

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

Despre munca literară și artistică:
MARGARETA STERIAN
(Paginile 12—13)



BILANȚ RODNIC — PERSPECTIVĂ LUMINOASĂ

ASTFEL s-ar putea sintetiza conținutul atât de cuprinzător și de sugestiv al Mesajului de Anul Nou adresat întregului nostru popor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, mesaj receptat cu o atît mai vie atenție cu cît el este expresia sintezei definitorii aît a celor 30 de ani de la instaurarea Republicii, cît și a înscrierii, în anul 1977, a unei serii de majore semnificații pentru istoria de ieri, de astăzi, de mâine a poporului nostru.

Intr-adevăr, în anul ce s-a încheiat am cinstit cum se cuvine, marcînd noi elemente ale identificării cu cele mai înalte valențe sociale și naționale ale istoriei noastre, atît împlinirea a șapte decenii de la marea răsturnarească din 1907, cît și centenarul cuceririi suverane a independenței de stat a României, la firul timpului slăvind evenimentul, implicînd multiple schimbări structurale, al proclamării Republicii. Încă mai concret, sub privirile noastre de fier, este rodul muncii devotate a tuturor fiilor deplin conștienți de însemnătatea imperativelor de propășire generală potrivit hotărîrilor stabilite la Congresul al XI-lea al Partidului. Ca atare au și fost evocate, în Mesajul de Anul Nou, acele magistrale ale îndeplinirii prevederilor planului pe 1977: producția industrială a crescut într-un ritm de peste 11,5 la sută, cea agricolă, deși condițiile naturale nu au fost dintre cele mai favorabile, a putut fi calificată drept satisfăcătoare. Sînt rezultatele unei dezvoltări impetuoase a producției materiale, sporirea

avuției naționale făcînd posibilă creșterea suplimentară a veniturilor oamenilor muncii, în special a celor provenite din retribuție, ducînd la ridicarea peste prevederile inițiale a nivelului de trai. E ceea ce evidențiază în plus forța economiei noastre, superioritatea orînduirii noi pe care o clădim, capacitatea poporului român de a asigura progresul și prosperitatea patriei. În acest context au fost adoptate noi măsuri de perfecționare a planificării și conducerii unitare a economiei, a întregii societăți. A fost amplificat cadrul organizatoric de participare a maselor la conducerea vieții economice și sociale, a statului, s-a întărit și mai mult democrația socialistă.

Conferința Națională a Partidului a marcat evenimentul politic cel mai important al anului. Prin Raportul, atît de aprofundat și cuprinzător, relevînd tocmai caracteristicile majore ale capacității generale de dezvoltare a țării în toate domeniile, hotărîtor fiind cel al economiei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat, cu acea tensiune a convingerii revoluționare care-i este proprie, liniile de perspectivă pentru anii actualului cincinal și, cu atît mai relevante, pentru cincinalul 1981—1985, la capătul căruia România trebuie să atingă stadiul de țară cu dezvoltare economică medie, în sensul contemporan al termenului. De aici accentul pus, cu deosebită acuitate, pe indicele calitativ al efortului general. Trebuie să asigurăm un salt revoluționar de la acumularea cantitativă la o calitate nouă, superioară, în întreaga activitate de construcție socialistă. E ceea

ce impune perfecționarea în continuare a planificării, organizării și conducerii producției materiale, valorificarea cu maximum de eficiență a potențialului economic și uman. Prin urmare, la baza întregii activități vor fi puse cele mai înaintate cuceriri ale revoluției tehnico-științifice contemporane, ceea ce trebuie să se traducă în cucerirea de noi și noi cote ale ridicării nivelului tehnic și a calității tuturor produselor, prin aplicarea unei tehnologii permînd o serioasă reducere a consumului de materii prime, de materiale și de energie, implicit o scădere a cheltuielilor de fabricație.

Așadar, un imperativ categoric al concentrării întregii forțe creatoare, a inteligenței și priceperii întregii națiuni pentru sporirea mai rapidă a productivității muncii — factorul decisiv în creșterea venitului național, în ridicarea, prin consecință, a nivelului de trai, în stimularea mersului înainte al României pe calea progresului socialist.

Cu asemenea îndemnuri fecunde, temeinic argumentate, prin ineseși rezultatele primilor doi ani ai actualului cincinal, într-o asemenea, pe cît de realistă pe atît de luminoasă, perspectivă, — întregul nostru popor a pășit cu sporit elan în anul 1978.

Un elan a cărui sursă o simțim în capacitatea de creație a tuturor, imbrățișînd cu vibrantă însuflețire și deplină răspundere imaginea, tot mai strălucită, a viitorului patriei.

„România literară“

Însemnare a inimii mele

ÎNTII ianuarie, la înginarea zilei cu noaptea. Întia dezlegare a luminii din zodiile acestui an. Peste oraș, mai multă liniște ca niciodată.

Fără această poezie a liniștii și a iubirii nici n-am putea înțelege îndatoririle cite ne așteaptă, pe cite drumuri ale țării și ale lumii sintem chemați, drumuri de sănii și de roți, de urcușuri și de zări fără sfârșire, din cite părți ale pământului și din cite îndemnuri ale inimii.

Pentru că noi sintem aceia, și țara este aceea care ne știe pe noi, iar timpul nu trece fără urme.

LA ZIUĂ albă începe să ningă („Afară ninge liniștit / Și-n casă arde focul”) și gândul iese din oraș sub cer plumburi și uniform, și duce peste pământuri, într-un colind, povestea cu spicul griului și cu floarea vinului.

Boturi umede se îndeamnă în ocoale și în grajduri, aburul laptelui, praful nutrețului, fumul gunoierului suie ca o binecuvîntare.

Țara sub ninsoare te duce la marginea satului, aici ori acolo, din cit ai fost și din cit mai poți să fii om al pământului și al minunilor sale, deasupra cărora ninsoarea este căldură și ocrotire, în cernerea din văzduh...

Ca la cuptoarele fără odihnă, și în această lume a rumegătoarelor timpul nu cunoaște oprire, iar vremea de-afară nu are alte legi peste acelea ale arderii și ale hrănirii, la pregătirea din lumea elementelor a ceasurilor de clocot ori de spumă, în uruii metalice, ori în scrișnire de roți, sub semnul unic al muncii și al vegherii.

Oamenii se scoală cu noaptea-n cap, bat șosele și ulițe pînă la lucrul lor, acolo își mănincă piinea, adunîndu-i firimiturile cu grija fiecărei clipe...

Aceasta este țara muncii cu pământul și cu suflările lui de dobitoace, cu făpturile lui sfinte, cu măruntaiele lui de piatră și de fier, ale încingerii, ale fumului și ale prafului,

țara adevărită în toată puterea ei, fără de care nu s-ar putea înțelege nici lucrul cărturarului între cărțile lui, nici tot ceea ce învățătura adaugă la alcătuirile Firii.

ACESTA este chipul lui noi înșine, spre care anul care trecu ne-a întors mai gravi ca oricînd. Cine nu se recunoaște în credința acestui chip, în bărbăția și în adevărul lui, rămîne în afara timpului, nu înțelege nimic din arătările vieții. Căci viața se arată și se ascunde după cum i te arăți tu însuși, în puterile și în scopurile tale.

Țara, și acest adevăr este, al chipului tău. Justiția și cinstea ei pe fata ta sint scrise. („Scrisă-i soarta mea în creștii / Intristatei mele frunți”)

Cite sint nopțile albe închinete feței de omenie și de frumusețe? Știate sint ele de oameni și de constelații? Prețuite sint ele în bătaia luminii cu întunericul?

Ca în lucrarea pământului se alege și aceasta. Culturile și miracolul seminței. Cultura și taina cuvintului. Ca la un semn se arată îndreptățirea amin-durora.

VECINĂTATEA oamenilor și contopirea cu ființa lor. Această a sumelor este scrisă în calendarul tău. Este care începe. Cum să-l scotești, cînd istoria neamului tău nu se sfârșește în urmă, și gândul la ce va să vină nu are margini?

Întrebă-te cit a trăit Eminescu, și, dacă ești cinstit și drept, nu vei putea să răspunzi. Țara-i în numele lui!

Sparge limita lucrării tale. Dă-i înțelesul umanității. Al aceleia stîrnită și dusă în convoaie fără capăt pe drumurile lumii. Oamenii din căile tale de suferință în arderea gîndului.

Fii piatra cioplită, cărată de robi, așezată după legile cerului și pământului. Fii martorul timpului de neamuri și civilizații.

Așa vei rămîne al inimii țării și părinților tăi, supus și neclintit în unghiul ființei tale.

Așa vei rămîne în măsura timpului, cel al întemeierii și al îngrijorării de pămînt și de făpturile lui.

Așa vei avea dreptul să zici : sint al cîmpiei și al muntelui al meu este Maramureșul și al meu Teleormanul ale mele apele Dunării și apele Lotrului eu sint fiul țării și țara este maica mea

Numai cu sentimentul acesta poate să nu-ți fie urit în singurătate, și între oameni poți să rămii singur cu tine însuși. Trăiești în scopul social al vieții tale.

CU aceste gînduri, ziua se arată a-tot-cuprinzătoare, și parcă au rămas departe ceasurile ei de început.

Sint în ființa acestui an. El este ochiul ochilor mei. Eu sint măduva lui, firul lui de singe. Prin punctele lui cardinale, trecerea mea.

Va fi o primăvară, apoi o vară, apoi va fi o toamnă, și toatea astea au mai fost. Țara știe aceste istorii, în răsărire și în rodire.

Cunosc prea bine și legile acestor lucrări. Le știu de la părinți, de la Cimpia Transilvană. Le-am răzimat cu malurile apelor, cînd au fost să se clatine, și apele s-au dus și eu am rămas cu umărul infipt în pămînt.

Numai așa pot crede în ce va să vină, sprijinit în oasele timpului, în lăuntrul lor, ca suflarea cîntată în osul fluierului.

Cit să fie de-atunci, și cit pînă oarecînd?

De-atunci să fie aceste rînduri de pomi și aceste rînduri de case. Pînă oarecînd, aceste poduri și aceste ziduri, ca să trecem peste și să ajungem dincolo. De unde începe orașul. Sentimentul citadin mă alungă din urmă cu turmele mele, în judecarea timpurilor.

(„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur”)

AFOST adevărul, întotdeauna, el însuși într-adevăr? De ce atunci, după ce l-ai primit în casa ta și l-ai lăudat cu vorbele tale, cînd ai deschis mai bine ochii te-ai rușinat de faptele tale? Care era numele lui de atunci, și care-i era cel adevărat, în ce timp l-ai petrecut și l-ai crezut suveran, și în ce timp l-ai alungat?

Țara este singurul răspuns și la aceasta, cu suferințele și răbdările ei de totdeauna.

Dator în fața timpului, să nu fugi nici de acest gînd, și să nu uiți de tot ceea ce ți-a întors fata spre tine însuși, ca să știi cum și de cînd țara este izbînda adevărului și justiției.

Țăranii care au crezut și au luptat pînă la frîngerea oaselor, muncitorii care au crezut și au luptat pînă la căderea sub gloanțe, au crezut în adevărul biruinței lor.

Să spunem : ei au făcut aceasta, lor li s-ar cuveni și bucata de piine și ceasurile de liniște, și uzina și școala...

Fără biruința lor, poate că noi am fi fost meniți să urnim spre generații destinul suferinței și al jertfei. Cit ni se cuvine nouă ne spune țara, numai ea cunoaște și această taină a gîndurilor fiecăruia.

SĂ te știi cu adevărat al tuturor, să suferi de toate, cum suferi de treburile zilei... Și mai departe. pirghiile lumii, dreptatea popoarelor și norii care învăluie fața ei.

Să cauți în adînc, la rădăcinile neamului tău, la sufletul lui în mărturisire. („Zodii sint și jos sub țară, / fă-le numai să răsară. / Sapă numai, sapă, / pînă dai de stele-n apă”)

Care să fie rostul cugetării tale, din afara ori din foarte adîncul sistemelor de cugetare? Și care locul tău, în lumea nemărginită? Cum să duci într-acolo înțelesurile scrisului?

Idealul acesta este străduință și dăruire.

Ascultă cite sint cuvintele tale, și luminează-le în iubirea de țară. Caută cîntecul ei ascuns și-l însoțește cu credință de fiu și de frate!

Ion Horea



MALA BEDIVAN-ZAMFIRESCU : Portret (Salonul municipal)

Pasărea de aur

CICLUL BRÂNCUȘI

De aur e una pasăre a visului.

Trec aripate-n spațiu poeme colorate

iar pasărea visului este de aur.

Crescută-n cugetul năzuințelor

în alhimia visului etern

penajul ei abstract trece strălucitor ;

albastre miini astrale o ating,

ii mingiie penetul, sublimindu-l

la înălțarea ei către Nadir.

Pasăre oarbă spațiul invingîndu-l ;

pasăre, pasăre, unde-o să fii

cînd noi, pămîntenii, uimiți și tîrzii

vom înălța abstractul cimitir ?

Pasăre, pasăre fără de pom

fără de creangă, fără de somn :

cînd ai zburat întii, porneai aproape

scoasă de mina lui de sub pleoape

pleoapa se deschide din vecie

la un pridvor de lemn în somnie,

fără aripi, fus de aur în salt,

cerul înalt, vămile vămilor sparte de tine...

Spre care binecuvîntată stea

ai înălțat-o Costandine ?

Radu Boureanu

Cauza cauzelor

● IN CONTINUAREA dezbaterilor sale critice, după cele asupra romanului contemporan, revista noastră își deschide paginile unei dezbateri asupra literaturii dramatice, menite să contribuie la conturarea problematicii viitorului Colocviu național de dramaturgie.

După cum se știe, genul dramatic e susținut astăzi de un număr însemnat de scriitori de toate virstele. Biblioteca teatrului românesc din ultimii treizeci de ani cuprinde remarcabile creații; nu puține sînt și cărțile de referință ce studiază fenomenul; teatrologia modernă, critica specializată, precum și unele consemnări ale criticii și istoriei literare contemporane au inserat în ierarhizările actuale opere dramatice și personalități reprezentative ale domeniului. Pe lista distincțiilor acordate celor mai merituose lucrări apar, în fiecare an, și titluri dramatice.

Totuși, în diverse împrejurări ale vieții scriitoricești, ca și în publicistică, s-a manifestat frecvent opinia dramaturgilor privitoare la considerarea literaturii dramatice ca o cenușăreasă a mării noastre familii de breaslă. Această opinie e alimentată de împrejurarea că volumele de teatru nu sînt decît vag și aleatoriu recenzate în rubricile de cronică literară, iar creațiile dramatice ii sînt rezervate spații parcimonioase în istoriile literare, în manualele școlare, în panoramele literaturii române actuale etc.

Pe de altă parte, cum în multe împrejurări în care sînt puse în discuția obștii scriitoricești problemele creației, referirile la literatura dramatică sînt sau extrem de restrinse sau absentează, s-a conturat impresia, neconformă cu adevărul, că această literatură n-ar fi în suficiență și dreptă măsură sub incidența interesului general. Neconformitatea stă, în acest caz, în faptul că dramaturgia își are aportul ei de netăgăduit la constituirea conceptului modern de literatură. Pe calea cărții, sau a manuscrisului implicat ca materie primordială în spectacolul teatral, ea aduce răspunsuri proprii la marile întrebări ale timpului și se inserie, distinct, în acțiunea de modelare socialistă a conștiințelor, exercitîndu-se pe o arie foarte întinsă de influențare. În elipe de intensă emulație a vieții naționale, cum a fost de pildă Centenarul Independenței, prezența dramaturgiei s-a dovedit de prim ordin.

Colocviul național va avea a dezbate, desigur, atît problemele generale ale literaturii, așa cum apar ele în acest domeniu de creație, dar și probleme specifice decurgînd din aspirația scriitorilor de gen spre perfecționarea lucrării lor, cit și din insatisfacțiile provocate de fructificarea încă insuficientă a potențialului literar existent. Sînt, neîndoielnic, și aici frămîntări și căutări în legătură cu natura realismului și categoriile sale actuale, cu structura și identitatea spirituală a eroului reprezentînd umanitatea românească de azi, mai eu seamă cu modalitățile de conflict inspirate de cursul dinamic, ascendent al progresului social și politic al țării, care aduce forme inedite, interesante literar, ale luptei dintre vechi și nou. Este cazul să fie luate în dezbateri denivelările dintre specii în interiorul genului dramatic, o anume absență a comediei, de pildă, fiind, în ultima vreme, puternic resimțită. Își revendică o dezbateri francă și completă problemele legate de finalizarea actualului creator în editare — la același regim de atenție pe care-l au poezia, proza, teoria literară — și în reprezentare, căci destinația expresă a piesei de teatru este scena teatrului.

Inițiind dezbateri despre problemele actuale, — ideologice, culturale, estetice — ale dramaturgiei naționale, despre ponderea ei în cultura literară și eficiența politică a operelor, redacția își exprimă speranța că vor participa la ea, desigur, în primul rînd scriitorii de teatru, dar și alți literați interesați de problematică, de asemenea criticii literari și teatrali, editori, directori de teatre, regizori, actori, activiști culturali și, bineînțeles, beneficiarii creațiilor noastre, cititorii și spectatorii.

O DISCUȚIE AMPLĂ, aprofundată, liberă, purtată în spiritul unei autentice responsabilități profesionale, cu privire la situația actuală a dramaturgiei originale românești, mi se pare a deveni nu doar utilă, ci obligatorie.

Că dramaturgia a rămas în urma altor genuri — poezie, proză, critică, — iată o afirmație pe care am auzit-o și citit-o de nenumărate ori în ultimii treizeci de ani, și cînd o asemenea constatare era justă, și cînd nu corespundea adevărului.

O privire de ansamblu asupra creației dramatice reprezentată în ultimele stagioni validează însă nemulțumirea generală, exprimată, deopotrivă, și de dramaturgi, și de critici, și de spectatori.

Și, atunci, care poate fi cauza — sau cauzele — acestei „rămîneri în urmă“, fiindcă numai o energică punere în lumină a acestor pricini poate conduce la o reală remediere a situației?

Cred că mai mult decît poezia, proza sau critica, dramaturgia e genul literar care a plătit cel mai dureros tribut îndrumării dogmatice, sterilizatoare. Ar fi interesant ca într-un cenaclu al criticii dramatice să recitim o bună parte a cronicilor apărute în ziare și publicații periodice, înainte de anul 1965, ca să ne dăm seama cum a fost „orientată“ și „îndrumată“ dramaturgia în perioada respectivă și cu ce penibile consecințe pentru destinele literaturii. Asta cu atît mai mult cu cît spiritul unei asemenea „îndrumări“ n-a dispărut, cu desăvîrșire, nici astăzi, spre paguba, evidentă, a creației artistice.

„Oglindirea realității“, înțeleasă îngust, schematic, ca un proces mecanic fatal, constituie, în continuare, criteriul de judecată al multor piese. Întrebarea ipocrită, filistină, a unor critici: „Unde a văzut dramaturgul asemenea aspecte negative?“ sau „Aceste aspecte reprobabile formează esența vieții noastre noi?“ sau „Nu crede scriitorul că mult mai interesant ar fi fost să releve tot ce e nou și înălțător în realitatea inconjurătoare?“ — asemenea întrebări, cărora nu le fac nici un proces de intenție, imping totuși creația dramatică pe făgașul nu o dată dăunător al unei manufacturi sprintăre, convenționale, lipsită de sinceritate și de orice urmă a unui real impact emoțional. Nimeni nu neagă aspectele pozitive ale vieții, dar absolutizarea lor, idealizarea lor, în dauna unei priviri obiective a realității, transformă adevărul artistic în contrariul său. Teama, intrutotul nejustificată, ca realitatea zilelor noastre să nu fie înfățișată în culori sumbre, căutarea unei „culori medii“, care să nu supere și să nu alarmeze, a unui ton călduț și convenabil, această „prudență“, atît de condamnabilă, încurajează pe mulți tineri dotați spre o dispoziție confortabilă, simulat optimistă, declarativ tonică, exprimată în lucrări fără posteritate. Se vorbește, neconținut, de actualitate și de teme



Matca de Marin Sorescu (Teatrul Mic) cu Leopoldino Bălanuță

ei majore, dar ori de cîte ori această actualitate e abordată din unghiul real al unei problematici fierbinți, apare automat și „grija“ ca nu cumva realitatea să fie prezentată „deformat“. O asemenea „grijă“ se manifestă la diverse trepte — în ultima vreme, — deosebi, la conducerea teatrelor —, fapt ce se soldează cu o aminare, sine die, a lucrărilor ce „pun probleme“, în favoarea pieselor „care merg“, a dramelor și comedilor ce nu tulbură pe nimeni, spre satisfacția responsabililor, liniștiți în siesta lor intelectuală. Numai că asemenea „lucrări care merg“, nu merg de loc, sau merg doar în scripte, rapoarte și în bilanțuri de descărcare administrativă. Cu privire la aceste piese care „merg“ s-a ajuns la un soi de cinism ce se cuvine denunțat. Am cunoscut, cunosc, în continuare, directori de teatru care pun în scenă piese de valoare nulă, știind că sînt de valoare nulă, știind că vor fi jucate de cîteva ori în fața unor săli goale. Și totuși, investesc în asemenea rebuturi banii teatrului și materia cenușie a actorilor, și asta numai pentru ca să îndeplinească, formal și birocratic, un program de activitate.

TEATRUL de inspirație istorică a cunoscut, în ultimii ani, o amplă și binevenită înviore. Au apărut cîteva piese remarcabile — Răccala sau Descăpătînarea —, primite cu interes de public. Din nefericire însă, alături de asemenea piese, asistăm la o explozie de fabricate lipsite de har și glorie, promovate tocmai fiindcă „nu ri-

dică probleme“, cînd adevărul este că asemenea confecții ar trebui să „pună probleme“, pentru că înfățișează deformat realitatea istorică, în imagini de Epinal, și în interpretări vulgare. Cîră prin teatre o puzderie de „piese“ cu domnitori, în fapt pagini dialogate stîngaci, din Xenopol sau Iorga. Mă tem că unele vor vedea lumina rampei, spre indiferența și plictiseala publicului, fiindcă nici un spectator nu vine la teatru ca să vadă pe scenă ceea ce e aflat, de mult, și mult mai bine, din cartea de istorie a primelor clase de liceu.

Într-o literatură dramatică care îl are ca patron pe I. L. Caragiale, care, între cele două războaie, a cunoscut creația lui Camil Petrescu, Victor Ion Popa, George-Mihail Zamfirescu, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Al. Kirițescu, într-o literatură dramatică ce numără, la ora actuală, comedio-grafi străluciți: D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban sau Ecaterina Oproiu — n-a mai apărut în ultimii șase sau șapte ani nici o singură comedie notabilă, nici o satiră ascuțită, menită să în-suflețească o sală de spectacol și să stîrnească discuții ulterioare, fertile. Fenomenul ne poate lăsa indiferenți? Modalitățile de expresie — și o subliniază de fiecare dată, cu îndreptățite pretenții, critica avizată — încep să se demonstreze vetuste, anacronice, în totală ruptură cu mișcarea de idei ce animă literatura de autentică valoare a dramaturgiei universale. Există și fericite excepții, dar sînt timide și nu întotdeauna primite de cei care răspund de destinele literaturii noastre cu un suficient entuziasm. Întrebarea ce se pune este: putem să rămînem, la nesfîrșit, sincroni cu viziunea dramaturgică a lui Alecsandri sau Delavrancea, în numele unui realism muzeal?

Pe de altă parte, se mai manifestă în arta regională tînără, dornică, și pe drept cuvînt, de inovație, tendințe caracteristice mai ales anilor trecuți de a descoperi modele artistice deșerte la ele acasă, modalități de expresie de o valabilitate discutabilă. Într-un astfel de „epigonism modern“ mai tîrziu decît epigonismul „clasic“? Mă îndoiesc. În orice caz s-ar cuveni să formeze obiectul unei discuții ample, cum spuneam, și responsabile, care să stabilească pricinile ce fac ca dramaturgia noastră să arate cum arată spre declarata insatisfacție a tuturor factorilor ce prezidează la realizarea ceremonialului teatral și, în primul rînd, a dramaturgilor.

Aștept o asemenea discuție cu cel mai mare interes.

Aurel Baranga



Balconul de D. R. Popescu (la Oradea) cu Mircea Constantinescu (stînga), Radu Vaida, Eugen Harizomenov



Al. Andrițoiu

Alb

Pe Calea Laptelui, pină-n genunchi prin Canaanul cerului, prin mierea fugace-a razelor din dulce unghi hrănindu-ne durerea și plăcerea.

Acolo sus, ciobani abstracti minind abstracte turme-n zodiacale pure le-nclucă umbra dalbă pe pământ ca iarba cintecului să se-ndure.

De-acolo nălucește timp frumos și prevestirea virstei scaturate de tinerețe - lunecind in jos spre iernile bogate-n bunătațe.

De-acolo marinarii află semn prielnic pentru mărire umplute ca amforele vechi, cu untdelemn, - de vint și de trident neabătute.

Pe Calea Laptelui, argintării și blănuri in bazarele astrale ca ingerițele pe sini pustii să le poștească, - și pe coapse goale.

Hirtia asta seamănă a cer împovărat de laptele luminii și a grădini, ca, marilor dureri, să pună liniște și pace crinii.

Plîng streașini

Plîng streașini ca niște copii veniți de dincolo de moarte, cuprinși de mila celor vii și aplecați frumos pe carte.

E-un bocet atirnat de case, un fel de plîns spiritual cînd ochiul, lacrimii egal, expiră jalea ce-l uscăse.

Și țurțuri scad ca supti de cer, tantălica lui sete roade in lucruri reci și fără roade și care-abia născute, pier.

Mirese albe plîng molcum că trena li se scurge-n ape epitalamul cînd e-aproape și vin nuntașii beți pe drum

de primăvară timpurie. Toți mieii primi au fost tăiați cu șiș pascalic injunghiați pe-altarul ars de veșnicie.

Plîng streașini precum pruncii morți in leagăn sau cerșind pe poduri prin țări ținute strins in noduri și cu melancolie-n sorți.

Clasicitate

Cu ore de latină ca-n demult se colorează vag biblioteca, tirziu, cînd, pe Horațiu il ascult și umbră-i sint bătrînului Seneca.

Iar in modernul asfințit de miniu din epoca de reazim in metal imi infloresc privirile pe Pliniu, cu Caesar domolesc trufașul Gal.

Bucolicele lui Virgil mă cheamă și cu Ovidiu prin tristeți mă sui din epoca bătută in aramă spre cea de aur, care-a fost și nu-i.

Ca sub copertă de mitologie trăiesc sub cer de-azur și de scintei seninătatea, clasică mindrie din ochii anticilor semizei.

Biblioteca fuge tulburată prin secole spre drumul de-nceput, spre un citat retoric de-altădată in scris in suflet și săpat in scut.

Vae victis! Și pornesc invingătorii spre zi de azi, in marș dogoritor sub arcuri de triumf, din noi istorii.

E liniște-n senat. Și-i pace-n for.

Ninge mult

Ninge mult ca in diluvii cu zăpezi de altădată și se pare că din Nordul lumii năvălesc troiene să tirască pietre curbe, să le lase ca morene la răscrucile de vinturi, de destine și baladă.

Ninge mult ca intr-o iarnă care a rămas in cronici, casele pină la pleoape sint cu alb impresurate, fumurile stau pe coșuri a drapele inghețate, oamenii pe drum se-nchină-n viscol, ca niște canonici.

Ninge mult cum ninge numai in picturi și-abecedare, ceaiuri dulci și vinuri fierțe aburesc domol pe masă și se-aude foșnet moale ca-n atingeri de mătăsa și un dor de soare vine cu iluzii de Sahare.

Poveri

Flacăra lui a verbului, cum mă incinge! Scrumul mă ninge...

Logos rostit, ară, sfîșie, ca prin cimpie plug răsucit.

La ceasul greu verbe-jeratec umblă sălbatec prin lutul meu.

Lungi herghelii pascind otava bat cu potcoava-n anii mei și,

se-ntorc din nou cu bunătațe se lasă toate prinse-n lassou.

Trapuri sirepe legind in dungi pampasuri lungi, puste și stepe.

Flacăra lui, a verbului, cum mă incinge!

Scrumul mă ninge...

Odisee

Cînd marea o să-și salte-albastră cripta in fața noastră, s-o coboare iar, vom trece printre Scyla și Caribda frumos cum trece raza prin cleștar.

Sirenele cu cîntec tulburară itinerarul nostru lung și greu dar in urechi ne-am pus un bob de ceară din stupăria țării lui Orpheu.

Căci noi veneam cu cîntecul in singe un cîntec mult mai mare și mai plin prin care timpul ride lung și plînge numai cu veșnicile vecin.

Cîntam de se indiuoșă și piatra și șerpilor coadă se-agitau, dansind și fiarele care-nstelează vatra și toate lucrurile pe pământ.

Și am trecut, așa cum scrie-n scripțe, cu sabia și arcul solidar, ah! printre mii de Scyle și Caribde frumos cum trece raza prin cleștar.

Atuncea cum un cîntec de sirene să ne-nspăiminte? Melosul rotund cum să ne smulgă triști de la tirreme și să ne-atragă-n ape, către prund?

Citește ce inscrie-n ea metopa, la sufletele morților s-ajungi, să vezi cum ne-așteptase Penelopa torcind veciei firele prelungi.

O odisee de-nclăștări și vise, mai zbuciumată ca-n străvechiul mit!

Pină la urmă, noi am fost Ulyse, prin două mii de ani. Și am sosit!

Marina

Stejari răsturnați dintr-un camion și stivuiți in dezordine deasupra țărîmului, stejari cu frunzele vii, cu foșnet de păduri dezlănțuite lingă foșnetul valurilor. Și ochii albaștri ai soldatului privind in singele meu care ingheață de tristețe, marea și stejarii foșnind...

Tremurătoare

Asemenea cămășii izvorului și bobului de rouă cînd trece o umbră de pasăre, asemenea brîndușei și nării antilopei, asemenea ochiului de apă in care se ineață un fluture

și respirației păstrăvului, asemenea minzului care se ridică pentru prima oară de la pământ

și frunzei care a uitat să cadă, asemenea cobaiului prin care trece un curent de mică tensiune,

și nervilor de aer ai flautului, asemenea ușii înainte de a te intoarce, și toporașilor lingă care paște-un vițel, asemenea curcubeului înainte de a se fixa la marginea ploii...

Orb la Tate

Cicloanele atirnau vii pe pereți, dimineața cu monstru marin. O ce grozăvie, fierbea in abur de pucioasă; ochiul lui mirosind a catran privea spre oastea somnambulă a lui Hannibal spre desagii cu amare provizii; o muzică de culoarea sulfului

cutremura fantomele cailor.

Și bijbiind cu arpile prin lumină orb m-am așezat plîngînd pe un fulg de zăpadă.

Invizibilul suflet

Ai crede că vine cutremurul sau se năpustesc hergheliile solzoase ale norilor, cavalcadele vîntului și-ale nopții; ai crede că se surpă turnuri și poduri, campanile de gheață și trenuri care o iau razna pe lingă stînci, sau că un meteorit a aprins pădurea și fiarele părăsindu-și viziunile aleargă speriate in toate părțile

Furtuna desenează cu fulgere Invizibilul suflet al mării.

Psalm pentru un arbore defunct

Temelie verticală de aer, presimțire a păsărilor ținea ca un catarg corabia deasupra tangajelor. Și lemnul lui de os de vultur creștea din dușumea pină la clonță, pină la privirea de sus a perdelei, pină la tocul ușii, pină mai sus, creștea intr-o zi cit in zece, creștea amenințînd tavanul cu frunzele lui nesăbuite și mari

creștea amenințînd și cerul și spațiul de dincolo de cer pină intr-o zi cînd prin ușa uitată deschisă l-a ademenit gerul și l-a sorbit cu frunze cu tot.



Vasile Nicolescu

Patria lăuntrică

In noaptea romană, imi spune o pasăre, dacii coboară de pe columnă se turleşează, se subțiază ca țipătul și-aleargă spre cele șapte coline, acolo unde vîntul duce in ringul stelelor ultimul țipăt al pescărușului „In curînd va fi ziuă” picură șoaptele pinilor și ei aud și se uită in zare pină cînd din ochii lor izvorăsc insingerate riuri de păsări care zboară și zboară pină se prefac in stînci și căprioară.

Cu privire la două fraze

CONCEPUT inițial ca un roman de sine stătător, primul volum din *Morometii*, a cărui construcție perfect rotundă constituie un exemplu de arhitectură românească, este încadrat între două fraze simetrice; concluziile rezultând din răsturnarea premiselor, sfârșitul nu este altceva decât inversarea începutului.

Reamintim fraza de o admirabilă concizie cu care se deschide romanul:

„În cimpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii o nesfîrșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari”.

Această frază anticipează în mod lapidar întregul roman, pregătind starea de spirit în care trebuie să decurgă lectura.

Fixarea locului acțiunii printr-o referință geografică (*cimpia Dunării*) și a timpului printr-o încatenare în cursul istoriei (*cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial*) ne cere să considerăm ceea ce va povesti mai departe naratorul drept o istorie „ruptă” din re-

alitate, o istorie a cărei autenticitate este garantată de coordonatele ei spațio-temporale.

Desfășurînd în fața cititorului un spațiu de proporțiile unei vaste entități geografice și un timp de valoarea unei epoci istorice, această frază trasează un chenar mult mai larg decît scena propriu-zisă a întâmplărilor. Porțiunea restrînsă, asupra căreia urmează să cadă lumina narațiunii, va apărea ca un fragment din marele ansamblu încadrat ca o parte dintr-un întreg, sau, mai exact, ca o parte care înlocuiește întregul (*pars pro toto*). Vom asista deci în cele ce urmează la o istorie reprezentativă pentru viața oamenilor din cimpia Dunării, înaintea celui de-al doilea război mondial.

Petrecîndu-se într-un spațiu geografic care se face remarcant în același timp ca o formă de relief, și anume ca o formă de relief specifică agriculturii (*cimpia*), istoria pe care ne pregătăm să o cunoaștem va fi deci o istorie din viața unor oameni cu o ocupație precisă: țăr-

ănimea. Mai mult decît atît, fraza ne mai avertizează că narațiunea se însărcinează să ilustreze conservatorismul țărănimii, evoluția ei extrem de lentă datorită lipsei *conflictelor mari*, concretizată în nesfîrșita răbdare a timpului.

Printr-un ultim ecou al frazei, sîntem totuși preveniți că îngăduința timpului s-ar putea să fie o simplă aparență (*se pare*).

Fraza de debut conține ca un adevărat embrion sinteza caracteristicilor romanului. Imediat după ce această frază a desfășurat în fața cititorului un peisaj panoramic, narațiunea coboară cu o treaptă. Din temporalitatea istorică, reprezentativă (*cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial*), povestirea descinde brusc la nivelul unui anotimp: „Era începutul verii”; din *cimpia Dunării* pășim, fără tranziție, în băutura unei gospodării țărănești care nu apare în plan general, ci ni se dezvăluie treptat odată cu mișcarea personajelor, lumina căzînd după trebuință asupra unor colțuri caracteristice, asupra ustensilelor casnice, asupra animalelor domestice sau asupra uneltelor agricole; de la personajele anunțate generic ca o populație a cimpiei dunărene, coborîm la nivelul unei celule constitutive, familia țaranului Ilie Moromete. Treptat vor apărea și alte personaje, vecini, prieteni ai Morometilor, reprezentanți ai autorităților, dar nu vom ieși nici un moment din ambianța muncii și a traiului zilnic, ba, cu excepția expedițiilor la munte, unde țării se duc să-și vindă cerealele, nici nu vom părăsi scena satului Siliștea-Gumești. Romanul se va consuma pe acest palier, unde predomină individualitatea bine precizată a caracterelor și conflictelor, unde substanța românească ia naștere din firescul și particularitatea întâmplărilor cotidiene, unde timpul curge în sensul lui natural, din prezent spre viitorul necunoscut, folosindu-se de decorul modest al unui sat de cimpie.

După ce esența conținută în fraza inițială a romanului se va dezvolta în spațiul vieții cotidiene, descărcîndu-se total într-o dramă omenească, prin gestul final al celui mai prominent personaj, Ilie Moromete, narațiunea va urca din nou cu o treaptă.

Deși dificultățile prin care trece îl lasă aparent nepăsător pe țaranul cu spirit de filosof stoic, Ilie Moromete intră, după fuga feciorilor săi, într-o criză adîncă. Nu-l mai încîntă nici sfatul prelungit cu prietenii, nici povestirile, și nu se mai arată nici la întîlnirile duminicale din poiana fierăriei lui Iocan, unde obișnuia să comenteze evenimentele politice la ordinea zilei într-un stil care făcea deliciile asistenței. În mod curios însă, însingurarea lui Moromete are repercusiuni neașteptate, disproporționat de mari. Sfârșitul romanului le rezumă în trei propozi-

țiuni care constituie totodată concluzia celorlalte:

„...Lipsite însă de omul lor aceste adunări aveau să-și piardă și ele curînd orice interes. Trei ani mai tîrziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare”.

De pe urma retragerii lui Moromete în singurătate a avut deci de suferit întregul sat, care a pierdut plăcutele dezbateri din poiană. Încetarea adunărilor duminicale apare ca un efect sigur al însingurării lui Moromete (*...Lipsite însă de omul lor aceste adunări aveau să-și piardă și ele curînd orice interes*). Dar gestul eroului nu pare străin nici de teribilul flagel care s-a abătut asupra omenirii prin izbucnirea celui de-al doilea război mondial. În această privință nu se stabilește un raport direct, ci numai unul indirect, semnalat doar de juxtapunerea celor trei propozițiuni. Sîntem obligați să căutăm alăturării acestor propozițiuni o justificare rămasă neexprimată. Aici arta de prozator a lui Marin Preda își dă într-adevăr întreaga măsură, lăsînd imaginația cititorului să umple spațiul dintre propozițiuni cu ipoteza cea mai potrivită. Imaginația noastră rătăcește îndelung prin acest gol vast, unde singurătatea lui Moromete apare uneori ca un semn prevestitor al cataclismului, alteori ca un efect anticipat și, nu rareori, ea se dilată pînă la proporțiile absurde ale unei cauze. Legătura dintre criza eroului și criza umanității nu poate deveni o certitudine dar nici nu poate cădea, ca semnificație, dedesubtul unei afinități misterioase și patetice. Finalul romanului urcă astfel din nou de pe treapta unei drame personale în planul viziunii generale pe care l-a desfășurat fraza inițială.

Joncțiunea celor două capete ale romanului nu se face însă decît pentru a marca distanța enormă care a fost parcursă de la unul la celălalt: distanța dintre aparență și esența timpului. Începutul romanului căsca o prăpastie între timpul supraindividual și cel concret, sensibil. În timp ce pe scara istoriei ne aflăm numai cu cîțiva ani înaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial, țării din cimpia Dunării trăiau în zarea senină a unei nesfîrșite acalmii. Tot ceea ce s-a întîmplat în cursul romanului pe palierul vieții cotidiene a țaranilor din Siliștea-Gumești a micșorat progresiv această distanță anihilînd-o cu totul în final. Ruina premiselor se desăvîrșește prin identificarea timpului supraindividual, istoric, minios, în fibra intimă a unei dezamăgiri personale. Conștințînd astfel destrămarea iluziei inițiale, romanul se încheie în perspectiva răsturnată a începutului: răbdarea timpului nu era inepuizabilă.

Georgeta Horodincă



NICOLAE TUDOR: Peisaj (Salonul municipal)

Limba noastră

Avîntul lingvisticii

● ARĂTAM nu de mult că, dacă în general științele noastre au făcut mari pași înainte de 30 de ani încoace, lingvistica mi se pare că s-a dezvoltat într-un ritm încă și mai impetuos decît celelalte discipline. O lucrare apărută, pe cit se pare, în 1976, dar ajunsă abia decurînd în mina mea, poate aduce în această privință o mărturie convingătoare.

Mă refer la o carte publicată de Universitatea din Timișoara, intitulată *Studii de lingvistică și alcătuită din contribuții ale corpului didactic de la Facultatea de filologie-istorie*.

În cuvîntul său înainte, decanul facultății, profesorul Vasile Șerban, arată că e vorba de „un volum al tinerilor cercetători, deși unele nume sînt mai demult cunoscute specialiștilor”. Prin urmare, lingviștii ceva mai în vîrstă de la Timișoara nu au participat la alcătuirea lucrării; cu toate acestea tabla de materii cuprinde 24 de nume de autori. Înainte de Eliberare nu s-ar fi găsit atîția lingviști, tineri și bătrîni la un loc, în toată țara. Să mai adaug că volumul a fost coordonat de doi dintre autori, D. Crașoveanu și Marin Bucă, prin urmare tot tineri.

Și sub alt aspect culegerea marchează dezvoltarea științei limbii în țara noastră. În primul rînd, mă refer la limbile asupra cărora se poartă discuțiile: româna, bineînțeles, dar și franceza, engleza, germana, rusa, slovacă, maghiara, atingîndu-se adesea relațiile dintre două

idiomuri. Pe vremea cînd eram student, aveam la facultate catedre de limbi române și germane, dar se trata numai literatura, și, pe cîte știu, nu s-a publicat niciodată o lucrare cu privire la limbi ca franceza sau italiana, engleza sau germana.

În al doilea rînd merită să notăm că cercetările făcute de tinerii timișoreni privesc lingvistica generală, psiholingvistica, lexicul (probleme de antonimie, sinonimie, omonimie, polisemie, de semantică în general), gramatica, dialectologia, toponimia. Am lăsat la urmă stilistica, pentru că această ramură merită să ne oprim o clipă asupra ei: în această specialitate Timișoara se găsește în fruntea celorlalte centre ale țării, prin lucrările unor specialiști care, fără a fi bătrîni, sînt totuși ceva mai în vîrstă decît cei care au fost cuprinși în paginile cărții.

Întimplarea a făcut ca, la scurtă vreme după ce am văzut culegerea de studii, să primesc la fața locului confirmarea concluziilor pe care le-am tras din examinarea lucrării. De curînd a avut loc la Timișoara o sesiune organizată în comun de Facultatea de filologie-istorie, de Societatea de filologie și de Comisia pentru cultivarea limbii, care ține de Academia R.S.R. A fost o amplă manifestare la care au participat peste 140 de persoane din diferite părți ale țării, dar, bineînțeles, cei mai numeroși au fost lingviștii din Timișoara. Au făcut comunicări și mai ales au luat parte la discuții mulți tineri timișoreni în afară de

cei înscrși în tabla de materii a volumului colectiv. Impresia pe care mi-au lăsat-o a fost tot atît de bună ca și cea produsă de citirea volumului.

Am făcut la început comparația cu situația dinainte de Eliberare. Trebuie să ținem seamă că pe vremea aceea nici nu exista la Timișoara învățămînt superior, prin urmare nici posibilitatea unei organizări a oamenilor de știință. Dar nu e mai puțin adevărat că nici în vechile centre universitare n-ar fi fost posibile, nici pe departe, manifestări de amploare și mai ales de calitate celor pe care ni le oferă acum Timișoara.

Al. Graur

Precizare:

NOTA care urmează trebuia să apară odată cu articolul meu (la sfîrșitul alineatului penultim) din numărul precedent al „României literare”. Ideea ei mi-a venit însă la corectură, cînd nu mai putea fi introdusă, din cauză că paginația revistei era definitivă.

Neologisme recente cu pluralul în -uri există: afronturi, aproupuri etc. Chiar tablou, mult mai vechi, primește această desinență. Intervine, cred, în astfel de cazuri un element de natură fonetică. La cel de-al doilea și al treilea (precum și la altele asemănătoare), -uri este „cerut” de finală (-ou), la afront, eufonia (un afront) n-ar „merge”.

Iorgu IORDAN



ALEXANDRU CĂLINESCU: Portret (Salonul municipal)

Pretexte pentru un „Jurnal”

ÎN TRE Pretexte (1973) și noua culegere de eseuri a lui Constantin Toiu **Alte pretexte** (Ed. Eminescu, 1977) se plasează, ca o piatră de hotar, romanul **Galeria cu viță sălbatică** (1976), realizare majoră a prozei noastre din ultimele decenii. Raportarea la materia epică densă, tulburătoare și tragică nu poate fi evitată. Lectura multor pagini „publicistice” reactualizează meditația (sau îndemnul la meditație), pornind de la ideea unei experiențe. Ea implică aproape în toate cazurile condiția însăși a naratorului, observată în culese ascunse ale textelor altora. Momentul 1848, spre pildă, a fost și o „chestiune de stil”: între Heliade și Bălcescu, Kogălniceanu ori Ghica, apoi în epoca următoare Caragiale, prozatorul optează pentru cei din urmă: „Scrisul limpede, logic, echilibrul frazei, energetic și nervos mai mult în substanță decât în efecte exterioare colorate sint, la Caragiale și Ghica, date comune ale unor spirite ce și-au asumat o gravă răspundere uman-artistică...”: a fi „concret” epic nu exclude intelectualitatea, dovadă savanta dozare a paginii lui Odobescu și Sadoveanu, aparent atât de diferiți. Realizând, unul prin elegantă ironie livrescă, celălalt prin înțeleaptă bonomie, o comună „distanță estetică plină de detașare, seninătate și înțelegere”. Și concluzia: „Cel mai concret scriitor, astfel, nu oar a fi cel ce proclamă față acest lucru, scriind la nivelul terbi și spărgând ceapa cu pumnul. Concreții, mai degrabă, și mai apropiați de natură, se dovedesc cei care descoperă lumea prin spirit și prin cunoaștere”. Să nu se înțeleagă de aici o profesune de credință calofilă, fiindcă tocmai rafinamentul culturii face din Duiliu Zamfirescu un „autoreprimat” și un „sceptic” precaut, definindu-și demersul în celebra formulă dintr-o epistolă către Titu Maiorescu: „glisser et ne pas appuyer”; frumoasa elevație a spiritului, comentează C. Toiu, devine prin exces tocmai piedica fatală a prozei Comăneștenilor: „romanul acesta suferă de însăși perfecțiunea lui stilistică sub care se ascunde grija de a nu «apăsa», de a nu trăi cu intensitate, când viața e de fapt o apăsare continuă, destinul nu lungește peste noi, el intră în carnea noastră, insistând greoi fără preocupări de formă, de armonie și echilibru”.

Nu se pronunță aici, indirect, însăși arta poetică a romancierului **Galeriei**? Tot astfel mi se pare că pot fi citite observațiile subtil-ironice despre „gustul pentru lectură al vremii, inclinat spre me-

lodramă, ca în orice societate semicultă”, explicație a succesului fulgerător al romanului **Dan** (4000 de exemplare în epocă!), atât de invidiat de Duiliu Zamfirescu, el însuși admiratorul lui Paul Bourget („care e un Vlahuță francez”), când șansa majoră (pierdută) a autorului **Vieții la țară** ar fi fost urmarea altor modele: Stendhal, Choderlos de Laclos, evitate din academicism, pudibonderie etc.; căci, „facem ce facem și cădem în lumea lui Trahanache”. Însuși Maiorescu, întrebat de fidelul său corespondent „cum să-și termine romanul, cu rău sau cu bine”, răspunsese hotărât cu bine, subliniind cuvintul și motivând: „Felul împrejurărilor sufletești la noi nu e tragic... Toate și cele mai aparente contraste, sfârșesc cu «Embrassons-nous, Folleville»”. Unele comentarii în jurul **Galeriei** pot să-și aibă aici răspunsul nu neapărat teoretic, dar — prin argumentul istorico-literar adus în discuție — luminând relația dintre „estetică și existență” așa cum o înțelege prozatorul nostru. Fără a exclude o alternativă adversă, ba dimpotrivă subliniind cu umor cit de apropiați („cooperind în plină adversitate”) ne apar în perspectivă istorică doi creatori așa de contradictorii — și detestându-se cordial în viață — ca Zamfirescu și I. L. Caragiale, uniți în fond prin „aceeași intoleranță față de prostie; aceeași iritare față de mediocrități; aceeași conștiință maniacă aproape a artei...” etc. Iată că recitind **Viața la țară**, **Citeva ore la Snagov**, **Scrisorile** lui Ion Ghica, schițele caragieliene, dar mai cu seamă antologica epistolă relativ vizită lui Delavrancea la Berlin, o involuntară poetică a prozei se conturează, fiind în comentariul alert și percutant marginile propriei narațiuni.

Pretextele sînt asadar (în sensul lor originar, latin) **praetexte**, fine țesături acordind tunicii aerul ei festiv, de ceremonial și investitură. Prozatorul își fixează cu bună-știință reperele unui drum (**Lecția de continuitate**) străjuit de numele lui Cantemir, Heliade, Bălcescu, Avram Iancu, Kogălniceanu, Ion Ghica, Titu Maiorescu, I. L. Caragiale, Mateiu (care-l prilejuiește un comentariu înedit, legat de mecanica intimă a **Crallor...**), unde Pîrgu, acest „Cicikov levantin”, deține prin demonia lui „secretul mișcării”, detectat pînă la nivelul verbal al textului), Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu. E în această secțiune a cărții lui Constantin Toiu — ca și în **Marginalii**, admirabile și succinte meditații stîrnite de confruntarea cu valori universale (Platon, Ovidiu, Copernic, Tarkovski, Andersen, Saint-Just)

— o nouă și nu mai puțin incintătoare „carte de recitare”, așa cum ne-a oferit, cu ani în urmă, Nichita Stănescu. Lecția de istorie pur și simplu, ori de istorie literară, a lui Toiu are un emblematic sens eroic („Cînd sacrificiul de sine se confundă cu scrisul, se pun și bazele culturii durabile”), fără urmă de pedanterie însă, păstrîndu-și nealteratul zîmbet ironic, sceptic, bonom, rafinat pînă la expresia aforistică sau la ductilitatea de săgeată a rîpostel, raportabilă (iarăși) la plasma germinativă și la ecourile de după aparițiile ale **Galeriei**, sau la climatul literar în genere. Căci ce altceva sînt asemenea așchii sărite din amabila țesătură a „pretextelor”? „Critica de conjunctură-i armă ușoară. Ea bate scurt și fără perspectivă”; „O mare operă istorică e un roman care înfruntă timpul și [...] un mare roman e istoria ce nu are de înfruntat nici un timp, fiind însuși timpul”; „Posteritatea scriitorului, iubindu-și opera ca pe un copil, conține paradoxul, existent și în viață, că odrasla, cu cit este mai plăpîndă și mai puțin fermă pe picioarele ei, cu atât e mai apărută, mai ocrotită pînă la răsfaț”; „... cînd noi înșine, după o experiență de viață, începem să ne vedem mai bine la față unii pe alții, fiecare, mai ales, văzîndu-se pe sine cu sine, mai clar”; „Cerneala, teoretic vorbind, are două fețe, și [...] de una din aceste două fețe răspunde sau se ocupă, în contradic-toriu, dracul însuși, care, orișice s-ar zice, știe carte...”; „Amfiteatrele cu trepte mincate de timp sînt niște cimitire ilustre, dar cimitire...”; „E poate una din slăbiciunile culturilor superioare, le-aș spune tipice perioadei de început și care nu dispun încă de complexitatea de a accepta și dezbătăli răul pînă la ultima sa ipostază, chiar șocînd imaginația cititorului, în virtutea unei înțelegeri superioare incredințată cititorului de mai tirziu, mai avizat și mai instruit...” Etc. Sau această relica desprinsă parcă dintr-o nescrișă (încă) dramă a Creatorului, dată spiritelor cîrîtoare, mereu dispuse să conteste în limbajul cifrelor stupide efortul unei opere: „Cît costă un vers din Eminescu? «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată», să spunem. Aceste șapte cuvinte pe voci legate în constelația lor după o muncă titanică? Un ocean? Toate oceanele? Viața, poate?...” Există în **Alte pretexte** și postulari explicite ale prozatorului preocupat fie de „legitimarea istorică” (prelungire a meditațiilor din **Galerie**), fie de chestiunea, mereu disputată, a realismului, de problema romanului politic, a „poziției naratorului”, a „scrisului ca truvallu” sau a „curajului artistic”; mărturi-

cite pretexte

CONSTANTIN TOIU

alte pretexte

Eminescu

sim însă că aici tonul ni s-a părut neașteptat cuminte, aproape didactic, ideile înscriindu-se în perimetrul adevărilor unanim acceptate, cînd nu se retransază chiar în acela al locului comun. Îl recunoaștem pe alocuri încă pe neliniștitul Chiril, dar un Chiril oarecum „cumințit”, aproape profesional. În ce ne privește, preferăm „tonul liber” din alte pagini, ton al cărui elogiu autorul îl și face undeva, subliniindu-l sinceritatea „intii față de sine, cea mai grea libertate, de fapt, hără-zită creatorilor autentici”.

În acest spirit, de jurnal indirect, cu fugarele schițe ale lui Ralea, Camil Petrescu ori G. Călinescu, sau în reflecțiile din **Marginalii**, în cele **Patru portrete** sau în secțiunea finală, **Drumuri**, unde evocarea concretă se innobilează printr-o subtilă „sfumatură” a ideii, marele talent al prozatorului izbucnește liber de orice constrîngerii. El are un fel de a „spune” familiar fără trivialitate, picant fără cochetărie, precis fără pedantism avînd în fond cea sîntă „folie de la precision” a lui Valery cel din **Varietăți**, dornic să-și furească „definițiile” sale, singurele operante, urmărîte ca un scop frumos și înalt, mulate în miezul realității cînd cu acel gust galic al „moralităților”, cînd cu ispita orientală a poemului, dar a unui poem fugind de orice sentimentalitate, pigmentat cu sarea și piperul ironiei. Ca în acest final dintr-o antologică **Lecție de anatomie**: „Iată-l pe reformator, pe împăratul indulgent, ridicîndu-și mantia de purpură în dimineața clară și echilibrată a secolului patru, și intrînd în apele albastre ale Mării de mijloc, pornind zînditor spre Levant, spre Orientul promis, Marea se rupe în două, imblinzită, continentul barbar se leagă de pasul fabulos, cutremurul clătînd și frunza pădurilor sumbre; balansul Mediteranei sporește, făcînd, spre amiază, să se incline cumpăna destinului către reveria platoniciană, lăsînd apusului fierul și logica lui Aristot. Secole trecură, grandoarea căzu, «Bizantinismul» cu cerceii lui de aur (ghilimele ale oricărei degradări de sens) apăru tiptil pe labela lui iuți și mărunte de șoarec”.

Mircea Zaciu

Antologia „Săgetătorul”

● CENACLUL „Săgetătorul”, la care participă cele mai tinere condeie din Capitală, își sărbătorește jubileul de 10 ani printr-o plachetă care este, în același timp, o antologie omagială, o cronologie și un bilanț aniversar. Îndrumător literar al cenaclului, profesorul și scriitorul Mihai Opriș, a apelat la concursul generos al poezilor Ștefan Aug. Doinaș și Constanța Buzea. Această pepinieră de tinere vîrstare ale literelor a desfășurat, vreme de un deceniu, o activitate literară, de creație și îndrumare „într-un spirit organizat și metodic, astfel încît din speranțe și promisiuni, din rîndurile cenaclului, s-au ridicat certitudinile și consacrarile”. Ștefan Aug. Doinaș, cunoscut de mult timp ca un pedagog al debutanților, dă culegerii girul său prestigios: „Nume ca Doina Uricariu, Doina Doru, Dinu Adam, Liviu Papadima, Katița Fodor, Vasile Poenaru, Mihaela Opriș, Mihaela Adam, Anca Voiculețiu, Lelia Munteanu și multe altele imi sînt familiare și nu m-ar surprinde absolut deloc dacă, peste citva timp, ele vor fi la fel de familiare publicului care se interesează de literatură”.

În puțini ani de funcționare cenaclul a dat, am putea spune, mai multe promoții de creatori, fiecare cu profilul său distinct. Seriozitatea cu care s-a lucrat se reflectă și într-un simplu bilanț (800 de membri permanenți, 100 membri corespondenți din toată țara, 300 de ședințe

săptămînale, 9 antologii însumînd 1000 de pagini, 150 de premii municipale sau naționale, 15000 de participanți-elevi la ședințele și acțiunile cenaclului etc).

În secțiunea a doua, o antologie a foștilor „săgetătoriști”, se remarcă poezia lui Gabriel Stănescu și Dinu Adam, dar la fel de interesant mi se pare și ciclul cuprinzînd texte ale membrilor de azi, elevi la liceele bucureștene. Este interesant și semnificativ de remarcat că liceenii scriu, în această fază mimetică, aproximativ în genul celor mai reprezentativi poeți contemporani: rezumativ și cu inconsecvențe, lumea poeziei de 18 ani repetă registrul poeziei acestora. Unii imită pe Adrian Păunescu, alții pe Marin Sorescu, pe Ion Horea sau pe Nichita Stănescu. Deocamdată talentul cel mai ales mi se pare a fi Ioana Crăciun de la Liceul „C.A. Rosetti”, cînd se apropie de maniera de a scrie poezie patriotică a lui Nichita Stănescu (cel din **Roșu vertical**). Versurile ei nu sînt doar mărturii de sensibilitate sau numai simple documente de vîrstă, ci poeme rotunde, de un imagism debordant.

Remarcabilă este la Lelia Munteanu fluiditatea discursului și concentrarea imaginii prin apelul, de bun augur, la folclor. Maria Omăt e deocamdată declarativă, iar Constanța Păduraru are debit verbal și amplitudine în gestul liric. Încă o observație: la această vîrstă fetele scriu poezie, iar băieții proză poetică. Se remarcă, deasemenea, de la an la an (am consultat numai 3 numere) și o modificare a concepției asupra alcătuirii antologiei.

„Săgetătorul”, cartea de poezie a celor mai tineri, te invită să meditezi la poezia fără vîrstă.

Aureliu Goci

Calendar

● 4. I. 1977 — a murit Horváth István (n. 10.X.1909, la Ozd-Mures)
● 5. I. 1909 — s-a născut Bazil Grila
● 5. I. 1910 — s-a născut Hollo Ernő
● 5. I. 1914 — s-a născut Ion Șlagariu (m. 1945)
● 5. I. 1922 — s-a născut Ion Tomoioagă-Maramureșanu
● 5. I. 1924 — a apărut la București „Săptămîna muncii intelectuale și artistice”, redactor Camil Petrescu
● 5. I. 1972 — a murit George Dan (n. 10. II. 1916 la Catiu-Caliacra)
● 6. I. 1760 — s-a născut Ion Budai-Delcanu (m. 1820)
● 6. I. 1802 — s-a născut Ion Heliade Radulescu (m. 27. IV. 1872)
● 6/7. I. 1881 — s-a născut Ion Minulescu (m. 11. IV. 1914)
● 6. I. 1918 — a murit Oreste Georgescu (n. 1891)
● 6. I. 1932 — a murit Iacob Negruzzi (n. 31. XII. 1842)
● 6. I. 1940 — s-a născut Ion Iuga
● 6. I. 1940 — s-a născut Ion Lazu
● 6. I. 1943 — s-a născut Ion Drăgănoiu
● 6. I. 1972 — a murit Dinu Bondi (n. 16. V. 1905, la București)
● 7. I. 1897 — s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 3. II. 1954)
● 7. I. 1915 — s-a născut Fănică N. Gheorghie
● 7. I. 1917 — s-a născut Ioan Gh. Boldici (m. 1958)
● 7. I. 1918 — s-a născut Ion Frunzetti
● 7. I. 1926 — s-a născut Mircea Sintimboreanu
● 7. I. 1941 — s-a născut Iléana Roman
● 9. I. 1891 — s-a născut Alexandru Cezar Stoika (m. 1941)
● 8. I. 1897 — s-a născut Ștefan I. Nenișescu

● 8. I. 1907 — s-a născut Ion M. Negreanu
● 8. I. 1915 — s-a născut Iosif Pervain
● 8. I. 1939 — a murit Caton Theodorlan (n. 1877)
● 9. I. 1834 — s-a născut Alex. Sihleanu (m. 14. III. 1857)
● 9. I. 1898 — s-a născut Sanda Cotovu
● 9. I. 1898 — s-a născut Alexandru Tietz
● 9. I. 1905 — a murit Vasile Burlă (n. 1840)
● 9. I. 1908 — a murit Avram Goldfaden (n. 12. VII. 1840)
● 9. I. 1908 — a murit Ronetti Roman (n. p. 1852)
● 9. I. 1934 — s-a născut Mircea Tomuș
● 9. I. 1961 — a murit Radu Cloculescu (n. 20. II. 1901 la Drobeta — Tr. Severin)
● 10. I. 1493 — s-a născut Nicolae Olahus (m. 17. I. 1568)
● 10. I. 1799 — s-a născut Petrache Poenaru (m. 1875)
● 10/23. I. 1873 — s-a născut Haralamb Lecca (m. 1920)
● 10. I. 1920 — s-a născut Al. Cernarădulescu
● 10. I. 1927 — s-a născut Ion Serebreanu
● 10. I. 1932 — s-a născut Otilia Nicolescu
● 11. I. 1865 — a murit Al. Depărățeanu (n. 1834)
● 11/23. I. 1878 — s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948)
● 11/24. I. 1903 — a apărut la Timișoara ziarul socialist românesc „Votul poporului”, care a contribuit la propagarea ideilor socialismului în Transilvania
● 11. I. 1926 — s-a născut Leonid Dimov
● 11. I. 1929 — s-a născut Ștefan Bitan
● 11. I. 1935 — s-a născut Domițian Ceseranu
● 11. I. 1943 — s-a născut Florin Manolescu

„Miraria“

C ELOR alarmați de intermitențele propriului talent ca de tot atâtea catastrofe, celor neliniștii și nervoși de lipsa unei productivități lirice continue, chiar sistematice, obsedați că a trecut anul fără ca ei să tipărească măcar un volum, două, de versuri noi, dornici în egală măsură să-și întrețină bunăstarea morală cu colecții de recenzii odihnitoare, de natură să-i reasigure că există în viața literară, în conștiința criticii, cazul unui Marcel Gafton*) ar trebui să le spună câte ceva. Remarcat de Al. Rosetti prin 1945 (odată cu nedrept uitatul C.T. Lituon), publicat de „Revista Fundațiilor”, el a cedat pasul, fără iritări vizibile, mai tuturor colegilor de generație, s-a lăsat întrecut de alții, la rândul lor nu foarte privilegiați de recunoașteri și onoruri, spre a reveni târziu, la un interval scotit în decenii, cu o plachetă de acum câțiva ani, **Non possumus**, prea puțin comentată, ca abia cu ultimul volum, **Miraria**, să-și reintre, am zice pe deplin, în drepturi. Dar ce contează, pentru poezie, nu e niciodată prea târziu. **E aici ca dintoldeauna** — exclamă Ion Caraion, competentul prieten, marele poet, încă din titlul articolului ce i-l consacră și care-l **consacră**: „E ușor să te entuziasmezi cînd încă nu știi, cînd rațiunea mai are de privit filme și de ascultat bilanțuri, cînd la fastul cuvintelor candoarea n-a încetat să fie disponibilă și să reacționeze muzical.

Dar Gafton are o sănătate a zilei a opta, a esentelor, o liniște a timpului ulterior. Cîntecul său e un cîntec de după înfrîngerea înfrîngerilor. Capabil de a fi succedat diluviului, covârșitor de grav și neretoric de uman și purificat.

Sfiala vorbirii directe la Marcel Gafton nu e o simplă speculație critică; cînd vrea să spună fără devieri și împodobiri ce vrea să spună, confesî-

*) Marcel Gafton, **Miraria**, Editura Cartea Românească, 1977.

du-se, emoționîndu-se pe șleau, un soi de ciudată inhibiție îl cuprinde și-l sărăcește ca poet. Cum să spun? „sinceritatea” îl falsifică, îl împuținează și atunci abia, uimitor lucru, el scrie, ca atîția alții, vizibil impresionat și totuși neînștate, împiedicat să fie ceea ce este:

„Iubesc această cană înflorată / și tulburat mă uit la ea — / și parcă mi-aș pleca fruntea / la groapa bunicăii. // Florile dogoresc a frumos / într-o calmă perenitate; / un soare bate-n surisuri copilăria. // Și parcă mi-aș pleca fruntea / spre inima bunicăii iluminată de codate mărgăritare — / preschimbale-s în flori pe mormînt, / în zimbire de floare de lut“ (**Cană de lut**). Curioasă metamorfoză, ne putem schimba în „altul”, abia cînd ne decidem să fim cu adevărat noi înșine și să ne expunem fără friu privirii, presupus înțelegătoare, a celorlalți! Atotputernica sinceritate ne poate juca fetele cele mai neașteptate, făcîndu-ne de nerecunoscut chiar în ceea ce credeam a fi sigiliul însuși al identității noastre. Acest tip de **mărturisire**, animată de intenții patetice, produce, surprinzător, o impresie de răceală: „soarele înainte mergător / dulce și fără codire alege, / desprinde eternitatea mea de măruntaiele mele / eternitatea din mine de piericiunea din mine” etc. (**Puntea**). Mult peste măsura unei confesii anodine, oricît de impresionantă în sine, și mult mai **el însuși** este Marcel Gafton tocmai cînd nu are aerul că este cu tot dinadinsul, altfel spus cînd se distanțează, prin vorbe și tehnici, de sine; cînd se „artificializează”. Adevărata poezie se simte adeseori mai în largul ei cînd acceptă, cu inima ușoară, un astfel de paradox, cu totul în firea ei. Există poeți, și Marcel Gafton este unul dintre ei, care trebuie să-și pună haine de gală pentru a fi ce sînt, trebuie să joace puțin teatru spre a ne convinge că merită (din plin) să-i credem pe cuvînt, trebuie să se „încordeze” dureros pentru a-și releva, în con-

diții dificile, structura. Trebuie să-și anuleze spontaneitatea spre a exista în spațiul propriu al poeziei. Firește, în compunerile de acest fel, tot peste „confesiuni” vom da, și încă mai adînc revelatoare decît celelalte, dar filtrate, puțin sucite, ușor încifrate, divulgînd mai mult tocmai pentru că nu vor să divulge totul, sugerînd pînă la urmă un subtil-comprimat portret al ființei sale morale, o idee asupra artei sale și a consumului existențial pe care se întemeiază:

„Nu-mi ești tu singurătate / cum vioara nu-i sicriu. / Bate un ceasornic, bate / în cerneala care-o scriu. // Năpîrlă nestemate, / muzici două potpuriu. / Bate un ceasornic, bate / în cerneala care-o scriu. // Îngropații în borhoate / înflorî un pustiu. / Bate un ceasornic bate / în cerneala care-o scriu. // Totul visului mi-e frate / și m-așteaptă cu târziu. / Bate un ceasornic, bate / în cerneala care-o scriu“ (**Cerneală vie**).

Ca poet, M. Gafton nu-și ascunde slăbiciunea erotică, înclinările sale în acest sens fiind foarte viu marcate, într-o lirică înfioată, cavalerescă, amestecînd galanteria cu o autentică „smerenie” în fața femeii, a dragostei, găsînd fără dificultate tonul sărbătorec necesar dar și de ironie înduioșată față de miracolele fatal trecătoare ale vieții. Poetul se topește, sentimental, vîzînd cu ochii, descrie tablouri de intimitate, de consimțire deplină, pe care însă (și aici e particularitatea sa) ține să le înrămeze cu deosebită grijă, subliniînd prin aceea o distanță oarecum spirituală, o dimensiune și o strategie artistică într-adevăr trebuitoare pentru a evita alunecarea în platitudinea amoroasă. Regia înscenării și tactul artistic sînt, dealtfel, partea tare a poemelor sale cu „subiect” erotic:

„Am deschis ușa, tăindu-i scîncetul / ca pe un nod gordian. / Ochiul tău erau zbateri de aripi speriate. // În odaia plină de ochii tăi și de frig / o tăcere palidă ne privea. / Și deodată s-a

MARCEL GAFTON

MIRARIA

năpustit peste noi un vacarm — / inima ta detuna spaime, / inima mea se-ngropa sub voinice baroase, / buzele noastre scriau rostiri / spre tavanul unui do. depărtat și ne-spus, / scrisul se topea ca în vis; / poezii din cărți își țineau răsuflarea / răsuflările noastre de cuvînt zburător să citească. // Ți-am spus, firește: e frig, / am o sticlă cu vin. / Ochiul tău săgetar albastru ca gerul: — **De ce să dăm vina pe vin!** / Și gerul ardea limpezimea din geamuri / cu flacăra lui la tine-n privire, / și buza ta cioclea-n răsuflare / statui de cuvînt: / De ce să dăm vina pe vin! // [...] și ne-spus / abureai, abuream, în oglindă, / nimb de sfinți ne-nvelea / pătătos și viu ne-nvelea // din creștet / și pînă-n călcie...” (**De ce să dăm vina pe vin!**).

Obsedat de idei, de esențe, dar subjugat deopotrivă de evidențele lumesti, „la jumătatea drumului între lirismul pur al lui Ion Barbu și jocul verbal al lui Leonid Dimov” (Eugen Simion), căutător, pînă la exces, de cuvinte rare prețuite pentru bizara lor expresivitate, Marcel Gafton ascunde în toate acestea un fond afectiv, o mare nevoie de sentimente, o natură de risipitor sentimental. Dar face tot posibilul pentru a-și stăpîni natura și a și-o codifica pînă la artificialitate. Recomandarea, bine tănuțită de jocul lexical, pe care ne-o face lirica ca merge în sensul unei vieți poetice, a unei vieți cît mai inspirate, sustrase banalului, rutinei. Estetismul de vocabular, plăcerea formelor accidentate, hipnoza fastului terminologic, prețiozitatea luxuoasă etc. reprezintă doar suprastructura unei bogate sentimentalități.

Lucian Raicu

Interpretarea istoriei

MAREASA, proza anterioară a lui Marcel Petrișor, în care se evocau frământările țărănilor iobagi de pe domeniul din Ocui, bintuit de o cumplită mărășă (mărășele fiind numele popular al doamnelor de la curte), culmina și sfîrșea cu întîlnirea de la Tebea a lui Horia. Cloșca și Crișan, și cu depunerea faimosului jurămint. Actualul **Crișan** reprezintă așadar o continuare, relatînd evenimentele de la 1784 nu atît din perspectiva ultimului (în ordinea, devenită obișnuită, a citării lor) dintre triumvirii marii răscoală — căci narațiunea rămîne prea obiectivă pentru a susține un punct de vedere anume, fie el chiar acela al protagonistului ei — cit apăsînd asupra contribuției celui mai hotărît și mai grăbit să treacă la acțiune dintre capii răscoalei. Acaparât în mai mică măsură de iluzia că dreptatea le-ar putea veni de sus, dar folosîndu-se de această iluzie, care îl dusese de mai multe ori pe Horia la Viena, pentru a ridica masele, Crișan declanșează ostilitățile oarecum în mod independent, antrenîndu-l apoi și pe ceilalți doi după el. Unul din principalele merite ale cărții lui Marcel Petrișor e de a repune evenimentele evocate în contextul lor firesc. Scriitorul se ferește să cadă în greșeala actualizării excesive, ce caracterizează o parte a literaturii pe teme istorice de azi, în care poți întîlni uneori vovoezi de acum cîteva secole ce par totuși foarte la curent cu evenimentele și desfășurările strict contemporane. Înseamnă a cunoaște însă rău materialismul istoric echivalînd în felul acesta perioade și concepte cu un conținut deosebit, sau reducînd evoluția unei noțiuni — care nu este și nu poate fi, **dialectic** vorbind, incremenită — la un termen superior. Problema independenței naționale, pentru a lua un exemplu, nu se poate pune la fel în feudalism, cînd relația suzeran-vasal era relația istoricește normală nu numai de la individ la individ, dar și de la stat la stat, și în epoca noastră, cînd procesul decolonizării se apropie ineluctabil de finele lui. De nu puține ori prozatorii și dramaturgii uită

*) Marcel Petrișor, **Crișan**, Editura Albatros, 1977.



ardelenească, a evocării, de materialitatea grea, apăsată a descrierii.

Scenele de masă sînt dense, dinamice, cele de luptă, preluînd și elemente ale romanului de aventuri, au ritm, respirație largă, culoare. Incidentul de la Curechiu, asediul castelului de la Criștor, bătălia din satul Tirnava sînt cîteva din momentele de vîrf ale narațiunii care etalează în ansamblul ei o remarcabilă putere de reprezentare: „— Preadă-te, conte, c-altfel apărîm și castelul. Drept răspuns contele-și descarcă pușca, ținînd undeva în gol. Atunci Rista aprinse vița sălbatică din ungherul de unde urca pe acoperiș, în timp ce Ionii, scoțînd un butoiș de țuică tare din beciu, îi dăde foc rostogolindu-l spre scările de la intrarea cea mare. Neștiind ce ariciu înflăcărât se apropia de castel, un om de pază dinlăuntrul ținți și trase din plin asupra lui. Ghemotocul de foc se-mprăstie atunci într-o baltă arzîndă cu flăcări albastre”. Vigoarea prozatorilor ardelenji se face simțită în scrisul lui Marcel Petrișor, de o rară pondere a concretului, operînd reducții energice, de tip expresionist. Ceață e groasă ca smîntina, clădirile instituțiilor crăiești, palatele grofilor, bisericile religioase oficiale au volum, sumbră masivitate, oamenii sînt monumentali. În fruntea cetelelor sale Crișan calcă apăsător ca un urs: „Cînd pășea, dirdiia podina sub el și pe urmele lui, de pe cîmp, puteai pune crumpe (cartofi)”. Portretele — cum ar fi cel al grofului Arany Iosef, „mina de fier” a nobilimii adunate ca să-i combată pe țărani, cel al părintelui Silvan, prietenul și sfetnicul lui Crișan sau cel

al popii Florea din Buningene: „Cu mincările nu se omora [...] De băut — doar apă de izvor, iar drept veșminte n-avea pe trupu-i slab decît una și aceeași sutană, pe care nu știa nimeni s-o fi schimbat vreodată cu altă haină. Doar cînd o spăla și-o cirpea. Atunci însă s-ascundea-n cămăruța-i de lemn și ca să nu fie văzut de nimeni, își alunga afară, cu toată părerea de rău, chiar și pisoiul. La trup era uscat ca iasca și ușor ca fulgul, mulți bănuindu-l chiar că ar pluti pe iarba sau că după moarte, în caz că s-ar întimpla și asta vreodată, deși era greu de crezut, nici n-ar putezi” se impun printr-o sugestie amestecată de concret și fantastic.

Stilul lui Marcel Petrișor e robust, bolovănos, uneori neglijenț, cu expresii pline de savoare regională populară: „Un cal motesc” e „sur și scund, dar răbdător și sigur ca bita”; „Alături de el (de Crișan, n.n.) stăteau cei pe care se putea bizui ca pe sapă: popa Silvan etc.”; „Să vie numai primăvara” — amenință Horia — „și-apoi ne-om scutura noi de ei (de grofi, n.n.), ca ursul de brumă”; cineva „pierdu procesul cu dreptatea-n mină”; amintirile îl năpădesc pe Crișan „precum furnicile”.

Narațiunea lui Marcel Petrișor e o suită de secvențe: înainte de moarte Crișan își reîntreiește întîmplările vieții, dialogînd cu propria lui conștiință. Povestirea urmează cuminte firul evenimentelor, pe care vrea să le ilustreze parcă fără nici o omisiune. De aici însă o anumită contradicție între caracterul prea „complet” al evocării și cel inevitabil capricios, selectiv al rememorării. Materia biografică eliberată de explozia dramatică retrospectivă a eroului se organizează, credem, excesiv de coerent. Semnalăm de asemenea o anumită stereotipie în înfățișarea și felul de a vorbi al nobililor, surprinși în aceeași atitudine de cam ridicolă hotărîre războinică și parcă mereu cu aceleași cuvinte pe buze, unele stîngăcii în orientarea comportamentului personajelor (sora contelui Kristorsy iese din palatul asediat mai mult pentru a-l ajuta pe autor să-i introducă în castel pe răsculați, iar Rista și Amos, în alt episod, pleacă — unul după altul! — să-i aducă apă aceluiași conte, acum prizonierul țărănilor, evident numai pentru a-i da mîndrului grof posibilitatea să se spînzure și cîteva clișee, explicabile poate prin caracterul didactic al colecției („Cutezătorii”) în care a apărut volumul. În ansamblu însă narațiunea lui Marcel Petrișor constituie o reușită ce trebuie cu atît mai mult remarcată cu cît în momentul de față există destui autori și editori care par să-și inchipuie că simpla abordare a unei teme istorice reprezintă condiția suficientă a scrierii și publicării unei cărți.

Valeriu Cristea

Mărturiile lui Iorgu Iordan

EXPLICABIL în parte și prin îndreptarea mai generală a gustului public spre literatura „documentară”, și prin caracterul materialului prezentat, și prin personalitatea autorului lor, interesul extraordinar al **Memoriilor** lui Iorgu Iordan se datorează însă, în mod esențial, autenticității lor. Care, firește, nu poate fi confundată nici cu obiectivitatea și nici cu adevărul absolut; există probabil, mai ales în acest al doilea volum*), consacrat frământatei epoci dintre sfârșitul primului război mondial și 23 August 1944, suficiente relații și aprecieri pe care alți martori și participanți la evenimentele relatate le vor fi văzut, înțeles și descris altfel — sau o vor face, poate stimulati și de acestu ilustru exemplu. Înțeleg prin autenticitate exprimarea liberă, neabătută liberă, a personalității, într-un deplin firesc și în conformitate cu structura ei, la egală distanță de mortificarea prin șabloane ca și de refuzul acestora (un anti-șablon putând fi un perfect șablon).

Despre spiritul acestor memorii s-a scris destul de mult cu prilejul apariției primului volum și nu sînt de adăugat lucruri noi, cu atît mai mult cu cît însuși autorul lor continuă să se definească el însuși, nu fără un umor secret și oarecum orgolios, expresie totuși mai mult a recititudinii intelectuale și a disprețului pentru poză, drept „un belfer ursuz sau cel puțin greu accesibil”, om de o modestie demnă, închisă, impunind prin disciplina „aridă, plicticoasă etc.”, ostil aranjamentelor și în genere oricărei forme de levantinism moral, iubitor de claritate și de armonie în înțelesul așa-zicind tradițional al acestor noțiuni. Două împrejurări pot fi considerate caracteristice. Vorbind despre un spectacol cu **Rața sălbatică**, Iorgu Iordan notează: „Că să știe, drama lui Ibsen se termină cu o sinucidere. N-am înțeles prea bine, nici după ce am revăzut piesa în țară, cauzele acestui act disperat. (Ca să fiu sincer, am simțit că lăspăsește în altă direcție, dar să nu ne dăm seama).” Altă dată, asistînd la un concert dat la Bonn în 1922, cînd fusese prezentată și o compoziție de Arnold Schönberg, viitorul savant este scandalizat: „Nu i-am uitat și nici n-aș fi putut să-i uit numele, chiar dacă aș fi vrut, fiindcă m-au... scandalizat pur și simplu compozițiile lui. Tot timpul am avut senzația — nu-i pot spune sentiment, din cauză că nu inter-

*) Iorgu Iordan: **Memorii**, vol. II, Editura Eminescu, 1977.



venea absolut deloc afectivitatea în crearea acestei stări de spirit — pe care o am astăzi cînd aud muzică de jazz. Și aceasta nu pentru că ar semăna, fie și foarte vag, din punct de vedere pur artistic, ci fiindcă în ambele împrejurări am impresia că aud ceva care se opune sută la sută conceptului de «muzică», așa cum îl înțeleg eu. Vorbec foarte sincer, vreau să spun ca un om oarecare, fără nici o pregătire teoretică sau tehnică în domeniul acestei arte, dar cu oarecare capacitate de a o «percepe» și, mai ales, cu destulă experiență empirică în ce privește muzica numită clasică (în sens larg)».

Această franchețe a opiniilor și a atitudinilor, care este semnul cel mai evident al existenței lor, are un perfect corollariu expresiv în austeritatea stilistică a **Memoriilor**. Nici o afectare „literară”, nici o prețiozitate, nici o infloritură mai mult sau mai puțin „iscusită” nu există în paginile lui Iorgu Iordan, ceea ce le sporește infinit valoarea literară; este un stil intelectual, ferm, elegant, bogat în nuanțe, foarte sugestiv în realismul său lucid, exemplar prin precizie și proprietate. Literaturizarea produce monștri, fiind produsul, nu cum se crede de obicei, al predominării afectivității, ci al unui deficit intelectual. Dacă nu este niciodată „liric” și „duios” în aceste memorii, autorul lor nu este non-afectiv; dar sentimentele sînt mereu supuse unui control intelectual, care însă nu le suprimă, ci le exprimă într-un fel propriu, nota fundamentală fiind dată de strădania clarificării, a expunerii precise și sistematice.

Formația științifică a autorului va fi contribuit, desigur, la realizarea acestui stil; însă într-o măsură superioară este expresia unui temperament anume și a unei organizații sufletești determinate, de tip țărănesc, așa zice, prin absența confuziei — care este curentă — între sentimentalism și afectivitate. Distincția aceasta, în sprijinul căreia pot fi aduse numeroase argumente, ca și delimitarea tipologică pe care am făcut-o, este admirabil ilustrată de mărturisirea lui Iorgu Iordan privind mureșii lui „dragoste pentru natură, mai puțin ca peisaj și mai mult ca spațiu nelimitat, în care te poți mișca fără nici o opreliște”; e o dispoziție afectivă exclusiv rurală. Am observat de altfel cu plăcere că în **Memorii**, ori de cîte ori are prilejul, autorul elogiază spiritul țărănesc și tocmai de aceea așa formula o obiecție față de considerarea oarecum globală a mentalității rurale. În cuvîntarea la comendă fragmentul, rînit de autor la comemorarea fostului rector al Universității ieșene, Traian Bratu, „marele rector” cum îl numește, întemeiat, Iorgu Iordan, se deplînge faptul că „nu toți fiii de țaran și nici toți ardelenii nu au dovedit țării și noblețea de caracter” a celui comemorat. Cred că e aici o confuzie, foarte răspîndită de altfel, între originea țărănească și spiritul țărănesc. Acesta nu e totdeauna și în mod necesar caracteristic — fiind pierdut, corupt, modificat etc. — locuitorilor de la sate, care continuă totuși să fie, demografic, „țărani”. Așa spune că nu tot ce este „de la țară” este obligatoriu și „țărănesc”. Alterarea se produce mai ales în condițiile unei culturalizări superfic-

cială și afectează spiritul țărănesc în ceea ce are mai valoros: în latura sa morală. E și aceasta probabil o explicație a împrejurării că marii noștri oameni de cultură de extracție rurală au rămas fundamentali țărani: cultura serioasă, temeinică, profund asimilată, a potențat în cazul lor spiritul țărănesc. Opoziția, indiferent dacă e făcută din ignoranță sau interesat, dintre „spiritul țărănesc” și „spiritul intelectual” este și falsă, pură mistificare, formulă numai aparent surprinzător folosită de Iorgu Iordan cînd vorbește despre... Elveția („Căci Elveția este prin esență o țară de țărani, cu trăsăturile esențiale bine cunoscute acestei clase, păstrate pînă astăzi la toate nivelele”).

Acest autentic spirit țărănesc, între componentele căruia se află bunul simț și o demnitate, așa zice, naturală, deloc năzuită și declarată, ci existentă, reală, impregnînd fără ostentație însă durabil întreaga alcătuire a unei vieți, domină **Memoriile** lui Iorgu Iordan. Acela parte, cantitativ cea mai însemnată, despre aspectele social-politice ale epocii — o epocă a dictatorilor și a dictatorilor de tot felul, de la cei sumbri pînă la palațe, de ascensiune a fascismului și de progresivă restringere a libertății și a democrației — e scrisă nu numai dintr-o perspectivă de limpede situare a evenimentelor, ci, intrucît e vorba de o relatare biografică, face foarte vizibilă existența unei atitudinii morale și intelectuale ce avea să capete, inevitabil, o coloratură și politică. Savant democrat și progresist, participînd la acțiunile anti-fasciste interbelice, Iorgu Iordan a fost condiționat să devină astfel tocmai în virtutea aceluia „democratism social”, de factură în primul rînd educativă, despre care vorbește într-unul din pasajele acestui al doilea volum al **memoriilor** sale („Democratismul politic, din punct de vedere general, adică al intereselor obștești mari și permanente ale poporului, mai important decît cel social, este, formal vorbind, foarte ușor de dobîndit prin «indoctrinare»: citești studiul și cărți care tratează direct sau indirect despre el, urmărești, tot pe cale livrescă, diversele manifestări concrete ale lui în istoria omenirii și, cînd este să aderezi la un partid democratic, îți însușești concepția și metodele de lucru, înscrise, summar, dar complet, în statutele lui. Democratismul politic ar trebui să meargă mină în mină cu cel social, și idealul acesta este. Dar foarte des ele sînt separate, și numai într-un sens. Cel social merge absolut totdeauna cu cel politic, pe cînd acesta apare de multe ori singur. În treacă spus, așa se explică trecerile frecvente ale multor oameni de la o nuanță la alta a democratismului politic ca să nu mai vorbim de la el la contrariul lui”).

Deși aparțin unui om de știință, **Memoriile** lui Iorgu Iordan au, pe lângă interesul istoric și istoric literar (de exemplu pentru stabilirea adevăratului profil al grupării **Vieții Românești**), unul pur literar, pasionant prin dezvăluirea psihologică și intelectuală, în ciuda sobrietății lor sau, poate, tocmai datorită acestora. Prin scrierea lor, literatura română înregistrează, la capitolul „memorialistic”, o prezență strălucită.

Mircea Iorgulescu

Prima
verba

Inteligența ca talent

● UN DEBUT literar strălucit are Ion Vartic. Spun literar, iar nu critic, deși **Spectacol interior** (Ed. Dacia) e, la prima vedere, o carte de critică sau, ca să fiu mai exact, de eseuri critice. Avem însă a face cu o critică oarecum specială, care în timp ce se produce se și trădează pe sine în favoarea literaturii. Nu-i vorba atît de maniera literară a scriiturii (cu toate că eseurile sînt scrise frumos și firesc, de o frumusețe a firescului așa zice, și la o înălțime intelectuală remarcabilă) cît de literaritatea viziunii critice, a comentariului analitic, într-un cuvînt a gîndirii criticii. Ion Vartic gîndește literar literatura și numai în măsura în care fluxul epic al gîndirii sale întilnește sistemul de rețele logice, specific criticii, el devine și un critic. Fundamental însă el este un literat în sensul că perspectiva asupra literaturii este, în cazul său, opera unui „ochi” care se află mereu în interiorul literaturii. Pentru unii această situație ar fi chiar condiția criticii ideale. Nu era Thomas Mann (autor îndrăgît și de Ion Vartic) cel mai pertinent glosator al propriei opere pentru că o privea totdeauna din interior, enervîndu-l într-o vreme pe unul său prieten Theodor Adorno? Nu spunea cineva că o critică ideală pentru un roman ar fi un alt roman, iar pentru poezie o altă poezie? Fără a intra în această din urmă categorie, critica tinăru-lui universitar clujean nu e străină, totuși, de aspirația integralității literare, oricum o nostalgie a criticii chiar de la romantism încoace.

Textul de bază al acestei cărți, în consecința celor de mai sus, mi se pare a fi **Alcibiade**, subtilul precursor, un eseu cu aspect de program teoretic dar nu exoteric, ci inteligent înglobat într-o metaforă

care e textul însuși. Ce observăm numărdécit e lipsa obiectului literar propriu-zis; ce se aduce în discuție spre a fi descris și parafat personal nu este o creație literară sau vreun autor de literatură ci un personaj istoric, de profesiune politician și general, trăitor în Atena veacului al V-lea î.e.n., legendar prin inteligență, ambiție și extravaganță, comentat de Tucidide și Plutarh și clamat de Barbey d'Aureville ca „dandy” al antichității. Comentîndu-l pe Alcibiade, fără pretenția de a spune lucruri noi dar reordonîndu-le pe cele știute într-un fel personal (eseul acesta de nici șase pagini e unul dintre cele mai frumoase, clare și convingătoare din cite am citit în ultimii ani) criticul ne sugerează preferința sa pentru critica tipologică și, totodată, ne dezvăluie una din obsesiile acestei preferințe: dandyismul ca reflectare a spiritului manierist în conduita omului. Din perspectiva omului manierist e citită literatura lui Mateiu Caragiale într-un eseu de o admirabilă, în sens estetic, geometrie. Proiecții ale scriitorului, personajele simpatizate de el și **Remember si Crail de Curtea-Veche** impun eseistului prin apetitul lor aristocratic și prin tinuta...ateină, cări asemenea eroilor săi prozatorului este un dandy care „prin tinută și maniere ținteste să fie la înălțimea fapturilor sale, dintre care altfel ar fi exclus”; într-un plan limitat la o tipologie social-istorică dandyismul este însă fundamental parodic, denunțînd o veleitate iar nu o tradiție aristocrată: el are o valoare autonomă numai în planul estetic, coincident unei tipologie spirituale și sugerînd o acțiune modelatoare. „Mateiu Caragiale — subliniază Ion Vartic — reprezintă, alături de Barbey și Baudelaire, acel gen de scriitor-dandy, despre care

vorbește Sartre, și care provoacă o „ruptură mitică” între el și clasa sa socială, ruptură concretizată în gesturile simbolice ale unei aristocratizări spirituale”. Dintr-o perspectivă similară, numai că accentuînd asupra laturii teatrale proprii oricărei tipologiei manieriste, inclusiv dandyismului estetic, eseistul analizează **Memoriile** lui Părvan, poezia lui Minulescu, proza lui Bucuța. Istoricul cu viziune estetică asupra istoriei îi apare lui Ion Vartic ca avînd ceva „din acel Caligula camusian, adică o teribilă dorință de imortalitate, de fringere a imposibilului, realizabilă doar prin transferul în modalitatea teatrală”. Observația nu e atît justă, cît foarte inteligentă, ca, de altfel, și aceea în legătură cu esența minulescianismului, specie de erotism care „epidermic și ludic, pe de o parte, obsesia spectacolului, pe de alta, coagulează într-un arhetip semnificativ: Don Juan, expresie a instabilității eroice și a instinctului teatral ostentativ”. Păcărea de a se lăsa în voia propriei inteligențe, dincolo de cenzura spiritului critic, voluptatea speculativă și coerența de mare finete a analizelor îl fac pe eseist să se exercite convingător și asupra unor „obiecte” evidente fără valoare: modul său de a comenta proza lui Bucuța (preț interesant dar prozator completamente nesărat) este superior, prin frumusețe și ordine...epică, opereii comentate. A doua obsesie a lui Iorgu Iordan, dedusă din aceeași preferință pentru tipologie și tangentă la obsesia dinainte este teatrul. „Ca modalitate literară dar și ca posibilitate de exteriorizare a „agilității interioare”, deconsecvent într-o inteligență, eseistul stie din nou să-și ascundă între rîndurile unor judecăți de constatare o întregă concepție despre teatru. Observînd, după Părvan,

că la vechii greci nu era îngăduit să-ți arăți sufletul gol în agora, el conchide: „Dacă un asemenea fapt nu e permis omului pe scena agoriei, el este, în schimb, încuviințat actorului, pe celelalte scenă. Simbolic, Ulisee înălțuit de catarg, în trăirea-l dezlăntuită, este într-un fel primul actor privit cu mincinoasă detașare de intil public, corăbierii cu ceară în urechi...”. Acel „în schimb” nu e aici un automatism de limbaj ci evocă principiul geometric al simetriei ce funcționa cu valoare ontologică la vechii greci și va căpăta, în lumea modernă, o valoare exclusiv estetică, opunînd definitiv naturalului conventional și realului fictivul. A măsura „temperatura” umană a convenției estetice teatrale și a detecta vibrația realului în fictiv prin tipologie, aceasta pare să fi fost intenția eseistului. Sîzur că a căuta prea multe efecte pirandelliene în dramaturgia lui Ibsen este o exagerare dar dacă privim această ostentație a dezpartirii omului de mască (această „frustrare prin estetism” a personajului teatral de viață) ca pe o cale de lămurire a specificului dramei ibseniene vom înțelege număidecît că viziunea dramaturgului norvegic nu e „fatalist-simplistă” ci, cum spunea Thomas Mann, dominată de un „etos ironic” derivat din „eterna problemă a opoziției dintre artă și viață”.

Ion Vartic mi se pare a fi el însuși așa cum îl vede pe K într-o subtilă prezentare a aspectelor tragicului la Kafka: „Inteligență fină, cu fascinante virtuți analitice”, privind literatura „printr-un ochi cu vederea poliedrică”. Duce, bănuiesc, cu sine nostalgia dandyismului manieristic, exterior, găsînd o fericită compensație în „spectacol interior”, spectacol totuși, fiindcă, asemenea unuia dintre autorii săi preferați, îi place probabil să creadă că „a fi observat e o nemurire în miniatură”. Eseistica sa, repet, e mai aproape de literatură decît de critică dar talentul său este inteligența. Sînt curios de ce rezolvare va avea în timp acest paradox neobișnuit.

Laurențiu Ulici

Margareta Sterian:

„Am considerat întotdeauna
că un artist este mereu
dator celor cărora
li se adresează“

— Incerc această incursiune în universul vieții, personalității și operei dumneavoastră, în fond un singur tot uman numit Margareta Sterian, conștient că incalc, nu fără firească reticență, unul din principiile ce v-au însoțit existența asemeni unui constant punct cardinal: discreția funciară. Aș îndrăzni, totuși, să solicit deschiderea unei ferestre către creația dumneavoastră ca mod de existență.

— Să vorbim, așadar, despre opera, poate și despre viața mea. Rar, și nu bucuros fac aceasta, pentru că despre un creator numai opera trebuie să vorbească. Atît aș spune numai: viața mea nu a fost un drum ușor și n-aș invidia pe acel care și-ar propune să-i repete avatarurile.

În altă ordine de idei, deși am cunoscut mulți oameni, să nu vă așteptați la întâlniri „semnificative“. Cu semenii am mers paralel, n-am cunoscut aventura destinului împletite, poate că și aceasta marchează uneori calea unui artist. Fac parte dintr-o generație care s-a născut la întretăierea secolului trecut cu acesta, o generație care adesea s-a impus definitiv: Victor Brauner, Eugen Ionescu, Ilarie Voronca, poetul dar nu mai puțin omul Marcel Iancu, Mircea Eliade, valori mondiale, fără să mai menționăm pleiada celor din mijlocul nostru, care sînt nu numai valoroși dar și mulți, o generație care a rămas pînă și azi, după o jumătate de veac, un port-drapel din multe unghiuri de vedere, printre care preponderent este acela al autenticității efortului creator, al curajului de a-l afirma ca atare.

În cartea mea *Castelul de apă*, am relatat unele date despre copilăria și despre tinerețea mea, care au stat sub semnul prezenței calde și decise, dar și înclinată spre visare, a bunicii mele. Ea mi-a inoculat pasiunea pentru adevăr, ea mi-a dat exemplul unei munci necurmăte. Ce vă spun nu sînt doar vorbe: muncesc și azi aproape ziua întreagă, iar de pe urma nepriceperii mele de a camufla adevărul, mai pătimesc și-acum.

— Pictura dumneavoastră pare să stea, cu universul ei amplu și dens, poetic și lucid totodată, drept mărturie acestei afirmații. Iată că am ajuns la pictură și, firesc, după un model căruia nu mă pot sustrage, aș întreba, fără pretenția de a obține „secretul“ vocației, al condiției de a fi tu însuși, cum ați descoperit-o sau, poate, cum v-a descoperit.

— Către pictură m-am simțit atrasă dintotdeauna; fiind încă în clasele primare, luam, în vacanță, lecții de desen cu un profesor din Buzău, oraș unde

m-am născut. Liceul l-am făcut la București, unde aveam la desen pe pictorul Richard Canisius, iar la română pe Ioan Slavici, amîndoi profesori dotați și înțelegători.

Pictura și istoria artelor le-am studiat mai tîrziu la Paris, la Academia Ranson și la École du Louvre. Din anii petrecuți acolo, am păstrat emoționante impresii: catedrala cu fluviul ce o înconjoară, cu viața lor care se întrepătrunde, strada cu oamenii ei degajați, plini de seriozitate sau elegantă indiferență, cu pictura din galerii și muzee, cu parcurile generoase...

— Și totuși, fără să mizez pe „întîlnirile semnificative“, cine ar fi cei cu care v-ați întîlnit, cîndva, în acel dialog fertil, poate nu todeauna deliberat, dar esențial pentru un artist autentic, determinînd cristalizări sau mutații?

— La Luvru m-am întîlnit cu Uccello și Sassetta, cu Lionardo, dar și cu acei meticuloși flamanzi care îți deschid suita casei, și curțile lor — nu-și ascund preocupările materiale, te poftesc în fine la masa lor împodobită cu toate bunătățile și frumusețile pămîntului...

Unora li se pare curios că abia știam despre Chagall, Picasso sau Modigliani; eram tînră și puteam să alerg să-i ajung din urmă, iar pictura lor a cucerit lumea abia după al doilea război mondial. Pe Van Gogh și pe Rousseau Vameșul îi iubeam, pe Gauguin abia la Ermitaj l-am cunoscut bine, asta prin 1967.

Adevărata școală însă am făcut-o în țară, după ce m-am înapoiat de la Paris, investită „pictoriță“. În campania monografică de la Drăguș condusă de profesorul Dimitrie Gusti, alături de marele îndrumător și de studenții săi, am cunoscut și îndrăgit temeinic arta populară românească; ea mi-a dezvăluit taina culorilor și a echilibrului, mi-a dat o constantă de viață, un rezim pe care îl aștepta cugetul meu. Atunci am înțeles că, la fel cu orice activitate a spiritului, pictura trebuie să-și afle un fâgaș al ei anume, că dogmele școlii nu mai sînt preponderente atunci cînd ai un mesaj propriu de comunicat, că, în fine, împlinirea înseamnă luptă și devoțiunea pentru frumos e departe de a fi o cale netedă.

— Privind în urmă, fie și cu aceea explicabilă intrutotul nostalgie, sinteți mulțumită de anii începutului, de ceea ce v-au adus ei, atunci?

— În țară, în deceniul patru, domnea în domeniul artelor o atmosferă de bună înțelegere: pictori, filosofi, scriitori, sculptori, balerini se regăseau în pasiunea pentru căutarea unui limbaj artistic comun; lor, și poate școlii germane pe care am frecventat-o în adolescență, le datorez îndemnul către împlinire prin cultură și tot aceleiași atmosfere, discreția, dorința de a nu ieși din rînd în spectacol.



Portret de Ion Miciu

— Debutul rămîne, deci, o amintire frumoasă, la fel cum pare să fie, dealtfel, fiecare zi dintr-o viață bogată, viața unui poet. Odată cuvîntul pronunțat, poate ne spuneți cum s-a născut poetul, sau, mai corect, cum a luat cunoștință de sine, născut fiind odată cu ființa.

— După un debut de succes, prin 1930, au urmat și alte expoziții, toate noi debuturi. Am considerat întotdeauna că un artist este mereu debitorul celor cărora li se adresează și că îndelungata cantonare într-o formulă, mereu aceeași, nu poate să ducă la o operă de reală vibrație. Este ușor să apelezi la mijloacele unui maestru dintr-un secol trecut și să uimești contemporaneitatea atunci cînd aceasta este într-un proces de reformulare a principiilor educației estetice, dar nu asta m-a atras; lipsită de un mediu familial, drumurile mele au fost anevoioase, mie doar arta mi-a rămas alături și am dorit-o înfăptuită prin propriile mele mijloace. Astfel, și după capul meu, pornind de la pictura în ulei, am trecut la frescă, apoi la ceramica, am scris poezie și proză, am iubit literatura și arta altor popoare ca pe ale noastre proprii și, cînd am vrut, m-am întors la pictură sau la mesagii înscrise cu firul de mătase și acul. De la *Electra* lui O'Neill, pe care am văzut-o în premieră mondială la New York în 1932 și am tradus-o tot atunci, am mai trasat un arc ca o punte, cuprinzînd *Aud cîntînd America*, *Lirica veche a Irlandei*, am dat glas românesc *Liricii britanice*, mi-am înmă-nunchiat poemele sub *Soare difuz* și, așteptînd noua carte, *Poeme, imagini, proze*, la Editura Eminescu, mi-am împlinit timpul cu retrospectiva de la Sala Dalles.

— Frumos, omenește frumos mod de a-ți împlini timpul, această neostenită stare de veghe umană și artistică, incununată de un bilanț, fie și provizoriu, atît de bogat!...

— „Debuturile“ acestea m-au ținut într-o stare de nestînsă emoție și astfel am uitat trecerea timpului și nu sînt deloc pregătită pentru bilanțuri. Poate că nici la retrospectivă nu mă gîndeam, dacă mulțimea tablourilor stivuite în atelier nu cereau să-și cunoască priorității.

Sper să continui a lucra, adică o să fac — am făcut-o și în zilele premergătoare expoziției, am început unele tablouri noi, de care mă simt puternic atrasă. Mai mult n-aș avea ce spune decît că nu mă preocupă regretul pentru ceea ce mi-a fost potrivit, deoarece am avut parte și de compensații: scrisori pe care le primesc și care mă asigură de devoțiunea unor tineri studenți și studente, cit și certele mărturii ale unor mari spirite ale culturii românești și universale. Din asemenea lucrări se țese o atmosferă de viață și muncă. Și nu e puțin.

— Iată, acum cînd retrospectiva de la „Dalles“ a relansat personalitatea unei mari prezențe contemporane, a unei conștiințe integre, cum ați fi tentată, în felul dumneavoastră unic, fără orgolii, vanități sau refulări, să caracterizați locul pe care îl ocupați în conștiința epocii a oamenilor, într-o posibilă familie de spirite?

— Opera mea nu a făcut obiectul unor discuții și nici nu a avut avantajul tam-tam-ului care se face în jurul creației unora dintre pictorii contemporani, dar asta nu înseamnă că nu și-a cîștigat un real prestigiu printre adevărații cunoscători, cit și adeziunea unui însemnat număr de oameni de cultură care au subliniat modernitatea mesajului, autenticitatea și sinceritatea sa.

Monografia recent realizată de Olga Bușneag, care face cîinste autoarei și Editurii Meridiane, ridică unele probleme interesante dar — poate din lipsă de spațiu — lasă nerezolvate altele, cum ar fi situarea picturii mele

în contextul artei românești, apropierea ce s-au făcut până acum trădând o analiză a aparențelor. S-ar putea semnala, de pildă, unele apropieri între fantasticul din tablourile mele și acela al povestirilor lui V. Voiculescu, Mircea Eliade ș.a.; unii esești s-au gândit la Mateiu Caragiale. Astfel de analize ar contribui la eliberarea de prejudecăți în situarea operelor literare sau plastice.

— Deci am ajuns, poate fără voia dumneavoastră, la un capitol mereu deschis, nu totdeauna comod, dar constituind oricând un subiect util. Fără cea mai mică intenție „pro domo”, aș îndrăzni să vă întreb, fără a aștepta un răspuns „total”, ce înseamnă critica pentru dumneavoastră, pentru evoluția și destinul unui autor?

— Fără să vreau să supăr pe cineva, recunosc că urmărirea criticii n-a constituit niciodată pentru mine o preocupare majoră și dacă mă las antrenată în discuții despre artă, e datorită celor câțiva prieteni care mă înconjoară cu afecțiunea lor și aduc în casa mea ecouri, păreri, critici, laude. Eu am stat, mai degrabă, totdeauna de pază lângă liniștea mea. Criticile, prin intervenția lor în procesul atât de intim al elaborării, m-ar fi putut tulbura până la anihilare. Au fost lungi intervale când n-am putut lucra din cauza unor factori exteriori de diverse naturi care s-au interpus între mine și acel amintit intim proces nedefinit, care duce la opera finită. Există creatori extrem de rezistenți, impenetrabile firi pe care nimic nu le tulbură și altele, astfel construite, încît o vorbă, un fapt, o situație exteroară le tulbură profund. Eu dintre acestea sînt și a trebuit să veghez, pe cît am fost în stare, la liniștea muncii mele. Ea este aceea căreia îi datorez rațiunea mea de a fi, cît și piinea cea de toate zilele, liniștea, increderea, măsura. Înainte de a fi pictoriță, îmi inventam și lucram singură rochiile, iar mai târziu, în perioade tulburi, a trebuit să inventez pălării, mănuși și alte podoabe pentru alții, ca să pot rezista. Îmi amintesc cu satisfacție că atunci cînd am fost în măsură să renunț la aceste munci adiacente, mulți „beneficiari” regretau că nu-i mai puteam ajuta.

— Nu, nu m-am gândit niciodată la ipoteza aceasta, pentru mine — și nu numai pentru mine — insolită, de „creator de modă”, dar după ce am văzut cîte ceva din ciclul „Patchwork” se impune un credit nelimitat, datorat celui ce a demonstrat că, mai presus de sisteme, tehnici, concepte, compartimentări, este un creator de forme. Și totuși, dincolo de toate, cum pictați?

— Cum lucrez? Nici măcar nu fac schițe. Schițele sînt tablouri finite și tablourile finite schițe — pe care le fac uneori după ce am pictat tabloul. Nu prea pot realiza tablouri la comandă ori după teme date, deși această infirmitate mi-a dăunat. Ce s-ar fi făcut pictorii din Renaștere dacă nu ar fi lucrat la comandă și ce ne-am fi făcut noi fără operele lor?

— Însă natura mi-a fost mereu îndemn și sprijin. Azi, cînd există fotografia, comentariul filmic și celelalte mijloace de perfectă redare, se cere mai mult ca oricînd o superioară înțelegere pentru recrearea naturii în pictură. Sînt surprinsă cînd văd tineri pictori mărgininindu-se la mijloacele picturale ale secolului trecut, preluîndu-le dogmatic. În ce mă privește, pornesc totdeauna de la lucruri văzute, de la amintirea lor sau, mai precis, de la unele amănunte semnificative: contactul meu cu viața din jur, cu frunzele, copacii, arhitecturile naturii, uneori acelea ale omului, a căror respirație mi-o notez și a căror pulsație mă însoțește pînă la realizarea plastică sau literară care se integrează propriei mele existențe. Cînd simt că trebuie să lucrez, parcurg stări aproape rituale: mă eliberez întîi de unele obligații ale micii mele gospodării, de telefoane, de vînte stînjenoare, apoi, pur și simplu, mă învîrtesc în jurul pinzei și al ustensilelor, cumpănesc munca din ajun, repar cîte ceva și, în cele din urmă, lucrez. Uneori am un randament neoperat, altelei numai epuizant. Și asta, zilnic...

— Rețin — și nu numai pentru mine — minunata idee a muncii, oricare ar fi ea, ca ritual, ca o binecuvîntată — deși nu totdeauna comodă — condiție umană. Și mai rășin, desigur, luciditatea regretului în fața efortului nu totdeauna dătător de satisfacții, pe care noi, privitorii, nu-l descoperim în forma finită, ceea ce presupune că nu renunțați niciodată la crezul lucrului bine făcut, cerut de propria sa existență intimă.

— Repar pentru că nu-mi place să fie ceva stricat și știu că lucrurile au viața lor, bună sau rea; ...nimeresc uneori pe mîini bune, altelei dimpotrivă. O mobilă frumoasă, un tablou, o broderie chiar și un umil obiect gospodăresc ascund un zvon tainic pe care trebuie să-l ascuți. Florile au sfînta oră a lor, în casa mea viața lor strălucește și durează. Doar în continuă căutare de esențe și comandamente superioare, viața ar fi frustrată de calma ei frumoasă. „Momentele de meditație trebuie să se integreze permanent existenței noastre”, insistă Herman Hesse, în celebra sa carte *Jocul cu mărgelile colorate* — în treacă fă spuse, cartea beneficiază de o traducere de zile mari.

— Traducătorul își cere, poate nu fără meritat orgoliu, dreptul său în cetatea poetului complet. Deci, un alt capitol, bogat și semnificativ în opera Margaretei Sterian.

— La acest capitol mărturisesc că nu de nevoie am făcut traduceri. Munca de traducător mi-a adus mari satisfacții, dacă vreau să uit unele serioase „contretemps”-uri. Poezia anglosaxonă o iubesc pentru subtilitatea, frustețea și tonul ei uneori solemn, iar criteriul meu primordial a fost frumusețea, nu întinderea sau gloria poemului. Din acest simplu și unic motiv, cred că antologiile întocmite de mine mă reprezintă, la fel ca și pictura sau broderiile.

Pornite din dragoste pentru poezie, aceste antologii au avut un efect binefăcător asupra multor sensibilități ale generației de mijloc; unii poeți au recunoscut acest lucru, alții l-au uitat destul de repede. Cînd știu că am fost printre cei dinții care au tradus pe Whitman, cînd răsfoiesc *Aud cîntînd America* sau *Eternă bucurie-i frumusețea*, lucrare epuizată în două zile — recunosc că munca mea n-a fost zadarnică, și asta e incontestabil o satisfacție.

— Fără să mă suspectați de un tic profesional, de altfel inexistent, revin, totuși, la ideea criticii: desigur că și în literatură v-ați întîlnit cu această discutată, contestată și totuși necesară „intervenție”...

— Dintre cei care au scris despre prozele sau poezia mea, cred că aceasta din urmă a fost cel mai bine receptată de Eugen Simion, care a relevat acel „sentiment al matinalului”, tendință de pură comunicare cu natura.

Victor Felea și Mircea Iorgulescu au comentat cu superioară înțelegere prozele mele, Nicolae Balotă, Laurențiu Ulici și Lucian Raicu, traduceri. Toate aceste aprecieri îmi încălzesc inima, și întăresc încrederea în valabilitatea efortului meu, iar în ce privește prețiosul concurs al scriitorului și omului de artă Dan Hăulică, acesta mi-a fost și îmi este un sprijin moral și profesional prin rigurozitatea și finețea travaliului critic și prin participarea generoasă și eficientă la problemele ridicate de ultimele mele expoziții, cea din 1975 și cea retrospectivă, din acest an.

— Încercînd o sumă, și nu un bilanț, pentru că artistul și omul își continuă mirifică aventură spirituală, aș sublinia bogăția generoasă a existenței pe care ați mplinit-o poate ca puțini alții, apoi harul acela special, demn și discret, onest și lucid, de a transforma în poezie lumea formelor, întru săvîrșirea propriei vocații și a bucuriei oamenilor, pentru conștiința epocii și cultura românească.

Sub acest semn, vă rog să primiți mulțumirile cititorilor „României literare” pentru ceea ce le-ați incredințat.

Virgil Mocanu



Picturi de MARGARETA STERIAN



Radu Tudoran

Prăjitura amară

NE OBISNUISEM cu nemții care păzeau podul, erau șapte și locuiau în casa noastră, într-o singură cameră, cînd ar fi putut să le ia pe toate. La domnul Alcibiade nu îndrăzniseră să se ducă, așa cum Firi nu îndrăznise nici să-și bage nasu! pe poartă. Mai erau soldați, vreo zece, avînd în grijă prizonierii care lucrau la balastieră, dar aceia locuiau într-o baracă, pe prundul girlei. Balastiera mergea în liniște, de un an și jumătate. Atît că nimeni nu avea tragere de inimă; domnul Alcibiade nu se mai ducea pe acolo, și nici nu mai semăna cu cel ce fusese pînă la începutul războiului. Nici nemții de pază nu se omorau cu firea dacă balastiera nu mergea bine; în loc de trei trenuri pe săptămînă se încărca numai unul; pare-se nimeni nu cerea socoteală. Stăteau acolo fiindcă n-aveau ordin să plece, altminteri știau că totul era de pomână, că deși se făcuse un fel de pace cu România, pierduseră războiul și în unele locuri începuse retragerea. Pe prizonieri nu-i mai țineau cu hărcanul, stăteau de vorbă prieteneste, lipsea doar să le dea drumul, ceea ce cred că ar fi fost gata să facă. Numai că prizonierii nu știau încotro să pornească, așteptau, și între timp mai puneau mina pe o lopată, chiar dacă nu-i silea nimeni. Așa sînt oamenii, nu pot sta cu totul degeaba, iar pentru cei de la țară, cum erau în buna lor parte, îndemnul venea de la lopată, care alături de topor, de sapă, coasă și seceră, înseamnă o veche obișnuință în viața țaranului.

Nimic din ce îmi aduc aminte despre vremea aceea nu am găsit scris în cartea de istorie. Istoria se petrecea în altă parte: aici vremea stătea pe loc, ca norii vărățici care atîrnă uneori pe cer, și nici nu dau ploaie, nici nu pleacă. Poate lumea obosise de suferință și nu mai credea în zile frumoase. Unii spuneau că nemții n-au să mai plece niciodată, că așa scrie în tratatul de pace. Armata se demobiliza în Moldova și soldații, fără arme, aveau să vină la vetre lunile următoare; porniseră, numai că trenurile mergeau greu, nemții le țineau pe drum să le controleze. O asemenea întoarcere nu avea de ce să fie veselă, dar n-o puteai opri, nu puteai să încui poarta. Erau cîteva femei care făcuseră copii blonzi, cu nemții: poate își crezuseră bărbății morți, iar acum aflau, prin carte poștală, că au să se întoarcă. Toată suflarea omenească dorise să se termine războiul, și uite că pentru unii pacea însemna o pacoste, ca pentru Ionită Stere, pentru Țicu tilmaciul și pentru femeile necredincioase. Acestea stăteau prostite în poartă, Țicu dispăruse, iar primarul umbla din casă în casă căutîndu-și prieteni și martori. De pe acum începeau unii să spună că fără el soarta satului ar fi fost amarnică, nemții l-ar fi trecut prin foc și sabie.

Veni și la domnul Alcibiade, care deși îl primi în silă, îl duse în casă, credincios legii sale despre ospitalitate. Ionită Stere își lăsă bastonul și pălăria în antreu și în drum spre bîrou, unde îl poftise stăpînul casei, își aruncă ochii pe fereastra de cristal a sufrageriei.

Era o după amiază noroasă și deasupra mesei ardea lampa, ca în zile de pace. Fără voia lui, primarul stătu locului o clipă, zgîndu-se la scena din sufragerie, pe care n-o putea înțelege. Știa că domnul Alcibiade găzduia cîteva familii, mai bine zis femeile și copiii, dar numai atît, nu avusese prilejul să le vadă vreodată: credea și el, ca tot satul care vorbea cu mina la gură, că își adusese țiițoarele în casă, își făcuse harem ca la turci, fără să-l pese de nimeni. Nu-și închipuise însă cîtă suflare omenească se afla acolo, și acum îi vedea așezați în jurul mesei, femeile și copiii, cam douăzeci cu toții, cum îi știam și eu, căci doar nu-i văzusem o singură dată. Decît că nu

era ora mesei de seară, iar ora ceaiului trecuse, și cei adunați în sufragerie se indeletniceau cu o treabă ciudată.

În mijlocul mesei, pe un macat alb ca laptele zăcea un maldăr de zahăr tos, ceea ce nu se înțelegea dintr-odată, fiindcă avea o culoare pestriță, ca și cum cineva ar fi amestecat în el un pumn de piper pisat sau de neghină. Înainte de toate pe primar nu-l miră culoarea murdară, și cauza ei greu să fie închipuită, ci cantitatea de zahăr, vreo două banițe, într-o vreme cînd nu era casă unde să găsești nici măcar cît încape într-o linguriță. Nici în casa domnului Alcibiade nu mai fusese zahăr, de multă vreme, ceaiul se îndulcea cu miere și chiar mierea trebuia drămuțată, cînd nu lipsea cu totul, cum lipseau multe. În ajun însă domnul Alcibiade cumpărase un sac cu zahăr de la un soldat ungar care trecuse cu o coloană întreagă, spre munte. Mergeau în dezordine pe șoseaua noroioasă și desfundată, îi văzusem, nici nu mai țîn minte dacă aveau arme sau le aruncaseră, duceau însă după ei bucătăria pe roate, și bucătarul era cel care vinduse sacul cu zahăr, pe șapte lei din vremea aceea; nu știu la ce-i mai foloseau banii, dar nici zahărul n-avea cum să-l folosească, fiind amestecat cu tutun, din greșeală. Luîndu-l așa murdar cum nu l-ar fi luat nimeni, domnul Alcibiade se buzia pe mulțimea sufletelor din casă, și-i puse pe toți să aleagă fir cu fir, tutunul de o parte și zahărul de alta.

Toți s-au apucat bucurosi de treabă, mai ales copiii, dornici să se îndulcească, sperînd că se vor face cozonaci și baclavale, și s-au făcut, într-adevăr, dar erau puțin amare, după cum tutunul pe care l-a căpătat moș Dumitru, era dulce.

După două zile de clacă s-au ales două grămezi, cam egale, numai că fusese peste putintă să nu scape un fir de tutun în zahăr și un fir de zahăr în partea cealaltă; la atîta migală oricare ochi obosește și se înseală. Moș Dumitru și-a fumat tutunul în scîrbă, uitîndu-se încrucîșat la țigara răsucită în hîrtie de ziar și tușind toată ziua, dar l-a fumat, fiindcă nu avea altul. Și zahărul s-a mîncat, cu toată amăreala. L-au pus la topit, tutunul, cît se rătăcise, s-a ales deasupra și l-au luat cu lingura de spumă. Din tot sacul și după atîta casnă au rămas vreo zece sticle de sirop galben.

S-a nimerit să fiu acolo cînd a fost gata prima prăjitură, am căpătat și eu o bucată, ca toți copiii, și înainte de a mă atinge de ea m-am uitat la ceilalți.

IN AFARĂ de cei care păstrează pînă la bătrînețe gustul pentru lucrurile dulci și rivnesc la ele aproape cu necuviință, oamenii mari de obicei uită ce-a însemnat o prăjitură în copilărie. Dacă am pîzmuit pe cineva cînd eram mic, acela a fost băiatul cofetarului, după cum mai tîrziu i-am pîzmuit pe cei doi băieți ai domnului Apostoliu, care ținea un fel de velodrom unde se închiriau biciclete. Cofetăria și velodromul, amîndouă greu accesibile, iar uneori interzise, au fost două paradisuri care, oricît ar fi de pierdute astăzi, continuă să mă emoționeze prin aducere aminte. Cîte ceasuri n-am stat pe margine, să privesc bicicletele cum se învîrteau nebunește pe pista circulară de pămînt bătut, care, deși nu cred să fi avut o rază mai mare de cincizeci de metri, mi se părea că face înconjurul pămîntului! Și ce-și mai dădeau ifose bicicliștii, elevi de școală cel mai adesea, cu șapca de uniformă pusă de-a-ndoaselea, cu cozorocul la spate, ca să nu-l întoarcă vîntul, cu haina descheiată fluturînd ca două aripi și dînd chiar impresia, în unele clipe, că se vor ridica deasupra pămîntului! Și ce se mai luau la în-

trecere, aplecați înainte, cu pieptul deasupra ghidonului! Alții lăsau ghidonul liber și mergeau cu mîinile în șolduri, aruncînd priviri sfidătoare asistentei și fudulindu-se în fața fetei. Iar unii se dedau la figuri acrobatiche, se urcau cu picioarele pe șă, după ce-și luau vitează, și din această poziție făceau tot felul de giumbușlucuri, ca la circ, lipsea numai muzica. Oricît ar fi fost ei de viteji și de îndemnatîci, niciodată n-am dorit să fiu în pielea vreunuia dintre aceștia, ci i-am invidiat numai pe băieții domnului Apostoliu, care nu făceau nimic să atragă privirile, în schimb puteau merge cu bicicleta pe săturate. Atîta doream, să înconjur de mii de ori acel pămînt cu diametrul de o sută de metri, dar n-am avut parte decît mult mai tîrziu, cînd aflasem dimensiunile reale ale planetei noastre și visam altceva.

Dacă mi-a trecut vremea pentru bicicletă, nu înseamnă că mă uit la ea cu indiferență, la fel cum, deși nu-mi mai plac prăjiturile, țîn foarte bine minte ce-a fost pentru mine cofetăria; cu canapelele de pluș roșu și cu mese de marmură; cu galantare unde se putea urmări toată istoria plăcerilor gastrice, scrisă cu unt, ciocolată și zahăr, cu aromele tuturor continentelor, din toate epocile. În cofetărie intram evlavios, cum n-am simțit nevoia să fiu în biserică. Mergeam cu părinții și cu toți frații seara, după ce se termina cinematograful, abia încăpeam la o masă, dar atunci evlavia scădea, fiindcă vorbeam unii cu alții, comentîndu-ne credința, adică arătîndu-ne preferințele pentru o prăjitură sau pentru alta, căci n-aveam toți aceleași gusturi; așa se nasc schismele care slăbesc puterea religiei. Uneori însă mă duceam numai cu mama, după ce mă purta prin oraș să-mi cumpere o pălărie sau stofă de haine.

Deși nu făceam nimic altceva decît să stau în picioare lîngă taraba pe care negustorul își întindea marfa, pentru mine mersul la cumpărături a fost o corvoadă, așa cum a rămas pînă astăzi. Mama i se aducea un scaun și alegerea se putea prelungi pînă seara. Se întindeau pe tarabă baloturi peste baloturi, negustorul nu cîrtea și nu-și arăta oboseala, scotea stofele unele după altele pînă se goleau rafturile, iar eu mă gîndeam cu milă la băieții de prăvălie, care trebuiau să le chitească și să le pună la loc rupîndu-și șalele, ca să nu mai pomenesc ce plictiseală însemna o asemenea treabă sterilă. Odată, pentru o pălărie de oai, mama a luat la rînd toate magazinele, nu într-o singură zi, se înțelege; peste tot i s-a adus scaunul, peste tot am stat în picioare, și mi-au pus în cap pălărie după pălărie. Nici una nu-i plăcea mamei, pe toate le socotea urite, pînă ce n-am mai putut să rabd și uitîndu-mă prostit în oglindă, mi-am dat gîndul pe față, căci nu înțelegeam cum între atîtea pălării să nu fie una frumoasă. Așa că am spus, și agasat și cu resemnare: „Eu sînt urit, mamă, nu pălăriile!”. Ca în toate rîndurile, la sfîrșit, mama a mer: cu mine la cofetărie și-a cerut o prăjitură cu ciocolată. Nu mă punea să aleg, așa era mama, dar nici nu s-ar fi găsit o prăjitură mai bună.

Nu m-am gîndit niciodată, într-o viață atît de lungă, la mine, cel de atunci, față în față cu prăjitura. Admițînd că așa fi putut să fiu acolo, eu, cel de astăzi, printr-o dedublare transpusă în vîlta mea de altădată, cred că mi-aș fi dat un ghionț pe sub masă, și mi-aș fi spus, fără să ascund, cît îmi păream de antipatic: „Ce te prostesti atît pentru o prăjitură?”

Ce era prăjitura, la urma urmei, așa cum o dîsec astăzi? Un fel de piine înmuiată în sirop de zahăr, învelită cu o coajă de ciocolată crăpată, cu un moț de alifie albă, trandafirică sau galbenă, totul trîsnind a esență de rom proastă. Cum aș putea s-o compar cu

crema de zahăr ars sau cu baclavalele făcute în casă? Acelora însă le lipsea templul, care era cofetăria, și nici o credință nu poate să reziste dacă nu există lăcașul unde să se celebreze. Astfel că atitudinea mea acolo, care acum mi se pare caraghioasă și antipatică, nu era decît evlavie, și cred că gesturile mele se înrudeau cu ale popei Scovergă, fiind împrumutate de la el, cum vedeam la zi întîi cînd venea cu căldărușa și ne dădea să-i sărutăm crucea. Tuns în cap chilug și cu pantaloni scurți pînă deasupra genunchilor, nu mă puteam asemui cu părintele, dar mîinile le mișcam la fel, și lingurița o țineam ca pe o cruce sfințită. Lingurița nu semăna cu cele de acasă, avea marginile drepte, ca o lopățică, și puțin ascuțite ca să poată tăia prăjitura și tortul fără să le surpe. Era mai proastă decît lingurițele noastre din casă, mie însă mi se parea dumnezeiască, de aceea o și minuiam cu gesturi ca în biserică. Înainte de a o înfige în prăjitură făceam cu ea cîteva balansuri în aer, cum popa Scovergă își balansa cădelnița, pe urmă o coboram rotînd-o, cu un fel de nehotărîre, neștiind de unde să încep prăjitura, îi dădeam fircoale cum face vulpea la coțelul de păsări, apoi de-odată o lăsam să cadă și-o înfîgeam într-o margine, despîcînd-o pînă ce pocneam farfurioara; mișcarea nu dovedea o alegere, ci doar răbdarea pierdută. Bucata desprinsă o duceam la gură, urmărind-o cu ochii încrucîșăți de mî durezza la rădăcina nasului. Iar pe urmă, așa încrucîșăți cum erau, coboram pleoapele peste ei, cu o încetineală lubrică și începea partea cu adevărat miraculoasă, plimbarea prăjiturii între cei doi poli unde se concentrează simțul gustului, între limbă și cerul gurii, care se scurtcircuitează și se descarcă unul în altul dînd delicii și extazuri.

Nici o plăcere omenească nu-i scutită de puțină stupiditate și iată motivul pentru care uneori ne rușinăm de noi înșine dacă ne pierdem prea tare capul în vreo clipă. Dar între toate plăcerile noastre, împărțite pe vîrste, prăjitura se întinde pe zona cea mai întinsă a vieții, la unii pînă la bătrînețe și e cea mai încărcată de stupiditate. Evocînd și jucînd faptele mele din amintirea cea mai îndepărtată, nimic nu mi se pare mai caraghios decît felul cum îmi mîncam prăjitura la cofetărie, atent la toate cîte se întîmplau în mine din clipa cînd mă așezam pe canapeaua de pluș roșu și pînă ce lăsăm lingurița pe farfurioara cu urme de ciocolată. Mi se pare impudic să-mi reamintesc toate acele senzații; ele mă definesc într-un fel de care nu sînt mîndru, și dacă nu le dau cu totul uitării înseamnă că sînt rău cu mine însumi; dacă-i așa, fie-mi îngăduit să nu crîț nici pe alții.

CÎND s-a băgat la cuptor prima prăjitură, după ce luni de zile nimeni nu mai știa gustul zahărului, în casa domnului Alcibiade s-a pornit un frearmăt, un virtej de dorințe a împresurat toată suflarea, a trecut din odaie în odaie, făcînd să fluture perdelele și să pilpiie flacăra lămpilor. Nu a dat nimeni buzna în bucătărie, toți erau de mult timp adunați acolo, frearmătul n-avea o cauză materială, o mișcare, ci sînt sigur că pornea din sufletul copiilor, care se luptau între ei cu gîndul, se zbăteau cum se zbat inecații agățîndu-se unul de altul. Toți aveau în ochi tava abia băgată în cuptor, o cîntăreau în mînte și se gîndeau cît de mare va fi bucata fiecăruia, dacă prăjitura se împărțea în douăzeci și patru, pînă la socoteală și oamenii mari, și slujnicile, și chiar argații bătrîni, moș Covrig și moș Dumitru, pe care domnul Alcibiade nu putea să-i uite. Fiecare se gîndea că o astfel de împărțeaș nu era dreaptă. Moș Dumitru luase o grămadă de

tutun cât grămada de zahăr ; să-i țină un an, să fumeze pe săturate. Moș Covrig nu-și mai simțea trupul, avea picioarele betege și șalele amortite, zăcea toată iarna în fundul patului ; vara îl proteau la soare. Mai avea el nevoie de prăjitură, îi mai înțelegea gustul ? Iar slujnicile, cu ce drept să se înfrupte deopotrivă cu toți ai casei, când în gospodăria lor nu se cunoștea zahărul nici în timp de pace ? Doar o litră pe an, pentru coliva de simbăta morților. Dacă se dădeau la o parte și oamenii mari, prăjitura s-ar fi împărțit numai în paisprezece. Oamenii mari aveau alte gusturi și alte bucurii la masă, care copiilor le erau oprite : ghiudemul ardeiat, dospit și aspru, cu miros de prînă, înverzită de scrumbie sărată, brânza înverzită, vinul Otonel, șuca și mastică ; după ce toate acestea ard gura, nu mai simți nimic dintr-o prăjitură.

Le citeam gândurile pe față, așa cum se erta toți la capacul cuptorului. Nu era greu să înțeleg că venea rîndul meu la judecată ; ce căutam acolo, să le iau bucățica de la gură, când aveam și eu o casă și nu lipsea cine să-mi poarte de grijă ? Apoi se eliminău între ei, fiecare își găsea drepturi mai mari decât altul, se băteau doi cîte doi, pînă rămăneau jumătate la număr, și începeau o nouă bătaie. Lăsînd învinșii în urmă, la sfîrșit se alegea numai unul, stăpîn pe toată prăjitura. Fiecare își recunoștea numai dreptul lui și dacă știa că tosoși îi vor primi și ceilalți partea, socotea că va fi o înjustiție. Așa am gîndit atunci că se naște nedreptatea în lume, din dorința unora de-a avea toată prăjitura. Cum încă ne aflăm în război, m-am gîndit că o prăjitură mare de tot, care să sature pe toți comandanții armatelor și mai ales pe Kaizer, ar fi putut să aducă pacea. Dar de unde să iei atîta zahăr ?

Cred că prăjitura a fost o dezamăgire pentru toți copiii, deși nici unul n-a vrut să recunoască. Și cu toate că au privit-o chiorș, au mîncat-o cu lacomie. Era o prăjitură grosolană, un fel de pandișpan făcut cu făină nu tocmai albă, care nu prea creșuse și poame avea chiar puțin în amestec, așa cum se găsește. Când am gustat din ea mi s-au înclieat dinții în cocă, dar am mestecat și pe urmă am înghițit, fiindcă era dulce. După ce dulcețea s-a dus pe gît, în gură a rămas o amărăală neprevăzută. Pînă să înțeleg că se datora tutunului din zahăr, n-am mai știut ce să cred despre simțurile mele, mă temeam că le stricase războiul și niciodată n-o să-mi mai dau seama cu adevărat ce este amar și ce este dulce, și viața mi departe va fi o nedumerire nesfîrșită. Am mîncat și eu toată prăjitura, nu m-aș fi putut opri chiar dacă mi se făcea greață, și nu știu dacă din lacomie, sau ca să nu mă port altfel decît toată lumea. Însă, iarăși, am avut ochi să mă uit la toți, din clipa cînd s-a deschis capacul cuptorului.

Bucătăria era mare, încăpeam acolo cu toții, în voie, chiar și slujnicile ; numai moș Dumitru rămăse pe sală, iar moș Covrig era la el în odaia de lingă grajduri. Acolo i-au dus prăjitura iar el a mîncat-o fără să înțeleagă și fără să spună altceva decît bogdaproste ; pe urmă l-a podidit plînsul, de ce, n-a știut nimeni, dar eu am aflat curînd, în ziua cînd trăgea să moară.

Domnul Alcibiade nu era om lacom și nu se omora cu mîncarea, dar îi plăcea să întindă mese mari pentru oaspeți, astfel că bucătăria, încăpătoare și luminoasă, avea toate dichisurile. Îmi luau ochii tingirile de aramă, totdeauna frecate, tingiri de toate formele și mărimile, că păreau instrumentele unei fanfare, trompete, fligoarne, tromboane, așa cum le știam din grădina publică, unde se dădeau concerte după-amiezele de vară. În dulapuri erau tot felul de oale și de cratițe, strecurători, capace, ibrice, pușe ne mărimi, de la stînga spre dreapta. În oala de sus și pe miez erau niciodată ciorba și cu atît mai puțin pectele ; acesta avea fiecare, pe neamuri și pe mărime vasul potrivit. Să stea bine și să nu se fărîme. Pentru șalău, în

mente, erau tăvi lungi, de nichel, cu capace bine închise, parcă în ele s-ar fi sterilizat instrumente chirurgicale, iar deasupra aveau o supapă, și la cinci minute după ce începea să iasă abur, însemna că peștele era gata.

Mămăliga țărănească se făcea în ceanun de tuci, iar mămăliga pripită în oală cu smalt, și se mesteca repede, cu lingura de lemn, pe cînd prima se mesteca pe indelete, pe făcăleț. Pentru ghiveci erau vase ovale, de pămînt smălțuit care după ce fierbeau se duceau în pivniță, unde stăteau două zile la rece, apoi se băgau la cuptor, iar înainte de a se aduce la masă li se presăra pe deasupra, peste coaja rumenită, pătrunjel verde, spălat în trei ape și apoi uscat în tifon alb care mirosea a bumbac și a aer proaspăt.

Dar nu de bucătărie e vorba, că de-ar fi așa n-aș isprăvi nici pînă mîine. Ar trebui să spun despre țelurile cu care se bătea albușul de ouă, pentru a se face lapte de pasăre (mult m-a nedumerit această numire și mult aș fi vrut să văd cum se mulgeau păsările dacă n-aveau uger). Despre sulurile de lemn cu care se întindea coca de prăjitură ; erau de toate mărimile și toate miroseau a unt și a vanilie. Apoi despre presele de unt, fiindcă veni vorba. Untul se puneau între patru scindurele de fag, încheiate la colțuri cu bulare male ; deasupra venea capacul, articulat cu o pirghie care măsura puterea mîinii ; cînd strîngeai de ea untul lua forma cutiei, iar pe fața de sus se imprimă un ornament sculptat în capac, cu floare la mijloc ; restul desenului nu-l mai țîn minte, știu doar că mă minuna și-mi dădea o stare de multumire.

Toate din bucătărie erau gîndite și socotite, nu doar frumoase ; formele de cozonaci, bunăoară, cu caneluri elicoidele care parcă se înșurubau în aer ; unii ar fi putut crede că le făceau cineva ca să se afle în treabă și să ia banii oamenilor, dar un cozonac, de forma aceea căpăta o dimensiune suplimentară și dădea iluzia că nu se va termina niciodată. Înainte de a merge la școală, am cunoscut toate figurile geometrice, și chiar mai multe decît erau în carte, datorită formelor de prăjituri înșirate pe rafturi în bucătăria domnului Alcibiade.

Sigur că nu-i destul forma, ca o prăjitură să fie bună ; apucă-te să arunci în compoziție un pumn de piper pisat și doi pumni de sare amară, cum a făcut Pom odată, și bunătatea s-a dus dracului, chiar dacă a rămas frumusețea exterioară ; cine a apucat să guste din prăjitura aceea otrăvită, și-a vărsat pe urmă pînă și sufletul, nu doar mâțele.

Compoziții de prăjituri erau cu zecile și toate ieșeau bine, fiindcă se făceau întocmai cum scria în carte, cu minutul și cu gramul, iar cartea, din zestrea Alexandrinei, era adusă de la Viena. Multe se aduceau atunci de la Viena, în primul rînd sticlele de lampă ; apoi tot ce-ți trecea prin minte, chiar și mobile, erau în calea vaporului.

NSĂ prăjitura de război s-a făcut cu ce-a dat Dumnezeu, și-n afară de aroma caldă care a umplut bucătăria cînd s-a deschis ușa cuptorului, n-avea nimic să amintească vremea de pace. Și nici vreo formă aleasă ; ar fi fost impudic, îmi dau seama astăzi. Era o tavă dreaptă, de tablă ; nici nu știu la ce folosise altădată. Domnul Alcibiade a luat-o cu o cârpă groasă, a pus-o pe masa de zinc și sub ochii aprinși ai turtora a început s-o taie, întîi de-a lătul, apoi de-a lungul. Pe măsurat-o din ochi, a scos patru fișii pe latura mică, șase pe latura mare, cu totul două duzini de prăjituri, cum mă și așteptasem, pe numărul tuturor sufletelor din casă.

Apoi a început să le împartă, întîi lui moș Dumitru, care stătea pe sală ; l-a pus prăjitura pe-o farfurioară și i-a mai dat una s-o ducă lui moș Covrig, în odaie. Prăjiturile erau mărișoare, un om cumpătat putea să se sature, și m-am mirat cît puteau fi de egale. Dar pe urmă, cînd le-a venit rîndul copiilor, am văzut în ochii lor ce lacomi și neliniștiți se uitau la tavă, să nu le pice o bucată mai mică ; le jucau ochii la toate, iar după ce-și luau partea se zgîiau în urmă, la cele rămase, și se zgîiau înlături, la unii și la alții, care-și primiseră partea mai înainte. Sint sigur că bucata vecinului îi se părea mai mare, dar și mai sigur sint că darci ar fi făcut schimb între ei, li s-ar fi părut mai mică. Pentru atît n-am să spun că aveau firi urite ; la anii aceia firea încă nu-i gata. Și-apoi în timp de război și de lipsuri se întîmplă unele schimbări în sufletele oamenilor mari, de ce nu și în ale copiilor ? Nimeni n-are dreptul să-i judece. Iar cînd mi-a venit și mie rîndul, ce să fac, nu puteam să fac tocmai altceva pe usă, mi s-a părut că prăjitura rămasă în tavă, ultima, a douăzeci și patra, era mai mare decît a mea, deși pînă atunci mă minunasem cît puteau fi de egale.

Am fost curios să știu ce va face domnul Alcibiade cu ultima bucată ; eram sigur că n-o va ține pentru el și nu va mîncea-o. Scosese douăzeci și patru de bucăți fiindcă n-avea cum să împartă tava în douăzeci și trei ; e ușor să se înțeleagă. Dar mă înșelase, n-a dat-o nimănui, ci a mîncat-o odată cu toată lumea. Căci, după obiceiul casei, deprîns pînă și de cei mai lacomi, toți au așteptat cu farfurioara în mînă, chiar dacă făceau zîmbre și le lăsa gura apă. De data asta domnul Alcibiade n-a spus nici o rugăciune, parcă presimțea că prăjitura nu era bună și n-avea de ce mulțumi Domnului. A făcut doar un semn de încuviințare și atunci copiii, care erau cu ochii la el, s-au năpusit în prăjitură.

Am mai spus că domnul Alcibiade îl lăsa pe fiecare să mînce în voie ; poate n-o fi fost bine, dar pentru el, mai ales în timp de război, importantă rămînea grija ca la masa lui să se sature toată lumea, fie că mînce lacom, fie că își stăpînea firea. El nu i-a chinuit niciodată pe copii să țină coatele lipite de trup cît minuiască furculița și cuțitul, și nici nu i-a împiedicat să lase deoparte aceste ustensile și să mînce



Ilustrații de Janos Bencsik

puil cu mîna. Desigur, socotea că mult după ce l-a scos creștia puil de găină boli și de uliu, și să faci toate celelalte pînă ajungea în frigare, ultimele fiind gesturi singeroase și crude, și poate chiar urite, dar fără de care puil de om nu poate să crească și să prindă putere, ca la rîndul lui să fie ferit de boli și de ulii. Este o lege a vieții — n-am inventat-o eu, nici domnul Alcibiade.

Am mîncat toți prăjitura, și-am văzut cum se lungeau chipurile tuturor la fiecare înghițitură ; era cleioasă și amară, dar nimeni nu s-a opriat la jumătate și mulți dintre copii ar mai fi mîncat una, dacă ar fi fost de unde, deși prima nu le picase bine. Și iarăși am avut timp să mă uit la fiecare și dacă pînă atunci nu-i cunoscușem îndejuns, le-am mai descoperit o parte din fire ; portretele lor rămîn la păstrare pînă le va veni vremea.

Se afla acolo și Tina, desfrînată, în ultimele ei luni de glorie, înainte de a începe să se urîțească. Nu știu de ce totdeauna mi-a fost silă de ea, deși vedeam cît era de frumoasă ; mai tîrziu am înțeles că pentru a te apropia de un om nu-i de ajuns frumusețea. Fusesse gîndul ei, sau l-l băgase cineva în cap, Tina credea că frumusețea are nevoie de zahăr de aceea rîvnea la dulciuri, hrana ingerilor pe care nimeni nu și-i poate închipui mîncînd grăsimi și carne. Cînd mai tîrziu s-a uitat în oglindă și a înțeles că frumusețea ei se gînduse pe apa simbetei, fără putința de a se mai întoarce, Tina a socotit că o slătise numai lipsa zahărului.

Acum își mînce prăjitura, cu o lacomie deliberată, și între timp se uita la ceilalți copii, fără să țină seama de virstă, încercînd să-i vrăjească, să-i hipnotizeze cu farmecele ei cunoscute aproape de toți, și pe care știa să le negocieze ; aștepta ca fiecare să-i simtă dorința, să cruce jumătate din prăjitură și să i-o dea ei, în pavilionul din parc, în schimbul favorabil de a-i lăsa cu mîna sub fusta plisată. Copiii însă, toți, și-au mîncat prăjitura pînă la ultima bucățică, uitîndu-se cu ochii încrucișați în farfurioară, fără s-o vadă pe Tina și fără să simtă ademenirea, ceea ce dovedea că patima lor nu era de loc profundă ; la virsta lor nu mă miră.

Sint sigur că domnul Alcibiade n-avea nevoie de turtă aceea cleioasă și cam amară, astfel că m-am uitat la el cu nedumerire, și n-am înțeles de ce-a mîncat-o. A mîncat-o pe toată, îndejurat și cu un fel de tristețe. Poate ca să arate egalitatea lui cu a turtora. Și din solidaritate cu suflarea din casă. A mîncat toată lumea și cînd au sfîrșit, s-au uitat unii la alții, într-un lung moment de tăcere. Femeile se gîndeau, cred, unde le erau bărbații, iar Alexandrina se întreba, sint sigur, ce făceau în Moldova Odor și Toma. Deși au mai venit zile grele și întîmplări triste, culminate cu moartea tragică a Mariei, momentul acela de tăcere anunța sfîrșitul războiului ; fiindcă după doi ani de lipsă, în casă se găsea iar zahăr. Că era amar și tulbure nu se putea la socoteală ; după doi ani de război multe sint amare și tulburi.

Teatru

TEATRUL DIN BRĂILA

La început de an

MAI IERI, într-o seară de ger, am recitat una din paginile dragi la care mă întorc în răstimpuri — ca la un prieten de nădejde. E drept, nu am mulți asemenea prieteni, dar unul dintre ei este fără îndoială bătrînul domn Ștefan al lui Barbu Delavrancea. Am intrat încet în sala tronului și, înfiorat, i-am auzit gîndul rostit cu glas tare, ca tot românul la cumpănă: „Oh! Pădure tinăra!... Unde sînt moșii voștri? Presărați... la Orbic, la Chilia, la Baia, pe Teleajen, la Rocova, la Războieni. Unde sînt părinții voștri? La Cetate-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lentești... Unde sînt... bătrînul Manuil și Goian, și Știbor și Cinde, și Dobruș, și Ilea Hurul comisul, și Oană, și Gherman și fiara paloșului... Boldur?... Pămînt! Și pe oasele lor s-a așezat și stă pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriași”.

De cite ori sub cupola teatrului românesc n-a luminat vilvătaia acestor cuvinte! Și iată că gîndul îmi pleacă firesc la cei ce-au rostit aceste cuvinte și altele. La cei ce de atît amar de vreme string suflete în jurul lor să le poarte cu grijă-n căușul talentului lor către visare și frumos, către bun, către drept, către înalt. Da! Unde sînt Millo și Pascoly? Nottara și Aristița Romanescu? Unde sînt Grigore Manolescu, Demetriad, Liciu, Brezeanu? Unde sînt Bălățeanu, Storin, Ion Manolescu, Vraca? ...Pămînt! Dar pe oasele lor, Teatrul Românesc stă ca pe umerii unor uriași! Ei au fost cariatidele, alții sînt astăzi, alții și alții vor fi mîine, dar toți din totdeauna și mereu au rădăcinile adînc înfipite în fantasticul talent pentru teatru al poporului român. Bogăția datinilor, varietatea nemărginită a subiectelor imaginate de țărîmul român din timpuri imemorabile, grija de păstrare și transmitere a acestora, trădeză preocuparea de cultivare a teatrului sub forma sa cea mai puternică și mai viabilă. La români, spectacolul de teatru, fie el cult, cum s-a cristalizat în ultimele două secole, sau popular, cum trăiește împreună cu noi de cînd sîntem, este o necesitate firească precum aerul și apa.

Da! Sîntem un popor cu talent pentru teatru! O certifică ecoul tuturor participărilor noastre la manifestările teatrale internaționale. Dar poate cea mai evidentă dovadă a nevoii de teatru, oriunde, în fiecare colț al țării noastre, a fost prima ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, manifestare de largă respirație, inițiată de secretarul nostru general în cadrul Congresului educației politice și al culturii socialiste. Și tot atunci ni s-a spus de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, cit se poate de limpede: „Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană”.

Iată de ce acum, la început de an, gîndul și dorința noastră este de a nu ne cupăta nici un efort pentru satisfacerea acestei nobile nevoi de frumos, de înalt, de artă.

Mircea Albulescu

Cele dintîi premiere

■ **PRINTRE** cele dintîi premiere ale anului 1978: **Întoarcerea din singurătate** de Paul Corneli Chitic la Teatrul „Ion Vasilescu” din București, **Avram Iancu** de Mircea Micu (debut dramaturgic, premieră absolută) la Teatrul Național din Cluj-Napoca; **Autobiografie** de Horia Lovinescu la Teatrul din Reșița; **Sărbătoare princiară** de Teodor Mazilu la Teatrul Național din Craiova; **Tango** de Mrozek la Teatrul din Constanța; **Ancedote provinciale** de V.A. Vampilov la Teatrul „Bulandra”.



Doi buni actori brăileni, Roxandra Petru și Petre Simionescu, într-o comedie altminteri lipsită de importanță: A fi sau a nu fi... nu fi... rude.

CELE CINCI pătrare de veac de activitate teatrală la Brăila au fost numărate ținîndu-se seama de atestarea documentară a primului teatru stabil. Nu e exclus însă, cum au și arătat unele cercetări, ca prezența trupelor cu stațiuni consecutive să se situeze chiar înaintea datei luate acum în considerare (1852). Fapt implinit este că teatrul din localitate a organizat aniversarea a 125 de ani, cu care prilej, timp de două zile, au fost prezentate patru spectacole cu piese din dramaturgia românească și universală, între care și o premieră pe țară. Manifestările au îngăduit și o sesiune de comunicări științifice, la care și-au adus contribuția — din păcate într-un cadru restrîns — oameni de teatru din Capitală (criticul Margareta Bărbuță și prof. dr. docent Ion Zamfirescu) și cercetători ai locului. Dintre aceștia, menționăm pe profesorul Ștefan Mircescu, bun cunoscător al istoriei reprezentațiilor de pe scenele brăilene.

Momentul festiv al oricărei manifestări se cuvine. În mod firesc, întregit cu viața spectacolelor, adevăratul barometru al oricărei instituții teatrale. Cînd spunem aceasta, avem desigur în vedere mărturisita dorință de autodepășire a colectivului teatrului ce poartă numele mării actrițe care a fost Maria Filotti.

Punctul de vîrf al manifestării l-a constituit reprezentația cu *Don Carlos* de Schiller, în montarea condusă de Gheorghe Milețianu. Prin ce a reușit spectacolul numit să se ridice deasupra mediei? Întîi, prin evidența atitudinii creatoare a regizorului, care a știut să imprime desfășurării scenelor un accent de modernitate prin sugerarea, dincolo de măruntele intrigi de culise de la curtea regelui Filip al II-lea al Spaniei, a unei puteri ce, deși se insinuează în păienjenii acțiunii, întîrzie să se declare. Astfel, intrarea aparent vilegiaturistică a irascibilului Mare Inchizitor, ce atît de mult seamănă cu năvala unui Fortinbras, canalizează hotărîrile tatălui spre acceptarea uciderii propriului fiu, dovedit insurgent și, deci, periculos pentru interesele puterii absolutiste.

Spectacolul își asumă răspunderea, onorînd-o, de a croi o succesiune dinamică a scenelor, de a interfera dragostea și intrigile de alcov cu manevrele omuigase. Fără a li se pierde, fiecareia în parte, și tuturor, în ansamblu, dominantă politică, a cărei dezvoltare reprezentația și-o propune. Doar că, în timp ce una din liniile fundamentale ale scenariului de spectacol, aceea a penetrației inchizitoriale la curtea regală, este marcată cu sobrietate, într-un desen riguros, evoluția cuplului Don Carlos-Marchizul de Posa, de pildă, este tratată în nota avîntată și desuetă a unui gest romantic ce nu-și află totdeauna adevărata. Breșa aceasta în stilul reprezentației se dato-

rează, cum s-a înțeles, concepției, dar nu numai în timp ce Petre Simionescu, actor remarcabil, construiește cu complexitate și în chip novator personajul regelui dinăuntru (arătîndu-ni-l cînd îndoindu-se de sine, cînd suspetîndu-și colaboratorii, cînd sincer și vulnerabil, cînd oficial, de fiecare dată lucid, deși evaziv, sub teama poruncii inchizitoriale), interpretul lui Don Carlos ni s-a părut, dincolo de unele bune momente de exaltare, pripit, superficial, obosit. Bujor Macrin nu-și controlează îndeajuns emisia verbală, „înghițînd”, lucru de mirare, chiar cuvinte întregi. În calmul ei consecvent și bine disimulat, Gina Nicolae face într-adevăr o regină pe care dragostea nu o poate învinge, deducîndu-și viața intimă binele politic și social. Înălțimea morală a personajului devine astfel implicită. O prezență, pe rînd, scînteietoare, fragilă, nestatornică, pătimașă, conștientă de propria eroare, reușește Roxandra Petru, în rolul dificil al prințesei de Eboli. Jucat de Dumitru Pislaru cu mișcări largi și cu pozitivă nonșalanță, Marchizul de Posa ni s-a părut handi-

capat de un costum inadmisibil. Scenograful Mihai Mădescu a folosit totuși cu inteligență deschiderea prea largă a scenei de la clubul „Progresul”. Căci, trebuie s-o spunem, în așteptarea mult prea îndelungată a restituirii vechiului edificiu al teatrului, pe care orașul și-l merită din plin, spectacolele se desfășoară pe o scenă nu tocmai potrivită și în condiții inospitaliere asigurate de conducerea clubului. Cu atît mai mult, seria de uși (în decor), slujind concepției de ansamblu, și-a găsit, am zice, cu bine, menirea. Deși multe și monotone schimbări scenografice au lungit un spectacol ce am dori să anunțe, la Brăila, seria unor montări meritorii. Cu acest *Don Carlos* avem dovada că depășirea de sine a colectivului încheie de regizor și că, adăugîndu-le artiștilor de care dispune acum, invitați dintre tinerii directori de scenă afirmați în ultima vreme, și omologați ca atare de critică, brăilenii nu ar avea decît de cîștigat.

Că este așa o dovedește, înainte de orice, restul montărilor la care am asistat. O piesă pretentioasă și sofisticată, un simplu poncif literar în fond, cum este, de pildă, *Recitîndu-l pe Shakespeare* de Cristian Munteanu, nu a convins în spectacolul ce a inaugurat *Studioul*.

Desfășurată în ambianța pastelată, cu o bună idee de utilizare a inser-tului cinematografic, așa cum apar toate acestea sub semnătura scenografului Olimpia Damian-Ulmu, premiera pe țară cu comedia *A fi sau a nu fi... rude* de Emil Braghinski și Eldar Riazanov a fost tratată de regizorul Marius Popescu într-o notă ușoară, salt-galică, de estradă, către care, de altminteri, conducea și textul celor doi autori. Regia a accentuat însă neinspirat, pînă la îngroșare, ușurătatea problemelor de viață ale personajelor, cu gaguri ce abat spectacolul de la ideile ce se cuveneau găsire și impuse, iar nu vaporizate cu dinadinsul. Din spectacol, am reținut prezența, ceva mai inspirată aici, a lui Bujor Macrin și evoluția pozitivă a lui Mircea Valentin, însă într-un rol fără importanță.

Este curios cum principiul multifuncționalității, evident în scenografia lui Radu Corciova, la spectacolul cu piesa *Se adună vremile* de Mihail Vasiliu și Remus Nastu, îngreunează desfășurarea prea bogată a acțiunilor. De vină este, credem, și regia care n-a știut să înțeleagă lucrarea dramatică (dedicată personalității lui Vlad Țepeș). Piesa are și ea dificultățile ei, fiind prea puțin dramatică, discursivă.

Ion Lazăr

Radio
TeleviziuneUnele
gînduri
de viitor

● După ce, în consens cu febra retrospectivă a zilelor de sfîrșit de decembrie, am privit și noi în urmă evocînd diferite emisiuni și diferite realizatori, acum, la început de ianuarie, ne gîndim cu speranță la următoarele 52 de săptămîni ai căror martori activi vom fi. Ce am dori anulul radio-tv 1978?

● Un plus de reprezentativitate atît în alcătuirea sumarelor cit și a selecției colaboratorilor și autorilor de emisiuni. De personalitatea acestora atîrnă multe posibilități de reușită ca și multe, din păcate, eșecuri și, deși sîntem perfect conștienți că un program de zeci de ore de emisie nu poate fi acoperit în întregime prin capodopere, știm la fel de bine că de-a lungul zecilor de ore de emisie se poate încerca a se menține un nivel calitativ semnificativ și eloc-

vent prin el însuși. Multe emisiuni din 1977 au dovedit aceasta. Iată, emisiunile în limba maghiară și germană, de fiecare dată impresionantă prin acuratețea și forța de expresie a imaginilor. Iată, **Săptămîna politică internă și internațională**, de simbătă după-amiază, iată părți din **Teleenciclopedie** (mai ales cele semnate în ultima vreme de Andrei Pleșu), iată, aproape fără excepție, emisiunile lui Cristian Topescu, acest excelent specialist și excelent om de televiziune, muncind, desigur, multe zile și nopți pentru ca, apoi, într-o jumătate de oră, să ne comenteze degajat, calm și cu multă căldură noutăți ale domeniului său. Cristian Topescu, Ion Ghiulescu și mulți alți semnatori ai **Curierului melodiilor** și **Răspundem ascultătorilor** (ambele, la radio). Tudor Vornicu, Iulius Țun-

drea, Ilie Ciurescu, Mihaela Macovei, Arsaluis Ceaurian, autorii serialului radiofonic **Treecm pe receptie**. **Dialog cu tinerii ascultători**, Iosif Sava și Teodora Albescu, dar și colegii lor de la secția muzicală radio-tv, Andrei Bacalu și mulți, mulți alții sînt realizatori la care se simte fără putință de îndoială și de tăgadă că își respectă meseria și ascultătorii, că muncesc cu entuziasm, profesionalism dar și cu iubire. Aceasta nu e deloc puțin, pentru că sensul real al muncii celor din radio și televiziune este dialogul cu sute sau milioane de oameni și a purta o discuție cu seriozitate dar și cu afecțiune nu este un fapt ce poate fi trecut cu vederea. O undă de lucidă, delicată, destinată afecțiunii, care să innobileze și să lumineze obișnuitele „lungimi de undă” radio-tv este așteptată, poate, de numeroșii fideli spectatori și ascultători, printre care, nu numai datorită meseriei, ne numărăm și noi.

● Am dori, apoi, ca armonizarea celor două programe să fie mai atent tele-ghidată. Aceasta, în primul rînd, pentru a se evita supunerile a două emisiuni de interes general. Precum se și în-timplă în săptămîna de

„RÎUL CARE URCĂ MUNTELE”

RIUL CARE URCĂ MUNTELE își țese canavaua ideatică, intrind în rezonanță cu filme ca **Valurile Dunării** ori **Pădurea pierdută** (prin coincidența temporală și peisagistică a primei părți a scenariului); își întonează patetic mesajul, reconstituind cronica anilor 1944—1945 (precum, de pildă, mai vechile pelicule de război, **Prea mic pentru un război atît de mare** sau **Alexandra și infernul**). Concepută ca o generoasă metaforă a modelării, în condiții tragice, a unui profil uman, ca un memento al eroismului poporului român, noua producție cinematografică închide în sine majore semnificații. O și mai exactă continuitate de spirit se poate — desigur — descifra, pornind chiar de la pelicula semnată anterior de însăși regizoarea **Cristiana Nicolae**; căci ambianța din filmul **Întoarcerea lui Magellan** (debutul din 1974 al cineastei) se regăsește în **Riul care urcă muntele**; acțiunile comuniștilor, în ilegalitate, prezentate în primul film, se continuă și în cea de a doua povestire cinematografică; destinul dramatic al tinerilor îndrăgostiți — valorat meditativ și liric — revine sacadat, în preopărările autoarei, și de-a lungul noii sale narațiuni. Dar dacă **Întoarcerea lui Magellan** era un film al sentimentelor ivite din faptele trecutului, o peliculă cuprinzând elementele implicite ale unei pleoștări angajante pentru puritate, pentru vocația cinstei și demnității, **Riul care urcă muntele** se voiește o frescă de largă respirație, o construcție epică desfășurată în spațiu și timp, punctînd succint evocarea, prin emblematicele reacții ale unui mare număr de personaje.

Episoadele filmului se înlanțuie pereche; se insistă, prin repetiție, asupra permanenței simbolice, la diferite vârste și în variate circumstanțe, a acelorași nobile simțăminte. Fără să bănuiască măcar, adolescentul Radu este, de fapt, o fidelă întru-chipare a idealurilor tatălui său, muncitorul Dumitru (Mihai Gingulescu); el se maturizează treptat, aspirînd să devină un adevărat luptător, precum mentorul său Ispas (Gheorghe Cozorici), ori alăturîndu-se actelor de curaj ale lui Mircea (Ovidiu Moldovan). Domnișoara Vasilescu (Nineta Gusti) pare un alter-ego al Mamei (Valeria Seciu); refuzul umilinței și hotărîrea dar tainica lor luptă împotriva terorii naziste le apropie, cu toate că năzuințele lor se exteriorizează atît de diferit. Umorul țărănesc al ostașului Vasile (Mihai Pruteanu) are similitudini cu acela al lui Moș Popescu (Boris Gavlițchi). Și situațiile își caută, de asemenea, corespondențele; asemănătoare, structurile dramaturgice revin mereu, reînnoind linear firele conflictului. În montaj paralel, apar în prim-plan, de la bun început, reprezentanții celor două tabere, aflate în confruntare (din același tren, coboară orgolios ofițerul german, înconjurat de automatele subalternilor, dar și comunistul așteptat, în mulțime, de tovarășul său); contrapunctic, în aceleași catacombe brăilene, gesturile distrugerii și morții sint anihilate de intervenția grupului de rezistență. Ca o elementară parte a unui întreg, jurămîntul uteciștilor se contopește în impresionanta secvență a mitingului muncitorilor din port. Chiar relațiile intime, traiectoriile celor două cupluri de îndrăgostiți, Panaît și Iris (Emanoil Petruț, Olga Bucătaru), Radu și Doina (Gheorghe Metznerath, Catrinel Dumitrescu) sînt învăluite simplu, în aceeași aură de discretă poezie.

Voința unificatoare — oneori disprețu-



Catrinel Dumitrescu și Gheorghe Metznerath — tinerii debutanți ai filmului semnat de regizoarea Cristiana Nicolae

Ind, din păcate, originalitatea — domină scenariul semnat de Ladislau Tarco, Gheorghe Bejancu și regizoarea Cristiana Nicolae. Orgoliul de a cuprinde într-o singură peliculă multe, prea multe, din importanțele evenimente ale epocii (și lupta în ilegalitate a comuniștilor, și actul revoluționar de la 23 August, și itinerarul victoriei împotriva fascismului, și începutul improprietății țăranilor români și acțiunile rezistenței patrioților cehi) rămîne suspendat. Totuși filmul **Riul care urcă muntele** își păstrează o anumită tinuță, iar cîteva expresive momente cinematografice i-o confirmă. O scurtă scenă — cea a balului docherilor — se reliefează în sobre haine neorealiste; în timp ce moartea ofițerului neamț are alură expresionistă; durerea își strigă victimele în apăsătoare imagini — descriind sensibil curtea spitalului din linia frontului; iar chipul lui Radu și cel al Doinei se decupează rafinat, în eleganta casă din munții Tatra, acum o clădire măcinată de ororile războiului.

De altfel, însăși regizoarea își rememorează, în generic, calitățile afirmate de primul ei film: rigoarea și lirismul detaliului singular, savanta recompunere a realului, expresivitatea difuză a încadraturilor, neincorsotate de replici subliniate revelatoare. Apoi le uită parcă, trece în grabă peste propriile virtuți (care au chemat și-i păstrează, încă întreagă, încrederea noastră în puterea sa creatoare). Cineasta e interesată acum să demonstreze că stăpînește spectaculoasele legi ale filmului de război. În ampla narațiune, introduce deci, cu siguranță,

bătălii și atacuri motorizate, ori explozia unui tren bombardat din avion; urmărește canonadele asupra armatelor desfășurate în pusta ungară, sau răpăitul mitralierelor din cuiburile lor muntoase. Și demonstrația rezistă; grenadele, proiectilele și gloanțele dezlănțuie abile efecte pirotehnice, valorînd în egală măsură virtuțile cascadorilor. Dar timpul rezervat dezvoltării conștiințelor și concertării lor în „riul care urcă muntele” se îngustează, astfel încît metaforele coboară direct în explicite cuvinte, sentimentele își anunță numai devenirea, iar etapele istoricului drum al eliberării se succed prea rapid, angrenînd, ilustrativ doar, o galerie de portrete umane.

Desigur, Cristiana Nicolae încearcă să-și respecte propriul nivel profesional, atins în filmul ei de debut; cursivitatea cinematografică se alcătuieste prin conjugarea adecvată a imaginii (Costache Dumitru-Fony), muzicii (Adrian Enescu), decorurilor (Marcel Bogos) și costumelor (Lidia Luludis); iar actorii își implinesc fericit partiturile; cu toate că majoritatea lor sint scrise cu parcimonia destinată, în general, personajelor secundare. O singură excepție: Radu, purtătorul „spectatorului” și „comentariului” tuturor dramelor — rol dificil, incredințat cu îndrăzneală, talentului debutant Gheorghe Metznerath. Dar **Întoarcerea lui Magellan** se impunea mai strălucitor decît **Riul care urcă muntele**; substanța gîndurilor era mai profundă, travaliul artistic mai elaborat.

Ioana Creangă

Cinema

FLASH-BACK

A filma pentru a filma

■ **A TRAI PENTRU A TRAI** era încercarea lui Claude Lelouch de a merge a doua oară la apă cu același ulcior pe care-l folosise în marele său succes anterior, **Un bărbat și o femeie**. Azi, după zece ani, va fi poate mai ușor să dezlegăm, fără teama de a nu înțelege moda, rețeta cineastului pe care adoratorii îl iubeau cu prea multă pasiune și adversarii îl contestau cu prea multă patimă. Căci, între timp, rochiile eroinelor s-au scurtat și iarăși s-au lungit, părul eroilor a fost lăsat să crească, favoriții s-au îngroșat, șlagărele s-au moleșit, snobismul și-a schimbat și el fața, iar filmul a căpătat acel iz — ușor familiar, ușor desuet — care îl face să semene a măr din altă toamnă, pus pe un raft, la întuneric, într-o cămară numită cinematecă.

Lelouch venea în filmul artistic aducînd experiență plină de superficialitate, de eclectism, de aroganță, dar și de bună tehnicitate, a filmului documentar. Colajele sale de clișee mondene sint impecabile; zborul său de flutură zănat, de la o frumusețe la alta, este și el foarte modern. Filmul său pare un magazin universal în care au fost îngrămădite toate bunătățile secolului și chiar ale omenirii. Personajele au meserii aurite — regizor de televiziune, vitrinieră, fotograf —, mediile prin care se circula sint senzaționale — Africa, Amsterdam, Alpi —, acțiunea trece pe virfurile de oțel încordat ale unei realități supranormale — vinătoare, schi, meciuri de box, antrenamente în tabere de mercenari, războaie... Dramele se consumă în afara filmului, căruia îi sint rezervate doar concluziile acestor presupuse combustii. Ca în filmul publicitar, personajele se exprimă mai mult prin mușchii bine dirijați ai feței; se ride, se vorbește, se gesticulează ca după un geam gros de sticlă, dincoace de care regizorul a așezat puternice amplificatoare cu șlagăre antrenante. Spectatorul este invitat să trăiască și el mai mult cu ochii și cu urechile, mai mult cu virful nervilor acest cocktail de dragoste, de modă și — ca un alibi — de politică, în care suferințele s-au consumat sau se vor consuma altădată decît în film și, atunci cînd apar într-adevăr, încep să semene cu un moft.

Cineva, cîndva, ar putea să spună: „dar aceasta însemna în 1967 tocmai a trăi pentru a trăi! filmul acesta va rămîne, oricum, un document...”

Intr-adevăr. Numai că, înainte de orice, rămîne documentul unui anumit fel de a contempla lumea: cu o inconștientă lipsă de furie și de uimire; cu o obișnuință care, dacă li se putea ierta play-boys-ilor epocii, nu putea să-l absolve pe un regizor ca Lelouch de joviala sa miopie.

Romulus Rusan

față cînd, iată, simbătă seara, în timp ce pe programul I se difuzează o peliculă din serialul **Mari filme western**, pe programul II este anunțată o **Schiță de autoportret**, **Cella Delavrancea**, scriitoare recent sărbătorită, ale cărei mărturisiri, amintiri, comentarii nu pot fi decît pline de interes. Că nu este o simplă întimplare ne-o demonstrează în continuare tot programul tipărit, unde citim: la ora 22,00, în timp ce pe canalul I se transmite **Televizorul**, urmat de **Intilnire cu satira și umorul**, canalul II înscrisie un **Dicționar cinematografic**, cu un sumar incluzînd (cităm din programul tipărit): „imagini din pelicule realizate la sfîrșitul secolului al XIX-lea, atît de către Paul Manu cit și de către prof. dr. Marinescu, urmate de suita unor creații care jalonează istoria filmului românesc pînă în perioada creației socialiste”, ca și „interviuri realizate cu pionieri ai filmului românesc”, materiale cinematografice, deci, aproape necunoscute de publicul larg ce ar avea posibilitatea aici, pentru prima dată, să le vadă și să mediteze asupra lor. Am pledat mereu ca televiziunea să inițieze cuprinzătoare „seriale” de informare și comentariu pentru diferite

domenii de activitate, emisiuni indispensabile formării gustului și orizontului de cultură al spectatorilor. Dar a programa tocmai o astfel de emisiune în așa fel încît numărul spectatorilor să fie minim — nu numai din cauza concurenței celui-lalt canal tv, dar și pentru că programul II nu este accesibil, cum se știe, tuturor locuitorilor țării, nu ni se pare o hotărîre bine motivată. Așteptăm corectarea unor astfel de situații, fie și, măcar, prin reprogramarea celor mai interesante emisiuni ale programului II pe primul program, în zile și la ore adecvate.

● Așteptăm, apoi, de la televiziune ca, urmînd exemplul radioului dar actualizîndu-și și propria tradiție, să reincludă în program emisiuni de dialog cu spectatorii, fie prin tradiționala **Postă a televiziunii**, fie sub alte forme. Sugerăm, de asemenea, ca **Intilnirea cu satira și umorul**, care dă foarte evidente semne de oboseală, să fie programată nu săptămînal ci bilunar. Un mai îndelungat timp de pregătire va fi, poate, în folosul deopotrivă al emisiunii și al publicului spectator. Dar, poate, se revigorează și, atunci, o dorim săptămînală...

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ **INTIMPLARE** sau nu, primul film din '78 pe micul ecran a fost unul cu Stan și Bran. Opera se cheamă, în original, **Fiii deșertului** sau **Coagresul șmecherilor** și e din 1934. Scîpesc în ea cel puțin două perle: diabolica secvență dinspre început a intrărilor și ieșirilor succesive din cele două locuințe alăturate (de o aiuritoare logică a absurdului) și, ceva mai tirziu, iunga și tăcuta secvență a mincatului merelor de către Stan. Aflu dintr-o carte că nu mult înainte de a se stinge din viață Stan a fost incitat de înființarea unei organizații consacrate lui „Laurel și Hardy”, ba chiar a colaborat cu sugestia la întocmirea statutului organizației, căreia i s-a dat chiar numele filmului pomenit pînă acum: **Fiii deșertului**. Una din sugestiile lui Stan era (articulul XIII): membrii să poarte fes sau tricou dungat cu inscripție adecvată; inscripția poate fi albastră sau cenușie, reprezentînd două meloane cu aceste cuvinte deasupra: „Două minți, fără un singur gînd”. O, bătrîne Stan, încercat fiu al deșertului, citi nu și-ar dori mîntea ta seacă...

a. bc.

Televiziunea

■ **VRĂJITORUL DIN OZ** e de la un cap la altul voioasa demascare a unor luminoase imposturi. Omul de tinicheia gîndește că n-are inimă, ori degeaba crede el că nu are. El are inimă fiindcă și gîndește situația — zice basmul cu mult bun simț. Omul de paie nu e doar de paie, el se minte pe sine cînd plînge că e prost fiindcă n-are creier, ergo minte. Omul de paie nu e prost. El este inteligent fiindcă este sentimental. Leul cel laș nu e chiar laș fiindcă e și inteligent și sentimental, sinteză a celor două materii precedente (metalul și pafele); curajul lui e nebul prin forța cu care-și cîntă și își dansează vulnerabilitatea, transfigurîndu-și spaima de propria-i coadă, într-un urlet sfîșietor despre sine. Cei lași nu ajung niciodată aici, o știu și copiii, și Malraux în ideea sa de basm intelectual: „E un masochism al oamenilor curajoși să se considere permanent lași, vezi Tolstoi”. **Vrăjitorul din Oz** e tratamentul — hai-ho, hai-ho, cum cîntă piticii pe alt tărîm — al unor masochisme va-

Încălecarea pe șa

labile, volubile și eliberatoare. Toate vulnerabilitățile sint imposturi — ride și dansează, euforie, basmul, el mai murmurînd și evidența că, invers, și toate imposturile sint vulnerabile.

Teza devine limpede în audiența la marele vrăjitor care e una și aceeași persoană cu birjarul, cu portarul, cu secretarul său. Vrăjitorul e chiar de chiar un impostor — grozăvia decorului său, teribilele sale sonorități, apăsațoarea sa mizansență sint demitizate de Toto, cățelușul, care trage frumos cortina de după care vorbește și se învîrtește un om ca toți oamenii, doar cu vocabular ceva mai evoluat. Povestea nu se supără pe șarlatan; el va fi necesar pentru a le conferi vulnerabililor aparența unui catharsis: medalie de virtute militară — leului, diplomă de inteligență și cultură — Omului de paie, o inimă, în sfîrșit, celui care o avea. În esență, slăbiciunile rămîn slăbiciuni, foarte bune, compensînd ființa, echilibrînd-o. muzica! muzica! Oamenii nu sint atît de vulnerabili și de săraci la minte pe cit se chinuie și se plîng

în întrebări utile și nesfîrșite. Puterea lor rămîne aceea de a îndura incertitudinea, idee pe care dacă n-o știau, copiii o vor afla aici, iar de n-o vor înțelege, o vor citi — ca oameni mari — în Camus și alți filosofi severi, obsedați, dragii de ei, tocmai de pierderea copilăriei, ha-ha-ha!

Întrebarea cea frumoasă la capăt de basm și început de an este dacă mai putem încăleca pe-o șa. Stăm în fața ei ca Omul de tinicheia, ca Sperieciori, ca leul cel laș. Zicem că nu ne e frică de ea. Zicem că sintem prea deștepti pentru ea. Zicem că nu ne mai poate săgeța inima extrem de încăpătoare și de inteligentă. Totuși întrebarea — orice zicem noi — rămîne impietrită și rea. Sintem impostori în fața ei — veseli impostori în inocențe și în culpe, ca Omul de tinicheia, ca Sperieciori, ca leul cel laș, hai-ho, hai-ho!

Radu Cosașu

Erată: În recentul volum **Supraviețuire**, titlul nuvelei **Graniți** se va citi **Gamele**. R. C.

ACUM 100 DE ANI

Ianuarie

1 — Anul literar începe cu poezia **Odă ostașilor români**, pe care o publică Vasile Alecsandri în revista „Convorbiri literare” la 1 ianuarie 1878. În zilele următoare apar două cărți de mare însemnătate istorică: **Cuvențe den Bătrini** (Vol. I, Limba română vorbită între anii 1550—1600), de Bogdan Petriceicu-Hasdeu, și **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul**, de Nicolae Bălcescu; ediție îngrijită de Al. I. Odobescu, din însărcinarea Academiei Române.

4 — S-a născut **George Gârleanu**, poet și prozator, președinte al Societății Scriitorilor Români (m. 1914).

18 — Scriitorul **Ioan Slavici** a implinit 30 de ani. Colaborează la „Timpul” din București, la „Convorbiri literare” din Iași și la „Albina Carpaților” din Sibiu.

24 — Trupele române ocupă **Smirnodul** — punctul principal al sistemului de apărare de la Vidin.

30 — **Spiru Haret** își ia doctoratul în matematică la Sorbona, cu teza **Despre invariabilitatea marilor axe ale orbitelor planetare**. Este primul român care obține acest titlu.

Februarie



1 — Pictorul **Sava Henția** a implinit 30 de ani. S-a întors de curând de pe front, unde a lucrat mai multe tablouri cu scene de război.

● Revista „Albina Carpaților”, care apare la Sibiu, publică poezia lui Vasile Alecsandri **Hora de la Plevna**, însoțită de un foarte reușit desen.

4 — Se semnează **armistițiul de către Rusia și Turcia**. În România se decretază încetarea stării de război.

14 — Scriitorul **Alexandru Odobescu** ține, la Ateneul Român din București, conferința sa **Răscoala românilor din Ardeal — de la 1784, sub Horia**. La 25 februarie va rosti o nouă conferință: **Curcanii** — omagiu adus luptătorilor români care au cucerit Rahova, în noiembrie 1877.

19 — Revista „Convorbiri literare” de la Iași va intra, la 1 aprilie, în al XII-lea an de apariție. Anticipind evenimentul, **Mihai Eminescu** scrie în „Timpul”: „Convorbirile literare”, după o muncă modestă dar statornică, de unsprezece ani, au ajuns a fi cea mai veche, cea mai răspândită, ba chiar singura foaie literară din România [...]».

28 — **Bogdan Petriceicu-Hasdeu** a implinit 40 de ani. Este director general al Arhivelor Statului și membru al Academiei Române. Peste câteva luni — la 2 octombrie — va fi numit profesor titular la Universitatea din București.

Martie

4 — La Teatrul Național din București se joacă **Curcanii**, dramă națională în trei acte de **Grigore Ventura**. În rolurile principale: **Aristizza Romanescu**, **Ștefan Iulian** și **C. Nottara**. Un spectacol de mare succes.

● **Academia Română** are 24 de membri activi, printre care: **George Barițiu**, **Timotei Cipariu**, **Vasile A. Urechiă**, **Mihail Kogălniceanu**, **Al. Odobescu**, **Ion Ghica**, **B. P. Hasdeu**, **Vasile Alecsandri** este membru de onoare.

3 — Se încheie **tratatul de pace de la San Stefano**, în care este stipulată recunoașterea independenței României.

4 — Scriitorii: **Al. Odobescu**, **V. A. Urechiă**, **Bogdan Petriceicu-Hasdeu** și pictorul **Theodor Aman** primesc ordinul **Steaua României** în grad de ofițer.

8 — **Debutul** lui **Al. Macedonski** la tribuna Ateneului Român — ține conferința **Mișcarea literară din ultimii zece ani**.

25 — **Cezar Bolliac** a implinit 65 de ani. Este grav bolnav și nu mai are nici o activitate publică — așa va rămâne până la moarte, în 1981.

29 — S-a născut **Elena Farago**, poetă și prozatoare (**Versuri**, 1906; **Șoapte din umbră**, 1908; **Din taina vechilor răspintii**, 1913; **Să fim buni**, 1923).

Almanah pe 1878

■ **UN almanah al anului 1878**: țara, oamenii și faptele lor de acțiune o sută de ani. Pentru a-l înlocui folosim documente de arhivă, ziarele și revistele timpului, cărțile scriitorilor care au cunoscut binecuvântatul an 1878 — începutul epocii noi, de independență națională recunoscută oficial de întreaga lume.

Între hotarele de atunci ale țării trăiau cinci milioane de locuitori, iar dincolo de aceste hotare, pe meleagurile Transilvaniei și ale altor provincii românești, ajunse vremenic sub stăpânire străină, alți frați de-ai noștri îndurau vitregiile fără a înceta lupta pentru Marea Unire ce se va realiza, cu jertfe grele, după patru decenii — în 1918. În fruntea acestei lupte se aflau, de o parte și de alta a Carpaților, numeroși oameni de seamă, patrioți înflăcărați a căror activitate era, în 1878, mai spornică decât oricând. Vom numi numai cîțiva — pe cei ce luminează poporul prin scrierile lor patriotice și istorice, prin operele lor de artă, prin compoziții muzicale, prin cuvântările (ținute în parlamente și prin conferințele publice mult căutate și ascultate cu atenție la vremea aceea): **Vasile Alecsandri**, **George Barițiu**, **Ciprian Porumbescu**, **Ion Creangă**, **Nicolae Codreanu**, **Timotei Cipariu**, **Mihai Eminescu**, **Ion Ghica**, **Nicolae Grigorescu**, **Bogdan Petriceicu-Hasdeu**, **Mihail Kogălniceanu**, **Titu Maiorescu**, **Al. Macedonski**, **Al. Odobescu**, **C. A. Rosetti**, **Ioan Slavici**, **Grigore Tocilescu**, **V. A. Urechiă**, **A. D. Xenopol**.

Principalul centru al întregii activități culturale, politice, științifice și industriale se afla la București — oraș cu 177 646 de locuitori statornici (deci fără flotanți), înscrisi de statisticienii la 1 ianuarie; și cu 754 de străzi în mijlocul cărora se găsea **Palatul Universității — Cetatea Culturii**, cum i se spunea. Aici își aveau sediile principalele instituții: **Facultățile**, **Academia Română**, **Biblioteca Centrală**, **Muzeul de anticități**. Iar în jurul mărețului palat: școlile, teatrele, tipografiile — izvoare ale culturii și dragostei de țară.

Ion Munteanu

Aprilie



11 — Scriitorul **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** a implinit 20 de ani. Peste câteva săptămâni va debuta editorial cu volumul **Poiana-lungă**, semnat: **Barbu**.

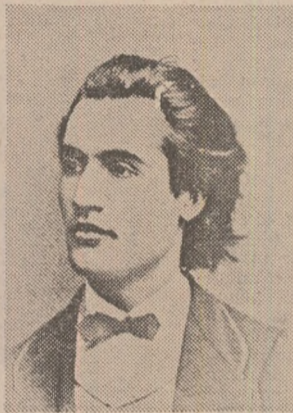
20 — **Doctorele Carol Davila** a implinit 50 de ani. Este — din 1877 — inspector general al Serviciului Sanitar al armatei.

25 — Din rubrica **Știri locale**, a ziarului „Telegraful român”: „Duminică tinerimea, telegrafată din Șiria (cotul Aradului), a aranjat un bal român căruia i-a premers concertul junimeii spre folosul fondului școlar și corului vocal român. S-au declamat poezii patriotice române și s-a cântat **Penes Curcanul**, compus de **Ciprian Porumbescu**».

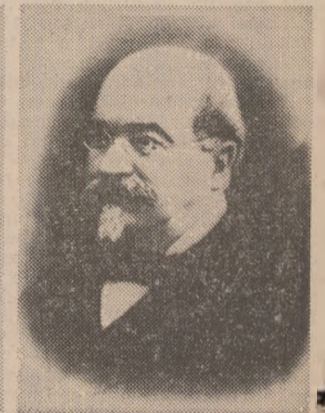
27 — **Cronică muzicală** în ziarele bucureștene: „Sîmbătă seara societatea Capitalei a avut ocazia d-ași desmierda sufletul la concertul dat de simpaticul și talentatul nostru artist **d. E. A. Hubsch**». Lăudatul muzician avea pe atunci 45 de ani și era șef de muzică militară și concert-maistru al Societății Filarmonice Române.



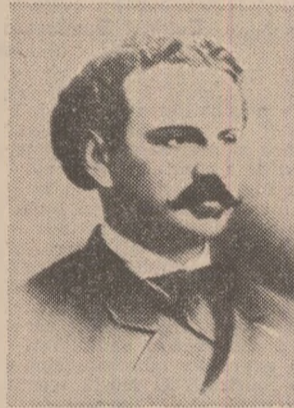
Vasile Alecsandri



Mihai Eminescu



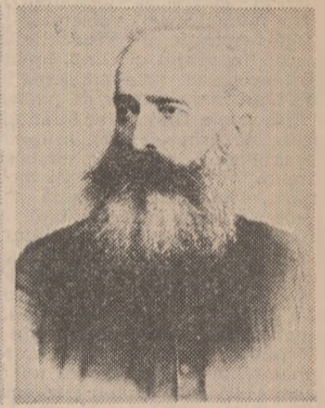
Mihail Kogălniceanu



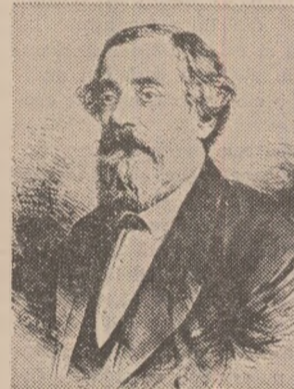
Al. Odobescu



Titu Maiorescu



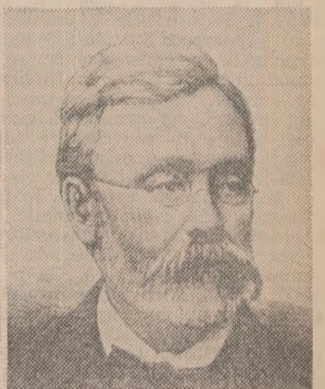
B. P. Hasdeu



C. A. Rosetti



George Barițiu



V. A. Urechiă

Mai

22 — La **Montpellier**, în Franța, în cadrul unei serbări la care participă 60 000 de persoane, se aduce pentru prima dată **Cîntecul gîntei latine**, pus pe note de compozitorul italian **Marchetti**. Autorul versurilor — poetul **Vasile Alecsandri**, care fusese premiat cu câteva zile mai înainte de către Societatea pentru studiul limbilor romane, în cadrul unui concurs internațional. „Vi s-a acordat premiul întâi pentru cea mai bună poezie avînd ca obiect cîntecul gîntei latine; primiți urările ce facem pentru România și pentru **Dv. personal** care sinteți un mare poet” — i se telegrafiază lui **Alecsandri**, de la **Montpellier**.

● Tot în luna mai o nouă prezență de prestigiu a poetului **Vasile Alecsandri** — apariția volumului **Ostașii noștri**; zece poezii despre eroismul armatei noastre și scena în versuri **La Turnu Măgurele**.

15 — Pictorul **Nicolae Grigorescu** a implinit 40 de ani. A fost pe front. **Primăria Capitalei** îi oferă 10 000 de lei pentru a realiza un tablou care să reprezinte luptele de la **Smirnod**.

29 — A murit poetul **Dimitrie Petrino**, căruia **Mihai Eminescu** îi spune **Bardul Bucovinei**, în articolul necrolog publicat în „Timpul”: „Cit de trist e a vedea un poet mort și a-i asculta panegiricul, în care numai despre poet nu e vorba [...]”.



Iunie

5 — Se publică decretul pentru instituirea medaliei **Apărătorilor Independenței**, care se va conferi militarilor și civililor, pentru participarea la campania din 1877—1878.

9 — S-au implinit 30 de ani de cînd a fost citită, la **Islaz**, proclamația revoluționarilor români — începutul revoluției din **Muntenia**.

19 — **Mihail Kogălniceanu**, ministrul nostru de externe, citește în fața congresului de pace de la **Berlin** un memorandum cu privire la situația României, la drepturile și la integritatea teritoriului ei.

21 — Societatea Femeilor Române, recent înființată de către sotiile medicilor din București, depune prima sumă de 6 000 de lei strînși pentru ajutorarea răniților și a orfanilor de război.

26 — **C. A. Rosetti** este numit ministru de Interne.

● **Ion Creangă** se află la Iași. Publică, în continuare, povești în revista „Convorbiri literare”. Prietenul său, **Mihai Eminescu**, îi trimite din București o carte didactică — probabil cerută. Pe prima pagină a acestei cărți **Creangă** scrie: „Din cărțile subscrisului. **Ion Creangă**, 1878.” Și mai adaugă: „Dăruită mie de d-l **Mihai Eminescu**, eminentul scriitor și cel mai mare poet al Românilor. Nu lipsește din ea nici o filă”.

● „Singurul loc de distracție de vază a publicului ieșean este grădina **Passini**, unde cîntă orchestra condusă de d-l maior **G. Scheletti**, care dezvoltă gustul frumosului muzical, mai ales cu valsul **Farmezul** compus de dînsul, cu fraze muzicale adevărat geniale [...]. Rugăm însă pe d. **Passini** d-a mai pune cîteva scaune și totul va fi satisfăcător” — scrie ziarul local „**Curierul**”, la rubrica muzicală.

1 — Revista „Convorbiri literare” publică Povestea unui om lenes, de Ion Creangă (în ianuarie îi publicase Ivan Turbinca).

2 — Ciprian Porumbescu a împlinit 25 de ani. Este student la Facultatea de filosofie din Cernăuți și, paralel, violonist, compozitor, dirijor de coruri. Dintre compozițiile sale, simfonice și corale, cele mai cunoscute în 1878: *Arie română*, *O seară la stână*, *Tabăra română*, *Patria română*, *La malurile Prutului*, *Altarul Mănăstirii Putna*.

20 — Lucru de laudă pentru moldoveni: „Dimitrie Lupu, neobositul și activul primar al comunei Buciumul (Iași), a realizat o școală de meserii, cu două ateliere”. A fost prima școală de meserii din mediul rural, la noi.

22 — A murit poetul Mihail Zamfirescu (n. 1839). Fost colaborator la „Revista contemporană”, „Revista Carpaților”, „Familia”. Volume: *Aurora* (1885) și *Cinlee și plingeri* (1874).

Noiembrie

1 — La Iași se constituie un comitet de inițiativă pentru ridicarea unui monument al domnitorului Ștefan cel Mare, „ce va fi reprezentat în chip triumfător, cu sceptrul în mână”. Președinte al comitetului este ales Vasile Alecsandri. Monumentul va fi inaugurat la 5 iunie 1883.

13 — Un tânăr școlar român, aflat la studii în Franța, a împlinit 15 ani. Scrie părinților săi din București: învață bine, s-a împrietenit cu elevul Romain Rolland (viitorul scriitor) și cu alți elevi pasionați de matematici, litere, muzică, istorie. Este vorba de viitorul mare savant român, doctorul Ion Cantacuzino.

22 — La Iași se joacă, pentru prima dată, opera *Faust* de Gounod, interpretată de artiștii Teatrului Italian, veniți de la București.

30 — Ziarul „Binele public” scrie despre teatrul bucureștean: „A încetat acea ploaie de traducțiuni rele după piese franțuzești. Azi spectacolele ce ni se dau sînt variate, românești, bine alese, cum sînt: *Curcanii*, dramă de d. Ventura, *Rara-Avis*, de d. V.A. Urechia, *Pe malul girlei*, de d. Ollănescu, și altele”.

12 — La Junimea din Iași, I.L. Caragiale citește piesa *O noapte furtunoasă sau Numărul 9*. La 18 ianuarie 1879 piesa aceasta va fi prezentată în premieră la Teatrul Național din București.



Decembrie

7 — Un debut la Teatrul Național din București. Tinăra absolventă a Conservatorului, Agata Bărsescu, joacă rolul *Azurinei*, din piesa franțuzească *Fata acurului*; apoi rolul Smărăndiței, din piesa *Pe malul girlei*, de C. Ollănescu și rolul Casilda, din *Ruy Blas*, de Victor Hugo. Peste cinci ani — la 22 noiembrie 1883 — Agata noastră va debuta triumfal și la Burgtheater din Viena, pornind pe drumul de glorie care avea s-o ducă la titlul de „prima tragediană poliglotă din lume” (își juca rolurile în germană, franceză, engleză și română).

18 — În alegerile parlamentare din Transilvania românii au fost frustrați de drepturile lor legitime. Deputatul Partenie Cosma ia cuvîntul în dieta de la Budapesta și protestează, cerînd modificarea legii electorale. Al doilea deputat român ales, G. Pop, se asociază la acest protest.

31 — Reuniunea soldaților români din Sibiu organizează serbarea de Anul Nou. În program: *Marșul național Desteaptă-te Române*, cîntat de muzica militară; *Hora de la Grivița*; *Calcă Române, plin de mîndrie* — cîntat de corul Reuniunii; *Marșul lui Mihai Viteazul* — cor și muzică instrumentală; declamări de poezii patriotice; dansuri naționale românești.

Ziare și reviste

● Apar, pe tot cuprinsul teritoriilor românești, șazeci de publicații periodice: ziare, reviste, buletine, monitoare. Cele mai multe sînt la București, apoi: Iași, Sibiu, Craiova, Brașov, Cluj, Focșani, Timișoara, Galați, Gherla, Blaj, Arad. „Decana” acestor publicații este „Monitorul oficial”, care apare din anul 1832. La Brașov, „Gazeta de Transilvania” apare din 1838; la Sibiu, „Telegraful român” — din 1853; la București, „Romântul” — din 1857. Cea mai veche revistă literară: „Convorbiri literare”, Iași, — din 1867. În cursul anului 1878 apar zece periodice noi, astfel:



● „FEMEIA ROMÂNĂ” — ziar social, literar, apare la București, la 1 ianuarie, bisăptămînal, format mare. Director: Maria Flehtenmacher (soția compozitorului Alexandru Flehtenmacher).

● „OBSERVATORIUL” — ziar politic, național-economic și literar, Sibiu, bisăptămînal, de la 1 ianuarie, format mare. Redactor responsabil și editor: G. Barițiu.

● „STAFETA”, apare la Iași, de la 1 ianuarie (pînă în noiembrie 1880). Cotidian de informații: fără nuanță politică, fără altă atitudine decît cea privind problemele cetățenesti.



● „BOBÎRNACUL” — foaie satirică și umoristică, București, 1 ianuarie (pînă în anul 1886). Publică mai cu seamă satire politice.

● „MUSEUL LITERAR”, o broșură lunară, de format mic, de buzunar, editată la București de avocatul George Chiru. Publică: cugetări, anecdote, maxime, traduceri, sfaturi agricole și sfaturi casnice (ca de exemplu: „Femeia trebuie să-și asculte bărbatul”).

● „CABINETUL DE LECTURĂ”, Iași, săptămînal, de la 21 mai. Format mijlociu. Are: schițe, poezii, teatru, nuvele, deschide și un concurs pentru scrierea celei mai bune istorii a domniei lui Vasile Lupu — fără rezultat însă, pentru că la 29 august își încetează apariția.



● „AMICUL FAMILIEI” — foaie bisăptămînală pentru toate trebuințele vieții sociale. Apare bisăptămînal, la Gherla (cu tipar la Cluj). La această frumoasă și substanțială revistă, condusă de Nicolae Fekete Negruțiu, vor colabora (pînă la încetarea apariției, în 1890): Vasile Alecsandri, Petre Dulfu, S. Fl. Marian, C. H. Granda, I. Popu-Regeganul



● „DIAVOLUL”, ziar humoristic, satiric, politic, popular și literar București, bisăptămînal, de la 24 august pînă la 25 septembrie 1878.

● „MUNCITORUL”. Apare la Bacău, la 5 noiembrie, cu motto: ONESTITATE — DREPTATE — ADEVĂR. Director politic: Dimitrie Rosetti Tescanu, care scrie aproape în întregime cele patru pagini săptămînale. Anul viitor — în martie 1879 — își va înceta apariția, fără a aduce vreun aport însemnat în problema muncitorească — de unde-și luase denumirea.

● „BINELE PUBLIC”, ziar politic, economic, literar și științific, București, 29 noiembrie 1878 — 13 martie 1884. Apare în format mare, de trei ori pe săptămîna, avînd ca redactor pe N.R. Lepădătescu. Este unul dintre ziarele cele mai bune ale timpului — mai cu seamă în privința informațiilor.

Septembrie



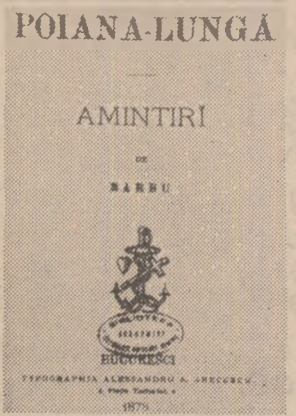
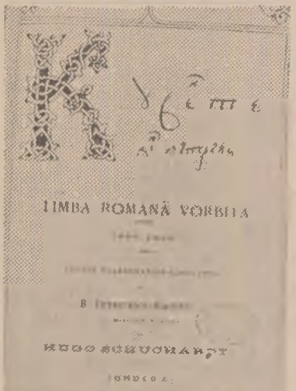
5 — Alexandru Vlahuță a împlinit 20 de ani. Încearcă, de cîteva luni, să intre în publicistica literară, trimițînd, îndoindu-se la „Convorbiri literare” din Iași, poezii și schițe. În numărul din 1 aprilie 1878, poșta redacției ce la această revistă îi răspunde: „D-lui A.V. în B (Birlad): Multă ușurință de versificare, limbă frumoasă, dar... altă nimic. Nu vă descurajați însă”. Și Vlahuță nu se descurajează — trimite în continuare. Va fi publicat de mult rîvnita revistă abia în aprilie 1881.

20 — Academicianul George Barițiu publică în *Analele Academiei* o elogioasă recenzie asupra volumului *Cuvențe den Bătrîni*, de B. P. Hasdeu.

27 — Academia Română hotărăște să nu acorde anul acesta Premiul Năsturel (4000 de lei), nici una dintre lucrările prezentate la concurs neîntrînd numărul de voturi necesar.

30 — Titu Maiorescu, deputat de Iași, ține la Camera un discurs referitor la tratatul de pace încheiat la Berlin, la 1/13 iulie 1878, declarîndu-se împotriva clauzelor referitoare la stabilirea hotarelor țării.

Din cărțile anului



Iulie

4 — Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului (ASTRA, înființată la Sibiu în anul 1861), ține adunare generală. Se hotărăște, între altele, sporirea tipării broșurilor „poporale” românești, care pînă acum au apărut în cîteva sute de mii de exemplare.

7 — Profesorul V.A. Urechia se află la Paris, unde prezidează Congresul internațional de etnografie.

● Tipograful Samitca din Craiova instalează în atelierele sale prima litografie din Oltenia.

● Elena Teodorini, o tinăra cîntăreață (are 20 de ani), concertază la Teatrul Național din București, apoi pleacă într-un turneu în Italia, unde reușează mari succese. Va fi prima româncă ajunsă pe scena Scalei din Milano (la 23 martie 1880, în *Faust*: „cea mai fantastică Margarită auzită vreodată pe scenele lumii” — cum o califică presa italiană).

15 — George Barițiu, în „Observatoriul” din Sibiu: „Limba românească este astăzi scoasă și delaturată din toate afacerile publice [...]. Presa românească din toată Transilvania geme sub greutatea jugului carele azi nu-și mai are pereche [...]. Școalele noastre în loc de a se înmulți, scad [...]”.

● Se publică noul mers al trenurilor care circulă pe cele șapte linii existente în țară: București — Succova; București — Pitești — Vîrciorova; București — Giurgiu; Barboși — Galați; Tecuci — Birlad; Pașcani — Iași; Verești — Botoșani. În luna iunie pe aceste linii au călătorit 20 680 de persoane.

August

5 — Monitorul oastei publică decretul care hotărăște punerea armatei pe picior de pace.

● În București s-a pus în lucrare așezarea machinelor primei fabrici de chibrituri din țara noastră. Fabrica va fi gata și va începe să producă la 25 februarie 1879.

15 — Știre de peste hotare: „Principesa Dora d'Istria (Elena Ghica) a fost aleasă membră de onoare și maister al Liberului congres german pentru științe, artă și instrucțiune universală — din Frankfurt am Main — societate care s-a fondat în 1859”.

22 — La conferința alegătorilor români — ținută la Sibiu — sînt arătate consecințele suferite de români: „Am fost loviți în toate interesele noastre naționale, pînă chiar și în înaintarea noastră culturală; s-au creat chiar legi îndreptate special împotriva noastră a românilor din Transilvania [...]”.

27 — Mihai Eminescu ia atitudine împotriva manualelor școlare rău întocmite. Despre recentul *Manual de sintaxă* scos de C.S. Stoicescu, poetul scrie în „Timpul”: „În general cartea fîoște de neologisme [...]. Putem zice că prea puține fraze numai sînt construite conform cu spiritul limbii românești [...]. Stabilim că intrăga carte e o încercare greșită [...]”.

29 — Ecouri de la adunarea generală a Societății pentru fond de teatru, care se ține la Alba Iulia: „Societățile naționale sînt în zilele de azi, pentru noi românii, unicele mijloace prin care mai putem da semne de existență a noastră și sînt cel mai puternic motor la o viață națională și la înaintare [...]”.

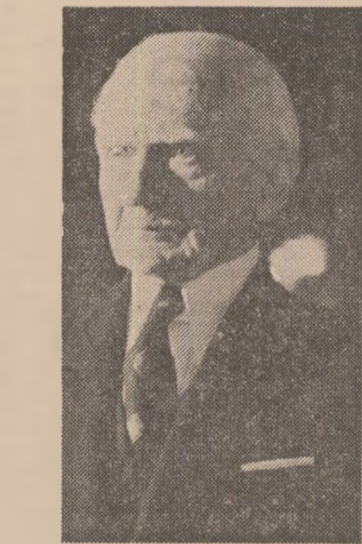
O mare operă de tălmăcire a poeziei eline

MAREA ediție a liricii eline și elenistice în curs de publicare în Republica Democrată Germană, la Akademie-Verlag din Berlin, este o operă de seamă a distinsului scriitor și tălmăcitor Franyó Zoltán. A apărut al treilea volum din această sumă poetică, și în curând va apărea și al patrulea. După elegiacii timpurii din primul volum (Kallinos din Efes, Tyrtaios din Milos, Solon din Atena, Mimnermos din Kolophon, Demodokos din Leros, Xenofanes din Kolophon, Hipparchos din Atena, Eschil și Sofocle etc.), după iambografil din tomul al doilea (Archilochos din Paros, Semonides din Amorgos, Hipponax din Efes, Aischrion din Samos, Phoinix din Kolophon etc.), iată acum poezii monodice, „melicii” — cum se mai numesc: Sappho, Alkaios, Anakreon, Korinna și Erinna. Operă filologică și poetică de excepțională valoare, unind eforturile savantului elenist Bruno Snell, care a fixat textul grecesc, și cele ale poetului Franyó Zoltán, care a tradus toate textele în limba germană, ediția bilingvă constituie un adevărat monument literar și cultural.

Istoria acestei ediții nu este lipsită de interes, fiind un episod caracteristic din frământata istorie a literelor din secolul nostru. Încă în vara anului 1939, puțin înainte de izbucnirea conflictului mondial, Franyó Zoltán își trimitea din Timișoara, profesorului filolog elenist Bruno Snell din Hamburg, o seamă de tălmăcirii din lirica antică elină. Cum va mărturisii mai târziu, în cuvintul înainte la ediția pe care o vor semna împreună, profesorul Bruno Snell, acele probe de traducere în limba germană ale — pentru el — necunoscutului traducător din România, vedeau „pietate în fata originalului grec, unit cu un mare talent al plămuirii poetice”. În 1941, unele din traduceri ale lui Franyó Zoltán apar în revista „Antike”. Încă din acei ani, scriitorul timișorean își propusese să traducă integral lirica veche elină, pe toți poezii, cu toate operele lor, inclusiv fragmentele risipite ca citate, rămase izolate în urma naufragiului culturii antice. Războiul, dezastrele intime și colective n-au putut opri decât temporar această nobilă întreprindere. Între savantul elenist și nu mai puțin eruditul poet a început o lungă corespondență, o colaborare ce-și poartă în anii mai noi fructele. Se părea că aventura poetică-filologică a lui Franyó Zoltán nu avea nicidecum sorti să izbândească pe de-a-ntregul. Or, Institutul de cercetări ale anticității greco-romane al Academiei germane de Științe din Berlin s-a arătat, cu ani în urmă, dispusă să editeze colecția. Astfel au început să apară (sub o nobilă înfățișare tipografică) volumele marilor ediții. Pe lângă textele bilingve, ea cuprinde introduceri și note, precum și un aparat critic ce aparțin, toate, lui Bruno Snell.

Opera celui pe care-l numeam odată „omul-punte”, opera marelui mijlocitor al valorilor literar-culturale, Franyó Zoltán, ne este binecunoscută. Ajungând nu de mult la înalta vîrstă a consacrarilor, nonagenarul scriitor și tălmăcitor și-a păstrat puterea de muncă și elanul spiritual — am putea spune pe drept cuvînt tineresc. Cel care se născuse în 1887, studiasse limbile orientale la Viena, a desfășurat în viața sa o uluitoare activitate de traducător din cele mai diverse limbi: din chineză, arabă, franceză, greacă, maghiară... El este unul dintre cei mai de seamă tălmăcitori ai poeziei române — de la lirica populară prin Eminescu, pînă la Blaga — în limbile germană și maghiară.

Despre traducerea lui Franyó Zoltán a vechii prezii eline, profesorul vinez Albin Lesky spunea că ea trebuie așezată în fruntea tuturor tălmăcirilor din lirica greacă în limba germană. Opera aceasta este rezultatul unui dublu efort: filologic și artistic. Măiestria tălmăcirii implică o acribie critic-lingvistică excepțională și, pe de altă parte, o temelnică cunoaștere a legilor prozodiei eline. Căci scopul pe care și-l propusese Franyó Zoltán era de a traduce totalitatea poeziilor și fragmentelor păstrate conform metricei lor originale. Cînd totul a fost termi-



nat, cînd ultimele frînturi de text păstrate pe vreun papirus regăsit mai nou, citate în operele altor autori, au fost traduse, profesorul Snell, elenistul din Hamburg, care a fost unul dintre primii în posesia întregului **thesaurus** poetic, a declarat că traducerea „va fi un monument ce va influența secolele” și că este mindru de a fi colaborat la realizarea lui.

Nici o parte a literelor eline n-a fost mai ruinată de tăvălugul orb al veacurilor decît lirica. Atunci cînd citești frînturile poetice (asemenea acestora ale gânditorilor presocratici) îți dai seama doar de conturile vagi ale edificiului poetic din care au făcut parte. Uneori nici măcar aceste conture nu pot fi întrezărite. Cînd frînturi de versuri au rămas dintr-un superb Logos către Zeus al lui Kallinos. Din poezia monodicilor (Sappho, Anakreon, Korinna, Erinna) cea mai mare parte ne-a rămas doar în scurte citate. Dar știm că înaintea poezilor „lirici” pe care îi cunoaștem a fost un „lirism” mai vechi ale cărui urme abia mai puteau fi cunoscute, chiar în antichitate. Poezia homerică și hesiodică ne fac cunoscute specii, precum **pean-ul** — cînt cultic — **trenele** sau **bocetele**, **himeneul** — cîntul cortegiului nupțial — **nomos-ul** religios și grav. Aparținînd unei epoci „primitive”, aceste specii poetice anunță și pregătesc lirica viitoare.

În limba lui Hölderlin (ale cărui versuri în ritm antic le poți recunoaște, oarecum, ca într-un filigran, prin țesătura versurilor eline în tălmăcirea germană a lui Franyó Zoltán), poezia aceasta a vechilor greci răsună cînd solemn, cînd calm-înțelept, cînd pasionat, de o rece pasiune a spiritului. Simplitatea strofelor elegiacilor, rapiditatea, vioiciunea iambică, forța și grația strofei alcaice sau saifice, iată-le în orinduirile lor metrice originale și transpuse, închipuind un întreg tratat de prozodie antică, cu toate variantele structurilor ritmice. Limba poezilor diferă, de asemenea, și impune traducătorului delicate probleme lingvistice de rezolvat. Să ne amintim că limba elegiei este ioniană epopeei, întinerită puțin și amestecată după ținutul de origine al poezilor, cu forme doriene și atice. Oda propriu-zisă sau cîntarea este de origine eoliană, cu metrica sa variată corespunzînd unei ritmici muzicale la fel de variate.

Desigur, poți în acest vast corpus de texte să-ți întreprinzi explorările în anumite regiuni preferate, să întreții legături mai profunde cu anumiți poeți, cu ardentul Archilochos din Paros, cu nobilul Alkaios, cu arzătoarea Sappho.

Și-apoi, marea ediție a acestor **Fruhgrichische Lyriker** este departe de a se fi încheiat. Urmează volumul cuprinzînd poezia chorală dinaintea de Pindar, apoi marea operă a lui Pindar și după aceea operele ulterioare ale liricilor din secolele V și IV, ca și ale elenistilor. Dar putem spune de pe acum: Franyó Zoltán și savantul elenist german Bruno Snell ne oferă un **magnum opus** demn de cel mai înalt elogiu.

Nicolae Balotă

Lirică poloneză

Wisława Szymborska

Utopia

Insula, unde totul se limpezește.

Aici se poate sta pe solul dovezilor.

Nu există drumuri în afara celui care duce la țință.

Tufișurile se-apeacă sub povara atitor răspunsuri.

Aici crește arborele D. eptei Presupuneri
Cu crengile dezdoite de veșnicie.

Superb în simplitate arborele Înțelegerii:
Alături de izvorul numit Ah Deci Așa Așa E.

Pe cit de adincă, pe-atît de largă
Valea Clarviziunii.

Dacă răsare vreo indoială, vîntul o risipește.

Ecolul nechemat capătă grai
Și clarifică zelos misterele lumii.

La dreapta, o peșteră unde zace sensul.

La stînga, locul Convingerii Profunde.

Din străfundu-i se desprinde adevărul
și p'utește ușor spre suprafață.

Se-nalță peste vale Certitudinea
Nestrămutată.

Din virful ei purcede esența lucrurilor.

În ciuda ispitelor insula e nelocuită,
doar pe lingă țîrmuri se văd mărunte
urme de pași
fără excepție îndreptate în direcția mării.

Ca și cum n-ar fi fost de-aci decît plecări
fără întoarcere scufundate în amărăciune.

Plecări în viața de neînțeles.



Sub o singură stea

Cer scuze întâmplării, că o numesc necesitate.

Cer scuze necesității, dacă totuși mă înșel.

Să nu se supere fericiții că o iau ca și cum ar fi a mea,

Să nu mă pomenească morții pentru că ei abia mi mai pîlpîie în memorie.

Cer scuze mîntușii universului scăpat din vedere pentru o secundă.

Iertați-mă, războaie îndepărtate, că vin cu flori acasă.

Iertați-mă, răni deschise, că mă înțep la un deget.

Cer scuze celor ce ne cheamă din beznă că ascult un disc cu un menuet.

Cer scuze celor din gări pentru somnu-mi de la cinci dimineața

Mă iartă, huidu-tă speranță, că mai rid citeodată.

Iertați-mă, deșerturi, că nu alerg spre voi cu-o lingură de apă.

Iar tu, șoimule, de ani de zile același în aceeași cușcă

ținuit cu privirea pironită în mereu același punct, despovărează-mă, chiar dacă n-ai fi decît o pasăre împaiată.

Cer scuze arborelui rețezat pentru cele patru picioare ce mi sprijină masa.

Cer scuze unei mari întrebări pentru măruntele răspunsuri.

Adevărurile, nu înd epta asupra-mi o privire prea atentă.

Gravitate, arată mi mîrînimia ta.

Rabdă, mister al ființării, că-ți smulg cite-o ață din trenă.

Nu mă obiși, suflăte, pentru că rar te posed.

Cer scuze întregului, că nu pot fi pretutindeni.

Cer scuze tu:uror că nu știu să fiu ca oricare ca oricine.

Știu, cită vreme tîrîesc, nimic nu mă absolvă, pentru că mie însămi îmi stau în drum.

Nu mă ține de rău, rost're, că-mprumut de la tine cuvinte patetice

iar apoi trudes, pentru a le face să-apară ușoare.

În românește de IRENA HARASIMOWICZ



Beethoven — precursor al muzicii moderne

● Decernarea (la Bonu) compozitorului Yannis Xenakis a premiului Beethoven pe 1977 a readus în discuție uriașa contribuție a „Titanului” la dezvoltarea muzicii, la scara universală, și sint, astăzi, nu puține voci care argumentează că „Beethoven este un precursor al muzicii moderne”. În imaginile noastre:

2) o xilografură din 1778 înfățișându-l pe marele compozitor la un concert unde se execută una din capodoperele sale: 3) portretul lui Beethoven de Albert Payne (aquaforță); 4) Beethoven plimbându-se (desen).



Statistici dramaturgice

● Asociația teatrelor vest-germane a publicat recent statistica spectacolelor puse în scenă în stagiunea 1976-77 pe scenele de limbă germană din R.F.G., Austria și Elveția. Comparativ cu stagiunea 1974-75, când pe primul loc se afla Brecht (înaintea lui Shakespeare), datele arată o tendință accentuată spre genul distractiv și facil. În stagiunea trecută pe locul întâi s-a aflat piesa Sărbătoarea de iarmaroc la Plunderweilern după Goethe de Peter Hacks, iar următoarele locuri erau deținute de comedii boulevardiere. Primul clasic de pe lista frecvențelor este Schiller, pe locul 11 cu piesa Intrigă și iubire, urmat de Shakespeare, cu Furtuna, pe locul 23, Hebel cu Maria Magdalena, pe locul 24, și Kleist cu Uclorul sfârșit, pe locul 27.

„Ultima privire” a lui James Aldridge

● Romanul Ultima privire a lui James Aldridge a fost subiectul principal al unei discuții publicate de „Literatură și Gazeta”, cu prilejul vizitei scriitorului englez la Moscova. „Cartea — spunea Aldridge — înfățișează perioada pariziană din viața și prietenia a doi mari scriitori americani: Scott Fitzgerald și Ernest Hemingway. A fost mai întâi concepută ca o povestire strict biografică despre Hemingway... În cele din urmă am scris o carte de ficțiune, ale cărei întâmplări se referă la momentele de criză din viața celor doi mari prieteni. Acum lucrez la un scenariu de film inspirat din acest roman”.

Stendhal și pictura

● Într-un interesant studiu, Philippe Berthier constată numeroase apropieri între creația literară a scriitorului francez și o serie de pictori italieni, în primul rând Rafael și Correggio. În căutarea fericii — constată exegeții — Stendhal apreciază în pictură nu tehnica ci emoția.



Artizanatul creator al Africii negre

● Etnograful francez Jacques Anquetil a publicat de curând în Editura Dessain et Tolra o lucrare remarcabilă, intitulată Artisanat créateur — l'Afrique Noire. Este un prim volum dintr-un „inventar” al creativității populare opunind artizanatul comercial ale cărui produse sint vindute turiștilor valorile autentice ale prodigioasei creații folclorice. Aria acoperită de cercetător în această carte cuprinde Senegalul, Coasta de Fildeș, Mali, Volta Superioară și Nigerul.

Disc Aragon

● Casa de discuri „Meys” din Paris a editat, în condiții grafice deosebite, un disc album conținând zece din cele mai frumoase poeme de dragoste ale lui Louis Aragon. Lectura versurilor aparține actorilor Isabelle Aubret și Jean-Louis Trintignant. Discul este însoțit de textele poemelor și de fotografiile autorului.

Dezvoltarea culturală în America Latină

● Între 10-20 ianuarie 1978, la Bogota va avea loc o conferință interguvernamentală cu privire la politica culturală în America Latină și în regiunea Caraibilor. Este a patra conferință regională consacrată acestor teme după cele de la Helsinki, pentru țările europene (1972), Yogyakarta, pentru Asia (1973), Accra, pentru Africa (1975). Vor fi abordate trei subiecte fundamentale: identitatea culturală, dezvoltarea culturală și cooperarea pe plan cultural.

Festivalul filmului de artă

● Al doilea festival internațional al filmului de artă desfășurat la Centrul Georges Pompidou a decernat marele premiu filmului canadian Sananguagat realizat de Derek May. Premiul special al juriului a recompensat Imaginația suprarealistă de Denise Tual (Franța), reprezentând un interviu cu André Masson Marele premiu al scenariului a revenit filmului belgian închinat lui Dierick Bouts, film realizat de André Delvaux, iar Jurnal de călătorie cu André Malraux de Jean-Pierre Drot a obținut marele premiu pentru regie. Marele premiu al imaginii a revenit filmului despre sculptorul Soto, Soto sau Voința, realizare a lui Alfred Brander (Venezuela).

„Gustul literar și artistic al lui P. J. Proudhon”

● În această carte, apărută recent la Lille, Pierre Palix caută și găsește în lucrările lui P. J. Proudhon o estetică pe care o expune într-un studiu divizat în trei părți. Prima parte este o sinteză care prezintă formațiunile literare a gânditorului, cultura sa greco-latină. A doua, analitică, definește aprecierile filosofului asupra literaturii franceze de la clasicism la romantism, iar a treia parte expune opiniile sale despre artă.

Premii

● Premiul Saint-Simon, care recompensează o carte de memorii, a fost decernat Suzannei Lilar pentru lucrarea Enfance gantoise (Grasset). Născută în 1901, laureata este membră a Academiei regale din Belgia, unde s-a distins ca una din primele femei avocat. A scris piese de teatru și alte câteva lucrări de studiu.

● Jean Recher, pentru Le Grand Métier, consacrată pescuitului arctic, și Patrick Segal, pentru L'Homme qui marchait dans sa tête, care a răsturnat multe din ideile cu privire la handicapati, sint laureații premiului „Veritas” instituit de ziarul „Le Parisien Libéré”. ● Acordat în fiecare an pentru cel mai bun text publicat în revista Drujba narodov, premiul „Nureka” pe anul 1977 a revenit scriitorului Vladimir Tendriakov pentru nuvela Eclipsa.

● Premiul Georges Sadooul a fost decernat pe anul în curs lui Coline Serreau pentru pelicula Pourquoi pas? și lui Alexei Gherman pentru filmul 20 de zile fără război. Acest premiu se atribuie anual unor cineaști debutanți, unul francez și altul străin, în scopul încurajării tinerilor creatori.



Balet inchinat lui Picasso

● Al doilea spectacol al stagiunii pe scena Scalei din Milano este baletul Omagiu lui Picasso, realizat de Paolo Bortoluzzi pe muzică de Grippe, Hindemith, Ligeti și Xenakis. „Am realizat acest spectacol — mărturiseste Bortoluzzi — nu cu ideea unei referiri la biografia marelui artist, ci din dorința de a opera în coregrafie o schimbare asemănătoare cu cea operată de Picasso față de arta tradițională”. Alături de Bortoluzzi au mai dansat: Carla Fracci, Roberto Fasulla și Luciana Savignano (în fotografie, într-un moment din spectacol).

Pelerinajul lui Ahmad

● A apărut, semnată de orientalistul britanic H. T. Norris, prima traducere în engleză a unei scrieri arabe de o valoare deosebită, datorată unui erudit mauritan din secolul XIX, Ahmad ben Duwayr el-Janna. The Pilgrimage of Ahmad (Ed. Aris & Philips — Westminster, Anglia) este o capodoperă în genul său. Într-un limbaj de o mare prospețime, punctată cu poeme și rugăciuni, această carte constituie o măturie excepțională asupra țărilor din zona orientală a Mediteranei în anii 1830. Intilnirea cu francezii din Algeria și cu englezii din Gibraltar, escaia egipteană, dar mai ales zilele petrecute la Mecca sint tot atâtea prilejuri pentru Ahmad de a-și manifesta spiritul și de a realiza „avant la lettre” un reportaj pasionant.

AM CITIT DESPRE...

Spre trecut și spre viitor...

■ RECOMANDĂRI de titluri, în ideea că există și oameni care, de Anul Nou, dăruiesc cărți.

Anchete printre scriitorii despre autorii preferați, despre problemele dintotdeauna ale acelei contemporaneități neperisabile care este literatura.

Bilanțuri ale anului editorial, ca și cum fiecare schimbare de calendar ar fi o promisiune de înnoire a peisajului beletristic.

Așa e tradiția, de cind e lumea parcă a fost așa. Răsfoind, la sfârșit de an, reviste literare străine, te întrebi dacă, nu cumva, colaboratorii lor și-au pierdut capacitatea de a se entuziasma, de a se bucura, dacă nu sint, cu alte cuvinte, prea blazați, prea uscați, prea bătrâni...

Îi doare încă — și cum s-ar putea să nu-i doară — dispariția unor mari creatori: André Malraux, Vladimir Nabokov, Robert Lowell, Raymond Queneau. Revizând avalanșa volumelor de memorii, de postume, de corespondență între oameni care nu mai sint, de evocări ale unui trecut populat de figuri celebre, de multă vreme intrate în lumea umbrelor, apărute în 1977, făcînd efortul de a se întoarce cu fața spre viață, spre actualitate, spre cărțile zilei de azi, ei constată că acestea privesc tot spre trecut sau, dacă nu, spre orizonturi îndepărtate. În Anglia, de pildă, ne informează criticul Auberon Waugh... „din cele patru romane care pot fi numite, fără rezerve, bune, unul, Joseph Baisz, de Dan Jacobson, este un studiu nabokovian despre vin și trădare, cu acțiunea plasată într-un stat imaginar, al doilea, Tornado Pratt, de Paul Ableman, este o incursiune filosofică în natura adevărului istoric, plasată în America ultimilor 50 de ani, al treilea, Pe loc, de Paul Scott, este povestea unei familii de englezi care a rămas în India postcolonială și numai unul, Vremea necazurilor, de Berge Bainbridge, abordează cit de cit scena britanică, dar prin studierea amănunțită a excen-

tricităților și a dificultăților de comunicare specifice virstei mijlocii, ar putea să se petreacă, tot atât de bine, în Anglia de acum 30 de ani”. Concluzia este că „prea puțini scriitorii englezi de valoare sint dispuși să scrie despre Anglia sau, în orice caz, despre Anglia contemporană. Intellectualitatea engleză este tot mai dezanăgățită de vremurile în care trăiește”.

În Republica Federală Germania, se plînge alt croniciar, se vorbește mult despre „noua interiorizare”, scriitorii „iscodesc din nou ce se întâmplă în ei înșiși, în loc să cerceteze societatea prea mulțumită de sine, prea antipatică din jurul lor”. Și „dacă scriitorii germani privesc înăuntrul lor pentru că s-au plictisit să privească în afară, scriitorii italieni fac același lucru pentru că nu pot suporta ceea ce văd în afară...”

Ni se mai spune că, în comparație cu viața literară din alte țări, cea a Spaniei pare, pe drept cuvînt, efervescentă. Scriitorii spanioli sint liberi, în sfîrșit, să spună ceea ce sint și au de spus. După o foarte îndelungată perioadă în care mai toate romanele remarcabile în limba spaniolă au venit din America Latină. Premiul Nobel pentru literatură atribuit în 1977 poetului Vicente Aleixandre are șanse să devină semnalul unei înviorări decisive în toate ramurile creației.

Din sutele de cărți apărute în Statele Unite în anul de curînd încheiat, principalul comentator cultural al lui „The New York Times”, John Leonard, a ales, ca avînd maximum de semnificație, Depese, de Michael Herr, „cea mai bună carte scrisă vreodată despre războiul din Vietnam”, și Cîntarea lui Solomon, de Tony Morrison, „cel mai bun roman al anului”. „Nu e surprinzător, scrie el, că aceste două cărți, bazate pe experiența Vietnamului și a negrilor, se prelungesc spre trecut și spre viitor, cuprînd și vinovăția și speranța. Nici una din ele nu este inocentă. Amîndouă transformă. Ele fac artă din ceea ce restul literaturii noastre evită sau negă sau uită — mișcarea între atunci și acum și în curînd”.

Au fost, și încă destul de multe, cărți bune în 1977, o mare parte din cele apreciate elogios în bilanțurile anului fiind semnalate și în paginile „externe” ale „României literare”.

Cît despre Cîntarea lui Solomon, ca și o altă carte excelentă, Acte de familie, de Patrick Modiano, au fost anume puse la o parte, pentru o prezentare mai edificatoare.

Felicia Antip



Jazz Jamboree

● A 20-a ediție a Festivalului internațional de jazz de la Varșovia, Jazz Jamboree, a atras și anul acesta reprezentanți ai elitei mondiale în genul respectiv. De-a lungul anilor, manifestarea s-a bucurat de participarea unor somități, ca Sarah Vaughan, Duke Ellington, Benny Goodman, Ornette Coleman, Dave Brubeck,

Dizzi Gillespie etc. Anul acesta, varșovienii au putut asculta orchestra lui Duke Ellington dirijată de Mercer, fiul acestuia, big-band-ul lui Woody Herman, apreciatul ansamblu de jazz condus de Zbigniew Namyłowski, grupul lui Viaceslav Ganičilin din Vilnius și multe alte formații repute.

Martha Bibescu, corespondență inedită

● Biblioteca națională franceză a achiziționat o serie de mape cu documente ale scriitoarei Martha Bibescu, care cuprind corespondență inedită și o parte din manuscrisele sale, între care se găsesc *Mémoires de la nymphe Europe*, neterminate.

„Întoarcerea marinarului”

● După romanul lui David Garnett, *The Sailor's Return* (1929), regizorul Jack Gold a realizat un film pentru televiziune, relevând actualitatea mereu fierbinte a temei: rasismul. În film este tratată, mai concentrat decât în carte, povestea unui marinar englez din 1850 care se însoară cu o prințesă din Dahomey și se întoarce cu ea în Dorsetul natal, unde, cumpărându-și din zestrea ei o circumă, încearcă să se așeze și să-și facă un rost, ca toți oamenii. Inocența cuplului constituie și vulnerabilitatea sa. Cei doi vor fi distruși ca familie nu atât pentru că el e alb iar ea e neagră, ci pentru că sunt deosebiți. „Este un „love story” care, la fel ca și alte povești de dragoste, se lovește de obstacole neașteptate — neașteptate pentru cei ce se iubesc: astfel a definit filmul Shopei Shodeinde, o nigeriană în vîrstă de 22 de ani care-și face debutul în film, alături de actorul englez Tom Bell.

Paul Éluard și copiii

● *Grain-d'alle* se intitulează singurul text pe care Paul Éluard l-a scris pentru copii. Greu de găsit de peste 20 de ani, el a fost redat acum într-un frumos volum ilustrat de Jacqueline Duhême. Un basm minunat în care cuvintele sînt, toate, poezie. Un amănunt interesant: titlul textului, *Grain-d'alle*, amintește de Grindel, adevăratul nume al lui Paul Éluard.

„Moștenesc vocația scrisului...”

a declarat de curînd dramaturgul și prozatorul elvețian Friedrich Dürrenmatt (n. 1921). Vocația scrisului, mărturisește autorul *Vizitei bătrînei doamne*, o moșteneste de la bunicul său care a scris, între altele, un poem caustic la adresa Consiliului Federal al Elveției, fapt pentru care a fost judecat și condamnat la zece zile închisoare. De ce zece zile? ... Pentru că atîtea strofe avea poemul.



Tinărul Gielgud

● În chip de Inigo Jolifant din *The Good Companions*, de acum 46 de ani: Sir John Gielgud, renumitul actor de teatru și cinema englez (*Podul de pe riul Kwai* etc., etc.) este unul dintre „Frumoșii și faimoșii anilor 1920 și 1930” fotografiați de Paul Tanqueray, ale cărui portrete sînt actualmente expuse sub auspiciile celebrei instituții artistice care este „The National Portrait Gallery” din Londra.

O tapiserie a lui Miró

● O tapiserie imensă, despre care se spune că ar fi cea mai mare din istoria artei, a fost expusă la Fundația Joan Miró din Barcelona. Opera celebrului artist spaniol măsoară 11 metri înălțime, 6 metri lățime și cântărește 3 000 kg. A fost realizată de celebrul țesător Royo din Tarragona și înfățișează figura unei femei, un fel de divinitate populară. Lucrarea va ornameta sala mare a Galeriei naționale de artă din Washington.

Tolstoi — ediție jubiliară

● Editura „Kunstlerische Literatur” din R.D.G. pregătește, pentru 1978, cînd se vor împlini 150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstoi, o ediție completă, în 22 de volume, a operelor sale. Noua ediție va avea un tiraj de patru milioane exemplare.

Africa văzută de aproape

● În editura franceză Laffont a apărut recent o carte de călătorii intitulată *Pigeon volant: l'Afrique à vélo* (Porumbelul zburător: străbătînd Africa pe bicicletă). Autorul, Jean-François Bernies, a parcurs timp de aproape doi ani continentul african pe bicicletă, nu din dorința de a realiza o performanță ci, dimpotrivă, pentru a se apropia de africani și, neglijînd drumurile carosabile și circuitele turistice, pentru a pătrunde mai adînc în sufletul unei regiuni încă prea puțin cunoscute. A-desea palpitantă, uneori insuportabilă — atunci cînd privirile călătorului se opresc asupra mizeriei și a morții care seceră nedrept, prea de timpuriu, zeci, sute, mii de vieți —, dar mereu pătrunsă de emoție, această carte este unică printre „jurnalele de călătorie”.

Louis Untermeyer, poet și antologist

● Cu doi ani în urmă, cînd Louis Untermeyer împlinea 90 de ani, a primit o telegramă semnată de douăzeci dintre cei mai eminenti scriitori ai Statelor Unite, care-l salutau drept „unul care a făcut mai mult pentru poezie decît oricare alt american din generația sa”. Survenită la 19 decembrie 1977, moartea lui Louis Untermeyer a fost semnalată de întreaga presă americană ca aceea a unui excepțional poet, editor, antologist și critic, contemporan și prieten al unor Robert Frost, Stephen Vincent Benet, Ezra Pound, H. L. Mencken, Carl Sandburg și D. H. Lawrence. Cele mai populare cărți ale sale sînt *Modern American Poetry* (Poezia modernă americană) și *Modern British Poetry* (Poezia modernă britanică), ambele utilizate drept manuale universitare. Pe lângă mîile de poeme proprii, Untermeyer a produs 90 de cărți, majoritatea antologii, descriind poezia ca „un efort de a exprima inexprimabilul, în termeni de neuitat”.

Grieg — opere complete

● După îndelungi ani de pregătire, la Oslo a apărut, prin grija comitetului Grieg, înființat în 1963, primul volum din noua ediție a operelor complete ale compozitorului norvegian Edward Grieg. Avînd la bază textele și notele incluse în ultima ediție, revăzute de Grieg, actuala ediție, care va număra 20 de volume, include și compoziții netipărite pînă acum.

Un nou film al lui Losey

● Regizorul Joseph Losey a încheiat filmările pentru noul său lung metraj *Gain South*. Filmul, al cărui scenariu este scris de Jorge Semprun, deapănă povestea unui spaniol, militant antifascist, care trăiește în Franța din adolescență. Rolul eroului principal este interpretat de Yves Montand.

„Granița”

● Un deosebit succes de public obține pe ecranele poloneze lung-metrajul *Granița*, realizat după romanul cu același titlu al prozatoarei Zofia Nalkowska (roman apărut și în versiune românească, la Ed. Univers, în traducerea Elenei Timofte). Realizat de Jean Rybkowski, după scenariul lui Josef Hena, filmul are în distribuție artiști prestigioși, printre care se numără Wladyslaw Haneza și Barbara Ludwizanka.

ATLAS

Tot ce povestesc

TOT CE POVESTESC s-a petrecut cu mai mulți ani în urmă, cu trei, sau patru, sau șapte, sau zece ani în urmă, într-un trecut destul de îndepărtat pentru a lăsa contururile să se irizeze în aureole și destul de apropiat pentru a păstra încă nestinse nuanțele. Au fost călătorii de cîteva zile, cîteva săptămîni sau cîteva luni, călătorii fără somn și fără hia-uri, fără indoieli și fără saturații, călă'orii adînci ca niște magazii nesfîrșite de impresii, ca niște misterioase magazii a căror golire durează infinit mai mult decît umplerea lor.

Iată sînt ani întregi de cînd povestesc, fără a sfîrși, imagine cu imagine și sentiment cu sentiment, imagini și sentimente care au durat, a'unci în realitatea lor, poa'te cîteva secunde numai, dar care, desfăcu'te pe masa mea de scris, ocupă întregi pagini la capătul cărora rămîn la fel de secrete, de neexprimate.

De fapt le povestesc adunîndu-le din amintiri și din carnetele cu un fel de uimire și neîncredere. Le-am trăit chiar eu? Mi s-au întîmplat chiar mie? Îmi amintesc, desigur, perplexitatea înminunată care m-a cuprins în fața vitraliilor de la Chartres, prima explozie gotică în care asistam, dar eram cu adevărat eu ființa aceea pe care nu mi-o mai amintesc în amănunt, nu mai în mințe ce gîndea, nici ce făcuse imediat înainte sau după aceea, despre care știu doar că tremura ca de frig în fața culorilor și-a formelor știute pe dinăfară din cărți și to'usu nebănuite? Eram chiar eu — eu cea care alerg zilnic la tramvaiul 12 — în dimineata aceea arzătoare, în cheile fluviului Colorado, alergînd în jos, spre măruntăiele fierbinți ale pămîntului? Mi se pare destul de improbabil și mai greu de admis decît a admite că miraculoase întîmplări au făcut din mine depozitara memoriei unei alte ființe care la mii de kilometri a văzut ceea ce-aș vrea să văd. Cu cît trece timpul de-a'aliile se luminează de o lumină străină, din tot ce mi se întîmplase cîndva neuitînd decît faptul că mi s-a întîmplat mie. Cu cît trece timpul litera mea continuă să povestească o poveste frumoasă pe care o ascult și eu cu uimire și cu invidie.

Ana Blandiana

Mitologia artei moderne



● Sub titlul *Mitologia dell'arte moderna*, Bruno Caruso reunește 117 desene proprii, executate în tehnici diverse și datele 1975—1977. Albumul, publicat de „Franca May edizioni”, oferă o impresionantă galerie de portrete ale diversilor artiști, executate din memorie sau după documente foto. În marea aventură a artei moderne — notează criticul de artă Dario Micacchi — artiștii prezenți în antologie au atributele lor plastice sau figurative pe care Caruso știe să le descopere în repertoriul fiecăruia”. Iată cîteva din portretele cuprinse în antologie: Renoir, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Picasso.



„Verdi — un studiu documentar”

● Astfel se intitulează o carte „compilată, editată și tradusă”, cum se precizează pe pagina de frontispiciu, de William Weaver (Ed. Thames and Hudson). Cuvintele cheie sînt cele din titlu: studiu documentar. Este vorba de o acumulare strict științifică de fapte, date, documente, fără adaosuri romanești sau altfel literare, dar cu comentarii și interpretări, corectări, unde e nevoie, asupra surselor chiar, cînd acestea sînt lacunare sau greșite.

Weaver, un critic american de muzică și operă care trăiește în Italia, și-a împărțit cartea în două părți: jumătate iconografie, jumătate documente scrise și orale. Iconografia

conține 318 ilustrații (54 dintre ele în culori), însoțite de o informație pertinentă cu privire la criteriile selecției. În secțiunea documentară propriu-zisă se întreprinde un comentariu unitar, care face sinteza între genul biografic și glossa savant alcătuită. Verdi a fost o figură internațională celebră și ar fi fost desigur imposibil să se adune între copertile unei singure cărți întreaga informație existentă asupra lui. Weaver a selecționat materialele care duc mai departe saga acestui mare compozitor, într-un mod inteligent și eficient. A cules amintiri ale prietenilor, documente oficiale, scrisori, cronici, însemnări

din jurnale personale. Din toate acestea Verdi reiese a fi fost un om tenace, ferm, fundamental cînstit, sensibil dar orgolios. Propriile sale scrisori sînt de un interes deosebit, dezvăluind, alături de muzicianul de geniu, un om de teatru practic. Observațiile sale cu privire la propria sa operă sînt considerate de Harold C. Schonberg, care recenzează cartea lui Weaver în „The New York Times”, drept fascinante, pe baza lor putîndu-se afirma că „nimeni nu va înțelege cu adevărat operele lui Verdi dacă nu va citi scrisorile sale către libretiști”. Și anume pentru că aceste scrisori explică de ce a compus muzica în felul în care a făcut-o și nu altfel.

Meissonnier la Geneva

derne, inventator, cu două secole mai devreme, al unora din ritmurile și liniile luxuriante ale lui Salvador Dali. Născut în 1695 la Torino, din părinți francezi, originari din Provența, J. A. Meissonnier s-a format sub îndrumarea tatălui său care era și sculptor și argintar. Desăvîrșindu-și ucenicia la Paris, a fost curînd angajat ca „orfèvre du roi” în atelierele de la Gobelîn în 1724, s-a înregistrat ca maestru argintar în 1725 și a ajuns în culmea carierei sale în

1726, cînd a fost numit „dessinateur de la chambre et du cabinet du roi”. Cele două supiere expuse actualmente la Geneva au fost desenate prin 1735 și sînt primele obiecte importante semnate de Meissonnier care au ieșit la iveală pînă acum. În ansamblu, opera lui Meissonnier este cunoscută doar din cele 118 gravuri (realizate și editate postum) după desenele sale pentru obiecte din argint, mobilă, sculpturi memoriale, tavane pictate și proiecte arhitecturale.



Ghiduri pentru lumea a treia

● Primită foarte bine de critică și de public, seria de lucrări de referință inițiată în 1977 de Editura „Jeune Afrique”, cu sediul la Paris, își propune — și izbutește — să prezinte realitățile și valorile „lunii a treia” într-o manieră dezbărată de prejudecățile și exotisme literaturii coloniale. În fruntea listei se situează Iranul, operă a lui René Maheu, publicată postum și ilustrată cu fotografii de Bruno Bradley. Enciclopedia Africii în 12

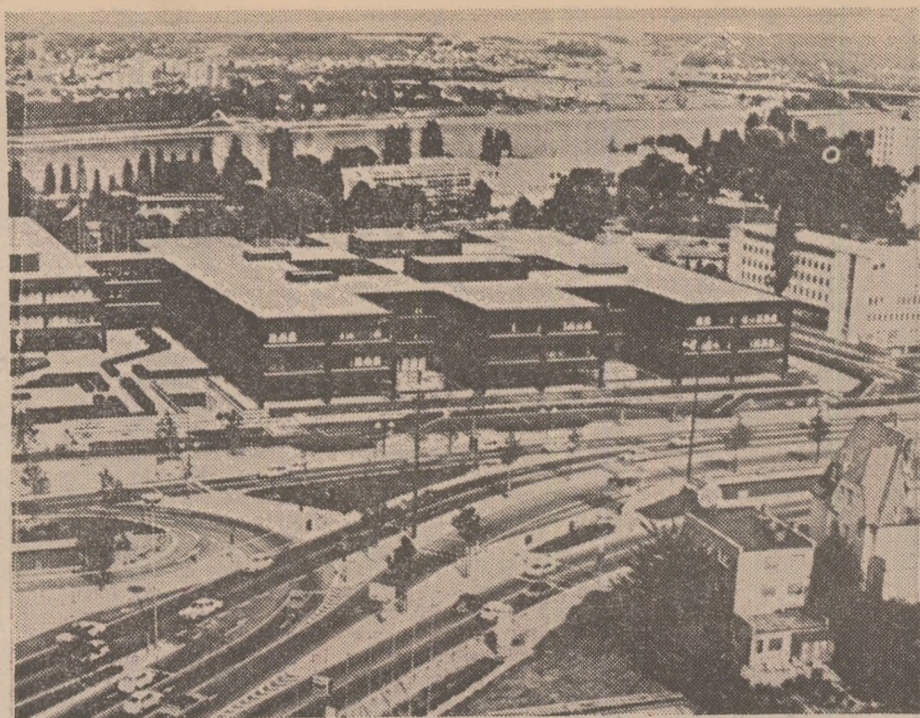
volume (din care au și apărut 7) prezintă, printre altele, și biografiile a 120 de bărbați și femei care, din antichitate și pînă în zilele noastre, au marcat istoria continentului. În colecția „Ghiduri de azi” au apărut în trei limbi — franceză, engleză și germană — trei sprezece tomuri: *Africa neagră și Oceanul Indian*, *Algeria, Antilele, Camerunul, Egiptul, Gabonul, Ghana, Siria, Togo, Tunisia, Zair, dar și Provența — Coasta de Azur și Iugoslavia*.

Omul care-aduce iepuri

● SIMȚIND că vine boboleaza, gorul a-ngroșat obrazul. Nu mai poate fi combătut decât cu șorică și căpșunică sau cu cinci boabe de piper azvirlite-ntr-un ceainic plin cu țuică fiartă — cine, în loc de ceainic, posedă samovar, mai aruncă un bob de piper. În Bărăgan, pe unde mă învîrt de trei zile, începînd din 2 ianuarie, e un frig, boieri dumneavoastră, de le sar ochii din cap cailor țigănești drept în gura lupului. Pe o vreme ca asta mi-aș schimba dușmanii în portocali înfloriți și i-aș planta pe dealurile golașe ale Dobrogei sau în prundul pe care-l face Călmățuiul înainte de-a pătrunde în cele două case din satul Gura Girliței prin ferestrele cărora se varsă-n Dunăre. Puțin mai la vale de casele alea am văzut odată un măgar mîncînd melci și o fată atîrnînd fire de lînă colorată pe o tufă de scaieți — cred că era-n vorbă cu pădurarul și-i puneă semne pentru un drum de seară, printre stufuri incalcite de viscol. Dar se așterne întrebarea, ce caut eu în cîmpie, departe de drumuri umblate și sub un cer plin cu nori din care-au fugit ingerii? Ei, bine, aflați că sînt la vînătoare. Adică fac sport. Adică am fost tîrît aici de niște prieteni care au prostul obicei să tragă în iepuri și vu'pi, dar nu și-n căprioare, domn, domn să-nălțăm; căprioarele, iezii și țapii lor au o carne care nu se potrivește pe orice fel de dînte. De la început, trebuie să vă spun că nu mi s-a dat pușcă. Probabil pentru că am făcut armata la casma și tirnăcop, pe Valea Carasu (a nu se confunda cu peștele cu același nume!). Nu m-am supărat. De altfel, nici în armată nu mi-au dat pușcă, m-au numit normator și, la o inspecție inopinată, un ofițer răuvoitor, cercetînd fișele de pontaj de care răspundeam, și-a făcut cruce cu mina stîngă și-a declarat: soldați, ce mama dracului mai căutam noi aici, că după fișele ăstuia sanșul ăsta a fost săpat de trei ori și întors!? La o vînătoare, omul fără pușcă are sarcina să care vinatul. În sac, în tolbă sau în dinți. Dar, iată, în trei zile am străbătut peste o sută de kilometri și nu ne-a tăiat calea nici o sălbăticie. Șapte pene de păun, infipte în cercul a șapte căciuli brumării, fluturii spre mine negru, vinăt și albastru. Azi-dimineață, pe la prînzul mic, am prins o frîntură de frază, care mi-a mers drept la suflet: mă, cine-a avut ideea să-l luăm cu noi pe dobitocul ăsta care ne poartă ghinion?! La popas, n-am mai primit rația de vin, ploșca m-a ocolit, iar acum două ceasuri, scara, am fost întreat de la obraz: mă, e adevărat ce se spune, că tu ai noroc în dragoste? Drept răspuns am aruncat din picioare cizmele de gumă în care-am fabricat două mil de piroane, și m-am agățat de primul camion în drum spre o gară prăpădită. Pe distanța de cinci kilometri, soferul a oținjit doi iepuri. Unul zace la picioarele mele, ghemuit, ca și cînd s-ar gîndi dacă e bine să intre în bostană și să guste o bucată de pepene galben. Fulgurește și pe motivul ăsta, trenul are o intîrziere de patruzeci de minute. Scot creionul și mă apuc de lucru. Prietenii mei fac acum pîndă la lup. Dă-le. Doamne, vijelie din Cri-văt, și mai mulți stropi de apă-n cizme.

Fănuș Neagu

Emil Manu



Bonn, noul centru guvernamental (stînga); interior în casa Beethoven

Bonn, orașul „Titanului”

BONNUL, capitala Germaniei Federale, e aproape un oraș legat de Köln; cu trenul faci 20 de minute de la Köln la Bonn. În compartimentul în care stau e o animație aproape balcanică: tineri, mai ales tineri navetiști (din Köln, cu serviciul în Bonn), își comentează gutural, germanic, weekend-ul. Azi e luni, ora opt și jumătate dimineața...

Am alergat întins în Bonngasse 20, unde s-a născut, la 17 decembrie 1770, și a trăit, o parte din viață, Ludwig van Beethoven. Mă întimpinase încă de la ieșirea din gară, într-o piață albă, în apropierea unei catedrale gri, statuia Titanului, stăpînul absolut al spațiului și timpului aici. Îi cunoșteam bustul celebru al lui Franz Klein, tot ce știam despre marele cetățean al Bonnului era major, titanic, compozițiile lui mă striviseră, legendele biografice mi-l făcuseră straniu, toate textele, despre operă chiar, trădau o bizarerie de geniu, îl proiectau ca pe o forță a naturii.

Și aici, casa din Bonngasse 20 vorbea de un alt Beethoven, de un personaj terestru, intim, cu o biografie prea umană, înconjurat de obiecte, la rîndul lor cu biografii terestre, cu aere familiare, cu gesturi înghețate în pasta unui timp domestic.

I-am pipăit cornurile de auzit, unele foarte mari, semănînd cu niște instrumente de sunat ciinii de vînătoare, ca niște jucării copilărești, în biografia lui devenite unelte tragice. I-am citit testamentul și am privit gravele mării mortuare cu sentimentul că sînt reale; i-am palpat cu voluptate ceremonială violile și violoncelle semnate de Nicolo Amatti. Iată una de Giovanni Guarneri, datată Cremona, 1690, alta de Vincenzo Rugera, Cremona, 1718 și alta, mai veche, din 1690, tot Cremona, de Andreea Guarneri. Pe luciul șters al acestor cutii de cintat, cutii miracol, trecuseră degetele, pe atunci calme ale Titanului.

Intr-o vitrină mi se confirma, ceea ce nu credeam din spusele biografilor săi, că Ludwig van Beethoven își ținea socoteala cheltuielilor — ca și Titu Maiorescu — fără să le însoțească de comentarii. Scrisul nervos, pe hîrtiile palidate de zeii muzicii, seamănă cu cel din partituri. Alături, ochelarii cu ramă subțire pe care-i știam din toate portretele, o lupă, o ștampilă cu inițialele sale, briciul de ras și o suviță de păr din 1827.

O casă modestă, cu podeaua din scinduri, cu ferestre mici, cu o mansardă simplă mobilată; locuința pare să aparțină unui om obișnuit. Imaginativ, locuința lui Beethoven ar trebui să fie un castel straniu, monumental, cu bolți și încăperi imense în care să poată fi captată muzica sa înscrisă nervos pe hîrtii de culoarea razelor Selenei. Încăperile din Bonngasse 20 nu pot cuprinde nici sunetele din Sonata luni.

În grădina casei, o statuie, frunze galbene, viță de vie urcătoare pe pereți, obloane verzi, dale pătrate de piatră roșie, geamuri mici cu cerevele albe pe zidul gri, bănci de lemn natur... Vizitatorii urcă pe o scară îngustă, unii (nordicii) fotografiază tot, alții stau prin camere, bolnavi de liniște, ca-n sălile de concert. Toți își dau seama că Beethoven nu încapă aici, nu și-i pot imagina nici în postura de copil, în această casă mică, făcută pentru un profesor de muzică dintr-un sat german. Nimic colosal, nimic beethovenian; poate un fel de epocă în miniatură, conservată de niște muzeografi triști. Cum să încapă Beethoven aici cînd el nu încapă nici în epoca sa și nici în toată istoria muzicii?

MUZEUL de artă modernă din Bonn nu poate fi comparat nici cu cel din Köln, nici cu cel din Roma sau Paris, dar e interesant ca document. Nu întîlnesc nici un nume extraordinar, dar mă confrunt cu o armată de artiști care seamănă uimitor între ei, care-și storc fantezia ca să adapteze arta la medii foarte terestre sau chiar comune. Un Bernard Schultze pitează în relief o mină descopă în rime, oameni descompuși în alge și flori gri. Ursula Schultze prezintă un colaj de piei de iepure hirtii galbene, ambalaje de ciocolată, pene; Horst Kalinowski, o pernă ruptă din care curg fulgi. Lajos Barta (născut în 1899 la Budapesta, trăind la Köln) îmi place chiar, printr-o statuie, un fel de șarpe a la Moore pe care-am zărit-o și-ntr-un parc, mărită. Arman (Armando Fernandeli) din Nisa gîndește bizar o femeie natur din sticlă, plină cu dolari în loc de organe interne. Mă uit cu atenție dacă sînt originali și spre stupefăcerea mea sînt. Jean Tiaguely (din Fieburg — Elveția) combină niște ace mari de hirtie albă ce se pot mișca pe un pătrat negru, dacă „opera” de artă este pusă în priză. Gühner Necker realizează un colaj de pietre și cîrpe, iar Alfonso Häppi după același procedeu, înrămează șervețele de masă, hirtie șifonată divers colorate.

Culmea inovației o constituie opera lui George Maccinvas: un pian vechi, negru, vopsit cu pete albe, la întimplare, cu cuie bătute în clape. Alături o creație „ohne Titel” a lui Dieter Roth: un costum de haine gri, ușor uzat, pe un umerăș alb. În aceeași secție, Joseph Benys prezintă în ramă o pungă de nailon luată de la un magazin alimentar. Deabia acum realizez informația pe care mi-o dădea o revistă de artă în care un croniciar se extazia în fața operelor acestui Benys ce strînsese într-o sală peste 100 de pungi de nailon divers colorate și divers imprimate. Originală era rama sau așezarea în ramă. „Opera” de aici, din Muzeu, nu-mi spune nimic. Felix Kemmner a strîns mușchi de pămînt pe care l-a lipit pe o tablă, iar Tia Ulrich a pus o sticlă de tuș negru pe un fond alb, apoi a prins totul într-o ramă de stup.

Încep să înțeleg arta colajului, rămasă operă de muzeu. Toată arta se reduce la colaj, la asocierea insolită dintre obiecte degradate. Noutatea nu mai impresionează. Un dadaist p'astic înțeles ca o negație în absolut a academismului, dar negația a devenit azi fără obiect. Iată de ce nu vin vizitatorii la acest muzeu bogat, cu portar, cu casier, cu custozii la fiecare încăpere, cu instalații ultramoderne de menținut temperatura și lumina, cu pliante și cataloage extraordinare, gratuite. La Muzeul de artă modernă din Paris e altceva. Sălile conțin negații dar decăzute din postura absolutizatoare, metafizică. Același lucru l-am constatat la Köln, în Galeria Wallraf și Richard, unde afluxul era evident în aripa cu artă figurativă iar în aripa cu artă „modernă” mă pierdeam singur printre mașini și motocicletele presate, printre colecții de plăpumi uzate sau printre resturi de mobilă luate de la gunoi. Colajul a ajuns să nu mai spună nimic. Oamenii se reîntorc la Brâncuși, la Modigliani, la Mondrian, la Moore, pe care dadaistii colajului îi declaraseră academiști. Exact ceea ce s-a întîmplat în poezie, domeniul în care dadaistii și-au dărîmat catedralele și și-au trădat religia.

FLANEZ pe bulevardele inverzite ce duc spre reședințele oficiale și spre universitate, mă refulgez pe malul romantic al Rinului. Reflectez la istoria lui Walter Henkels, consacrată Bonnului, din care rețin ca un vers de poem fraza: „Aici Ludwig van Beethoven se simțea bine, liniștit, pentru că familia Beethoven iubea Rinul”. E imposibil să nu iubesti Rinul, cînd îl privești, panoramic, de pe Venusberg. Ai în față un spectacol cromatic extraordinar: cetatea Godesberg și dealurile Siebengebirge. Istoria orașului este cam tot atît de veche ca și istoria Rinului, adică are 2000 de ani. La început Bonnul a fost un vechi castru roman. Au urmat secole de liniște alternate cu secole de furtuni, pînă cînd principii electori de Köln, arhiepiscopii, mai degrabă condotieri de chefuri și poezi goliarzi decît servi umili ai bisericii, și-au mutat reședința la Bonn, cu gîndul să facă din acest oraș luminos un centru laic. Acești „clerici” cu blazon, provenind din casa domnitoare bavareză de Wittelsbach, cu excepția unuia singur, mai pios, au refuzat să primească consacrarea episcopală. Epoca modernă a istoriei Bonnului nu e deloc spectaculoasă, cu excepția deceniului al cincilea al secolului nostru cînd, mai mult printr-o întimplare, orașul a ajuns capitala Germaniei Federale, devenind azi o metropolă de cca. 300 000 de locuitori. Fără să fie un oraș comercial, Bonnul e un oraș politic.

Și totuși, capitala nu încetă să fie un oraș renan, iar Renania s-a definit și se definește și azi printr-un ușor accent francofil. Băstinașii orașului s-au rărit, abia dacă a mai rămas unul la doi locuitori. Dialectul renan începe să dispară, ca și clădirile vechi. Contrastul arhitectonic este evident. De o parte, insulele locuite de vechea burghezie, care la răsăritul secolului s-a stabilit la Bonn ca să-și petreacă amurgul vieții într-o atmosferă de calm; de altă parte, marile clădiri în beton ale orașului nou. Și totuși, în mijlocul acestor convulsii urbanistice, peste orașul Titanului, ceva a rămas neschimbat: seara, la ora ei, buna și vechea lună se înalță peste Siebengebirge și meditează romantic deasupra Rinului. Oamenii din generația mai veche surid atunci cu duioșie și-si reamintesc, cel puțin din cărți (cei tineri nici de acolo), vremurile cînd Bonnul a fost leagănul marii epoci istorice a romantismului renan.

„România literară”

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