

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

GEOGRAFIE SPIRITUALĂ

(Paginile 12-13)

PRIMĂVARA ȚĂRII

IN aceste zile, griul e verde, acoperind mari întinderi, iar diminețile sînt de limpezimea cristalului. A sosit timpul florilor. Cine a colindat munții Carpați, cine a trecut prin Delta, cine a făcut în aceste zile o călătorie în Bărăgan, cine a văzut duminică satele și orașele țării a întîlnit, totodată, și chipul primăverii 1976.

Locuitorii pămîntului românesc au făcut din toate anotimpurile noastre anotimpuri ale muncii. Primăvara aduce însă, de fiecare dată, ceva nou în efort, ea vine cu o întinerire a forțelor, ea este de fapt temelia roadelor întregului an.

Intrecerea se desfășoară acum în cinstea a două sărbători: 1 Mai, ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc, și 8 Mai, moment aniversar de o covârșitoare însemnătate pentru întreaga istorie a timpului nostru: la 8 Mai se împlinesc 55 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Se împlinesc, prin urmare, 55 de ani de la o primăvară care va rămîne pentru totdeauna în memoria patriei: primăvara în care a fost creat cel ce avea să conducă destinele poporului spre împlinirea idealului său de aur — o orînduire nouă, dreaptă și liberă — cel ce avea să ducă pe înalte culmi civilizația românească. Născîndu-se primăvara, partidul a fost comparat în vibrantele imnuri ale poezilor cu primăvara însăși. Fiindcă, întocmai ca și primăvara, partidul a înnoit fața întregii țări scoțînd-o din greua și lungă iarnă a vechilor întocmiri sociale. Zidînd o țară nouă, independentă și suverană, partidul nostru s-a rostit pe sine legînd, totodată, cu demnitate, în numele poporului, o adîncă prietenie și frăție cu toate popoarele lumii iubitoare de pace și libertate.

A venit timpul florilor; pretutindeni pot fi văzute marile desfășurări de forțe și infinitele gingășii cu care întiul anotimp al anului trece peste întinderi urcînd repede în Carpați să dezghețe lacurile. Școlarii sînt în vacanță; au început excursiile, se învață acum patria și istoria ei pe viu, vizitîndu-se cetăți străvechi, muzee și locuri istorice, dar și cetăți ale timpului nostru în care se fabrică mașini. Și tot acum au început să se vadă, în vitrinele librăriilor, și cărțile acestei primăveri, cărți de ideologie, cărți de știință, romane, volume de poezii, cărți de artă, toate în rod al muncii și talentului, al unei munci adînc umanizatoare și modelatoare. Dar nu numai cărțile au început să iasă în fața cititorilor. Scriitorii, oamenii de știință, de artă și cultură iau, în această primăvară, parte la manifestări culturale-educative de o mare amploare, la dezbateri menite să sublinieze, în pregătirea unui alt eveniment important ce se apropie — Congresul educației politice și culturii socialiste — liniile directoare ale formării omului nou: acel om cu un larg orizont spiritual, cu o concepție înaintată despre muncă și viață, patriot comunist, om al gândului cutezător și al faptei împlinite în folosul întregii colectivități. Acel om de a cărui acțiune, cum pe bună dreptate s-a subliniat la Congresul al XI-lea al partidului, depinde îndeplinirea tuturor obiectivelor datorită cărora țara noastră se va situa pe culmile luminoase ale civilizației comuniste. Fiindcă dacă rezultatele muncii noastre de azi și de mâine au ca bază materială acumulările grele de rod ale cincinalelor trecute, nu-i mai puțin adevărat că această nouă etapă a construcției socialiste multilateral dezvoltate are și o bază de neprețuit în inteligența, voința, hărnicia și avîntul uriașului potențial uman identificabil cu tot ce se va construi și înălța în cuprînsul patriei. Întreaga educație politică și ideologică a partidului nostru, operele artei contemporane, pătrunse de unism revoluționar, tind să facă din fiecare cetățean al țării un activist al progresului social.

Intîlnirile cu cititorii, cu iubitorii de frumos, șezătoriile, recitalurile, concertele, discuțiile responsabile ce au loc în întreaga țară, vasta activitate ideologică și cultural-educativă de fiecare clipă sînt, de fapt, semnele dorinței active de a cunoaște, ale trăirii în centrul prezentului. Sînt dovezile vii că știința, arta și cultura au pătruns adînc în viața oamenilor formîndu-le un nou univers, mai larg, mai bogat în valori spirituale. Valori cerute de civilizația comunistă, al cărei drum îl pregătăm de pe acum, așa cum în acest anotimp vibrant pregătăm roadele viitoare ale întregului an.

„România literară”



H. CATARGI: Peisaj (Expoziția „Artă și natură” — Galeria Nouă)

Cartea Meșterului Manole

O CARTE frumoasă ca o minăstire. Zidită, iar nu scrisă. Paginile de titluri sînt oglinzile izvorului din cădere și lacrimă, în care tremură pereții împodobiți ai bisericii de pe Argeș.

Paginile scrise în chenare felurite sînt pisanii ori lespezi de mormînt. Gravuri cu linii de icoană povestesc de la o versiune la alta viața și moartea iscusitului meșter, joaca de-a îngroparea soției în zid, după jurămint.

Coperta se închide spre inima cărții și cuprinde, ca o ușă cioplită, prefața emoționată, de aleasă expresie și concentrare a ceea ce se spune despre credință și legendă, măreție și jertfă, trufie și pedeapsă, din povestea oamenilor de demult.

O carte care închide în foile ei multă iubire, făcută tot de nouă meșteri mari, și cu unul zece, care-i și întrece. Este acela care a desenat literă lingă literă, alcătuiind o lucrare cum alta să nu se mai afle.

O carte care se deschide ca o vale și se arată cititorului țară.

Sentimentul că un fapt de cultură te întîlnește cu țara și cu sufletul ei este fără preț.

Mioriței i s-a închinat la fel, cu patru ani în urmă, un loc de pomenire, într-o tipăritură de excepție.

Și acum, această poveste a Meșterului Manole, ca să ducă în lume cîntarea știută de noi, a capodoperei dintre toate baladele asemănătoare ale popoarelor din zona aceluiași mit.

Să se vadă încă o dată, scrisă frumos, cum s-a arătat oarecînd în fala și în plîsul oamenilor, aici sub marginile noastre de păduri și în miezul luminii ce ne învăluie, „...simpla Baladă românească, aflată ca și Miorița în pragul de crepuscul și taină al străvechilor adevăruri”.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buzulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjuncți : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Vizită de prietenie

● La invitația președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, începând de ieri președintele Consiliului de Stat al Republicii Guineea-Bissau, Luis Cabral, face o vizită în țara noastră.

Relațiile dintre cele două țări stau sub semnul prieteniei și al colaborării fondate pe egalitate și respect reciproc, principii stabilite încă în Comunicatul comun semnat în cursul anului 1972 de tovarășul Nicolae Ceaușescu și fostul conducător al poporului din Guineea-Bissau, Amilcar Cabral. Și reafirmate în toate întâlnirile ulterioare dintre secretarul general al Partidului Comunist Român cu conducătorii ai Partidului African al Independenței din Guineea-Bissau și Insulele Capului Verde, ca și în Declarația comună semnată în noiembrie 1973, cu prilejul vizitei în România a tovarășului Aristides Pereira, secretar general al P.A.I.G.C.

Nu începe încădoială că actuala vizită a președintelui Consiliului de Stat al Republicii Guineea-Bissau, Luis Cabral, în România va constitui un nou prilej pentru dezvoltarea continuă a relațiilor de prietenie și colaborare multilaterală între cele două țări.

La Geneva : Sesiunea Comisiei economice O. N. U. pentru Europa

● A XXXI-a sesiune a Comisiei economice a O.N.U. pentru Europa, începută săptămîna trecută la Geneva, a pus în evidență ceea ce raportul secretarului executiv al C.E.E./O.N.U. numea „întărirea voinței de dezvoltare și aprofundare a cooperării între toate statele, fără a se ține seama de diferențele ce caracterizează sistemele lor politice, sociale și economice”.

Primele ședințe ale dezbaterilor au fost consacrate rolului și contribuției Comisiei, apreciindu-se aportul organismului la extinderea relațiilor de cooperare între statele membre, dar și necesitatea definirii programelor sale în strînsă legătură cu documentele și recomandările adoptate la sesiunile extraordinare și ordinare ale Adunării Generale a O.N.U., contribuind la așezarea raporturilor economice între state pe bază de egalitate și echitate.

Luînd cuvîntul în cadrul dezbaterilor celei de a XXXI-a sesiuni a Comisiei economice a O.N.U. pentru Europa, șeful delegației României, Constantin Oancea, adjunct al ministrului afacerilor externe, arătă că realizarea acestor obiective presupune reevaluarea activității comisiei și a programelor de lucru, care trebuie să includă contribuția la asigurarea valorificării resurselor naturale și umane de care dispun țările membre și la creșterea potențialului economic al fiecărei țări, în special al celor în curs de dezvoltare de pe continent, în vederea reducerii și eliminării decalajelor care le separă de țările dezvoltate și pentru egalizarea relativă a nivelurilor de dezvoltare a statelor membre. De asemenea, comisia trebuie să contribuie la eliminarea tuturor restricțiilor, discriminărilor și obstacolelor în calea schimbului liber, reciproc avantajos, de bunuri materiale.

În ce o privește, România va acționa neabătut pentru întărirea rolului comisiei, în spiritul adaptării acțiunilor sale la cerințele economice și politice ale vieții internaționale, pentru instaurarea unor relații de adevărat noi între statele europene, pentru o dezvoltare largă a colaborării în condiții de deplină egalitate.

Reafirmări

● LA MILWAUKEE, în Wisconsin, președintele Gerald Ford a reafirmat politica S.U.A. față de țările socialiste europene. El a definit-o ca fiind creșterea și de cooperare, precizînd : „Înainte de a pleca, în iulie trecut, la Conferința de securitate europeană de la Helsinki, mi-am exprimat speranța și așteptarea ca vizitele mele în Polonia, România și Iugoslavia să demonstreze din nou prietenia și interesul pentru bunăstare și progresul minunatelor popoare din Europa răsăriteană. Aceasta rămîne politica mea, indiferent de ceea ce pot spune și scrie orice experți de la Washington sau experți anti-Washington”.

Și, mai departe, în același context : „În Comunicatul comun semnat de președintele Ceaușescu și de mine în România am subliniat sprijinul nostru pentru o ordine internațională justă și echitabilă, care să respecte dreptul fiecărei țări, indiferent de suprafața ei sau de sistemul ei politic, economic sau social, de a-și alege propria soartă, eliberată de amenințarea sau folosirea forței”.

Din viața internațională

● LA 25 APRILIE 1976, Portugalia va avea o nouă Constituție. Aprobata de către Adunarea Constituantă cu o majoritate de 175 de voturi, noua lege supremă a țării cuprinde un preambul și trei capitole — drepturile și îndatoririle fundamentale, organizarea economică și organizarea puterii politice —, consfințind cuceririle democratice ale poporului portughez după revoluția de la 25 aprilie 1974, stabilind sistemul instituțional democratic menit să asigure continuarea prefacerilor progresiste. NOUL LIDER al Partidului laburist și prim-ministru al guvernului Marii Britanii : James Callaghan, 64 de ani, deputat în Camera Comunelor din 1945. Unul din cei mai apropiați colaboratori ai liderului laburist Harold Wilson. LA PNOM PENH s-a anunțat că guvernul cambodgian a acceptat cererea prințului Norodom Sihanouk de a demisiona din funcția de șef al statului cambodgian. Această înaltă funcție revine acum fostului vice-premier și ministru al apărării Cambodgiei Democratice, Khieu Samphan.

Cronicar

Viața literară

„Laudă omului”

● În sala Studioului Radioteleviziunii Române s-a desfășurat în primă audiere, al II-lea Concert extraordinar de muzică românească „Laudă Omului”, organizat sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor și A.T.M. Concertul a cuprins cîntece pe versurile poezilor Ioan Alexandru, Al. Andrițoiu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Valeriu Bucuroiu, Constanța Buzea, Radu Cârneli, Nicolae Dragoș, Dan Mutașcu, Nichita Stănescu, Victor Tulbure, Tiberiu Ulan, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu, — în creațiile compozitorilor Ion Cristinoiu, Marcel

Dragomir, Camelia Dăscălescu, George Grigoriu, Aurel Giroveanu, H. Mălineanu, Petre Mihăiescu, Andrei Proșteanu, Margareta Păslaru, Temistocle Popa, Radu Șerban, Dan Ștefănică, Gelu Solomonescu, V. Șirli, Adalbert Winkler, Vasile Veselovschi.

Realizat de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, spectacolul a fost susținut de interpretii Corina Chiriac, Angela Ciochină, Sergiu Cioiu, Stela Enache, Margareta Păslaru, Mihaela Runcescu, Doina Stănescu, George Sava, Silviu Stănculescu, Ion Dichiseanu și Florin Piersic alături de o formație orchestrală și de grupul vocal „T 5”.

Sărbătorirea lui Szemlér Ferenc



Luni, 5 aprilie, a.e. a avut loc la Uniunea Scriitorilor sărbătorirea poetului Szemlér Ferenc cu prilejul împlinirii a 70 de ani. Au rostit alocuțiuni: Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Domokos Geza și Veronica Forumbacu.

În încheierea festivității Szemlér Ferenc a mulțumit tuturor celor prezenți pentru gestul lor de prețuire și colegialitate. În imagine : Mihály József, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Szemlér Ferenc și Buzsár Sandor.

În spiritul colaborării reciproce

● Ne vizitează țara, în Cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, scriitorul Mihail Marinov.

● Arnold Hauser face o vizită de documentare în Berlinul Occidental la invitația Academiei de Artă.

● Frants Bulhardt a plecat în R.F. Germania pentru a participa la Adunarea generală a Uniunii traducătorilor de limbă germană ce se va desfășura la München. Apoi va face o vizită în Austria la invitația Societății de limbă germană din Viena.

În memoriam Thea Constantinidis

● La 28 martie s-a stins din viață Thea Constantinidis, cea careia literatura noastră îi datorează versiunea în limba germană a romanului *Nicoară Potcoavă*, *Frații Jderi*, *Craii de Curtea-Veche* și a altor citorva opere fundamentale ale scriurii românești. Născută la Brașov în anul 1897, Teodora (Thea) Constantinidis și-a făcut studiile universitare (limba și literatura germană) la București și Berlin între 1932-36 și a desfășurat timp de aproape 30 de ani o prestigioasă activitate pedagogică. Înainte de a se dedica, în ultimele două decenii de viață, talmăcirii unor autori de seamă ai literaturii române clasice și moderne : Petre Ispirescu, Ioan Slavici, Al. Vlahuță, Dănuț Zamfirescu, Matei Caragiale, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar, Titus Popovici, Eugen Barbu, Nicolae Velea ș.a. Cu deosebită dăruire, Thea Constantinidis s-a aplecat asupra creației lui Mihail Sadoveanu, din a cărei vastă operă a tradus, într-o manieră stilistică adecvată și cu un remarcabil simț al atmosferei, câteva cărți de bază, începînd cu *culegerea de nuvele Păcat boieresc* (1961), continuînd cu *Neamul Șoimăreștilor* (1963), *Dumbrava minunată*, (1967), *Nada florilor* (1963), *Nunta demniței Ruxandra* (1970) și culminînd cu *marile romane istorice Zodia Cancerului* (1968), *Nicoară Potcoavă* (1971) și *Frații Jderi* (primul volum a apărut în 1975, al doilea urmînd să apară în cursul acestui an la Editura Kriterion).

O serie din traduceri semnate de Thea Constantinidis au fost reeditate sau tipărite în coproducere cu reputele case de editură de peste hotare, cum ar fi *Răseala* lui Rebreanu și *Groapa* de Eugen Barbu la Verlag Volk und Welt și *marile romane istorice sadoveniense* la Verlag der Nation din Berlin. Astfel, Thea Constantinidis s-a înscris într-o tradiție mai veche a scriitorilor de limbă germană din țara noastră, aceea de a contribui la pătrunderea valorilor literaturii române în spațiul de cultură german. Pentru această activitate meritorie i-a fost conferit premiul pentru traducere al Uniunii Scriitorilor pe anul 1971.

EMMERICH REICHRATH

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Asociațiile

Uniunii Scriitorilor

Brașov

● În cadrul întâlnirilor cu critici și scriitori, organizate de cenaclul literar al Asociației scriitorilor din Brașov, poetul Ioan Alexandru a participat la o seară literară intitulată „Poezia și sentimentul istoriei în cultura românească”. Cu acest prilej, au citit din lucrările lor Mihai Deșelaru și Francisc Pal, iar Petre Rusu, de la Filarmonica „Gh. Dima”, a prezentat un mic-recital de vechi balade ardelenesti, cu acompaniament de harfă.

Filiala din Brașov a Uniunii Artiștilor Plastici a consacrat o seară poeziei și picturii, avîndu-l ca invitat pe poetul Nicolae Stoc, prezentat de criticul Ovidiu Măceanu.

Cluj-Napoca

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a ținut recent o ședință plenară în cadrul căreia Adrian Marino a prezentat referatul „Național și universal în literatură”. Au luat cuvîntul Ion Lungu, Ion Oarcășu, Balogh Edgar, Kantor Lajos, Korda Istvan. De asemenea, Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat șezători de poezie patriotică în comuna Vultureni, la Liceul de industrie alimentară din Cluj-Napoca, la Zalău, Sovata și Turda. Au participat Ion Arcaș, Vasile Fanache, Bazil Gruia, Vasile Gruncea, Negoită Irimie, Iosif Pervain, Aurel Sasu, Gavril Șeridon, Ion Șeitan, Letai Lajos, Marosi Peter, Mike Ervin, Banner Zoltan, Hornyak Jozsef, Kéntös Szabo Istvan, Kiraly László, Viana Șerban, Veress Zoltan.

● La Clubul Institutului Medico-farmacologic din București : Vasile Băran, Al. Clenciu, Mircea Aristide și Gh. Zaratu.

● La căminele culturale din comunele Bucov, Baba Ana, Sălcuile, Minneciul, Posești, Păulești și Telega, ca și la Casa de cultură din Vălenii de Munte : Natalia Bonea, Traian Bălăceanu, Ion Vergu Dumitrescu, Ion Bălu, N. Rădulescu Lemnaru, Mihai Lupascu și George Văleanu.

Manifestare Ovidiu

● În marea sală a Teatrului „Fantasio” din Constanta a avut loc, duminică 28 martie, o manifestare culturală închinată memoriei lui Ovidiu, organizată de Centrul de studii ovidiene în colaborare cu Muzeul de Arheologie al Dobrogei. Cu acest prilej, au conferențiat despre viața și opera poetului prof. dr. docent N. Lăscu din Cluj-Napoca și prof. Ion Bădică redactor șef al revistei „Tomis”, iar Nicolae Vasilescu-Capsali, autor al recente ediții a primului manuscris românesc al *Metamorfozelor*, a făcut o expunere asupra progreselor înregistrate de bibliofilia românească.

Au recitat din opera ovidiană actorii ai Teatrului de dramă din Constanta. Poeți dobrogeni au citit din versurile lor închinată lui Ovidiu.

Simpozion Perpessicus

● La Casa de cultură a sindicatelor din Deva, s-a desfășurat un simpozion „Perpessicus” cu prilejul împlinirii a cinci ani de la moartea scriitorului, simpozion organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Biblioteca județeană Hunedoara și Muzeul Literaturii Române din București. Au vorbit des-

Întîlniri cu cititorii

● La librăriile centrale din Sibiu și Deva precum și la liceul „Gh. Lazăr” din Sibiu, Constantin Toiu a avut întîlniri cu cititorii, în zilele de 1 și 2 aprilie a.c. Criticul Mircea Tomuș, redactor-șef al revistei „Transilvania”, a prezentat publicului românul Galeria cu viață sălbatică.

● La căminele culturale din Pristol, Devesel, și la Casa de cultură din Orșova, județul Mehedintzi : Nicolae Dragoș, Nicolae Stoian și Victor Tulbure.

● La Casa de cultură din Costești, județul Argeș și la Casa de cultură din Pitești, Dumitru Anghel, Ion Bănuță, Ludmila Ghiteșcu și Dan Rotaru.

● La policlinica universitară „Vitan” : Lucian Belu, Dumitru Bostean, Adrian Cernescu, Rodica Ciocirdel-Teodorescu, Mihai Gavril, Ion Larian Postolache, Radu Panteleicu, Mihai Tunaru și Mihai Zegreanu.

● Pe noua navă românească „Drăgășani” în portul Constanta, la Școala tehnică de construcții navale și la Întreprinderea de construcții din Constanta au fost organizate șezători literare cu tema „Mesajul educativ al literaturii patriotice” la care au citit din lucrările lor Ion Aesan, Dumitru Bălăieș, Virgil Carianopol, Din Ianculescu, Ion Popoia, Irena Pușchiță și Gheorghe Zaratu.

● La Clubul Institutului Medico-farmacologic din București : Vasile Băran, Al. Clenciu, Mircea Aristide și Gh. Zaratu.

● La căminele culturale din comunele Bucov, Baba Ana, Sălcuile, Minneciul, Posești, Păulești și Telega, ca și la Casa de cultură din Vălenii de Munte : Natalia Bonea, Traian Bălăceanu, Ion Vergu Dumitrescu, Ion Bălu, N. Rădulescu Lemnaru, Mihai Lupascu și George Văleanu.

Omagiu lui Octavian Goga

● Poeți din București și Cluj-Napoca au evocat, la Teatrul de vară din Ciucea, viața și personalitatea lui Octavian Goga cu prilejul împlinirii a 96 de ani de la nașterea marelui poet. Șezătoarea literară ce a avut loc a inclus și un frumos colaj din opera poetului, susținut de elevii liceului din Ciucea. În aceeași zi, la Casa de cultură din Huedin a avut loc un festival de poezie patriotică organizat de Uniunea Scriitorilor, Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca și Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă la care au participat Ioan Alexandru, Ma Boeriu, Ioana Diaconescu, Stelian Filip, Victor Felcea, Vasile Gruncea, Bazil Gruia, Ion Horea, Vasile Igna, Negoită Irimie, Aristide Mircea, Letai Lajos, Gabriel Pamfil, Virgil Nistor, Janesik Pál, Adrian Popescu, D.R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Șorobetea, Mircea Vaida, Romulus Vulpescu.

pre viața și opera lui Perpessicus : I. Stoican, președintele C.C.E.S. al județului Hunedoara, Mircea Anghelescu, Vasile Netea, Augustin Z.N. Pop, Florea Vlad, Valeria Stoian, Ilie Mircea, Barbu Cioculescu și Cornel Regman. A urmat un recital din poeziile lui Perpessicus susținut de artiștii ai Casei de cultură din Deva.

În pregătirea Congresului
educației politice
și culturii socialiste

Sufletul artei populare

UNEORI îți vin în memorie, fulgerătoare, imagini de demult, din copilărie, de care nu ți-ai reamintit niciodată și pe care ai toată certitudinea că le vezi pentru a doua oară. Este ca și cum, într-o bibliotecă imensă, degetul ți se oprește pe o carte pe care n-ai mai răsfoit-o din clasele primare. Creierul, această sublimă și inegalabilă mașină (cer iertare electroniștilor!), care face uneori un decalc neașteptat, poate să îndreptățească acea eternă reintoarcere a lui Nietzsche la confluența ei între istorie și vis.

M-am revăzut astfel școlar sărac, străbătând pădurile („Copil fiind, păduri cutreieram”) în căutarea unor bureți superbi, aurii care se împlinesc din pământ ca un ou alb ce crapă și desface o pălărie de aur bătrîn. Bureții se numesc **crăiești**, iar atlasurile îi înregistrează similar sub numele latinesc de **aurea caesaresis**, adică auritura cesarică. Căutându-i, am auzit cum pe o colină de un galben puternic ca la Van Gogh cînta o fată păzind oile. Fără nici o alunecare sentimentală în pastorele idilice, mi se pare astăzi, la cea de a doua ediție a imaginii, că atunci eu am văzut **sufletul artei populare**. Este acea depășire vizionară a obișnuitului după care vocalele au, pentru Rimbaud, culoare, după care Camil Petrescu a văzut idei, iar criticii plastici văd, în unele linii, muzică.

Și cum se lăsa cu toamnă, fata aceea cînta

Tragănă, nană, tragănă
Frunza codrului galbenă

Era un cîntec trăgănat, adînc și frumos ca pădurea care începe să plîngă.

SUFLETUL artei populare este partea nevăzută a Lunii și care cere o inițiere și o stare de spirit a ei. Trebuie să o iubești fără margini, să știi că-ți aparține și că-i aparții, pentru ca arta populară să-și arate sufletul. E un suflet mare și cuprinzător, care nu trebuie lăsat să se stingă și să se răcească în muzee și pinacoteci. Iată, ce artă mai robustă și mai vibrîndă a existat, odinioară, ca aceea din Flandra? Te uiți în tablourile și din tablourile celor doi Bruegel și nu-ți vine să crezi că ea s-a stins și trebuie să fie reconstituită cu răbdarea unui paleontolog. Și fi-reste numai în formele ei stilizate.

Acolo, pe vatra natală, arde — am văzut eu — sufletul artei populare; a existat și mai există parțial o mare densitate de frumos artistic, intruchipat de popor. Să începem cu arta cea mai bătrînă (după cîntec), cu cea de înaintea deprinderii scrisului, cu olăritul. Astăzi denu-șită protocolar — ceramică. L-am văzut și ei sufletul, dis de demult, cînd nu cunoșteam celebrul catren al lui Omar Kayyam și cînd, copil, îmi închipuiam că palmele desfătătoare ale olarului nasc ființe vii. Ar mai fi lipsit un demiurg să sufle asupra-le și să le facă om. Bățul ușor de salcie, ținînd loc de pensulă inspirată, le zugră-vea parcă îmbrăcîndu-le. Aveau toarta ca mina ținută pe șold a frumoasei satului, gurile însetate sau hrisostome și desigur că aveau înăuntrul lor un suflet (ca viori-le) pe care li-l pindeam. La Cărpînet, la Lehoceni sau Criștior, harta frumosului meșter național, trebuie să se pună și astăzi semne pe ulcioare și să le păstreze ca pe-o comoară testamentară, din generație în generație, ca nu cumva să ne pierdem sufletul, acest document perez tălmăcit în frumos.

La numai doi kilometri, sumănării Sirbeștilor, locul de băștină al lui Sabin Moisița Nica, mutau natura pustiei pe postav: flori, frunze și păsări stilizate într-un fel de Gârj transilvănean (unitatea de motive artistice a neamu-lui românesc) erau fala de duminică și sărbătorii a țără-niului trudit de muncă. Au mai rămas numai cițiva ucenici în vastul atelier ancestral al satului și sintem datorii să le creștem numărul. Nu numai pentru că arta folk e o reintoarcere spre dulcile forme primare, așa cum romanii priveau, cu nostalgie, către așa-zisa epocă saturniană. Nu cred că moda, eleganța insolită, sint o măsură exactă a frumosului. Cochetii și cochetele, în cea mai mare parte, nici nu știu ce poartă pe ei. Ei nu știu că sumanul este căldura frumosului dacic reîntors pe umerii lor și că trebuie să-l poarte ca pe o togă a Carpaților și-a Dună-rii și-a Mării și să-i vadă sufletul cum reinvie tutelar.

„Prin Munții Bihorului / Pe cărarea dorului”, cum șop-tește același suflet în armonia spațiului său mioritic, — la alți numai cițiva kilometri, în Budureasa, se fabricau și se fabrică încă lăzi de zestre, element definitoriu al et-nografiei românești. Dar tot mai puțin. Nimenea nu cere producerea lor la scară industrială, mutarea lor într-un artizanat stereotip, — în arta populară unicatul rămînînd unicat —, dar cițiva bătrîni cu o mică seamă de tineri lasă impresia unui trist epigonism.

Lăzile de la Budureasa sint o geometrie lirică, senti-mentală. Dacă ne uităm mai bine, ele au forma sicrie-lor etrusce (să mi se ierte comparația funerară), ceea ce în mintea unui Mircea Eliade ar duce la comparațiile necesare.

În epoca modernă, printre sculptorii în lemn ai Budu-resei s-a nimerit un meșter socotit nebun, care a con-struit un ceas cu mecanismul de lemn, o bicicletă de lemn (închipuți-vă, în lemn, lăntugul dintre roată și pedală!). Dar cine are ochi de văzut, vede meșteșugul, minuția. O undă de trăsnaie o fi existat, totuși, în capul meșterului care a visat, autodidact, un „perpetuum mobile” din lemn.

Dar oare în lăzile de zestre, mama și fata nu-și pun, dincolo de hainele lucrate cu alesături (suflet din sufletul lor), și nădejdea unui mărițiș norocos? Lucrau bătrînii! Lucrau și puneau suflet în arta lor nesubsemnată!

PROBLEMĂ foarte delicată e aceea a cojoacelor scurte; a pieptarelor, în limba localnicilor. Vașcăul meu de obirșie avea, în copilăria-mi, cițiva mari meșteri cojoacari (astăzi nici unul!), printre care și bunicul meu de mamă. Știu întreaga me-tamorfoză a pielii, și a linii, și a culorilor pină la cojo-cul de obicei comandat cu forme specifice fiecărui sat. A-cum centrul s-a mutat la Beiuș, unde iarăși cițiva patriarhi ai geniului încearcă să-și adune în cooperativa meșteșugă-rească ucenici. Or, dacă vrem să ne alcătuim un muzeu în genul profund, definit de Malraux, cojocul va muri repede, sub lumină. Pentru că, de necrezut, lumina este dușmanul de moarte al cojocului. Purtat de om sau ex-pus în muzeu, cojocul nu-și poate păstra culorile vege-tale mai mult de trei ani. Mi-a spus-o Sever Dumitrașcu, prietenul meu și directorul marelui muzeu orădean. A în-locui culorile vegetale cu cele moderne, viabile, este egal cu o contrafacere. Deci unica posibilitate de păstrare a acestei arte românești este lucida perpetuare a meseriei în sine. Și este atita suflet în labirintul unui cojoc. Fără să fie baroc, el aglomerează pe spații, forme și culori în inspi-rată stilizare, nelăsînd aproape nimic descoperit. „Horor vacui”, ar spune Blaga.

Branșele artei populare se inspiră fără capăt. Moții de la Girda în sus, dau suflet lemnului, în doniță, în ciu-bară și în, acum inexistentele, teascuți de rășină. Ei solnițe, în lămpi sculptate. În tulnice. Cum e normal, ei s-au modernizat, noile forme se anulează pe funcționali-smul zilelor noastre, dar asta nu înseamnă și pierderea su-fletului ce le încâlzește și ni le face familiare.

Dar porțile? Porțile noastre sint arcuri de triumf ro-mănesc în armonie și eternitate. Setea de-a le împodobi, de-a le face cu „bine ați venit” se vădește și astăzi, în plină epocă modernă. Într-un sat, un cetățean construî-du-și o casă aspectuoasă, și-a învelit poarta curții în tab-lă zincată, dar înobilînd-o cu cuie bătute stelar și floral.

Poporul român știe să iște frumusețea pe o nimica toată: pe un fluier, pe un baltag, pe o furcă de tors. Am acasă o veche furcă de tors, după care pasionatul și neliniștitul Tancred Bănățeanu ar rivni să o ducă în muzeul său național. De-atît amar de vreme, ea s-a fă-cut ușoară ca un fulg. În toate aceste creații, de la mo-numentalitatea casei, hambarului sau bisericii, pină la minuția alesăturii în in și mătase, în lemn sau os, pul-sează o inimă mare. Mare cit țara. Ni se descoperă un suflet atotcuprinzător pe care trebuie să-l păstrăm ca pe lumina ochilor astăzi, cînd politica partidului a dat inves-titură statală patrimoniului național.

Testamentul Văcărescului trebuie lărgit, dincolo de pă-strarea graiului, în toate domeniile frumosului, pentru că orice pierdere din sufletul artei este o pierdere din sufle-tul nostru și care, aidoma celulei nervoase, nu se mai poa-te regenera.

Al. Andrișoiu



FLORIN NICULIU : Copac (Expoziția „Artă și natură” — Galeria Nouă)

Ningea cu semne de-ntrebare...

Peste speranța tuturor
ningea

cu scame de poveste
și cu iubire

și cu dor

și ne întrebam dacă mai este

bătrîna casă cu pridvor,

cu leagănul și Abecedarul,

cu bucuria și amarul,

cu fericirea fără samă

a mingiierilor de mamă,

cu vorba aspră ca de piatră

a sfaturilor de la tată,

cu lingurile prinse-n grindă

și busuiocul la oglindă,

cu doruri revărsate-n toate

și în visare legănate.

E mult de-atunci

și e departe

și timp și spațiu

ne desparte

și pe speranță

cade moarte...

A nins peste poteci uitarea;

pe casă

năruiță-i zarea;

cei dragi se odihnesc sub ierburi,

eu stau pe-aicia prins de treburi

și tot zic miine,

miine plec,

și-n alte treburi

iar mă-nec

și știu că va fi prea tirziu

cînd voi pleca chemat de-o veste

că nimeni, nimeni nu mai este

și totul s-a făcut poveste.

Atunci va ninge cu visare,

cu dor

și semne de-ntrebare

peste-un copil, ajuns om mare.

Ion Dodu Bălan

Memoria vie a culturii

FIECARE încercare de sinteză asupra culturii tinde să devină memorie vie. Organizând și raționalizând seria operelor, putem atinge adesea, în actul cercetării, performanțe euristice. Luminăm opera ca univers, reliefăm emergența ideilor noi. Cuprindem astfel într-o viziune integratoare cartea, până atunci uitată într-un prăfuit inventar — „Fluviul este un comentariu al izvoarelor”. Lui Lucian Blaga îi răspunde în acest dialog, care este cultura, George Călinescu. Într-adevăr „Tradiția nu e un iaz mort”. Memoria irigată de noile lecturi deschide zone virgine ale gândirii, inaugurează valori cardinale și transformă petele albe ale istoriei spiritului în zone de validitate. Memoria inaugurează și validează. Un popor trăiește în ambianța pe care el însuși și-a creat-o, după cum un poet trăiește numai prin și în propriul lui univers. Un popor devine astfel memoria lui prin care devine. Deschisă totdeauna corecțiilor și adăugirilor, memoria se autodefineste, redefinindu-se. Fiecare popas al unei culturi, în căutarea de sine, se aseamănă cu re-facerea unei călătorii. Dar popasul nu înseamnă inconsecvența călătorului, ci nevoia lui de a-și așeza impresiile. Și din nou ne vine în minte o frază din George Călinescu: „Revizuirea nu este o inconsecvență ci un act de adâncă reverberație critică”.

În rețeaua spiritualității sale, fiecare popor își are propriile moduri de cunoaștere, simbolurile sale răspintii, conceptele-suport, ideile-forță, cuvintele-cheie, imaginile-sentimente. Toate acestea sînt răscurile memoriei sale, traiectorii ce modelează continuu logosfera sa, steaua sa. A cunoaște memoria artistică și culturală a unui popor nu înseamnă deloc a face o călătorie aleatoare, cu mijloace pletorice, improprii. Valorile lui există. În momentul în care ele există, important devine faptul să știi ceea ce trebuie să faci cu aceste valori, să înțelegi devenirea lor. Care sînt probabilitățile de asociere pentru care optăm cînd traducem un scriitor român, cine este omologul său în limba respectivă? Ce suporturi alegem cînd facem un act de translație al memoriei noastre în străinătate? Ce spațiu acordăm fiecărui scriitor român într-un program de relații culturale? Cum accentuăm și cum păstrăm fertilitatea fiecărei opere?

Memoria vie a unei culturi trebuie să fie o memorie organizată, nealterată și nefalsificată. A face antologii din punctul ei de vedere, înseamnă a o respecta și deci a-i păstra cadrul și scheletul reprezentativ.

DAR VIE este memoria unei culturi, nu numai în valențele ei de creație, ci și în acelea de tezaur și erudiție. Trebuie să știm că e loc în epoca noastră nu numai pentru un Leonardo da Vinci, ci și pentru un Pico della Mirandola. Nici un gest de simplă

afirmație sau de judecată de existență nu poate suplini asumarea și absorbirea tradiției unei culturi. De asemenea, scrie Nicolae Iorga, nu trebuie să credem că „lucrurile ce le-am uitat, nici n-au fost.” Memoria vie a unei culturi nu înseamnă doar însușirea ei, ci și asumarea ei, căci fiecare epocă își descoperă într-un mod specific și își creează după un model particular tradiția. Nu e suficient să descoperi sau să redescoperi scriitori sau opere ale trecutului și prezentului într-un gest instantaneu de luminare a lor. Aceste cărți preexistă cercetării noastre și esențial este felul în care ele vor exista după actul descoperirii sau redescoperirii lor. Ca mituri, înlocuind alte mituri, sacrificându-le sau continuându-le? Ca excrescențe ciudate pe suprafața zidului vechi al culturii? Ca detalii sau ornamente răscolind și tulburînd liniștea și substanța clasice bibliotecii? Sau ca o memorie mai fidelă despre sine a unui popor, ca prezență activă și nu comodă a unui sens ameliorat sau dobîndit, la care avem realmente acces, pe care-l resimțim hic et nunc. Pentru a intra în memoria noastră vie, în această vastă rețea de conexiuni și mituri dinamice contemporane. Nici odată memoria vie a unei culturi nu s-a putut valoriza numai sentimental și nu trebuie să uităm acest adevăr pentru a nu devaloriza artistic sau cultural și implicit istoric valorile noastre. Miorița ca simbol național se identifică cu creativitatea celor care au rostit-o. „Cîteva secole prefacă pe unicul autor inițial în simplu colaborator la propria lui operă”, afirmă Lucian Blaga, pentru a sublinia ideea că simbolurile ce alcătuiesc memoria unei țări depind de cei care le poartă. Numai sedimentate și nu exterioare, ele dau coerența unei epoci și a unei societăți. Valorile pe care le stabilim sînt astfel factori integranți ai actelor noastre. Memoria vie a unei culturi conține astfel și taina economisirii ei, taina arderii ei fără pierderi și demnitățile de a cînta cenușa înaintașilor. Ea este permanentul flux și reflux prin care atingem operele și ne eliberăm de ele tocmai pentru că valorile nu pot fi immobilizate și înghețate.

Memoria vie a unei culturi rezidă și într-o preocupare materială de indexare a valorilor, în stringerea și îngrijirea documentelor. Ea insuflă proiectele de enciclopedii și istorii naționale, ce străbat fiecare epocă, mărturisind despre constanțele și preeminențele spiritului. Nu numai în concepția lui George Călinescu „o cultură cu o puternică armată de erudiți dezvoltă sociabilitatea”. Căci memoria în act nu e o colecție sau juxtapunere de evenimente, ci echilibrul delicat al suprafețelor și profunzimilor unei creații. Ea stabilește în ce măsură operele noastre sînt solide și nu solitare. Reține pentru a răspîndi,

nu înregistrează, ci receptează. Ascultă pentru a comunica — Margaret Mead definea cultura ca un „ansamblu a ceea ce omul nu va putea de acum înainte să uite.” O memorie necesară, dinamică și desigur pregnantă, a cărei extensiune nu sacrifică profunzimea, a cărei mișcare refuză constantul și eternul ca imobilitate, inerție și sterilitate. Memoria iradiază în noi — ca depozitari ai existentului (măsurat în secole de artă și cultură) ne apropiem de creație cu sentimentul absenței — căci nu s-a mai născut un al doilea Eminescu — cu puterea exigenței, marcați de idealul transcendenței — fiindcă pe Eminescu și noi l-am cunoscut. Ne reamintim cuvintele lui Tudor Vianu: „Eminescu este un călător al drumurilor lungi. Pe sandalele lui sta praful veacurilor”. Deci spiritele profunde, creatoare ale unei culturi sînt mari călători în timp și în spațiu. Astfel, citindu-l pe Eminescu, mergem, într-un anume sens, pe urmele lui, reparcurgem un anume univers în toate tensiunile lui. Dar orice decupaj al memoriei noastre vii în trecut se vrea nu numai o opțiune valorificatoare, ci și o nouă cale deschisă, dincolo de aluviunile operei așezate și deci puterea de a săpa albia noastră.

SPAȚIUL memoriei e desemnat de coerența selecției. El aparține unei judecăți în care surprindem un permanent și nuanțat proces al recepției. El aparține spiritului și timpului nostru ce sînt la rîndul lor procese vii.

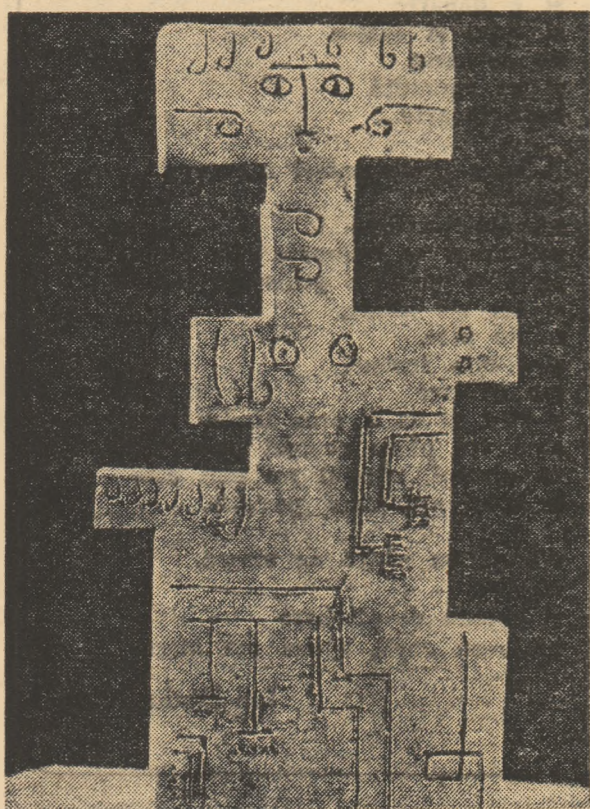
Dar lectura, întîlnind operele, trebuie să respecte adevărul lor căci numai astfel putem identifica memoria noastră cu valoarea. Operele sînt prinse într-o constelație, într-o configurație de valori. Ele creează noi necesități și rup în noi o indiferență, conținînd astfel, prin însăși valoarea lor, imperativul valorii alături de principiul ireductibilității. Marile cărți dețin nu numai impactul unei lumi ci și virtuțile operante ale acesteia. „Exemplul marilor opere judecă operele” nu e doar un principiu călinescian, ci unul universal. Operele sînt valori în act căci le purtăm în suflet și în spirit. Ele surprind, prin însăși identitatea lor, stabilită la o răscruce și nu în pustiu, fenomene de aculturare. Filtrează și corelează universuri și spații. Memoria noastră participă la această răscruce, este ea însăși un punct de incidență. Prin operă participăm la universalitate, prin ea accedem la condiția omului generic.

Memoria noastră națională e vie în memoria universală. „Universalitatea” e „un punct cosmic al unei verticale pe pămînt (s.n.)”, scria George Călinescu. Deci pe pămînt facem operele să devină nemijlocit ale noastre, le transformăm în mod de viață. Aici și acum, pe pămîntul acesta fiecare mare operă a poporului nostru devine un Organon, o verticală interioară, o memorie vie, conținătoare și conținut, o memorie-coloană.

Doina Uricariu



OCTAVIAN VIȘAN: La margine de ists (Galeria Caminul Artei)



Sculptură de CONSTANTIN BULAT (Galeria Orizont)

Peste mîndra Transilvanie

El este Mureșul; se ridică vertical privind peste mîndra Transilvanie și seamănă flori în inima mea. S-a născut din aceeași suflare de munte cu mine.

Cimpia bănățeană ne este unica dragoste.

Dar el e Mureșul fără tăgadă; ia totdeauna culoarea cerului de deasupra.

El este Mureșul fără odihnă — doarme numai în bobul de griu, și-n cîntecul prepeliței de apă.

El este Mureșul: destin și istorie — singe și lacrimi.

El este Mureșul: destin și speranță. Tata și-a scaldat în el caii; bunicul într-un vârtej al lui și-a pierdut auzul și visele toată viața plonjînd apoi să le caute. Eu sînt prelungirea lor către mare.

Dar el este Mureșul: încrunțat și senin — superbă-mpletire de iubire și ură; știînd să ridă cu stele.

El este Mureșul — Mureș; ochi deschis către sufletul meu care e un pod de argint peste dragostea lui.

Dim. Rachici

Poesia militans

ÎN ORICE ISTORIE a poeziei noastre trebuie să se pornească de la un adevăr pe care trecerea timpului l-a confirmat și anume să se pornească de la ideea că poezii care au fundat poezia română aveau conștiința sigură că prin poezie săvârșesc un act patriotic, înțelegându-și astfel rostul în lume. Iancu Văcărescu o spunea foarte clar :

Orice neam începe
Întii prin poezie
Ființa de-și pricepe.

Cine cercetează presa din timpul războiului de Independență, de la 1877, rămâne uimit de numărul impresionant de poezii dedicate momentului. E, desigur, o producție de serie, dar o producție semnificativă ca moment de entuziasm colectiv, ca moment politic. Privite într-o selecție riguroasă, după un secol de la apariție, aceste producții poetice nu mai satisfac exigențele estetice ale unei literaturi în care s-au schimbat de câteva ori stilurile și modurile lirice, în care s-au manifestat Eminescu și Goga, Arghezi și Blaga. Dar, raportate la epoca în care au fost scrise, la rolul lor agitatoric, aceste producții definesc un moment sincer de entuziasm în care și poezia a contribuit la realizarea solidarității întregii națiuni române.

Lucrurile se întâmplaseră aproape identic la 1848, când o altă generație de poeți vizionari a determinat prin manifeste lirice „deșteptarea României”. Nu se poate spune că poezii pașoptiști nu aveau conștiința unei poezii politice, dar structural estetice. D. Bolintineanu, de exemplu, caracteriza astfel poezia ca artă militanță: „Poezia cată să fie naturală, simplă, adevărată. Cu toate acestea, cată încă să se fe-rească de a fi prea naturală, căci ar fi învinsă în lupta ei cu realitatea, care are viață și mișcare. Poetul cată să creeze asupra elementelor ce-i sunt date, altfel face articoli de ziare în loc de poezie...” (sublinierea noastră E.M.). Cu alte cuvinte, poetul pașoptist vorbea de poezie militanță aproape în înțelesul pe care îl acordăm și noi astăzi acestui gen de poezie.

Tudor Arghezi definea poezia ca o prezență pleneră în existența omului: „Poezia e pretutindeni, chiar și în societate”. De aceea autorul **Cuvintelor potrivite** nu fugea de subiectele directe pe care i le oferea realitatea imediată; **cartelul** din mai 1944 e o dovadă. Războiul era definit aici ca un „izvor” de morți, ca un „convoi al sicriilor” :

Imi intră moartea-n vatră și nu mă pot păzi
De patru ori pe noapte de patru ori pe zi...

E vorba de bombardamentele aeriene consemnate de poet în același an în care a scris **Baroane!**

Și Lucian Blaga are poeme-replică la un eveniment care-i atestă prezența afectivă în realitatea imediată. Un poem datat „August 1944” se intitulează, simbolic, **După furtună** :

Și luni și ani și iarăși luni, văzduhul a fost plin de-un freamăt
ca de cohorte-naintind pe sarcofage.
Rumoarea-acum se-mprăstie și curți albastre s-aleg de-asupra în senin.
Răzleții, norii, ce-au rămas, se duc să se-odihnească
Să fim noi doi, întâii, cari ieșim după tumultul stins
pe țarm ! Întii cari lășăm
pe maluri în nisipul pur o urmă...

Mirabila sămință, a aceluiași poet, conține un mesaj umanist mai evident poate, în metaforele germinației fiind chemate la viață energiile latente ale nației, descoperind forțelor ce vehiculează istoria echivalențe cosmice :

Palpită în visul semințelor un foșnet de cîmp și amiezi de grădină,
un veac pădureț și-un murmur de neam cîntăreț.

Dar poemul erotic datat „August 1944”, singura datare pe care poetul o menține ca subtitlu în toată opera sa, e un gest discret de adeziune politică : poetul vrea ca el și iubita să fie primii oameni ai lumii românești care salută schimbarea de **după furtună**. Blaga gădea poezia ca o acumulare de **energie naționale**, lucru pe care-l exprimă într-un aforism : „Toți românii ano-



NICOLAE GEORGESCU : Copaci (Expoziția „Artă și natură” — Galeria Nouă)

nimi, cari, de-a lungul secolelor noastre primordiale, au creat limba românească, au colaborat la poezia lui Eminescu”.

Sarcinile istorice prin care poezii sunt chemați să realizeze epopeea națională trebuie privite nu numai ca niște deziderate tematice, deși, în acest caz, tematica ocupă primul plan ; e vorba, în abordarea tematicii istorice, de reconstituirea marilor portrete de voievozi și eroi care să intre într-o galerie sau într-un muzeu imaginar al conștiințelor, dar de o reconstituire făcută cu mijloace moderne de expresie, pătrunse de un spirit al actualității. Educația politică-patriotică nu se mai poate face, în etapa actuală a istoriei culturii noastre, prin tehnici vechi, oricât de pitorești ar fi. Lecția clasicilor trebuie adusă la zi. În acest context, poezia patriotică de azi nu trebuie să mai repete sonori vechi, sonori moderne la 1848 sau la 1877, extraordinare prin conținut, dar ne-practicabile ca formă, ci trebuie să devină sincronică, deci contemporană, cu evenimentele cărora li se adresează. Nici Blaga nici Arghezi, după cum am văzut, nu reluau sonori depășite.

Un moment distinct în dezvoltarea poeziei politice românești îl reprezintă lucrurile ne se spun întotdeauna cu claritate, apariția lui Adrian Păunescu, care ne-a oferit cu îndrăzneală și entuziasm un dialog direct cu istoria românească în mers, reamintind în vremea noastră, în mod original, de întrebările poeziei lui Goga, pe care le elogiază chiar Măiorescu în referatul academic din 1906 :

Da, mai avem cîte ceva prin țară,
ceva Carpați și-o apă tutelară
și riuri ce nu vor să curgă-afară.
În ale lumii strimbe vaviloane
mai sîntem douăzeci de milioane.

Tot dintre contemporani cităm pe Ioan Alexandru, poet de patos romantic afirmat de la tribuna unei istorii în care viitorul, trecînd prin prezent, își trage sevele dintr-un trecut ce devine argument și document esențial în același timp, ca în acest poem imnic dedicat lui Avram Iancu :

E Transilvania și leagăn și sicriu
Ce murmură de prunci de sub pămînturi,
Înădușiți în fașă-nainte de-a zbici
Sinul umflat de lapte sub veșmînturi.

Un exemplu de poezie politică, concepută și realizată la nivelul exigențelor politice și în expresia cea mai modernă, ne oferă Vasile Nicolescu, definind astfel **Statornicia** noastră istorică :

Poți născoci de toate : și noaptea și lumina
și ielele să-ți bată prin vise tamburina.
Poți născoci miresme, poți suspenda grădina,
poți colora văzduhul fîntînilor, retina
dar nici o alchimie nu-ți naște rădăcina.

Poetul adevărat a fost și este un militant. Poezia română contemporană are printre caracteristicile sale generale o ținută umanistă, o bogăție de idei și sentimente nobile, inspirate din viața și munca poporului, din trecutul de luptă, din idealurile socialismului și comunismului. Dar, în același timp, poezii români contemporani știu că, dacă în orice operă de artă veritabilă se realizează în primul rînd o viziune ideologică, o imagine de ansamblu, această operă devine surprinzătoare și originală, numai prin multitudinea aspectelor particulare, ce țin în primul rînd de **expresie**.

Emil Manu

Berzele

Trec berzele,
apele intinse
nu le ajung
unde se duc,

Peste case
în ochii ciobanului
culcat afară

ce le numără printre
luminoase
stele deasupra satului.

În noapte pe lună
berzele trec
cu voie bună !

Dragoș Vrânceanu

Spiritul critic și conștiința de sine

ÎN PAGINILE acestei reviste, numărul trecut, Nichita Stănescu a publicat un eseu-poem despre critică, spirit critic și critici, exprimînd poziția adevărată a scriitorului, a „lucrătorului în ale esteticii” cum spune poetul, conștient de rostul scrisului său, atît cit omenește e posibil în profesia noastră nu lipsită de adinci incertitudini interioare.

Ceea ce se afirmă în acest poem-eseu este adevărat și n-aș reveni asupra ideilor sale expresiv-aforismatice, dacă n-am ști cu toții contextul în care el a apărut.

De cîlva timp se ridică niște glasuri nedrepte, nefondate și bazate pe ranchiună personală nu numai împotriva unor critici, dar și împotriva criticii înseși, a spiritului critic și a utilității sale. În contextul debaterilor ideologice de la noi, și anume în acest context, cred că trebuie subliniate cîteva lucruri de o mare importanță pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii române.

Mai întii că, evident, nu poate exista activitate literară fără critică, fără critici și fără un apăsător spirit critic, așa cum de altfel nu poate exista nici civilizație care nu reflectează asupra sa însăși. În epoca actuală, pentru a face mai revelantă literatura, pentru a-i mări aria de pătrundere, pentru a alege valoarea de nonvaloare, trebuie crescut spiritul critic și libera lui manifestare, confruntarea constructivă, bazată pe principii, expusă riguros și logic, avînd încercătura morală a bunei credințe. Aceasta, evident, cuprinde și critica criticii, adică analiza acestei forme particulare a literaturii, implicațiile anumitor poziții și semnificația unor judecăți de valoare. Putem fi de acord sau nu cu un critic sau altul, cu o judecată de valoare sau alta, fie că e vorba despre noi înșine sau despre alții. Însă rolul criticii nu poate fi subestimat, pentru că numai ea consolidează o literatură, îi stabilește valorile, îi dă cu adevărat un înțeles social mai larg decît semnificația implicată în operă. Orice comentariu este un adaos de semnificație prin care se îmbogățește efortul scriitorului.

Dar dincolo de aceste abstracțiuni, evidente pentru orice om care a meditat asupra literaturii, însă necesare să fie repetate în contextul despre care am pomenit, există și o realitate mai concretă. Critica noastră contemporană, fără îndoială, nu are critici de valoare egală și nici nu e lipsită de erori. Însă fundamental, în ultimul deceniu, ea și-a făcut datoria, ea a susținut opere și scriitori care s-au impus apoi și publicului, care sînt citați de sute de mii, uneori de milioane de oameni, ale căror cărți dispar în cîteva zile din librării, chiar cînd e vorba de o poezie mai specială, ce părea sortită unei înțelegeri mai dificile, făcute în timp. I-au trebuit ani chiar lui Arghezi, ca să nu mai vorbim de Ion Barbu, pentru a intra în conștiința publică. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Blandiana, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag și mulți alții au fost receptați ca și cum ar fi fost așteptați. Să vinzi în zeci de mii de exemplare, în cîteva zile, opera unui poet contemporan atît de original cum e Nichita Stănescu e un fenomen îmbucurător, care, o spun din experiență personală, miră pe străini.

Echipa de critici de la „România literară” — acum supusă unor atacuri — a avut un rol însemnat în această victorie a literaturii noastre originale. E vorba de cei care scriu, dar și despre cei ce-au scris la această publicație — incluzînd pe Iingă Manolescu, Raicu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Dana Dumitriu și pe Eugen Simion și S. Damian.

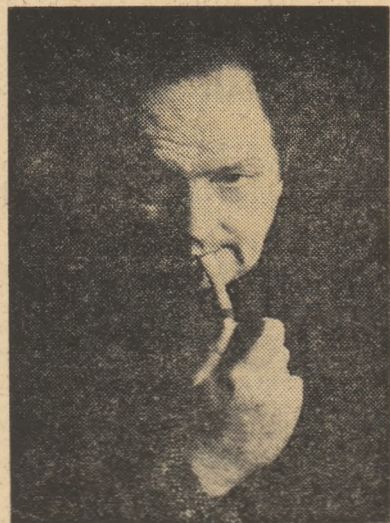
Ei, și încă un număr de critici mai în vîrstă, au contribuit la afirmarea multor valori literare, confirmate de public, de ediții, de premii, de editurile din străinătate care s-au arătat interesate de cărțile noastre și, oricum, nu erau supuse nici unei presiuni „de gască”. Nici „Progres” de la Moscova, nici P.I.V. de la Varșovia, nici Grasset de la Paris, nici tînrul editor suedez Coeckelbergh n-aveau de ce să se teamă și nici cum să suporte influența unor presupuse presiuni ale criticii literare.

În spatele atacului împotriva acestor critici dus de unele condeie mai puțin inzestrate, și demagogice, se ascunde probabil o dorință de „revizuire” a literaturii române, printr-o egalizare valorică incompatibilă cu existența unei literaturi sănătoase.

Obiectivitatea științifică, proprie concepției materialist-dialectice și istorice, nivelului superior de percepție, necesar în condițiile ridicării spirituale a întregii noastre societăți, reflectate fie și incomplet în literatură și critică, reprezintă temelia judecăților prin care critica noastră marxistă a reușit să se impună pe ea însăși, impunînd totodată valorile literaturii actuale.

Un articol care ne pune în discuție ne poate deranja. A-i răspunde însă violent și insultător, dovedește, vai, disperarea interioară că am fost atinși dincolo de punctul în care ne putem redresa.

Alexandru Ivasiuc



Dominic Stanca

Aurora

Își întindea brațul roșu,
brațul ei, insoritul,
peste dunele reci,
îmblinzite de vânt...

Și barca —
o singură barcă pe plajă —
răminea lângă mine —
suvenire de-o vară —
ca o mihnire uitându-și de sine...

Paie de trestii tăiate
împungeau răsăritul —

și largul aducea miresme de alge
cu amintiri de pe-un țărm
pe care n-a poposit nici un om.

Cum nu mai treci

Neliniștea pindește ceasul.
Zăvorul e pus. Adumbrită odaia.
Amiezi tot mai reci imi întunecă pasul.
Plopii șoptesc : „Vine ploaia“...

Un strigăt — al meu — se stinge
pe geamuri.
Plecările rămân pe drum taciturne.
Udă, ziua se șterge de ramuri.
Cum nu mai treci, cărarea se scutură
de urme.

O floare timidă apune-n fărîme.
Bucurii nerostite se pierd. Se îngroapă.
Atît de uimite, cuvintele-mi scapă.
De prin rănite cuiburi coșofenele pleacă.

Părul tău

Un fluture negru
se usucă pe-o floare.
Ziua se dă după soare...

Ape dansează
cu o palidă vîrstă-n mișcări
și firave curg
prin lumini
în amurg...

Părul tău alb —
zăpadă în vînt —
flutură stîns
într-un crîng...

Acolo unde

Acolo unde salcia plecată
păstrează în oglinda serii ziua
ca un cuvînt șoptit revine vîntul
și scutură semințe fără rod.

Acolo unde plînge cucuveaua
și băncile uscate singerează
cu inimi vechi și putrede, e-o seară
plină de răni, invinsă ca un scut.

Acolo unde bate-n turlă ceasul
și sus pe ziduri vestejește via,
precum atunci înseninînd cărarea
adevărat cu mine nu mai vii.

Ci mode reci aduse anotimpul,
sordide trene, tot mai desuete,
cu destrămări pierdute printre lucruri
și-o nemișcată margine de fum.

(Din volumul în curs de apariție O sălbatică floare)

Sticlă

Pe luciul de sticlă al zilei
pașii mei singerează.

O sălbatică floare
cu aromă de lapte
se uscă la soare —

și varii neliniști
inconjură lumea
prin ornicul porții.

Ceas

Picură creanga stropi de cristal.
Iarna cea aspră
din spaime dispare.

Acum fiecare
așteaptă un ceas
cînd — adevărate sau imagine —
prin viețile noastre freamătă aripi.



Irina Grigorescu

Plantele

Cine cunoaște pe dinafară fantomele
Care străbat visele femeilor
Ar jura că ele nu sînt suflete inaripate

Ar bănuî în tulpini în flori în frunzele
Cumplite pe care picură venin
Sufletul ființelor indiferente necruțătoare

Și în această grădină cuprinsă de nebunie
Privește bine cum fumegă
Umerii opaci ai arborilor

Cum se prelinge aerul între noi
Care nu trebuie să fim despărțiți de aer
Dragostea nu scade însă
Ca un fluvîu domol cu ape dense și grele.

Tramvaiul naiv

Răbdător aștepti la colțul străzii tramvaiul
Afectuos cu ochiul îmblînzit
De o nestrămutată tandră fericire
Să te ducă acasă, ziua să fie pe sfîrșite

Vara aștepti să cadă în aer
Luminile lui naive, umile
În prețioasele fotografii vei apare
Cu o țigară abia aprinsă păzind sobru
Tramvaiul gol însă
Prin care suflă scări ușoare

Și pe masa cinei tale veșnic vei simți
(Pe cînd îngusta iarnă șiroia la vale)
Cu nepieritoare nevinovăție suind
În fructe și vin a păcii tînără candoare.

Îngusta iarnă

În toate diminețile vezi prin geamul
dormitorului copacii
Trei flori strălucitoare cu obrazii ca ai
peștilor

Înălțați în aer pilpiind agonici
Iar acum că va veni iarna fără zăpadă
Un anotimp cu ochiul pătrunzător care
descoperă

În inima orașului iubit defecte ascunse
Mă vei întreba cite iubiri există

Există trei iubiri
Pămînteană, pentru morți și pentru patrie.

Școala

Școala este acolo pe un deal unde ne-am
luptat cu turcii

În ea învățasem în clasa a cincea A.
Școala așezată pe deal avea aerul că totuși
Nu vrea să păzească satul luminos, neted,
umflat de umezeală

Clădirea școlii o gură mare de lumini
Și ziduri lungi, albe lipsite de tinerețe

În curte te duci să bați mingea un ceas
Duminica între straturi de flori
Ale căror petale amintesc
În cazul că ții neapărat ca un lucru
Să-ți amintească de altul
Pe pămînt sufletul copiilor pieriți
Cum intrau pe poarta veche pecetluită
Printr-o nesfîrșită melancolie

Sobele au crăpat însă le însuflețește
Iarna o taină a lor
Pentru că o dragoste chibzuită a pus
stăpînire pe lucruri
Și pe hainele subțiri, fluide
Animale blajine sînt supuse de pacea magică
a leagănului
Directoarea lor avea judecata ei dreaptă și
limitată

Te simți bine în școala lor, cu toate acestea
Cînd ești ocupat și mercur în trecere
Nu ai timp pentru sentimente de
recunoștință.

Caragiale în „Amintiri literare” despre vechea mișcare socialistă (1870-1900)

SUB acest ispititor titlu a apărut în Editura Minerva o încâpătoare culegere în —8^o, de 708 pagini, cu prefață și note de Tiberiu Avramescu. Fiecare dintre cele trei decenii i s-au acordat acele binevenite „reper cronologice”, mulțumită cărora ne putem orienta în evoluția mișcării muncitorești din țară, sincronizată cu cea europeană. Depășind așadar fagăduiala din titlul antologiei, aceasta împlinește totodată, cu prisosință, menirea unei veritabile istorii a începuturilor socialismului nostru. Evident este mai puțin vorba de valoarea literară a acestor amintiri, cele mai multe, într-adevăr, bine scrise, cu o certă încercătură emoțională, decît de cea documentară, consolidată prin impresionantul aparat de note, cu privire la militanți în mare parte uitați și rămași necunoscuți. Aș da un singur exemplu, cu privire la Eduard Dioghenide, despre care o notă ne spune următoarele: „...ziarist, avocat la Craiova, condamnat în 1919 la 5 ani «secheziune» pentru «trădare și concordanță cu inamicul», în tinerețe, a activat în cadrul mișcării socialiste de la Iași manifestându-se confuz și zgomotos (este autorul broșurii **Un mania monștru**, 1888, îndreptată împotriva lui Ioan Nădejde); în 1892 era membru al Cercului de studii sociale din București; pînă în 1893 a lucrat în redacția «Adevărului». Autorul notei l-a cruțat, neamintind că Dioghenide a fost victima cruzimii polemice a lui Anton Bacalbașa, care i-a popularizat faima, — mai ales aceea de impetuos dar neajutorat republican, — sub porecla transparentă „Spanachide” (în „Moftul Român” și în alte periodice). L-am cunoscut mai acum 50 de ani; bătrînul nu mai publica nicăieri, dar frecvența cafeneaua literară, luîndu-și zilnic capușnerul la Capșa, cu buzunarele îndesate de cărți și jurnale străine. La moartea lui, biblioteca i-a ajuns la anticarul Mișu Pach, de la care am cumpărat, din cărțile rare ale defunctului, ediția princeps a **Esteticii** lui Benedetto Croce. Alte cărți de filosofie ates-tau o lectură variată, o nestinsă curiozitate intelectuală.

Numeroase sînt referințele la Caragiale, care n-a fost socialist, nici n-a scris fie la „Lumea nouă”, fie la „Literatură și știință”, dar ca prieten al lui Gherea, se interesa de mișcare. Se știe că, certat cu Maiorescu, a beneficiat de ospitalitatea Clubului muncitorilor, la 9 mai 1893, unde a ținut conferința despre **Prostie și inteligență**. La 1 mai al aceluiași an, „Moftul Român” saluta ziua internațională a Muncii. Articolul era scris de Anton Bacalbașa, redactorul-șef al revistei.

La un sfîrșit de paragraf, Clarnet, prietenul poetului D. Anghel, amintește că a fost secretar al Teatrului popular, timp de „opt zile cît a durat divina fan-tezie a lui «conu Iancu-Luca» la Clubul muncitorilor din str. Doamnei...” Păcat că talentatul Clarnet, pe care de aseme-nea l-am cunoscut, n-a evocat mai pe larg acest episod, despre care ne-a lăsat

mai multe amănunte poeta Vanda Mihail. Ea își amintea că însuși Ioan Nădejde, „ne explica dorința maestrului Caragiale de a forma un «teatru liber» cu colaborarea acelora dintre noi cari vor avea măcar un grăunte de talent”.

Atunci s-ar fi înscris mai mulți tineri, printre care și Iosif Nădejde (pe care l-am cunoscut peste 35 de ani în redacția „Adevărului”), „un prieten nou, de-abia venit din provincie”. După cîteva zile s-ar fi făcut ședința de probă a celor înscriși. Chemați să-și spună fiecare rolul, în prezența lui Caragiale și a lui Ioan Nădejde, tinerii n-au dat ce se aștepta de la ei. La urmă, Caragiale

mare parte provenind din școala particulară a Elenei Miller-Verghy, protec-toarea lui Delavrancea. Caragiale „nu prețuia spiritul feminin” și dădea ca exemplu de docilitate oarbă pe propria lui soție, care reedita oarecum obsecvizi-tatea lui Polonius față de Hamlet:

„Iată, biata mea nevastă... Ii zic în plină zi cu soare: «Ce beznă, frate!» și ea se grăbește să-mi răspundă cu su-punere: «Da, Iancule, ce beznă, cu ade-vărat!»”. În realitate Caragiale nu era de acord cu feminismul care, credea el (și ca el mai credeau și alții), feștelea feminitatea.

Totuși, își amintea I. Teodorescu, alt fost socialist, pe care de asemenea l-am



Caragiale și Vlahuță

l-ar fi întrerupt de la primele cuvinte pe același Iosif Nădejde, care se încumetase a „recita chemarea duiosă și maternă a Medeei, soția părăsită și nenorocită a lui Iason, șeful expediției argonauților”:

— Cum vrei, domnule, să cînti o par-titură de vioară pe o coardă de con-trabas?

Așa ar fi eșuat mărșetul proiect al lui Caragiale, care nu și-a dat cea mai mică osteneală de a forma pe artiștii amatori ce se oferiseră cu atîta însu-flețire.

Interesante sînt și amintirile Izabelei Sadoveanu (Andrei), cea mai strălucită dintre „fetele partidului”, în cea mai

întîlnit în redacția „Adevărului”, la sfîrșitul carierei sale de ziarist, — „Caragiale, vecinul pesimist, și ironist, care nu credea în nimeni și în nimic, ba adesea batjocorea orice, avea pentru «fetele partidului» o adevărată evlavie, dragoste și respect”. Ele îl vizitau uneori „în berăria din Strada Corsei” (Berăria Academică **Bene Bibenti** în str. Sf. Nicolae-Șelari nr. 2, inaugurată în mai 1894), iar el, gazdă desăvîrșită, „nu știa cum să le primească mai bine, să le trateze, să le reție”. Știa să fie o gazdă desăvîrșită. Tot I. Teodorescu, povestește, înția oară, poate, în scris, istoria felului în care Caragiale a obținut de la Gherea o sumă mare de bani

(o mie-două de lei), ca să aibă acasă tot ce-i lipsea pentru a putea scrie, dar după primirea banilor, pentru același motiv, ar fi replicat: „— Bine, mă Costică, acum foc am, ceai am, tutun am — ce-mi trebuie să mai scriu, mă?”

Nu cred însă că lucrul s-ar fi petrecut în vederea colaborării lui Caragiale la „Literatură și știință” (1893-1894). Caragiale și-ar fi onorat plata sau... acontul, chiar dacă suma ar fi fost, cum crede autorul notei, de zece ori mai mică. Dacă anecdota are o parte de adevăr, n-ar fi fost vorba, așadar, de un onorar anticipativ, ci pur și simplu de un împrumut, pe care moștenitorul Momuloaei nu se poate să nu-l fi onorat, restituind, ca de obicei, suma primită.

ESTE însă posibilă restaurarea adevărului, în cazul circulării unei legende? Pentru acest motiv, am evitat bogata anecdotică, parazită la figurii ambigue a lui Caragiale.

Nu știam că scriitorul V.G. Korolenko tradusese în rușete **Telegrame și Temă cu variațiuni**. Povestirea sa „Succesele și înfrîngerile armanului Ca-trian”, inspirată din viața socialistului tulcean Sterian, și reprodușă în traducerea lui F. Dima, este remarcabilă. Mă înșel oare amintindu-mi, dar scăpîndu-mi referința exactă, că același Korolenko ar fi prețuit la justa ei valoare **O scrisoare pierdută**, dar a găsit neoportună reprezentarea ei, în Rusia țaristă prea de curînd hărăzită cu un parlament? Lucrul s-ar fi petrecut curînd după moartea lui Caragiale, cînd Gherea i-ar fi trimis lui Korolenko pie-sa, în traducerea lui, pentru a fi apreciată și eventual jucată de o echipă teatrală de muncitori.

Ca să mă întorc la capitolul nescris, despre Caragiale „beraru”, cum îl numeau unii în derîdere, din amintirile lui Panait Mușoiu despre Ioan Păun-Pincio, aflăm un lucru nou: poetul a fost „impiegat la berăria lui Caragiale din București?” La care din berăriile lui? **Gambrinus, Tunelul Caragiale** din Gabroveni sau **Bene Bibenti** din Șelari? În definitiv, n-are a face! Principalul este că poetul a găsit un moment de refugiu din mizerie și din literatură (ierțați-mi tautologia), ca „impiegat” la o afacere ratată a lui Caragiale. Păcat că nu și-a scris impresiile! Am fi avut o pagină lirică despre una din întreprinderile comerciale ale lui Caragiale, una mai nereușită ca celelalte (penultima a fost concesionarea restaurantului gării Buzău, din primăvara pînă în toamna anului 1895, cînd nenorocosul „birtaș”, a vrut să-l facă marț pe Gherea, antreprenorul restaurantului gării Ploiești, afacere rentabilă).

Amatorilor de vorbe de duh ale lui Caragiale le voi da, după Constantin Graur, fostul meu director la „Adevărul”, această anecdotă, **in extenso**: „La un bal socialist de Anul Nou. Un grup discută: Caragiale, Gherea, Ioan Nădejde, Traian Demetrescu, Anton Bacalbașa etc. Caragiale, în vervă și, ca foarte des în toane paradoxale, face elogiul țarismului. Gherea îl întrerupe:

— Bine, Iancule, dar dacă tu ai trăi în Rusia, de cînd ai fi înfundat Siberia! Caragiale răspunde prompt și cu în-focare:

— Taci, mă! Că-i mai bine în Siberia pe socoteala statului, decît aici pe socoteala mea!”

De unde tragem concluzia că paradoxalul și cheltuiitorul Caragiale se descurcă bănește greu, cu toată moștenirea Momuloaei!

La sfîrșitul articolului, bag seama că pe nesimțite, alunecînd, m-am ocupat aproape exclusiv de multipla prezentă a lui Caragiale în antologia lui Tiberiu Avramescu. Voi reveni asupra bogatului ei conținut.

Șerban Cioculescu

Revista revistelor

„LIMBA ȘI LITERATU- RA”, tom. II/1975

● Destinată profesori-lor de limbă și de literatură română, publicația Societății de științe filologice pare interesată, în acest cel mai recent număr, de popularizarea metodelor moderne de analiză a textelor literare. Străduința notabilă, dar căpătînd adesea un aspect excesiv (ca în articolele **Tipuri de relații în interiorul grupului verbal** de Gabriela Pană Din-delegan. **Note asupra noțiunii de „replică”** de Maria Cvasnii, analiza poeziei **Melancolie** de M. Eminescu făcută de Al-ecsei Hedeș) prin repe-
rea unor lucruri știute și prin abuzul terminologic. Remarcăm articolul lui Ștefan Munteanu despre **Poezia lui Eminescu în lumina criticii filologice**, utila intervenție a acad. Iorgu Iordan despre **Șlagăre lexicale** (mutație, opțiune, prioritate), ple-doaria „pentru un dictionar de cuvinte și de sensuri noi ale limbii române” făcută de Florica Dimitrescu. Din secțiunea de teorie, critică și istorie literară atrag atenția in-tersemnările lui Șt. Cazimir despre „dimensiunea interioară” în cîteva, uitate, romane românești din secolul al XIX-lea, arti-

colul lui George Muntean despre întreprinderea modalităților lirice culte și populare în poezia românească, contribuția lui Tului Racotă la istoricul motivului „pomul de lingă drum”. Alte articole sînt însă pompos banale (**Național și universal în poezia lui Goga** de Ion Vasile Șerban, **Clasicism, romantism, expresionism în poezia lui Alexandru Philippide** de Nina Preda). Semnalăm un interesant studiu despre pre-darea retoricii în școlile românești din prima jumătate a secolului trecut (autor Mircea Frînculescu).

● **„PRESA NOASTRĂ”** (nr. 3/1976)

● **REMARCĂM** din su-marul ultimului număr al revistei editate de Uniunea Ziaristilor dezbateră intitulată **Corectitudine și accesibilitate în limbajul presei**, organizată de Laboratorul de teorie și istoria presei al Facultății de ziaristică a Academiei „Ștefan Gheorghiu” și revista „Presă noastră”. Pusă sub semnul unei stări „de alarmă față de tot ceea ce strică și sărăcește limbajul presei” (**Nestor Ignat**, președintele Uniunii Ziaristilor, decanul Facultății de ziaristică a Academiei „Ștefan Gheorghiu”), dezbateră s-a bucurat de la

inceput — revista promi-tînd continuarea ei în pa-ginile următoarelor numere — de intervențiile pertinente și la obiect ale unor personalități ale vieții academice și publi-cistice: Al. Graur (**Gre-seală și corectitudine**), Ecaterina Oproiu (**Pe „o-meneste”, nu pe „radical”**), Iorgu Iordan (**Con-sultanți lingvistici?**), Nes-tor Ignat ș.a. Interven-țiile amintite, ca și ale celorlalți participanți (Li-viu Onu, Constantin Lu-pu, Mirocea Rucăreanu, Violeta Șurcă, Andrei Magheru, Virgil Dănciu-lescu, Theodor Hristea, Ovidiu Zotta, Boris Caza-ou, George-Radu Chiro-

vici, Elena Ionescu, Ion Parhon, Laurențiu Olan, Victor Vișinescu, Gh. Bulgăr) au subliniat ne-cesitatea unui limbaj a-decvat comunicării în presa — scrisă și vorbită — actuală, argumentînd și exemplificînd critic as-pecte și tendințe ale ex-primării ziaristice, evi-dențîndu-se reala utili-tate a unei asemenea dis-cuții pentru „formarea ziaristului comunist apt a răspunde sarcinilor tra-sate de partid, înaltelor comandamente ale profe-siunii sale”.

LECTOR

Mesajul unei civilizații

CINEVA m-a somat, zilele acestea, să rostesc, fără a sta mult pe gânduri, primele trei titluri — valoric vorbind — de cărți apărute anul trecut în domeniul eseului și filosofiei culturale. Am citat: **Noua arhivă sentimentală** de Paul Anghel, **Orizonturile vieții în literatura veche românească** de Doina Curticăpeanu și **Precolumbia** de Dărie Novăceanu. În cele câteva zeci de titluri, aceste trei apariții sînt tot atîtea „semne ale vremii” și tot atîtea expresii ale unor mutații în conștiința noastră culturală.

Cartea lui Dărie Novăceanu ocupă, din acest punct de vedere, un loc cu totul special. Este, mai întîi, o apariție unică, în felul ei, în cultura noastră. Despre America Latină nu lipsesc, desigur, cărți în românește. Mă gîndesc la ceea ce ne-a oferit Francisc Păcurariu — un pionier în această direcție — și la excelența inițiere în relațiile României cu America Latină, dată la iveală de Virgil Cândea. Dar este vorba de acea Americă Latină rezultată din „opera” conchistadorilor, operă cunoscută de obicei în lumini unilaterale, uneori exaltată, alteori condamnată fără drept de apel. Și de relații istorice constituite între poporul nostru și popoarele acestei Americi. Dărie Novăceanu, care n-a putut cita, la bibliografie, nici un precursor român, pe această temă se cufundă, prin cartea sa, într-o realitate mult mai veche și mai adîncă: lumea dinaintea de descoperirea lui Columb (de unde și titlul cărții). Aș spune că pasiunea, înțelegerea, stăruința în documentare, preocuparea statornică de a descoperi cele mai mici semne ale fuziunii spiritului arhaic precolumbian cu cel iberic conferă specificitatea „românească” a cărții, fiindcă vine din partea unui autor deprins să cerceteze o asemenea țesătură, deosebindu-i firele fără a o destrăma, în urma frecventării propriei istorii naționale. „Dacismul” nostru — care continuă să-i sperie pe unii ca semn al unei renunțări la armătura rațională latină — devine, acum, realitatea precolumbiană, locul Romei luîndu-l o Iberie pe care autorul n-o cruță, neidealizînd cucerirea, dar nici nu acceptă s-o vadă exclusiv în ipostaza de călău al unor civilizații străvechi. Cu uimire aflăm, astfel, că în secolul al XVI-lea și al XVIII-lea spaniolii s-au grăbit să publice abecedare în 40 de limbi ale popoarelor autohtone! Și că sinteza, din care fără indoială va înflori în veacul XXI una din marile civilizații ale lumii, nu este o întâmplare.

Că această carte nu este — eum a declarat-o cineva — o „carte de călătorie” (luîndu-se, desigur, după faptul că a apărut la Editura pentru turism, fără însă a-i deschide copertile) ține de domeniul evidenței celei mai constrîngătoare. Dar ce este ea? Autorul își refuză,

din prefață, „originalitatea” declarînd că încearcă o sinteză a bibliografiei străine (cea românească aflîndu-se, pe acest teren, într-o situație adamică!) și ne formează că a cercetat în marile biblioteci spaniole, cărți, documente, rezultate ale săpăturilor arheologice păstrate în muzee etc. Numai că, atunci cînd la baza unei asemenea foarte serioase „călătorii” documentare se află o arzătoare sete de a prinde, dincolo de măturii și de datele erudiției, drama, sufletul, contururile morale ale unei lumi dispărute în expresiile sale istorice majore, dar nu moartă în temelile sale etnice și care continuă să persiste, cunoscînd în veacul nostru o uimitoare resurrecție, ceea ce rezultă nu este o banală compilație informativă, ci una din acele cărți printre rîndurile căreia se simte ceea



ce numim un „mesaj” și mai ales o prezență umană. Dărie Novăceanu a scris un imens poem în proză al Americii de Sud, nutrit cu o lectură de specialist al domeniului hispanic și insuflit de intuiția și darurile poetului, fără a face apel la alt limbaj decît acela strict al unei opere de informare științifică. De aici unicitatea acestei cărți în literatura noastră și, îndrăznesc să cred, valoarea ei chiar și pentru lectorul străin. Cîndva, G. Călinescu vorbea de neajunsurile multor cărți românești consacrate culturilor străine, cărți care se mulțumesc să compileze o vastă bibliografie și să repete pe românește conținutul ei, neofîrînd străinului plăcerea de a se vedea ogîndit într-un suflet și o minte de peste hotare. Nu acesta este cazul **Precolumbiei** lui Dărie Novăceanu, adevărată „carte de inimă” (ca să imorunm titlul unei lucrări în curs de apariție)

pentru străvechea realitate sud-americană. Dar o carte de inimă care este o severă reconstituire în limitele a ceea ce se știe, a ceea ce specialiștii de primă mîină ne îngăduie să rostim cu certitudine.

Bineînțeles, nu se poate face abstracție, scriînd despre „Precolumbia” (și luăm acum termenul în sine, nu titlul cărții) de faptul că documentele scrise sînt, toate, ulterioare cuceririi și că sîntem obligați să pornim de la oglinda alît de relativă ca înțelegere, dar foarte exactă uneori pentru fapte, lăsată de cuceritori și în limba lor. Ca și în cazul dacilor, orice tentativă de a scobori în adîncuri trece pe lîngă punctul în care s-a produs confluența celor două lumi, rodind în noua sinteză a cărei prezență devine tot mai evidentă azi. Farmecul acestei cărți stă și în întrepătrunderea continuă de planuri (ceva de tehnică cinematografică) care ne permite să vedem tumultul istoriei și nu ne ține în reculegere în fața cimitirului unor civilizații moarte. Este, implicit, o pledoarie pentru perenitatea duhului unui pămînt, peste care, spre deosebire de ce s-a întîmplat în nord, omul alb n-a reușit să-și așeze civilizația adusă cu sine ca un principiu de distrugere. America Latină nu este o Europă mutată peste ocean și închizînd pe vechii locuitori în „rezervații”, semînd cu uriașe spații naturale ale genocidului, ci singurul loc unde s-a produs sinteza între cele două lumi, semn că geniul Romei nu s-a dezmințit nici la miile de kilometri unde a fost purtat, vai, ca și în Europa, de armele cuceritorilor! Sarmizegetuse mute, ruinele înfloritoarelor civilizații precolumbiene se învecinează cu o lume ce se trezește la o mare conștiință de sine, o lume ce-și simte misiunea universală, care-și ia locul cu fruntea sus în civilizația universală a veacului nostru, care se pregătește să-și trimită impulsurile dintr-o inimă tinăra spre sferile în care se elaborează noua spiritualitate a lumii, sporind imens, cu forța și prestigiul ei, ponderea, în ecuația mondială, a celor ce vorbesc graiul Romei. Desigur, Dărie Novăceanu relatează date culese dintr-o bibliografie de cercetări semnate de alții. Dar acolo unde el face ceea jumătate de pas ce-i marchează personalitatea, este în voința sistematică de a ne face să simțim, de a ne sădi în minte această convingere, de a ridica vîlul de aproximație și nu o dată de prejudecăți, care ne jenează privirea atunci cînd o îndreptăm spre această lume extraordinar de interesantă. Și în acest dar, de a formula o atitudine, de a sublinia un gînd, care poate fi și al altora, dar care devine central în arhitectura demonstrației proprii, stă valoarea și originalitatea acestei cărți, una din cele mai importante, după părerea noastră, din cite s-au tipărit pînă acum la noi despre continentul veacului XXI.

Dan Zamfirescu

Etimologie românească

1. În cadrul numeroaselor preocupări ale acad. Al. Graur, cercetarea etimologică a ocupat întotdeauna un loc de frunte. Conform concepției sale (exprimate în **introducerea** la volumul **ETIMOLOGII ROMÂNEȘTI**, 1963, p. 7), „orice lucrare de lingvistică, din orice ramură a științei noastre și cu orice subiect se sprijină conștient sau nu pe etimologie”. Sub o altă formă, aceeași idee revine în **INTRODUCERE ÎN LINGVISTICĂ** (elaborată de un colectiv sub conducerea domniei-sale), unde se atrage atenția că „etimologia este neapărat necesară pentru orice lucrare de lingvistică, din absolut orice ramură, indiferent dacă cercetătorii își dau seama sau nu de aceasta” (v. ed. a III-a, p. 144). Profund convins de importanța acestei foarte complexe ramuri a științei limbii, acad. Al. Graur s-a străduit și a reușit nu numai să descopere originea unui mare număr de cuvinte românești, ci să aducă și contribuții de ordin teoretic la dezvoltarea etimologiei în general. Iată de ce specialiștii sînt, pe bună dreptate, de acord că studiile sale despre **ETIMOLOGIA MULTIPLĂ** și cea **COLECTIVĂ**, ca și numeroasele precizări, referitoare la **RECONSTRUCȚIE** și la **DERIVARE** fac parte dintre puținele contribuții reale pe care lingvistica românească le-a adus la dezvoltarea etimologiei științifice și, implicit, la progresul teoriei generale a vocabularului.

2. Ultima carte a prof. Al. Graur este intitulată **ALTE ETIMOLOGII ROMÂNEȘTI** (București, Editura Academiei R.S.R., 1975) și reprezintă o continuare a celei citate mai sus. Asemenea lucrării pe care o continuă și o completează, cea de care ne vom ocupa, în continuare, cuprinde tot două părți, dintre care, prima este consacrată unor probleme teoretice, iar a doua este rezervată lexicului (p. 23 și urm.). Ceea ce impresionează la parcurgerea atentă a acestui mic volum este, înainte de toate, marea bogăție de fapte pe care le conține și pe care autorul le explică, cel mai adesea, în mod convingător. Cîteva dintre cele 154 de cuvinte discutate sînt în mod evident de origine latină, însă etimologia lor prezintă anumite dificultăți (vezi, spre exemplu, lunga discuție despre verbul **MERGE**). Unele neologisme constituie bune exemple pentru teoria etimologiei multiple (vezi cele spuse despre **CANCELARIE** la p. 33). Numeroase fapte ilustrează capacitatea limbii române de a-și crea singură derivate (**CALAMITA**, **MESERIE**, **PROHIBI**, **ROȘCOVAN** etc.). Iar și mai multe arată pînă la evidență că unele influențe străine au fost ceva mai puternice decît se admite de obicei. Din acest punct de vedere ni se pare că autorul are perfectă dreptate pînă, spre exemplu, pe seama influenței neogrecesti o serie de cuvinte ca: **BANCA**, **BOSTANĂ**, **BRAVO(S)**, **CANGRENĂ**, **FABRICA**, **MOBILA**, **PANDIȘPAN**, **PORTOCALIU**, **ȚIGARET** și altele.

3. În cele ce urmează, vom face cîteva precizări și vom propune unele explicații care diferă de ale acad. Al. Graur. Astfel, productivitatea sufixului **-IC** (pusă sub semnul întrebării la p. 50), a fost convingător și de mai multe ori demonstrată de către acad. Iorgu Iordan. Lat. **SANITOSUS** este atestat de H. Mihăescu (v. **OMAGIU LUI AL. ROȘETTI**, p. 570). așa că nu avem nevoie de explicația relativ complicată a lui L. Șăineanu. **HIDOS** (de la p. 22) nu este format din **hid** + **suf.**, ci reprezintă neologismul **hidos** (din fr. **hideux**), modificat numai sub influența adjectivului amîntit. Afirmăm că „numele **FLOAREA-SOARELUI** este fără indoială vechi în limbă” (p. 74) nu corespunde cu realitatea. În țara noastră, cultura florii-soarelui a fost introdusă spre sfîrșitul secol. al XIX-lea și tot atunci a apărut numele plantei ca o imitație după lat. **helianthus**. Cf. și germ. **Sonnenblume**, engl. **sunflower** și altele, care au aceeași structură. Cit privește expresia **FATA ÎN CASĂ** (de la p. 50), aceasta nu are nimic comun cu fr. **femme de chambre**, ci constituie o traducere a germ. **Hausmädchen** (cum am arătat în **PROBLEME DE ETIMOLOGIE**, 1968, p. 183). La cele spuse mai adăugăm că, după părerea noastră, **OAFĂ** nu este o scurtare din **cartoafă**, despre care aflăm că s-a folosit, în limbajul familiar bucureștean, cu sensul de „bucătăreasă” (v. p. 66). În diverse imprevizări, am susținut că acest termen a fost, cîndva, (cvasi)argotic și că el reprezintă cuvîntul englezesc **wife** (citit **uaf**). Acum aproape 30 de ani, am auzit pe un argoticuz folosind acest termen exact cu sensul pe care îl are engl. **wife** și care este cel de „soție”, „nevastă”. După cum era și firesc, pe baza sensului său, **wife** a fost încadrat în categoria substantivelor românești de genul feminin și a devenit **uafă**. Prin reducerea triftongului **uaf** și mai ales prin apropiere de interjecția **of**, s-a putut ajunge la **uafă**, care (asemenea altor termeni argotici), n-a apărut niciodată în scris. Pe măsură ce cuvîntul a început să se răspîndească, ieșind din sfera celor care l-au pus în circulație, el n-a mai fost înțeles și și-a schimbat sensul pînă într-atît încît, astăzi, mulți vorbitori care îl cunosc măturisesc că nu-l pot defini chiar foarte exact.

Theodor Hristea

TANA QVIL

Simbătă 27 martie a încetat să mai bată inima poetei Tana Qvil (Maria Ivanache), intrată în al 82-lea an de viață.

Originară din București, unde s-a născut la 24 noiembrie 1894, într-o familie de intelectuali: tatăl medic, mama profesoară. De unde „Tana Qvil”? După propria-i mărturisire, a despăcat în două numele ambițioase și abilei soții a lui Tarquiniu cel Bătrîn (al cincilea rege al Romei): **Tanaqvil**. L-a divizat pentru a-l face „mai digerabil. Nume și prenume.”

Pentru întîia oară întîlnim acest nume în revista ieșană **Deșteptarea politică și socială** din 18 iunie 1917 (an. I, nr. 2). Era în anii refugiuului din Muntenia vremelnice cotropită, la cîteva luni după revoluția rusă din martie. Revista are o coloratură vădit democrat-revoluționară. În acea pagină de debut, Tana Qvil se ocupă de oportunitatea unei mișcări feministe la noi. Dar, deocamdată, cînd spitalele gem de răniți aduși de pe front, femeile să-și dea contribuția, la efortul unanim, ca surori de caritate. O pagină scrisă viu, colorat. De la al 9-lea număr, revista se va intitula **Chemarea**, menționîndu-se numele directorului: Ion Vinea.

În acei ani Tana Qvil era soția lui Ion Vinea. (Își va păstra numele de-a lungul întregii vieți.) Ea intrase de curînd în posesia unei apreciable și neașteptate moșteniri în urma morții

premature a tatălui ei. Cu acești bani, Tana Qvil a finanțat revistele **Deșteptarea politică și socială**, apoi **Chemarea**, ziarul dinamitar **Omul liber**, întemeiat atunci de combativul polemist N.D. Cocea.

După întoarcerea la București, în 1922, moștenirea nu se epuizase. Ea ajută la crearea revistei de avangardă (măcar în primii ei ani de apariție) de care se leagă numele lui Ion Vinea, **Contemporanul**. Tana Qvil, părăsind proza cu conținut social — care promitea o articulară de har și substanță, — deveni poeta en titre a revistei.

Afară de două poeme apărute în **Clopotul**, publicat de H. Gad (profil de avangardă literară și socială), activitatea publicistică a Tanei Qvil se va manifesta timp de 10 ani exclusiv în paginile **Contemporanului**. Poemele ei, intitulate în marea lor majoritate „Nocturnă”, au o componentă care te îndeamnă să le adjectivezi feminine (chiar dacă o atare clasificare ar fi de evitat). Cînd **Contemporanul** și-a încetat apariția, Tana Qvil a închis robinetul „Nocturnelor”, a încetat să mai publice altundeva. Dar am regăsit-o, după 1932, în pagina a doua a ziarului, și apoi săptămînalului, **Facla**, devenit proprietatea lui Ion Vinea. Pentru că poeta Tana Qvil își propusese și și-a impus să nu fie prezentă decît în publicațiile care aveau girul primei sale iubiri.

Dacă Ion Vinea și-a strîns într-o carte poeziile la 69 de ani, Tana Qvil nu se grăbea nici la 74! Cu greu am determinat-o să accepte apariția celei culegeri de poeme pe care le-a intitulat, bineînțeles, „Nocturne”.

Acum, Tana Qvil a închis ochii ei rămași frumoși pînă în ultima zi. Ne-au rămas poeziile ei. O poezie de notații, caracteristică unei avangarde a anilor dintre cele două mondiale. E o poezie care a lăsat în urmă granițele rețetelor simboliste și care a iscat prozelitism. Să nu le cîntărim cu unități de măsură ale anului '76; ele au fost elaborate cu o jumătate de secol în urmă... Și atunci ele puteau să apară în **Contemporanul** dar nu în alte periodice de tiraj ale aceluia timp (**Gîndirea**, **Adevărul literar și artistic**, **Universul literar**, **Viața românească** și celelalte).

Să ne despărțim de Tana Qvil șoptind acest început de „Primăvară”: „Suris... Îmbiere de flori și salbe pe cer trec forme mici năluci ametoare s-ar zice că femei se duc să-și scalde în soare cămășile și sinurile albe.

și aerul e fin și transparent ca o maramă.”

Sașa Pană

„Jurnalul“ lui Maiorescu



DEȘI cititor al epocii de aur, aceea a marilor clasici, prezența de primul rang în viața culturală și politică a țării, mai bine de jumătate de veac, Titu Maiorescu n-a fost cunoscut pe toate dimensiunile spiritului său decât în momentul când începeau să apară *Insemnările zilnice*, acum aproape patruzeci de ani. Cele trei volume (1937-1943), publicate sub îngrijirea lui I. Rădulescu-Pogoneanu, au constituit, e de înțeles, un eveniment care modifica sensibil perspectiva în înțelegerea biografiei și operii criticului și, în același timp, valida existența în literatură română a unui gen cultivat cu timiditate — jurnalul intim. Ediția Pogoneanu a *Insemnărilor...*, careia ar trebui să-i adăugăm și scrisorile, mai ales acelea schimbate cu Duhul Zamfirescu, au trecut până astăzi drept cele mai importante documente pentru aflarea omului Maiorescu, a portretului său moral. Nu s-a știut însă (și situația este frecventă în istoria literară) că editorul dăduse la iveală un text imprevizibil de erori și că, în afara *Insemnărilor...*, criticul mai ținu-se un copios jurnal, și anume, unul epistolar. Despre acesta s-a discutat în ultimii ani, cu nerăbdare, în așteptarea apariției, care, iată, s-a produs.

Impunătorul tom (I) intitulat *Jurnal și Epistolar*, cu un studiu introductiv de Liviu Rusu, și îngrijit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, la Editura Minerva, constituie nu mai puțin un eveniment, ce merită apreciat ca atare. Avem, în fine, datorită celor două editoare de marcă ale istoriografiei noastre literare contemporane, un text integral și corect al jurnalului din perioada 1855-1859, și al unui prim lot de scrisori (1856-1859), ce ne sînt prezentate în original, unele într-o limbă română resimțindu-se încă de influențe latinizante, altele, cele mai multe, în germană, sau în alte limbi (latină, franceză, italiană). dublate de traducerea (din germană), cursivă și adecvată structurii intelectuale a autorului, efectuată de Geta Rădulescu-Dulgheru. Numeroase note explicative, ca și studiul introductiv, urmărind în spirit poate excesiv polemic mai ales formația filosofică a lui Maiorescu, îl însoțesc pe cititor în această primă luare de contact cu *Jurnalul*, „apariție fără precedent”, cum îl caracterizează Liviu Rusu, și „în felul său, unic în literatura română”.

„Scrisorile-mi sînt un ziar”, notează la un moment dat elevul colegiului „Theresianum”, indemnindu-ne (iar prin conservarea bruioanelor, o dată mai mult) să le integram *Insemnărilor zilnice*, și confirmînd (este oare numai cazul său?) că ele au aceeași esență, respiră aceeași atmosferă, oglindesc chipul aceluiși erou, poate adăugînd o nuanță, adîncind o linie, subliniînd un relief. *Epistolarul* îmbogățește în chip considerabil cunoștințele despre perioada vieneză a criticului, deșul de sumar înfățișată în vechea ediție a *Insemnărilor...* Coroborate, aceste două documente fundamentale, ni-l aduc într-o lumină mai vie, mai profundă, pe *tinărul Maiorescu*, temă pasionantă, care i-a inspirat uneia dintre autoarele ediției de față, Domnica Filimon, un interesant studiu, veritabilă avanpremieră la publicarea *Epistolarului*. Tema și în același timp întrebarea continuă să rămînă ispititoare, mai ales după lectura nemijlocită a textelor: Cum ne apare creatorul criticii românești la vîrsta colegianului de 15-16 ani?

O mai veche impresie ni se confirmă cu asupra de măsură și anume, că rar ne-a fost dat să vedem, în desfășurarea lui, un proces de formare intelectuală și morală (ca al unui erou de *Bildungsroman*), de autosupraveghere lucidă și consecventă, ca în cazul lui Maiorescu. De asemenea, rară, o astfel de putere de muncă și de idee matură, de acumulare sistematică a științei în diversele ei domenii, ca la, în fond, copilul acesta precoce, care-și domină de pe acum contemporanii. Izbîtoarele la fel, în afara inteligenței, sînt *voiața* de a-și impune un program de lucru mereu încercat, respectat cu o rigoare fieroasă, și *ambizia* de a fi cel mai bun, de a se perfecționa într-un scop imediat creator. Cunoșcîndu-și idealul, precum și propriile puteri intelectuale, tinărul se dedică unei munci titanice, dusă pînă la privațiunea de plăcerile vîrstei și la o adîncire dureroasă în sine, unde însă știe că-l va descoperi pe invingător: „Nu joc, nu mă mai joc; nu mă duc la fete; nu vin în societate cu fete; șed toată ziua peste cărți și cînd mi rămîne mie vreun timp liber, mă incui în odaia mea, mă apuc și cînt flaut și plîng! — Ce-mi pasă însă de eterni! (Ce vine din afară, n. ed.). În mine să fiu ce să fiu! Cum o să se mire ceilalți, cînd o vedea ce are să iasă din Titu ista!” (*Jurnal*, mai 1856). Absorbit de preocupările lui, îi privește pe cei din jur, parafrazîndu-l pe Arhimede: „Să nu-mi tulbure nimeni cercurile mele”. A-junge premiantul clasei și trece examenul de maturitate „cu excelență”, căpătînd premiul suprem al gimnaziului din mina ministrului Thun și atrăgîndu-și în același timp invidia și ura multor colegi. Maiorescu este elevul eminent, însușindu-și strălucit principalele limbi și cultură eropene, clasice și moderne, înzestrat în mod excepțional pentru filosofie (mai ales pentru psihologie și logică) și cu o mare sensibilitate muzicală. Nu va

inceta niciodată să cînte la flaut. La 17 ani, îl știe pe Shakespeare în întregime și-l recomandă entuziasmat surorii sale pe Goethe, ale cărui *Afinități electice* le consideră prima operă în proză a lumii. Dar premiantul nu coboară la psihologia, de multe ori sterilă, a șefilor de serie ce rămîn blocați între scoarțele manualului. Știința pentru el nu reprezintă o simplă însumare, ci o absorbție, o transformare, o punere în ecuație a culturii naționale. Maiorescu are de timpuriu vocația de *constructor*, de întemeietor de școală și îndrumător de spirite. Abia ieșit din copilărie își pune în gînd „să scrie o istorie a românilor în germanește” și să pregătească ediții comentate din Caesar și Salustius; eroiștele planuri de tragedii și poeme, de traduceri vaste, printre altele, un *Lessing* complet. Filosofia i se pare „o știință divină”, ceea ce-l face să-i consacre o mare parte din timpul său și să prelucereze în limba maternă *Logica* lui Herbart. Printre proiecte, figurează acela de a înființa universitatea românească, în cadrul căreia va avea, se știe, de îndată un rol important. Nu trecuse examenul de maturitate, cînd nu mai avea mentalitatea școlară, cu atît mai puțin pe aceea a premiantului. Constructorul era nerăbdător să înceapă „opera vieții”:



„Altminteri pînă la urmă mi întepenesc mintea”. Nu întîrzie s-o inaugureze, această operă, în calitate de pedagog, virtutea lui aproape congenitală.

EROUL *Jurnalului și Epistolarului* își supraveghează în fapt creșterea întregii sale personalități, nu numai a celei strict intelectuale. Tăștura textului ne apare cu mult mai complicată, ea conținînd și alte fire decât ale examenelor și calificativelor, decît ale eforturilor unei minți lucide și ale unei lupte victorioase. Colegianul de la Viena, „leagănul formației sale spirituale”, cum va numi-o, e un suflet frîmîtat, bîntuit de pasiuni și de îndoieli, contrariat de lume sau de sine însuși, dornic de adevăr și de certitudine. *Insemnările...* ne descoperă astfel pătrunzătoare pagini de autoanaliză, de observații și reflecții morale, prefigurînd, în anume sens, romanul psihologic modern. Ar fi greu să ne inchipuim că tinărul acesta, care se dăruiește cărților cu o devoțiune de anahoret, nu suferă de izolare și de singurătate.

Jurnalul și cele 850 de scrisori ale adolescenței se explică și printr-o astfel de împrejurare. De aici necesitatea *prieteniilor*, în afară de aspectul sentimental-afectiv, ca mod de cunoaștere și de autocunoaștere, condiție de viață *sine qua non*: „Fără cineva care să se bucure cu mine, să se întristeze cu mine, să gîndească cu mine, chiar să învețe cu mine. — sunt nul!” (Către Emilia Maiorescu, 23 nov. 1853). Înconjurat de invidia și neînțelegerea colegilor săi, Maiorescu, el însuși foarte exigent, ajunge să lege relații cu destulă dificultate. Cînd realizează o prietenie ca aceea cu Richard Capellmann e de-a dreptul fericit; cînd o pierde, ritmul întregii sale vieți se tulbură din adîncuri:

„...am simțit că trebuie să fi comis o greșeală; nu mai puteam cînti nimic în liniște; la școală, lucrurile au început îndată să meargă prost, nu mai învățam cu plăcere; nu mai eram în stare să scriu nimic, noaptea umblam mereu în somn, pe scurt, activitatea mea obișnuită era paralizată”. Pe de altă parte, apariția blazării, neconcordanța intelectuală sînt capabile să-l instrăineze de partener și să i-o declare cu asprime, ca de pildă, prietenului moldovean I. Körnbach: „În ce privește însă dispariția poeziei tale de studiu, asta m-a impresionat într-un mod foarte neplăcut. ba chiar atît de neplăcut, încît în prima clipă, nu mai voiam să-ți scriu de loc. Ce legătură poate fi între mine, care aspir tot înainte, și un om blazat, care renunță la știință și se oprește la vechile tipicuri din țirgușoarele moldovenești?” În această epocă, Maiorescu își alcătuiește un cod etic foarte sever, cu luciditatea care-l caracterizează. Elevii și colegii săi au parte adesea de observații ironice și de sfaturi în sensul autocontrolului riguros, aplicat mai întîi sieși.

Conduita socială, comportamentul psihologic sînt subiecte asupra cărora se oprește nu o dată: „În mijlocul acestor oameni — îi scrie unui prieten la 12 aprilie 1858 — care altminteri nu-mi sînt a-

propiați, trebuie să fiu rece, politicoasă față de toți, să îmbrac convenționalul frac înghețat al rațiunii, pe cînd atunci cînd ești la mine cu Tegethoff și (poate) cu Ryłski, îmbrac călduroasa haină de casă a inimii” (s.n.). Prietenia e un bun de preț la care se accede anevoie, opus convenționalismului social, contra căruia „cumintele” și „disciplinatul” colegian îndreaptă o diatribă epistolară, surprinzătoare prin virulența ei: „Întreaga societate în care mă aflu rămîne pentru mine de neînțeles, profesorii aceștia inchiștați în obscurantismul lor sever, ceremonios, trufaș, directorul cu comportarea lui capricioasă, înjositoare, fericirea internilor cînd acest director le leapădă cite un bună ziua urlat, această ridicul-riguroasă păpușă care îngăduie totul elevului intern, îndată ce l se înfățișează, în uniformă și în mănuși albe, cu o rugăminte. Asta mă omoară; aș vrea să mă duc la el și să-i trag una în creștel: „Trezește-te odată, ține bătrîn, acerisește-ți căpățîna asta putredă și prăfuită și lasă să pătrundă în tine o știință, un gînd omenesc!” (Către Emilia Maiorescu, 12 iulie 1857). Chiar și premiantului Maiorescu, regimul școlii austriece de atunci i se pare constrîngător, uneori meschin și ridicol, ca un joc de păpuși. Aceasta îl obligă la o permanentă disimulare, abandonată numai în jurnal și în scrisori, cînd se supune unui sistematic examen de conștiință. Întrebările de ordin psihologic revin adesea: „Am avut eu vreodată un sentiment? Poate fi oare sentimentul măsurat cu cotul? Sporește sau se micșorează el odată cu micșorarea sau sporirea rațiunii? M-am schimbat, asta e sigur. Oare în avantaj?” De asemenea reproșurile. Odată, îi interzice năravul de a minți, mai exact, de a fi *poseur*:

„...sînt adesea că am studiat cutare și cutare lucru în toată noaptea, pe cînd eu îl citeam ziua, cînd vine cineva, vreau să mă găsească îngropat în cărți; și alte asemenea copilării. Asta va trebui neapărat să înceteze de acum înainte.”

PREOCUPAT în cel mai înalt grad de filosofie și etică, de cunoaștere, începînd cu propria lui persoană, Maiorescu notează reflecții mai totdeauna interesante și de o maturitate ce nu ne-ar lăsa să credem că autorul nu împlinise 17 sau 18 ani. Adolescențul traversează criza izolării, a pricteniei, a erosului (mai puțin vizibilă în paginile acestui volum), însă cea mai acută rămîne criza religioasă. *Jurnalul și scrisorile* ne dezvăluie pas cu pas, etapă cu etapă evoluția eroului spre ateism și materialism. Formația sa filosofică îi minează credința în divinitate și curînd i-o spulberă: „Eu însumi am rupt-o categoric cu Dumnezeu și cu nemurirea. Și în clipa în care am făcut acest lucru, am simțit că mă apropiu de mii de mîle de gîndirea independentă” (Scrisoare din 27 febr. 1859). Ateismul e dublat de un anticlericalism care se exprimă în același spirit vehement. Autocontrolul dispăre și în locul lui auzim o voce tremurînd de indignare, ce rupe cercul apăsător al convenției: „Mă duc apoi la ora de religie, îl ascult pe preot debîntînd ineptii criminale din veacul al XVIII-lea și atunci îndoiindu-mă de propria mea putere de înțelegere, îl privesc țîntă în ochi, doar-doar voi da de o urmă de omenie în ei, doar-doar îl voi vedea prăbusindu-se la pămînt de ticălosia cu care-și prostogeste sistematic școlarii”.

Jurnalul și Epistolarul ne dezvăluie desigur un Maiorescu intim, dar și un Maiorescu *in nuce*. L-am regăsit aici pe profesor, pe diriguitorul de spirite și pe liberul cugetător; îl distingem destul de bine, de asemenea, pe logician, pe critic și pe scriitor. Teoria formelor fără fond o formulează uimitor de clar elevul cel mai stimat de la „Theresianum”. Iată o însemnare ce va fi reluată peste mai bine de zece ani în *Direcția nouă*: „Ist rău (superficialitatea, n.n.) se întinde peste literatura țării, că n-are nici un autor adînc; se întinde peste direcțiunea culturii, că n-are nici un ram al studiului pertractat sever; se întinde peste formarea caracterului, că n-are nici un om tare, ci numai foaie svînturate; se întinde peste tot simțul, că n-are nici o umanitate adevărată, ci numai o sentimentalitate stricată și utopică, fum, spumă” (Către Adela Reinhard, dec. 1856). Primele observații asupra unui text poetic ni le descoperă tot o scrisoare, în care viitorul critic afirmă că în poezie ideile „trebuie ori să cadă ca un trăsnet și să-ți transforme întregul suflet, ori să nu te miște de loc”. Tot acum sesizează pericolul sentimentalismului adesea ridicol, de care se va ocupa în *Poezia română din 1867*. Logicianul impecabil din *Oratori, retori și limbuși* făcuse în adolescență o profesie de credință, pe care ar fi putut-o lua ca moțto pentru celebrele sale articole polemice: „Ea (logica, n.n.) m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre adevărata exprimare, fără greșeli, concisă, spre evitarea acelor exaltate vorbe goale pe care în tinerețe le întrebunțeai atît de des; ea mi-a înșufletat mai întîi cu adevărat dragostea pentru o direcție de gînditor de care nu mă voi despărți niciodată”.

S-a spus despre *Insemnările zilnice* că au un stil uscat de Baedeker, ceea ce în bună măsură e adevărat. Nu se poate susține chiar același lucru despre scrisori. Dar paginile de autoanaliză și de observație, de portretistică vie și de sugerare a unei anume atmosfere, din ambele documente, aparțin literaturii, ca întregul destin al acestui erou goetheean. El se formează într-un proces cu bogate implicații morale, devine un ins problematic, se confruntă cu o realitate externă, precum și cu sine însuși, scrutîndu-și mișcărilor interioare, îndoiele, speranțele, slăbiciunile, pasiunile. Ținîndu-și *jurnalul* timp de 62 de ani și păstrînd cu grijă ciornele sutelor de scrisori, autorul a strîns un imens material pentru un roman de speța *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*. Nu l-a scris, lăsînd posterității privilegiul de a cunoaște autenticitatea netulburată a documentului. „Literatura” ar fi însemnat cu siguranță, din partea criticului educat la izvoarele clasicismului, o mare supraveghere, și vrînd-nevrînd o imixtiune a convenționalului. Ne aflăm, astfel, în fața unei auto-biografii nemistificate, care ne spune, credem, ceva mai mult, în substanță, decît virtualul roman educativ. Luciditatea autoscopică, spiritul critic, dărîmător de idoli, raționalismul, setea de certitudine și de adevăr, libera-cugetare, conștiința dedublării, antisentimentalismul sînt ipostaze ale omului modern prin care *constructorul* de cultură și de epocă Maiorescu ni se apropie încă odată.

Al. Săndulescu



„Planeta curată“

NOTA reflexivă este mai „selec-tată“, mai apăsată în ultimul volum al lui Radu Boureanu *) decit în toate cele ce l-au precedat, de-a lungul unei activități literare de aproape cinci decenii, în cuprinsul căreia poetul a făcut tot ce-i stătea în putință spre a-i amina și spre a-i ocoli evidența; cum în genere s-a arătat reticent față de expresia directă și față de toate lucrurile prea apăsate. După Zbor alb, 1932, și Goltul singelui, 1936, E. Lovinescu îl încadra „pe linia luminii“, cu o lirică „nu lipsită de rezonanță, dar nici de influență“, oarecum stabilizată într-un ton elegiac. „Elegie armonizată în tonuri înfrinse și minore, în surdina sentimentală, pe fond însă alb, senin, eterat“.

Seninătatea nostalgică, asociată între timp unor somptuoase mijloace decorative și picturale, cedează locul, în mare parte, versului meditativ (pe teme dintre cele mai diverse, legate de prezent și viitor, de intimitatea conștiinței și de vasta scenă a istoriei), interogației existențiale mai neliniștite, mai agitate decit ar lăsa să se presupună înțeleapta senectute. Această nevoie de schimbare și deschidere este semnificativă și poate fi urmărită și în evoluția altor autori contemporani, nesatisfăcuți de limitele propriei originalități.

Radu Boureanu nu renunță, desigur, nici în actuala fază, la măsura discretă, la eleganta nostalgică, la aristocratica melancolie ce au impus un „stil“ în poezia sa ferită de orice excese, inclusiv de cele ale profundității; dar de-

*) Radu Boureanu, Planeta curată, Editura Cartea Românească, 1976.

vine mai omeneste nerăbdător să știe ce sens a dat vieții, reflectând mai decit, cu evidentă participare a ființei lăuntrice, asupra temelor serioase și grave ale existenței. În cuvinte adesea surprinzător de abrupte și cu o anumită vigoare a direcității, pe care nu știm să o mai fi cultivat: „Sint oboșit. / Am înălțat munți de dorințe, / am mutat mări de speranțe, / am inecat cu acest prilej / corăbii încărcate cu stanțe / și aceste ciudate ființe / pe care le-am mîngiat cu tăcere / nu m-au auzit / îmi leagănă singele mie-re, / miera întinsă cu un burete, / umbrei răstignite pe albul perete; / nu veți găsi un rînd în almanahul Gotha / cu treapta nobleței mele suită pe Golgota, // nu mai pot face festoane albastrului mării, / pe degetele umbrei ling amintirea sării; / ciudat și absurd călăreț / zadarnic te salți în scări / copacul albastru e pădureț / pustiul împinge fumul pe nări. / Oh, ce oboșit sint, ce oboșit / Oh, veac superb sule-mentit!“ (Interstîțiu).

Tentației calofile a poeziei lui Boureanu, gustului ei „artist“ amator de culoare, descripție bogată și fast, vedem cum li se substituie o pronunție altfel articulată, mai energetică, mai natural-realistă, cînd nu de-a dreptul intenționat prozaică, în serviciul confesiunii limpezi. Poezia caută drumuri mai scurte, linii mai drepte între două puncte, între început și sfîrșit, renunțînd o clipă la travestiri imagistice și la elementul de recuzită. Vesmintului bogat, ce nu izbutea să înlăture riscul artificialității, îi ia locul forma austeră și răsădită; atita, firește, cit își poate îngădui să fie de răsădită și despotobită poezia lui Radu Boureanu, adică nu pină la capăt, nu chiar pe

de-a-ntregul. Oricum, un alt suflu, un alt mod de a vorbi ispitește pină și „reveriile“ atît de fin lucrate, de sa-vant și de retoric inscenate ale poe-lui: „Pot spune oare la ce treaptă am ajuns? / o traiectorie între două co-mete / a fost desfășurarea insului ce par / ce-o să dispar chiar dacă nu-s păreră. / Între cometa Halley și Ko-houtek / din vîrsta crudă către vîrsta cruzilor / și toate le-am văzut doar din profil /.../ Cu iataganul lamei de lumină / alții au secerat atîta timp / luînd pradă din vitezele contrarii /.../ O traiectorie între două comete / și nici măcar un veac nu le-nsoțește /.../ dar despletirea care-o lasă-n urmă / va străluci? de unde? pină unde? (Tra-ietorie). Finalul acestei poezii îngîndurate și „problematică“, în care se înscrie sinteza unui destin, nelăsînd deoparte nici undioala de sine ne-obîșnuită naturilor estete (predispuse mai cîrînd spre vagul plutitor al auto-incintării), reduce gustul imaginii larg desfășurate și al rostirilor de un pronunțat efect teatral. Dar și acestui gust, binecunoscut familiarilor poeziei lui Boureanu, i se corectează puțin traiecul, printr-o notă de încordare. tipică vorbirii abreviate. „Voi fi ea o captură siderală / sorbit de o planetă tutelară / cu-ntregu-mi spațiu gol de-atîtea vise“.

S-ar putea spune, spre a nu înmulți prea mult exemplele, că poezia își simte mai bine fibra elementar umană în această fază de amurg reflexiv, că în genere ea se umanizează și se sim-plifică, cade pe gânduri și se „îndure-rează“ în plin decor literar; își păstrează motivele și imaginile vag obsedante, cuvintele ei căutate și pre-tențioase, dar le dispune, pe cit eu



putință, altfel, după norma unui sen-timent autentic al vieții, care se con-fundă, cu sentimentul vieții proprii (trăite în plină istorie și cu destule semne de generalitate), așa cum ea a fost și cum este și nu cum s-a visat, s-a proiectat în spațiul extins al unei imaginații excesiv literare: „Și uneori primesc solii din viața care am trăit-o / care-a fugit pe caii albi ai timpului. / Zadarnice solii stau numai umbre. / Mi-arată chipul într-un iezer opalin / și nefiresc de parcă vis l-a-nchipuit. / E-o-nșelăciune deseori / cum năluci o vreme un stegar / purtat de nevăzute miini de subțiori / rînjind în dublu chipului de var /.../ Ce preț mai pot avea lecturile / cînd mint despre ce-a fost adevărat? / O, timp reclus, de ce mă ții în copca ta de ger / nu vezi aceste escavatoare, aceste brațe de fier, / sîpînd la agonii ab-stracte? / aceste antediluviene forme, brontozauri, / ichtiozauri, cum lucrează îneditul veșnic / astăzi nou și nesfîrșit de vechi / O, timp redus la scoica unei tragedii, / aceea care fără spec-tatori consumă spațiul / îngust, ce te înscrie și te pierde“.

Lucian Raicu



Junimiștii (II)

REMARCABILĂ ideea editorilor de la Junimea de a scoate într-o ca-setă un număr de zece fascicule de poezie semnate de zece tineri poeți. E un mod inteligent și atractiv de prezen-tare a debuturilor, conservînd sensul tradiționalelor antologii într-o haină nouă, menită să pună în evidență, fie și formal, personalitatea fiecărui autor inclus. Fasciculele au fizionomie de carte independen-tă, cu titlu și note bibliografice, și cuprind, toate, același număr de pagini: 16, nu și, firește, același număr de poe-me. Rezonabil și aplicînd principiul de-mocratic al egalității sexelor, editorii au selectat, dintre manuscrisele primite, se pare, la concursul pentru debut și care nu au intrunit sufragiile juriului spre a fi premiate, cinci semnate de autori și cinci semnate de autoare. Voi începe prin a le comenta pe cele din urmă.

● **ANA GRIGORAȘ: De-a soarele.** Debutul intîrziat, dacă nota biografică e corect întocmită, al unei poete careia inteligența culturală îi domină autoritar talentul. Fie că prevortizează dezinvolt, ce-i drept fără să treacă prin Sorescu precum alții („De fiecare dată cînd scriu / pină-mi răsar în minte / cuvintele / de-senez o floare. / De aceea / uneori / poe-ziile mele / încep cu strofa a doua“), fie că pastişează după lecturi diverse, une-ori involuntar („Dacă aş fi pasăre / cui-bul mi l-aş face / într-un cîntec“), alte-ori cu bună știință (poemul *Opt condiții în manieră Kipling*), fie că reinterpretează un mit, compromițîndu-l prin con-cluzia năstrușnică la care ajunge („Ma-nole, Manole, / meștere Manole, / îți este zidirea / mare cit iubirea // De vaietele mele / acum mă sfîlesc // Manole, Ma-nole, / meștere Manole, / de ai înălța o altă zidire, / mă vreau temelie — / fără tînguire — e monologul unei Ane care n-a înțeles nimic din ce însemna chiar tînguirea celei din zid pentru Manole-ctorului), Ana Grigoraș e mereu in-teligentă la modul cultural și mereu în pană de intuiție poetică. De aici regimul prozaic al versurilor, în ciuda unor ac-

cente sentimentale ce cad, cînd și cînd, deasupra discursului.

● **DOINA DORU: Libera stare de pa-săre.** Sensibilitate adolescentină într-o expresie curată, încă nehotărîtă. Dragos-tea — temă tutelară — privită cu un fel de uimire, mai mult curiozitate decit teamă, de niște ochi care abia o desco-peră. Imaginația autoarei ridică senti-mentul la proporții cosmice, covîrșitoare, totuși, nu prin tensiunea trăirii ci prin candoare. O stare de puritate calmă de-finește poeziile, un șir de viziuni limpezi defilează solemn și liniștit în ele, nimic ostentativ nu se produce și totul este o șoaptă feerică („Simt că tu vezi dincolo de conturul / atît de nesigur al trupului meu, / mult mai departe de inimă, / o, cu mult mai departe de gînd // undeva ninge ca o destrămare de suflete / o pa-săre și-a zdreilit cîntecul / la marginea apei, / o femeie s-a îndrăgostit / și tu vezi toate astea / ogîndite în mine, / în albastrul cu care înconjur / numele tău. // toate astea le privești ca și cum / ar fi cu mult mai adevărate / decit apa părului meu / cîzînd peste tine / seară de seară, / ca și cum n-aș fi decit oglin-da / prin care tu vezi lumea...“). Rostite cu multă naturalețe, versurile Doinei Doru promit, odată cu maturizarea afec-tivă, creșterea temperaturii lirice, ieșirea din lumina feerică a adolescenței și des-coperirea cu alți ochi, mai aprinși, a iu-birii. Cumintenia partiturii de acum, nu lipsită de romantizitate, mi se pare pa-sageră.

● **LUCIA OLARU NENATI: Cea mai tină-ră Ecaterina.** Un singur poem, cel ti-tular, și numai două strofe din acesta în-găduie oarecari șanse autoarei („Ecate-rinele neamului meu / Cu pielea sinului floare de stîncă / Au cîntat și-au iubit și-au uitat tot mereu / Genunea ce-astepta adîncă. // Ecaterinele neamului meu, / Parfum de agave-n amurg, / Toate trec și prin singele meu / Mereu spre mai tinere curg“ — e aici un sentiment al trecerii obositoare și involutive, nu sufi-

cient, totuși, de adîncit). În rest, abun-dență de prozaisme foarte corect versifi-cate, colecții de locuri comune în care pină și un accent ușor frivol își pierde ca-litatea („N-aș cobori în mine niciodată / De frica ochiului ce-o să se zbată / A rău, a piedici, a cădere. / De tu, băiete, nu mi-ai cere...“ — acest „băiete“ e a-proxime amuzant). La o așa de mare ușu-rință în versificare, absența oricărui fior liric nu e de natură să permită vreo um-bră de optimism.

● **DOMNIȚA PETRI: Timpul sevei.** Dintre toți poeții debutanți în 1976 la Ju-nimea, studenta din Bistrița-Năsăud este cea mai tină-ră (20 de ani neimpliniți) și cea mai promițătoare. Universul poeme-lor ei, ținînd de adolescență, e restruc-turat în virtutea unei gândiri poetice ma-ture, față de care sensibilitatea proas-pătă, de adolescență, nu-i mai mult decit un caz particular, un sistem de refe-rință. Verbul e personal și greu de sub-stanță, lumea naturală a ținuturilor car-patine intră cu valoare de element ma-terial în compoziția poeziilor, dicțiunea e sigură și relevantă, imagistica, fără să fie violentă, sugerează memorabil. Atitudinea mai e încă intimistă, într-un fel copilă-resc, bucuria simțurilor mai ocupă încă mare parte din domeniul afectiv al poe-tei, dar semnele unei reflexivități în creș-tere și dogoarea ce izbucnește, adesea, din versuri anunță, neîndoielnic, o schim-bare în sensul găsirii timbrului propriu („Nu m-am schimbat, dar a trecut pe-a-proape / Cald somn, cu pene albe, noap-tea toată, / Și mi-a lăsat fîntina desfun-dată / Din sine dusă, moale, peste ape. / Nici pot să plec, nici voi și nice nu / Mai sint în codrul meu ciute curate, / Lin aplecate lingă visul cu / Tăceri de iarbă, buze luminate. / Din frasinii lungi pe pleoapa humei dese, / Clipe rotunde să se precoboare; / Prin oasele de apă, in-telese, / Ele, frumoase ciute, mă-mpre-soare // Eu așteptînd, simt cum încet

cobor / În glodul înflorit de negre tur-me; / Ele-or veni cu greii pașii lor / Și-n nări m-or trage, și m-or bea din urme // Apoi, prin finul plaiurilor arse / M-or tăvăli în praful ascuțit, / Măduva mea, în firele netoarse, / Printre tăceri și seri va fi dormit // Nu se mai ține strînsă coapsa ierbii, / Plîngînd, cresc printre spini copite iuți, / Cad spaime roșii-n muguri neștiuți / Cînd fulgeră, peste pămînturi, cerbii“). Domnița Petri mi se pare a fi pentru cea mai tină-ră poezie de azi cam ceea ce era Constanța Buzea pentru promoția anilor '65.

● **ANGELA TRAIAN: Iată-mă în lu-mină.** Versuri onorabile, nedepășînd ni-velul mediu al debutanților, dar nici scă-zînd sub el, scrise îngrijit, cu insistență discretă asupra efectelor de muzicalitate, implicînd și un dram de calofilie. Teme diverse, de la lirica de inspirație patrio-tică, la cîntecul de dragoste, alternarea notației cu discursivul, o anume teamă de afirmarea mai pregnantă a individua-lității asociată — nu știu dacă în chip de cauză sau în chip de efect — cu expri-marea suficientă. Rezumativ, în bine ca și în rău, e acest *Cîntec*: „numai dacă ești de-aicea, numai dacă-ți curge-n sin-ge / aurora tricoloră a acestui neam ro-mân / numai dacă ari cu visul și cu pal-ma și cu verbul / fiecare bob de viață peste care ești stăpîn // numai dacă știi ce-nseamnă să fii soarele răsare / și în val de timp de aur să-ți treci viața pen-tru toți / numai dacă știi că seva stelei tale călătoare / va fi plină și lumină și izvor pentru nepoți // numai astfel undu-rea și foșnirea razei tale / de poet fîșnit din lutul cel de-a pururea comăn / va fi boltă de luceferi peste timpuri viitoare / și liman de imn al celor care trec dar nu apun“. Poezia Angelei Traian este a unei voci lirice perfectibile.

Laurențiu Ulici

EDITURA MINERVA

Zaharia Săngeorzan — MIHAIL SADOVEANU, 332 p., lei 12,50

EDITURA ALBATROS

I. L. Caragiale — MO-MENTE SCHITE. col. „Texte comentate — Lyceum“, antologie, ta-bel cronologic, prefață, note și bibliografie de St. Cazimir, 176 p., lei 3,50.

G. Ibrăileanu — STUDII LITERARE. col. „Ly-

SEMNAL

ceum“, ediția a II-a re-văzută și adăugită, an-tologie, studiu introduc-tiv și note finale de Ion Bălu, 304 p., lei 6.

C. Negruzzi — PAGINI ALESE. col. „Lyceum“, antologie, prefață, tabel cronologic și bibliogra-fie de C. Ciuchindul, 368 p., lei 6.

Stefan Părvu — CHIP DE APROAPE, povestiri, 208 p., lei 6,75.

Székely Lilla — SPE-RANȚA FAMILIEI, mi-cro-roman (în limba maghiară), 124 p., lei 5.

● ● ● — 12 UMORIȘTI ROMANI (în limba germană), selecție, tra-ducere, prefață și note bibliografice de Niko-laus Reiter, 260 p., lei 9,75.

● ● ● — STUDII DESPRE OPERA LUI I. L. CA-RAGIALE, ediție îngrij-ită, prefață și bibliog-rafie de Ion Roman, col. „Lyceum“, 328 p., lei 6.

Alte „Mențiuni critice“

PROIECTATĂ în 25 de volume, ediția **Opere**lor lui Perpessicius se împlinește într-un ritm ce probabil ar fi contrariat măcar, prin încetinirea, chiar și proverbială blindețe a autorului lor. Inițial volum s-a tipărit în 1966, al doilea în 1967, iar în 1971, anul stingerii din viață a lui Perpessicius, au apărut al treilea și al patrulea. De atunci, într-un lustru asadar, s-au publicat volumele V (1972), VI (1973) și, de curind al șaptelea*, acesta conținând două serii de **Mențiuni critice**, a VI-a și a VII-a, aflate la prima apariție în volum. Ele fuseseră însă anunțate încă din... 1946, în prefata seriei a V-a, când, imediat după război, Perpessicius nota: „Oricât de greu, societatea își va restaura obiceiurile zdruccinate, cu mult mai repede decât o va face pentru zidurile în ruină sau pentru orașele pustiite. Iar, printre ele, și tradiția tiparului, readus în albia și la rosturile lui, pacifice și sociale, de unde nădejdea că pentru tipărirea următoarelor serii de «mențiuni», de la a VI-a la a X-a, ce adastă între cartoane, nu vom fi ținuți să facem un stagiul, cu prisosință îmolnit în întru totul nejustificat. Cele două noi serii de „mențiuni critice“ aflate în cuprinsul volumului al VII-lea de **Opere** sînt formate din cronici literare radiofonice difuzate între anii 1934—1938, cărora le sînt adăugate, precizează Dumitru D. Panaitescu, sub a căruia îngrijire apare volumul. „treisprezece foiletoane apărute în «Cuvîntul» din 1938“.

Scrise pentru a fi rostite, și rostite pentru un public neîndoios mai larg și mai divers decât cititorii rubricilor de critică literară din gazete sau ai publicațiilor culturale și literare, cronicile

* Perpessicius, **Opere**, vol. VII, Editura Minerva, București, 1975, volum apărut sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu.

radiofonice ale lui Perpessicius sînt exemplare prin superioara înțelegere a condițiilor genului. În cadrul unei emisiuni criticale prezenta de obicei mai multe volume, rareori unul singur, apoi „medaliaoane“ consacrate în special personalității unor scriitori dispăruți (Paul Zarifopol, Gib. I. Mihăescu, G. Ibrăileanu, Mateiu Ion Caragiale), în program intrînd citeodată și intervenții în chestiuni ale imediației actualității literare. Cărilor comentate li se acorda un spațiu diferit, în raport de însemnătatea fiecăreia, dar cu o grijă aproape excesivă, esențială pentru înțelegerea personalității criticului, de a cuprinde cât mai multe tipăriri. Sumarul **mențiunilor** tinde parcă să concureze, balzacian, bibliografia epocii (starea civilă a literaturii !): în al treilea volum din **Literatura română între cele două războaie mondiale**, în capitolul despre Perpessicius, Ov. S. Crohmăniceanu a întocmit pornind de aici, o savuroasă clasificare a cărților și autorilor de care s-a ocupat criticul: listă poate fi îmbogățită cu exemple extrase din cuprinsul celor două serii editate acum. În afară de literatura originală și clasică românească, Perpessicius a comentat, în cronicile radiofonice, traduceri (Baudelaire, Dante, Homer, Carducci, Pirandello), lucrări de artă (**Papillons de Schumann** de Eugeniu Smeranția, **Viata și opera lui Richard Wagner** și **Poezii armoniei** de E. Ciomac, **Paciurea** de O. Han, **Arta română de la 1800 pînă în zilele noastre** de G. Oprescu), scrieri filologice (**Istoria limbii române** de Al. Rosetti), sociologice (**Sociologia militans** de D. Gusti) și chiar... militare (**Actualități militare** de Aurel Lucusteanu). Ceea ce nu l-a împiedicat însă pe critic, la reluarea foiletonului în „Cuvîntul“, să deplîngă „melancoliile“, „suferințele“ și

„chinurile“ anilor în care nu a avut unde să publice: „A fi fost surghiunit în chilia pustnicească a numai-cetitului, a fi fost supus unui regim înjumătățit, cînd deprinderi de ani și ani, indiferent de răzvrătiri platonice, transformaseră un jug oricum apăsător, într-o rațiune de a fi, a nu fi putut clasa un eveniment, declama un vers, proclama o nouă constelație sau reclama una din atît de numeroasele ineleganțe, cît s-au vînturat și s-au lăfăit, de patru ani, în arena scrisului românesc. — iată constrîngerii ce n-au putut trece fără să lase drojdia lor de amarăciune pe fundul sufletului“. Ar mai trebui doar adăugat că în aceeași epocă (1934—1938) Perpessicius începuse să lucreze la întocmirea ediției critice a operei lui Eminescu (primul volum apărea în 1939), că a publicat operele lui Mateiu I. Caragiale în „ediție definitivă“ (1936), că a tipărit, în 1938, antologia de critică literară franceză **De la Chateaubriand la Mallarmé...**

Nu doar calitatea artistică, asociațiile foarte libere, aparent capricioase, conduse de gust și de fantezie, amestecul de toleranță și de sarcasm (pamfletul și „peisajul larvar“ trebuie lăsa'e, afirmă criticul, „acelora ce sînt intii poeți și după aceea pamfletari“) dau foiletoanelor lui Perpessicius o prospețime rezistentă și azi: în ele scipesc adesea intuiții și idei critice de o adincime și o vigoare neobișnuite. Iată, de exemplu, această viziune, ce-și devansează cu mult epoca, asupra unuia dintre cele mai cunoscute personaje caragialești, Rică Venturiano: „Ridicol în aparatul vestimentar al epocii și ridicol în indecifrabilul galimatias al declarației sale de dragoste sau al articolelor de gazetă, în Rică Venturiano bate totuși un puls, încetinit și puțin, de Dimbovița, dar totuși un puls al Occidentului. Privit cu telescopul zilei de azi, Rică apare tot

așa de angelic (dacă nu și mai mult, dovadă că o ia de soție), ca și «angeli-ca» Zița. Principii libertare, democrație și sufragiu universal, Rică Venturiano pe toate le depune la picioarele dragostei lui. Pentru această poveste își frînge gîtul în grădina la «Inion», pentru ea se afundă în tenebroasele mahlale ale Bucureștilor gârzii civice, pentru ea riscă să fie dat în tărbață de cerberii virtuților conjugale, pentru ea se sufocă în butoiul cu ciment al recuzitei boccacciene și tot pentru ea dă în sfîrșit ochii cu teribilul jupîn Dumitrache, Titircă Inimă Rea. Un bobîrnac, două mai puțin și Rică Venturiano ar fi putut intra în galeria marilor inamorați ai romanismului“. Interpretarea, pierdută într-o cronică despre o carte oarecare (**Polca pe furate** de Mihail Călarianu) este magistrală. În aceeași ordine poate fi menționată caracterizarea făcătoare romanului Ioana de Anton Holban, socotit „unul din cele mai sumbre ale literaturii noastre“ prin tragismul său, „de o ireversibilă fatalitate interioară“, fără a se epuiza însă un repertoriu cu mult mai întins. Aparent gloriator elegant, Perpessicius se vedește a fi un surprinzător critic al adincimilor și este momentul receptării operei sale critice și la acest nivel.

Mircea Iorgulescu

Pseudo-realism

ÎN TRENUL, care îl poartă spre orașelul unde a fost repartizat, un absolvent al facultății de medicină reface, în memorie, drumul parcurs de el pînă în acest important moment al vieții sale*. Ca tînăr muncitor, cu liceul intrerupt, pe un șantier, Petre Coman avusese norocul să-l întâlnească pe entuziastul doctor Smeuran, sosit în acel loc la cererea lui (pentru că „deși avea un post bun în oraș“, „simțea nevoia, spunea el, să vadă crescînd ceva proaspăt, ridicîndu-se sub ochii lui“). Doctorul Smeuran îl îndeamnă pe erou să-și reia studiile abandonate într-o clipă de juvenila necugetare și apoi să se înscrie la medicină. Ceea ce Petre Coman va face întocmai: doctorul Smeuran devenise între timp „idolul său“. Un idol generos, care îl ajută nu numai cu sfaturi, ci și materialicește, întreținîndu-l, parțial, în timpul studiilor la facultate. Cu puțin înainte de absolvire intervine legătura cu Silvia, iubita constituie însă ((coincidentă!) și un interesant caz medical, pentru că, deși în aparență perfect sănătoasă, ea se pretinde atinsă de o boală ereditară și misterioasă, sub a cărei fatalitate trăiește uneori resemnată, împotriva căreia se revoltă alteori, transformîndu-se atunci ca prin farmec: „Silvia devenea o altă ființă. Maska rigidității formale și protocolare cădea. Devenea o persoană tandră, copilăroasă, exuberantă, dar și blindă, mingietoare, fierbinte“. Plecarea în orașelul primului său post înseamnă asadar pentru Petre Coman o

* Octavian Simu, **Popasul**, Editura Cartea Românească, 1975.

dublă despărțire. Motive pentru a ezita ar fi fost: nu va ezita însă nici o clipă.

Luîndu-și în primire postul, Petre Coman nu va întîrzia să devină eroul localității. Inițiativele sale neobosite, în planul activităților social-culturale mai ales, trezesc admirația tuturor. Mobilizîndu-și pacienții, Petre Coman întreprinde mai întîi repararea clădirii pe jumătate ruinată a dispensarului. Greu e doar începutul, pentru că, odată pornită, treaba sfîrșește interesul celorlalți: „Oamenii veneau din curiozitate și cînd îi aflau și pe alții la treabă, se entuziasmau și se alăturau acțiunii“. Personajul se ocupă apoi de o echipă de teatru de amatori („succesul piesei interpretate sub îndrumarea mea a fost un adevărat triumf“), constituie o brigadă de muncă voluntară pe care o pune la dispoziția șantierului deschis în apropierea orașelului, ține conferințe, organizează baluri, înființează un cerc literar. Amintindu-și că e, totuși, medic, reușește să-și facă timp și pentru a depista sursa unei nocive infecții. Dacă mai adăugăm că, în secret, lucrează și la o monografie a localității, imaginea eroului pe care autorul, moralizator și didactic, îl dorește exemplar este, credem, completă. „O! De mi-ar fi stat în puteri să hotărâsc acțiuni de mare anvergură, cred că m-aș fi amestecat și în arhitectura orașelului, și în distribuirea spațiilor menite să devină grădini ori străzi. Un anume ferment al înnoirii cu orice preț a întregii urbe se adunase în mine și mă rodea“.

„Localnicii nu mai conteneau cu laudele, mi se atribuiau cele mai neașteptate calități“ — se vede nevoit să mărturisască eroul. E natural ca atîta

admirație să stîrnească unele invidii, mai ales în sufletele colegilor lui Coman, medici cu mentalitate îngustă. Pentru a-l compromite, și a-l obliga astfel să părăsească orașul, aceștia pun la cale o josnică inscenare (Coman e surprins cu o pretinsă boală, care, conform planului, îl imobilizase îmbrățișîndu-l strîns). Și eroul se pregătește, într-adevăr, să plece. Nu capitulează oare prea repede acest om de o prodigioasă energie? Înțelegînd că o asemenea retragere ar putea fi echivalată cu o dezertare, autorul, care a ambiționat se pare în acest roman să refacă scheletul eroului fără pată de acum un sfert de veac, introduce o scrisoare a Silviei care, alarmată de primele manifestări ale bolii, îi cere lui Coman să revină lîngă ea. „Într-o clipă — descoperă eroul, care pînă atunci, prins cum era cu activitățile sale obștești, nu se prea gîndise la drept vorbind la Silvia — mi-am dat seama cit de dor îmi era de ea, cît suflet al meu lăsașem dăruit ei și ce nevoie de a o vedea resimțeam“. Scenele mai bune din actualul roman (descinderea într-un sat moldovenesc și debutul precipitat în profesie ale doctorului Smeuran sau vizita la mină a lui Petre Coman) ne amintesc că Octavian Simu reușise să scrie, în urmă — numai — cu cîțiva ani, două cărți interesante. Desofisticarea (fenomen în sine salutar) a prozei sale a dus însă din păcate la un pseudo-realism simplist și stîngaci, foarte dispus să accepte, cu un zel suspect, care nu încetează să ne mire, clișeele și schematismul unui tip de literatură de mult compromis.

Valeriu Cristea

Calendar

- 3.IV.1905 — a murit Ion Pop-Meteganul (n. 1853).
- 3.IV.1923 — s-a născut N.D. Carpen
- 4.IV.1899 — s-a născut Florin Iordăchescu (m. 1970)
- 4.IV.1901 — s-a născut Ion Breanu (m. 1958).
- 4.IV.1911 — s-a născut Aurel Lambrine
- 4.IV.1917 — s-a născut Valeriu Clobanul (m. 1966).
- 4.IV.1920 — a murit D. Teodor (n. 1858).
- 4.IV.1967 — a murit Mariana Dumitrescu (n. 1922)
- 5.IV.1905 — s-a născut Dimitrie Cuculin.
- 5.IV.1905 — s-a născut Al. Lăscăreanu-Moldovanu (m. 1971)
- 5.IV.1905 — s-a născut Constantin I. Monea.
- 5.IV.1912 — s-a născut V. Copilul-Chestră
- 5.IV.1922 — s-a născut Fănuș Neagu.
- 5.IV.1933 — s-a născut Romulus Vulpescu.
- 5.IV.1946 — a murit Harie Veronea (n. 1903)
- 5.IV.1901 — s-a născut Elena Mătasă
- 6.IV.1907 — s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
- 6.IV.1930 — s-a născut Al. George
- 7.IV.1836 — a murit Vasile Bob-Fabian (n. 1793)
- 7.IV.1871 — a murit Nicolae Nicolescu (n. 1835)
- 7.IV.1908 — s-a născut Emilia M. Milițescu
- 8.IV.1885 — a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
- 8.IV.1898 — s-a născut Al. Claudiu (m. 1962)
- 8.IV.1913 — a murit Panait Cerna (n. 1881)
- 8.IV.1928 s-a născut Alex. B. Lungu.
- 8.IV.1929 s-a născut Liviu Leonte.
- 8.IV.1929 — s-a născut Virgiliu Fae
- 9.IV.1877 — s-a născut Dalocria (Nic. Oprea Dinu, m. 1943)
- 9.IV.1889 — s-a născut Al. Popescu-Telega (m. 1970).

În pregătirea

Congresului educației politice

și culturii socialiste

Geografie spirituală

CARTEA

REPREZINTĂ o componentă esențială, decisivă în patrimoniul și în mișcarea oricărei culturi. Cultura nu se reduce la carte, dar nici o formă de cultură nu se poate lipsi de ea. Insuși folclorul ca literatură orală a pătruns în conștiința culturală modernă prin intermediul cărții. Ca fapt de cultură, cartea a fost totdeauna o valoare socială, un fapt care se legitimează prin nevoi sociale și psihologice, dar **producția de carte** a devenit cu adevărat o chestiune (și o cauză) socială odată cu descoperirea tiparului. Este progresul de la copistii de manuscrise care puteau dovedi un mare rafinament artistic, la marile combinate poligrafice contemporane, când producția de carte devine parte integrantă a producției industriale. Tocmai de aceea producția de carte se supune unor criterii ale muncii industriale de care nu putem să nu ținem seama, dar astfel de noțiuni cum ar fi **randament, eficiență, productivitate**, dobândesc aici înțelesuri mai largi, nu sînt concepte strict economice, avînd în vedere că această producție satisface în primul rînd **nevoi spirituale**. Dar chiar aceste nevoi sînt determinate de sistemul social existent, de caracterul orînduirii politice. În anii copilăriei mele, de dinaintea celui de al doilea război mondial, într-un sat din nordul Moldovei, cuvîntul bibliotecă era necunoscut. Majoritatea sătenilor din generațiile mai vîrstnice erau analfabeți, iar pentru știutori singurele cărți accesibile, în afară de abecedarele școlare, (cu totul insuficiente și ele) erau **Faptele Apostolilor și Visul Maicii Domnului**.

Oricît de triste și precare ar fi fost însă condițiile de viață ale făuritorilor anonimi ai **Mioriței** și ale altor comori de sensibilitate poetică, ei n-au încetat să viseze alte zări de viață, sfere mai înalte ale cunoașterii. Tocmai disponibilitatea interioară pentru cultură a țărânului român explică de ce spiritualitatea sătească a putut constitui sursa atîtor izvodiri poetice și a unei filosofii optimiste cu privire la valoarea și permanența sufletului românesc, a putut constitui chiar, ca în cazul lui Blaga, o sursă tămăduitoare a marilor sale dureri de natură expresionistă. Lumea satului, lumea muncii în genere, constituia un suport al dorului de viață și de iubire, o zonă de umanitate în care poetul credea cu toate fibrele ființei sale.

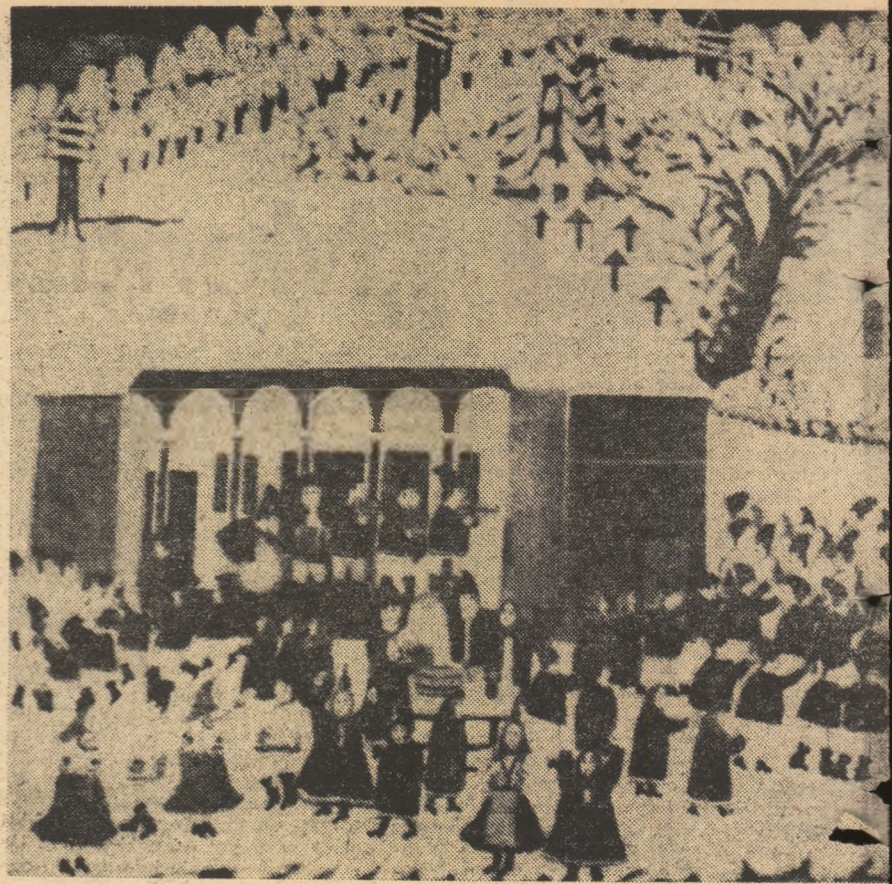
Discursul de recepție rostit de Blaga la Academia română în 1937 și consacrat **Elogiului satului românesc** a stîrnit, din punct de vedere sociologic, îndreptățite reacții critice, dar impresionant rămîne gestul însuși, care nu e doar patetic, ci dezbăluie cu convingere și pasiune noblețea sufletească a țărânului român, virtuțile spirituale ale unui mediu social care, dincolo de avatarurile mizeriei și exploatareii, a știut să conserve nealterate valori umane situate în zona de vrajă și candoare a copilăriei, să fie creatorul și purtătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice. Blaga, de altfel, se grăbea să adauge că nu pledează pentru menținerea unor rînduiri în afara civiliza-

ției, că este, dimpotrivă, partizanul emancipării noastre politice și sociale.

Desigur, integrarea cărții în universul spiritual al fiecăruia nu s-a înfăptuit peste noapte, devenind o deprindere, o necesitate firească, ceva de la sine înțeles. A trebuit să trecem printr-o etapă pregătitoare, de inițiere, de stimulare publică a cititului prin instituirea de concursuri și premii — de felul concursului **lubiți cartea**.

Era o etapă a statisticilor colective care consemnau creșterea numărului de cărți intrate în bibliotecile publice și a deținătorilor insignie de prieteni ai cărții. Dar ce fel de statistici ar putea să consemneze azi pătrunderea intensă a cărții în viața spirituală a fiecăruia om al muncii? La biblioteca Fabricii de rulmenți din Birlad — desi primește cea mai mare parte din cărțile repartizate județului — bibliotecara se plînge că nu are cărți suficiente. Este o situație nouă în care accentul în munca bibliotecarilor cade nu pe atragerea numărului de cititori, ci pe scurtarea timpului de împrumut, pe sporirea indicelui de circulație a cărților care poartă de altminteri amprenta foarte deselor contacte cu mișcările, aspre de muncă dar sensibile, ale muncitorilor — înainte de a intra în bibliotecă cititorii își spală mișcările, gest simplu dar semnificativ. De altminteri, fără a-și pierde funcțiile informativ-educative și mai ales documentare, bibliotecile publice nu mai sînt singurele posibilități de lectură pentru marea publică de la orașe și sate. Nevoile obișnuite și permanente de lectură care au devenit — s-o subliniem din nou — o deprindere, sînt satisfăcute cu ajutorul bibliotecilor personale. Cu greu vom mai putea găsi locuințe — îndeosebi locuințe noi — ale muncitorilor și țărănilor, care să nu posede o bibliotecă, fie și modestă. Aceasta ne explică de altminteri de ce cărțile — cărțile bune firește, din domeniul literaturii beletristice, științifice, istorice, critică de artă, filosofie etc. — dispar din librării într-un timp record, de ce librăriile sînt frecventate cu asiduitate. Și aceasta în ciuda scepticilor care profeteau că explozia informațională și presiunea mijloacelor comunicării de masă (mass media) vor duce treptat la eliminarea „Galaxiei Gutenberg”.

Dar nici cei mai optimiști observatori ai vieții culturale nu au putut prevedea în ce măsură cartea va deveni cauză individuală a fiecăruia iubitor de cunoaștere și nu printr-un contact pasiv, exterior, de suprafață, ci prin angajare, participare, deseori prin atitudini critice. Lansările de cărți și deseori întîlniri ale autorilor cu cititorii sînt specifice acestei noi etape. **Luna cărții la sate** a fost de mult instituită, dar ea a dobîndit treptat — în funcție și de inițiativele factorilor culturali locali, dar și de sporire a cerințelor spirituale ale maselor — conținuturi culturale bogate și variate: recitări de poezie, simpozioane, seri literare, mese rotunde și întîlniri între scriitori și cititori. De pildă, cenaclul literar-artistic al tineretului din Satu Mare „Afirmarea”, constituit în urmă cu trei ani, a organizat deja peste 300 de întîlniri cu tineri de diferite categorii socio-profesionale din județ; sau acțiunile complexe organizate în același județ sub genericul **Zilele cultural-educative ale comunei**, la care — pe lângă întîlniri cu scriitori, juriști, oameni de știință, se organizează ex-



ION NIȚA NICODIM

MUZEUL

ACEST columbariu al gloriilor culorii întîlnim pe tot cuprînsul țării ca loc de contemplare și profundă meditație. Alături de dînea spirituală a unei culturi naționale poate fi măsurată și prin patrimoniul artistic aflat în muzeele sale — adevărate tezaure ale gândirii și sensibilității naționale și universale, titlu de mîndrie pentru cultura respectivă.

A fost nevoie de osîrda unor oameni de bine la care dragostea de țară se împletea cu dragostea pentru frumos ca să putem avea astăzi un patrimoniu de valoare artistică demne de cea mai înaltă prețuire. Dar a dispărut și cea împrejurare din trecut cînd muzeele erau niște oaze de lumină încarcerată. Astfel că, pentru a prinde flacăra cunoașterii și a stimula emoția artistică pînă în cele mai îndepărtate așezări omenitești, „artele frumoase sînt chemate să-și aducă contribuția. Tocmai conștiința unei răspunderi sociale noi a revine a făcut ca în ultimii ani artel plastice să înregistreze o diversificare creatoare și o adîncire a mijloacelor de abordare și exprimare artistică a realităților sociale și spirituale ale României socialiste. Mijloacele de expresie specifice sînt subordonate abordării, dintr-o perspectivă globală, a aspectelor celor mai semnificative de ordin obiectiv și subiectiv. Sub semnul înnoirii se află nu numai crearea de noi opere, dar și procesul de integrare socială a artei în ambianța cotidiană a oamenilor. În acest sens, pe lângă dezvoltarea continuă a modalităților tradiționale de difuzare a artei în rîndurile marelui public (expoziții anuale și biennale, saloane de desen și gravură, expoziții tematice, comemorative și altele), s-a depășit cadrul strict expozițional prin definiție limitat în ce privește aria de răspîndire și gradul de eficacitate socială. În primul rînd, organizarea expozițiilor a trecut dincolo de sălile cu destinație specială ale Uniunii Artiștilor Plastici și consiliilor populare, prin dezvoltarea unei acțiuni ample de **expoziții itinerante** în medii industriale și sătești.

Muzeul Brukenthal, de exemplu, una din cele mai prestigioase instituții muzeale ale țării, organizează în tot timpul anului astfel de expoziții în întreprinderi, școli și la sate; **Muzeul din Lipova** (Arad) organizează expoziții de artă decorativă și de artă populară; **Muzeul Maramureșean** organizează cicluri de lecții pe teme de artă, etnografie și folclor, expuneri și conferințe însoțite de proiecții în întreprinderi și comune, expoziții ale cărții de artă, însoțite de expuneri, evocări, recitaluri de poezie, simpozioane etc., ca într-un adevărat dialog activ al artelor. Ca să nu mai vorbim de

poziții, concerte ale Filarmonicii, spectacole de teatru. Mai ales în această perioadă cînd ne pregătim pentru un eveniment atît de important în viața spirituală a țării, cum este **Congresul educației politice și culturii socialiste**, zierele consemnează numeroase întîlniri între scriitori și cititori în toate județele țării, cu rezonanțe directe atît în conștiința cititorilor, cit și a scriitorilor.

Un fenomen nou este creșterea considerabilă a iubitorilor de poezie, fapt cu atît mai semnificativ dacî il raportăm la trecut precum și la situația din alte țări — chiar cu vechi și recunoscute tradiții culturale — unde tirajele cărților de poezie sînt umitor de mici și deci prezentul poeziei în universul sufletesc al oamenilor este minim.

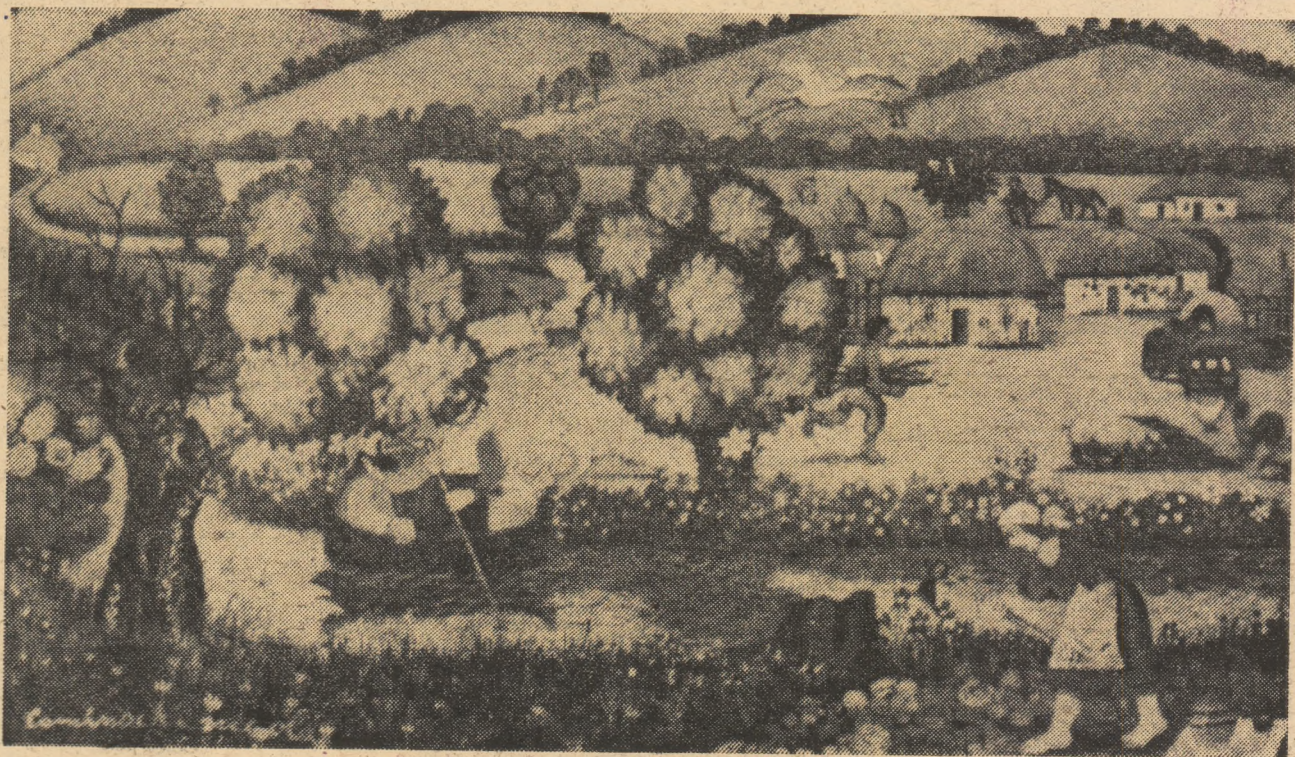
Recitalurile de poezie fac săli arhipline, cartea de poezie dispare rapid din librării, iar dintr-un sondaj făcut la Uzinele „23 August” din Capitală rezultă că din 100 de cititori, 80 citesc poezie. După cit se pare poezia le satisface în mai mare măsură dorul de autocunoaștere și iubire, de comprehensiune și înnoirea a marilor avinturi lirice pe care le generează participarea la unul dintre cele mai răscolitoare acte ale epopeii naționale. Poezia, în realizările ei cele mai semnificative, reușește să fie un foarte sensibil seismograf al mișcărilor sufletești, o transfigurare emoțională a sentimentului patriotic și conștiinței naționale, un cînt al muncii și iubirii, confesiune lirică a unor tulburătoare întrebări filosofice — în cea mai bună tradiție a poeziei românești, de la Eminescu la Arghezi, Blaga și Al. Philippide — într-un cuvînt, portretul lirico-filosofic al omului de azi, văzut din interior, din chiar punctele de genază și confruntare a unor faustice puteri sufletești de pasiune, dăruire și construcție. Ascendenta poeziei în scara preferințelor și valorilor concordă cu acel proces de individualizare, de personalizare și interiorizare a actului de cultură în genere, a lecturii îndeosebi.

Oamenii de cultură străini, sînt deseori mirați și profund impresionați atunci cînd iau cunoștință de larga audiență a poeziei, mai ales printre tineri. Pentru **Starea poeziei** la noi este grăitor faptul că un volum selectiv din poezia lui Nichita Stănescu purtînd chiar acest titlu, deși într-un tiraj de neconceput altă dată chiar pentru marii clasici, a dispărut din librării în cîteva zile cu toate că, la poezia sa nu poți vibra emoțional fără un efort intelectual de înțelegere, de decodare și cunoaștere a unor înțelesuri umane mai adînci, a unor mistere poetice de rezonanță filosofică și etică.

Cert este că o societate care știe a prețui astfel poezia și pe poezii ei cei mai buni dă dovadă de sănătate morală și echilibru estetic, fiind în stare a face din **poetic** o stare de spirit și din viață o stare a poeziei. Orice observator atent al vieții culturale din România de azi se poate convinge de acest lucru constatînd nu numai existența unui mare număr, pe tot cuprînsul țării, de **cenacluri literare**, dar și forța sporită de iradiere și influențare a acestora (de exemplu, prin deplasarea lor în localitățile rurale din județul respectiv); nu numai a producție de carte fără precedent, dar și organizarea sistematică de întîlniri între redactorii editurilor și publicul cititor.



ION STAN PATRAȘ: Mamă cu copil



NICOLAE COMINSCHI: Așezare în Delta

numeroasele expoziții de artă plastică ale amatorilor sau ale copiilor — cum a fost aceea a Cercului de artă plastică al pionierilor din Beiuș, sau expoziția de pictură în grup a unor artiști plastici din Birlad, muncitori la I.R.B., sau expoziția de pictură și grafică — Tirgoviștea contemporană, organizată în cadrul celei de a patra ediții a manifestării cultural-artistice Mesaje dimbovițene în timp. Săliile muzeelor au devenit neîncăpătoare față de creșterea numărului iubitorilor de frumos, dar mai important este tocmai acest fapt al mișcării operelor de artă către locul de muncă și viață al celor ce pun bazele unei civilizații înfloritoare. Sint modalități noi de integrare socială a artei menite să asigure condițiile afective ale unui dialog intim între creator și public, să ofere oamenilor, răsfrântă în mii de chipuri, oglinda spirituală a propriului lor destin.

Sociologii și economiștii sint de mult în situația de a măsura indicii de răspindire, în toate zonele țării, a mijloacelor de producție pentru valorificarea optimă a resurselor locale umane și materiale, gradul de diversificare a mediului tehnic de civilizație. Sintem într-o etapă în care putem măsura și indicii de implantare a frumosului în viață, gradul de diversificare a mediului axiologic. În primul rînd, prin toate construcțiile și amenajările de ordin utilitar care trebuie să urmeze, azi mai mult ca oricînd, și legile frumosului. Cu atît mai mult cu cît după calcule ale proiectanților, uritul costă mai mult decît frumosul. Chiar în ordinea economicului. Dar în ordinea spiritului, cine ar putea să calculeze nocivitatea morală și psihologică a uritului?

În al doilea rînd, ofensiva frumosului împotriva uritului se realizează prin toate acele expoziții pe care le-am menționat, sau prin inițiative artistice de mare răsunet cum sint: taberele de sculptură de la Măgura și Arcuș, de ceramică de la Medgidia, de pictură de la Tulcea și din mai multe localități ale județului Constanța, de la Arad — tabere și simpozioane care au ajuns la mai multe ediții, astfel încît poate vorbi de instaurarea unei noi tradiții. La Măgura s-a creat un adevărat muzeu al sculpturii în aer liber, în deplină concordanță cu vechea și glorioasa tradiție a cioplitorilor în piatră locali și totodată în deplină concordanță estetică cu mediul natural.

În raport cu mediul industrial, arta plastică nu se mai limitează la reflectarea sa în imagini artistice, ci trece la o fază superioară — aceea a inserției în acest mediu pentru modelarea și structurarea sa înăuntru, după criterii estetice, ceea ce echivalează cu procesul de spiritualizare și umanizare a acestui mediu. De fapt, întregul mediu natural și social în care trăiește poporul nostru și își făurește noua istorie este supus unei profunde remodelări și innobilări spirituale cu mijloacele artei.

MUZICA

EXPRIMĂ cred cel mai profund dorul secret al unității ce nu a părăsit niciodată inima generoasă a artelor. Pentru marile culturi indeosebi dialogul artelor este un semn de maturitate și superioară conștiință de sine. Căci arta e una, prin origine și finalitate, iar aprecieri potrivit cărora cutare piesă muzicală este ca un poem liric iar o poezie cum ar fi Sara pe deal ne inundă ființa ca o muzică senină și calmă, ca o nocturnă de Chopin, sau că o grandioasă construcție simfonică este analogă unei monumentale catedrale sint perfect inteligibile și nu surprind pe nimeni. În orice prelucrare artistică a realului există o latură materială, ceea ce Marx denumea cu o expresie metaforică „blestemul” spiritului de a fi „împovărat de materie”, și o latură ideală — adică „transparența la semnificații”. În sistemul artelor, muzica este cea mai puțin împovărată de acest „blestem” și cea mai deschisă la semnificații. Ține pur și simplu de natura specifică a muzicii, de originalitatea imaginilor și a limbajului ei, faptul că posedă cele mai largi disponibilități de a intruchipa în structuri sonore cele mai mari și mai universale drame ale sufletului omenesc.

Am enunțat aceste sumare reflecții pentru a motiva de ce muzica este una dintre artele cu o extraordinară audiență de public. Nu este singura explicație. Trebuie să ne referim în egală măsură la nivelul receptivității culturale a publicului, la noua sensibilitate și disponibilitate artistică ale acestuia. În ultimii ani mai cu seamă, viața muzicală a cunoscut o continuă largire, diversificare și adîncire. Cu ani în urmă, interesul cel mai larg se limita la muzica ușoară și muzica populară. Azi formațiile de muzică de cameră și mai ales orchestrele simfonice au reușit să-și lărgescă într-atît audiența de public încît săliile de concerte au devenit neîncăpătoare. Urmăresc de mulți ani concertele Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române și am constatat că s-a produs și o continuă întinerire a publicului, astfel încît azi imensa majoritate a celor ce frecventează concertele sint tineri. Mulți dintre ei vin direct de la școală sau din atelier. Și este deosebit de reconfortant să-ți vezi pe acești tineri care se zbat, insistă, cotă cu tot dinadinsul să pătrundă în sală și ocupînd, în picioare, tot spațiul disponibil; să le vezi fețele transfigurate de emoție, innobilate de o tainică lumină lăuntrică — mai ales la acele concerte care ne transpun în lumea sublimă a capodoperelor clasice. Nu le displace acestor tineri nici muzica contemporană, cu innoirile ei îndrăznețe de limbaj și orchestrație. Relația dintre tineret și arta modernă (respectiv noile structuri muzicale) e mai complexă și nu

aș putea să insist aici asupra ei. Aș nota, doar în treacăt, că uneori excesul de constructivism, de savantă orchestrație frînează circuitul emoțional dintre discursul muzical și auditorii tineri (și nu numai tineri), îngreunează acea osmoză de gînd și simțire fără de care nu este posibilă o adevărată comunicare artistică. Cert este însă că un număr din ce în ce mai mare de tineri iubește muzica bună, frecventează cu asiduitate concertele. Și nu putem să nu subliniem forța educativă a muzicii, capacitatea ei de a modela sufletele tinere în spiritul celor mai înalte idealuri morale și estetice.

Cît de mult a pătruns muzica în universul sufletesc al tinerei generații o dovedește și activitatea concertistică a primei școli muzicale superioare românești care este Conservatorul „Ciprian Porumbescu”. Această prestigioasă instituție de învățămînt muzical care a fost onorată de prezența celor mai de seamă maeștri ai muzicii românești și care a format multe generații de străluciți muzicieni, organizează la Ateneul Român, în colaborare cu Filarmonica „George Enescu” mai multe cicluri de concert educative pentru elevii de la școlile profesionale, de cultură generală și pentru studenți. Frecvența este de-a dreptul impresionantă — circa 1 500, stînd cu sutele în picioare, înghesuți dar ascultînd totuși cu pietate o muzică ce-i transportă parcă în lumea visului. Repertoriul acestor concerte este bogat și variat: de la preclasi și clasici pînă la contemporanii români, trecînd prin romantism, impresionism și expresionism. În plus, Conservatorul bucureștean organizează o microstagion permanentă la Casa de cultură din Slobozia (cu explicații și comentarii critice) și o alta la Rimnicu Vilcea — precum și o serie de concerte, indeosebi concerte corale, în întreprinderi din Capitală. Pentru a desfășura o asemenea activitate concertistică în afară (și nu au fost enumerate toate manifestările de acest gen), pe lîngă procesul de învățămînt care nu trebuie stingherit și pe lîngă săptămînalele concert interne dintre cele mai diverse, trebuie să dispui de un imens potențial uman artistic. Faptul se explică și prin aceea că în ultimii ani studenții care intră la Conservator sint atît de sever selectați după criterii de calitate, de talent cert și capacitate de muncă, încît aceștia încep să apară pe scenă chiar din primul an.

Ce să mai spunem despre ceea „minune” a muzicii corale care este Madrigalul lui Marin Constantin. Se știe, au spus-o străinii, că nu are egal pe plan mondial, că a dus departe, peste frontierele țării, faima școlii românești de muzică. Și dacă ținem seama de faptul că această formație a străbătut nu numai lumea, dar în primul rînd țara în tot lungul și în tot latul ei, vom înțelege în ce măsură acest fapt — alături de toate celelalte — a contribuit decisiv la educarea publicului, la cultivarea gustului pentru muzica de cea mai bună calitate.

ORIZONT

PULSAȚIA unei culturi se poate vedea și în atmosfera de studiu și tăcere solemnă a marilor biblioteci — cum e Biblioteca Academiei cu valorosul ei depozit de cărți rare, colecții de publicații și un mare fond de cărți cu un indice superior de circulație, și în freacămuțurile muzeelor și expozițiilor în care valoarea exponatelor copăta reliefuli noi prin toți acei ochi ce se opresc în fața lor și le contemplă cu admirație, uimire, neliniște întrebătoare, cu bucuria simplă a unei descoperiri de frumusețe nouă dar ea, această pulsație, nu e mai puțin evidentă în acele acțiuni culturale-educative ce atestă interesante și adînci mutații de conștiință și de atitudine, de mentalitate și stil de viață. Ca rector al Universității populare din Sectorul VI mă întîlnesc adesea cu tineri din acest sector — de la „Tînăra Gardă” și Uzinele „Vulcan”, în primul rînd, și am avut posibilitatea să cunosc direct acțiuni culturale demne de toată lauda prin nou-tatea și originalitatea unor inițiative în acest domeniu.

Este o universitate populară care și-a îmbunătățit și diversificat în fiecare an tematica și metodele pedagogice, dar ceea ce a rămas constant e preocuparea de a da viață, în forme cît mai adecvate și eficiente, unor imperative social-ideologice de a căror realizare depinde înfăptuirea unei autentice trăiri spirituale de conștiință și de sensibilitate, de atitudine și de angajare. Omul este o personalitate complexă, multiplă și polyvalent structurată, iar terenul cel mai fertil pe care se pot sădi toate acele flori ale spiritului care sint cunoștințele, ideile, normele, valorile, îl constituie tineretul, căci tineretea este prin excelență vîrsta tuturor posibilităților și împlinirilor, este vîrsta în curs de maturizare a civilizației comuniste a viitorului ca o civilizație spirituală superioară.

Evident că asemenea acțiuni creează un nou climat de receptare culturală. Spunem adesea că socialismul realizează atari condiții de muncă și viață, încît oamenii muncii nu sint doar obiect, mai mult sau mai puțin pasiv, al operei de culturalizare, ci, în primul rînd, subiect activ al unei epoci naționale la care ei sint deopotrivă spectatori, actori și chiar autori. Această triplă valență culturală a omului de azi ni se pare clar conturată de manifestări de felul aceluia pe care le-am descris mai sus, fericite prilejuri de a pune în lumină comori sufletesti din care se construiesc cei mai trainici piloni ai spiritualității civilizației socialiste din România.

Alexandru Tănase

Privire dinspre trecut

DOI DEBUTANȚI

■ CU șapte-opt ani în urmă, la revista „Luceafărul”, un elev înalt, blond și foarte sfios, în ciuda zîmbetului mereu cercetător, — Petcu Răzvan, după numele său din catalog — îmi aducea spre citire câteva schițe bătute direct la o mașină de scris uzată. Țin minte acest amănunt, întrucât unele litere, nereușind să se imprime clar pe hîrtie, lectura textului lua câteodată un aer de șaradă. Așa că la această stilul neprevăzut : concis, glumeț, năstrușnic în gravitatea lui, proaspăt fără a fi naiv ori fad — o viziune acută a vieții, despre care se știe că nu rabdă clișeele. Cred că de-a lungul acestor ani, pe Răzvan Petcu, dintre atîția debutanți valoroși pe care am avut bucuria să-i cunosc, l-am amintit de cele mai multe ori. Probabil, instinctul mi-a spus că oricărui talent, deosebit, stacheta primei sărituri se cuvine să i se fixeze deodată cit mai sus, considerînd că, și-așa, salturile medii sînt dese și lesnicioase. Ce mi s-a părut, iarăși, un semn bun, e faptul că acest tînar nu și-a pierdut nici-o clipă zîmbetul, înțelegînd singur responsabilitatea și exigențele scrisului. Întîmplarea a vrut ca debutul său să nu fie însoțit de o notiță biografică și de fotografia obișnuită. Autorul acestei „Priviri dinspre trecut” dă foarte rar pe la redacție. Debutul său, iată, îl prinde pe neștiute, în perioada unei astfel de lungi lipse, dovadă că el preferă să stea retras, cit mai retras, perfecționîndu-se cu severitate talentul...

Pe Tudose Serban Tatu, nu-l știu decît din relatările prozatorului Eugen Teodoru, care l-a adus în redacție manuscrisul și o mică biografie : „născut 1950, în prezent tehnician-proiectant pedagog la Școala profesională din Galați.” Atît. Studiul. Invățătura. Cultură. Această seriozitate definește noua generație a debutanților care au de spus ceva în literatura noastră și care, lucru important, își oferă roadele muncii lor fără grabă, cu reținere și cu o matură, de pe acum, chibzuință asupra drumului greu ce-l au de străbătut.

Constantin Țoiu

ÎN 1955, prin aprilie, într-o dimineață, în timp ce discuta ceva cu șeful cooperativei din Adîncata — cu Lumină, adică, — Ilie muri. De fapt acesta aștepta ca Lumină să termine ce avea de spus, ca să-și spună și el părerea lui. Lumină ședea jos, la birou, cu lampa-n mîna stîngă. Ilie, în picioare, rezemat cu mîna stîngă de birou, cu dosul mîinii drepte pe masă, ca și cum vroia să întărească ce avea de zis, și stătea și cu gura puțin deschisă și la fel își ținea și ochii. Și așa muri.

Oprindu-se o clipă din spuse, Lumină nu-și dădu seama, căci Ilie sta feapăn în atitudinea aceea de așteptare, cu ochii fieși, așa că-și văzu de vorbă. La un moment dat, Lumină se opri așteptînd părerea celui alt. Chiar se uită la el, dar Ilie era, sau așa îi păru lui, dus pe gânduri, și-l așteptă să clipească. Se mai uită nițel la el și-și continuă vorba. Văzînd nemișcarea aceea din fața lui, nu-i plăcu. Se ridică în picioare și se uită în ochii lui Ilie. Nici o reacție. Îl atinse, și Ilie călătorul ajunse la picioarele biroului, dar tot cu ochii fieși. Lumină înghiți o dată lung, clipi, apoi trecînd peste cel de jos, deschise ușa, alergă la sanitar, îl trase adormit din pat, în pijama, și-l aduse în fața mortului. Aducîndu-l aici, se uită la el cu niște ochi măriți și întrebători, cu gura ca un lacăt de biserică. Sanitarul se uita împănjenit de somn la mort, gîndînd : „Uite cum a dormit Ilie pe podeaua biroului șefului cooperativei. Ce comedie o să fie la ședință !” Pinza de pe ochii adormiți se dădu la o parte. „Să știi că iar sînt alături de problema...” — gîndi iarăși.

— Fă ceva, nu se poate, chiar așa... Sanitarul se aplecă peste mort și-i puse pleoapele cum se cuvine.

— Nu se poate, mai poate fi și o altă cale. Trebuie să-l salvăm, zise iar Lumină ieșînd și întorcîndu-se peste câteva minute cu o căruță cu vizitiu cu tot. Îl puseră în căruță pe mort, cu picioarele la vizitiu, urcără și ei trei și o porniră spre Coțopeni. Lumină cu vizitiul erau pe capră, sanitarul în pijama-i albă și lungă pină la călcie, călare pe picioarele mortului.

Și așa îi văzu soarele cînd se ridică pe cer, cu cal cu tot.

Vizitiul se uita deștept într-o parte și-n alta și le mai zicea și el cite una ici-colo, ca să nu fie prea multă liniște, căci el credea că îl duce bolnav pe Ilie.

Lumină se uita cum sar picioarele calului pe drum, și era o liniște, de parcă tot cîmpul și cerul se strînseseră în jurul aceluia drum, cum faci sul o clătîită unsă cu multă dulceață ; numai satul lipsea...

— Maică, să-l vezi pe mort că se ridică, mă bate pe umăr și mă cheamă cu degetul să mă întind alături de el pe fin în căruță ! Sanitarul strîngea mai tare în mîini pantofii mortului, să-și uite părerea.

Pragul se ridică în urmă, necontent.

— Nu se poate, ar mai putea fi și o altă cale, mormăia Lumină.

Și așa ajunseră în Coțopeni, la spitalul ce ocupa fostul conac al Copăceștilor. Vizitiul coborî de pe capră și-l ajută pe sanitar să-l ducă pe mort înăuntru, deși nu știa că e mort. Lumină rămase cu ochii fieși și tot cu gîndul acela al său prin mîinte, în căruță.

SOARELE se găsea sus de tot. Era vreo unu. În timp ce vizitiul și sanitarul intrau cu mortul în sala de operație, cel din urmă îi spuse doctorului ce credea el că ar fi fost, condițiile în care a murit Ilie. Vizitiul era cit-pe-aci să lase să cadă capul din brațele lui, cînd află că a cărat un mort. După ce reușiră să-l urce pe masa de operație, vizitiul fugi. Lumină stătea tot în căruță, cu gîndul lui vechi : „Nu se poate, mai poate fi și altă cale, Nu se...”

Doctorul îl desfăcu la haine pe Ilie. Nici nu se uită la fața mortului și-i tăie burta. În același moment sanitarul fugi la chiuveță să nu murdărească podeaua, în timp ce doctorul, cu bisturiul încă în mîna, căuta prin mormanul de zdrențe de țesături și mîncare putrezită, ceea ce fusese odată un stomac. Și, după 25 de ani de practică medicală, lacrimi începură să-i curgă pe față.

— Ce foc a adus cu el din războiul ăsta de a fost atît de aspru pedepsit Ilie ? Cu ce a greșit el ? Se așeză pe scaunul ce se întimplase să fie în mijlocul odăii. Ședea cu mîinile în poale și tot cu bisturiul în mîna, cum ar fi finut o pensulă. Abia atunci se uită la fața lui Ilie, mai bine-zis la profilul lui, și-i văzu ochii deschiși de parcă vroia să clipească și să se ridice, să se scuze față de ei, să-și stringă mizeriile și să-l roage să-l coasă la loc. Sanitarul își termină lucrul și întoarse spre mort și spre doctor o față lividă, cu o gură deschisă, gata să plîngă. Doctorul se ridică în picioare și se duse la fereastra deschisă, căci era cald, și-i strigă lui Lumină, care tot în căruță stătea, cu capul dus aiurea, același lucru ce-l zisesse mai-nainte. Și tot cu bisturiul în mîna stătea și așa se propătise în fereastră cînd îi zise, și după aceea fu liniște.

Vizitiul alerga spre bufet ținîndu-se cu mîinile de cap și cu gura căscată : — Io nu-s cioclu, io nu mi-s cioclu, io nu-s... Dar doctorul și Lumină nu-l vedeau.

— Nu știu. Răspunse al doilea. Doctorul zise iar ce-a zis întîia dată și i-o mai repetă într-un rînd, apoi se întoarse și se așeză din nou pe scaun. Mîinile-i erau în poale, cu bisturiul într-una din ele, cînd zise :

— Mă, deșteptule, de ce nu l-ai închis ochii ? Sanitarul, care își spăla fața de sudoare, întoarse o privire speriată doctorului :

— Pe semne că i-o fi deschis pe drum, dracu' știe...

Doctorul se ridică în picioare punînd bisturiul pe masa de operație și începu să se caute prin buzunare. Sanitarul întoarse din nou fața spre chiuveță și-și continuă spălatul. Lumină, tot aiurit, ședea pe capră : „Nu se poate...”, — cu spusa lui veche.

Doctorul găsi două fise de 25 de bani, le puse pe pleoapele mortului, îi puse la loc mizeriile, și-l cusu.

Acum vizitiul înghițea ceva băutură și tot galben era, dar mîntea-i zburase de la cele aflate mai-nainte. După ce doctorul și ajutorul lui îl urcără pe mort în căruță, sanitarul se duse să-l caute pe vizitiu. A stat sanitarul în pijama lui lungă în pragul ușii și s-a uitat la vizitiu cum micșora puțin cite puțin jumătatea de băutură, pină cînd își dădu seama că cei din bufet se uitau cam lung la el :

— Hai bă la căruță.

— Eu nu umblu la căruțe folosite de ciocli. Eu nu-s cioclu... Eu nu-s popă... Eu mi-s vizitiu. Și ridică o privire d-aiă hotărîtă de băutura înghițită pină atunci.

— Hai mă la căruță că doctorul s-a înșelat. Eu de fapt îl dădusem un „Romerganofilalofalt”. Tu știi ce-i aia ? Vizitiul, căscînd ochii :

— Una din alifiile din dulapurile...

— Exact. Îi trebuia doctorului să fie așa mortul, adică omul, înțelegi ? Și mai zicea doctorul cînd intram pe ușă, să îți facem o figură...

— Dar Ilie trăiește, nu-i așaaaa ?

— Sigur. În căruță...

— Atunci adu-l încoace la jumătatea asta s-o terminăm.

— N-are cum, că mai e sub acțiunea „Romerganofilalofaltului”.

— Ahaaa. Și trebuie să mă duc eu la el s-o terminăm... Aaam înțeles tovarășe... Aaam înțeles... Se ridică și cade în brațele sanitarului care îl ia în spinare și-l scoate din bufet. Pe stradă se uită oamenii la el, — o coasă în mîna, îi mai lipsea, ca să fie moartea care și-a luat pe ziua aceea, obolul...

Îl așeză pe vizitiu în căruță lingă capră, peste picioarele mortului ce ședea ca mai înainte, picioarele noului sosit urmînd să se bălăbănească pe afară, căci era îngustă căruța.

Așa plecară pe la două din Coțopeni, cu Lumină alături.

CĂRUȚA mergea înainte pe drumul pe care veniseră cu sanitarul în pijama lui mare și largă pină-n călcie, acum plină de praf, cu Lumină pe gânduri și cu adormitul ce începu să mormăie în somn. Cu o voce moale, Lumină începu :

— Măcar să ne fi spus ceva... — glasul lui păru întărit. Cum a fost în stare să îndure raul din el vreme de doi ani de zile ? L-am fi putut ajuta.

— Îl puneam la regim, îl trimiteam într-un sanatoriu între patru pereți albi...

— L-am fi ajutat. L-am fi înțeles...

— Îți dai seama ce inseamnă pentru un om care e pe moarte, să știe că el e în stare să facă ceva, ceva pentru alții, un lucru pe care nu l-a făcut timp de șapte ani nici măcar pentru el. Pricepîți cum vine asta ? Și scutură hătu-

rile cu o figură a lui, — cum ar fi vrut să dea o palmă calului pe spate.

— Cum de a ajuns aici ? La ce a îndurat raul ăla din el ?

— Nu știu. Adică bănuiesc. Dar raul l-om fi făcut poate și noi, că după război noi l-am crezut un nebun cuminte, unul pe care nu-i bine să-l zgîndări...

— La ce l-a folosit lui că s-a închis singur șapte ani la rînd, ca apoi să ne ajute din proprie inițiativă ? De ce a lăsat el să se irosească atîta timp ? Nu putea să facă asta de la bun început ?

— Știi, eu eram prea mic atunci ca să intru în armată și prea mare ca să nu văd ce e în jurul meu. Și — așa am făcut războiul, acasă. Lîngă mama. (pauză). Am luat vorbele alea ce zburau prin sat. Și zburau multe. Le-am pus cap la cap așa și mi-am făcut și eu o părere. (închide o clipă gura). Aș vrea din toată inima ca tot ce gîndesc să fi fost adevărat. M-am gîndit prea mult la prea multe ca să nu ajung să cred în ceea ce gîndesc despre el. Cel puțin în capul meu sună... Vizitiul dormea dus. Mortul începu să se legene de parcă vroia să-i vie somnul mai repede ca după o zi grea, iar calul ce-i trăgea pe toți era fericit că șarpele acela nu-i mai poposește pe spinare spre a-l luți și ustura. Ilie avea un frate, pe Gheorghită. Au făcut împreună războiul și povestea mea începe cu o lună sau două înainte de întoarcerea armelor. Atunci au venit împreună acasă într-o permisie. Și eu i-am văzut. Era după-amiază, pe la trei sau patru. Mergeau pe uliță și se uitau în dreapta și-n stînga, adică nu, nu se uitau, mincrau cu privirea tot ce era în jur, ca și cum ar fi vrut să țină mîinte tot, să aibă la ce se gîndi, cînd s-or întoarce acolo, ș-or închide ochii.

Așa se uitau. Atunci a fost ultima dată cînd au fost văzuți împreună. Pe urmă am întors armele și am început insurecția. Și acum uite că moare Gheorghită, la trecerea Meridionalilor sau a Munților Apuseni. Nu știu precis, dar la anul din aceste hopuri. De fapt noi asta am aflat-o cînd s-a terminat războiul și s-a întors singur acasă și nu cu frati-su, ci cu un car tras de doi boi. Abia atunci. Abia atunci. Eu cred asta, că altfel nu s-ar lega de celelalte. Ei doi pe aici nu mai aveau rude, că le muriseră toate. Și-acum, apare unul Maramu.

— Cine-i ăsta ?

— Știi, dacă nu l-ar întîlni în acest moment, nu s-ar lega de restul. Altfel nu puteau să se alătore ei doi, Ilie și Maramu, fiindcă numai după ce a murit Gheorghită, Ilie l-a putut înțelege. Lumină ține hăturile de parcă ar avea o undiță în mîna. Și amîndoi... Nu, îmi sar toate în gură să le zic, și ca să înțelegi ceva, trebuie să încep cu sfîrșitul. La un an după aceea Ilie primescete o scrisoare. În acel prim an de singurătate de om întors cam lovit în suflet de război, se încuiase singur în casă. Cine intra la el în curte primea cite un scaun, sau cite o uscătură mai mare în dar, de ducă. Lumină își trece dosul palmei peste dinți, se întoarce și privește în căruță. Se uită apoi la sanitar, dar nu și la ce se uită acesta, a-





Huștraii de Raluca Grigorcea

dică la mort, cum se leagăna zgâlțit de drum. Și poștașul — zice Lumină — îl știi pe Minziliță; ăla de nu era mai înalt decât căruța și de noujnuță de kile... Lumină ridică întrebător din sprincene, apoi dă afirmativ din cap, un zîmbet apărindu-i pe buze. E, ăla era atunci în '47 poștaș la noi. Și se hotărăște să i-o ducă, vorba ceea, datorie de poștaș. Și era într-o zi prin iulie, pe la prînz, cînd se duse și-i bătu la poartă. Văzînd că se deschide ușa, își umflă pieptul să-i trîmbițeze știrea. Pînă și-a umplut pieptul cu aer, vede că Ililie avea într-o mină un topor, iar în cealaltă un scaun. Minziliță așa rămase. Și cîci i-ar fi zis Ililie: „Să piei, că te toc cu toporul, te distilez și te beau cu tot cu Poștă”. Și Minziliță cîci l-ar fi văzut cum ridică toporul și cum rămîne împietrit în umbra răco-roasă. Ce s-a întîmplat pe urmă, nu mai știe nimic; căci a fugit de la porțiță, uitînd că e vară, prînz, că trebuia să dea o scrisoare, că era cu haina și cu chipiul pe cap. Și-ți dai seama ce gingaș a luat-o la sănătoasa spre sat. Și-ți dai seama că de atunci n-a mai îndrăznit să facă o asemenea încercare, una fiindu-i destul. Lanurile strîngeau un loc între ele cît să treacă calul cu căruța. Și tu știi ce-i în sat, unde se află toate cite faci și nu faci. Și chiar dacă nu știe, tot pe tine te mîningă limba să te fudulești, așa că satul știe tot, indiferent de situație. La fel și cu Minziliță pe care nu l-a răbdat inima și le-a zis-o și pe asta din cap în coadă cum a fost. Ceilalți...

— Pînă la urmă ce vrei să mă convingi?

— Eu am vrut să-i povestesc... Degetele picioarelor i se întrepătrundeau și se strîngeau și se eliberau. Eu atîta... De ce m-a oprit? Sanitarul întoarse capul din care Lumină vedea doar profilul și buzele-i ce se mișcau tot timpul, de parcă aștepta un moment în care să înceapă pe dinăuntru să plîngă o dată cu ochii.

— Pînă la urmă poate că are dreptate. De fapt e pentru prima oară să aflu ceva despre ce a făcut el înainte, sau despre ce cred oamenii că a făcut el în perioada asta.

Întoarse capul spre scîndura ce ținea pe capră ca un fel de spîtar, frecat și încovoiat de sudoare. Sanitarul îi urmări privirea, apoi amîndoi se uită la mortul ce era acum pe o parte. Nu-i vedeau capul băgat în fin, doar buzunarul drept nițel căscat îi privea gol ca un ochi de bou. Se auzeau doar scîrțîiturile roților pe drum și cum se ridică praful sub copitele calului. Lumină întoarse capul de la mort, se uită la cîmp, se scărpină la ceafă, și zise ceva repede, de parcă vroia să facă un exercițiu pentru viitorul DA pe care urma să-l zică la căsătorie.

Sanitarul lăsă cîteva clipe pleoapele pe ochi, rîsuflă adînc și continuă:

— Ția au zis să o deschidă să vadă cine-i scrie. Minziliță zicea că nu poate (schimbînd tonul). Știi, treaba aia cu secretul... Doar acum Lumină se uită la el și dădu din cap. Apoi unul ar fi zis că dacă unul dintre noi e nebun, înseamnă că omul din el e dus pe apa Simbetii și e de datoria vecinilor să știe ce să facă. Poștașul s-a mai gîndit, s-a mai tocmit ceva pe dinăuntru, dar fiindcă-i ardea buza să citească și el, pînă la urmă a fost de acord. S-au așezat într-o seară minte lîngă minte

mai mulți cînd a deschis cu briceagul Minziliță plicul și a scos de acolo două file bine rînduite cu spuse. Poștașul începu să citească, iar ceilalți să asculte cuvintele alea ciudate și căznite. Făcură treaba asta pe indelete. După fiecare propoziție citită, se apucau să mediteze cam cu ce ar putea să semene. Și eu o să-ți spun cam ce și-au dat seama ăia de au ascultat-o noaptea aia, printre rînduri, că Maramu scria de parcă Ililie știa o parte din ce-i zicea și vroia să ajungă mai repede să-i zică altceva.

Ce zicea el în scrisoare s-a întîmplat înainte de Augustul Nostru, cînd armatele sovietice împinseseră frontul înainte. Și-ai lui Maramu: mamă, tată, so-ceri, copii, nevastă, aveau pămîntul lîngă front. Știi cum e la hotar: ici-al-nostru, colea-al-lor. Cum ziceam, într-o zi se strînge tot neamul lui Maramu, noi îi zicem așa că numai numele ăsta e prin scrisoare, să facă ceva la pămîntul ăla. Nu știi ce era de făcut, de puteau toți să pună umărul, dar fapt e că la prînz s-au adunat toți în jurul unei broboade cu mîncare. Ajungînd aici, sau Maramu e confuz, sau n-or fi înțeleși ăia de au sîcut scrisoarea în mîini cînd au citit-o. Căci, sau nemîii au început să tragă și ăilalți au răs-puns, sau rușii aveau sorocit pentru ora aia din zi un bombardament. Dar, oricum ai lua-o, prima bombă a căzut în broboada lor cu mîncare de rămase gaură de sînge, de carne și oase.

Și el zicea în scrisoare că s-a lăsat de pămînt cu toate că au venit vecini și au acoperit groapa cu pămînt și că popa a miluit locul și s-a pus îngrădire și cruce.

Și iată-i acum că se „întîlnesc” acolo pe front într-o prietenie de arme, să alunge dușmanul spre partea în care soarele de obicei apune. Așa au fost, să fie brodiți împreună; dar asta nu mai scria în scrisoare. Lumină se uită la sanitar cum își înfige mîinile în poală cu hături cu tot, drept ca un stîlp, cu fața în sus, spre cer. Vede cum ies cuvintele din gura lui, cînd mai strigat cînd mai șoptit, ca niște fluturi care nu prea știu încotro trebuie să zboare.

— E prea mult... Prea... gîndea Lumină...

— Din momentul ăsta nici unul nu mai avea nimic de împărțit cu nimeni. Doar pe gîndul acesta urias. Și-și deschise ochii cu lacrimi la coadă, îi plîmbă de la un orizont la altul, lui Lumină pîrîndu-i că sanitarul vede și ce e sub zare. Îl simteau pe cel dispărut ca o imensă prezență ce le arăta tot timpul că viața de deasupra lui nu are sfîrșit, precum și cealaltă, că ei sînt doar niște verigi între ceea ce a fost și ce va să fie. Așa că singurul lucru ce le rămase era să-și dea suprema jertfă față de El, ca toate socotelile să fie încheiate și toate datoritiile împlinite, ca să-i poată urma pe ai lor. Dar gloantele în dorința lor nu-i vrură și Armata le-a umplut piepturile cu decorații. Căci gîndul i-a vrut sieși, deasupra sa, purtîndu-și dorința și nu în sine, spre liniștire. Lumină întoarse ochii la mort și-l văzu cum se leagăna negrădit de nimeni cînd într-o parte, cînd într-alta, și izbueni în plîns. Sanitarul, — cu ochii larg deschiși în sus, de parcă ar fi vrut să iasă din locul lor ca niște lacrimi supreme, — și cu Lumină, — ce sta cu fața în mîini, lacrimile șiroindu-i pe dosul palmei în jos către cot, — intrară în sat.

Tudose Șerban TATU



Cercul vulturului

CEI cîțiva oameni de pe mal îl zăriră și, întrucît individul părea a fi un hoinar inofensiv, își văzură mai departe de treabă.

O.F.M. Alexandru se apropie de o movilă mare de loazbe, în umbra căreia aștepta un om bătrîn în salopetă și cu șapca decolorată.

— Mișcă! strigă moșneagul spre doi plozi ce se luptau cu o ultimă rădăcină. Îi vezi? îl întrebă pe necunoscut. Niște hoțomani! Ești înșurat? La semnul negativ, continuă: Ce faci pe-aici, te plimbi?...

— Caut pe cineva!
— Te pomenesti că pe nebunul ăla de actor cu șapcă cadralată? Vine omul cu sacoașă de plastic în mină, albă, și caută rădăcini. Face din ele tot felul de drăcovenii.

— Nu, nu pe el, se grăbi să nege O.F.M. Alexandru.

Moșul îl privi lung, cu ochii întredeschiși din cauza soarelui puternic.

— Te pomenesti că ești inspector? Privindu-l cu asprime, scuipă într-o parte.

— N-ai ghicit! Sint nou în oraș!
— Și ce cauți pe la noi? Ridici case noi?...

O.F.M. Alexandru aprobă. Moșul privi gînditor resturile de lemn, oase de pește, scoici și zise:

— Se fac multe astăzi!

O umbră neagră acoperi soarele o clipă și lunecă pe deasupra capetelor celor doi. Moșul ridică privirile. Apoi și O.F.M. Alexandru. Era un vultur. O aripă îi atîrna a durere.

— E rănit!
— Să vedem unde se lasă. Obosește repede!

— Ce-o fi cu el?
— Îl prindem de multă vreme. Face numai rele, păcătosul!

Într-adevăr, toată suflarea de pe mal se zgîlia la arătarea ce cobora, cobora în cercuri tot mai strînse, undeva spre dreapta. Bărbații își lăsară lucrul la o parte. Plozii, nu mai vorbesc, abandonaseră rădăcinile actorului. Moșul urlă iar la ei, apoi văzînd că cei doi se puseră în mișcare din nou, se întoarse privind pe mal. Pasărea filfii din aripi pentru ultima oară și se așeză la o distanță apreciabilă pe un stîrv umflat adus de ape.

— Să știi că-l vinează! spuse printre dinți, gîfîind, unul din ștengari. Plozii călcău repejer apa. O.F.M. Alexandru nu se întoarse. Privea pasărea. O umbră care smulgea hălci și se uita în jur cu sfidare. Era un vultur bătrîn, rănit...

— Acum ce urmează?
— Îl hăituiam pînă-l prindem...
— Poate-l prindem viu!
— Ai nevoie de el?

O.F.M. Alexandru nu mai răspunse. Se puse în mișcare urmat de bătrînul pescar, mergînd încovoiați și ascunzîndu-se pe după grămezile de lemne. Bărbații cîți erau, peste o duzină, îi imitară neauziți. Pasărea își vedea neștinjenită de treabă. Se făcea că nu observă deplasarea tot mai evidentă a oamenilor. Ea inspecta împrejurimile cu ochi de expert și pesemne că nimic nu o deranja, deoarece se aplecă și mai smulse o ciozvirtă.

— O prindem vie, șopti moșul, și mesajul fu transmis cu maximum de rapiditate tuturor celor interesați.

O.F.M. Alexandru, moșul și plozii fugiră pe teren descoperit neauziți și se chinciră după o movilă mai mică. Respirau iute, întretăiat, iar moșul îi asigură de succesul urmăririi.

— Am văzut-o domnule, ce mai! O asemenea zgîtie face numai rău!

Moșul se pregăti să dea semnalul din mină. Ridică brațul. Pasărea ciugulea pesemne un rest de ciot, fiindcă nu catadicsi să-și schimbe poziția. Vîntul suiera, și cînd moșul lăsă brațul jos, cîteva țoale fură lansate prin aer înspre pasăre.

— Hă, vulturul, mă! Pe el! Hă! urlară oamenii ce apărură instantaneu de după mormanele de lemne și se repeziră înspre pasăre. Aceasta însă cu o clipă înainte sări și se înălță de la pămînt, fapt care făcu țoalele să atingă stîrvul. Viețuitoarea rănită bătu aerul

cu aripile greu, avea dreptate moșul, era rănită, și se lăsă cîțiva zeci de metri mai încolo...

— Al dracului ghinion! — rosti unul.

— Ce ghinion, îl admonestă moșul, ne-am mișcat noi ca niște momii, asta-i!

— Ce facem?
— Cum ce? După el!

BĂRBAȚII se împrăștiară după Bideea moșului într-un cerc destul de larg. Cîțiva urcară digul și o porniră pe drum pe lîngă zidul uzinei de apă. Pasărea nu le dădu nici o atenție. Erau prea departe, așa că își băgă ciocul în puf odihnindu-se. Cei ce culegeau rădăcini pentru actor se mișcară repede. Cercul, la început larg, începu să se strîngă. Folosindu-se de pavăza mormanelor de lemne, pe indelete, gospodărește, oamenii se strecurau și mai aproape și mai aproape... Viețuitoarea le privi într-un fel anume ghebele care se ițeau de după maldăre. Mai mult ca sigur că acum moșul avea să-i spună lui O.F.M. Alexandru:

— E și chior pe deasupra!

Cei care culegeau rădăcini pentru actor se depărtară mult de malul apei. Semnalele se repetară într-o vreme, și iar izbucniră răcnete, fluierături. Vulturul sălta ușurel, și, ca să le facă pe semne în ciudă, evoluă ca un arc destins la circa doi metri de pămînt.

— Încă o dată, oameni buni!

— Vorba lungă, sărăcie! Înainte! romandă moșul, și din nou cei ce culegeau rădăcini pentru actor se rupseră de mijloc, furișîndu-se. O corvoadă grea, nu lipsită de încăpăținare. O.F.M. Alexandru rămase mai în urmă cu plozii cei doi. Moșul îi privi îndelung și-i zori muiereste dînd din mină.

— Se zice că clonțul și ghearele sînt bune la descîntecul de spaimă, șopti cînd cei trei îl urmară.

— S-ar putea!
— Și totuși mie nu-mi place povestea asta.

— Vrei să renunți tocmai acum?

Moșul se ridică și ferindu-se cercetă întinderea. Dar era prea tîrziu. Oamenii se și pregăteau de asalt. Vulturul zăcea cu aripile întinse larg și nu se mișcă nici chiar atunci cînd unul se apropie la doi pași. Acesta îl inspectă atent și făcu semn cu mina. Se opriră cu toții. O clipă doar, apoi se iviră de peste tot apropiindu-se de pasăre. Cercul devenea și mai mic și mai mic. Cei care culegeau rădăcini pentru actor păreau niște uriași. Siluetele lor înțepau cerul. Așa îi vedea pasărea cu ochii ei de mărgean. Moșul se aplecă și o mingie, cu grijă. Viețuitoarea se zbatu abia simțit, cu inima ticîind de spaimă și își întoarse ochii ficși spre întinderea liniștită a apei...

(fragment)



Teatru

Teatrul „Nottara”

„Barbarii”

● **MAI PUȚIN JUCATA** la noi în ultima vreme, această piesă a lui Gorki ridică, așa cum s-a mai arătat, problema intelectualului rus (ca și **Copiii soarelui**, ori **Vilegiaturistii**). Dar, mai presus de orice, Gorki comentează aici **condiția umană**, prospectând-o sub toate aspectele. Ca în orice mare text, ne fascinează în **Barbarii** rocadele aparențelor și a esențelor.

Ne aflăm într-un tîrg oarecare (Verhopolie), uscat de zăpușcă și invadat de curiozitatea localnicilor: în orașel urmcază să sosească doi ingineri „de la centru” pentru a instala un drum de fier. Cei doi, Cercun și Tiġanov, vin aici cu vădită neplăcere, disprețuind și ironizînd oamenii, mentalitățile, locurile cu care iau contact. Totuși, prin indignarea — dublată de acțiune — a primului, unele stări de lucruri „absurde” se pare că vor dispărea, iar unii dintre „barbarii” aborigeni vor avea acces, în sfîrșit, la civilizație. Energia lui Cercun, intransigența sa, aparenta lui frumusețe morală atrag — cum e și firesc — simpatia și apoi dragostea unicele femei „recuperabile” din tîrg: Lidia Pavlovna și Nadejda Monahova. Lor, Cercun, le apare ca un om „alături de care se poate merge-n viață”, „cărui i te poți închina”. „un erou”. Iar Tiġanov este recunoscut aici ca un fost arbiter elegantiar, un om rafinat și spiritual.

Treptat însă, observăm că lucrurile nu stau tocmai așa: cei doi oaspeți nu cred în nimic, au ajuns într-o poziție socială acceptabilă prin speculații ieftine, ori răfuieți mărunte, dărîmă obiceiurile din Verhopolie fără să le înlocuiască prin altele, și, în fine, sint incapabili să iubească, provocînd moartea fizică a Monahovei și pe cea morală a Lidiei. „Mocirla” care „i-a tras la fund” se află, de fapt, în suflitele lor. Adevărații barbari sint ei.

Regizorul Alexu Visarion, împreună cu scenograful Vittorio Iollier și Georgeta Cara au trecut, de data aceasta, în umbră, renunțînd la stilizările și metaforele cu care ne obișnuiseră. Bănuiesc că personalitățile lor tinere s-au supus celor consacrate, mult mai puternice, actoricești. Asta nu înseamnă că Alexu Visarion n-a realizat un spectacol de calitate, o atmosferă adecvată, situații și relații bine urmărite pe parcursul reprezentației, o tipologie minuțioasă, nuanțat construită. I s-ar putea reproșa, totuși, lipsa tensiunii în partea a doua, iar scenografulor — aerul ușor velust al primului decor.

Despre actori însă ne-ar trebui foarte mult spațiu să le putem descrie în detaliu interpretarea. Valeria Seciu (Monahova) a fost de-a dreptul electrizantă, a concretizat scenic, cu o inspirație de zile mari, însăși ideea de **Dragoste**, cucerind aplauze repetate datorită privirii incandescente și candid, siluetei vapoaze. George Constantin (Tiġanov) a alternat excelent ironia și tandrețea, disprețul și dragostea, jocul său culminînd în scena cererii în căsătorie a Monahovei cînd, prin gesturi discret-pătimașe, a anulat tot cinismul său ostentativ. Victor Rebențiu (Cercun) a caligrafiat subtil involuția personajului său de la justiție la injustiție, de la umanizare la deumanizare, de la curaj la lașitate, schimbînd tonul, mișcările, privirile lui Cercun pe sinusoidă descendentă erou / non-erou. Lilianna Tomescu a conturat cu finețe pesimismul — întrerupt doar o clipă — al femeii dezamăgite, Ioana Manolescu a intrupat convingător umilința și nefericirea soției ori cînd abandonabilă, Victor Strengaru și Sandu Sticlaru au intruchipat — fiecare cu alte mijloace — absența gîndului (primul) sau mimarea lui ridicolă (celălalt). Ștefan Radof a realizat foarte bine portretul soțului laș, obligat, în mod dureros să joace teatru. Iar George Negoescu a imaginat în mod pitoresc un vagabond care speculează ideea paternității. Promițătoare, perfect integrate într-o distribuție pretențioasă, studentele Silvia Panțiru și Marioara Sterian.

Bogdan Ulmu



DE CE SCRIU TEATRU ISTORIC

CEA mai veche amintire a mea legată de teatrul istoric este din perioada imediat următoare celui de al doilea război mondial. Era vremea cînd tații noștri se întorceau acasă din prizonierate, din spitale, cu simțămîntul că de fapt purtaseră două războaie. Mama, dascăliță fiind, își aștepta bărbatul ca toate celelalte femei ale satului. Pentru ea însă, fiind singurul activist cultural de atunci al locului, întoarcerea eroilor însemna și un prilej deosebit de educație patriotică. S-a gîndit să organizeze o mare serbare închinată întîlnirii tuturor. Ne-a dat să învățăm versuri și cîntece. Dar și nouă, și ei, ni s-a părut prea puțîn. Ne trebuia o piesă de teatru plină de măreție. Dar în vremea aceea scriitorii numai de așa ceva nu aveau vreme, fiind și ei plecați la oaste. Am simțit atunci, așa cum cred că au simțit alții o mie de copii din țara mea, că eu sint cel ce trebuia să scrie piesa care lipsea bucuriei celei mari. Eram aproape absolut al clasei a treia, citeam cîteva cărți și mă gîndeam în secret la bucuria că tata va fi de față la serbare. Am scris piesa, am și jucat în ea, dar durerile mele de atunci au fost teribile: tata nu era printre cei din sală și mulți dintre cei pe care îi știam din povestirile de acasă și de la școală ca neînfrîți pe cîmpul de luptă se întorseseră schilodiți. Dar poate nimic nu m-a cutremurat mai mult ca atunci cînd am aflat că din sat se găsise și un trădător pe care ai noștri îl judecaseră și îl condamnaseră la moarte prin împușcare. Tot satul adunat atunci, auzindu-i numele, a păstrat o liniște plină de durere, încît mama care-l născuse pe cel pomenit a căzut în nesimțire, biestemîndu-l. Am înțeles pentru vecie că singurul drept judecător de oameni este istoria, ei nefiindu-i frică de nimeni și nimic. În acest adevăr își află justificarea toată groaza oamenilor de a face rău și dorința inflăcărată de a face bine, istoria fiind unica religie reală a neamului nostru. Consultarea ei continuă este o necesitate, nu o chestiune de conjunctură. Ea e oglinda vie în care ne vedem mereu, față în față, noi de o parte, cei ce au fost de cealaltă.

CINE ȘTIE dacă aș fi scris vreodată teatru istoric — mica mea încercare școlărească netrezindu-mi prea multe dorinți de înălțare scriitoricească. Dar în urma cu opt ani am fost martor al defaimării trecutului nostru prin transformarea unui domnitor român, simbol al demnității și nealiniării, într-un vampir de ultimă speță, un criminal ce ucidea din plăcere. Este vorba despre un film despre „Dracula”, despre Vlad Tepeș, vasăzică. Durerea mea era cu atît mai mare cu cît mă gîseam departe de țară și eram singurul spectator român în acea sală în care privitorii induși în eroare țipau, sau se amuzau de cite ori Tepeș tata sinii unei mame ce alăpta, sau crăpa capete cu ușurința cu care se taie un măr. Știm cu toții de unde vine eroarea, ea unul dintre cei mai mari voievozi români a fost cunoscut în istoria mondială ca un iubitor de sine: de la cronicarii nemți. De aceea am scris o piesă în care Vlad Tepeș îi cheamă pe aceștia la o judecată, cîntînd sa să justifice și să le arate eroarea lor condamnată. Piesa este de fapt un proces în care victoria e de partea acuzatului, pentru că istoria nu poate da sentințe false. Mai devreme sau mai tîrziu ele sint enunțate public, implacabil. Vlad Tepeș a devenit pentru mine un sfînt aruncat în iadul bestialității de către dușmanii lui, care nu-i iertaseră dreptatea pedepsei. El trebuia reinălțat în icoane și asta nu o puteam face decît printr-o justificare de ordin rațional, cu argumente artistice din sfera politică și națională. Cel ce luase adeseori chipul dracului în poveștile dușmanului fusese ingerul nostru păzitor, păzitorul poporului nostru. Lui, lui Ștefan și celorlalți domnitori români, Europa le-a recunoscut adeseori faptele de apărători ai „pragului civilizației” în fața năvălitorilor, dar niciodată nu s-a gîndit nimeni că acest prag era de fapt o țară...

Am găsit apoi un alt nedreptățit de istorie. Chiar de istoria națională. Umblînd printre faptele domnitorilor cei drepti dai de multe nedreptăți. Așa este și cînd îl amintim pe Memnorum. El a fost primul voievod român atestat de istorie, luptîndu-se prima dată sub steag românesc. Și unde?! La granița de apus a țării... Există oare o piatră de hotar mai convingătoare ca cetatea de la Biharea? Piesa **Noapte albă** este de fapt zbaterea acestui înaintaș în noaptea unui ev mediu timpuriu plin de barbarie, cînd nimic nu avea contur. El, Memnorum, avea însă cîteva certitudini: era român, avea o vatră moștenită, pe care i-o recunoșteau și dușmanii, dorea să transmită urmașilor o țară românească. Pentru aceasta și-a sacrificat copilul, așa cum a făcut-o Petru Rareș, cum a făcut-o Brîncoveanu. Osîndirea feței sale la străinătate nu reprezintă numai un fapt istoric, ci o durere și un blestem pe care a trebuit să-l ducem ani de-a rin-

dul, în speranța de a salva sufletul nostru: sacrificiul celor dragi. Ideea sacrificiului personal m-a mai făcut odată să mă apropiu de teatru scriind scenariul de televiziune **Satul blestemat**. În noaptea de 23 August, cînd în Transilvania se aflase desore întoarcerea armelor împotriva fascismului, un primar oarecare, incolțit de ocupanți, nu are alt scop decît acela pe care l-au avut voievozii dinaintea lui, să-și salveze cu demnitate micul său popor de la represuniile hitleristilor.

OCUPINDU-MA de istorie și de teatru am întîlnit o altă dorință a poporului român, pe care o vedem de la începuturi pînă astăzi: ordinea, așezarea lucrurilor la locul lor. Istoria este, în ciuda dezastrelor, un drum spre ordine. Un drum spre pace și cei ce înțeleg acest lucru merg în pasul ei sigur. Cred că nu se poate oferi în acest sens un exemplu mai bun decît existența poporului nostru. Măreția lui e făurită de istorie care odată cu pămîntul, aerul, apa și lumina țării i-au dat răbdare, înțelepciune, adevăr și speranță. Ridicîndu-ne deasupra leagănelui nostru Carpatic, acolo unde reală este doar zbaterea aerului și privind roată în sensul timpului, vom avea imaginea clară că ne-am gîsit și ne gîsim în inima rozei mișcărilor istoriei. Sintem de fapt o osie a Europei. Și cînd spun aceasta nu mă gîndesc, fărnîc și îngîmfat, la superioritatea noastră față de

alții. Ar fi suficient să coborîm pe osia vremii cu o sută de ani și să spunem: „ne gîsim între imperiile austriac, rus și turc”, ca să nu mai putem număra săbiile ce ne îngrădeau. Și totuși, în aceste timpuri pline de coifuri, ambiții și confuzie, prin înțelepciune și jertfă, apelînd la dreptul sfînt al popoarelor s-a obținut prima noastră independență.

Asemeni lui Kogălniceanu care cerea în numele umanității, o nouă ordine pentru toate popoarele din Balcani, Memnorum cerea așezarea popoarelor la vetre, ceea ce de fapt reprezenta o nouă ordine în vinzoleala teribilă ce cuprinsese Europa la granița dintre mileniul unu și doi. Toți domnitorii români de la el încoace, din Țara Românească, Moldova și Transilvania s-au zbatut și au murit pentru recunoașterea drepturilor noastre, respectînd drepturile altora. România de azi cere mereu o nouă ordine economică în lume, ceea ce de fapt înseamnă respect și relații drepte între popoare.

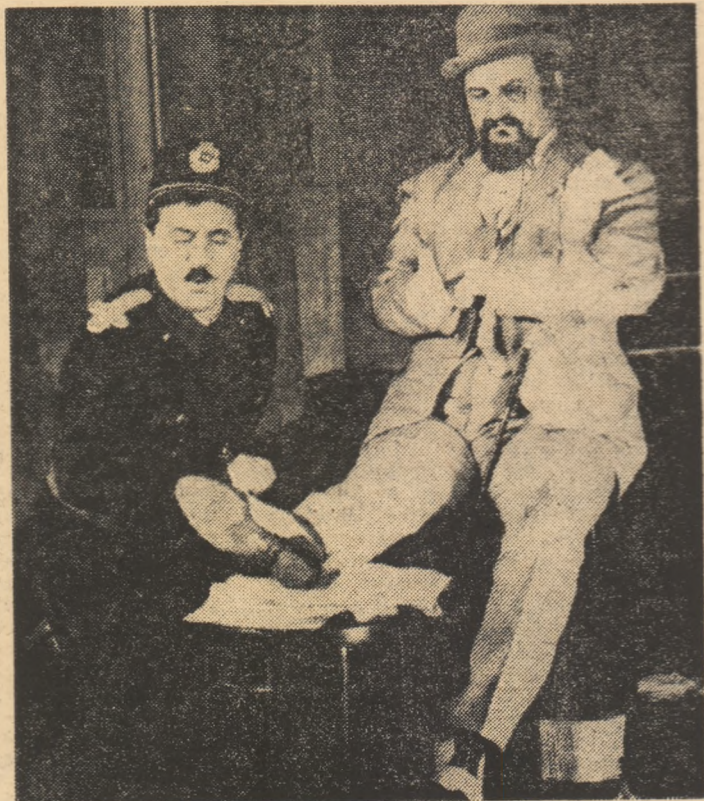
Inspirația istorică nu este deci o idee a unui curent literar sau a unui scriitor, ci un crez al tuturor creatorilor români, știutori sau neștiutori de carte. Epopeea națională e o preocupare veche, românească, pe care avem datoria să o continuăm în noua condiție a țării socialiste. Ea trebuie să cuprindă, alături de piesa istorică tradițională, piesa de inspirație contemporană, în numele unității dintotdeauna a cugetului și simțirii românești.

Mircea Bradu

FESTIVALUL TEATRELOR DIN MOLDOVA

● **Intre 29 martie și 4 aprilie a avut loc la Botoșani Festivalul teatrelor din Moldova, la care au participat, cu spectacole ale dramaturgiei românești, colectivele din Brăila, Galați, Birlad, Bacău, Botoșani, Iași. Festivalul s-a încheiat cu o dezbatere despre „Contribuția criticii teatrale la educarea maselor și formarea gustului estetic al spectatorului”.**

În fotografie, un moment din spectacolul O scrisoare pierdută, cu care a participat la festival Teatrul Național din Iași (Pristanda: Virgiliu Costin; Călavencu: Teofil Vilcu).



Radio Televiziune

Un seducător imperativ: NOUL

● **MASA ROTUNDĂ** prin care televiziunea a analizat raportul omului cu mediul ne-a stîrnit gînduri dintre cele mai poetice. Specialiștii ai domeniului, ingineri, doctori, arhitecți (sub bagheta plină de tact a lui Andrei Bacalu, vedetă pe drept cuvînt a micului ecran) au analizat trecutul și stadiul prezent, dar ochiul lui s-a îndreptat mai ales spre viitor. Lată un singur aspect: acum, 26 la sută din suprafața țării este acoperită de păduri. Dar pînă în anul 2010 fondul forestier va crește simțitor, foșnetul frunzelor va însoți îndeaproape gesturile noastre cotidiene, roditoarele că-

roane verzi vor da adîncime și sens construcțiilor industriale, umbra pacifierilor va străluci autostrăzi înaintînd spre cosmos, modroame, într-un cuvînt oamenii ce vor trăi după acest prag fantastic și fatidic al mileniului nostru vor vedea în natură o glînda sufletului lor, vor include natura în suflet. Această nobilă și strălucitoare revoluție este pregătită încă de noi, cei care la 5 iunie, adică peste două luni, vom sărbători, emoționați și convingîți de importanța evenimentului, Ziua Protecției Mediului Inconjurător.

● **UN ELOGIU AL ȘCOLII**, un elogiu dintre

cele mai convingătoare în ultimul timp. I-a realizat documentarul **Unde se aplică proiectul dumneavoastră de diplomă?**. Tema este dintre cele mai interesante, actualitatea ei, stringentă. Reporterul Jana Gheorghiu a ales o cale directă și prin aceasta edificatoare de tratare: la Institutul politehnic București microfonul a fost încredințat profesorilor și studenților, iar aparatul de filmat a înregistrat proba materială a cuvintelor lor. Am fost martorii, astfel, ai unei dezbateri centrate în jurul ideii moderne vizînd unitatea de structură a învățămîntului cu cercetarea și producția.

● **DAR NOUL**, cit de atrăgător, se desparte cu greu din constrîngerea vechiului și o mică parabola **Romeo și Julieta** de Karel Capek inscrișă în sumarul compozit al „Albumului duminical” ne-a demonstrat-o cu oarecare nostalgie. Pe scurt, un tinăr englez ajunge în Italia pentru a respira aerul ce a înconjurat fericirea și nefericirea celebrilor îndrăgostiți. El știe foarte bine totul, cum și de ce s-au întîmplat faptele, „am fost doar la premieră și

Operațiunea „Monstrul”



Flash-back

La numitor

● FILMUL de familie anglo-saxon, aceea mașină de arbori genealogici, a evoluat cu timpul spre niște scheme frumoase dar fixe. La început, cind orice temă e proaspătă, greutatea constă în a găsi ce vrei să spui. Cind observă succesul, producătorii se năpustesc însă asupra acestui lucru nou și, cu perfecționările tehnice intervenite între timp, îl repetă pînă devine livresc. În cadrul acestei vaste „literaturi” un loc deosebit ocupă filmul american, iar în cadrul acestuia, filmul familiilor din Sud.

Sudul este locul unde se poate plinge în voie pe ruine. Aici vom găsi în fiecare oraș de celoid o familie scăpătată, cu părinții morți de timpuriu, cu un urmaș alcoolic și cumsecade, cu un altul alienat și absent, cu un altul care duce singur greul gospodăriei și care e considerat de toți un meschin, cu o mătușă arțăgoasă, cu o menajeră de culoare, corpolentă, autoritară și, în sfîrșit, cu o fiică — rușina familiei — plecată de 17 ani nu se știe unde, după ce a lăsat în fașă un copil, copilul devenind la rîndul lui o domnișoară.

Domnișoara Quentin este, de fapt, pretextul și povestitoarea acestui film tras la strung de un meseriaș bun și conștiincios. Ea fuge noaptea de acasă, face plimbări nevinovate cu autobuzul, pînă departe, și se întoarce în zori ca și cum nu s-ar fi intîmplat nimic. Deviza ei: „dacă nu-ți asumi riscul, nu-ți rămîne decît să mori” o aruncă în brațele unui saltimbanc, și, firește, atunci nu ne rămîne decît să oftăm atotștutori: „ah, literatura provinciei!”

Intr-adevăr, astfel povestit, filmul pare unul oarecare și abia dacă vom spune numele acelei familii — Compson — vom deduce că autorul acestui subiect ar putea fi Faulkner și că titlul nu poate fi altul decît **Zgomotul și furia**. Dar Martin Ritt, ecranizatorul din 1959 al acestei povești, a aplicat foarte bine regula sănătoasă a numitorului comun, astfel încît Sudul fabulos și plin de zvîcniri sfișietoare al Yoknapatawphiei se transformă într-un prefabricat de studio, rece și plat, cu decorurile de carton și cu oamenii artificiali, mai degrabă plictisiți de zădărnici lor artistică decît răvășiți de destinul implacabil al lumii din care ar trebui să facă parte.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



Personajele (Octavian Cotescu, Toma Caragiu, Marin Moraru) comediei Operațiunea Monstrul, noul film românesc semnat de Titus Popovici (scenariul) și Manole Marcus (regia);

CUNOSCUTUL critic francez Albert Thibaudet, vorbind de **Ménalque**, tipul distratului din **Caracterele** lui La Bruyère, spunea că tot ce acel personaj face, este comic, dar povestea, ea, nu e comică deloc. Se întîmplă uneori și situația inversă. Iată de pildă filmul regizorului Manole Marcus (scenariul — Titus Popovici) **Operațiunea Monstrul**. Este evident, categoric, o comedie. Dar, desigur, a trebuit multă osteneală din partea autorilor ca să se ajungă la acest rezultat, căci miza artistică e ceva mai mică aici. Titus Popovici e unul din cei mai buni scenariști ai noștri, iar meritele lui Manole Marcus nu se mai discută după atîtea originale lucrări. Mai ales în ordinea satirică. Cît despre acea lege supremă a comediei „castigat ridendo mores”, adică biciuiește, prin ris, moravurile, el a dat o demonstrație exemplară în admirabilul său **Actorul și sălbaticii**, unde tema însăși a poveștii era folosirea comicului, a risului, în lupta militantă politică.

În noua poveste e vorba de pescarii sportivi, de pescarii amatori și nicidecum de aprigul breton, normand, lipovan, scandinav sau flamand care pleacă cu lotca în zori pe orice furtună și nu se mai întoarce, adesea, niciodată. În filmul nostru e vorba de acei caraghioși (caraghioși în sensul ne-umoristic al cuvîntului), care habar n-au de tehnica pescuitului sportiv, deși vorbesc erudit despre cele mai bune linguri, muște, mulinete și lanse-uri, și care își epatează rivalii de sport cu pești cumpărați. Lăudăroșenia pescarului, ca și a vîntătorului, sînt arhicunoscute și deci ceva mai sărace în conținut narativ. O singură fotografie, cu o legendă de trei cuvinte, epuizează ne vezi subiectul. Îmi amintesc de o ilustrație dintr-o revistă, reprezentînd o expoziție de fotografii cu performanțe pescărești: ni se arată o singură fotografie, unde pescarul erou stă cu un pește colosal în mină, în timp ce doi vizitatori ai expoziției își spun: „asta trebuie să fie un mare minciinos”. Umor subtil, plin de implicații. Chiar dacă isprava viteazului fusese autentică — și e cert că fusese, altfel n-ar fi fost admis să expună — însăși acea autenticitate era o dovadă că acel pescar era un mare minciinos. Era oarecum obligat să fie. Cînd cineva a avut norocul să prindă un asemenea monstru, să-l prindă dovedibil, dovedibil cu martori, — acest succes îi va pecetlui destinul de pescar: îl va obliga, pe tot restul vieții, să mintă, să se laude, ori de cite ori va avea o cit de mică șansă de a nu fi prins cu minciuna.

ȘA sînd lucrurile, cei doi cinești români au trebuit să recurgă la un subterfugiu, la o mică operație de translație și mutație dramaturgică. Nepuținînd satiriza pe pescari, s-au gîndit să-i biciuiască pe ridicoli, pe filistini, pe fanfaroni. Au ales trei ași ai actoriei și le-au încredințat fiecareia cîte un alt mod de a parodia, și, în același timp, de a zeflemisi. Lui Octavian Cotescu i-au compus o vorbire care tot timpul se poticnește la un „să” sau „că”, întepenit între două verbe. De pildă: „s-ar cuvenit să... (pauză)”, sau „ia nu mai încerca să... (tăcere)”: sau: „e limpede că... (suspense)”. Prin aceste

pene sistematice de motor mental, frazele sînt purgate de orice sens. Toma Caragiu, el, va vorbi în fraze întregi. Dar care au toate un singur cuprins: un fel de tablă de legi a indatoririlor și interdicțiilor perfectului pescar sportiv, obligații care, bineînțeles, sînt călcate, sugerîndu-se că personajul încalcă și alte principii, ale funcției sale, mai importante. Cît despre Marin Moraru, el a avut singur parte de o parțitură care, chiar în sine, separată de poveste, să aibă valoare de psihologie. Căci personajul său este un tip lucrat mai în adîncime, care sare de la o idee la alta, le incurcă, le complică, le anulează una prin alta, construind un destul de nostim tablou al (cum se zice în jargonul publicității sanitare), al copilului întîrziat, aflat înă sub tutela mamei, la o vîrstă matură. Absoluta sa timiditate și modestie dau haz faptului că, fără să vrea, fără s-o știe, el e cel care va pescui, fără trîșerie, o „piesă” colosală, „Monstrul” mult rîvnit.

Deosebit de faptul că noțiunile pescar și minciinos sînt departe de a fi sinonime, e cazul să amintim că pescarul amator, cu sau fără talent, nu merită întreg rechizitoriul comediei. Ceva, de altfel, ne spune că există în universul acestor personaje curuzuri și vinovății mai mari. În toate acestea, cei doi cinești se bizuie și pe caracterul echivoc al noțiunii însăși de comedie. Nu există co-

medie. Există numai întîmplări, povești, unde drama și risul, comicul și tragicul, seriozitatea și gluma alternează, în doze variabile după subiect, cele două aspecte punîndu-se reciproc în valoare. Însuși cuvîntul „comedie” trebuie privit mai îndeaproape. Gîndiți-vă la **Divina Comedie** a lui Dante, cît de puțin „comie” este! Gîndiți-vă că unui mare comic, ca Fernandel sau Birlie, tot „artist dramatic” i se zice. Un teatru parizian ilustru, specializat în cele mai clasice tragedii, se numește „Comédie Francaise”, iar actorilor de sfișietoare melodramă tot „comédiens” li se spune în Franța; ba în Spania, și mai rău: „comicos”. În sfîrșit, Anatole France a scris un roman sinistru, macabru, lugubru, care se petrece în lumea actorilor, și i-a dat titlul de **Histoire comique**.

Cineștii noștri nu au uitat eă în special în povești grave, își are locul umorul, gluma, hazul și mai ales acele aliaje de seriozitate militantă și suris înțelept care se numesc: ironie. O spun cu plăcere fiindcă, de o bucată de vreme, cinematograful nostru face remarcabile progrese de artă. Asta pentru că, de voie, de nevoie, grefează zîmbet pe probleme; înseninare pe destine totdeauna grave, importante și (căci e același lucru): originale, neașteptate în textura vieții noastre de astăzi.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

am stat în primul rînd”, se încapăținează a repeta ca o justificare și o incontestabilă probă a adevărului. Adevărul piesei, adică, adevărul incontestabil al ficțiunii pe care, iată, trebuie să le apere — și o face cu înversunare în fața stupefianțelor, pentru el, atacuri venite din partea unui mărunt călugăr. Versiunea acestuia contrazice versiunea shakespeariană, anulîndu-i înefabilul și grația, transformînd tragedia într-o melodramatică poveste, după care Julieta și Romeo nu s-au iubit cu disperare, ci doar cu solicitudine, nu s-au jertfit pe altarul sentimentului, ci au fost părtași lucizi ai unei mărunte înscenări, nu au murit deci din pasiune, ci au intîlnit marea dragoste abia după aceea, după încheierea ultimului act, fiecare separat, pe cont propriu. Nu e adevărat, se revoltă englezul pentru care Shakespeare este mai adevărat decît viața, este adevărat, susține călugărul, și cînd ne dăm seama că acesta nu este decît Romeo la altă vîrstă nu ne rămîne decît să cădem pe gînduri.

● MIERCURI SEARA, la radio, un emoționant

Moment poetic Ion Pirlat.

● JOI SEARA, la televiziune, Robert Primes ne-a demonstrat — fără cuvinte — că mișcarea și gestul uman au o tainică poezie. Pe generic, printre realizatori: Computer, Image, Corporation.

● NOUL I-a interesat și pe Nicolae Holban, regizorul documentarului **600 + 10**, portret al orașului Slatina, portret al locuitorilor lui. Elevii liceului răspund cu avînt întrebărilor clasice ale reporterului: imi plac diminețile acestui oraș, în orașul nostru totul e frumos și tînăr, nu trebuie să pleci fruntea în fața greutăților, apoi, imagini, statistici și, mai ales, proiecte vizînd perfecționarea generală a vieții acestei colectivități, oameni ce-și construiesc destinul curajos, cu dăruire și voie bună.

● NOUL este și tema premierei de teatru radiofonic **Intîlnirea** de Lazar Ervin (regia artistică Paul Stratilat, interprete Marieta Sadova și Florina Cercel), transmisă în cadrul **Săptămîinii culturii ungare**.

Ioana Mălin

Secvența: CURSA

● SIGUR, momentul fundamental și cel mai eludat al acestui **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** (pe care, mărturisesc, deși îl știu pe dinafară îl aștept cu aceeași emoție și mine seară pe micul ecran) îl constituie finalul. Omul meu e la cîțiva pași de linia de sosire, a cîștigat în fond distanțat cursa cea lungă, dar se oprește, refuză să mai îndeplinească această formalitate, a trece-rii liniei de sosire. Stă și așteaptă pînă cînd se ivește din zare adversarul, pe care îl lasă să treacă pe lângă el, în invingător. De ce, de ce face asta omul meu? — mă întreb cu exasperare ori de cite ori revăd filmul. Poate pentru că a fost suficient să-și dea seama că poate să cîștige pentru a nu-l mai interesea pe ce loc se clasează — imi spun. Sau, poate, pentru că și-a dat seama din timp că, dacă nu se oprește, îl amenință destinul celui din carte: „Cam-pionul la alergări o luă pe un drum greșit; ieșind de pe stadion, el urmează străzi al căror nume nu-l știe, străbate mahalalele, galopează prin cîmpuri, ajunge în păduri. Cărările se șterg, humusul umple solul cu o lîmă moale, dar unde poate fi ieșirea?”

a. bc.

Telecinema

● E atîta sărăcie în sîtuțul acesta italian cu case strimbe și un vînt și mai strîmb, o sărăcie din aceea ce te duce cu gîndul la Cristos care s-a oprit la Eboli dacă nu mai departe, pînă la sîtuțul pescarilor unde Visconti a văzut cum se cutremură pămîntul, e atîta piatră seacă și mai ales lemn, lemn vechi, lemn tare, lemn putred, lemn fără de podoaibă, lemn, lemn, lemn, lemn și piatră, urite, triste de-ți vine să aiurezi pînă la aceea nemaipomenită „fară de piatră” bogziană unde avea loc miracolul unei femei care mușca dintr-un măr, aici fiind o mare, mare sărbătoare să poți cumpăra trei pere din care să te saturei o zi, o zi în care prin sat trece o nenorocită trupă de păpușari strigînd, „veniți, veniți să vedeți triumful electricității”, dar nimeni n-are chef de ei și ei pleacă mai departe, la fel de săraci ca sîtuțul acesta, între păpușari, păpuși și nespectatori nefiind nici o diferență, nici ca

Dialectica minunii

bani și nici ca foame, dovadă că „Mîncă-foc” se încălzește cu marionetele sale cînd îi e frig, tot așa cum locuitorii sîtuțului pun pe foc scaune, așa-i de frig, așa-i de amară viața, încît pe măsura acestei mizerii nu poate avea loc decît o minune, o minune mai mare decît o pară, decît un foc, decît „miracolul de la Milano” al lui De Sica (scenaristă, ca și aici, Suso Cecchi d'Amico), o minune venită din vîntul care ia pe sus pînă și gîndurile oamenilor, dar și din lemnul pus pe foc, o minune cum nu se poate mai mare și anume aceea făurită de meșterul Gepetto care într-o noapte de foame și delir aude bucată de lemn vorbindu-i cu vorbe omenitești și — precum în țara aceea Michelangelo, în marmoră — el scoate din ciotul acela inform „o adevărată capodoperă” (cum recu-noaște însuși „Mîncă-foc”), adică o păpușă care dimineața se dovedește un copil în carne și oase. Un copil care cere lapte, care mîncă pere

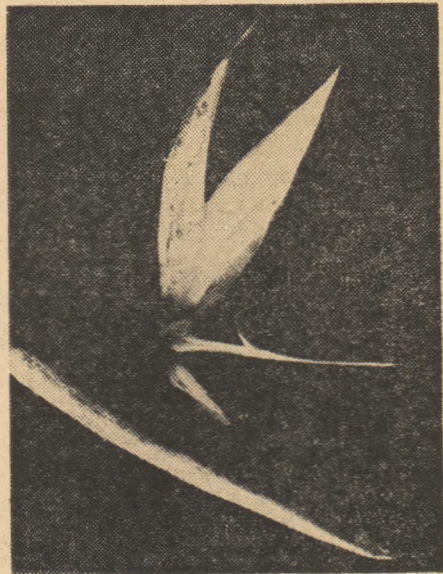
pînă la cotor și de foame-i gata să-ți mînce și urechile, un copil, pe care-l vede tot satul și tot satul strigă: „E nemaipomenit!”, crezînd în acest miracol al lemnului transformat în om, al copilului pentru care Gepetto își vinde haina de pe el ca să-i cumpere un abecedar, iar el, Pinocchio, își vinde abecedarul pentru a putea intra la teatru de păpuși unde joacă exact „Triumful electricității” (în care geniul luminii numit și Volta biruie decisiv geniul obscurantismului, curențat în vecii-vecilor) și unde toate păpușile de lemn îl vor recunoaște și-l vor chema pe scenă, fericite că și-au regăsit frățiorul, ura, ura, ura, dînd peste cap spectacolul teribilului director Mîncă-foc.

Somnul rațiunii naște monștri. Neodihna sărăciei delirează dialectic în minuni pentru mari și mici.

Radu Coșău

Jurnalul galeriilor

Plastică



GH. VINȚILĂ : Rindunică

Viața în fotografii

IN ACEL an extraordinar cind omul lansase in spații primul satelit artificial al Pământului. Geo Bogza comenta epocalul eveniment făcînd legătura cu o fotografie apărută in ziarul „Scinteia” înfățișînd o grămadă de știuleți de porumb. Surpriza era totală: fotografia ne aducea o față nevăzută a porumbului precum satelitul față nevăzută a Lunii. Fiindcă acel teaur intîlnit de Gheorghe Vințilă la marginea unuia dintre drumurile Bărăganului părea să fi fost, într-adevăr, o descoperire — cine-ar fi crezut că o movilă de știuleți ar putea conține toate datele vieții noastre pe Terra?

Am început să urmăresc de atunci cu ochi mariți fotografiile lui Vințilă, care izbucneau deodată între coloanele ziarelor și revistelor ca o fereastră deschisă spre viață, spre realitate: oameni pe cîmp, oameni in fabrici, oameni pe șantiere, oameni in orașe noi, un parc, o față așteptînd, flori, bănci goale, bănci pe care stau îndrăgostiții, patinoare, sonde, drumuri de țară, fîntina, tractorul odihniindu-se, furnale, fete cu tulnice, riuri, virfuri de munți spre care urcă telefericul... Și toate aceste alcătuirii încremenite se însuflețesc privindu-le și încep deodată să vorbească limba lor proprie. Și abia atunci îl înțelegi pe Bogza, îi înțelegi adică acea neprevăzută comparație între lună și porumb, fiindcă nimic nu este mai spațial decît o fotografie a unei grămezi de știuleți luminoși pe un cîmp fără margini!

Reîntîlnesc o variantă a fotografiei in recenta expoziție retrospectivă, de la Galeria de artă fotografică, numită **Jos pâlăria** (pentru că lingă grămada de aur, privitorul, uluit de o asemenea bogăție și strălucire, și-a trîntit in iarbă pâlăria — gest românesc) și-mi dau mai limpede scama că spontaneitatea fiecărei lucrări nu este decît o aparență. Ea este o rezultat, am putea spune, că in pictură! Tot ce este inutil trebuie să dispară pentru ca tot ce este necesar și suficient să domine. Așa s-au născut imaginile fotografice de o tulburătoare expresivitate — invitații la o călătorie într-un fel de lume feerică a naturii unde dacă n-ai ști că e vorba, totuși, de aparatul de fotografiat, ai crede ușor că realitatea ar fi fost atrasă pe de-a-ntregul de imaginar. Fotografii pe care artistul le numește **Duet cromatic, Orgoliul flăcărilor, De trei codri de aramă, M-am trezit că iubesc, Călușarii, Ultimul soare blînd, Bărbații, Soarele întîlnește România, Rapsodia română** (fiind aici vorba de o pădure de brazi miraculoasă, pădure din Bucegi peste care cad fulgii), fotografii in care totul pare că se topește și redevine și mai strălucitor pentru a se recrea metafora găsită de-a gata in lumea inconjurătoare. Vințilă a descoperit chiar un gen al fotografiei artistice numită „fotografia solarizantă”, pentru care la un concurs internațional a luat „Medalia de aur”, incununîndu-se astfel o creație elaborată zilnic vreme de ani și ani, imortalizînd evenimentele la care foto-reporterul a fost totdeauna martor, evenimentele răsunătoare și evenimentele abia perceptibile și din care se compune viața noastră de fiecare clipă. Vințilă a participat la peste o mie de saloane internaționale, dar, cum mărturisește, cel mai bine se simte in mijlocul publicului românesc, al oamenilor de aici ale căror chipuri și fapte formează marea tematică a creației sale fotografice.

Vasile Băran

Octavian Vișan

● FĂRĂ ÎNDOIALĂ, in pictura noastră contemporană s-a cristalizat o direcție care, indiferent de mijloacele expresive utilizate, adeseori de mare diversitate, se atestă din calitățile de concepție și stil specific spațiului românesc.

Pictorul Octavian Vișan, expozantul de la Căminul artei, face parte din această categorie, pe o direcție mai apropiată de tradiția figurativului cu rădăcini in exemplul frescei medievale, readaptat după o formulă personală. Sentimentul spațiului receptacol, cu intenții alveolare in cazul celor mai multe imagini-simbol se atestă din și se justifică prin adeziunea la ideea alternanței deal-vale, preferință explicabilă și prin apartenența biografică, funciară, a pictorului la un asemenea tip de relief. Dincolo de inerenta prelucrare a motivului geografic originar in raport de o ecuație plastică subiectivă, proprie oricărui artist, rămîn unele elemente de vocabular ce atestă un alt tip de legătură cu o formă de expresie arhetipală, printre care acordurile cromatice rafinate, in raport de o dominantă tonală, și dispunerea in benzi alternative cu funcție perspectivală. Pornind de la datele concrete ale geografiei „Țării de sus” — multe lucrări conțin in titulatura lor acest constant punct de referință etnic, de o puternică rezonanță pentru conștiința noastră istorică — Octavian Vișan elaborează un nou spațiu, mirific și legendar in concretețea lui, într-o relație ce implică dialectic dinamismul prelungirii trecutului prin prezent, prin acel inclusibil sentiment al continuității ce ne caracterizează. Dacă peisajul nou din Țara de sus este plasat intenționat într-un spațiu nelimitat prin efectul de perspectivă picturală dar prin posibila extensie pe plan mental, cel evocator, in care vovozii și dormitorii se integrează unei ierarhii superioare, propune o ipostază mitică, adeseori la limita cu eposul legendar.

Severitatea cromatică și calitatea mată a coloritului temperat, voit aluzive prin racordarea la precedentul popular tradițional conferă austeritate picturii lui Octavian Vișan și materialitatea aproape tactică prin care se afirmă nu atît narațiunea, cît mai ales concretețea pretextului epic. Serios elaborată, dezvoltîndu-se organic in succesiunea de acumulari și autodepășiri, pictura acestui artist nu-și propune să atragă prin spectaculos sau mimetism, ci prin cîteva date de permanență, niciodată epuizate atunci cînd sînt abordate cu intenția unei reale expresivități.

Spiru Vergulescu

● RECURGÎND la un procedeu acreditat și destul de frecvent utilizat (deși nu totdeauna adecvat), și anume cel al ju-

Muzică

Premieră de balet la Opera Romă :

„Cocoșatul de la Notre-Dame”

SPECTACOLUL **Cocoșatul de la Notre Dame** prilejuiește omului modern reîntîlnirea cu dezlîntitul suflu romantic. Impactul, peste timp, e greu de realizat, dar nu imposibil. Cadentele ample ale frazelor lui Hugo, care au inspirat acest balet, pot capta încă sensibilitatea contemporană in măsura in care ele scormonesc adîncuri de pasiune etern omenescă, iar calda lor vibrație reușește să imprăștie praful a cinci secole de pe turnurile catedralei Notre Dame, dîndu-ne șansa, aproape unică, de a contempla de acolo Parisul secolului XV.

Un ecran se interpune însă, de la bun început, între noi și reînviatul pentru o clipă Ev Mediu, datorită muzicii baletului, scrisă de Pagni, care e departe de a putea însoți personajele in abisurile lor de ură și iubire, sau de a putea susține muzical tumultul multimilor adunate in Piața Grève. Socotit „un mare balet de acțiune, tratat in stil descriptiv, in care rolul dansului e redus la diver-

decăților prin similitudine, putem afirma in fața picturii lui **Spiru Vergulescu**: „Iată avem și noi un Utrillo”.

Lucrările sale, expuse la galeria **Simeza**, conțin aceleași date ale pasiunii pentru spațiul citadin, cu inerente cristalizări in jurul noțiunii de casă-document, clădirea veche posedînd o personalitate pregnantă și valoare picturală proprie, minus obsesia firmelor „Vins et liqueurs”. Spiru Vergulescu resimte aceeași nevoie de liniște, adeseori ireală, in mijlocul unui oraș agitat, dinamic in datele existenței sale sociale, izoland trîntit planul biografiei obiectului cu valențe plastice de cel al prezenței umane. Străzile sale sînt totdeauna pustii, surprinse la ora calmului și a solarității, chiar dacă este vorba despre un **Santier bucureștean**, dialogul tăcut se poartă între sentimentul nostalgic al artistului, transferat asupra casei, și imaginea unui ideal oraș patriarhal către care aspiră, inconștient poate, cei mai mulți dintre spectatori. Artistul este, fără îndoială, un romantic alimentat din atmosfera decantată a periplitului citadin al „Crailor de Curtea-veche”, mîzînd să fie pitoresc fără ostentație și reușînd să fie original prin tematica aleasă, in orice caz greu de aliniat unei tendințe anume. De altfel și portretele, de o delicatețe a observației ce le conferă o calitate profund sentimentală, atestă o aceeași sursă, indiscutabil de mare sinceritate, datorită

căreia pictura sa poate fi considerată drept o continuă stare de confesiune. Din această cauză, poate, lucrările lui Spiru Vergulescu conțin o certitudine și ne propun, simultan, o întrebare, legată de condiția perisabilă a motivului ales.

Figurativ de o calitate poetică, artistul preferă consistența obiectului precis circumscriș in datele sale concrete, iconografia citadină mîzînd pe calitatea desenului cursiv, ușor deformat prin inclinarea axei verticale a planurilor cromatice de o solaritate intensă. Raporturile coloristice se stabilesc prin intermediul semitonurilor vibrante, modulate prin pensulația logică, cu unele intervenții de culoare joasă, conferînd materialitate, exemplare in acest sens detașîndu-se portretele: **Portret cu eșarfă roz, Autoportret**, cu un îndrăznet accent de roșu intens, **Copii**, o interpretare in maniera ottocentismului francez, dar și **Casa roșie, Nocturnă, Alee, Peisaj bucureștean II**.

Fără a fi sofisticată sau neapărat insolită, pictura lui Vergulescu are o anumită calitate ce ține de sinceritatea sa, care atrage publicul, iar lucrărilor amintite li se pot adăuga: **Casa galbenă, Răspintie, Drum cotit, Colină, Interior alb, Imortele**, reperi ale unei biografii artistice de mare consecvență.

Virgil Mocanu



SPIRU VERGULESCU : Răspintie

tism” (Irene Lidova), acest bălet a rămas pina astăzi — in ciuda unor intervenții mai mult sau mai puțin importante (Tihonov, Burmeister, Oleg Danovschi) — in limitele pe care i le-a impus libretul de acum o sută și ceva de ani, a lui Jules Perrot. Iată deci un al doilea ecran apărut între spectatorul de astăzi și autenticitatea evocării lui Hugo.

Handicapul celor două ecrane nu e deloc de neglijat și numai îndepărtarea lor ar putea da coregrafului și dansatorilor deplină libertate de creație. Totodată, dansul s-ar elibera de narativismul pedestru și ar putea opta pentru imagini mai bogate in sensuri și mai apropiate gustului nostru, cum ar fi cele in care Hugo leagă însăși existența celor doi damnați, Quasimodo și Frollo, de existența catedralei, primul fiind parcă umbra monștrilor ei de piatră, iar cel de al doilea raționalismul rece dar avîntat al forțelor ei de echilibru, ambii înfrînți însă, ca și catedrala, de iureșul pasiunilor ce i-au ruinat zidurile de-a lungul secolilor.

Povestirea tuturor detaliilor acțiunii, prea bine cunoscute de spectatorii de toate vîrstele, îngreunează și lungeste inutil spectacolul. Alegerea doar a cîtorva scene, esențiale pentru înțelegerea furtoniilor ce bîntuiau epoca și sufletul personajelor, ar fi dat puțină coregrafului ca, in locul multelor episoade mărunte, să dezvolte momentele marilor confruntări dintre cele trei personaje — Quasimodo, Esmeralda, Frollo —, prinse toate in plasa propriilor pasiuni, fiecare dăruindu-și dragostea aceluia care nu i-o putea da pe a sa.

Cu ochii siguri al coregrafului de talent, Oleg Danovschi a intuit linia chinată, mișcarea dureros de grotescă a lui Quasimodo, dîndu-i și un leit-motiv, acela al mișcării legănate de pe un picior pe altul, asemenea balansului clopotelor, atît de îndrăgite de nefericita făptură schiloadă. Figură desprînsă parcă dintr-un fantastic bestiariu medieval, Quasimodo se impune prin natura plastică și prin forța de expresie a lui Petre Ciortea. Rolul a fost însă insuficient dezvoltat. Cu excepția a două

momente de dans, cu Esmeralda și după moartea acesteia, Quasimodo trece doar prin scenă, e purtat pe brate sau se cățăra pe ziduri și clopote. Acelasi lucru s-a petrecut și cu rolul lui Frollo. Ori-cît de bine ar fi fost gîndite gestica și mersul austerului și paradoxal, pasionatului călugăr, acestea nu pot inlocui — mai ales într-o operă plină de patos romantic — ample desfășurări dansante, cu care coregraful rămîne dator și acestui personaj. Lăsăm cuvîntul altor croniciari să aprecieze aportul lui Ioan Tugearu in acest rol.

Conceptută de Hugo, ca un simbur de lumină firavă, strălucind aproape nefiresc într-o lume a urîtului și rîului, prima apariție a Esmeraldei dezamăgește din cauza culorilor violente ale costumului roșu-violet, cit și a coregrafiei cu lascive mișcări de solduri. Rolul capătă însă valoare, treptat, prin dăruirea unduoasei mișcări ale brațelor și torsului, in scenele de dragoste și prin dureroasele crispări și mișcări frînte, in scenele de disperare și chin, datorate interpretării remarcabile a Magdalenei Popa. De astă dată, coregraful a dat suficientă amploare variațiilor dansante, permițînd astfel interpretei să-și exprime plenar sentimentele trăite.

In momentele de rătăcire a minții, dansul Mihalei Crăciunescu atinge pe alocuri profunzimi dramatice, in rolul nefericitei Gudula. Dezinvolt in mișcare, Pavel Rotaru parcurge cu zîmbet nepăsător și in același timp cuceritor rolul ușuraticului Phoebus. Cu grația necesară își construiește Elena Dacian rolul Fleur-ei de Lys. O serie de tineri și talentați solisti se mai remarcă pe parcursul spectacolului.

Scenografia realizată de Paula Brincoveanu este expresivă in măsura in care folosește mijloace simple, cum ar fi proiecția de pe fundal a catedralei, privită din diferite unghiuri, care copleșesc sau încorporează acțiunea, dar devine greoaie cînd folosește diverse accesorii cu aspect masiv, compact.

Liana Tugearu

Odiseea marțiană



ta a lucrurilor, prin participarea simpatetică la ceea ce și se oferă dinafară, ori prin salturile imaginației înafara granițelor (adeseori atât de înguste) ale acesteia. Autorii literaturii de anticipație sînt (sau se cuvine să fie) maeștri ai imaginației prospectoare. Și, dacă o asemenea fantezie nu trebuie să lipsească nici unui artist, scriitorul de ficțiune științifică are nevoie de o dotare particulară în acest sens. Căci universul său imaginar este — în cel mai clasic-aristotelic sens — o lume a posibilelor, infinit mai vastă decît aceea a realului, lume în devenire, adevărat model al condiției umane într-o mutație continuă. Clasicii anticipației sînt, mai mult ori mai puțin, profetii universului în expansiune.

CARTEA pe care le-a închinat-o Ion Hobana este mai mult decît o antologie. Ea este o inițiere istorică și tehnic-analitică în sferile (literare, nu cosmice) ale fantasticului-științific, un comentariu bine nutrit cu informațiile și reflecțiile originale ale unui bun cunoscător. O carte pasionantă care îndeamnă la lecturi mai ample din scriitorii antologai, dar și la reflecții ce nu sînt toate de ordin literar artistic. Căci textele și glosele fine ale exegetului îți dau de gîndit cu privire la destinele speciei umane, la simptomul înmulțirii ficțiunilor de anticipație în epoca noastră. Avem conștiința de a asista și a participa (nu numai ca spectatori, ci ca actori) la o profundă mutație în condiția umană. Istoria gîndirii va consemna, fără îndoială, în secolul nostru, o criză a ideii de om. Criza cea mai gravă în acest sens, cea mai bogată în implicații felurite, din cîte a cunoscut conștiința de sine a omului, de la începuturile erei noastre încoace. Un Paul Hazard a putut urmări, într-o celebră lucrare, începuturile unei „crize a conștiinței europene” în secolul al XVIII-lea, dar ea a devenit doar mai tirziu o criză a condiției umane, a situației omului în raport cu lumea, cu societatea, cu el însuși. Niciodată, poate, „problema omului” nu s-a pus cu atîta ardore ca în acest veac în care omul a întreprins explorări cosmice, dar în care s-au produs și tragice experiențe anihilatoare ale omului la limita umanului. Eflorescența disciplinelor care își propun studierea universului uman, a unei noi antropologii, trebuie pusă în legătură cu trecerea umanității prin ecluze spre un statut nou al omului în lume.

Aminteam cartea lui Paul Hazard în care capitole interesante le sînt acordate unor mituri precum aceea a „bunului sălbatic”, ea și descoperirilor pe care exploratorul în alte continente

le-a făcut privind o natură umană „exotică”. Pămîntul nu mai are pentru noi „pete albe” în sensul geografic și etnografic al cuvîntului. Dar alte limite ale umanului îndeamnă la concentrare și la proiect — în sensul etimologic al termenului, implicînd saltul înainte și dincolo. Lucrările scriitorilor de anticipație sînt proiecte sau modele în imaginar ale unei umanități ce se naște pe sine neconștient și, ca întotdeauna, în dureri.

Precum alte inițiative, în cîmpul poeziei, și cele în domeniul prozei de science-fiction îi aparțin tenebros-ingeniosului E.A. Poe. Ion Hobana a înțeles prea bine importanța germinilor aruncați de genialul american așezîndu-l în capul creștomației sale. **Știri senzaționale prin express, via Morfolk**, narațiunea pseudo-publicistică a lui Poe, indică o desprindere — modestă încă dacă ne gîndim pe planul tehnicii și al imagisticii deopotrivă — de Terra (doar nu e vorba decît de o traversare a Atlanticului în balon) dar hotărîtoare pentru destinele — din nou ale tehnicii ca și ale imaginației iscoditoare. Citim la sfîrșitul acestei narațiuni următoarele: „Aceasta e fără doar și poate lupta cea mai uluitoare, cea mai interesantă și cea mai plină de promisiuni din cîte a săvîrșit sau măcar a încercat vreodată omul să săvîrșescă. Ar fi de prisos să căutăm acum a preciza minunatele ei urmări”. Într-adevăr mirabile, în toate privințele. Fără să fie primul (alte mașini imaginare ale omului se mai înălțaseră în văzduh), dar totuși deschizînd un drum, „balonul” lui Poe saltă ficțiunea științifică la nivelul majoratului literar.

FIREȘTE, marea problemă a literaturii de anticipație nu rezidă în anticiparea unor stări și fapte viitoare, deci nu numai în depășirea limitelor umanului ca atare. Nimic nu-i este mai greu omului decît să sară peste propria sa umbră. Transcînderea, saltul dincolo de condiția umană, dez-antropomorfizarea imaginarii, toate acestea constituie tema majoră (epistemologic și estetic, deopotrivă) a discuțiilor privind literatura de anticipație. Dar literatura prețind un anume antropomorfism. Unde sînt limitele ex-staziei despre care vorbeam? Comentatorul textelor din **Odiseea marțiană** își pune adeseori asemenea întrebări. El a înțeles că literatura aceasta, de science-fiction, nu este doar un hibrid delectabil, ci e una din ramurile cele mai viguroase ale străvechiului arbore literar, ramură pe care vor rodi încă fructe ce abia se lasă întrezărite.

Nicolae Balotă

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În cadrul manifestărilor inițiate de Biblioteca Română din New York pentru o mai bună cunoaștere a creației literare românești în America, recent a avut loc o masă rotundă pe tema **Dimensiunea universală și națională a poeziei lui Mihai Eminescu**, care a reunit profesori și studenți americani, specialiști în studii românești, traducători din literatura română. Profesorul Robert Austerlitz de la Universitatea Columbia, lingvist de renume internațional și bun cunoscător al limbii și literaturii noastre, a prezidat lucrările întîlnirii, în cadrul căreia au fost prezentate o serie de comunicări despre creația eminesciană. Manifestarea a continuat cu discuții și comentarii asupra unor noi versiuni engleze ale unor cunoscute creații eminesciene. În cadrul mesei rotunde a fost prezentat un film documentar despre Mihai Eminescu și a fost deschisă o expoziție documentară de fotografii despre marele poet român, pusă la dispoziție

de către Muzeul Literarilor Române. ● Nestemată a folclorului nostru, sinteză a spiritualității celor care locuiesc din vechime aceste pînturi dunăreano-carpato-pontice, balada **Miorița** și-a început călătoria prin lume de pe la mijlocul veacului trecut. Prima traducere a făcut-o în 1856, în franceză, Vasile Alecsandri și în același an o redă în engleză Henry Stanley. În anii următori apăreau succesiv echivalentele în germană de Wilhelm von Kotzebue, în maghiară de Karoly Acs, și noi versiuni în franceză de Jules Michelet, Ange Pechmeja, în engleză de E.E. Grenville Murray. În veșmintul versului străin — nu rareori strălucitor — **Miorița** avea să străbată apoi meridianele prin străduințele depuse de William D. Snodgrass (în engleză), Alfred von Franken și Alfred Margul Sperber (în germană), I. Gurovoi (în rusă), Vincenzo Ruvo, Ramiro Ortiz, Mario de Michelli (în italiană), Maria Teresa Leon și Rafael Alberti (în spaniolă), M. Ca-

valcante Proença, Stella Leonardos (în portugheză), Kadar Imre, Ilés Gyula (în maghiară), Koloman Kalocsay (în esperanto) — și lista nu este întregă. Ne sînt dăruite acum încă două meritorii versiuni străine ale **Mioriței**, în greacă și bulgară. Le datorăm scriitorilor Menelaos Ludemis și Ivan Ghenov, prieteni apropiați ai țării noastre, căreia i-au adus calde mesaje lirice („România, eu capul mi-l inclin” — de Ivan Ghenov și „Reintoarcerea nostalgică” de Menelaos Ludemis incluse în antologia de lirică universală „Privind chipul României”). Pe cînd o editare a tuturor traducerilor baladei **Miorița**?

● Volumul II, nr. 4 din 1975 al revistei „Cultures” publicat de UNESCO, cuprinde în ciclul **Amintirea războiului**, un amplu

articol al Manelei Gheorghiu, intitulat **Marile tendințe ale filmului de război în Europa, 1896—1960**. ● Editura „Narodna Kultura” din Sofia a început publicarea unei noi serii a ediției „Panorama” — cărți de format mic, de buzunar — oferind cititorilor antologia **Zece prozatori români contemporani**. Volumul este alcătuit din povestiri semnate de tineri scriitori: Dana Dumitriu, Corina Cristea, Ion Marin Almăjan, Vasile Andru, Constantin Georgescu, George Ghidrigan, Mihai Giugariu, Constantin Stoiciu, Valentin Șerbu și Viorel Știrbu. ● În nr. 203/1976 al revistei iugoslave „Polja” a apărut un ciclu de poezii din volumul **Către Ieronim** de Ileana Mălăncioiu. Traducerile sînt semnate de poeta Florica Ștefan.



Antologia eseului hispano-american

(Ed. Univers, 1975)

● SERIA „Eseuri” se îmbogățește cu o apariție mult așteptată — o antologie a eseului hispano-american. Fiind un început, antologia vrea să cuprindă cit mai multe aspecte, personalități, teme și tipuri din eseistica sud-americană, celebră azi în lume. Nu mai puțin de nouă țări și douăzeci și unu de autori — între care Borges, Cortázar, Sábato, Neruda, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Guillén, Asturias — sînt traduși de Ruxandra Maria Robe, Victor Ivanovici, Aurora Niculescu, Diana Livia Bogdan. Primul eseu, bine așezat în chip de introducere (German Arciniegas — **America noastră este un eseu**), dă lămuriri asupra însemnătății și varietății genului în literaturile sud-americe; lectura volumului este adeseori fascinantă (chiar dacă există inegalități valorice evidente) — și trebuie considerată doar un început, un prim contact.

VICTOR ȘKLOVSKI: „Despre proză” (I)

(Ed. Univers, 1975)

● **MEDITAȚIILE** și analizele „despre proză” ale lui Victor Șklovski încep seria operelor unuia dintre întemeietorii poeziei moderne, un „clasic în viață”. Autor a numeroase studii de estetică critică și teorie literară, Șklovski este și un stilist fermecător, cum de altfel ne-o arată introducerea volumului de față. Principalele capitole din cuprins: **Legile înlăturirii, Spre crearea caracterului considerat ca o unitate, Nașterea noului roman, Romanul clasic englez**.

Seria de poetică e completată astfel cu un volum de primă importanță, tradus în românește de Inna Cristea.

GILLO DORFLES: „Estetica mitului”

(Ed. Univers, 1975)

● BINE tradusă de Sanda Șora și precis prezentată de Vera Călin, **Estetica mitului** este o lucrare de mai mici proporții (120 p.) a esteticianului universitar italian Gillo Dorfles. Este, de fapt, o culegere de studii unite printr-o viziune unică asupra mult discutatei probleme a mitului, viziune eclectică și dominată de concepțiile lui Vico și Schelling. Cum școlile și metodele de interpretare modernă a mitului sînt numeroase și contradictorii, lucrarea lui Dorfles este util-orientativă, mai cu seamă că bibliografia românească nu e prea bogată în această direcție.

GEORGE MACBETH The Transformation

(V. Gollancz, London, 1975)

● CA POET, Macbeth este prea bine cunoscut ca să îl mai prezentăm. De fapt, volumul actual reprezintă primul său „roman” (sau poate numai nuvelă?). Titlul (pe care am dori să-l traducem chiar prin „Metamorfoza”) ne trimite cu gîndul la Kafka, dar în realitate atmosfera și maniera sugerează în chip deliberat pe Proust, pe Mahler, întreaga lume finiseculară care a dat atîtea impulsuri artei secolului ce tocmai începea. În fine, „schimbarea” despre care vorbește titlul pare descînsă mai mult din lumea romantismului: Guy Deleury, eroul principal, se deșteaptă într-o bună dimineață înzestrat cu sufletul și trupul iubitei sale Alcestis. Schimbarea de gen este însoțită de o schimbare a raporturilor cu timpul — căci, deși acțiunea se petrece într-o singură zi, de dimineață pînă seara, locul și momentul oscilează mereu, din 1910, într-o căsuță de țară austriacă, apoi pe un crucișător luxos (poate **Titanicul**), apoi pe un zeppelin, în fine, ajunge pînă spre anii treizeci spre a se retrage apoi din nou la începutul acțiunii. Experiențele erotice, experiențele psihologice cu paradoxalele lor întorsături impuse de incertitudinea fundamentală a ființei androgine care le trăiește se scurg lent, somptuos, ca într-un vis transparent, înghețat. Senzația personajului este de alunecare pasivă, și nu întimplător unul din capitole este scris într-un indicativ viitor care seamănă cu o poruncitoare îndrumare a unui automat. Plăcerea luxoasă a simfuriilor topește crispările lăuntrice ca într-o baie aromatică. Romanul este o mică bijuterie, iar recursul la anume tehnici foarte moderne ale scriiturii se face pe nesimțite, decurgînd cum nu se poate mai firesc din nevoile conținutului. Dar, dincolo de interesul său, opul lui Macbeth ne va fi de ajutor în înțelegerea poeziei sale, căci el pare cumva o înflorire, o desfacere, o deplin și largă desfășurare a unor posibilități pe care le simțeam în fiecare din poeziile sale mai recente.



● În Editura „Liesma” din Riga a apărut, în traducerea lui Leons Briedis, volumul de versuri **Istie Vardi**, de Tudor Arghezi. Prefata este semnată de Mihail Cimpoje.

● Hebdomadarul „Literatură și artă” (nr. 8 din 21.II. a.c.) care apare la Riga, publică poezii de Ion Covaci și Ion Horea, precum și studiul despre Imants Ziedonis, semnat de Ion Horea, care a constituit prefata volumului **Epifanii** apărut în limba română.

Marcel RAYMOND

„Mai presus de apele sumbre“

MARCEL RAYMOND îmi trimite ultima sa carte, o culegere de poeme, de vise recuperate și de mărturii dintr-o călătorie ce părea la un moment dat fără întoarcere. Vara trecută, în urma unui accident cardiac și a complicațiilor intervenite pe parcurs, a zăcut săptămâni la rind într-o stare vecină cu inconștiența, nelăsând celor apropiați nici un fel de iluzie sau speranță. Organismul acestui aproape octogenar (născut, ca și Tudor Vianu, în 1897) s-a îndrăgostit să reziste și gândul său să se ridice biruitor „deasupra apelor sumbre“.

Prin rememorarea dramaticei înfruntări, prin mărturia trecută într-o carte, neantul a fost a doua oară învins. Să salutăm această victorie, să ne bucurăm de fericirea acestei regăsiri și de expresia ei nu mai puțin fericită. Este, desigur, o impietate estetizantă să descoperi într-o asemenea carte prezența unui farmec; el este, totuși, neîndoielnic și irezistibil, fără să fie atenuat de atrocitatea celor relatate și fără s-o atenueze, dimpotrivă, făcând-o verosimilă și transmisibilă.

M-a fascinat întotdeauna la Marcel Raymond plăcerea lucrurilor și a gesturilor simple, înțelegând prin aceasta interpretarea **deliberat naivă** (!) pe care o dă celor mai complexe situații morale, obișnuința sa de a citi cu sufletul. Într-o astfel de lectură, nuanțele nu contrazic simplitatea, ci, dimpotrivă, o întrein.

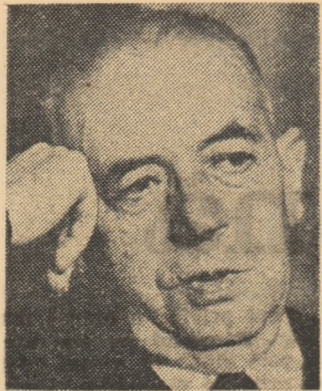
Un asemenea gust al simplității este o raritate la intelectuali și, mai ales, la critici. El nu apare însă abia în **Mai presus de apele sumbre**. Sarea și cenușa, povestire autobiografică apărută în 1970, ca și mai

■
Mai jos decât gândul
mai înainte decât imaginea
mai presus decât apele sumbre
mai târziu decât chemările pășărilor
când ziua se-nclină
încep pămînturile confuze ale speranței
unde totul se pierde în umbre fără de nume
unde nimic nu se mai poate vedea
din cele ce au formă sau chip
unde totul moare
mai puțin suflarea venind din mai adînc.

■
Voi regăsi oare
într-un spațiu esențial
o cameră joasă părăsită de muzică
și invadată de umbre
miresma ei de brad și de fum
Focul îmbătrînind în cenușă
amorțind iarna
abia tulburată de glasul unui copil
și cineva despletindu-se-n noapte în formă de stea.

■
Vine vremea dezgolirii desăvîrșite
capătul obositoare lupte cu sine
Haita și mărăcinii să amuțească
Atîtea fiare jupuite, atîtea aripi doborîte
Inima bate de-atîta vreme
Și se va spulbera ca pleava
Peste mare noaptea va cădea dintr-odată
Pupila se va mări deasupra abisului.

(Poeme din volumul *Par delà les eaux sombres*, 1976)



vechiul **Memorial** mărturisesc aceeași deconcertantă franchețe. Din perspectiva spirituală a unor astfel de scrieri profesionalismul lucrărilor de critică propriu-zisă pare îngust și facil, critica însăși devine o amintire îndepărtată, un fel de „păcat al tinerețelor“.

Profesorul și criticul, mai exact spus, profesorul atîtor critici nu și-a părăsit însă nici temele, nici uneltele. În 1971 apărea o excelentă introducere în manierism (**La poésie française du maniérisme**), mod de a îmbogăți și nuanța mai vechile studii despre baroc, domeniu în care Marcel Raymond este un pionier, cum o recunoaște și Jean Rousset în sinteza sa recent tradusă în românește (**Literatura vîrstii baroce în Franța**).

Adevărul este că în toate exegezele criticului putem descoperi confesiuni voite sau nevoite. Despre ultima lui carte, închinată maestrului său Jacques Rivière (**Études sur Jacques Rivière**, 1972), același Jean Rousset spunea că e un fel de „excreșcență autobiografică“.

Că Marcel Raymond este și poet nu surprinde, evident, pe nimeni. Și această ipostază a autorului a fost provocată tot de o experiență biografică. Volumul de poeme, apărut în 1966, se intitulă **Poèmes pour l'Absenté** și e închinat memoriei soției sale. Absența ei plutește ca o obsesie și peste această din urmă culegere atît de stranie și de tulburătoare pe care autorul însuși evita să o considere drept o „carte“.

Mircea Martin

E. L. Doctorow:

● E. L. Doctorow este profesor la colegiul Sarah Lawrence din New York. Primul lui roman, **Bun venit, vremuri grele**, s-a bucurat doar de ceea ce se numește „succes de stimă“, obținînd o Medalie națională a cărții. **Ragtime**, însă, i-a adus, chiar din momentul apariției, o popularitate imensă. De aproape nouă luni continuă să fie una dintre cele mai cerute cărți în librăriile americane, iar pretențioasa „The New York Times Book Review“ a înscris-o pe lista celor mai bune cărți ale anului 1975. Un roman al vremii cînd erau la modă ragtime-urile sincopate ale lui Scott Joplin. **Ragtime** evocă perioada premergătoare celui de-al doilea război mondial. Este, în saga în curs de constituire a Bicentenarului american, un capitol original, în care problemele sociale serioase sînt tratate într-un stil jucăuș, mimînd superficialitatea și mondenitatea. Pe atunci, unele dintre aceste probleme abia se conturau, ele au devenit acute mult mai târziu, abia spre zilele noastre. De aici, marea actualitate a cărții. Personalități ale epocii și personaje fictive se interfează într-un amestec de virtute de evenimente. E. L. Doctorow a scris o cronică mai rea-



lă decât realitatea, depistînd în atmosfera acelor ani aparent calmi, fericiti, sămînța neliniștilor de mai târziu. F. A.

Nu cînta repede această bucată:
Ragtime nu se cîntă niciodată repede...

SCOTT JOPLIN

ÎN 1902, Tata și-a făcut o casă în punctul cel mai înalt de pe Broadview Avenue, în New Rochelle, New York. Era o casă de piatră cafenie cu două etaje, cu lucarne, cu mari ferestre boltite și cu verandă. Obloane dunate fereau de lumină ferestrele. Familia a luat în stăpînire impunătoare reședința într-o însoțită zi de iunie și cîțiva ani în șir s-a părut că toate zilele lor vor fi frumoase și calde. Tata avea un venit format, în cea mai mare parte, din ceea ce îi aducea fabricarea de steaguri și drapel, și alte articole patriotice, inclusiv artificii. La începutul secolului, patriotismul era un sentiment pe care se putea conta. Președinte era Teddy Roosevelt. Populația obișnuia să se adune în număr mare fie în aer liber, pentru parăzi, concerte publice, picnicuri politice, excursii mondene, fie înăuntru, în săli de reuniune, teatre de vodevil sau operă, săli de bal. S-ar fi zis că nu există nici o distracție care să nu implice marea mulțime de oameni. Trenurile și vaporazele și trolebuzele îi duceau de ici colo. Acesta era stilul, acesta era modul în care se trăia. Femeile erau pe atunci mai durdulii. Vizitau flota purtînd umbrelute albe. Vara, toată lumea se îmbrăca în alb. Rachetele de tenis erau grele și aveau o formă elipsoidală. Se leșina mult din motive de amor. Negri nu existau. Imigranți nu existau. Duminică după amiază, Tata și Mama se duseră sus și închiseră ușa dormitorului. Bunicu așipi pe divanul din salon. Băiețelul cu bluză de marinar stătea pe verandă și alunga muștele. Fratele Mai Mic al Mamei luă tramvaiul de la poalele dealului și călători pină la capătul liniei. Era un tînăr singuratic, retras, cu mustați blonde și se credea că îi vine greu să se găsească pe sine. Capătul liniei era un teren viran, mlăștinos, cu ierburi înalte. Aerul era sărăț. Imbrăcat într-un costum de olandă alb, cu pălărie de pai, Fratele Mai Mic al Mamei își suflecă pantalonii și umblă desculț prin mlăștina sărăț. Stîrnite, păsările de mare își luau zborul.

Era momentul din istoria noastră cînd Winslow Homer își picta tablourile. De-a lungul litoralului estic exista încă o anumită lumină. Homer picta acea lumină. Ea dădea mării un sumbru aer amenințător și strălucea rece pe stîncile și bancurile de nisip ale coastei Noii Anglii. Se produceau naufragii inexplicabile urmate de cutrezoare remorcări salvatoare. La faruri și prin barăcile pitite în vegetația sălbatică de pe tîrm se întîmplau lucruri ciudate... În întreaga Americă, amorul și moartea se confundau. Femei fugite de acasă mureau în flori extazului. Scandalurile erau înabușite și familiile bogate îi plăteau pe reporteri ca să tacă. Trebuie să citești printre rîndurile revistelor și gazetelor. Ziarele din New York erau pline de relatări despre împușcarea celebrului arhitect Stanford White de către Harry G. Thaw, excentricul moștenitor al unei averi provenite din cărbune și căi ferate. Harry G. Thaw era soțul Evelynnei Nesbitt, frumoasa frumusețe care fusese cîndva amanta lui Stanford White. Impușcarea a avut loc în grădina de pe terasa lui Madison Square Garden, o spectaculoasă clădire de mari dimensiuni din cărămidă galbenă și teracotă, de pe Strada a 26-a, proiectată chiar de White, în stil sevilian. Era în seara premierei unei reviste intitulată „Mamzelle Champagne“ și, în timp ce corul cînta și dansa, excentricul moștenitor, care purta în acea noapte de vară pălărie de pai și un palton negru, gros, a scos pistolul și l-a împușcat de trei ori

în cap pe celebrul arhitect. Pe acoperiș s-au auzit urlete. Evelyn a leșinat. La 15 ani fusese modelul unui binecunoscut artist. Purta lenjerie albă. Soțul ei obișnuia s-o bată cu biciul. Odată i s-a întîmplat s-o întîlnească pe Emma Goldman, revoluționara. Goldman a luat-o la rost. Se pare că existau negri. Existau imigranți. Și deși ziarele scriau despre Crima Secolului, Goldman știa că e abia 1906 și că vor mai urma încă 94 de ani.

Fratele Mai Mic al Mamei era îndrăgostit de Evelyn Nesbitt. Urmărise îndeparte scandalul legat de numele ei și ajunsese la concluzia că, după moartea amantului ei, Stanford White, și arestarea soțului ei, Harry G. Thaw, ar fi avut nevoie de atențiile unui gentil tînăr fără bani, din clasa mijlocie. Se gîndea la ea tot timpul. O dorea cu disperare. Decu-pase dintr-un ziar și prinsese pe perete, în camera lui, un desen de Charles Dana Gibson intitulat „Eterna întrebare“. O arăta pe Evelyn din profil. Din părul ei foarte bogat se desprinsese o șuviță groasă care atîrna ca un semn de întrebare. Ochiul ei, cu privirea ațîntită în jos, era împodobit de un cîrlionț căzut, care îi umbrea fruntea. Avea un nas delicat, cîrn. Își tuțuiga puțin buzele. Gîtul ei lung era curbat ca o pasăre care își ia zborul. Evelyn Nesbitt provocase moartea unui om și distrusese viața altuia și de aici ei trăsese concluzia că singurul lucru demn de a fi avut, demn de a fi dorit în viață, este să fii strîns în brațele ei subțiri.

După amiaza era un abur albăstriu. Urmele pașilor lui erau umezite de apa fluxului. Se aplecă și găsi un specimen perfect de scoică, o varietate rar întîlnită în partea de vest a lui Long Island. Era o scoică ondulată, roz-chihlimbarie, avînd forma unui degetar, și ceea ce a făcut ei, sub soarele încetosat, în timp ce sarea i se usca pe glezne, a fost să-și lase capul pe spate și să bea picătura de apă de mare din scoică. Pescărușii se roteau deasupra capului, strigînd cu glas de oboi, iar în spatele lui, la capătul dinspre pămînt al mlaștinei, într-un loc ascuns vederii de ierburile înalte, suna clopoțelul îndepărtat al tramvaiului de pe North Avenue.

În partea cealaltă a orașului, băiețelul în costum de marinar deveni dintr-o dată neliniștit și începu să măsoare veranda cu pasul. Apăsă cu degetul de la picior șina balansoarului cu spătar de răchită. Ajunsesse la aceea vîrstă a cunoașterii și înțelepciunii care rămîne neobservată pentru că adulții din jur nu o așteaptă încă la un copil. Cîtea zilnic ziarul și urmărea în acel moment disputa dintre profesioniștii baseball-ului și un savant care pretindea că mingea curbă este o iluzie optică. Aprecia că circumstanțele vieții sale de familie acționau împotriva nevoii lui de a vedea diferite lucruri și de a merge în diferite locuri. Ajunsesse de pildă, să fie grozav de interesat de acțiunile și de cariera lui Harry Houdini, artistul evadărilor. Nu fusese dus, însă, la nici un spectacol. Houdini era o stea a celor mai importante turnee de vodevil. Publicul lui era format din oameni săraci: hamali, vinzători ambulanzii, polițiști, copii. Viața lui era absurdă. Mergea de-a lungul și de-a latul lumii, acceptînd orice înlînțuire și scăpînd din ea. A fost legat cu funii de un scaun. A scăpat. A fost legat cu lanțuri de o scară. A scăpat. A fost încătușat, picioarele i-au fost prinse în fiare, a fost pus într-o cămașă de forță și încluiat într-o cabină. A scăpat. A evadat din safe-uri de bănci, din butoaie bătute în cuie, din saci de poștă cusuți; a evadat dintr-o ladă de pian Knabe căpșușită cu tablă de zinc, dintr-o minge de fotbal gigantică, dintr-un cazan de tablă galvanizată, dintr-o masă de scris închisă cu rulo, din-

RAGTIME

tr-un involis de cîrnat. Evadările sale erau de neînțeles pentru că niciodată nu detoriara și nici nu părea să fi descuiat obiectul din care evada. Paravanul era tras la o parte și el era prezent, cu țînta în deordine, dar cu un aer triumfător, alături de neviolatul conteinere despre care se presupunea că l-a conținut. Păcea cu mina multimii. A evadat dintr-un bidon de lapte plin cu apă și sigilat. A evadat dintr-un furgon pentru cei exilați în Siberia. Dintr-un crucifix de tortură chinezesc. Dintr-un penitenciar din Hamburg. Dintr-o navă-inchisoare englezească. Dintr-o temniță din Boston. A fost înălțuit de roți de automobil, de mori de apă, de un tun, și tot a scăpat. S-a aruncat cu miinile și picioarele legate de pe un pod, în Mississippi, în Sena, în Mersey și a ieșit la suprafață făcînd semn cu miinile. A fost agățat cu capul în jos și legat în cămasă de forță de macarale, de biplane și de clădiri înalte. A fost cufundat în ocean, ferecat într-un costum de scafandru fără a fi conectat la un rezervor de aer și a scăpat. A fost înmormintat de viu într-o groapă și n-a reușit să scape și a trebuit să fie salvat. L-au dezgropat în mare grabă. Pămîntul e prea greu, a spus abia trăgîndu-și sufletul. Ungھیile îi stingerau. Din ochi îi cădea pămînt. Îi pierise culoarea din obraji și nu se putea ține pe picioare. Asistentul lui a început să vomite. Houdini a horcăit și a scuipat. A scuipat sînge. L-au spălat și l-au dus la hotel. Astăzi, la aproape 50 de ani de la moartea lui, cei ce evadează au un public încă și mai numeros.

Băiețelul stătea la capătul verandei și își ațintise privirea asupra unei muște albastre care traversa peretele de sticlă într-un mod sugerînd că venea, poate, din jos, dinspre North Avenue. Musca își luă zborul. Un automobil urca dinspre North Avenue. După ce se mai apropie, băiețelul văzu că era un Pope-Toledo negru de 45 de cai putere. Alergă de-a lungul verandei și rămase în capul scării. Mașina trecu pe lângă casă, făcî un zgomot puternic și se izbi de un stîlp de telefon. Băiețelul atergă înăuntru și își striga mama și tatal. Bunicu tresări și se trezi. Băiețelul alergă înapoi pe verandă. Soferul și pasagerii stăteau pe stradă și priveau la mașină: avea roți mari, cu anvelope pneumatice și spițe de lemn vopsite cu email negru. Avea faruri de față metalice în fața radiatorului și faruri laterale metalice deasupra aripilor. Avea tapiserie cu ciucuri și portiere duble. Nu pareă stricată. Soferul era în livrea. El deschise capota și un geiser de abur fierbinte izbucni suierînd.

Citeva persoane priveau din curțile lor. Tata, însă, aranjîndu-și lanțul de la vestă, cobori pe trotuar să vadă dacă poate face ceva. Proprietarul mașinii era Harry Houdini, celebrul artist al evadării. Își petrecea ziua plimbîndu-se cu automobilul prin Westchester. Se gîndea să-și cumpere o proprietate. A fost invitat în casă pînă se va răci radiatorul. I-a surprins prin comportarea lui modestă, aproape incoloră. Părea deprimat. Succesul lui adusesse în lumea vedivilor o groază de concurenți. Ca urmare, trebuia să se gîndească la evadări din ce în ce mai periculoase. Era un bărbat scund, bine clădit, în mod evident un atlet, cu miini puternice și cu mușchi ai brațelor și ai spatelui pe care costumul său de tweed și fînt, bine croit, dar nepotrivit pentru acea zi, nu-i ascundea. Termometrul arăta peste 30 de grade. Houdini avea un par aspru, rebel, pe care îl purta cu cărare la mijloc, și ochi albaștri, limpezi, foarte mobili. Era foarte respectuos cu Mama și cu Tata și vorbea despre profesia lui ca despre un lucru cu care nu face să se mîndrești. Ei considerau firească atitudinea lui. Băiețelul îl privea. Mama comandase limonadă. A fost adusă în salon și Houdini a bătut-o cu recunoștință. Rulourile de la ferestre mențineau camera răcoasă. Ferestrele erau închise ca să nu intre căldura. Houdini dorea să-și deschete gulerul. Se simțea prizonier între mobile grele, între covoarele și draperiile mohorite, pernele de mătase orientală și abajururile verzi de sticlă. Un fotoliu era acoperit cu blană de zebra. Observînd privirea lui Houdini, Tata a spus că vîna-se el însuși zebra în Africa. Tata era un explorator amator cu o reputație considerabilă. Fusese președinte al Clubului Exploratorilor din New York, unde plătea o cotizație anuală. De fapt, chiar peste citeva zile va pleca pentru a purta stindardul clubului în cea de-a treia expediție arctică a lui Peary. Vreți să spuneți, a întrebă Houdini, că vă veți duce cu Peary la Pol? Dacă o să vrea Dumnezeu, a răspuns Tata. Se instală confortabil în fotoliu și își aprinse o țigară de foi. Houdini deveni volubil. Vorbi despre propriile sale călătorii, despre turneele sale prin Europa. Polul, însă! spuse el. Asta e ceva. Trebuie să fii foarte bun ca să fii ales. Își întoarse privirea albastră spre Mama: nici să veghezi focul care arde în căminele de acasă nu e ușor.

Zimbi, iar Mama, o femeie blondă, masivă, își plecă ochii. Apoi, Houdini făcu vreme de citeva minute mici trucuri cu obiecte aflate la îndemînă, pentru băiat. Cînd plecă fu condus la ușa de întregă familie. Tata și Bunicu îi strinseră mina. Houdini străbătu alcea care trecea pe sub arțarul cel mare și apoi cobori scările de piatră spre stradă. Soferul aștepta, mașina era parcată corect. Houdini se așeză lângă

sofer și făcu semne cu mina. Lumea îl privea din curți. Băiețelul îl urmăse pe magician în stradă și acum stătea în fața automobilului Pope-Toledo, privindu-și imaginea strîmbă, macrocefală, reflectată de rama strălucitoare de metal a farului. Houdini găsi că băiețelul e drăguț, blond ca mama lui și cu părul ca un fuior, dar puțin prea gingaș. Se aplică peste portieră. La revedere, fiule, spuse el întinzîndu-i mina. Să-l previi pe Duce, spuse băiețelul. Apoi fugi.

TOTA casa se pregătea pentru plecarea lui. Trebuia să se împacheteze bagajul, să se facă diverse aranjamente pentru perioada în care nu-și va putea conduce afacerea și mai erau o mie de alte amănunte de supravegheat. Mama își du-se mina la frunte și dădu la o parte o șuviță de păr. Nimeni din familie nu era nepăsător față de primejdiile speciale la care va fi expus Tata. Totuși, nimeni n-ar fi vrut să-l rețină din cauza lor. Prelungite absente ale Tatei priau, pare-se, căsniciei. În seara din ajunul plecării, manșeta de la minica Mamei agăță o lingură și o dădu jos de pe masă. Ea roși. Cînd întreaga casă dormea, el veni pe întuneric în camera ei. Era solemn și atent, așa cum cerea ocazia. Mama închise ochii și își astupă urechile cu miinile. Pe siml ei căzură picături de sudoare de pe bărbia Tatei. Tresări. Se gîndi: și totuși știu că sint anii cei mai fericiți. Și că nu ne așteaptă decît mari nenorociri.

A doua zi s-au dus cu toții la gara New Rochelle, ca să-l conducă pe Tata. Era acolo o parte din personalul de la birou și principalul asistent al Tatei țînu o scurtă cuvîntare. A urmat un ropot de aplauze. Sosi trenul de New York, cinci vagoane vopsite verde închis, trase de o locomotivă Baldwin 4-4-0, cu roți cu spițe. Băiețelul îl privea pe ungătorul de vagoane care, cu bidonul lui de păcură în mină, verifica pistoanele. Simți o mină pe umăr, se întoarse, Tata îi luă zîmbind mina și i-o strînse. Bunicu a trebuit să fie împiedicat să ridice valizele. Cu ajutorul hamalului, Tata și Fratele Mai Mic al Mamei au urcat geamantanele în tren. Tata a strîns mina tînarului. Îi mîrșise salariul și îi incredintase o funcție mai de răspundere în cadrul firmei. Să ai grijă de toate, a spus Tata. Tînarul a dat din cap. Mama suridea. Și-a îmbrățișat delicat soțul, care a sărutat-o pe obraz. În picioare pe platforma din spate a ultimului vagon, Tata și-a scos șapca și le-a făcut semne de rămas bun, în timp ce trenul cotea la curbă.

A doua zi dimineața, după un mic dejun cu șampanie luat împreună cu presa, membrii expediției polare a lui Peary au ridicat ancora și mica lor navă solidă „Roosevelt” s-a îndepărtat de chei și a pornit pe East River. Vaporasle lăsau în urmă stropi de apă care se pulverizau în curcubeie, în timp ce soarele zorilor de zi se ridica deasupra orașului. Se auzeau glasurile de bas ale sirenelor navelor de pasageri. Abia ceva mai tîrziu, cînd „Roosevelt” a ajuns în largul mării, s-a pătruns Tata de realitatea acestei călătorii. Se sprijinea de copastie și majestuosul ritm neschimbător al oceanului îl pătrundea pînă în măduva oaselor. Cîțva timp mai tîrziu, „Roosevelt” s-a incrușișat cu un transatlantic plin ochi cu imigranți. Tata privi prova ponositei nave care improșca apa. Puntele erau pline de lume. Mii de capete de bărbați cu pălării tari. Mii de capete de femei îmbrăbodite cu șaluri. Era un vas zdrențaros, cu un milion de ochi negri care îl priveau. Tata, om dirz de felul lui, simți dintr-odată o prăbușire interioară. Fu cuprîns de o disperare nebună. Se porni vîntul, cerul se acoperi și marele ocean începu să se rostogolească și să se răstoarne ca și cum ar fi fost format din stînci de granit și din terase luncătoare de ardezie. Urmări nava pînă o pierdu din ochi. Și totuși la bordul ei nu se aflau decît noi clienți, căci imigranții făceau mare caz de steagul american.

MAJORITATEA imigranților veneau din Italia și din Europa răsăriteană. Erau duși cu șalupele pe Insula Ellis. Acolo, într-o clădire de cărămidă roșie și piatră cenușie cu ornamente curioase, adevărat depozit de oameni, erau numerați, li se făcea duș și erau așezați pe bănci în boxe de așteptare. Își dădeau de îndată seama de imensa putere a funcționarilor din serviciul imigrației. Acești funcționari schimbau numele pe care nu puteau să le pronunțe și despărțeau oamenii de familiile lor, condamînd la o călătorie de întoarcere pe bătrîni, pe cei cu vedere proastă, pe haimanale și pe cei ce păreau insolenți. Atita putere uluia. Imigranților le amintea de cea din țara lor. Plecau pe străzi și erau, cumva, absorbiți de casele de raport, Newyorkezii îi disprețuiau. Erau murdari și analfabeți. Mroseau a peste și a usturoi. Aveau plăgi deschise. N-aveau onoare și munceau pentru nimica toată. Furau. Erau bețivi. Își siluiau propriile fiice. Din cînd în cînd se omorau unul pe altul. Cel mai tare îl disprețuiau irlandezii din a doua generație, ai căror părinți se făcuseră vînovați de aceleași crime. Puștii irlandezi

ii trageau de barbă pe evreii bătrîni și îi trînteau la pămînt. Răsturnau cărucioarele vînzătorilor ambulanzii italieni.

În toate anotimpurile anului, pe străzi treceau căruțe care ridicau cadavrele părăsite. Noaptea tîrziu, bătrîne cu șal pe cap veneau la morgă să-și caute bărbații și fiii. Cadavrele zăceau pe mese de tablă galvanizată. Fiecare masă avea jos o tavă de scurgere. De jur împrejurul mesei era un șantuleț. În șantuleț se scurgea apa care sîroia într-una peste fiecare cadavru dintr-un robinet situat deasupra capului. Fețele celor morți erau înecate în torențele de apă turnate deasupra lor, ca și cum mecanismul propriilor lor lacrimi n-ar mai fi putut fi oprit după moarte.

Au început totuși să se audă lecții de pian. Oamenii se atășau de steag. Tăiau pietre de pavaj. Cîntau. Glumeau. Familia trăia într-o singură cameră și munceau cu toții: Mămica, Tăticu și Fetia cu soțuleț. Mămica și Fetia coseau pantalonii scurți și primeau 70 de cenți pentru o duzină. Coseau de cînd se sculau pînă cînd se culcau. Tăticu își cîștiga viața pe stradă.

Cu timpul, ajunseseră să cunoască orașul. Într-o duminică, puși pe cheltuială, au dat 12 cenți pe trei bilete la tramvai și s-au dus în centru. S-au plimbat pe Madison Avenue și pe Fifth Avenue și s-au uitat la case. Proprietarii lor le numeau palate. Asta și erau, erau palate. Toate fuseseră proiectate de Stanford White. Tăticu era socialist. Privea palatele și îl dorea inima. Familia umbra repede. Poliștii cu chipie înalte îl priveau. Nu le plăcea să vadă imigranți pe pustiile trotuare late din această parte a orașului. Tăticu le-a explicat că asta e pentru că un imigrant îl împușcă, cu cîțiva ani mai înainte, la Pittsburgh, pe magnatul oțelului, Henry Frick.

Un moment de criză a survenit atunci cînd cineva a adus o scrisoare în care se spunea că Fetia trebuie să meargă la școală. Asta însemna că n-o vor mai putea scoate la capăt. Disperați, Mămica și Tăticu au dus copilul la școală. A fost înscrisă și se ducea în fiecare zi. Tăticu cutreiera străzile. Nu știa ce să facă. Era ambulant. Niciodată n-a reușit să găsească un colț cu dever bun. Cît timp el lipsea, Mămica ședea lângă fereastră cu maldărul ei de stofă croită și pedala la mașina de cusut. Era o femeie micuță, cu ochi negri și cu păr castaniu ondulat, pe care îl pieptăna cu cărare la mijloc și îl strîngea la spate într-un coc. Cînd era singură cînta încet cu o voce subțirică și dulce. Cîntecul ei nu avea cuvînte. Într-o după-amiază și-a dus lucrul terminat la depozitul de pe Stanton Street. Proprietarul a pofțit-o în birou. A examinat atent confecțiile și i-a spus că sint bine lucrate. I-a numărat banii, adăugînd un dolar în plus peste cit îi datora. Asta, a spus el, pentru că e o femeie atît de drăguță. Zimbea. A pipăit sinul Mămicii. Mămica a fugit, luînd dolarul. Data următoare s-a întimplat la fel. Lui Tăticu i-a spus că lucrează mai mult. Se obișnuise cu miinile patronului ei. Într-o zi, cînd datora chiria pe două săptămîni, s-a lăsat în voia lui pe masa de croit. I-a sărutat fața și a simțit gustul sărat al lacrimilor ei.

În acest moment al istoriei, un neobosit reporter și reformator, Jacob Riis, scria despre nevoia de locuințe pentru săraci. Trăiau prea mulți într-o cameră. Nu aveau instalații sanitare. Străzile erau pline de rahat. Copiii mureau de guturai sau de spuzeli ușoare. Copiii mureau pe paturi făcute din două scaune trase unul lângă altul. Mureau pe dușumea. Multă lume credea că mîrdăria și foamea și boala



constituiau răsplata degenerării morale a imigrantului. Riis, însă, credea în curent. Curentul și lumina vor aduce sănătate. Cutreiera orașul, urcînd pe străzi întunecoase, bătînd la uși și fotografiînd familiile paupere în locuințele lor. După ce pleca, familia, neîndrăznînd să se miște, răminea în poziția în care fusese fotografiată. Aștepta ca viața să se schimbe. Aștepta propria ei transformare. Riis făcea hărți în culori ale grupurilor etnice din Manhattan. Censul mohorit era pentru evrei — culoarea lor preferată, spunea el. Roșul era pentru italienii cei oacheși. Albastrul pentru germanii cei chibzuți. Negrul pentru africanii. Verdele pentru irlandezi. Iar galbenul pentru chinezii curați ca pisicile, vicleni ca și ele și la fel de furioși ca ele cînd erau stîrniți. Adăugați pe de culoare pentru finlandezi, arabi, greci și așa mai departe și veți avea un covor trîznit, strînga Riis, un trîznit covor de omenire!

Într-o zi, Riis s-a hotărît să-l ia un interviu lui Stanford White, eminentul arhitect. Dorea să-l întrebă pe White dacă a proiectat vreodată locuințe pentru săraci. Dorea să-l cunoască părerea despre locuințele apartînd statului, despre curenții de aer, despre lumină. L-a găsit pe White jos în docuri, privind sosirea navelor care aduceau echipament arhitectonic. Riis se minună de ceea ce se scotea din calele navelor: fațade complete ale unor palate florentine și atriumuri ateniene, transportate piatră cu piatră: tablouri, statui, tapiserii, tavane pictate împachetate în lăzi, terase pardosite cu ceramică, fîntini de marmoră, scări și balustrade de marmoră, parchete, tapete de mătase, tunuri, drapele, armuri, arcuiri și alte arme vechi; paturi, dulapuri, fotolii, mese de sufragerie, bufete, harfe; butoaie cu cristale, argintărie, aurărie, porțelanuri, cutii cu podoabe bisericesti, cutii cu cărți rare, tabachere cu tutun de prizat. White, un bărbat robust, bine clădit, cu păr roșcat, tuns perie, care începuse să încărunească, se invertea de culoare, imboldindu-i pe docheri cu virful umbrelor. Aveți grijă neghiobilor! le striga. Riis vroia să-i pună întrebările pe care le pregătise. Subiectul lui erau locuințele pentru săraci. Avea însă viziunea despuierii Europei, a răvășirii pămînturilor străvechi, a nașterii unei noi estetici în arta și arhitectura Europei. În ce-l privea, era danez.

În seara aceea, White s-a dus la premiera operetei „Mamzelle Champagne”, în grădina de pe terasa lui Madison Square. Era la începutul lui iunie, și, pe la sfîrșitul lunii, un val cumpulit de căldură a început să ucidă pruncii din toate mahalalele. Casele de raport frigeau ca niște cupatoare și chiriașii nu aveau apă de băut. Jghebul de jos, de lângă scări, era uscat. Tații alergau pe străzi în căutare de gheață. Corupția primăriei fusese stăvilită de reformatori, dar afaceriștii continuau să controleze din închisori aprovizionarea cu gheață. Se vindeau așchii mici la prețuri exorbitante. S-au pus perne pe trotuare. Familiile dormeau pe marchize și în pragul ușilor. Căii cădeau și mureau în stradă. Departamentul sanitar a trimis căruțe prin orașe ca să adune caii morți. Nu era, însă, un serviciu eficient. Arșița provoca explozia cailor. Printre intestinele lor aflate la vedere se foiau șobolanii. Și deasupra ulițelor mahalalelor, printre hainele cenușii atîrnate pe frînghii legate de-a curmezișul curenților de aer, se ridica aroma peștelui prajit.

Traducere de Felicia Antip



Un interviu cu Jane Fonda



„Doamna Columb descoperă America sau expediția socială a actriței Jane Fonda” este titlul cam baroc dar sugestiv sub care ziaristul vest-german Klaus Harpprecht și-a publicat interviul cu celebra artistă militantă, realizat la Santa Monica, în California, unde ea s-a stabilit pentru a trăi printre oameni obișnuiți. Transcriem, pentru semnificațiile lor deosebite, câteva dintre întrebări și răspunsuri:

Harpprecht: A fost o vreme cind Jane Fonda trecea, ca să mă exprim în termenii Hollywoodului, drept o „zeiță” a cinematografului. Era o celebritate internațională, era bogată, era măritată cu un bărbat talentat, Roger Vadim, și în filmele lor era prezent tot ce era mai bun, ca măiestrie cinematografică, America și Europa. Cind și de ce și-a format ocazionalmente o companie socială care a transformat-o în această Jane Fonda?

Fonda: Vietnamul a fost punctul de plecare în schimbarea vieții mele. Fusesem învățată că patria e mai presus de bine și de rău, că țara mea,

chiar cind greșește, urmărește numai binele celorlalte popoare. Citind ziarele, urmărind la televiziune ședințele tribunalelor opiniei publice care-i puneau sub acuzare pe criminalii de război, discutând cu soldați care luptaseră în Vietnam, din toate acestea am aflat că războiul era purtat doar în interesul și din dorința corporațiilor monopoliste, ale celor bogăți: fără a se lua în considerație interesele și dorințele poporului american. M-am hotărât atunci să pun la îndoială, să verific, tot ceea ce învățasem. Cind începi să-ți pui asemenea probleme și cind trăiești în America, ai de luat hotărâri dificile. Eu m-am hotărât să nu mai fiu o actriță de film nivelată, fără simțul responsabilității.

Harpprecht: Schimbarea produsă în omul Jane Fonda a devenit vizibilă și în cazul actriței. În ciuda angajării dv. de partea indienilor, a negrilor, a mișcării „Women's lib”, a Vietnamului, ați continuat să fiți o stea solicitată la Hollywood. Vi s-a decernat chiar un premiu Oscar de interpretare. Vedeti propriile dv. progrese ca un rezultat al activității politice. Sau altfel: ați fi putut juca rolurile dv. cele mai bune fără conștiința politică pe care v-ați format-o?

Fonda: Fără îndoială: cu cit ești mai implinit, cu atât mai semnificativ îți este viața. — cu atât ești mai bun ca artist. Da, cred că am făcut progrese ca actriță în ultimii ani, datorită angajării mele politice. (În imagine, Jane Fonda în filmul „Stellard Blues”).

„Cealaltă Spanie”

Sub titlul „Intelctualii împotriva regimului”, scriitorul Armando Lopez Salinas, autorul citorva din cele mai interesante cărți despre „cealaltă Spanie”, (Am după au. Nina) a acordat revistei „Rinascita” un amplu interviu din care reținem: „Partidul comunist spaniol are un mare prestigiu printre scriitorii, artiștii, oamenii de cultură în general... Sint mulți ani de cind problema ra-

porturilor între partid și intelectualii e clară. Partidul nu e un critic literar și nici un critic de artă: poziția sa de respect față de opera artistică și literară este absolută. Cu același prilej, Salinas s-a referit și la ultima sa lucrare, o antologie — cu un amplu studiu introductiv, din scrierile lui Maria José de Larra, scriitor din secolul trecut, de orientare liberală.

Lawrence Durrell, scriitor itinerant

● În cartea *Spiritul locurilor*, Lawrence Durrell, căruia unii îi spun scriitor itinerant, alții — exilat voluntar, vorbește despre locurile unde a trăit și s-au format personajele romanelor sale în relația cu peisajele. De cîțiva ani, Durrell s-a fixat, cel puțin șase luni pe an, într-o casă din Languedoc. Acolo l-a întâlnit vecinul său, Jean Joubert, autorul *Omului de nisip* (premiul Renaudot 1975). Au discutat despre Anglia, Grecia, Alexandria și mai ales despre Mediterana. „Le Figaro” reproduce acest interesant dialog.

Siegfried Lenz la 50 de ani

● A scrie înseamnă pentru mine, într-o oarecare măsură, a-mi pune întrebări mie insumi, și, în acest spirit, încerc să răspund la unele provocări — declară scriitorul vest-german Siegfried Lenz. După *Es waren Habichte in der Luft* și *So Zärtlich war Suleiken*, apărute la începutul anilor '50, criticii cei mai severi prevesteau nașterea unui mare talent. Astăzi Lenz are 50 de ani și alți specialiști îl citesc și îl cititorii îl așează ca valoare alături de Heinrich Böll și Günter Grass. Opera sa cea mai importantă este *Deutschstunde* (Lección de germană), apărută în 700 de mii de exemplare și adaptată pentru televiziune.

Nisa — ediția a 8-a

● Din programul Festivalului Internațional al cărții de la Nisa (începutul lunii mai): colocvii asupra „rolului librărilor și caselor presei în animarea orașelor”, „natura presei în 1980”, „lectură și informație prin motivarea lecturii”, dezbateri cu privire la poezie, istoria Festivalului de la Nisa, raporturile între lectură și televiziune, între bibliotecari, librării și editori; o conferință despre George Sand, un Congres internațional al femeilor-scriitoare; un stagiu al educatorilor preocupati de difiicile relații dintre copil, carte și audiovizual.

Congres și spectacol în esperanto

● Recent a avut loc în Danemarca cel de-al XVI-lea Congres mondial al esperantiștilor. Cu acest prilej, în fața delegațiilor din 45 de țări, o echipă de teatru din Bulgaria a prezentat, în esperanto, comedia *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni.

Literatura proletară în Franța



● Michel Ragon, el însuși fost muncitor manual și autodidact, a realizat pentru ultimul număr (25 martie) al săptăminalului „Les Nouvelles Littéraires” un supliment consacrat literaturii proletare în Franța. Henry Poulaille, Marc Bernard, Bernard Clavel, Louis Oury, Jean l'Anselme, Nella Nobili, — scriitorii proletari — ca și Marius Noguères, Jean Robinet și Claire Méline — scriitorii proveniți din mediul rural — semnează articole abordînd problema din diferite unghiuri.

Încă un Rembrandt

● După doi ani de consultări, verificări și expertize, un grup de experți olandezi au autentificat încă o pictură a lui Rembrandt. Este vorba de un tablou înfățișînd o scenă biblică, descoperit într-o colecție particulară din Utrecht. Și semnătura — „R. F. Rembrandt Faecit. 1625” — este autentică, declară experții (nu numai pictura, dar și semnătura fusese pusă sub semnul întrebării).

„Cronica vieții Teatrului Mare”

● Teatrul Mare din Moscova împlineste în anul acesta 200 de ani. Cu această ocazie, pe lângă noi spectacole (baletele „Angara”, „Iubire după iubire” etc.) și turnee în Franța, Iugoslavia, Canada, Austria, se vor edita monografiile și albume ale unor interpreți celebri care au jucat pe scena Teatrului Mare. Studioul de filme documentare din Moscova a pregătit filmul de lung metraj *Cronica vieții Teatrului Mare*, care va fi prezentat în luna mai la Moscova.

În 25 de ani — 15 enciclopedii

● Institutul de lexicografie din Zagreb, condus de Miroslav Krleža, a sărbătorit 25 de ani de existență. În decursul unui sfert de secol Institutul a editat 15 enciclopedii într-un tiraj de 2 487 000 exemplare. În prezent, pe lângă alte lucrări, specialiștii iugoslavi pregătesc pentru tipar ediția a doua a Enciclopediei Iugoslaviei.

Un volum de Iannis Ritsos

● În colecția *Petite si-rene*, care apare la „Editions francais réunis”, s-a tipărit, într-o ediție bilingvă, ultimul volum al lui Iannis Ritsos, *Papiers*, volum care se compune din poeme scrise în Samos, în 1970 și la Atena, din 1973 pînă în 1974. Echivalența franceză e semnată de Gérard Pierret.

Aragon tradus în limba rusă

● Un volum de aproape 300 de pagini, însumînd texte din întreaga creație a poetului Louis Aragon, a apărut de curînd la Moscova. Ediția este realizată de B. Pecis și Margarita Aligher, care semnează și prefața cărții.

Teatrul național britanic



● La 16 martie a fost inaugurat la Londra edificiul Teatrului național britanic. A fost o reprezentare pe prima scenă, cea mare. Altele vor fi date în folosință în cursul acestui an, iar inaugurarea festivă, cu participarea reginei, va avea loc abia în 1977. Vasta clădire, realizată la 136 de ani după ce, în 1840 fusese făcută prima propunere în acest sens, se află pe malul sudic al Tamisei și reprezintă, după cuvintele unui ziarist englez: „o binecuvîntată cetate a culturii

Festival internațional

● Între 10 aprilie și 18 aprilie la Palais des Congrès — Paris se va desfășura cel de al cincilea Festival internațional al filmului fantastic și de science-fiction. Cu acest prilej, vor fi proiectate 30 de lung metraje inedite în Franța, 10 filme în competiție internațională, 10 în retrospectivă și 10 documentare. Retrospectiva este, în acest an, consacrată în mod special filmului fantastic și de science-fiction japonez.

Printre invitații de onoare ai festivalului se numără: Peter Cushing și Vincent Price — vedete de necontestat ale genului — și Jeannot Szwarc, realizatorul peliculei *Insectes de feu*, distinsă cu marele premiu al Festivalului internațional din 1975.

Fiul lui Burt Lancaster

● În filmul de televiziune *Moise*, realizat de Gianfranco Brosio pe un scenariu de Anthony Burgess (care a semnat scenariul și la *Portocala mecanică*), cu Burt Lancaster în rolul titular, alături de alți celebri actori (Irene Pappas, Ingrid Thulin, Laurent Terzieff) apare și William Lancaster, fiul lui Burt Lancaster, în rolul unui fiu al legendarului erou biblic.

AM CITIT DESPRE...

Vremea lui Shakespeare

● PE VREMEA lui Shakespeare se trăia într-un mod cu totul și cu totul shakespearian. Oamenii iubeau, înșelau, sufereau, țeseau intrigi, cei sus-puși huzureau, sărăcimea — nu, se făceau nunți, se nășteau copii legitimi, se nășteau și copii nelegitimi, femeile și bărbații care nu izbuteau să-și rezolve singuri problemele își căutau un confident, un sfătuitor, șmecherii se îmbogățeau pe socoteala naivilor, conștienții erau uneori superficiali și incompetenți, preoții căleau citeodată pe alături, cine avea bea și minca, cine nu — se uita și răbda. **Simon Forman, Astrologul**, de A. Rowse, este un studiu al societății elizabetane avînd în centru figura lui Simon Forman (1522—1611), astrolog, medic și consilier juridic, sentimental și pentru alte necazuri. Forman a ținut un jurnal și fișe la zi ale tuturor pacienților și clienților săi, a fost singurul contemporan al lui Shakespeare care a lăsat însemnări despre *Macbeth*, *Cymbeline* și *Poveste de iarnă* și și-a scris, chiar, o scurtă autobiografie. Deosebită între toate mi se pare a fi funcția lui de psihanalist (sau confesor) care arată că, în această privință, nu s-a schimbat mare lucru, că și pe vremea aceea, bolnavii, oamenii neajutorați sau, pur și simplu, mai sensibili decît alții, aveau o asemenea nevoie să-și spună păsul, încît funcția de a asculta acest păs fusese instituționalizată.

Scriind **William Shakespeare — O viață în documente**, S. Schoenbaum a folosit într-un mod nou cunoștințele dobîndite prin citirea celor un milion de pagini de care a avut nevoie pentru a scrie voluminoasa operă *Viețile lui Shakespeare*, apărută în 1970. **Viețile lui Shakespeare** fusese o meticuloasă și totuși amuzantă încercare de a separa grîul de neghină, de a identifica elementele fanteziste sau intenționat deformate existente în numeroasele biografii, exegeze și evocări ale scriitorului. **William Shakespeare — O viață în documente** este reconstituirea biografiei lui pe bazele cele mai științifice cu putință. Orice element speculativ al unei ipoteze este marcat ca atare. Cînd documentele lasă deschisă o problemă, S. Schoenbaum nu se grăbește să sporească imensul număr de soluții propuse de-a lungul secolelor. Intrucît, serie el, de pildă, toate enigmatice privind **Sonetele**, „scapă rezolvării, înclînd, în schimb, la speculații, autorul acestei cărți este bucuros că nu are nici o teorie proprie de oferit”. El oferă doar o tramă neasemuit de bogată de evenimente, fapte și figuri contemporane, resuscitînd, pe baza unei documentări formate din nenumărate mărturii scriptice de genul celor rămase de la Forman, mediul social în care a trăit și a creat dramaturgul, chipurile rudelor și prietenilor lui, tot ce a făcut o diră, fie ea cit de neînsemnată sau de ascunsă.

Ultimele piese ale lui Shakespeare — Un unghi de vedere nou, de Frances Yates este, dimpotrivă, o carte teozistă. Autoarea, expertă în rosierucianism și în alte doctrine și mișcări esoterice, încearcă să găsească în piesele din ultima perioadă a creației shakespeariane, dovezi ale inițierii scriitorului în eresurile și în practi-

cile magice ale vremii. În același timp, îi atribuie intenții politice precise, susținînd, de exemplu, că *Furcuna*, *Poveste de iarnă* și *Cymbeline* ar fi urmarit să sugereze o anumită interpretare a căsătoriei prințesei Elizabeth cu Frederick, Electorul Palatin. De fapt, însă, respectivele piese au fost scrise și jucate înainte ca această căsătorie să fi fost măcar pusă la cale. Proiecțiile magice sînt la fel de nefundate, Shakespeare însuși avînd grijă să despartă fără echivoc visul de viață, realitatea de jocul neîngrădit al imaginației. Cartea nu este, totuși, lipsită de interes. Scoțînd în relief halucinantă pendularea între planul realului și planul fantasmașoricului, de la *Macbeth* pînă la *Visul unei nopți de vară*, ea face, implicit, și mai evidentă măiestria și umorul cu care Shakespeare se mișca, vers cu vers, replică de replică, în spațiul pentru alții difuz dintre aceste două planuri.

În imensa bibliotecă a shakespearologiei, fiecare dintre aceste cărți își găsește locul ei. Rămîn, fără îndoială, nebanuite încă posibilități de a o completa și diversifica. Cea mai stranie dintre cărțile acestei biblioteci existente și virtuale va rămîne probabil ediția bilingvă publicată la începutul acestui an de Editura Simon and Schuster: pe pagina din stînga, textul original al pieselor *Hamlet*, *Regele Lear*, *Macbeth*, *Julius Caesar*, pe pagina din dreapta, o parafrazare într-o engleză „modernă”, nițel argotică, nițel americană, dar, mai ales, lipsită de orice metaforă. Întreprinderea e atît de penibilă încît nu incupe decît un singur comentariu: este un afront pe care nu-l meritau nici Shakespeare, nici cititorii lui de azi.

F. A.

„Nashville”



● Cu ocazia celebrării bicentenarului S.U.A., cineastul Robert Altman a realizat filmul **Nashville**, orașul capitală al folk-music-ului. Timp de aproape trei ore, pe peliculă se derulează freacă-tul acestui oraș care trăiește febra unei campanii electorale și se scaldă în muzică: o serie de cântăreți cu și fără talent, gata de orice compromis pentru a-și asigura reușita, poliști îngrijorați de a-lucri, cupluri care se caută și, în sfârșit, absurditatea societății în care trăiesc cu toții. Un oraș al anilor 1976 în care se trăiește și se moare ca într-un incendiu. Peste 100 de actori, printre care Ronee Blakely, Geraldine Chaplin, Shelley Duvall, dau viață acestui film.

Opera lui Henri Michaux

● Editura franceză Payot anunță apariția în această lună a unui volum — coordonat de Roger Dadoun — consacrat analizei operei lui Henri Michaux. Pe lângă semnificațiile atribuite de Roger Dadoun însuși operei lui Michaux, volumul mai cuprinde originale interpretări aparținând lui Pierre Kuentz, Jean-Claude Mathieu, Claude Mouchard și Maurice Mourier.

George Sand

● La inițiativa lui Georges Lubin, editura Garnier a început în 1964 publicarea **Correspondenței** lui George Sand. Întreruptă la volumul al X-lea (1973) din cauze financiare, ediția este continuată, „datorită unor generoase susțineri” (cf. „La Quinzaine littéraire” din 15 martie, a.c.), cu un al XI-lea volum care va apare în jurul datei ce marchează 100 de ani de la moartea lui George Sand.

Un Botticelli englez



● Considerat, alături de Gustave Moreau, precursorul simbolismului plastic, Edward Burne-Jones este, prin cele trei mari expoziții organizate la Londra și în provincie, subiectul principal al discuțiilor artistice de peste Canalul Mincii. Născut la Birmingham în 1833, cu o copilărie frustrată, Burne-Jones începu în 1857, sub influența lui William Morris și, mai ales, a lui Dante Gabriel Rossetti, să execute vitralii, dintre care cele din catedrala lui Christ College din Oxford i-au adus prețuirea și, implicit, consacrația în lumea ar-

hitectică. După o călătorie de minuțioasă studii în Italia, a cărei pictură renascentistă l-a făcut să declare că ar fi preferat să se nască în Florența secolului al XV-lea și de a fi copilărit alături de Botticelli, Burne-Jones fondează în 1861, alături de bogatul prieten William Morris, de Rossetti, Ford Madox Brown și arhitectul Philip Webb, prima firmă engleză de decorațiuni interioare. „Grupul — consideră Charles Spencer, fostul redactor șef al revistei londoneze „Art and Artists” — va revoluționa arta decorării stabilind un raport nou între artele frumoase și

„Ploaie la Santiago”

● Acesta este titlul filmului regizat de Elvijo Žbto, inspirat de tragicele evenimente din Chile. În distribuție, actori renumiți din diferite țări: Annie Girardot, Jean-Louis Trintignant, Bibi Anderson: în rolul lui Salvador Allende — artistul bulgar N. Petrov.

„Călătorie prin Polonia”

● Jaroslaw Iwaszkiewicz lucrează la o carte cu caracter autobiografic, — **Călătorie prin Polonia** — amintiri și reflecții despre copilărie, despre anii tinereții și ai începuturilor literare. Ziarul „Zycie Warszawy” publică un fragment din lucrare, intitulat **Cracovia**.

Euripide și Cacoyannis

● La Atena cunoscutul regizor Michael Cacoyannis ecranizează tragedia lui Euripide **Ifigenia în Aulis**. Rolul feminin principal a fost încredințat Irenei Papanicolaou.

„Index Translationum”

● Ultima ediție a repertoriului internațional al traducerilor — „**Index Translationum**”, editat de UNESCO, prezintă o detaliată situație pentru anul 1972.

Pe primele locuri se situează Marx (62 traduceri), Engels (59), Lenin (57), Urmează Dostoievski (44), Tolstoi (43), Jules Verne (41), Gorki (40), Buck (38), Balzac (37), Shakespeare (35), etc.

Lucrările clasificate la rubrica „literatură” le depășesc net pe celelalte (17.906 dintr-un total de 39.143), al doilea loc revenind cărților de drept, științe sociale și pedagogie (5.208). Operele românești — romane de aventuri, politice, fantastice, umoristice, science-fiction, literatură pentru tineret, etc. — cunosc mereu un mare succes.

Ca și în 1971, U.R.S.S. înregistrează cel mai mare număr de traduceri (4.463), înaintea Spaniei, care, cu 3.204 titluri, trece în anul 1972 de pe locul trei pe locul doi. Urmează Republica Federală Germania (2.767), urmată de Statele Unite ale Americii (2.189) și Japonia (2.180), care trece de pe locul șapte pe locul cinci, în timp ce Franța urcă de la locul opt la locul șase.

Max Ernst

● A încetat din viață, la Paris, pictorul Max Ernst. Născut în Germania (în 1891, la Brühl), artistul a făcut studii de filosofie la Universitatea din Bonn. A fost fondatorul cercului dadaist de la Köln, apoi, la Paris, a devenit unul dintre promotorii suprarealismului. A utilizat frecvent în lucrările sale procedeul colajului și a inventat tehnica „frotajului”, echivalent plastic al „scriiturii automate”. Impunându-se ca una dintre cele mai proprii și mai îndrăznețe explorări suprarealiste în pictură, opera acestui maestru al structurilor compozite, este „sedițioasă, inegală, contradictorie” — după cum el însuși a caracterizat-o.

(În anul 1954, Max Ernst a fost distins cu Marele premiu al Bienelei de la Veneția; în 1959, i s-a dedicat o retrospectivă la Muzeul Național de Artă modernă din Paris; nu demult, a avut loc, tot în capitala Franței, o amplă manifestare retrospectivă Max Ernst, despre care am informat, la timpul său, în rubrica noastră de „Meridiane”).

Omagiu

● Scriitorul Serghei Smirnov, laureat al premiului Lenin, a decedat la Moscova, în vârstă de 61 de ani. Vechi corresponsent de război, autor a numeroase opere care glorifică faptele de arme ale ostașilor sovietici în cel de-al doilea război mondial, Smirnov a devenit o autoritate în literatura sovietică.

Praga

● Regizorul cehoslovac Otakar Vavra turnează în prezent filmul **Eliberarea orașului Praga**, partea a treia a trilogiei sale cinematografice consacrate războiului. În peliculele anterioare, **Zilele trădării** și **Sokolovo**, Otakar Vavra evoca zilele dramatice prin care a trecut Cehoslovacia, din 1938, anul semnării acordului de la Munchen, și până în 1945, anul eliberării. Ultima parte a trilogiei evocă tocmai acest moment important din istoria Cehoslovaciei.

Nasul lui Pinocchio

● Actrița americană Sandy Duncan poartă cu mult haz și resemnare nasul lung impus de adaptarea muzicală pentru televiziune a clasicei povestiri despre Pinocchio. Rolul bătrînului Gepetto este interpretat de Danny Kaye.

cele industriale, ceea ce va avea repercusiuni internaționale și va contribui la nașterea unor mișcări artistice ca „Art Nouveau”, școala Bauhaus din Germania, „Stijl”-ul olandez, constructivismul rus și chiar „Art deco”. Inspirindu-se din mitologie, din legende romantice, din eposul Mesei Rotunde (rămânând celebră acea lucrare de maturitate a sa, **Arthur la Avon**), din subiecte ale poeziei clasice, Burne-Jones, începînd cu 1877, anul expoziției de la Grosvenor Gallery, devine celebru în Marea Britanie. Experiența vitraliilor, minucia desenelor (începută cu adolescențele ilustrate la **I Promessi sposi** de Manzoni), tendința către crearea unei atmosfere și a unei impresii particulare, caracterul visător și senzual sînt notele specifice ale acestui artist ale cărui pinze l-au determinat pe Henry James să-l considere în fruntea pictorilor englezi ai epocii, definindu-i opera ca „o artă a culturii, a reflecției, a luxului intelectual, a rafinamentului estetic”. În imagine: **Laus Veneris** de Edward Burne-Jones.

ATLAS

Înainte de civilizații

ERAM în Bucegi, era ora 5 dimineața și nu adormisem încă. Fusesse o noapte aproape caldă, pe care vecinătatea imediată a echinoxului de primăvară părea s-o exalte, nu s-o tempereze, și care — atunci cînd deschisese de citeva ori fereastra, stingînd lumina deasupra foilor albe — se revărsa în odaie aproape materială, mîngietoare și dulce la mîngiat, împovărată cu stele imense cum trebuie să se fi văzut înainte de civilizații.

Lucram de mai multe ore fără să realizez că dimineața se apropie, cînd, în întunericul compact încă, de un negru profund și catifelat, au început să se audă păsările. Au început brusc, dintr-un moment anume, ca și cum ar fi respectat cu sfințenie un consemn general sau ca și cum ar fi fost răsucit deodată un buton care îmi dădea posibilitatea percepției sonore a lumii: Erau zeci, sau poate sute, sau poate mii de păsări care ciripeau deodată, intrerupîndu-se una pe alta, suprapunîndu-se, anulîndu-se reciproc într-un vacarm melodos și aiuritor. Erau poate cîtece toate acele fluierături, și exclamații, și țipete, și tremolouri, toate acele icnete și suspine, și hohote de ris, dar erau poate certuri, și conversații, și declarații de dragoste, și mărturisiri de ură, și expresii ale bucuriei și ale senzualității lor neascunse. În întunericul lor stăpîn, imnul vitalității lor triumfătoare emoționa temelile lumii și lumea părea să se miște din temelii, nesigură de ea însăși, dar fermecată.

Mai întii a apărut pe cerul negru o linie subțire și vie, ca de mercur, lungă și frîntă din cînd în cînd brusc. Părea un fuier orizontal brăzdînd bolta dintr-o zare într-alta, dar un fulger calm, incremenit, liniștitor. Apoi, linia devenită tot mai lucioasă s-a dovedit a fi un hotar, pentru că, deasupra ei, negrul a început să se degradeze în albastru închis cu întunecimi de cerneală, în timp ce, dedesubtul ei, nuanțele, tot albastrii, primeau tonuri mai clare, rostogolite spre argint. A fost nevoie de mai multe minute lungi suspendate între cer și pămînt pentru a înțelege că hotarul era chiar între cer și pămînt, că linia tot mai sigură și tot mai orbitoare de pe cer era linia munților acoperiți încă de zăpadă și reflectînd cu orgoliu un soare care încă nu se vedea. Apariția soarelui era însoțită de o gamă premergătoare de culori schimbîndu-se cu luteală unele într-altele. După ce întregul repertoriu al albastrului a fost epuizat, tonurile au început să se alinte spre mov în zeci de nuanțe cîntătoare, de la violetul fatal, aproape cardinal, pînă la albul liliachiu și pervers inocent. Umbra unei culmi se inclina disproporționat peste văi, unde întîlnia umbra altei culmi și, suprapunîndu-se una alteia, își amestecau culorile născînd altele, reverberate la nesfîrșit.

Prahova ducea în apa ei, asemenea sticlei topite, reziduuri chimice și praf de ciment, în mările globului peștii mureau și fiarele se stingeau în pădurile pămîntului, se construiau avioane care puteau ucide prin auz și uzine care ucidău prin miros, se desfășurau războaie civile, și atentate, și lupte pentru putere, și concurențe pentru sursele de energie ale planetei, dar în fața ochilor mei natura își desfășura încă, întreagă, forța magnifică de dinaintea civilizațiilor și se făcea — ca în urmă cu miliarde de ani — ziua.

Ana Blandiana

Poeți din R. P. Ungară

Juhász Ferenc:

Un chip al nopții

Lacomă, goală de doliu noapte cu izuri de scoarță!
Crcanga în beznă-i ascunsă.
Hornul în beznă ascuns.
Geamul în beznă ascuns.
Piatra în beznă ascunsă.
Ochi smolît de insectă, insingerată gură de pasere,
lume de-afund de țarină e noaptea!
De ce nu nălucește floarea de-adină ocean a stelelor?
De ce nu se mișcă golul cu brațele-i hulașave, moi?
gura-coroană rotînd, clătînată, a carnivorelor stele?
carbe flori-cranii cu șiruri de dinți ascuțiți?
Neagră aripă, birlog de urs, miez de tulpină e noaptea,
Singurătatea în beznă-i ascunsă.
Noaptea în noapte-i ascunsă.
Numai cineva stă de priveghi.
Mugurul gîndului. Și înflorêște.

În românește de Constantin OLARIU

Zelk Zoltán:

Apleacă-te spre mine

Oriunde-ai fi să te-ntorci către mine:
chipul tău de l-aș pierde
o clipă,
îmi pierd propriul chip.
Să te-ntorci, căci rămîia fără chip
dacă fața țî-o iei de la mine,
să te-apleci înspre mine cînd te trezești, cînd te culci,
cînd stai în vană sub duș,
ori ieși cu plasa după cumpărături,
ori e liftul defect — din adineul
a șase etaje spre mine întoarce-te
de ești la mașina de scris, la volan,
de ești la croitor în timp ce
ți se-ajustează costumul — să te-ntorci
dintre mobilele-ți triste
ca printre copaci boinărînd
cînd liniștea șerpuitoare-ți dă țircote,
cînd îți eade pe plapumă cartea din mîini,
cînd visul pe nisipul de mare...
Să te întorci către mine de dormi,
de cari pieire funerare la Gelej,
de întreg peisajul copilăriei tale se-nvirte —
carusel neoprit,
uitat într-un tîrg —
de-ți vezi morții dragi dîndu-se-n el,
de-ți vezi străbunica în zdrențe cusîndu-și
o fustă din nouri;
chiar și-atunci să te-apleci înspre mine,
chiar și-atunci către mine întoarce-te — altfel rămîi fără chip:
chipul meu o oglînda a chipului tău, totdeauna.

În românește de R. DIMITRIE

La Venetia



GIOVANNI BELLINI: Pala Barbarigo (Murano, San Pietro Martire)

CIND aseară, la Pisa, i-am spus lui R. că plec la Venetia „cu treburi” m-a privit cu uimirea omului care nu prea vrea să înțeleagă că a privi un tablou poate constitui chiar o ocupație. Ah, dacă-i spuneam de pildă că plec, chiar fără obiectiv precis, la Venetia Mestre, atunci da, s-ar fi putut angaja chiar o discuție, de pildă, despre gradul de poluare din întreprinderile chimice Montedison, veșnic în atenția presei datorită gravelor intoxicații produse periodic în rîndurile personalului. Venetia, ca problemă, pentru mulți intelectuali a devenit un subiect cotidian de discuție: toată lumea este de acord că se scufundă și de altfel nu trebuie să fii expert în hidrologie ca să-ți dai seama de aceasta; toată lumea este de acord că trebuie făcut ceva și încă repede, dar pînă una alta trebuie definitivat planul regulator și realizată o convergență de vederi a grupărilor politice, întreprinderi deloc ușoare. S., care este de o inteligență și o temeinicie demnă de invidiat, deși locuiește prin zonă cam de multșor, nu a fost niciodată la Venetia. E drept, la această vîrstă (are 22 de ani) nici eu nu ajunsesem încă, spre rușinea mea, pînă la Craiova. Cunoșteam în schimb, oarecum, din cărți, topografia Atenei și Romei antice. M.H.S., pe care într-o bună dimineață l-au deșteptat doi ciini pe colina de la Fiesole unde adormise cu gîndul la Fra Angelico, susține chiar că la Roma s-a orientat de cîteva ori aducîndu-și aminte descrierile de ruine pe care i le făceam pe coridoarele ziarului unde lucrasem împreună. Dar el exagerază, desigur, retoric. Oricum R., despre care vorbeam, are o sensibilitate muzicală deosebită și asemeni unui ilustru scriitor român lucrează cu pick-up-ul deschis. Atenție distributivă! A aflat că-mi place muzica venețiană și sînt sigur că îmi va trimite cîndva, poate, odată, de Anul Nou, în loc de o felicitare, un disc stereo, dacă nu cu Alessandro Marcello, atunci cu Albinoni sau Francesco Geminiani, interpretați de Lola Bobesco pe care o crede italiancă din cauza aceluși final pus de casa Heliodor pe un disc cu Streicher ensemble.

E MARTIE, nici nu-mi dau seama: am ajuns cu un drepttissimo, iar de la fereastră am privit, înainte de a trece prin Padova, colinele de la Monselice. Ce locuri incîntătoare! Oricum, privind, mă gîndeam la un tablou, mai exact la un fundal: din La Resurrezione (Berlin, Staatliche Museen) al lui Giovanni Bellini. E o deformare aproape profesională. La Pisa, în Campo Santo, n-am mai fost de multă vreme, dar oricum, de cite ori identific într-un tablou un peisaj este straniu că mă gîndesc la acea frescă din stînga intrării reprezentînd Ierusalimul cereșc înzestrat cu frumoasele edificii din Trecento. Să te duci primăvara în Campo Santo, cu cineva, cu A. de pildă, și să te joci de-a recunoșcîntul edificiilor pictate, nici nu mai spun de cine! Cînd am început să studiez cetatea ideală, planimetria ei, nici nu mi-am închipuit că ar fi mai interesant să studiezi, de fapt, pur și simplu arhitectura Ierusalimului cereșc, așa cum apare ea în pictura Evului Mediu și a Renașterii. Imaginea cetății „din ceruri” este foarte concretă: este aceea a Florenței, a Sienei, a Pisei. Arhitectura „cetății mintuirii” este aceea a unei cetăți existente. Urbanistica ei reprezintă o raționalizare a modelelor aflate sub ochii pictorului. „Iată, această cetate este aici, depinde de voi să fi alcătuiți rînduiești drepte” — par a spune aceste reprezentări. Oricum e martie și Monselice era în ceață...

DIN Museo Correr, de la o fereastră, privesc în Piazza San Marco, din care Napoleon visa să facă „cel mai frumos salonaș al Europei”. Ceața și ploaia mărunță, călduță, au încetat. E soare strălucitor, mozaicurile fațadei bazilicii — acelea neacoperite — scînteiază și dacă faci abstracție de mulțimea pestriță poți să-ți imaginezi încă, în imensul spațiu, un convoi de demnitari în veșminte de brocart, risipind în văzduh scîlpiri de aur și perle prețioase, precum în tablourile lui Carpaccio. Am circulat, cred, cîteva ore între ferestre și Crucificarea lui Giovanni, o lucrare micuță, pătrunsă de o lumină dulce, aproape fără vibrație, răspîndită peste un peisaj elaborat cu precizia miniaturistului. Se vede aici cum se naște un nou sentiment al naturii ce pășind pe urmele rigorii arheologizante a lui Mantegna, acordă prioritate sentimentului susținut de căldura rafinată a culorii. Cursurile de apă, podurile, satele risipite sub coline, refac imaginea peisajului din terraferma venețiană, din zona prealpină. Din o perioadă apropiată (1450—1465?) datează și tabloul lui Antonello da Messina, din Muzeul de

artă din București, a cărui schemă compozițională nu e mult diferită de cea folosită de Giovanni. Nu există nici o legătură directă dovedită între cele două tablouri. Antonello va veni la Venetia abia în 1475 — dar aceasta nu exclude posibilitatea unei medieri.

AZI am luat-o sistematic. Am văzut mai întîi polipticul lui San Vincenzo Ferreri din Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Arhitecturile din predelă m-au interesat deoarece vădese încercare de încadrare în spațiu mai detașată de rigorismul lui Mantegna. Am fi aici cam prin anii 1464—1468. Ne aflăm, oricum, destul de departe de ceea ce făcea Piero della Francesca aproximativ în aceeași perioadă. A propos de Piero: e posibil ca Giovanni să-i fi cunoscut opera lui Pesaro, poate chiar acea Sacra conversazione, aflată acum la Brera, dar faptul nu e verificat. Cam din acest interval datează Pala di Pesaro a lui Giovanni, unde se vădește o definitivă apropiere între arta lui și acea sinteză de formă-culoare ce a făcut celebră pictura lui Piero. Am văzut Flagelarea acestuia din urmă, la Urbino, pentru ultima dată, cu cîteva zile înainte să se „volatilizeze”.

Eu nu cred că trebuie să se exagereze influența lui Antonello chiar dacă pala pentru San Cassiano prezintă avântul că, spre deosebire de picturile lui Piero, era vizibilă chiar în Venetia. Tipul de sacra conversazione din pala aflată azi la Gallerie dell'Accademia (spre 1487?), de o extraordinară armonie coloristică, nu pot să nu o pun în legătură cu aceeași temă realizată de Piero. Nu fac nici o însemnare despre cele patru tablouri alegorice ale lui Giovanni. Iconografia lor, în ciuda unor evidente — ar reprezenta conform părerilor afirmate Perseverența, Nestatornicia, Prudența și Birfeala — nu mi se pare clară și cred că un studiu al nexusurilor ar arunca și puțină lumină asupra unor aspecte mai puțin cunoscute ale culturii umaniste lagunare. I-am spus lui dr. C. la Pisa ce cred despre chestiunea asta și am fi reînceput o examinare a surselor, ghidați chiar de Hieroglyphica lui Valerianus, tipărită tot la Venetia. E într-o latină de toată frumusețea. Prof. B. mi-a făcut o copie xerografică după un exemplar de la Kunsthistorisches Institut. Nu voi mai avea timp să mă ocup de asta, în ciuda insistențelor lui C.: plec curînd din Italia și sînt în criză de timp.

DUPĂ-AMIAZĂ la Santa Maria Gloriosa dei Frari. Compartimentul central e de examinat pentru aceleași probleme de perspectivă. La fel de interesant rezolvată problema spațială în fundalul de prestol din San Zaccaria. Maestrul era acum deja bătrîn (lucrarea e datată 1505), dar se vede că era totuși capabil să-și reînnoiască exprimarea: penumbrele acestea să fie rezultatul influenței lui Giorgione? Greu de crezut! La vîrsta asta artiștii dacă mai caută noul îl caută în ei și nu la alții. Durer scrie în anul acesta lui Pirckheimer despre Bellini că e „der beste in der Malerei”.

Nu prea pare a fi în schimb de mina lui Giovanni Sacra conversazione din San Francesco della Vigna, datată 1507. Madona poate fi, dar peisajul și celelalte figuri mă indoiesc. În pala lui San Giovanni Crisostomo — din biserica omonimă — compoziția mi se pare convențională. Miine dimineață mă duc la Murano să revăd, în San Pietro Martire, Pala Barbarigo și Assunta. În ambele există fragmente de peisaj remarcabile: în a doua lucrare fundalul e făcut cu o virtuozitate demnă de cel din Allegoria sacra de la Uffizi.

N-AM mai fost la Murano, ci tot la Accademia. Se zice că în Pietà, Giovanni nu a reușit să topească figurile în peisaj. Nici nu cred că a încercat. Scena avea nevoie de un prim plan detașat de restul compoziției pentru a-și evidenția dramaticitatea. Încă o dată e de admirat știința peisajului. Anul trecut m-am amuțat cu L.R. identificînd monumente vicentine. Era cazul să mai ies din muzeu, așa că am luat-o pe jos pînă la statuia lui Colleoni, trecînd pe la Rialto, orbecînd printre canale. S-a lăsat iar ceață; e oricum martie, în hotelul San Geremia e vag răcoare, nu mai am răbdare să aștept ziua de miine pentru a vedea, pe fereastră, începînd o dimineață de duminică pustie, cu stoluri de porumbel și raze timide de soare. E o atmosferă ca în Anonimul venețian, mai lipsește muzica, dar oricum o am în urechi.

Grigore Arbore

Sport

Liftieri și lalele

● AM BĂUT lună pe frunză de pom înverzind. Și ne-adin-cim, plini de zîmbet, pe sub crengile lui aprilie. Sus, pe catapeteasma primăverii, umblă un vișin zidit cu păsări și roua răsăritului. Iar pe mine, fiindcă marți seara am învins în Olanda o echipă de liftieri, m-a prins de nas, cu două dește, amăgirea. De-acum, pînă prin mai, o să ne dăm din nou mari și călărați pe stînci cu flori de colț în mîna, cu toate că dacă ne caută cineva prin buzunări o să găsească asupra noastră ațita aur cît piper încape într-o ghindă. Am rupt gura de catifea a unei lalele din marginea cimpului și-o să bațem toaca mai tare decît călugărul care făcea treaba asta ca să se descarce de gîndaci și de tunetele ploii. Îmi place că prima noastră echipă a înscris trei goluri în deplasare, fiindcă lucrul ăsta ni se întîmplă o dată la douzeci de ani — dar în poarta cui? vă întreb. Înfierbîntați de ideea că încă ne mai putem califica pentru Olimpiadă, sîntem în stare să uităm că echipa noastră alcătuieste, la ora aceasta, o Appia antică pe ciolanele căreia trec, în triumf sau în mizerie, toate carele proștilor. Nu sînt omul care să-ngroape gînduri negre în genunchi de mînz sau în ziua dulce a unui prieten, totuși mă scoate din sărite faptul că umblăm pe cărările mieilor cu ureși avînd talpa arsă pe vetrele unde se coace pastrama. Ațita vreme cît purtăm în spate blestemul trebuie neapărat să ciștigăm (la joc, la frumusețea jocului nu ne stă mîntea mai niciodată) vom înota în nisip cu iuțea gîștelor de lemn.

Fănuș Neagu

P. S. Crainicul sportiv de marți seara (îmi pare rău că nu i-am reținut numele) își bate joc de (către) limba română cu o vioișie rar întîlnită. „Poarta apărută de către Răducanu, pasa trimisă de către Cheran, mingea respinsă de către Dinu...” se inseriu într-o perfectă gramatică a greșelilor limbii române. Îl recomand cu căldură academicianului Iorgu Iordan.

F. N.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînie
Director: GEORGE IVASCU