului în apropiere), soarele ivindu-se din stînga și în aceeași clipă instalîndu-se deasupra incandescent, atotcuprinzător. Mirosul de iod, sarea, peștele. Crabii minusculi ascunși în nisipul ud, ieșind la soare, urmele lor: boabe mărunte de nisip, curbe și linii șerpuitoare. Privești pescarii în apropierea țărului, legănați de ape, pescuind pe un fel de cumpănă de bambus. Iată, lovită de valurile galbei jonca de lemn, catargul de bambus, ancora de lemn, vezi această barcă și toate uneltele din ea, accesoriile de lemn cioplit, pinza ei ca o cochilie des-



La Combinatul siderurgic din Thai Nguyen se lucrează la montarea gruinelor de la furnalele înalte

Preludiul centenarului Michelet

● Revista „Synthese” informează că Franța se pregătește încă de pe acum pentru a sărbători în februarie 1974 centenarul morții lui Jules Michelet, ilustrul scriitor și istoric al secolului trecut. Vor fi astfel reeditate **Michelet par lui même** de Roland Barthes și **La voie royale** de Paul Viallaneix. Un comitet special a început să publice în 20 de volume **Operele com-**



Jules Michelet

plete ale lui Michelet din care trei au și apărut, conținând scrierile sale până în 1838. Urmează o ediție critică a cunoscutei **Histoire de France**, precum și **Ecrits de jeunesse**. De asemenea **Journal** (1828-1830) și **Introduction à l'Histoire universelle** din 1831 în care Jules Michelet scria: „Proza e ultima formă a gândirii franceze fiindcă geniul democratic al națiunii noastre nu apare nicunde mai bine decât în caracterul său. Eminentamente prozaic”.

Chagall la Moscova

● Invitat de guvernul sovietic cu ocazia prezentării unei expoziții a operelor sale de tinerețe, pictorul Marc Chagall, acum în vîrstă de 86 de ani, a sosit la Moscova împreună cu soția sa, Nadia Leger. Expoziția, deschisă la galeriile Treliakov, cuprinde o sumă de picturi, toate anterioare anului 1922, cînd Chagall s-a stabilit la Paris, mai multe litografii pe care artistul le-a dăruit în timpul celui de al doilea război mondial. Galerieilor de artă din U.R.S.S., precum și alte 18 piese pe care pictorul le-a adus cu el.

Marele premiu al filmului fantastic

● Regizorul britanic Roy Ward Backer a primit, la Paris, Marele premiu internațional al celei de a doua convenții franceze a cinematografului fantastic, pentru filmul său **Asylum**. Premiul de interpretare feminină a fost atribuit lui Martine Beswick pentru rolul din filmul **Dr. Jekyll and sister Hyde** iar premiul de interpretare masculină lui Peter Cushing pentru partitura actoricească din pelicula **Tales from the crypt**.

Jean Cayrol la Academia Goncourt

● Poetul și romancierul Jean Cayrol, reprezentant de frunte al avangardei franceze din 1950, care are astăzi 62 de ani, a fost ales membru al Academiei Goncourt în fotoliul rămas vacant al lui Alexandre Arnoux. În timpul ultimului război, Jean Cayrol a făcut parte din Rezistență și a fost deportat în lagărul de la Matthausen. Printre operele sale cele mai importante se numără culegerea **Le vent de la mémoire**, **Corps étrangers**, **Le froid du soleil** și **Historie d'un désert**.

Laureații marilor premii ale orașului Paris

● Cele șase mari premii ale orașului Paris au fost decernate următoarelor personalități: Serge Nigg pentru muzică, Jean Grosjean pentru poezie, Sonia Delaunay pentru arte frumoase, Etienne Beaulieu, pentru știință, Pierre Prugne pentru tehnică și, în sfîrșit, Gerard Depardieu a obținut premiul „Gerard Philippe” pentru comedie.

Brigitte Bardot abandonează filmul

● Celebra actriță franceză Brigitte Bardot turnează actualmente ultimul său film. Apoi va abandona cinematograful și a afirmat actrița într-un interviu luat de „France Inter”: „Nu pot să mai fac față muncii cinematografice...” Bardot turnează în Dordogne, sub conducerea regizoarei Nina Campaney. Ea a adăugat că nu se gîndește să revină asupra acestei decizii, chiar dacă i s-ar propune un rol extraordinar.

Din nou despre relația artă-fotografie...

● „Die Welt” recenzează volumul **Hiperrealism** de Udo Kulterman care se ocupă de o tendință relativ recentă în arta contemporană. Genul de artă care se inspiră din realismul tradițional și din naturalism începe să se afirme tot mai mult ca un curent unitar în cadrul unor expoziții de la New York, Los Angeles și San Francisco. Trăsătura esențială a „hiperrealismului”, ar fi redarea cît mai precisă și loială a realității inconjurătoare: „A picta o ființă umană a redevenit cea mai mare provocare lansată unui artist”, — spunea Alfred Leslie, un corifeu al proaspătului curent. De aceea portretul devine unul din genurile centrale ale „hiperrealismului”, figura umană fiind tratată ca un obiect de descriere, fără a neglija nici un amănunt. Kulterman subliniază interesul pentru fotografie al „hiperrealiștilor”, care, se pare, este declarată gen artistic. Ceea ce desparte „hiperrealismul” de realismul tradițional și de naturalism ar fi inexistența unor obiecte privilegiate din punct de vedere artistic. Autorul face o incursiune în istoria relației artă-fotografie, cînd pe Ingres, Degas, Delacroix, Corot, Monet și Manet care au întrebunțat ca model fotografia, relație întreruptă de abstracționism, și pe care „hiperrealiștii” vor s-o reevalueze. „Utilizînd fotografia, poți să pictezi ce vreau și cînd vreau” — declară acești artiști care vor să se substituie aparatului fotografic sau camerei de filmat.

Premiul literar „Des Volcans”

● Poetul și romancierul Charles Le Quintet, născut în 1928, a obținut premiul literar „Des Volcans” pentru romanul său **La Ville en Loques** apărut la editura Albin Michel și pentru ansamblul operei sale

Pablo Casals dirijor la 96 de ani

● Venerabilul violoncelist spaniol Pablo Casals, care are 96 de ani, a inaugurat recent un festival muzical, care-i poartă numele, la San Juan din Portorico dirijînd **Grotele lui Frigal** de Mendelssohn. Casals avea o prezentă robustă, deși cu câteva zile înainte suferise o criză de astmă. El a participat și la închiderea „Festivalului Casals” din ziua de 13 iunie, dirijîndu-și compoziția **Imnul Națiunilor Unite**.

Poliția madrilenă a interzis o conferință asupra lui Picasso

● Cercul prietenilor UNESCO de la Madrid a anunțat că poliția a interzis o masă rotundă, consacrată lui Picasso, la care trebuiau să participe mai mulți critici de artă și pictori. Mai multe reuniuni proiectate în memoria lui Picasso au fost — și ele — interzise în Spania.

Un ordinator va fabrica... poeme la „Palais des Beaux Arts” din Bruxelles

● Intre 28 septembrie și 28 octombrie vor avea loc la Bruxelles mai multe manifestări literare și artistice engleze numite „Europalia 73”. În cadrul lor se va deschide o mare expoziție plastică iar „English Opera Group” va interpreta operele **Moartea la Veneția** și **Arca lui Noe** de Benjamin Britten. De asemenea, la expoziția „Computer in art”, de la „Palais des Beaux Arts”, un ordinator va fabrica... poeme

A fost descoperită partitura unui cor de Euripide

● Cîteva fragmente dintr-o partitură muzicală a corului tragediei **Ifigenia în Aulida** de Euripide au fost identificate recent de cercetătorul francez Pierre Cazenove. Partitura se găsește pe un papirus achiziționat nu de mult de universitatea din Leyda. Documentul, foarte deteriorat, datează din secolul al treilea înainte de era noastră. Numeroasele manuale de solfegiu existente din Grecia antică ar permite să fie transcrise modern semnele pe care elinii le întrebunțau pentru textele lor muzicale, dar partitura e prea deteriorată pentru a reconstitui textul muzical integral.

A murit romancierul midinetelor

● La Paris a încetat din viață, în vîrstă de 88 de ani, scriitorul Maurice Dekobra, numit de critica epocii „un Morand al midinetelor”, autor a peste o sută de romane. Prima sa carte a apărut în 1912 și se intitula **Rat de cave cambrioleur**. Scrierile sale facile au obținut între cele două războaie un succes de masă deosebit. Astfel, **La madone des sleepings**, publicat în 1932, a ajuns la un tiraj de 850 de mii de exemplare și a fost tradus în 32 de limbi, iar **La gondole aux chimères** a depășit tirajul de un milion. În timpul celui de al doilea război mondial Maurice Dekobra, alias Tessier, s-a stabilit la Hollywood unde a scris scenarii cinematografice. Revenit în Franța în 1945, Dekobra a început să scrie romane polițiste la modă, printre care **Amazoana din Pretoria** și **Un banco de două miliarde**. Pentru ultimul său roman, **La madone des bocings**, publicat în 1972, Maurice Dekobra a făcut o lungă călătorie de documentare în Japonia.

AM CITIT DESPRE...

Shakespeareologi

La Stratford-on-Avon, cei șapte regizori de la „Royal Shakespeare Company” se joacă din nou, după pofta inimii, de-a Shakespeare. „Aici, Shakespeare nu mai e tabu”, se spune. Punctul de vedere al lui „Royal Shakespeare Company” este că, după cîteva secole de repetări, de reinventări, de amănunțiri și de comentarii — nu mai rămăsese nimic de descoperit în sufletul omului și nici cuvinte mai expresive pentru a comunica adevărurile fundamentale — Shakespeare poate fi pus în scenă oricum: în maniera eruditului John Bartongentil, fost profesor la Cambridge, care în **Richard al II-lea** folosește devalma, pentru rolul lui Richard și pentru rolul lui Bolingbroke, doi actori, fiecare dintre ei fiind ba Richard, ba Bolingbroke. (jocul îi amuză atît de mult pe interpreți, încît vor să repete experiența cu Hamlet și Claudius), sau cu actori desculți, așa cum face regizorul Teddy Hands pentru **Romeo și Julieta**, sau într-un montaj sui-generis (**Orgia romană**, pusă în scenă anul trecut, de directorul artistic al companiei, Trevor Nunn, care prezenta într-un singur spectacol toate cele patru piese cu subiecte din antichitatea romană), sau încredințîndu-se o montare tinere asistente de regie Buzz Goodbody, căreia i s-a dat anul acesta dreptul de a face un spectacol **Cum vă place**, sau așa cum va decide fantezistul Clifford Williams pentru **Femeia îndărătnică**, altă premieră a festivalului din vara lui 1973, cînd Peter Brook, ambasadorul itinerant al Tărîmurilor Shakespeare, nu prezintă nici o creație proprie, dar cînd cozile la casa de bilete sînt la fel de lungi și de pestrice ca întotdeauna la acest teatru foarte popular, popular ca un teatru din epoca elisabethană. Nici o tratare — oricît de neortodoxă ar fi — nu poate știrbi diamantul desăvîrșit al acestei opere unice, care a

epuizat psihologia cu mult înainte de inventarea acesteia (studenților li se recomandă să-l analizeze pe Hamlet ca prototip al psihastenicului, Caliban este dovada materială că Shakespeare a pătruns pînă în prăpăstiile subterane explorate apoi dintr-un capăt de Freud, din celălalt — de Dostoievski, despre reperatele tipologice numite Othello, Falstaff, Richard, nici nu mai vorbesc) și care, absorbită de eternul uman, trece cu majestuoasă indiferență peste deosebirile dintre epocile istorice făcînd din Cezar contemporanul lui, deopotrivă cu toți prinții și cu toți oamenii de rînd de prefuturului și din toate timpurile care trăiesc în clipa nemuritoare a operei sale, Shakespeare a consimțit să fie contemporan cu întreaga omenire, trecută și viitoare. Indiferent de cadrul spațial sau temporal în care sînt proiectate, scenele imaginate de el rămîn la fel de vii și de adevărate.

Shakespeare fiind al tuturor și al fiecăruia, Anthony Burgess se simte îndreptățit să afirme: „Nu pretind aici decît dreptul meu de admirator al lui Shakespeare de a-i face portretul în felul meu.” Anthony Burgess își datorește popularitatea faptului că una dintre cele 25 de cărți ale sale, **Portocala mecanică**, a fost ecranizată de Stanley Kubrick, tulburarea produsă de acest film zguduitor răsfrîngîndu-se favorabil asupra tirajului cărții și determinînd și traducerea ei rapidă în cîteva limbi. Editurile străine și-au îndreptat, cu acest prilej, atenția și asupra altor lucrări ale lui și astfel a văzut lumina tiparului o versiune franceză a cărții intitulată simplu **Shakespeare**. „Nimic nu e mai enervant, susține Anthony Burgess, decît să constăți că, din momentul în care Shakespeare făcea altceva decît să semneze o hîrtie sau să scrie o piesă, istoria păstrează cea mai

deplină tăcere asupra lui.” Biografia lui Shakespeare concepută ca un roman de dragoste de un autor pasionat de epoca elisabethană și de istoria teatrului și a poeziei și care ține totodată și cronică ororii în zilele noastre (ce altceva decît o singeroasă tragedie contemporană este **Portocala mecanică**?) merită, probabil, ceva mai mult decît un interes derivat.

Jan Kott, autorul controversatei biblii a adoratorilor eretici ai lui Shakespeare, **Shakespeare, contemporanul nostru**, explică în continuare moștenirea clasică celor care „au aflat, din propria lor experiență, cum arată mormanele de cadavre aruncate la gunoi”. În ultima lui lucrare, **Devorarea zeilor, o interpretare a tragediei grecești**, el îi deslușește pe Eschil, Sofocle și Euripide prin fumul cuptoarelor de la Auschwitz. Tragediile antice, susține el în esență, vorbesc totdeauna despre masacre. Publicul nu vede sîngele, dar acesta este vărsat mereu, crima (vestită de soli) fiind, de fiecare dată, apogeul cruzimii tiranului, care poate fi regele sau Zeus însuși. Din mișcă față de victime, eroul tragediei se erijează în mediator sau în salvator, se răzvrătește, vrea să distrugă nedreapta ordine existentă. El reușește și atunci devine, la rîndul său, un tiran singeros, sau eșuează, îngroșînd numărul victimelor. Interdevoarea reciprocă este inevitabilă. Cartea lui Jan Kott este construită în jurul mitului lui Prometeu care, sfîșiat de vultur, ajunge la înțelegerea desăvîrșită a propriei sale condiții. „Dacă medierea nu există, nu a existat și nu va exista niciodată”, scrie Kott, dacă regula universului este cruzimea, nu-ți rămîne decît s-o confirmi, aducînd mărturie propriu tău chin”. Ar fi, după teoria lui, conștiința faptului că te-ai răzvrătit împotriva condiției umane înseși. Și Jan Kott îi citează pe Camus, însușindu-și opinia lui: „Măreția lui Prometeu rezidă în revolta lui fără de speranță... A fi lipsit de orice speranță nu înseamnă a dispera.”

Felicia Antip

„Premiul Citta di Monselice“ atribuit lui Marco Cugno pentru traducerea poeziilor lui Arghezi

● IN ITALIA, țară bogată în premii literare, nu exista, până de curând, unul merit să incununze opera nobilă și prețioasă de traducător. Acum trei ani însă, oficialitățile orașului Monselice din nordul Italiei, doritoare de a contribui la încurajarea activității literare — la sugestia prof. G. Folena, directorul Institutului de limbi neo-latine al Universității din Padova — au luat inițiativa ca în cadrul manifestărilor tradiționale din luna mai să se atribue un premiu național pentru traducere. În anul 1973 acest premiu s-a decernat în ziua de 27 mai în clădirea impunătoare a Domului Vechi din oraș. Ceremonia oficială a avut loc în prezența unor personalități ale culturii italiene și a unui numeros public; o parte din acesta asistase și la o interesantă masă rotundă cu tema: „Aspecte și probleme ale traducerei literare“ la care au participat, ca comunicări, specialiști renumiți ca Maria Corti, M. Luzi, C. Cazes, C. Morena.



nă cursivă, seva poeziei argeziene, dar și să producă emoții, pentru că numai așa se poate explica tensiunea spirituală cu care au fost ascultate răsunând în sala Domului la sfârșitul festivității, cutremurătoarele versuri din „De-a v-ați ascuns“ ale poetului român:

Dragii mei, o să mă joc odată
Cu voi, de-a ceva ciudat,
Nu știu cînd o să fie asta, tată,
Dar, hotărît, o să ne jucăm odată
Odată, poate, după scăpăt.

Miei cari giocero una volta
Con voi un gioco strano
Non so quando sarà, bambini,
ma, certamente, lo giocheremo
una volta,
Una volta, forse, dopo il tramonto
(p. 73)

Puii mei, bobocii mei, copiii mei
Așa este jocul
Il joci in doi, in trei
Il joci in cite vrei
Arde-l-ar focul!

Pulcini miei, cuccioli miei, bambini
miei!

Questo è il gioco
Si gioca in due, in tre,
Si gioca in quanti si vuole
Alla malora!

(p. 77)

Marco Cugno și-a însușit limba română în cursul celor citiva ani cât a funcționat ca lector de limba italiană la Facultatea din București; în această calitate a intrat în contact cu cultura noastră contemporană, și cu reprezentanții ei. Selecția versurilor (uneori dure-roasă pentru ceea ce a trebuit să lase la o parte) relevă pe un atent și serios cercetător al operei lui Arghezi în climatul literar actual. Traducătorul premiat s-a dovedit a fi, prin eseu introductiv, suginciu dar densa prezentare a lui Tudor Arghezi făcută pentru publicul italian și prin substanțialele note finale —, în același timp, un critic informat care utilizează toate lucrările mai de seamă dedicate operei lui Tudor Arghezi.

Prin traducerea din Arghezi — ca și prin tălmăcirea recentă din poezia lui Marin Sorescu — Marco Cugno se înscrie cu merite deosebite în rîndul acelor neobosiți purtători ai înțelepciunii lumii, după definiția poetului Diego Valeri, membru în comitetul de onoare al premiului Monselice. Distanța atribuită lui Cugno — impus de pe acum ca unul dintre cei mai buni traducători din română în italiană — reprezintă stimularea unei activități pe care o dorim cât mai rodnică și mai îndelungată, în interesul dezvoltării relațiilor culturale dintre țara noastră și Italia.

Florica Dimitrescu

TURCIA

● Cunoscuta editură „Yontem“ din Istanbul a pus recent la dispoziția cititorilor turci romanul „Răscoala“ de Liviu Rebreanu. Versiunea turcă a capodoperei lui Rebreanu, apărută sub titlul „Pământul speranței“, este datorată scriitorului Gülen Fındıklı.

Supracoperta volumului înfii prezintă reproducerea tabloului „Țărani în repaos“ de Camil Ressu, iar a celui de al doilea, care va apărea în vitrinele librăriilor peste puțin timp, înfățișează tabloul „1907“ de Octav Băncilă.

Lucrarea a fost tipărită într-un tiraj de 3 000 exemplare.

POLONIA

● Revista „Wież“, periodic social-cultural, publică în ultimul său număr o amplă recenzie intitulată „Pe marginea istoriei României“, semnată de Tadeusz Wojnicki. Autorul se oprește asupra lucrării „Istoria României“ de Iuliusz Demel, apărută la editura „Ossolineum“ din Wrocław, arătând că aceasta umple un gol resimțit de mulți istorici polonezi interesați în a cunoaște îndeaproape istoria poporului român. El o recomandă cu căldură cititorilor care vor să cunoască istoria „României socialiste, care înregistrează progrese uriașe în dezvoltarea sa economică și care atrage interesul opiniei publice mondiale prin activitatea ei diplomatică însuflețită“.

PAKISTAN

● În orașele Rawalpindi și Lahore a fost deschisă recent o mare expoziție de carte tehnico-stiințifică românească, care s-a bucurat de o vie primire din partea specialiștilor pakistanezi. Expoziția va mai fi deschisă nu peste mult timp și în orașul Karachi.

INDONEZIA

● La Djakarta s-a organizat, sub auspiciile UNESCO, o mare expoziție internațională de cărți, ecou tirziu al „Anului internațional al cărții“. Țara noastră este prezentă cu un număr important de volume, selectate din producția editurilor românești din ultimii ani.

OLANDA

● „De Gids“, una dintre cele mai importante reviste literare din Olanda, publică un amplu material dedicat poeziei române contemporane. Un studiu semnat de criticul Sorin Alexandrescu îl introduce pe cititor în universul poeziei noastre contemporane, după care urmează un grupaj de 17 poezii, aparținând poezilor Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Leonid Dimov și Sorin Mărculescu. Traducerile sînt semnate de Lisbeth Ziedses și Betty van Veelen și Irene Lengedijk, studenți care învață limba română la lectoratele de limbă și literatură română din universitățile din Amsterdam și Groningen.

N. N.

Oradea — Debretin

● COLECTIVELE celor două secții ale Teatrului de stat Oradea s-au întors de la Debretin (R.P. Ungaria), unde au prezentat, la Festivalul teatrelor de proză, în cadrul unui schimb de spectacole, cinci producții: **Acești in-geri triști** de D.R. Po-

pscscu și **Regele gol** de E. Șvart (secția română) și **Csongor și Tünde** de Vörösmarty și **Opinia publică** de A. Baranga (secția maghiară), iar în cadrul Studioului, **microspectacolul Lumina de opați** (prietenia dintre Arany și Pe-

tófi) — la secția maghiară. Spectacolele, vizionate de un public numeros, s-au bucurat de un răsunător succes. Publicul de limbă maghiară din Debretin, precum și cetățenii români din localitățile învecinate,

veniți special la Debretin, tineri și vîrstnici, actori ai Teatrului „Csokonai“ din orașul gazdă au aplaudat minute în șir; după reprezentații au stat de vorbă cu actorii, împărțindu-și căldurose impresiile, emoția și satisfacția de a aplauda colectivele teatrului orădean — colective pe care au avut prilejul să le cunoască și în ediția precedentă a Festivalului. În holul teatrului, scenograful nostru, Biro I. Géza, a expus schițe de decoruri și costume.

Presă maghiară a subliniat „imensul câștig spiritual al unor astfel de vizite, dorința comună a celor două teatre de a se cunoaște mai bine, de a stringe relațiile de prietenie“.

În acest timp, la Oradea a avut loc o expoziție de pictură și sculptură a unor cunoscuți artiști din Debretin, precum și concertul Corului „Kodaly“ din Debretin.

Elisabeta POP



„Opinia publică“ pe scena orădeană

● AU apărut de curînd numerele 1 și 2/1973 ale revistei **Lumina** din Virșeț. Întrînd în al doilea și șaptelea an de existență, revista **Lumina** și-a schimbat aspectul grafic. Primul număr din acest an este dedicat în întregime poetului Vasko Popa, întemeietorul publicației, fiind, după cum se declară în cuvîntul introductiv, „o modestă încercare de a prezenta cîteva aspecte din valoarea și bogata sa operă poetică“. Sînt publicate evocări de Radu Flora, Florica Ște-

fan, Ion Marcoviceanu, poezii dedicate lui Vasko Popa, un grupaj din versurile sârbatoreștilor, eseurile despre opera sa de Ivan V. Lalić, Alain Bosquet, Artur Lundkvist, o bogată bibliografie menționînd și versurile lui Vasko Popa publicate în limba română de revista din Virșeț de-a lungul anilor, traduceri în diverse limbi străine, volumele apărute în România. Mai sînt tipărite cîteva fișe critice printre care cea semnată de Nichita Stănescu din care ci-

tăm: „Uneori, în cazul marii poezii, o anumită ciudățenie provine mai degrabă din profunzimea cu care e abordat un subiect decât din particularitățile stilului; și după cum analiza atomilor nu se poate practica în fizică fără ajutorul matematicii, există și în poezie un fel de matematică a metaforelor, absolut necesară în cazul investigației diferențiate, asupra locului comun“ Numărul 1/1973, omagial, este ilustrat de Dušan Ristić și Olja Ivanjicki.

Lumina nr. 2 publică în bogatul său cuprins lirică iugoslavă de limbă albaneză, versuri noi, articole semnate de: dr. Victor Vescu: **I.A. Andrea** — reprezentant de frunte al lingvisticii române moderne, Lia Balos-Secoșan despre **Actele simpozionului dedicat relațiilor sîrbo (iugoslavo)-române**, M. Polverejan: **Teatrul național din Timișoara la noi**, revista revistelor, note asupra mostrei filmului mondial de la Belgrad etc.

Premiile nu se cîștigă, ci se acordă

● CEA de a IX-a ediție a „Zilelor Internaționale ale filmului de animație“, desfășurată la Anncy, între 13 și 17 iunie, s-a încheiat. Premiile acordate reprezintă, cel puțin în intenția juriului, o încercare de a răsplăti eforturile creatorilor, dar și un mod de a delimita și semnala tendințele actuale ale celei de a opta arte.

Spre deosebire de celelalte ediții, în acest an a lipsit inovațiile tehnice (se pare că Peter Foldes a renunțat la filmele sale realizate cu ajutorul computerului), astfel încît principala dispută a avut loc între căutările plastice și valoarea mesajului. Din acest unghi am remarcat tendința actuală de a se lucra cu imagini întens colorate, extrase dintr-un repertoriu larg, ce pornește de la stilistica „pop“ ajungînd pînă la imaginile de tipul benzilor desenate, animate într-un ritm alert și expresiv.

Marele premiu acordat lui Frank Mouris (Statele Unite) pentru pelicula **Frank Film** reflectă o unanimitate de opinii față de noile caracteristici ale animației. Succesiune rapidă de imagini fotografice, filmul prezintă o autobiografie tipică pentru modul de viață american, nelipsindu-i nuanța satirică și uneori chiar feroce. Totuși, filmul nu reprezintă cota valorică maximă a Festivalului și sub acest raport opere ca **Doi vecini** a germanului Wolfgang Urchs, **Pantoro** al lui Lenica, **Eliberarea personajului principal** al lui Sajtınac, sau filmul **Oh, oh** al polonezului Zeman puteau ocupa locul principal în atenția juriului. Criteriul selecției operate, reflectat în cele 130 de pelicule prezentate în concurs și cele 94 prezentate în afara competiției, a fost acela al valorii tematicii generoase, umaniste, capabilă să

transmită publicului un mesaj în care se regăsească marile probleme ale civilizației contemporane.

Paralel cu desfășurarea Festivalului, au avut loc și alte acțiuni — proiecții retrospective, o expoziție cu primele aparate de filmat, o altă cu primele marionete — printre care viziunile organizate de **Atelierul pentru filmul de animație din Anncy** ocupă locul principal, reprezentînd ofensiva noului și a tinereții. Inițiativa grupului A.A.A. (Prietenii Animației din Anncy) merită atenție pentru că, alături de alte organisme similare, el aduce în prim plan problemele de perspectivă ale filmului de animație; menținea cu care a fost răsplătit de către juriul „Zilelor Internaționale ale învățămîntului pentru arta și tehnica animației“ confirmă acest lucru.

Premiul internațional al criticilor a

fost decernat filmului **Sandman** al americanului Noyes, realizat cu ajutorul animației în nisip.

Filmele românești prezentate aici au fost primite cu entuziasm de către un public imparțial, gata să flutere sau să ovaționeze, astfel încît realizatori ca Sabin Bălașa, membru al juriului Festivalului, sau Laurențiu Sirbu au atras atenția, confirmînd nivelul filmului românesc de animație.

Dar dincolo de marile și micile evenimente ale Festivalului, dincolo de inerentele (deși nedoritele) erori, rămîne ideea solidarității tuturor creatorilor, a tuturor oamenilor, în jurul idealurilor umane.

Virgil Mocanu

Anncy, 18 iunie

Simpozion consacrat Revoluției române de la 1848

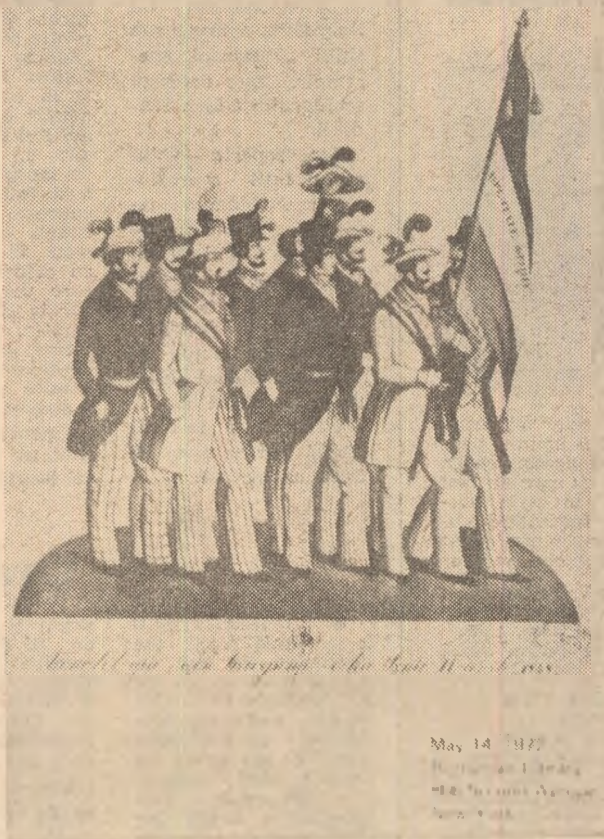
În ultimul deceniu, editurile universitare americane au publicat foarte multe volume dedicate istoriei europene. Mai multe decât oricând. Dezvoltarea studiilor comparatiste s-a produs în toate domeniile științelor umaniste. Și mai ales în istorie. Scepticismul fenomenologist al anilor '50 e înlocuit astăzi, mai cu seamă în mediile universitare, de o mare curiozitate față de cultura altor țări. Se spune, foarte adesea, că aceia care au acreditat aici metoda comparatistă au fost istoricii literari; așa declara, de pildă, foarte limpede, profesorul L. F. Schaefer, de la Princeton, într-un interviu la televiziunea new-yorkeză, în ziua apariției unei antologii alcătuită de el, **Probleme ale civilizației moderne**: „am învățat de la literatura comparată că nu ne putem cunoaște pe noi înșine dacă nu ne comparăm cu ceilalți“.

Poate că și așa se explică interesul unui număr atât de mare de istorici americani pentru simpozionul dedicat de Biblioteca Română din New York evenimentelor petrecute, în primăvara lui 1848, în țara noastră. În același timp, istoria României, veche și modernă, formează de mai multă vreme un obiect de studiu cărui i se consacră specialiști americani dintre cei mai respectați. Îmi spunea, în urmă cu câteva luni, un profesor de la Yale: „România e pentru mine un exemplu de ceea ce înseamnă puterea personalității unui popor. Și-a păstrat tradițiile latine, de-a lungul unei istorii dramatice, într-o Europă în care întinse pământuri ale vechiului Imperiu Roman nu au păstrat decât ruine ale cetăților de odinioară. A rămas autonomă la granițele unui imperiu otoman care ajunsese sub zidurile Vienei. Evenimentele contemporane demonstrează cât de puternică e această personalitate a poporului care-și păstrează tradițiile și le dă o nouă înflorire“.

La mijlocul lui mai, la Biblioteca Română, s-a organizat simpozionul închinat pașoptului. Cum era și firesc, profesorii și cercetătorii români aflați în Statele Unite în teneiul acordului cultural au fost cei dintii care s-au înscris la simpozion: Cornelia Badea, Vlad Georgescu (cea dintii, profesora-ospete la Boston College, celălalt, la Columbia), Ion Stanciu, sosit chiar în acele zile cu o bursă de studii. În afara lor, doi americani de origine română care și-au consacrat activitatea științifică, în lungul răstimp de când se află aici, țării lor de obârșie: Stephen Fischer-Galați de la Boulder, în Colorado, și Radu Florescu de la Boston. Autori ai unor studii adesea citate de cercetătorii istoriei eu-

CONFERENCE ON THE 1848 REVOLUTIONS IN THE ROMANIAN PRINCIPALITIES

ON THE 125th ANNIVERSARY OF THE EVENT



ropene a veacului trecut, Barbara Jelavich de la Universitatea Indiana, Istvan Deak de la Columbia, Frederick Kellogg din Arizona au luminat aspecte felurite ale revoluției pașoptiste românești, semnificația ei în contextul întregului continent. Aflat într-o scurtă călătorie în America, profesorul vest-german Em. Turczynski de la Bochum și-a amânat plecarea cu câteva zile, din dorința de a participa și el la simpozion.

În sală s-au aflat numeroși profesori, studenți, unii dintre ei — precum John Campbell — reputați istorici, ale căror lucrări sînt introduse în bibliografiile fundamentale ale universităților americane; alții mai tineri, entuziaști cercetători ai trecutului bătrînelui nostru continent.

Discuțiile au fost însuflețite. Participau partizani ai unor școli diverse, apărători ai unor puncte teoretice felurite. Dar, așa cum s-a subliniat în concluziile simpozionului, s-a stabilit un consens general, acela al caracterului revoluției românești, care s-a născut din realitățile sociale naționale, intelectuale ale țării. E ceea ce a rezultat din comunicările lui Vlad Georgescu („Originile intelectuale ale Revoluției Române de la 1848“), Fischer-Galați („Semnificația lui 1848 în tradiția revoluționară românească“), Barbara Jelavich („Urmările — efectul revoluției asupra mișcării naționale românești pînă la 1878“). Alții au cercetat relațiile pașoptului românesc cu străinătatea: Ion Stanciu („O relatare americană a revoluției române de la 1848“), Istvan Deak („Revoluția din Transilvania și Comitetul național ungar al apărării“), Radu Florescu („Diplomația britanică și revoluția română de la 1848“). Iar Frederick Kellogg a prezentat un capitol, cel consacrat lui Kogălniceanu, dintr-o lucrare amplă despre știința istorică românească.

Avea dreptate ambasadorul Corneliu Bogdan să sublinieze, în cuvîntul de început al simpozionului, „valoarea unor asemenea întîlniri ale specialiștilor americani și români, în care istoria țării noastre își relevă originalitatea tradițiilor, profunzimea procesului ireversibil început în urmă cu 125 de ani, frumusețea ideilor care l-au prezidat“.

Sub zidurile de beton și de sticlă ale zgîrie-norilor s-au rostit, cu adînc respect, numele Islazului, al Blajului, al Dealului Spirii, al pietrelor unghiu-lare ale României moderne.

Dan Grigorescu

New York, iunie 1973

N-avem nevoie de-o divizie obeză

VARA și-a des-călțat rusaliile, a ridicat perdelele de grauri și pe laguna din fundul zărilor se văd trecînd corăbii de lungimea unei lumi care-ncape într-un ochi de copil. Intrăm sub sărutul solstițiului, la noapte, în toate fîntinile, apa va fi jumătate noapte și va fi jumătate zi. Bob de floare neagră



și bob de floare aurie pe merele ce joacă în umerii țigăncilor. Nu din glumă și nici din înfîmplare astăzi trebuia să fie încheiată întrecerea celor mai buni fotbaliști ai țării. Dar un om cu ochi albaștri și cu gînd de măr-găritar (îl iubesc în patima lui nedomolită pentru fotbal) a întins firul de stea pînă-n pragul nopților de sinziene. Căci de-abia în 24 iunie vom ști pe ce cîmpii vor dănuți flăcări spunînd despre comori: pe-ale Craiovei sau pe-ale Bucureștilor. Bătălia prelungită și amînată dintre U. Craiova și lupii din strada Ștefan cel Mare (mereu rupînd cu gura din ei înșiși, mereu amăgindu-ne) a fost singura duminică a acestui campionat. E dureros să-ți vezi mătasea dragostei atît de ciuruită! Eu mă duc la fotbal ca la un ospăț și mă îngrozesc cînd aflu pe fundul blidului numai două degete de azur — și ăla sleit! Acum, la spartul chefului, bag de seamă că băieții noștri au luat obiceiul domnitorilor fanarioți din prima perioadă care, după ce înfulecau carnea și sugeau măduva, împărțeau oasele, să le roadă, boierilor favoriți. Mărturisesc că nu mă simt onorat și că din cauza asta m-am și ridicat împotriva ideii care, cică, a și fost urcată pe tron, de a se mări numărul echipelor de A de la 16 la 18. O divizie obeză o să ne încurce cărările și săptămînilor, dar n-o să cîștigăm nimic cu ea. Judecînd după modul cum și-au pus pielea la bătaie și după punctele pe care le-au acumulat, trebuiau să se ducă în B, învîrtindu-se, cel puțin șase formații. Vă declar că în acest colț de pagină, unde mi-am instalat o moară aiurită, nu-i voi primi în nici-o zi, cu grîu măcinat, pe cei de la Sportul Studențesc și Universitatea Cluj. Eu îi știu în carantină.

Fănuș Neagu

P. S. Cu ani în urmă, cînd divizia A și-a mărit numărul echipelor de la 14 la 16, U. Cluj, ca și acum, a fost prima la pomană. Coincidență? Des-tin? Sau aranjament? Propun Biroului federației de fotbal să bage răspunsul într-o oaie și să mî-o trimită la Mogoșoaia. Dar oaia să nu fie tunsă că dau totul în vileag.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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