

România literară

In pag. 3:

Virgil TEODORESCU:
Aviditatea privirii



Foto: Dan Er. GRIGORESCU (1953)

Măria Sa

REMEMORÎNDU-MI lecturile din Sadoveanu, descopăr că începuturile lor se pierd în ceața „celor mai vechi amintiri”. Nu umblam încă la școală și, având în față un text, citeam nu fraze, ci cuvinte sau, în cazul cel mai bun, rinduri izolate, fiecare înfățișându-mi-se ca o unitate monadică. Într-o zi, ducând la bun sfârșit lectura unui rind din revista *Albina*, ce se încheia cu „M. Sa”, eram mândru din cale afară de a ști că asta vrea să zică: „Măria Sa”, prescurtat. Vocabula cu care debuta șirul următor nu-mi dădea complexe, căci ce altceva putea să însemne „doveanu” decât un derivat al unui nume de loc, întocmai cum cuvântul „Măzărean”, de pildă, din *Făt-Frumos Măzărean*, venea, evident, de la „mazăre”. Nu încăpea nici un dubiu că M. Sadoveanu însemna Măria Sa de la Dovea.

Sensul acestor litere impuse conștiinței mele infantile cu puterea de seducție a unei formule inițiatice s-a infiltrat în straturile alcătuirii psihice atât de profund încât, cu toate demitizările ulterioare, Mihail Sadoveanu a rămas pentru mine, pînă azi, „Măria Sa”. Un voievod. Un Ștefan cel Mare al slovei românești.

Licean în primele clase, munceam vara la cîmp cu părinții. Așteptam data

înapoierii la Cluj cu impaciencă, și aceasta spre a putea citi. Între autorii preferați, Sadoveanu ocupa în permanență locul întâi.

Ce găseam în el? O natură blind maiestruoasă ori sublim-năprasnică, un peisaj edenic, icoane vii din timpuri defuncte, drumeți enigmatice, știutori de lucruri nemaipomenite, pescari și păstori purtînd în priviri nesfîrșirea cerurilor și apelor, solomonari și hai-duci, o lume, în sfîrșit, tulburătoare și fascinantă. Mergeam la cărțile lui Sadoveanu cum m-aș fi dus la domnie, la Suceava, în căutare de dreptate. Acolo, în spațiul ficțiunii sadoveniene, redevenea drept ceea ce mi se înfățișa strîmb în existența imediată. Ceea ce îmi apărea, adesea, în ordinea cotidianului, falsificat, redevenea autentic. Arta lui Sadoveanu e ca o magie lucidă, în virtutea căreia faptele intră în posesia adevăratei lor naturi. Tipic pentru universul acestui scriitor este personajul care, sfidînd condiția alienării, își caută cu tenacitate, și adesea nu fără succes, un orizont în care să poată fi în întregime el însuși.

Privind „zilele de aur a scripturilor române”, Eminescu se „cufunda ca într-o mare de visări dulci și senine”. Senzația aceasta, de „cufundare”, o încercă, probabil, oricine citește cu participare capodoperele scrisului național.

Cit, suferind, acest popor a cîntat, el dădea dovadă că trăiește și va răzbi. De atunci, însă, pregătea vremurile de azi și viitorul.

De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toți cei care cîntă și se simt ai acestui popor și ai acestui pămînt.

Mihail SADOVEANU

SADOVEANU

S-AU implinit, la 19 octombrie, zece ani de la moartea lui Mihail Sadoveanu. Cifrele rotunde sînt comemorative, însă nu o simplă comemorare ni se pare potrivită acum. Să folosim prilejul spre a medita asupra destinului unei opere în care mulți văd adevărata noastră epopee națională, spre a ne întreba în ce constă actualitatea unui scriitor în care mulți văd, ca și în Eminescu, un scriitor național. Să ne punem deschis problema: se citește astăzi Sadoveanu? Și, dacă se citește, cum se citește, ce ecou au cărțile lui în sufletul noilor generații sau în cărțile lor?

SADOVEANU a pătruns de mult în conștiința publică. Nu este român care să nu-l fi auzit numele. Toată lumea îl citește. Tirajele de masă ale *Baltagul* și ale lui *Nicoară Potcoavă*, ale *Hanului Ancuței* și ale *Locului unde nu s-a întimplat nimic* o dovedesc. Sadoveanu este astăzi o instituție națională. Însă critica își amintește rar de el, la ocazii ca aceasta. Nici un critic nu-i contestă valoarea, dar prea puțin scriu despre el. Nu-l de ajuns că o operă să se aile în biblioteci și în manuale spre a părea vie și actuală; e nevoie ca ea să stimuleze atitudinile și mișcările de idei, să provoace simpatia sau rezerva noastră, să ne oblige a o avea mereu în vedere. „Inactualitatea” unui scriitor se ascunde adesea sub o politicoasă indiferență. Iată de ce e bine să ne întrebăm: este oare aceasta situația operei lui Sadoveanu? Întrebare necesară, astăzi, mai mult decît oricînd.

FĂȚA de imensa operă sadoveniană, critica actuală este prea lirică și prea evazivă. Un examen lucid ni se pare mai util decît oricînd. Prestigiul prozatorului n-ar ieși păgubit, ci dimpotrivă, dintr-un asemenea examen. Convențiile și clișeele nu fac o critică. Nici entuziasmul fără idei. Fiecare generație de critici trebuie să se confrunte cu Sadoveanu, care este una din pietrele de încercare pentru orice vocație critică. Pentru că Sadoveanu este, între scriitorii români, creatorul celui mai vast și profund univers uman. Moldova lui, ca și Dacia lui Eminescu, ca și Ardealul lui Goga, este o realitate geografică precisă și, în același timp, o chintesență spirituală. Opera lui Sadoveanu este documentul integral al unei civilizații, oglinda unei istorii, arhiva care conține viața, gîndurile, sentimentele, instituțiile și moravurile unui popor. Și, în același timp, este o operă de imaginație, nu numai o comedie umană, dar și o mitologie, care-și are eroii și zei ei legendari. N-avem dreptul să tăcem despre Sadoveanu. Generațiile care vin după noi ne vor putea judeca și după felul în care l-am înțeles și l-am iubit.

D. MICU

Din 7
în 7 zile

DOUA milenii și jumătate de istorie, de la întemeierea statului iranian, au dat prilejul unui mare număr de șefi de state și de guverne să aducă salutul lor harnicului popor iranian, Șahinșahului Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr. La grandioasele festivități de la Persepolis a participat Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, invitat, împreună cu soția sa, de perechea imperială a Iranului.

Cu ocazia acestor festivități au avut loc și numeroase convorbiri ale șefilor de state și guverne. Președintele Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit cu Șahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, cu președintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, Iosip Broz Tito, cu președintele Pakistanului, Yahia Khan, cu președintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, Nikolai Podgornii, cu președintele Indiei, V. V. Giri. Președintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, a primit pe Ciang Tung, trimisul special al Republicii Populare Chineze la festivitățile din Iran.

UN larg ecou în presa din lumea întreagă a avut interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu ziaristului italian Enzo Bettiza, de la Corriere della sera, cotidian cunoscut printre primele zece ziare din Occident. Interviul constituie un document de profundă gândire politică. Șeful statului nostru socialist și-a exprimat, cu fermitate, în importante probleme de pe ordinea de zi a vieții internaționale, părerile sale constructive. Pornind de la vizita secretarului general al P.C.U.S., Leonid Ilici Brejnev, în Iugoslavia și convorbirile cu președintele Tito, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut aprecieri cu privire la influența pozitivă a acestui fapt asupra relațiilor dintre cele două state, a dezvoltării colaborării dintre țările socialiste și asupra înfăptuirii destinderii și colaborării din Europa, în direcția securității europene.

La întrebările ziaristului italian, președintele Republicii Socialiste România a subliniat teza pregnantă a transformării Balcanilor într-o zonă a păcii și colaborării. În acest sens, înțelegerile regionale, în alte zone ale continentului — zona Mediteranei, Europa Centrală, zona Nordică — precum și înfăptuirea securității în Europa nu numai că nu vin în contradicție ci, dimpotrivă, întregesc cadrul adecvat pentru o înțelegere generală în Europa.

Despre poziția Partidului Comunist Român față de situația din interiorul mișcării comuniste și muncitorești internaționale, secretarul general al P.C.R. a formulat cu aceeași claritate ideea că existența unor deosebiri de păreri nu trebuie dramatizată, ele fiind inerente în condițiile istorice și social-politice diferite, în care activează partidele și mișcările comuniste și muncitorești. În schimb, trebuie să se acționeze cu energie pentru respectarea egalității în drepturi, autonomiei fiecărui partid sau mișcări revoluționare, a dreptului lor de a-și elabora linia politică corespunzătoare condițiilor concrete din țările respective.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit, apoi, despre călătoria pe care a făcut-o în vara acestui an în China populară și despre discuțiile principale cu conducătorii chinezi. În legătură cu dezvoltarea de raporturi dintre Pekin și Europa, Președintele Consiliului de Stat a spus că dezvoltarea relațiilor dintre toate statele și Republica Populară Chineză „poate avea o influență pozitivă în realizarea unei politici de securitate și pace în lume”. Interviul a abordat, de asemenea, chestiuni ca „programul complex” adoptat de sesiunea C.A.E.R. de la București, ca și relațiile bilaterale dintre România și Italia — cu aprecierea lor, în perspectivă. Aceste relații se dezvoltă fecund, pe multiple planuri ale colaborării interstatuale.

LA o altă întrebare a ziaristului italian, tovarășul Ceaușescu a precizat: „Dacă e să vorbim de o revoluție culturală în România, apoi ea a început de foarte mult timp”. În fapt, din 1948—49 și până acum țara noastră a făurit o nouă orinduire socială, a schimbat relațiile și a dezvoltat forțele de producție. În cadrul astfel creat, pentru făurirea unei societăți socialiste multilateral dezvoltate, îndreptată efectiv spre viitor și năzuind succese din ce în ce mai mari, este necesar ca oamenii să-și însușească temeinic legile care guvernează progresul, dialectic, al societății. Acesta este conținutul și aceasta este direcția intensificării activității ideologice în România Socialistă.

Pentru a se ridica nivelul de înțelegere a problemelor, în general, precum și a evenimentelor, atât pe plan național, cât și internațional, trebuie să se acorde mai multă atenție ridicării gradului de cunoștințe al întregului popor. Nu mai puțin important este faptul că o perioadă istorică de 20 de ani — de cind România a trecut la construcția noii sale orinduirii — reprezintă totuși o perioadă scurtă în viața unui popor. Mentalitățile vechi, obiceiurile vechi nu pot fi lichidate peste noapte, ci combătute și înlăturate prin cultură și învățămînt intens. Astfel, se vor putea și mai bine lămurii oamenii, arătându-le limpede concepția noastră comunistă despre viață și despre societate, combătînd, în același timp, concepțiile diferite, opuse realității istorice. Pentru îndeplinirea acestui comandament, este nevoie ca toate mijloacele de care dispunem în acest domeniu să servească formării omului nou, cu o cultură înaintată.

Vorbind despre funcția firească a operelor literare și de artă în relațiile internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus ziaristului italian: „Artă, cinematografia, toate mijloacele trebuie să servească apropierii și prieteniei între popoare, dezvoltării celor mai bune calități spirituale ale omului — și aceasta este, în fond, ceea ce ne propunem noi să realizăm în legătură cu formarea și educarea omului nou”.

IATĂ, deci, exprimată în termenii cel mai autorizați, ce este lupta noastră revoluționară pentru o cultură înaintată, luptă la care contribuim cu toți, zi cu zi. Obiectivele acțiunii educative sînt ample, sînt elevate. „Ele cer — a spus secretarul general al Partidului nostru — o preocupare de lungă durată, ce nu începe de astăzi, însă pe care o ridicăm acum la un nivel superior, ținînd seama de noile condiții din România”. Cu privire la întrebarea despre „anumite opere literare care n-au corespuns acestor principii”, secretarul general al Partidului a spus: „Dacă m-aș referi la operele literare din ultimii ani, aș putea aprecia că tocmai în acești ani au apărut un număr mare de opere cu un conținut bun”.

Prețuind, de asemenea, faptul că tineretul român, generația noastră tină, participă activ și entuziast la viața societății și la înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat: „Nu anumite stări de lucruri speciale au determinat aceste măsuri de întărire a muncii ideologice și educative, ci preocuparea generală de a ridica întreaga noastră activitate la un nivel mai înalt”.

Din toată inima, cu toate puterile lor, scriitorii se vor devota acestui imperativ de muncă și creație.

CRONICAR

Excelsior

Despre ambiguitate

UNUL DIN TERMENII cu o circulație destul de frecventă, nu numai în vorbirea curentă, ci și în critica literară și de artă, în unele speculații teoretice estetice, este cel de **ambiguitate**. E un termen la modă. Cu cit ești mai ambiguu, cu atît ești mai „interesant” și mai bogat în calitate. Ambiguitatea a devenit o marcă de calitate a operei artistice. Dacă despre o poezie, o povestire, un scenariu, roman sau piesă de teatru, etc. se poate spune că este **ambiguă**, succesul — zic unii — este quasi-asigurat. Sau cel puțin condiția succesului, ambiguitatea fiind punctul de pornire, înălțimea de la nivelul căreia se poate discuta despre o operă de artă. Opera de artă ambiguă ar fi „opera deschisă”, cu n sensuri, cu n semnificații, cu „schepsis” adică, și care-l pune pe consumatorul de artă să gîndească; îi oferă astfel și posibilitatea de a „alege” între semnificații, de a fi liber adică să-și culeagă sensul și semnificația dorită. O operă de artă lipsită de ambiguitate ar fi, așadar, prin opoziție, lipsită de interes: o operă unidimensională, lineară, cu o semnificație prea precisă, servită mură-n gură, didacticist, receptorului de artă. Pus într-o asemenea situație, cel ce vine în contact cu opera de artă se simte lezată parcă de lipsa de respect pe care i-ar arăta-o artistul — afirmă admiratorii ambiguității. Se simte tratat dacă nu ca un copil, cel puțin ca un individ cu minte mediocră. Ca atare, trăiască ambiguitatea, acest sesam al tuturor valorilor, piatră filozofală, flogiston al alchimistilor moderni!

Tocmai așa să fie oare?
Să deschidem **Dicționarul limbii române literare contemporane**. La pagina 73 se scrie, negru pe alb: „**Ambiguitate**, **ambiguități**, substantiv feminin; 1. Defectul de a fi ambiguu sau echivoc; lipsă de precizie. 2. (concretizat, mai ales la plural) Expresie ambiguă, echivocă”. Așadar, potrivit dicționarului, ambiguitatea este un defect, pentru că lipsa de precizie și echivocul, oricum am învîrto, țin de confuzie și nu de limpezime.

— Ei și, mi se va răspunde, să schimbăm dicționarul. S-a învechit!

— E posibil, zic eu, și poate n-ar strica o ediție mai bună. Îmbunătățirea aș vedea-o determinată, în cazul dat, de necesitatea explicitării mai largi a termenului în cauză și nu de aceea a schimbării sensului lui. La urma urmei oricît de „nonconformiști” am fi și oricîte adversități am avea față de academism, nu putem avea pretenția de a

schimba sensul termenilor după bunul plac al fiecăruia. Dacă asemenea pretenții ar fi justificate, atunci în fiecare săptămînă am putea cere un nou dicționar, într-un singur exemplar, pentru uzul strict personal. Ceea ce e cel puțin ambiguu, dacă mi-e permis să folosesc și eu termenul în limitele aceleiași precizii cu care este utilizat îndeobște.

Lipsa de precizie și echivocul, dușmani ai clarității și distincției, sînt sigur însă că ar supăra nu numai pe autorii dicționarului, ci, dacă ar mai fi posibil, chiar și pe bunul și bătrînul Descartes. Zeii lui Descartes erau ideile clare și distincte. Oricum, un spirit mare și un gînditor profund, care valorează cel puțin cîntec de cîntec de dicționare.

Procedînd cartesian, să purcedem și noi, metodic, exprimîndu-ne îndoiala cu privire la adevărul definiției dicționarului și, să sfîrșim voltairean, definindu-ne termenii.

Cercetînd mai cu atenție contextele în care e utilizat îndeobște termenul de ambiguitate se pare că aceia care-l mînuiesc îi acordă un conținut de un fel deosebit. Ambiguitate ar însemna nu echivocitate, ci plurivocitate, multitudinea de sensuri, polisemie. De aici accepția pozitivă a termenului, el designînd o potențialitate deschisă, încărcătura bogată în sensuri a operei de artă. Dacă așa stau lucrurile, fără îndoială, nu putem fi decît de acord cu aserțiunea că o operă de artă cu cit este mai bogată în semnificații, cu atît este mai valoroasă, mai densă, mai concentrată, mai deschisă unor interpretări multiforme și nuanțate. Aceasta nu înseamnă însă că opera este ambiguă. Multitudinea de semnificații nu înseamnă indiscernabilitate, echivocitate, confuzie, lipsă de precizie. După cum claritatea și precizia nu se confundă cu simplismul sau facilitatea deslușirii semnificațiilor înseși. O expresie limpede, clară, presupune o gîndire de aceeași calitate. O gîndire năclăită și confuză, departe de a se identifica cu o gîndire bogată în semnificații și nuanțe, nu poate fi decît suportul unui stil de expresie confuz, echivoc, ambiguu. Așa sînd lucrurile, singura nedumerire care ar mai persista în legătură cu utilizarea mai proprie a termenului de ambiguitate ar putea fi formulată astfel: Care ar fi avantajul să-i spunem pisicii, elefant? În speranța că va crește și pisica sau avînd convingerea că se va zbirci elefantul?

Dumitru GHÎȘE

Confluente

Valența primă

NU-I DE LOC SURPRINZĂTOR ca oamenii de știință să frecventeze literatura sub diversele ei înfățișări, după preferințe personale sau înclinații. De cele mai multe ori, totul se limitează la lectură, dar nu rareori descoperim în manuscrisele lor exerciții poetice, schițe și romane. Sînt cunoscute în istoria culturii drumurile ocolite prin știință sau literatură ale unor renumiți savanți, prozați sau poeți. Cohabitarea poate continua toată viața cu avantaje sau dezavantaje pentru operă sau personaj!

Dintre toate genurile literare, poezia se impune atenției noastre. Ea nu este necesară numai ca o desfătare spirituală. Universul poetic hrănește și dezvoltă imaginația creatoare și cultivarea mijloacelor de expresie. Mărturisesc că, cel mai frecvent, caut în poezie polenul fecundat al tensiunii interioare, cu rădăcini comune în inspirație și intenția creatoare.

Poetul și omul de știință au rădăcini în căutarea înfățișărilor universului, ascunse viziunii obișnuite. Sînt comune căutările care dau o semnificație înedită, afectivă sau gnoseologică lumii exterioare sau interioare. Ele sînt resimțite vibrant afectiv de poet și sesizate explicabil și logic, cu un demaraj totuși emoțional, de investigatorul științific.

În amîndouă cazurile, cele două forme de spiritualitate exprimă diferit universul lor senzorial și ideativ.

Pentru un om de știință frecventarea literaturii este binefăcătoare și pentru calitatea limbii și stilului în scrisul științific. Savantul devine un minutor corect al limbii literare. Numai frecventarea literaturii elimină limba și stilul cenușiu și sărăcăcios atît de frecvent întâlnit în textele științifice, îndeosebi în științele naturii. O astfel de limbă și stil nu-s totuși o trăsătură obligatorie a scrisului științific, ci dimpotrivă!

Cultura literară conferă claritate, un limbaj și stil cultivat, fluiditate și rezonanță interioară vorbirii și scrisului științific — trăsături ce caracterizează opera marilor creatori în știință. Nu întîmplător lucrările lui Claude Bernard — unul din cei mai de seamă fiziologi din secolul al XIX-lea — sînt recomandate în studii limbii franceze, pentru stilul și limbajul lor exemplar.

După cele mărturisite nu veți fi surprinși dacă veți găsi volume de versuri, eseuri îndeosebi, undeva printre cărțile și manuscrisele mele! Fără îndoială că nu sînt de loc singurul om de știință cu asemenea „infidelități”.

Ștefan MILCU

AVIDITATEA PRIVIRII

SINT nevoit să mă repet, pentru că gîndul meu în ceea ce privește arta, și în primul rînd poezia, nu s-a schimbat și nu se schimbă de la o zi la alta, și pentru că descoperirea și însușirea materialismului dialectic, metodă care însumează toate logicele, iluminîndu-le, a imprimat gîndirii mele artistice, de multă vreme, un curs intransigent și ireversibil.

Voi spune, așadar, că nu consider arta o formă pasivă a cunoașterii prin imagine, o simplă reflectare și ilustrare a realității obiective, întrucît această concepție subapreciază rolul activ al cunoașterii și duce, printr-o copiere fotografică a realității, la derealizarea ei.

Voi spune încă o dată că un regim economic și social avansat, unde chiar rădăcinile alienării sînt pe cale de dispariție, nu atrage după sine, în mod automat și implicit, forme de artă corespunzătoare, că suprastructura furnizează bazei cu oarecare întîrziere o imagine demnă de a o reprezenta și tocmai de aceea preluarea din tezaurul cultural a germenilor care pot contribui la limpezirea acestei imagini este o misiune dificilă și de foarte mare răspundere.

Amintesc fraza plină de ironie a lui Marx, în legătură cu „mania pretențioasă a francezilor din secolul al XVIII-lea, care credeau că progresele tehnice și sociale incontestabile în raport cu ale vechilor greci, implică și superioritatea lor artistică, și prin urmare **Henriada** trebuie să întrecă **Iliada**.”

Voi mai spune că funcțiunea artei de a lămuri public și a îndemna la acțiune, funcțiune care uneori este împinsă pe primul plan, precum și de a dezvolta spiritul patriotic și a ridica pe o treaptă superioară conștiința umană, nu impune conservarea unor forme gata create sau perpetuarea unui catalog de clișee și nu exclude, așa cum s-a dovedit de altfel, utilizarea mijloacelor moderne de expresie, pentru că simplitatea, care este cel mai nobil atribut al artei, nu poate fi înlocuită cu simplismul, cu superficialitatea și exhibiționismul clasicizant.

PRIVIND mereu înapoi, poetul e în primejdie să se preschimbe în stană de piatră sau în stilp de sare.

Privirea lui, ținută și avînd o mare arie de cuprindere, conține trecutul sensibil îndepărtat sau aproape prezent, constituind articulațiile viziunii sale, pe care o determină și o animă, în măsura în care devine o pirghie a levitației necesară mersului înainte.

UN poem este cu alții mai valabil și servește cu alții mai bine poporului, în diferitele faze ale luptei lui revoluționare, cu cît încărcătura afectivă este mai formidabilă.

Dar forța emoțională a acestei încărcături nu-și poate afla sursa de comunicare decît în descoperire și inovație, pentru că există într-adevăr o știință a poeziei, o știință a artei care se forțează să-i descopere sursa.

Dacă, așa cum spune Engels, o latură nouă a materialismului apare cu fiecare nouă descoperire științifică importantă, atunci fiecare epocă trebuie să nascăcoască noi forme de artă.

Ceea ce lipsește, adesea, realismului pe care îl practicăm, este sentimentul realului.

Fiecare univers poetic, artistic e străbătut, desigur, de momente de gravitație și de cădere: la un moment dat artistul simte nevoia unei revelații imediate, unei clipe stabile a energiei sale artistice.

Dar efortul poetic permanent devine, pentru societate, util și indispensabil.

Și acest efort, egal cu entuziasmul, nu poate exista fără luciditate și generozitate.

Aceasta este luciditatea vizionară: să arăți ceea ce oamenii vor vedea, mai curînd sau mai tîrziu, spre marea lor bucurie, acest lucru neavînd întru nimic de-a face cu vechile profeții.

Și să arăți, mai ales, locul soarelui pe pămînt, locul unde se vor instala, pe vecie, terestrele radiații solare.

Căci așa cum zorile au nostalgia amiezii, omul are nostalgia luminii totale.

S-AR putea să cucerim, peste un timp, galaxia noastră, s-ar putea ca noile raporturi de forță ce se vor stabili între elementele, nebuloase încă, și între pămînt să mărească viteza de transformare a lumii noastre, să contribuie la mai rapidă schimbare a vieții.

Dar direcția și sensul schimbării aparțin comuniștilor, acolo unde trăiesc, gîndesc și muncesc.

Noi deținem sensul și, potrivit concepției noastre asupra lumii, noi sîntem cei mai calificați pentru a determina direcția în toate domeniile de activitate, deci și în domeniul artei.

Viziunea noastră nu are voie să fie minjită de suficiență.

Căile noastre resping ceea ce este vetust și precar.

O dată cu rectilitatea și osificarea, resping tehnicismul și formalismul, virtuozitatea care se complăce în ea însăși, care nu există ca atare, fiind lipsită de scop.

Vechile forme nu pot fi repetate la infinit în condiții schimbate.

A merge înainte înseamnă: a inventa.

A merge înainte înseamnă: utilizarea ultimelor curcieri în toate domeniile de activitate.

Dacă mașina de cusut reprezintă o revoluție în tehnică și în travaliul patetic al procurării vestimentelor, de ce n-aș acorda aceeași importanță montajului, dialogului interior, caracterului polimorfic al narațiunii, descompunerii realității în accidente care devin autonome, inserției și colajului, condensării, accelerării, contracției, metaforei genetivale, apozitive, aglutinante, toate aceste mijloace care constituie eliberarea expresiei de practicile învechite?

Mindria unui artist este și aceea de a fi precursor.

ASTA nu înseamnă că pot accepta o poezie exterioară, o poezie din care utilitatea patriotică și revoluționară să lipsească.

Căci un artist adevărat e cel care aduce arta pe pămînt, socotindu-se om între oameni, fiind în serviciul lor și înapoiindu-le cu generozitate ceea ce i-au dăruit.

Deși adevărul poate să se ivească întreg și neștirbit din cele mai diverse și obscure aparențe, poezia este, totuși, existența omului în timpul imens și complicat al istoriei sale.

Și atunci rămîne un singur fel de a scrie: mișcarea spiritului, fidelă lumii pe care o crezi și în care trăiești, atrăgînd după sine diversitatea și unitatea, într-o perpetuitate ascendentă și într-o constantă metamorfoză.

Virgil TEODORESCU



Victor EFTIMIU

Joc de nouri

**Eu, vîntul, nu sculptez decît în nouri:
Fantastice imagini siderale,
Corăbii, promontorii, catedrale,
Goniri de elefanți, cirezi de bouri.**

**Zidiri fragile și monumentale
Tîrindu-și umbra spartă, pe platouri
Eu le topesc, vuind în lungi ecouri
Și le refac în forme noi, totale.**

**Dar nu visez o glorie regală,
Și nici nu vreau, cu rivnă și migală
Să-ncremenesc în piatră o himeră.**

**Statui latine? Colnade grece?
Eternități! Nimic nu poate-ntrece
Imensa frumusețe efemeră!**

Am fost prea mult

**Uitați-mă! Ștergeți-mi de pe fața
Pămîntului și chipul și-amintirea...
Am fost prea mult. Să nu fiu nicăierea.
Mă-nvăluie crepusculul și ceața.**

**Nu vreau să-mi port în alții, risipirea...
Topească-se în mine insumi, gheața.
Eu nu mai sînt un cîntec, dimineața,
Un val ce-și scaldă-n soare unduirea.**

**Uitați-mă cum uită primăvara...
Să nu mai fiu și altora povara,
Să mai trăiesc și-n alții clipe grele.**

**Sătul de voi și voi sătui de mine
Lăsați-mă-n amurg, printre ruine,
În libertatea părăsirii mele.**



Sezătoare literară (1910). Jos, de la dreapta la stînga : D. Anghel, Cincinat Pavelescu, Sextil Pușcariu, M. Sadoveanu, Caton Teodorian. În picioare : I. Minulescu, Em. Gîrleanu, Liviu Marian, A. de Herz, G. Tofan.

M. Sadoveanu

„Sarea pămîntului..“

A SPUNE despre el că e unul dintre cei cîțiva mari scriitori ai lumii nu este o exagerare, deloc, și de mult, nici o cucerire. Cunoscut oricui, totuși, — încă — rău știut. Celebru la douăzeci și patru de ani, cu un botez literar străjuit de Maiorescu și Iorga, însoțit pe fastuosul său drum de admirația lirică mereu prezentă a lui Ibrăileanu, el rămîne pentru cîteva generații prizonierul literaturii sale de tinerețe, și, o retipărire poticnă și reluată de trei ori a OPEREI l-a ținut și pe cei

cie. Mai mult decît de o ediție integrală, Sadoveanu are nevoie, acum, de înfățișarea împreună a acelor cărți ce fac să fie unul dintre cei cîțiva mari scriitori ai lumii.

Scriitor lipsit de „originalitate“, dar fără nici o asemănare, lipsit de imaginație, repovestitor de văzute, auzite sau citite, de o constituție literară arhaică, de o fecunditate îngrozitoare, dar fără o singură pagină rău scrisă, de o limpezime în a cărei oglindă s-au frînt penele de aur ale lui

Cam pe la șaisprezece-optsprezece ani eram convins că Gide e un scriitor profund, și-l reciteam cu sîrg pînă ce, după douăzeci, l-am descoperit pe Montaigne, constatînd mirat cum, cu o pagină din *Eseuri*, Gide își mobilă o carte, exhibînd ce, Eyzum — rafinat — ascunsese ; mai încolo, atrași de taraba cu demoni și abisuri pe bandă rulantă a lui Dostoievski, cultii îl desconsideră pe Tolstoi, și bizuiți pe o nelectură de cîteva decenii, nu observă că TOT ce e nou și adînc în obiditul Posedat (mare în cărțile mici) — minus Eugène Sue — fusese spus de Tolstoi, cu acel calm selenar și în trecere, ca de la sine înțeles, ca și cînd oricine le-ar cunoaște. Și Sadoveanu, cîtor nu le-a provocat complexe de superioritate, cîți cultii n-au spus despre el, ca Gorică Pîrgu despre Montaigne : — „Ei nu, e draguț, are și el părțile lui“. Fiindcă — nu ? — ce alfabet nu l-a citit și (mai ales) nu-l cunoaște pe Sadoveanu. Dacă Sadoveanu este hermetic — cum s-a prea scris acum un an — acest hermetism nu ne vine de la Memphis, și nu e cazul să citim din șapte în șapte capitole, tot la al șaptelea rînd (s-a scris și asta !), ajunge să-i recitim atent opera majoră, hermetismul său e, ca al lui Tolstoi, acel al maximei generozități, ce risipește pe o pagină cît alții string pe un roman, acel al maximei clarități ; și ce poate fi mai derutant și dificil decît maxima claritate. Orice zvezec poate fi abscons, simplitatea în claritate este — vai ! — doar a cîtorva.

Sadoveanu a scris despre popor pentru popor. El nu a uitat niciodată că numele său adevărat, țărănesc, a fost Mihai Ursache — chiar cînd a semnat cu numele tardiv al tatălui. De la *Neamul Șoimăreștilor* la *Nicoară Potcoavă* a fost obsedat de acest adevăr, de această durere : „Cei mulți și săraci sînt sarea pămîntului, pe aceștia îi asupresc puterile lumii ; mările, munții și riurile nu le-ar putea da cît li se cuvine“. Aceste cuvinte din *Creanga de aur* le-a scris un democrat, un antifascist, un om de stînga. Omul care a scris aceste cuvinte trebuia să devină comunist și a devenit comunist. Pe acești „mulți și săraci“ el i-a cunoscut și a scris despre ei. Aflat mereu printre ei, i-a ascultat, i-a înțeles, i-a iubit, și prin această iubire, știința lor, dramele și speranțele lor, geniul lor a trecut în scrisul său : Sadoveanu n-a fost un individ, o persoană, el e numele forței de expresie a poporului român, a milioanele de țărani și păstori care, în decursul a două milenii, au suferit, au sperat, au luptat și care au învins. Literatura sa este decantarea unei suferințe de două ori milenare și justificarea ei estetică.

Paul GEORGESCU

„Dumneata, pe cît înțeleg, reiași în spațiul unei vieți evoluția literaturii noastre, așa cum individul rezumă evoluția umanității : de la dezlănțuirile primare ajunge treptat la reflexivitate“.

G. IBRĂILEANU

„Ca și poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul cel mai adînc al specificității noastre“.

G. CĂLINESCU

„Arta sa intră acum într-o etapă de intelectualizare și povestitorul se întregeste cu gînditorul și cu criticul“.

Tudor VIANU

„Sadoveanu reprezintă un moment al civilizației noastre, văzută ca un mod particular de a reacționa la forțele cosmice înconjurătoare, la alcătuirea socială și la constituția intimă a omului“.

Pompiliu

CONSTANTINESCU

De puținele bucurii pe care m-a cunoscut le-a avut în scurta și viață de laagă ridicarea mea la o lume nouă, la cunoștința cărții. Căci trebuie să vă fac, iubite prietene, mărturisirea că am fost primul individ din remanința mea mele care am ajuns la o asemenea stare deosebită. Feci și sute de generații ale clanului din care făceam parte se petrecuseră într-un colț de lume, la apa Moldovei, în întinerie și suferință, în triatetă și revoltă inabesită împotriva unei vieți care devenea din ce în ce mai apăsătoare. S-ar fi putut să trăiască și eu ca cei dinaintea și să nu rămînă după mine nicio amintare, ca despre frunzele și florile anotimpurilor.

Facsimil din „Anii de ucenicie“

Într-un prin 1940, fixați tot pe scrierile sale de tinerețe, scrieri despre care el însuși a scris, în acel an, că „aparțin altui scriitor“. Alt scriitor ? poate, chiar nu, dar cît de îndreptățit era Sadoveanu să afirme : Prima mea carte a fost *Baltagul* ; pînă la cincizeci de ani am învățat să scriu ! Lovinescu rămăsese la *Dumbrava minunată* și, Călinescu chiar, analizează *Neamul Șoimăreștilor* fără a menționa *Creanga de aur* : opera majoră era privită din perspectiva anilor de ucenicie ; din fericire, în ultimii săi ani, Călinescu a dat o splendidă replică paginilor de suprafață, hedonist bucolice, din *Istoria literaturii*... Și azi încă, prin negrija editurilor și a manualelor, *Șoimii* și *Neculai Manea* sînt mai știute decît *Ochi de urs* și *Ostrovul lupilor*. Căci dacă acest totdeauna mare scriitor, tipărind cel puțin o carte pe an, are — incontestabil — ceea ce se numește realmente o OPERA, cum puțini prozatori pe lume au, ridicată pe coordonate trainice și situată mereu peste nivelul de sus, dintre cele zece-douăsprezece capodopere, scrise după împlinirea a cincizeci de ani, în afară de *Baltagul*, ce puține și ce puțin se știu, tocmai acestea, și cît stăruie, încă, nedrept, asupra lor, ceața frumos colorată din anii de uceni-

Lovinescu și Călinescu, acest sensibil naiv, care e cel mai însemnat filozof român, această natură robustă și elementară ce și-a scris toate cărțile în cap, și tot acolo le corecta, acest senin ce în abundența și profunzimea tragediilor este egal doar lui Eschil, Dante și Shakespeare, are neapomenita îndrăzneală pe care doar Tolstoi a mai avut-o, de a înfățișa cele mai cutremurătoare fapte ale spiritului în trecere, ca pe ceva simplu, de la sine înțeles, ca și cînd oricine le-ar cunoaște, și cititorul, lenes, chiar crede că așa și e : simplu, de la sine înțeles. E vicleșugul genialității, primejdios pentru cititor, fiindcă pînă la urmă poate rămîne convins că a citit un scriitor senin, ușor și vetust, dar care, cum observa Titu Maiorescu, „are limba frumos colorată“ și iubește natura. Și trebuiesc lecturi mereu reluate, producînd mirări, pentru a constata cu perplexitate că depășește biata înțelegere a unui critic avizat ; cum spune Ibrăileanu, în șoaptă și ridicînd din umeri : „Ne acoperă pe toți“. Dar drumul spre adevărata perplexitate e o askezis, cere efortul cel mai deplin. Vorbec, firește, de perplexitatea luminoasă a înțelegerii, după ce orgoliul năting al conceptualizării voioase a căzut.



Cu scriitoarea Profira Sadoveanu, fiica, prietena și biografa maestrului



G. Meiu, personaj din „Istoriisiri de vînătoare“

O prejudecată

SE SPUNE că M. Sadoveanu disprețuia critica. Nu-l interesa dacă se scrie de bine sau de rău despre operele lui. Conu Mihai — ne asigură memoria — privea cu indiferență la Ceahlău și se dezinteresa de opiniile celor din jur. În tinerețe, când H. Sanielevici îl atacase cu violență, avusese nesocotința să răspundă, apoi a regretat gestul și a făcut din tăcere o armă. A devenit un munte de liniște. Opera și prietenii îi erau suficiente. Spre deosebire de alți scriitori, iritați de cea mai neînsemnată aluzie, M. Sadoveanu n-or fi ieșit niciodată din voluptoasa lui tăcere.

Faptul pare confirmat și de cei care nu s-au bucurat de prietenia prozatorului. E. Lovinescu își amintește că fostul lui coleg de la gimnaziul din Fălticeni i-a mulțumit, o dată, o singură dată, dar nu pentru cele 100 de pagini pe care le-a scris despre el, ci pentru felicitarea pe care i-o adresase cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la naștere. Marele narator ignora, așadar, că cel mai important critic al epocii se pronunțase, în repetate rânduri, despre cărțile lui, dar nu a trecut cu vederea un mic gest protocolar. Acel își mulțumesc dă lui E. Lovinescu, obișnuit cu alt fel de reacții din partea scriitorilor, un sentiment nelămurit de stîmă și de spaimă.

Tăcerea a intrat, oricum, în legendă și mulți văd în ea și azi o atitudine exemplară. Un distins prozator scria nu demult că liniștea imperturbabilă a lui M. Sadoveanu în fața criticii „e un exemplu demn de urmat”. De acord, dar e urmat? Rămîne scriitorul român imperturbabil la critică? Să reluăm cazul lui Sadoveanu, scriitorul solemn și impenetrabil. Ignoră el, cu adevărat, critica?... Să vedem! M. Sadoveanu a avut de la început de partea lui doi dintre criticii însemnați ai timpului (N. Iorga și G. Ibrăileanu), iar mai târziu, cînd cercul *Vieții românești* se constituie, prozatorul are în spatele lui o publicație de prestigiu și o critică favorabilă în toate împrejurările. G. Ibrăileanu, apoi M. Ralea, G. Călinescu publică despre M. Sadoveanu recenzii și studii entuziaste, ca toți criticii din epocă, de altfel. Scriitorul nu are propriu-zis adversari și chiar de la debut numele lui e însoțit invariabil de atributul de mare prozator. Atributul nu-l va părăsi pînă la moarte. Gestul lui H. Sanielevici e singular și aduce prozatorului, în compensație, elogiul sporite din partea criticii. M. Sadoveanu devine, la o vîrstă cînd alți scriitori luptă încă pentru recunoașterea talentului, cel mai mare prozator român, cel mai mare poet al naturii, un evocator fără pereche al vieții de demult, stilistul exemplar, clasicul în viață, Ceahlăul, Ște-

fan cel Mare al literaturii noastre. Rezervele sînt rare și nu contestă niciodată talentul în esența lui. E. Lovinescu, avînd altă idee despre proza modernă, laudă lirismul epicii sadoveniene, dar îi obiectează lipsa de psihologie și de spiritualitate. Comentatorii mai tineri găsesc însă justificarea acestor absențe. Reputația prozatorului e din ce în ce mai rar tulburată. Mai toate grupările literare îl revendică și chiar și acelea care, estetic, se situează la alt punct (cazul criticii simboliste) elogiază talentul lui M. Sadoveanu. De cine trebuie să se apere, atunci, prozatorul prin tăcerea lui pînă de semnificație? De o critică totdeauna fidelă, euforică, unanimă în a saluta geniul scriitorului în orice rînd pe care îl publică? M. Sadoveanu a fost un răsfățat al criticii și talentul lui n-a fost pus (cu rare și neînsemnate excepții) în discuție. Tăcerea e o formă de a încuviința asemenea omagii. Nu vîd latura eroică a acestei atitudini. M. Sadoveanu s-a găsit, în ceea ce privește raporturile sale cu critica, în situația biblicului Iov înainte ca diavolul să sugereze lui Dumnezeu ideea încercării. Avea turmele cele mai bogate, cîmpurile cele mai mînoase, femeile cele mai frumoase... Și-ar mai păstra credința dacă toate acestea i-ar lipsi?...

Prozatorul n-a fost, însă, totdeauna imperturbabil. Cînd, în 1919, E. Lovinescu atacă pe colaboratorii *Insemnărilor literare* în legătură cu atitudinea lor filogermană, M. Sadoveanu răspunde în termeni violenți, recuzîndu-i criticului dreptul moral de a ridica această problemă: „Pînă la demagogia războiului nu l-am cunoscut între luptătorii pentru idealuri. Și niciodată nu l-am văzut ostaș. Il recuz”. Curios argument. Cînd, mai târziu, cineva îi recenzează *Frații Ideri* într-o revistă obscură (*Lumea militară*), scriitorul observă o inadverență și o semnalează într-o pagină ironică. Ștefan cel Mare al literelor române citea, deci, *Lumea militară* și nu trecea cu vederea eroarea unui oarecare recenzent. Făcînd de N. Iorga are cuvînte de recunoștință, dar nu ezită să-și manifeste, în 1937, dezacordul față de atitudinea criticului („cusururile lui sînt umbre alături de mari străluciri”). Pe G. Ibrăileanu îl stîmbează și-l numește prietenul binelui. Un prieten delicat, fără violențe, și fără ambiții politice („și ce tovarăș de vinătoare!”) e și Const. Botez, vechi colaborator al *Vieții românești*.

E mult, așadar, a spune că M. Sadoveanu se dezinteresa de critică. Tăcerea e la el o formă înțeleaptă de acceptare. Foarte rar de respingere.

Eugen SIMION



Destin compensator

NICI UN ALT SRIITOR ROMÂN nu lasă mai mult ca Sadoveanu impresia de vocație organică, de geneză euforică. Profuziunea calmă a operei, proteismul ei victorios reprezintă indicii sigure ale unei creații fără dificultăți.

Scriitorul nu pare că se caută, el e de la început „sadovenian”, purtător ales al unor semne venite de demult și de departe. Ceea ce este moștenit la Sadoveanu depășește cu mult ceea ce este cucerit. (Dacă uităm că moștenirea trebuie ea însăși recucerită.) Vocea pe care o auzim e atît de plină și de pură, încît presupunem un organ anume creat ca s-o emită fără efort.

Nu înseamnă că ignorăm astfel schimbarea de teme și de tonalități pe care o aduce cu sine devenirea firească a operei, și pe care au pus-o în repetată lumină exegeții contemporani cu scriitorul. De altfel, e semnificativ faptul că imaginea critică globală pe care ne-o lasă fiecare dintre aceștia despre opera lui apare dedusă, în genere, din aprofundarea izolată a citeunui moment din evoluția ei, așa încît printr-un decupaj cronologic s-ar putea obține o definiție continuă purtînd mai multe semnături și impunînd cîteva invariante. Nu e locul acum

pentru încercarea de a le enumera. În ordinea subiectului nostru ne interesează că însăși această capacitate de înnoire permanentă înlăuntrul unei identități fundamentale constituie o probă de organicitate.

La fel, justetea dezinvoltă a atitudinii stilistice, deplină adecvare a mijloacelor, acordul între obiect și posibilitățile reprezentării. Deseori în cuprinsul povestirilor sale faptele relatate sînt neînchipuit de dure, dar privirea care le poartă este senină, învăluitoare de sus. Sensibilitatea rănită de identificare a cititorului e vindecată la izvoare de farmec. Momentele de apăsătoare tristețe devin încurajatoare prin promisiunea artei. Trecute prin filtrul magiei verbale sadoveniene, conflictele și dramele se atenuează numai empiric, dar își intensifică semnificația și gravitatea. După cum în *Miorița*, „viziunea înflorită a morții” nu reduce misterul și nici nu scade tragismul.

Tot un semn al organicului este și faptul că la Sadoveanu problemele de concepție tind să se confunde cu problemele de construcție. (Nu invers.) Dincolo de savoare lor intrinsecă, povestirile din *Hanu Ancuții* ar părea artificial legate între ele fără ideea discret sugerată a

unei existențe ciclice. La fel, distincții morale severe corespund mișcării regresive a epicii sadoveniene, izolării eroilor săi în căutarea unor experiențe plenitudinare.

Se poate vedea, chiar din puține exemple, că vocația organică e însoțită la Sadoveanu de o superioară conștiință artistică. Răzbate din fiecare pagină a lui o bucurie a creației, o plăcere de a scrie despre care am spune — parafrazînd pe unul din personajele lui — că este „aproape un vițiu”. Dar sentimentul unei misiuni nu-i lipsește. Scriitorul trebuie să-și fi apărut sie însuși drept un „om trimes”, într-atît de de vădită voință de a da ființei sale o înaltă utilitate.

Privindu-i evoluția din perspectiva operei încheiate, sîntem uimiți nu atît de ritmicitatea, cît de economia ei. Scriitorul pare că și-a prevăzut destinul. El a știut să se drămuiească pentru a se păstra pînă la capăt.

N-a fost un „risipitor”, nu s-a cheltuit în inițiative spectaculoase, ambițiile nu i-au fost mai mari decît puterile, „experimentele” nu l-au fascinat.

Și-a stăpînit cu o blîndă indiferență toate subiectele, a tras pînă la capăt firele epice, a istovit resursele personajelor. Nici

o frază neterminată, nici o secvență necristalizată, nici o idee pierdută. Fiecare operă se încheie exact în momentul în care rotunjimea ei începe să vorbească singură.

Pe de altă parte, nici o carte în care să se exprime deplin. Între *Baltagul*, *Creanga de aur*, *Bordeenii* ori cutare scurtă povestire plină de melodioase mîresme e greu de ales capodopera. Scriitorul nu e covîrșitor decît în totalitate. De aceea, așa și trebuie să fie citit. Cu cuvintele lui Călinescu: „Opera lui Sadoveanu nu e vie decît dacă se cutremură în cele o sută de volume, fiindcă esența ei stă în dimensionalitate, în grandoare”.

Și — aș îndrăzni să adaug — în economia de factură clasică a acestei grandorii. Lui Sadoveanu i s-a dat „har” și viață lungă în așa fel încît a putut să asiste la propria-i posteritate.

Dacă ne gîndim la atîția din creatorii noștri de valori răpiți înainte de vreme de conjuncturi cerești ori pămîntești, la atîtea promițătoare virtuți risipite, prezența lui Sadoveanu ni se înfățișează ca o pildă și ca o răscumpărare. Tragica întunecare eminesciană și moartea atîtor genii-copii ale literaturii noastre vor să fie „răzbunate” în masivitatea operei sadoveniene și în prodigiile ei.

Destinul lui Sadoveanu este o compensație la destinul unei întregi literaturi.

Mircea MARTIN

Un film de vaste proporții



PREȚUIT cu deosebire ca rapsod fără pereche al plaiurilor și al trecutului Moldovei, Mihail Sadoveanu a străbătut cu pasul, ca drumeț, pescar și vânător, toate ținuturile țării noastre, iar opera lui le cuprinde într-o măreață viziune panoramică. A-l ținut de provincia sa de naștere ar fi așadar o eroare. De altfel, străbunii săi erau olteni, originari din Sadova (Dolj); Mihail, bunicul tatălui său, ne spune memorialistul, în *Anii de ucenicie* (1945), „era gorjan, dintr-un neam care, după cite sînt informat, trăiește și azi în acea parte a țării”. Soția lui Mihail, Sterica Băzoianu, era „moșneacă de la Lăcusteni, județul Dolj”, iar în „diata ei vorbește despre părțile moșnenești de la Fintina-lui-Asan, la care se știa că are drept”. Mihail și Sterica, „venetici pribegi, s-au opșit la curtea Bălșeștilor din Iași”. Fiii săi, Alexandru și Andrei, au fost ridicați la ranguri de boierie mijlocie, sub domnitorul Grigore Al. Ghica. Lui Alexandru, fiul pribegului, i-a urmat avocatul, tot Alexandru, care a avut dintr-o primă căsătorie pe fratele mai mare al scriitorului, colonelul Alexandru Sadoveanu. Trei generații ale înaintașului pandur au purtat așadar numele eroului din cartea populară *Alexandria*, care a încălzit închipuirea mai multor rînduri de oameni de pe la noi. După ce și-a desfăcut căsătoria, avocatul s-a stabilit la Pașcani și a avut un rînd de cinci copii cu Profira Ursachi, fiică de clăcași din Verșeni: Mihail, Dimitrie, mort de scarlatină la cinci ani și jumătate, Clémence, căsătorită Drăgănescu, Vasile, inginerul agronom și Andrei, răpus de „un sfîrșit tragic la douăzeci de ani”. Recunoscut mai tîrziu ca fiu legitim, Mihail a avut durerea, ca adolescent, să-și piardă mama, în etate de treizeci și patru de ani. Tatăl era, după expresia fiului său, „un boiernaș voltairian și sceptic”, de o desăvîrșită moralitate, de altfel, în viața publică și privată. A lăsat fiului său libertatea deplină, de precece pui al naturii, ahotnic de povești, hoinar și hai-hui, sau cum se categorisește singur memorialistul, un „spînzurat”, un „rău”, un „fără astîmpăr și hodină”. După experiențe agricole nereușite, tatăl se stabilă la Pașcani cu avocatul și întemeie un nou cămin cu Profira,

bună gospodină, mamă iubitoare și femeie de duh, cu replici memorabile.

Cînd Mihail se plînge că i-a dat piine goală, ea îi răspunde:

— Învălește-o într-o petică.

Altădată, cînd băiatul mofturos se plînge iar că nu i-a dat bluza călcată, mama i-a spus zîmbind:

— Bine, să ți-o calc!

Și a pus-o jos, apoi a „călcat-o ușurel cu piciorul” și i-a dat-o.

Lipsit de umor la acea vîrstă, copilul a înțeles mai tîrziu hazul acestor replici și s-a legat cu dragoste de amintirea mamei, frecventîndu-i neamurile, la țară, și îndrăgindu-le datinile, a avut din adolescență intuiția neasemuitei noastre comori etnografice. Mai mult încă. Deși tatăl se purta cu el prietenește, fiul luă cu pasiune partea acelor neamuri sărace, făcîndu-se de timpuriu apărătorul clonțos al celor „umiliți și ofensați”, sub privirile indulgente ale părintelui său.

PUȚINE formații scriitoricești ne sînt așa de bine cunoscute ca aceea a lui Mihail Sadoveanu, mulțumită mai ales minunatei cărți de amintiri din copilărie, adolescență și prima tinerețe, mai sus numită: *Anii de ucenicie*. Într-un capitol, cu sugestivul titlu *Ochii și urechile*, sîntem informați, mai bine decît în orice tratat de estetică, cum se pot dezvolta simțurile la un copil care zbenguindu-se pe malurile Siretului și-a încorporat priveliștile, la toate ceasurile zilei și ale nopții, cum atît de bine spune, „printr-un fenomen de participare, osmoză și simbioză”. *Fenomen de participare* a fost numit de către sociologi animismul, dimpreună cu tot climatul moral de credințe ale omului vechi, legat de pămînt, de variațiile anotimpurilor și de capriciile stihurilor. Mihail Sadoveanu a fost, de-a lungul unei glorioase cariere literare de aproape șase decenii, cel mai învăpăiat poet al naturii și al omului legat de pămîntul său, pentru că din cea mai fragedă vîrstă a receptat, a captat și a păstrat, ca într-o magică cutie de rezonanță, toate zvonurile „vieții nenumărate”

din jur, ca să le dea expresia muzicală, sugestivă, revelatoare.

Într-adevăr, acestea dau viață celor peste zece mii de pagini în care se desfășoară filmul de vaste proporții al tuturor locurilor străbătute de autor și al generațiilor succesive, de la Ștefan cel Mare și pînă în zilele noastre, care s-au bucurat, au visat, au năzuit, au suferit, s-au bucurat și au murit pe aceste locuri, vrăjite de imaginația sa creatoare.

A fost o vreme cînd ascensiunea uimitoare a tînărului ce publicase într-un singur an, la vîrsta de 24 de ani, patru cărți, atrăgea reacțiuni bănuitoare sau judecăți limitative, ca aceea atribuită de romancierul C. Stere eroului său Miron Osmanli (Ion L. Caragiale). În realitate, calitatea analitică a inteligenței lui Mihail Sadoveanu era la înălțimea intuițiilor sale de poet și a expresiei lor artistice. Puțini scriitori s-au cunoscut mai bine ca dînsul, puțini s-au cultivat neîncetat ca el, puțini s-au aplecat mai înțelegători asupra propriei lor drame. Una dintre acestea, la Mihail Sadoveanu, a fost declanșată în momentul cînd un fragment de strigătură, transcris de tatăl său, l-a făcut să înțeleagă disprețul „voltairianului” față de obîrșia umilă a Profirei. Procesul e expus cu obiectivitate:

„Desigur că din unirea nepotrivită a părinților mei, a găsit și tatăl meu destulă obidă. Deși, din punctul de vedere al onoarei, n-avea nimic a-și imputa, totuși în acele stihuri lepădate între foile unei cărți nobile se vedeau porniri izvorite din apele tulburi ale subconștientului.

Iată acele stihuri:

«Fată de ghirău / Și de moică rău / Aștăzi te-oi lua. / Mine te-oi lăsa / Cu pruncul în brață, / Cu lacrimi pe față».

Rușinea și jignirea morții se aflau în mine. N-aveam temeii serios să găsesc în aceste versuri proaste ceea ce socoteam eu o umilire; pentru tatăl meu, pe de altă parte, aveam un respect desăvîrșit. Totuși înțelegem că devin tot mai mult fiul țărâncei”.

Tot atunci a sporit plăcerea memorialistului viitor de a frecventa „pe umiliții vieții”. Și astfel, într-un ceas de cotitură a adolescenței, s-a desemnat limpede linia

de orientare a scriitorului și, cum însuși spune, „deșteptarea temperamentului meu artistic”.

OPERA lui Mihail Sadoveanu se rotește pe axa care polarizează natura întregă a țării noastre și trecutul ei istoric, nu fără a fi simțitoare la dramele înșingurării, ca aceea a eroului din *Oameni din lună*, sau a eroinei din *Cazul Eugeniei Costea*. Alteori, eroul colectiv este pădurea, amenințată cu tăierea de către exploatatorul străin (*Nopți de Sinziene*) și salvată de răscoala jivinelor ei, hotărîtă în soborul lor de pomină și executată fără greș. Povestitorul autohton a înviat însă și povestea Sindipei, în *Divanul persian*, vîdîndu-se tot atît de simțitor la vechea zestre a cărților populare, ca și înaintașii săi, care perpetuau din generație în generație amintirea lui Alexandru Machedon. În prealabil, dăduse cu *Hanul Ancuței* un serial de povestiri autohtone, prin alte cuvinte, un „divan” moldovenesc.

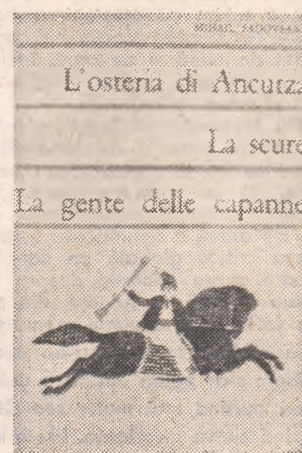
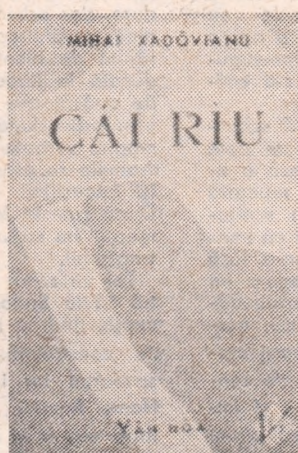
Răzeșimea, clasa țaranilor liberi, din sînul căroră domnitorii „cavaleri”, în zale, își recrutau „vitejii”, evidențiați pe cîmpul slavei, și-a găsit în opera lui Mihail Sadoveanu nu numai eposul, dar și configurația ei, de adevărată aristocrație spirituală, în care se reflectează sentimentul de demnitate umană și spiritul de revoltă împotriva nedreptății.

O gamă bogată de umor aduce scripuri de inteligență și de voie bună în scrisul sadovenian. Jucătorul de șah a scris, pe lîngă istoria fabuloasă a jocului, un *decalog* pe care-l transcriem, pentru că nu ne amintim să-l fi citit undeva:

„Chibițul. I. Să tacă. II. Gesturi să nu facă. III. Orice sfat să lese. IV. Să n-atingă piese. V. Să n-aprecieze. VI. Să nu fredoneze. VII. Să nu ne afume. VIII. Să nu facă glume. IX. Să nu facă semn. X. Să fie de lemn”.

Poetul s-a încercat în tinerețe și în vers, pe care l-a cultivat și la maturitate, în forma versetelor din Scriptură. Așteptăm de multă vreme strîngerea laolaltă a unei cullegeri, în cea mai mare parte inedită. Și mai ales așteptăm o retipărire a *Operele* lui, care se citesc și se recitesc neconținut, cu aceeași incîntare.

Șerban CIOCULESCU



ELEMENTE DE FUNDAL

DACĂ și-ar propune cineva să în-
tocmească un inventar al elemente-
lor care populează decorul unor poezii
ar rămâne consternat. Ce ar observa?
Se repetă obsesiv câteva imagini, așe-
zate doar în altă dispunere: un păstor
cu bita și oile sale, un drum de țară,
un gard, o clopotniță, un cimitir. Parcă
un univers a încremenit într-un anu-
mit stadiu, fixat odată pentru totdea-
una și, intolerant, nu mai acceptă ni-
mic inedit. Scrise uneori cu majuscule,
puse în relief în diverse moduri prin
accentuarea sensului sau chiar prin
grafie, componentele unui peisaj ances-
tral capătă implicit o valoare în sine,
de mit imuabil. Atunci Cerul, Pămîn-
tul, Singele din care acest cadru își ex-
trage seva, înconjurat de taină, întru-
chipează simboluri (duhuri arhaice) ne-
clintite în relația lor primară. Firește
că lirica operează cu procedee specifi-
ce și că forța ei de incandescență poate
resuscita, în alte variante, forme ata-
șate de orizonturi stilistice pecetluite.
Integrate într-o ordine a stărilor afec-
tive, proprii unui poet, miturile sau
frânturi din ele pot pierde înțelesul
străvechi; ele trec astfel printr-un pro-
ces de neutralizare, de transfer, expri-
mă acum, golite de orice impuls conser-
vator-vetust, o dispoziție sufletească
individuală, un moment de melancolie
sau regret nostalgic, de evocare, să zi-
cem, a unui tărîm idealizat în memo-
rie, a copilăriei.

CEEA ce uimește într-o serie de pro-
ducții nu este deci folosirea, în
alt context, a cite unei imagini-simbol,
desprinsă din mediul ei liric știut, ci
restringerea spațiului de fundal doar la
aceste semne exterioare care par să a-
nunțe că s-a conservat o singură sec-
țiune de existență. Se sugerează, prin
relieful tabloului, că numai această sec-
țiune, văzută în organicitatea ei ca
atemporală, anistorică, corespunde spe-
cificului unui popor. Ideea de perma-
nență și continuitate este anexată forțat
la această matrice, ca să întrebuițăm
un termen uzitat, în afara oricărei res-
taurări în timp, adăugiri și înnoiri.

În acest fel lirica este echivalată
paradoxal cu un soi de arheologie. De

aceea, zadarnic s-ar căuta în versurile
unor poeți indiciile civilizației moderne
care schimbă din temelii modul de
trai și multe rânduiri tradiționale. O
revoluție tehnico-științifică învață as-
tăzi treptat pe om să muncească alt-
fel, să se odihnească altfel, să-și modi-
fice reprezentarea despre lume și des-
pre propriul destin. Nu poate primi ac-
ces acest tumult al renovărilor și în
lăcașul reculegerii poetice? Evident
că dresajul metaforei e anevoios și în-
delungat, că se cer deprinse noi aso-
ciații, la început șocante prin tinerețea,
fragilitatea și instabilitatea lor. Spre a
răspîndi o nouă configurație și tonali-
te stilistică trebuie în prealabil efec-
tuate eforturi de triere și sedimentare.
Dar încă mai demult G. Călinescu de-
monstra, în critica și lirica lui, valența
estetică a unor produse de civilizație
tehnică: trenul, automobilul, clădirile
înalte și confortabile, electrificarea („De
scuturi la uzină un ivăr mare seara, /
Se face dimineață pe loc în toată țara”).

Un alt perimetru și un alt ritm de
viață determină inevitabil o redistri-
buire a decorului poetic. La noi, azi,
formele de organizare socialistă reven-
dică o prefacere structurală în habitu-
dini, mentalități, perspective, la un
nivel al competenței și calificării supe-
rioare. Fără a manifesta reflexul viu al
recepției momentului, unii poeți se în-
torc încăpăținat și monocord la un ti-
par anacronic. De ce se cantonează ei
de pildă într-o viziune a unui sat ireal,
neatins de vremuri, împietrit ca o efi-
gie? Departe de a circumscrie doar in-
tenția emoțională, metafora dezvăluie
inerent o reclusiune în fața istoriei
imEDIATE, o incapacitate de a ieși din
uzual și inert. Insuși Blaga care a ex-
plicit constituția unui peisaj liric și
destinul milenar al unei culturi, defi-
nind excesiv trasee spațiale și tempora-
le prin factori pur intrinseci, a semna-
lat și eventualitatea unei dezvoltări în
viitor dinamice, succesiv dialectice, care
să respecte și să corecteze ceea ce e
constitutiv.

Negreșit că mitul arhaic, originar,
în contururile lui elementarizate, mai
poate exercita o fascinație. Mai întâi că
el poate fi inclus în ecuația nouă,

privit normal din optica avansării în
timp, adică printr-o înțelegere a per-
manenței creatoare și nu înghețată. A-
poi, cum arată Marx, formele artei au
o facultate de supraviețuire, fiindcă re-
flectă trepte ale însăși dezvoltării omu-
lui. Dar veșnica repetare a mitului, în
aceleași date, de geometrie epurată de
concret, cosmos abstractizat, ca o inu-
tilă chemare a unui ev defunct — în-
cetează de a mai răspunde unei nece-
sități social-istorice. Efectul? Mitu-
lui i se răpește energia și vitalitatea
estetică. Cum poate evita poetul acest
impas? Să scruteze priveliștile de cu-
rînd invite, să găsească corespondențe
pline de substanță și de plasticitate în
lumea aflată în mișcare, în dramatice
și neașteptate metamorfoze, să smulgă
metafora din tentația facilă a articula-
țiilor epuizate. E o întreprindere teme-
rară, dar cu atât mai demnă de menirea
unui creator autentic.

ANALIZÎND civilizația burgheză,
marxismul a sesizat și inconvenien-
țele aglomerației de tip tentacu-
lar din marile așezări urbane, stri-
virea insului în angrenajul recei
productivități, tulburările bruște de
metabolism provocate de trepidății-
le și neliniștile concurenței, de ruperea
de natură și de firesc, de lupta fero-
ce, abrutizantă, pentru subzistență. A te
retrage însă într-un ținut îngropat de
secole, imposibil de perpetuat, bucolic
și paradiziac, înseamnă a întreprinde o
iluzie. Dacă la Sadoveanu profilul cio-
banului proiectat pe un vîrf de munte
conținea o filozofie a contemplației și
a omeniei, replică la o presiune a im-
purităților morale, sau dacă la Blaga un
cîntec al ierbii și al norilor se încărca
de sfințenie, alt fel de expresie a unei
rezistențe de aceeași factură, — în zilele
noastre opoziția nu mai are nici o sem-
nificație. Socialismul se străduie să
rezolve armonios, teoretic și practic,
contradicțiile rapidelor adaptări la
circuitul vieții industriale, conferă fie-
cărui efort un obiectiv unitar de înno-
bilare a existenței: plenitudinea indi-
viduală trebuie să se sprijine pe sen-
timentul răspunderii și împlini-
rii colective.

Mersul istoriei este ascendent și în
sens social și în cel etic. Cei mai buni
poeți din toate generațiile se disting
tocmai prin patosul angajării civice în
contemporaneitate, un patos al solidă-
rității și al dezbaterii responsabile, prin
via curiozitate față de mutațiile de at-
titudine, față de răsturnările de moravuri.
Un interes fecund pentru imensele des-
coperiri ale științei, pentru fizică, biolo-
gie, astronomie, etc., pentru perspicaci-
tatea concepției materialismului dialectic
înalță orizontul gîndirii lirice. Ve-
chea prejudecată care reducea arta la
impulsiuni, respingea actul cugetării,
intelectualitatea, e o poartă deschisă
iraționalismului. Asupra acestui aspect
cerem îngăduința de a reveni.

Oricum, nimic nu mai justifică pe a-
cei poeți care își îngustează preocupă-
rile, care reproduc aceeași geometrie de
univers închis, sustras actualității, re-
trograd și tînguitor, străbătut de un
fior de pietate aproape mistică. Ast-
fel de obstinate viziuni, refractare mo-
bilității de tipologie, de situație, de în-
țelegere estetică nu pot naște decît
epigoni, palizi, sterili, ridicoli.

Liliacul

CU PASARILE liliacul e
pasăre. cu animalele e ma-
mifer. — Noi, zburătoarele,
care, nu-i așa, ne dăm în vînt
după semințe — le spune el
ciocirliilor. — Hai să ne ju-
căm de-a anafura, ca de la ro-
zător la rozător — le zice șo-
riceilor.

Dă binețe cioarei: — Ce
faci, cuscă? Cum o mai duci
cu zborul? Și tu, tot ca mine
într-o aripă?

Dă ochi cu cîrțița: — Și mie
mi-a slăbit vederea dragă.
Trebuie să port ochelari.

Cum pot unii să aibă pe-
ne? — se miră el față de a-
rici. Ia uite la mine, aici, păr
adevărat. Tu ce ai acolo, că
parcă păr nu e? Tîe nu-ți
crește? După o scurtă pauză,
făcînd pe nedumeritul: — Ce
fel de animal ai fi fiind tu,
că parcă te-a ouat cactusul?
Nu cumva ești așa, un fel de
mărăcine care o face pe patru-
pedul?

Odată o cucuvea l-a între-
bat de ce nu face ouă. Liliacul
s-a făcut foc: — Tu vorbești,
care semenii mai mult cu pi-
sica? Tu, prefăcuto? Tu care
vimezi șoarecii ca orice miță
domestică? Tu să n-o faci pe
pasărea cu mine, motane. Îți
arăt eu ție ouă, miorlăito!

Cînd dă ochi însă cu pisica,
o ia din altă parte: — Ce-mi
place mie la noi, soro, e că
naștem pui vii. Ce să ne mai
încurcăm cu ouă, cum fac
bieteles păsări? Nu zic că e
rău ce fac ele, dar e nefiresc,
nu-i așa? Hai, de clocit să
zicem că am mai cloci noi, că
nu e mare lucru, dar de făcut
ouă nici prin gînd nu ne trece.
Unde mai pui că ouăle se și
sparg. Și pe urmă ouăle nu
sug, ori noi alăptăm, că doar
mamifere sîntem.

Odată, liliacul a văzut un
ornitorinc: — Și eu sînt tot
un fel de rață, — s-a bucurat
el. Te fac un zbor?

— Nu, Doamne ferește, a
răspuns ornitorincul. Eu înot.
— Ei, zice liliacul, eu nu
înot. Eu zbor numai. Dar tu
de ce înoți, ce, ești pește?

— Nu sînt pește, — a răs-
puns ornitorincul, nu vezi că
alăptez?

— Bată-te să te bată, ești
mamifer ca mine. Păi bine,
frate, cine te-a batjocorit cu
ciocul ăsta de știucă? Dar, ia
spune-mi cum naști puii?

— Nu nasc pui, — a răs-
puns ornitorincul. Eu clocesc
ouă.

— A, ouă, da — și-a reve-
nit liliacul. Va să zică ești pa-
săre. Păi, să fie cu noroc, și
eu sînt tot pasăre.

— Nu sînt pasăre — a spus
ornitorincul — nu ți-am spus
că sînt animal?

— Cum animal? Care ani-
mal? A, da, sigur că da, a-
nimal, cum să nu? Păi eu ce
ți-am spus că sînt, nu tot a-
nimal? Uite, am și urechi.

— Hai să înotăm, — i-a
șoptit pătimaș la ureche orni-
torincul.

— Au, nu mă ciugiuli, a
strigat liliacul. Tîcălosule, ești
pasăre! — a mai spus el și
și-a luat indignat zborul.

Cezar BALTAG



Gravură de Agnes Lazăr

S. DAMIAN



După întoarcerea din S.U.A., unde a fost invitat ca bursier pentru 217 zile, poetul Adrian Păunescu încredințează revistei noastre acest „ciclu american” de poeme. Sint primele decantări lirice exprimând impactul cu un univers specific, cu o realitate socială complexă și contradictorie cu care poetul, temperament polemic și prin excelență politic, s-a confruntat.

Gîndește-te, gîndește-te cu bucurie

Și oricît de tulbure ar fi în ochii lor viitorul,
acum cînd ei părăsesc civilizațiile
iar genunchii lor părăsesc pietrele unde ei se rugau
gîndește-te, gîndește-te cu bucurie,
că le-a mai rămas ambiția
de a fi ei cei mai rîi.

Și oricît de mare ar fi disperarea ta
că totul se cheltuiește zadarnic
că roua cade pe mașinile lor zadarnic,
gîndește-te, gîndește-te cu bucurie,
că le-a mai rămas puterea
de a înălța ruguri.

Și oricît de grea ar fi osînda ta
de a-i asculta tropăind pe poduri
călcînd în picioare icoanele și nou-născuții,
gîndește-te, gîndește-te cu bucurie,
că timpanul tău e singurul, singurul
care mai aude.

Și oricît de absurdă ar fi lumea aceasta de-aici,
în care ei uită și rid, uită și rid,
în care ei nici măcar nu-și țin minte crimele,
gîndește-te, gîndește-te cu bucurie,
că le-a mai rămas memoria să plătească
treaba groparilor.

Cimitire de mașini

Orchestra noastră cîntă în aceste cimitire de mașini,
pentru noi, dumneavoastră sînteți un cimitir de mașini,
iață-vă iață-vă, ingenunchiați în mașini,
pe traseele reci printre alte mașini,
pînă cînd vă dați jos din mașini
și puneți caroseriile în cimitirele de mașini,
cu doliu la revere, urcați în alte mașini,
dar odată și-odată vă veți întoarce cu alte mașini,
în aceste înspăimîntătoare cimitire de mașini,
sub care ierburile miros ca niște caroserii de mașini,
sub care ierburi miros ca niște caroserii de mașini.

Orchestra noastră cîntă în aceste cimitire de mașini,
nici nu știți voi ce audiență bună dau aceste mașini,
muzicii noastre ca o rugină a veacului peste un cimitir de mașini,
noi știm că aici veți sfîrși, printre prăpăditele noastre mașini,
noi așteptăm să veniți voi înșivă ca niște mașini
noi cîntăm pentru voi, pentru venirea voastră falnică pe mașini,
cum cîntau greierii în celelalte cimitire, de dinainte de mașini.

Adrian

PĂUNESCU

Dincolo

Nu-i credeți pe copii, ei sînt bolnavi
ei sînt bolnavi de dorul de a crește,
credeți-i pe bătrîni, ei sînt sătui,
se află dincolo de deznădejde.

Și ca și cînd ar fi un vis urît
faceți-vă a nici nu-i auzi,
treceți, de-i cazul, și pe alt tărîm,
nu-i credeți, o, nu-i credeți pe copii.

Boabele ca niște grenade

Prietenul meu mi-a spus
fii atent, fii atent,
în zadar vrei tu să scrii pasteluri,
tu ești pierdut pentru gratuitate,
tu vei spune cuvinte
și pe gură îți vor ieși amenințări,
tu vei semăna griu
și boabele vor exploda ca niște grenade.

Am ieșit la semănat și cimpul bubuia.

Clopotele

din Chicago

Clopotele în Chicago, frenezia senilă,
ceață de la jumătatea clădirilor în sus,
stafiile bandiților uciși trag clopotele
în Chicago,
totul s-a întîmplat așa cum a prevăzut
cel care n-a mai apucat să se nască
vai, clopotele în Chicago,
și șerifi în fiecare mare magazin.
De n-ar fi clopotele, de n-ar fi
frenezia aceasta în vreme de ceață,
de nu s-ar scula
din mîzga străzilor
din cînd în cînd din petele de sînge
cei împușcați
și-ar trage clopotele,
de nu ar fi senzația
că aici în mijlocul Americii
sîntem atît de singuri
încît și-această bătrînă bătaie
a clopotelor din Chicago
nu e decît momentul cînd pricepem
că între lacul Michigan și cer
fiecare clopot a înnebunit

și vorbește singur,
vrînd să plece.

Cetatea goală

*O cetate goală este cetatea care
rezistă prea mult cu porțile închise.*

Lupta noastră e mare. Corturile noastre sînt durabile.

De cîteva civilizații izbim aceste porți.

Ne-am mutat lingă această cetate. Am făcut terenuri arabile ;
și dintr-odată cineva se întrebă dacă nu cumva ei sînt morți.

Cum s-ar putea oare ? Ar fi foarte neplăcut.

„Ia să meargă cineva să cerceteze !”

Și izbim în continuare poarta ca și la început,
ori tragem cu arcul în metereze.

După o mie de ani, cineva se întrebă
dacă nu cumva cercetașii și-au făcut sate
în drumul lung către cetatea oarbă,
vedem fumuri ieșind și răspundem că poate.

Tot ce începem să facem contra cetății
se prefacă în lucru obișnuit,
astăzi încă mai avem chef de izbit,
mîine vom fi plugari cu toții.

Începem să uităm, să uităm de cetate,
chinuindu-ne atîta la poalele cetății.

Măcar să ne simțim bine ! Și văruiem zidul pe nerăsuflete,
și agățăm fotografiile noastre pe zidul cetății
și ne bărbierim cu tăișul spadei iluminate,
cu care cineva, necunoscut, apără poarta cetății.

Cărțile săptămînii

M. Blecher:

VIZUINA LUMINATĂ

SE ÎNCHEIE, prin apariția acestui volum cuprinzînd scrierile mai puțin sau de loc cunoscute ale lui M. Blecher, actul de restituție literară început anul trecut prin reeditarea celor două romane care i-au adus scriitorului notorietatea, **Întîmplări în irealitatea imediată** și **Inimi cicatrizate** (Ed. Minerva, 1970; antologie și prefață de Dinu Pillat).

Am face însă o eroare dacă am considera că recenta ediție (tipărită la Cartea Românească, sub îngrijirea lui Sașa Pană) ar fi de un interes oarecum mai limitat, în virtutea faptului că aici sînt publicate lucrurile de o importanță așa-zicînd secundară: un „jurnal de sanatoriu” (**Vizuina luminată**), placheta de versuri **Corp transparent** căreia i se adaugă un mic grupaj de alte poeme originale scrise în română și franceză, cîteva traduceri în franceză din Bacovia, proze, publicistică, fotografii, desene, fragmente de corespondență, lucrări școlare (teze la filozofie), un interviu etc. M. Blecher este unul dintre acei scriitori a căror operă este legată indiscutabil de biografie și orice element nou poate căpăta o însemnătate deosebită, chiar dacă artisticeste vom fi dezamăgiți.

Pentru M. Blecher literatura este un mijloc de anihilare a existenței, dar nu prin refugiarea în alte spații, ci printr-un efort concentrat de auto-examinare. Semnificativ este modul în care scriitorul, bolnav incurabil, supus unor suferințe fizice atroce, reușește să îndepărteze grozavele dureri: „pentru a scăpa de durere nu trebuie ca să «scapi» de ea, ci tocmai dimpotrivă să «te ocupi» de dînsa cît mai atent. Cît mai atent, cît mai de-aproape. Pînă la sesiizarea ei în cele mai mici fibre. Și iată cum, cînd, de pildă, durerea țîșnea deodată în coapsa mea bolnavă, lăsam deoparte orice lectură, orice conversație și mai ales orice gînd interior și mă puneam să urmăresc meandrele ei în spațiul abstract și întunecat unde aveau loc, era ca un fir de apă care izvoara acolo fierbinte în coapsă și din el se desprăteau stropi și firișoare în toate părțile ca într-un joc de artificii; apoi din cînd în cînd o durere mai vie era ca o îngroșare a țîșniturii și ca un evantaiu de întepături ce se răsfrîngeau în carne. Știam acum «conturul» durerii și nu-mi rămînea decît, cu ochii închiși, să-l urmăresc ca pe o bucată muzicală, și să caut a «asculta» atent la toate variațiile de ton și intensitate ale suferinții exact în același fel în care urmăream modulațiile și diversitățile unei bucăți de concert cu aceleași reveniri și cu aceleași «teme», pe care le descopeream în «compoziția» durerii exact ca-n muzica ce-o ascultam. Supusă unui examen de o luciditate paroxistică, existența reală se transformă în ficțiune prin dizolvarea granițelor dintre planuri, biografia devenind literatură prin realizarea unei depline impersonalități: „ceea ce este extrem de conștient este amorf, și nu te face nici să suferi și nici să ai bucurii”. Această împrejurare explică suficient de ce M. Blecher este scriitorul unei singure formule — aceea din **Întîmplări în irealitatea imediată**. Încercarea de a face, în **Inimi cicatrizate**, roman obiectiv, se soldează cu pierderea dimensiunii fantastice, cartea rămînînd o relatare zguduitoare asupra infernului mizeriei fiziologice dintr-un sanatoriu de tuberculoși osoși. Încît **Vizuina luminată** nu poate constitui ultima piesă a unei trilogii, din moment ce între **Întîmplări în irealitatea imediată** și **Inimi cicatrizate** nu există un

raport de continuitate. Jurnalul de sanatoriu se apropie mai curînd de **Întîmplări...**, însă în chip aproape paradoxal aici vom fi izbiți de numeroase pagini discursive, efect al unei literaturizări poate inconștiente. Nucleee epice foarte dense, amintind prin intensitatea viziunilor halucinatorii de confesiunea delirantă din **Întîmplări în irealitatea imediată**, se învecinează cu notații de o surprinzătoare banalitate. „În ce anume constă importanța unei clipe? În ce se poate recunoaște profunzimea ei și ireversibilitatea ei definitivă? În ce se diferențiază clipa cînd moare un om, de celelalte cînd nu se întîmplă decît fapte banale și simple? Dar în fiecare clipă se petrec fapte grave și fapte banale și decorul rămîne același, lumina după amiezii aceeași și aceeași temperatură caldută a propriului meu trup închis în sacul lui de piele”. Fără îndoială că am trece nepăsători peste aceste întrebări de tot comune, de nu



Autoportret

am ști că ele aparțin lui M. Blecher! Dacă tentativa de a judeca în regim obișnuit eșuează, rezultatele sînt în schimb remarcabile cînd scriitorul se lasă în voia talentului său, de un caracter foarte special, notîndu-și stările: „Este cred același lucru a trăi, sau a visa o întîmplare și viața reală cea de toate zilele este tot atît de halucinantă și stranie ca și aceea a somnului. Dacă aș vrea de exemplu să definesc în mod precis în ce lume scriu aceste rînduri mi-ar fi imposibil. În somn adesea visez poeme de fantastică frumusețe cu fraze limpezi și imagini inedite, pe care le recitez cu aceeași siguranță cu care scriu alăturînd literă lingă literă această frază și mărturisesc că multe imagini mi-au venit în somn, iar cînd m-am trezit ecoul lor persista în mine atît de clar și de insistent încît nu-mi rămînea decît să iau o bucată de hîrtie și să le transcriu. Îmi place de asemenea să cred că în lumea somnului, există cel puțin o plachetă de versuri semnată de mine pe care oamenii adormiți o citesc în coșmar...” Viziunile revoltei canine, a piațetei straniu colorată în alb și roșu, a orașului sistematic (asemănător cu concepția edilitară dintr-o tabletă din **Țara de Kuty**) impresionează prin fluiditatea bizară a imaginilor, stăpînite de o mare melancolie. Perspectiva, pronunțat lirică, constă în urmărirea unui proces de metamorfoze succesive prin care contingentul devine difuz și luminos, pierzîndu-și rigiditățile și formele exacte,

permițînd o subtilă deplasare și întrepătrundere de planuri, proces ce sfîrșește prin a da sugestia puternică a indefinitului, expresie a unei intense aspirații spre amorf. Proza lui M. Blecher se datorește, în totul, acestei obsesii a disoluției într-o masă lichidă: „Cînd stau după-amiaza în grădină, în soare și închid ochii, cînd sînt singur și închid ochii, ori cînd în mijlocul unei conversații îmi trec mina peste obraz și string pleoapele, regăsesc întotdeauna aceeași întunecime nesigură, aceeași cavernă intimă și cunoscută, aceeași vizuină caldută și iluminată de pete și imagini neclare, care este interiorul trupului meu, conținutul «persoanei» mele de «dîncoace» de piele”.

Era firesc, de aceea, ca o asemenea experiență unică să-și găsească forma cea mai convenabilă în proză. Versurile lui M. Blecher, de un suprarealism domol și în parte artificial, sînt compuneri minore, fără prea mult relief, convenționale în ultimă instanță: „Privirea ta-nlăuntrul poartă o luntre și mi-o trimite / încercată cu catifea de ochi negri și diamante / mărunte a cîtor visuri cîtor abisuri ieri pe înserat / s-a spînzurat un înger într-un moment de fericire / și aripile lui căzute scîrțîie sub picioarele tale pe / zăpadă ca de flori ce de ramuri, ce de degete”. Traducerile din Bacovia sînt însă excepționale, scriitorul reușind o transpunere foarte apropiată de original, fără a pierde muzica profundă: „Des gens sont morts en ville, chérie, / C'est cela que suis venu te

raconter, / Dans leurs cercueils l'été en ville / Les morts commencent à se décomposer. / Et les vivants, leurs glaises en sueur, / De lourde chaleur se décomposent aussi / Chérie, ne sens-tu pas l'odeur des morts ? / Tes seins eux-mêmes aujourd'hui flétris. / Verse des parfums sur les tapis / Et couvre-toi ma bien-aimée de roses / En ville des gens sont morts, chérie / Et doucement se décomposent”. Publicistica lui M. Blecher nu ne relevă un autor aflat în afara cadrului general al epocii, atenția fiindu-ne mai degrabă atrasă de mărturisirile dintr-un interviu din 1937, care ne descoperă o conștiință literară deplin formată: „În acest caz, desigur, un scriitor conștient de tot ce se petrece în jurul lui trebuie să aducă contribuția lui ideologică la elaborarea noilor forme sociale.

Intervenția lui însă trebuie să se facă, pentru păstrarea demnității de scriitor, în sensul celei mai umane justiții și a celei mai largi libertăți spirituale.

Este destul de trist că azi mulți scriitori care coboară din «turnul lor de fildeş» vin de acolo plini de venin și de oarbe pasiuni politice și aduc în marea dezbateră socială confuzii, obscurantisme și intoleranțe — în locul cuvîntului reconciliator pe care toți îl așteptăm de la ei.

Este destul de trist — da — cînd «intelektualii» provoacă pasiuni și violențe într-o vreme cînd numai de pasiuni și violențe nu ducem lipsă”.

Mircea IORGULESCU

Poezia

Vladimir Streinu

Ritm immanent

Ed. Eminescu
90 pagini, lei 5



O MARE unitate există între poezia și critica lui Vladimir Streinu, sau mai bine zis, stilul criticii sale, izvorît din permanente substraturi lirice: aceeași eleganță distantă și prețioasă, același aer nobil, aulic florentin, aceeași împlinire clasic barocă, permițînd adesea volute retorice, aceeași înălțare a cuvintelor parcă în turnuri de campanile; în fine, aceeași imperechere de rarități filologice, izbînd nu prin livresc, cum s-ar aștepta, ci, dimpotrivă, prin impresia de frăgezime, de miezuri vitroase de fructă.

Poetul, ca și criticul, este, după expresia lui Lovinescu, un apollonid. O periodizare foarte exactă și concludentă a acestei poezii, încredințate de-abia acum volumului, a fost făcută de Șerban Cioculescu. Ce se poate observa, în consecință? Faptul că, dîncolo de reminiscențe argheziene ori de firul contorsionat al limbajului, impus uneori după sintaxa lui Ion Barbu, istoria poeziei lui Vladimir Streinu trăiește, în realitate, într-un regim sufletesc clasic: mai multe lucruri îl apropie de Odobescu și Duiliu Zamfirescu, de Călinescu și Tudor Vianu, de atmosfera lor mitologică, avînd ceva italianizant în felul de-a alterna solarul cu pete de umbră.

Dar cum despre modalitățile folosite de poet și despre diferențele dintre ele s-au spus îndeajuns vorbe, ar fi cazul să ne întrebăm despre imaginile ineseși ale poeziei. Mai cu seamă că unele din ele nu sînt lipsite de o anume frecvență obsedantă. Sălășluiește în ele, de pildă, o caracteristică atracție a lichidului, simbolizînd deopotrivă forme pure și labile, deopotrivă un mister ascuns. Începînd de la evocarea apelor în care se ogîndește cerul, presupunînd momentul de reverie, pînă la imagini în care elementul lichid închide în sine grațioase limpidități estetice. Iată mai multe exemple, toate de o foarte purificată poezie: „Dacă-n lăuntrica-mi mare m-afund, / Printre corali de-aprinsă-așteptare, / Ochii tăi mari se deschid în afund, / Scoici cu-nstelate mărgăritare” sau „Stîni-n oceane crini ai luminii / Nu știu pe funduri pletoașele-actinii” ori „Poftesc la veacul dulce, nemăcinat de ornic, / La somnu-vă nici moarte, nici viață și statornic // Veghet de luminoșii ochi mari căprioarești, / Gălbii ca untdelemnul în sfînte-albe cesti”.

Idealul poetului e un paradis nordic, ocrotitor, cum e Valhala eminesciană, cu albe înfloriri sub platoșe de gheață, cu tainice cadențe față de „veacul în vîfor vibrător”: „Nunțași ne fie scriptori cu ochii de jeratic / Și țiuie un crivăț subțire-n zimții lor, / Rotească pajeri negre asupră-ne iernatic, / Vuiască vinăt veacul în vîfor vibrător. // Pe fruntea ta voi pune de țurțuri grea coroană / Și înspîțat eu însumi, bărbos ca un fiord, / Sub platoșe de gheață, vom crește albi — icoană / De regi bătrîni ai unui neverosimil nord. // Sburliți în scuții limpezi, acestor aprigi timpi / Le-om da simbolul, floare dințată fără milă, / Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi / Și-ariciului de raze al lunii lui Undrîlă”.

Nu poate scăpa apoi împrejurarea că Vladimir Streinu își compune imaginile făcînd deseori apel la melci, scoici, corali, mărgăritare, lume acvatică, frumoașă în ea însăși prin înfățișarea smălțuită, sidefată, translucească, în același timp traducînd o obsesie a frumuseții misterioase, zămisind în adîncuri. Melcii, evocați de Ion Barbu cu altă funcție, sînt aici simbolul cel mai clar și al unei atitudini sufletești, de retragere

(Continuare în pagina 10)

În propria penumbră singuratecă, și al obsesiei frumosului hermetic, al esențelor creatoare: „Singurătate — melc, faptă curată, / Descint ghiocul tău să mi te-arăți / Sub cerul care pare dintr-o dată / Plajă de melci și scoici — singurătăți”; „Și sufletul sub spornica povară / A nopții, care-n juru-mi se coboară / Se-aduce-n el și se-ncovoie iar / Ca melcu-n labirintu-i de calcar...”; „Mă trag în mine însumi neștiut / Ca un cornuț de melc iscoditor... Înșuși Dumnezeu i se pare poetului un „nevăzut culbece”, însemnându-și drumul în noapte prin urma căii lactee, rece, intangibilă. Întreagă poezia lui Vladimir Streinu pare, de altfel, că iese la rîndu-i dintr-o cochilie de melc, în urma unor îndelungate așteptări, sau dintr-o stufoasă vegetație de pădure, precum vedenia Dianei. Retrageri și apariții, iată cele două mișcări ce animă poezia ca fluxul și refluxul. Pe fondul său clasic, gestul corespunzător poetului e hermetic și hermeneut. După umbra simbolurilor, urmează lumina tălmăcirii, căci lumea este o carte de texte sacre, o „poveste cu imagini erudite” ce trebuie mereu glosate: „Cît văd cu ochii, texte, texte... / Numai viața abea mai este. // Ceru-n noapte-i text de stele / Cu majuscule-ntre ele, / Iar de ceară, pusă-n zare, / Stă pecete luna mare. // Codru-și scrie textul verde? / Dar și sensul lui se pierde / Ca o fugă, e și nu e, / Prin hugeac, de capră șue. // Și tot litere-n florare / De bucoavne sub lăcate, / Valurile universe, / Iute scrise, iute șterse. // Autor scripturii Lume? / Nu-i știu chip și nu-i știu nume; / Semnătură-i e probabil / Fulgerul indescifrabil. // O, amarnice dulci texte! / Vă glosez mereu, poveste / Cu imagini erudite, / Eu, bătrîn student în mite”.

Lirica lui Vladimir Streinu e poezia înefabilului poetic.

Dan CRISTEA



Radu Tudoran

Al treilea pol al Pământului

Ed. Ion Creangă
320 pagini, lei 7,25



V OM GĂSI în noua carte a lui Radu Tudoran motive și situații imprumutate romanului științifico-fantastic, dar și aventuri palpabile în genul poveștilor cu pirai, elemente de basm lângă pagini de parodie, înecinate și acestea cu momente de un lirism nedismulat. Toate procedeele folosite au ca intenție, fără îndoială, să realizeze acea lume a aventurii în care totul devine posibil, să surprindă adică acel mister ascuns întotdeauna în spațiile întâmplărilor unor eroi obișnuiți sau mai puțin obișnuiți. Radu Tudoran, autorul acelei cărți de neuitat care se cheamă **Toate pinzele sus**, știe că în ciuda unor date care pot fi de o precizie indiscutabilă, în ciuda caracterului lui net științific, orice **zbor în cosmos**, la fel ca orice **călătorie pe mare**, are pe lângă dimensiunea reală încă o dimensiune pe care nici o evidență și rigoare științifică n-o poate anula, o dimensiune poetică și misterioasă, fascinantă pentru fiecare dintre noi. Întinderile nesfârșite ale mării (să ne amintim misterioasa călătorie din **Toate pinzele sus**) sau nesfârșitul spațiilor interplanetare vor propulsa întotdeauna spre noi acel mister nepulverizat de datele cele mai exacte.

În ciuda faptului că sint folosite elemente luate din recuzita romanului științifico-fantastic — zborul în cosmos, foarte științific descris, al unor

personaje famelice și rău intenționate — sau că, pe de altă parte, gravitatea faptelor este în mare măsură anulată datorită elementelor de parodie prezente tot timpul (să amintim același zbor urmărit pe toate canalele de televiziune, cu bătaia celor trei și cu înlocuirea carburantului cu zahăr pisat!), interesul pentru dimensiunea misterioasă a povestirii nu scade în timpul lecturii.

Și totuși, cele mai frumoase pagini din această carte despre cosmos rămân tot cele în care marea e prezentă. E destul să amintim călătoria pe mare a celor trei, portul necunoscut și mort descoperit cu emoție de aceștia și splendida brătară verde, singura bijuterie uitată într-o vitrină goală și atît de jinduită de fermecătoarea Aurelia! Ceea ce am imputa cărții — gîndindu-ne din nou la **Toate pinzele sus**, a cărei rigoare și perfecțiune a construcției și mai ales unitate a tonului erau ireproșabile, — e poate o anumită aglomerare de situații și întâmplări aparținînd fie basmului, fie povestirii fantastice, care **rup** adeseori continuitatea povestirii, scăzînd în acest fel interesul pentru ceea ce s-ar numi firul ei epic, fragmentînd-o, adică, nepermis de mult. „Registree” diferite ale povestirii nu se sudează întotdeauna perfect între ele, de unde impresia de colaj, cu efecte uneori, de ce n-am recunoaște-o, totuși interesante. Curioasă deci această întrepătrundere între „lumi”, în care directorul zborurilor interplanetare stă lângă o hangită ieșită parcă dintr-un basm de Ispirescu, sau lângă niște escroci în genul celor din seriarele de la televiziune, sau lângă o fermecătoare fată descinsă parcă dintr-un roman de dragoste al aceluiași Radu Tudoran. Și poate că interesul cu care citim cartea se datorează și satisfacției pe care o avem reîntîlnindu-ne cu personaje știute încă de multă vreme de noi, adunate în mod ciudat într-o cameră, stînd tot atît de ciudat de vorbă între ele, realizîndu-se deci și prin acest **neverosimil misterul**, care, așa cum am căutat să arătăm, a fost principalul obiectiv urmărit de autor. Și desigur și de visătorii săi eroi, acest mister care poate fi, și este desigur, „cel de al treilea pol al pămîntului”.

Radu Cossașu

Un august pe un bloc de gheață

Editura Eminescu
232 pagini, lei 6



ÎN CARTEA SA, Radu Cossașu își propune să comenteze întâmplările dintr-un an (1968). Nu faptele însă, așa cum au fost ele, aflate direct de către autor, care ar fi apelat la o sursă „ilicită”, ci faptele pe care ziarele de pe Mapamond au ținut să ni le comunice. În primul rînd deci un elogiu adus jurnalisticii de către un excelent jurnalist (cum se numește cu modestie și eu aș adăuga și un excelent scriitor, virtuți relevate cu prisosință și în cartea de față), a puterii ei de a ne oferi (în cazul unui cititor ideal de ziare care caută să citească totul sau aproape totul, sau cel puțin a unui cititor ca Radu Cossașu, care dacă n-a citit totul e în tot cazul foarte informat) o imagine globală a păcatelor și a virtuților, a nebuniilor și a victoriilor, a căderilor și a înălțărilor, a furnicarului de flințe care populează această planetă vie. Încă în intenții, deci, cartea lui Radu Cossașu e de un patetism nedismulat witmaniană. I-aș zice, pentru că și aici sîntem invitați să străbatem toate drumurile lumii, bineînțeles altfel decît o face marele poet american. **O călătorie pe glob**, „răsfoind ziarele”, o călătorie, cum ar spune Henri Michaux, „în pat”, această călătorie amețitoare pe care secolul XX ne-o oferă. O călătorie care ne poate

oferi în tot cazul o privire de ansamblu reconstituită dintr-un „colaj” de amănunte: lingă știri medicale de mare sau de falsă importanță, o frază patetică din jurnalul unui tînăr capabil să cu-prindă în ea destinul unei națiuni, lingă vestea morții, de prea multă bucurie, a unui supporter sportiv, recordul automobilistic al unui as al mașinii. Dar atitudinea autorului vis-à-vis de toate aceste lucruri nu este ironică (Mapamondul, un fel de „bilci al deșertăciunilor” prin urmare), nici cinică (am văzut cu toții doar **Mondo-Cane** și l-a văzut, bineînțeles, și Radu Cossașu, om al filmului), ci patetică și i-aș zice sentimentală. Din tot acest haos de întîmplări autorul selectează doar ceea ce e într-adevăr relevant pentru „condiția umană”, luînd tot timpul pe față, fără rezerve, „apărarea omului”. De fapt, volumul ne oferă un fel de comentariu dublu: rescriînd faptele, avem de-a face cu primul comentariu, pentru că e firesc să fie așa, orice rescriere implică o atitudine. Dar pe lingă acest comentariu **în direct**, avem încă unul, exact cum se întîmplă la televizor, unde pe lingă imagine, care prin ea însăși „comentează”, avem și vocea spicherului. În cartea sa, Radu Cossașu recurge foarte adesea la această voce a spicherului, la acest al doilea comentariu, presupunînd o atitudine **declarat** sentimentală, pătimaș subiectivă (în sensul de participare afectivă) față de materialul rescris (după ziare care reprezenta **prima scriere** a faptelor). În acest fel se realizează **în paralel** un foarte interesant jurnal intim și aflăm, ceea ce este într-adevăr emoționant, ce gîndește un om, un singur om, vis-à-vis de milioane de oameni care stau în fața lui, gîndurile lui cele mai intime și cele mai sincere (presupunem) cu putință. E adevărat însă că, uneori, acest comentariu sentimental diluează dramatismul întâmplărilor, dar am impresia că intențiile autorului nu au fost de a ne da o carte spectaculoasă (din nou mă gîndesc la **Mondo-Cane** care era un film spectaculos într-adevăr, dar în detrimentul unei atitudini profund umane, angajate), ci o carte care să fie o pledoarie, care să precizeze o atitudine, în afara căreia faptele nici nu-l interesează pe autor. Încercînd să luăm temperatura cărții, deci, ea e fără îndoială a lunii august și nu cea, înfricoșător de rece, a unui bloc de gheață.

Sorin TITEL



Comentarii macedon-skiene

Editura Minerva
224 pagini, lei 6,25



CER ZIARELOR, care m-au înjurat toată viața, să nu mă laude după moarte”. Iată o dispoziție testamentară tipică macedonskiană. Poetul ulcerat avea nevoie de asemenea compensații fictive. **Ultima voință**, acel document redactat de Macedonski (publicat de Gh. Cardaș) din care am citat fraza de mai sus, se adresează — desigur — viitorimii. Straniu lamento și, totodată, apel la o mai dreaptă judecată a făpturii, ca și a

creației sale. Poți zîmbi citînd asemenea deziderate: „Nu voiesc, la înmormîntarea mea, să se primească Ministerul Instrucțiunii publice să se prezinte. Nu voiesc nici o delegațiune oficială, nici delegațiuni de studenți”. Dar nu e mai puțin adevărat că suferința poetului (suferințele imaginare sînt nu mai puțin reale decît cele reale) este patetică. De altfel, e greu de imaginat că prin 1890 ori 1893, cînd Macedonski își manifesta această „ultimă voință” a sa, delegațiunea oficială a Ministerului Instrucțiunii publice ori a Universității ar fi întovărășit cosciugul său la groapă. Lucrurile s-au schimbat, desigur, cu trecerea anilor și, chiar dacă opinia publică — foarte tenace în resentimentele ei față de poet — nu a devenit mult mai caldă, totuși, în 1920, cînd moare, guvernul — prin persoana lui Octavian Goga — și alți oficiali vor fi prezenți la catafalcul său. Diverse „figuri oficiale și grave” — cum scrie Adrian Marino în **Viața lui Alexandru Macedonski** — vor întovărăși sicriul la groapă.

Apoi au trecut alți ani. Și iată, am în față un volum de **Comentarii macedonskiene** cuprinzînd comunicările prezentate între 11—17 mai 1970 în cadrul sesiunii „Contribuții la cunoașterea vieții și operei scriitorului Al. Macedonski”. Sesiunea s-a ținut la Craiova în cadrul „Zilelor Macedonski” prilejuate de împlinirea a 50 de ani de la moartea poetului. În ansamblul lor, comunicările indică nivelul înalt al studiilor macedonskiene, îndeosebi în urma apariției lucrărilor monografice ale lui Adrian Marino, ca și a ediției de opere realizată de același.

De altfel, Adrian Marino este cel care deschide seria **Comentariilor** printr-un eseu dedicat **Spiritului macedonskian**. În perspectiva istoriei spiritului românesc, Marino vede configurîndu-se o prezență macedonskiană „în viziunea categorială pe care o sugerează, în vocația și capacitatea de a deveni simbol, de a figura și defini un mod de a fi, un stil și o concepție de existență”. Dintre toți poeții români, consideră criticul, Macedonski este singurul care „poate evoca și denumi o categorie nominală, de speța bovarismului și donquijotismului” pe care le corectează prin „luciditatea și valorizarea eșecului”. În acest sens, trebuie revenit mereu asupra idealului macedonskian, asupra dinamismului voinței care depășește dificultățile cu care avea de luptat: în limba sa, în mediul său și în el însuși (bine definit de Adrian Marino: „temperament orgolios, excesiv, neabil și agresiv, subiect și obiect de iritare perpetuă”).

Comentariile lui Al. Piru — **Macedonskiana** — pe marginea citorva texte ale scriitorului (poezia **Ură**, tragedia postumă **Moartea lui Dante Alighieri**, romanul **Thalassa**) oferă cîteva perspective noi asupra creației poetului, ca și a situației sale. Interesante sînt raportările și disocierile făcute cu privire la utilizarea unei teme poetice (reprezentată prin poezia **Ură**, expresie a unui „conflict al eului cu lumea”).

Nu mai puțin remarcabile sînt **Reflecțiile pe marginea unui rondel** ale lui Ion Zamfirescu. Pornind de la glosse la **Rondelul meu**, se circumscrie spațiul rondelurilor în economia creației macedonskiene, explicîndu-se preferința poetului pentru această specie îndeosebi prin „voința scriitorului de a se defini pe sine, de a-și cristaliza cu simplitate și profunzime mesajul”, rondelul fiind o specie „purătoare... de blazon”, de „semne heraldice”. Într-adevăr, prin caracterul lor gnomice, rondelurile au înțeles de sentință finală, sintetică și apoteotică.

Cercetînd „limba lui Alexandru Macedonski”, G. Ivănescu ajunge la concluzii care surprind: poetul n-ar fi avut o concepție justă despre natura și dezvoltarea valorilor artistice ale limbilor literare în genere și a celei române în special. El n-a cunoscut limba și literatura română veche. Din „disprețuirea limbii lui Eminescu, vine la Macedonski și disprețuirea poeziei lui Eminescu”.

Tot în legătură cu „poetul rondelurilor” are o comunicare G. G. Ursu. Lidia Bote, în **Macedonski și simbolismul francez**, demonstrează că poetul a asimilat simbolismul în esență. Florea Firan evocă „nostalgia copilăriei și locurilor de obîrșie la Al. Macedonski”, pe care-l consideră „literalmente vlăstar oltean”.

Nu pot fi nici măcar enumerate aici toate studiile din acest volum (mai amintim doar **Alexandru Macedonski și poezii romantice franceze** de C. D. Papastate, o **Mărturie a unei dedicații** în stilul extraordinar al lui V.G. Paleolog, comentariile critice pertinente ale lui Gh. Bulgăr, **Macedonski înedit: Renașterea României** și excelențele observații ale lui Emil Manu cu privire la raporturile dintre Macedonski și Argezi).

Tudor Arghezi interpretat

192 pagini, lei 4
Editura Eminescu



ÎN „BIBLIOTECA CRITICĂ” a Editurii Eminescu a apărut un Tudor Arghezi interpretat de Mihail Ralea, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Tudor Vianu, Sorin Alexandrescu, „cu o bibliografie ilustrată”.

Începem cu aceasta din urmă. Excerpte din texte de valoare foarte inegală, cele mai multe din ele fiind perfect nesemnificative, nu prin autorii studiilor din care au fost extrase, ci prin modul în care s-a făcut selecția.

În ce privește „comentariile” principalilor critici care s-au aplecat con amore asupra operei lui Arghezi, culegerea lor într-un volum este, fără îndoială, utilă. Deși aproape toate textele au apărut ori au fost reeditate în ultimii ani, gruparea lor într-un volum oferă o interesantă configurație critică, un ansamblu al diverselor perspective.

Recitind aceste texte, o observație se impune din capul locului. Cei mai de seamă critici dintre cele două războaie s-au închinat aproape fără rezerve în fața geniului liric arghezian. Observația aceasta se cere, însă, imediat amendată. Fără rezerve? Nu, desigur. Nu vorbim despre rezerva lui E. Lovinescu. Criticul de bună credință și cu o înaltă conștiință cedează de îndată ce se convinge de valoarea poetului. Dar chiar și în texte care cuprind sau se încheie cu asemenea formule: „în cartea liricei noastre. Începută de Eminescu, poetul Cuvintelor potrivite se așează imediat în primul rang” (M. Ralea) ori: „Ca să înțelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocația miturilor grozave, a viziunilor cosmice” etc., există totodată formule care limitează entuziasmul, indică sincopale fervorii. Să ne oprim puțin asupra acestor expresii critice.

Surprinzător (fiindu-mi mai puțin cunoscut), articolul lui Mihail Ralea. Se vorbește despre „amestecul de sublim și stângăcie, de măreț și mizerabil, de perfecție și ratare”. Aceasta, după lectura Cuvintelor potrivite. Criticul e destul de sever, deși concluziile sale sînt cele ale unui admirator care capitulează fără condiții. Dar iată rezervele: „un fel de silnicie a versului, căutări îndelungate și nimerite alături, accepție greșită a sensului unui cuvînt, ritmuri chinuite, forțate, cuvinte schimbate fără abilitate ca să iasă o rimă (între altele, de pildă desti în loc de deget). Citeodată lipsa de îndeminare excesivă se transformă în neglijență sau licență intenționată. Voită. Se teoretizează astfel într-o voință preconcentrată ca să se justifice o insuficiență”. Pentru Ralea, revolta lui Arghezi n-are obiect; poetul e „un anarhist”, simte o plăcere „să înjosească, să deziluzioneze, să ofere viziuni de dezgustătoare descompunere...”. Poezia e plină de necazuri, ranchiune, fiind expresia unei „nevoi de pingărire”. Tot astfel, după Ralea, lui Arghezi i-ar lipsi „sentimentul spontan, direct idilic al naturii”. Evident, unele din aceste afirmații s-ar cere amendate.

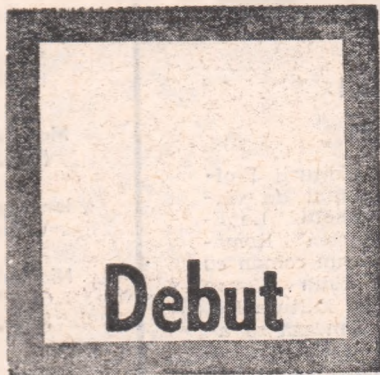
Pentru E. Lovinescu, poezia lui Arghezi (îndeosebi elegia erotică) vădește influența lui Eminescu. Aceasta e „covârșitoare” și „se datorește poate și faptului că Eminescu a sleit aproape genul”. Tot Lovinescu vorbește despre obscuritatea poeziei lui Arghezi, obscuritate de care îl apără, în frumoasa sa pledoarie, apologetul său (nici acesta fără rezerve), Șerban Cioculescu.

Minuțioasă e explorarea influenței lui Baudelaire asupra poeziei lui Arghezi pe care o întreprinde Vladimir Streinu. Sever în depistarea „surselor”, criticul se întreba: „Ce nu este în Cuvinte potrivite, nici Baudelaire, nici Mallarmé, nici Maeterlinck, nici nimeni altul?” Și răspundea tot el, amintind din nou un nume străin: „Ceea ce rămîne nou este forța hugoliană de expresie a lui Arghezi, pe care îl cumpănesc exclusiv ca geniu verbal”. Restul nu sînt decît „contingențe și convențiuni” ale spiritului „arghezian” care „îl rod sigur ca termita”. Și Vladimir Streinu (care scria după apariția Cuvintelor potrivite) încheia:

„Vechimea a început să cuprindă o parte a producției sale poetice”.

Nu continuăm înșirarea acestor judecăți. Dacă admiratorii poetului își permiteau să-i cîntărească opera cu această detașare a conștiinței critice, cu atît mai sever l-au condamnat adversarii (în frunte cu N. Iorga). De aceea, pe lîngă o asemenea antologie, s-ar putea publica alta, nu lipsită de interes istoric și critic, a detractorilor lui Arghezi.

Nicolae BALOTĂ



Sergiu
Adam
Țara de lut

Editura Eminescu
70 pagini, lei 3



ACOVIANISMUL conferă versurilor din Țara de lut (Ed. Eminescu) o valoare de descendență, iar melancoliei poetului, suportul unor reprezentări sensibile. Nu-i singura atitudine precipitînd poezia, însă, prin comparație, se vede deîndată că o alta, poza dezrădăcinării dintr-o nostalgic „țară de lut”, e exprimată mult mai discursiv, dacă nu chiar naiv.

Din Bacovia, Sergiu Adam a ales înfățișările sărăciei și ale umilității care girbovesc trupul, prelingîndu-l învins în umbra zidurilor înghețate și la periferia vieții active. Autorul se adăpostește în versuri sentimentale de tristețea existenței, preferînd lamentația plînsului izolat, arătînd nu o față zguduită, ci una care îndeamnă la compasiune. Este ceva din vestejirea senzitivă a plantelor atinse de ger: „Iubește-mă, sînt singur ca tine și uitat / la capătul iluziilor toate, / e-atîta iarnă-n jur și-atîta spaimă / și-atîta — fără sens — singurătate” sau „Eu singur în această-încăpere / și sărăcia mea proverbială / ca un paj credincios ocrotindu-mi existența. / Ar fi putut să fie altfel, la ce bun / mirările acestea puere, mîhnirea?”

Poezia se reduce la elementul esențial al sentimentului, este Elegie, capabilă să emoționeze prin netezimea expresiei: „Domniță blondă, soare-al meu captiv / tu, tinăra planetă-ndrăgostită, / însingurării mele scut și leac, / tu, care mă aștepti pînă departe / și-adormi tîrziu în patul meu sărac, / cînd sufletul e-o oază de neliniști / ce stăruie sub stele nemîscate / și moare-n cet frîngîndu-se în sine / de-atîta spațiu și singurătate, / alungă îndoiala să se ducă / în cercuri rotitoare peste casă / și-n somn plutind, ca nufării pe ape, / revino-n ziua nouă mai frumoasă.” Imaginile sînt puține și tin în genere de nevoia de a evoca o atmosferă apăsătoare, îngreuiată de abundența ninsorilor. În iarnă întîlnim, de pildă, o metaforă expresivă, cea a nopților contopite printr-o alunecare în sens contrar: „E-o vreme de zăpadă și de larmă, / se sting departe zurgălăi cling-cling, / și noaptea-i lungă, parcă-s două nopți / unite între ele, din doi ani, / care trecînd în sens contrar se-ating.”

Se mai pot cita și alte poezii bune (Fantezie de iarnă, Baladă, Liturgică), străbătute de un fior elegiac autentic, dar ce mă determină să fiu mai sever decît s-ar cuveni cu această carte, în fond tristă, e un soi de „deceptionism” minor, de invitație la milă prin scoaterea la lumină a detresei. Paradoxal, versurile lui Sergiu Adam suferă de o sinceritate rău înțeleasă, de o sinceritate care dă impresia impudorii. Prea ghicim omul concret în spatele lor, pe cel ce vorbește de „sărăcia mea proverbială”.

D. C.

Poezia lui Felix Aderca



FOST-A Felix Aderca un poet? Această întrebare mi-am pus-o în 1947 cînd Editura Fundației pentru literatură și artă care-i publicase romanul voltairean *Revolte*, poate cea mai reprezentativă carte de proză a sa, îi anunța ediția „definitivă” de versuri *Murmurul cuvintelor*. Ar fi fost al cincisprezecelea număr al colecției „Scriitori români contemporani” care reunise, în ordinea vîrstei, pe St. O. Iosif, Mihai Codreanu, Elena Farago, Arghezi, Minulescu, Bacovia, Voiculescu, Matei Caragiale, Stamatia, Emil Isac, Adrian Maniu, Ion Pillat, Camil Petrescu și Lucian Blaga. Volumul apare abia acum, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Marcel Aderca, fiul scriitorului, cu un cuvînt înainte de Eugen Barbu și conține, cum vedem din subtitlu, versuri din perioada 1913—1923, prin urmare dintr-un singur deceniu, de la vîrsta de 22 pînă la 32 de ani. În realitate, din fișa bibliografică a editorului rezultă că Felix Aderca a publicat încă de la 19 ani un volum de versuri, *Motive și simfonii*, apărut în Editura Benvenisti, la Craiova, în 1910. Alte patru volume au apărut în aceeași editură, de asemenea la Craiova, și toate în același an 1912. Ele sînt: *Stihuri venerice, Fragmente și romanțe, Reverii sculptate și Prin lentile negre*. În *Murmurul cuvintelor* sînt păstrate, cu ușoare modificări, trei din titlurile acestor volume în ciclurile *Stihurile Venerice, Fragmente-Romanțe și Reverii sculptate*, alte cicluri incluzînd poezii apărute numai în periodice precum *Noua revistă română, Versuri și proză, Zorile, Sburătorul, Sburătorul literar, Ideea europeană, Izbinda ilustrată, Flacăra, Viața românească, Năzuința, Spre ziuă, Cugetul românesc, Contimporanul, Omul liber, Sinteza*.

În volumul său de *Cronici literare* din 1915, Ion Trivale vedea în Emil Isac și Felix Aderca „două exemplare superbe ale patologiei noastre literare”. Trivale era împotriva modernismului. Pe Aderca îl va lansa Vinea în *Cronica* din 1916 și E. Lovinescu începînd din 1922. În *Istoria literaturii române contemporane*, volumul al treilea, din 1927 și în compendii din 1937, E. Lovinescu trece pe Aderca la capitolul „Poezia simbolistă”, după Minulescu și Bacovia și între Elena Farago și Camil Baltazar. E, după el, un simbolist de tip intelectual care „picură” în versuri „grătioase” concepții filozofice vechi și noi („antropomorfismul elin”, „spinozismul științific”) sau dispoziții erotice cerebrale într-o tehnică fluidă, evocînd muzica de flaut, cu tentația permanentă a ideii, insinuată prin sugestie, mai puțin prin imagini. *Sonata iubirii și Medievală* sînt, după E. Lovinescu, piesele de rezistență ale lui Aderca, una prin muzicalitate în sens simbolist, cealaltă prin vigoare. În a sa *Istorie a literaturii române*, G. Călinescu consideră poeziile lui Aderca „remarcabile mai ales prin sugestii”, prin înlocuirea sentimentului cu senzația, prin evocarea panteistică a forțelor geologice și prin alcătuirea unor „madrigale astronomice” sau „îmnuri către minerale”, înaintea lui Ion Barbu.

Grația versului lui Aderca asupra căreia atrăgea atenția Lovinescu nu ține numai de expresie, ci și de capacitatea de proiecție, plastică a senzațiilor, observată de Călinescu. Nostalgia de a fi iubit e figurată, de exemplu, așa: „Păream o ciutură enormă / scoborîtă-n fîntina informă / a lumii, / să cate prin nămoluri bacanale / luceafărul scăpat din găoacele spumii / siderale.”

Părul femeii iubite da poetului o senzație de coplesire și sufocare: „Eram într-o odaie / atît de strîmtă că de-abia / nebuna noastră tinerețe încăpea / Înășurată-n buclele-ți bălaie / Muzica e nu numai ascultată, ci și văzută: / Vioara-mi pare-o fată-ndrăgostită / pe care-o ceartă clocotind pianul” sau

pictată precum dansul unei melodii slave de Dvorák: „Pe melodia-n flaut, bucolică / tu salți în cerc: Un ied în caraghios supliciu: / și cap și mîini se leagănă, capriciu / și alintare de fecioară melancolică.”

Din nefericire poetul e adesea prea familiar în exprimare, prea stereotip gingaș („O mica mea... / Te vream”; „O, mica mea... mă iartă dacă plîng...”; „O, mica mea... / De ce să fii bolnavă?”; „O, mica mea... / Poeticile tale visări / sînt doar zoologice chemări”; „O, mica mea... / Tot așteptînd iubiri / la sinii tăi cei plini și aramii / te uită, cugetu-mi proteu / e trandafiri”; „O, mica mea... / Nu te uita / că inima roșile-și oprește”; „O, mica mea... / Scufundă-mă cu tine adînc în fum!”; „Zee mică... Amorul tău disprețuitor / nu-l mai implor”; „...Micuța mea, fii tinăra cum este / crudul tău noroc!”).

O anumită frenezia a simțurilor pe care o presupuneau în substratul versurilor convertite în fraze de aspect reflexiv, intelectual, contemporani, e mult atenuată în *Murmurul cuvintelor*, unde întîlnim mai curînd mărturia unei dezabuzări urmate de scepticism: „De mult, anemiata de vise / eu nu mai cat iubirea nicaieri: / Îngrop dureri, îngrop plăceri / În scîrba-acelorași abise.

Ciclul „Panteism” cuprinde pemele citate de Lovinescu *Antropomorfism elen și Spinozism științific*, expunere ale acelor două concepții filozofice opuse, fără suficientă materializare a ideilor, obținută o singură dată în lirica de acest soi, atunci cînd parafrazează maxima lui Pascal: „L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant”; „Ochiul obosit / aștește / în sita de aur a genelor; / și-n marginea arenelor / parcului umbrît / un pom / îndoit / pare un om / ce gîndește.

Lauda mineralelor (cuarturi, cărbuni, ametiste, forme amorfe și forme artistice de rocă producătoare a misterului biologic) se află în ciclul *Fragmente-Romanțe*, iar lauda forței obscure care generează cugetul uman în ciclul *Buchet*, unde descoperim o nouă negare a iubirii („În cursul infinit / Ce-l evoluează gîndirea / Iubirea / e numai un calcul greșit”). Cu toate acestea, într-un ciclu special, *Biblice*, Aderca scrie frumoase poeme de dragoste, actualizînd miturile Vechiului Testament, *Cartea Rut*, *Cartea Esterei* și *Cîntarea cîntărilor*.

„Admirabila”, după Lovinescu, *Medievală*, este evocarea compătimitoare a patimei unui călugăr îndrăgostit de o madonă profană și supus din cauza acesteia caznelor, biciuirii și sfîrșimărilor oaselor cu roata, pînă ce sufletul i se ridică în culiri de mătase spre cer.

Tot Lovinescu socotea *Sonata iubirii* un poem simbolist pur, deoarece elimina anecdoticul în favoarea sugestiei. Poetul imaginează un oraș în noapte luminat de fanare, stele și lună, cu un „spirit pur” gîndind în lanțuri, fără speranță, la o curtezană. Sub imperiul iluziei, „sinucigașul” are viziuni stranii, nepămîntești: „Năvi cu pinze albastre: / Sint balcoane-n cerul sidefat, / Privești în sus cu sufletul zburat, / linie de față printre glastre! / Primăvară! Albe flori de prun! / Un copil cu ochi adînci / sare sprinten peste stînci / șuierînd și chiuind nebun!... / Dar tu care-ai văzut / în lunci bogate trupul ei / răsturnat, pe sinii cu două flori de clopoței / și îmbinarea pulpelor ca un sărut, / cu pîntecele ca un lac / de aur, în adîncul căruia răsare / fluturînd stamine și cleștare / leneș, soarele de mac — / o, le cunoști...”.

Era Felix Aderca un poet? Fără amplă respirație, lirismul său, stăpînit și rece, are uneori scilipiri neașteptate, fosforescențe de cărbune.

AI. PIRU

Şantier



Mihai BENIUC

a încredinţat Editurii Minerva un volum de mărturisiri, amintiri, aforisme, **Drumul poeziei**, carte ce va inaugura seria de **Scrieri** a autorului. Lucrează la un nou volum de versuri pentru Editura Eminescu şi la o lucrare destinată Editurii ştiinţifice.



Tiberiu UTAN

a predat Editurii Eminescu un volum de poezii cu titlul **Goana după vînt**. Sub tipar, la Editura Ion Creangă are o nouă carte de versuri pentru copii, **Cio-pirîlă cascador**. Lucrează la o culegere de poezii din lirica africană şi pregăteşte pentru Editura Militară un volum de evocări patriotice intitulate **Ţara lui Făt-Frumos**.



Radu THEODORU

are sub tipar, la Editura Militară, primul volum dintr-o nouă trilogie, **Vulturul**, ce va purta subtitlul „**Anul 1595**”. La Editura Albatros este pe cale de apariţie a doua ediţie a romanului **Strămoşii**. Editurii Ion Creangă îi va încredinţa un „serial” pentru copii, din care pînă acum au apărut **Şoimii Moldovei** şi **A-sediul**.



Dumitru M. ION

a predat Editurii Eminescu volumul de versuri **Melanholii**. La Editura Cartea Românească are un roman cu întâmplări din lumea circului. La Editura Ion Creangă urmează să apară romanul pentru copii **La marginea pădurii adormite**, iar la Editura Albatros un nou volum de versuri. Finisează volumul de poeme **Tramvaiul pe mare** şi o culegere de poezii patriotice **Covor românesc**.



Alecu Ivan GHILIA

urmează să-i apară la Editura Albatros pînă la sfîrşitul anului un microman intitulat **Apasionata**. Impreună cu regizorul Lucian Bratu a definitivat şi predat studioului cinematografic „Bucureşti” scenariul unui film, **Bălcescu**. La Editura Cartea Românească a depus, de asemenea, un roman **Requiem pentru vii**.



Z. ORNEA

va tipări la Editura Eminescu un volum de **Studii şi cercetări** consacrate, între alţii, lui A. D. Xenopol, Eugen Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Panu, Lucrăţiu Pătrăşcanu, I. D. Gherea şi C. Stere; lucrează la un studiu, **Po-
poranismul**.



Viniciu GAFIŢA

Curcubeul poveştilor, volum de basme, va apărea la Editura Ion Creangă. La editura de turism, urmează să i se tipărească o carte de însemnări şi reportaje literare intitulată **Munţii necunoscuţi**. Pe masa de lucru are o piesă cu subiect istoric pentru teatrul de păpuşi şi o **Bibliografie a literaturii române pentru copii**.



Mihai NEGULESCU

va publica volumele de poezii **Pinacoteca unei lire** la Editura Eminescu şi **Poartă de pe Mara**, la Editura Militară. O culegere de versuri va apărea la Editura Albatros. Pregăteşte o nouă carte de însemnări, **De la Samarcand la Phenian** şi un volum de poezii, **În lumea copilăriei**, ce va fi ilustrat de creatorul lui **Pil**, Cabrero Arnal.

Semnal

G. Panu — AMINTIRI DE LA „JUNIMEA” DIN IASI (Editura Minerva, col. „B.P.T.”). Vol. I şi II. Ediţie prefăcută şi tabel cronologic de Z. Ornea. 890 p., lei 10.

Lucian Blaga — TEATRU (Editura Minerva). Ediţie şi prefăcută de Eugen Todoran. 560 p., lei 13.

I. Peltz — ACTELE „VORBEŞTE” (Editura Minerva). Scrieri 4, 1935, 230 p., lei 6.

Szabó Gyula — ADINCURI (Editura Eminescu). Roman. În româneşte de Constantin Olariu. 296 p., lei 7.

Maria Rovin — CIND PATRATUL ARE TREI LATURI (Editura Eminescu, col. „Clepsidra”). 240 p., lei 5.

Ion Iuga — ŢARA FINTINIILOR (Editura Eminescu). Versuri. 92 p., lei 4.

Nicolae-Paul Mihail — POTIRUL SFINTULUI PAN-CRAŢIU (Editura Eminescu, col. „Clepsidra”). Roman satiric de aventuri. 368 p., lei 7,50.

Balzac — FEMEIA DE TREIZECI DE ANI (Editura Minerva). Roman. Traducere şi tabel cronologic de H. Grănescu. Cuvînt înainte de Al. Paleologu. 352 p., lei 5.

Emile Faguet — DRAMA ANTICĂ, DRAMA MODERNĂ (Editura Enciclopedică). Eseu. Traducere de Crina Coşoveanu. Prefăcută de Marcel Petrişor. 160 p., lei 5.

H. W. Longfellow — HAIIVATHA (Editura Ion Creangă). Repovestire de Gh. D. Vasile. 120 p., legat, lei 13.

Gabriel Garcia Márquez — UN VEAC DE SINGURĂTATE (Editura Univers, col. „Romanul secolului”). Traducere şi prefăcută de Mihnea Gheorghiu. 450 p., lei 11.

*** — PRIVIGHETORILE PERSIEI (Editura Minerva, col. „B.P.T.”). Antologie de poezie persană sec. X—XX. În româneşte de George Dan. Prefăcută de Virgil Căndea. 390 p., lei 5.

Moricz Zsigmond — SAPTE CREIŢARI (Editura Ion Creangă, col. „Prima mea bibliotecă”). Ilustraţii: So Zöld Margit. În limbile română şi maghiară. 112 p., lei 2.

Theodor Storm — MICUŢUL HÄWELMANN (Editura Ion Creangă, col. „Prima mea bibliotecă”). Ilustraţii: Ion Panaitescu. 80 p., lei 1,75.

Michel Zevaco — PARDAILLAN ŞI FAUSTA (Editura Ion Creangă, col. „Aventuri din lumea largă”). Coperta: Done Stan. 560 p., lei 12,50.

ERATA

În nr. 41 al revistei noastre, la rubrica „Semnal”, au apărut două inexactităţi, şi anume: Volumele „Meditaţii în Septembrie” de I. Agârbiceanu şi „Opere” vol. I — „Poezii” de I. Vineanu — au fost anunţate ca tipărite la Editura „Minerva”. Ele, de fapt, sînt tipărite la Editura „Dacia”.

Calendar

Perpessicius şi Muzeul literaturii române

La 21 octombrie, se împlinesc 80 de ani de la naşterea lui Perpessicius.

Evocînd personalitatea marelui cărturar şi critic, Muzeul literaturii române şi revista **Manuscriptum** îi aduc omagiul cuvenit printr-o suită de manifestări culturale ce vor culmina, în chiar ziua aniversării, cu redeschiderea noului local al Muzeului de literatură.

Conduc de Perpessicius pînă la sfîrşitul vieţii sale, Muzeul literaturii române oferă un panoramic al evoluţiei literelor româneşti de la origini pînă în prezent, precum şi o perspectivă amplă asupra istoriografiei noastre literare contemporane. Aşa cum prezintă cel care-l inaugura, în 1957; „Înainte de a deveni acel institut de cercetare ştiinţifică pe care viitorul îl ascunde încă în scutecele lui, Muzeul li-

teraturii române cată să fie altarul pe care flacăra verbului românesc întrupat în cele mai frumoase opere ale scriitorilor să continue să ardă, să lumineze şi să încălzească...”

Cîstînd memoria fondatorului său, colectivul ştiinţific al muzeului şi revista **Manuscriptum** au editat volumul omagial **Excurs sentimental**, în ale cărui pagini înţîlmim nume de onoare din literatura noastră modernă şi contemporană.

Brăilenii — spre care nu o dată s-a îndreptat gîndul Maestrului ca spre un tărîm al tinereţii veşnice — au răsfoit cei dintîi, în ziua de 8 octombrie, paginile **Excursului**, cu ocazia dezvelirii unei plăci memoriale la casa în care s-a născut acest poet al manuscriselor.

22 OCTOMBRIE

1911 • a apărut la Bucureşti săptămînalul literar, artistic şi social **Flacăra**, sub direcţia lui Constantin Banu. Printre colaboratorii primului număr se aflau St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu, Radu Rosetti şi I. Scurtu. Începîndu-şi apariţia la 13 noiembrie 1916, revista a reapărut între anii 1921—1922.

23 OCTOMBRIE

1881 • s-a născut la Rupca (Cohalm) **A. P. Bănuţ**.

24 OCTOMBRIE

1863 • a încetat din viaţă **Andrei Mureşanu**.

1911 • s-a născut la Tîrgu-Jiu **Sergiu Ludescu** (numele literar al poetului Mircea Tîrîug, decedat la 4 septembrie 1941).

25 OCTOMBRIE

1890 • s-a născut **Eugen Constant**.

1912 • a apărut la Bucureşti primul număr al revistei bilunare **Simbolul** (revista şi-a încetat apariţia la 25 decembrie, acelaşi an). Printre colaboratorii se aflau Al. Macedonski, Adrian Maniu, Ion Minulescu, Claudia Millian, Al. T. Stamatiad şi I. Iovanaki (I. Vineanu).

1919 • a apărut la Bucureşti (pînă la 10 decembrie) revista literară **Crinul** la care au colaborat Liviu Rebreanu, V. Demetrius, I. Dragoslav, Al. O. Teodorescu etc.

1923 • s-a născut la Braşov **Dărie Magheru**.

26 OCTOMBRIE

1673 • s-a născut la Fălcium **Dimitrie Cantemir**.

1843 • s-a născut **Grigore Haralamb Grandea**.

1844 • s-a născut **N. Beldiceanu**.

27 OCTOMBRIE

1850 • s-a născut **Grigore Tocilescu**.

Cartea străină

K. PAUSTOVSKI

„Vremuri de demult“, „Tinerețe zbuciumată“

KONSTANTIN Paustovski face parte, moral vorbind, dintr-o generație de scriitori privilegiate — nu pentru că existența sa ar fi avut acea liniște pacificatoare care lasă timp meditației, care dezvoltă simțul contemplativ al unui spirit creator, ci dimpotrivă, așa cum singur mărturisește, pentru că viața sa a cunoscut toate acele întâmplări vii, foarte grăitoare, toate acele întâmplări mari ale secolului care au făcut din biografia sa un roman exemplar. Paginile de memorialistică ale lui K. Paustovski, ca și cele ale lui Ilya Ehrenburg, comunică cititorului sentimentul literaturii făptuite și nu scrise — aceea literatură pe care viața însăși o dictează, luându-și ca erou scriitorul, aceea literatură care trăiește din mersul unor evenimente reale, uneori mai impresionantă decât orice ficțiune. Fericindu-se pe sine pentru zbuciumul nestins al vieții, pentru șansa de a fi trecut prin grele situații, Paustovski are, în chiar gestul său memorialistic, trufia de a fi devenit, datorită împrejurărilor, un personaj de gravă literatură. Discreția și un anumit echilibru intelectual îl împiedică totuși în aceste pagini să se descrie pe sine; de câte ori trebuie să vorbească despre propriile sale trăiri, scriitorul notează cuvinte fugare, trecând la relatarea și analiza faptelor, a oamenilor pe care i-a cunoscut, a familiei sale. Scriitorul nu se expune direct, trăiește în comentarea evenimentelor. De aceea însemnările lui au un aer de austeritate și un ton sobru.

Primele două cărți de memorii, din cele șase cîte numără ciclul (**Vremuri de demult**, 1946; **Tinerețe zbuciumată**, 1954; **Inceputul unui veac necunoscut**, 1956; **Vremea marilor așteptări**, 1958; **Escapadă în Sud**, 1958—1960; **Cartea peregrinărilor**, 1963), publicate de Editura Univers (traducere de Alice Găbrielescu și I. Lefter), cuprind evocarea anilor copilăriei, ai liceului la Kiev, ai universității la Moscova și ai primului război mondial, cînd autorul, încă student, a fost sanitar în imediata apropiere a frontului, pînă în ziua în care, în orașul Efremov din gubernia Tula, unde scriitorul este trimis de un ziar moscovit pentru un reportaj, îl ajunge vestea izbucnirii revoluției. Paustovski izbutește să depășească primele impulsuri ale jocului sentimental pe care amintirea familiei sale sau a momentelor grele prin care a trecut în perioada războiului îl stîrnesc și să se consacre unei cit mai fidele, mai obiective și mai rafinate reconstituiri de atmosferă, de ambianță umană specifică Rusiei începutului de secol și acelei Rusii convulșionate de conflictul european și tăinuind adînc ideea marii revoluții. Fiu al unui statistician ucrainean și al unei poloneze, Paustovski își petrece primii ani de viață în mijlocul micii intelectualități cu vederi liberale, preocupată mai mult teoretic de ideea „libertății” și de ideea „progresului social”, în mijlocul unei pături ce beneficiază de o aparentă bunăstare, dar oricînd amenințată de o pauperizare rapidă. Șocul destrămării familiei, al brutaletă și neașteptatei prăbușiri materia-

le a acestei categorii instabile, scriitorul îl trăiește din plin în momentul în care tatăl său este nevoit să-și părăsească slujba și să pornească într-un lung pelerinaj prin diverse funcții nepotrivite vederilor sale largi, intelectuale. Casa din Kiev este înstrăinată, copiii sint nevoiți încă din primii ani de liceu să se întrețină singuri. Rămăs răspunzător de soarta sa, fiul mai mic al familiei Paustovski trăiește din meditații pînă la sfîrșirea liceului din Kiev și, o dată cu absolvirea și cu primele luni ale vieții sale de student la Universitate, începe marea experiență a războiului, munca de sanitar pe un tren ce transportă răniți și groaznicul efort de a salva vieți distruse, oameni cu sufletul zdrobit de imaginea morții. Drumul spre maturizare al tînărului scriitor a traversat spațiile istorice esențiale ale Rusiei începutului de secol și într-un fel în aceasta stă și destinul lui privilegiat. Nu i-a fost dată lui Paustovski liniștea deplină a bibliotecilor, ci șansa trăirii unor fapte semnificative. Căci semnificativă este și viața liceului kievean care, în organizarea lui rigidă, conservatoare nu putea opri zvonul tumultului din exterior, care număra, în ciuda severității didactice, cîțiva adolescenți anarhiști gata să tragă în ministrul de interne Stolipin, prezent la o festivitate și cîțiva adolescenți fascinați de mișcările revoluționare din 1905. Semnificativă este de asemenea atmosfera frontului rusesc descrisă cu sobrietate de scriitor, fără vocabule sentimentale și fără duioșii li-

terare, ci dur, prin evocarea unor clipe adînc întipărite în memorie, evocare ce nu se vrea decît fidelă. „Ce poți să faci! Cu vîrsta, spune Paustovski în apărarea acestei fidelități a memoriei, pierdem capacitatea salvatoare de a exagera”. Semnificativ este și strigătul cizmarului din Efremov, orașul pe care Cehov îl socotea întruparea celor mai lipsite de civilizație ținuturi din Rusia, în noaptea vestirii revoluției: „Dragilor!... Ați auzit? Nu mai este țară! A rămas numai Rusia”.

Konstantin Paustovski notează memoriile sale cu străduință evidentă de a se uita pe sine, de a nu se opri asupra chipului său și de a nu judeca faptele dintr-un unghi prea personal. Efortul unei obiectivări constante determină transformarea memoriilor în proză autentică, documentul de viață devenind pagină de narațiune, cu singura deosebire că ficțiunea este expulzată, imaginația încercuită cu tabloul real, personajul cu omul viu, înțîlnit în casa din Kiev, în conacul de la Gorodișce sau de la Riovni, în liceu, pe străzile Moscovei, în Crimeea, pe front sau în lumea literară. Acest efort de obiectivare vizibil creează în cititor sentimentul unei puternice încrederi în cuvintele scriitorului, sentimentul că ascultă o mărturie onestă, neîntinată de subiectivism și credincioasă adevărului trăit și cunoscut.

Dana DUMITRIU

EUGENIO MONTALE

LA POESIA NON ESISTE

Ed. All' insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1971

CULEGERE DE ESEURI esteticomorale, această carte cu titlul atît de nefiresc cuprinde nouă portrete caracteristice (**Intellectualul**, **Poetul**, **Pictorul** etc.) publicate de Montale în **Corriere della Sera** între 1946 și 1951. Personajele par a fi niște jaloane ale societății moderne, menite a figura o viziune sceptică (de altfel definitivă pentru Montale). Însingurat prin destin, omul n-ar putea crea o societate unitară, ci doar o aglutinare.

În realitate „Caracterele” lui Montale sînt o modalitate de exprimare a neliniștii ce-l copleșește pe poet în clipa în care își pune problema raportului dintre etică și literatură.

În dorința de a absolvi artistul, Montale condamnă întreaga epocă. Deși concluzia sa pesimistă și individualistă nu poate fi acceptată, „amploarea celui care a rostit sentința, — precum scrie recenzentul cărții lui Montale din **Rinascita**, — impune a i se da acesteia din urmă (cărții n.n.) o atenție deosebită”.

m. c.

ARNOLD WESKER

ȘASE DUMINICI DE IANUARIE

Jonathan Cape, Londra, 1971

SIX SUNDAYS IN JANUARY e o culegere din proză și teatru scurt mai recent al cunoscutului dramaturg și eseist britanic. Nuvela **Pools**, o originală variantă pe vechea temă a lozului necîștigător, impresionează prin căldură și compasiune umană. Piesa politică și istorică **The Nottingham Captain**, subintitulată „Moralitate pentru narator, voci și orchestră”, evocă drama mișcării „luddiților” din anii 1811—1817 și a reprimării lor de către organele „justiției”. **Menace**, piesă pentru televiziune, este un strigăt de alarmă, o concisă pledoarie împotriva apăsării tentaculare a societății de consum. Bucata ce dă titlul culegerii, **Cele șase duminici de ianuarie**, e un emoționant serial în șase cadre, creionînd cu nerv și subtilitate profilul psihologic al unei mame de familie confruntată cu dilemele vieții conjugale și sociale, și, în cele din urmă, cu tragedia morții. Fragmentele de jurnal (**The London Diary for Stockholm**), întregind volumul, prezintă o imagine a gîndurilor și preocupărilor cotidiene ale autorului în ajunul ultimei sale călătorii în Suedia, prilejuită de premiera mondială a piesei **The Friends** (în 1969). Această nouă carte confirmă observații mai vechi despre Arnold Wesker, — om de litere și cetățean, frămîntat în viață ca și în scris de marile probleme ale demnității semenilor săi.

a. b.

PIERRE P. GRASSÉ

TOI, CE PETIT DIEU

Albin Michel, Paris, 1971

MEMBRU AL ACADEMIEI FRANCEZE, profesor la Sorbona, unul din pionierii microscopiei electronice (a fost cel dintîi care a făcut fotografii electronice de cromozomi), zoologul Pierre-Paul Grassé încearcă să elimine teza existențialistă „l'enfer, c'est l'autre”, înlocuind-o cu o alta, mai tradițională: „l'enfer, c'est soi même”. Urmărind, pe parcursul unei strălucite analize, evoluția omului, filozoful-zoolog Grassé se ridică împotriva solitudinii, a desentimentalizării specifice societăților copleșite de informație, pledează pentru armonia traiului în comun, pentru găsirea de noi mijloace de comunicare cu celălalt. Savantul se ridică împotriva modificării artificiale a patrimoniului genetic, care duce la contracrevoluție, transformînd ființa liberă care este omul într-un automat identic animalului. Recunoscînd meritele științei în procesul de înarmare a omului împotriva mediului impropriu, Grassé surprinde zonele de vecinătate care îngăduie activităților științifice să stimuleze și celelalte activități ale spiritului, într-o imbinare care dă conținut și gust vieții.

e. m.

GRACILIANO RAMOS

SÃO BERNARDO

Ed. Univers, București, 1971

SÃO BERNARDO este numele unei mult rîvnite moșii, pentru a cărei acapareare cu orice preț și, mai apoi, extindere, fostul argat Paulo Honório, eroul acestui roman incisiv, cu pagini amintind cîteodată de arta unui Cehov, pierde pe rînd, fără să-și dea seama, sau, probabil, nici măcar nu pierde, ci, pur și simplu, nu se pricepe să-și cîștige încrederea, prietenia (sinceră, nu plătită!), afecțiunea semenilor. Hotărîndu-se să-și aștearnă viața pe hîrtie, sub forma unei povestiri sincere pînă la duritate, din care nu vor lipsi, totuși, momentele luminoase (de pildă, primele timpuri ale iubirii pentru viitoarea lui soție, Madalena), Paulo descoperă, cu sentimentul neputinței absolute, adevăratele proporții pe care le luase, de-a lungul anilor, drama existenței sale: nu s-a chinuit numai pe sine, i-a chinat, mai ales pe cei din preajma sa („Mi-am irosit viața. Mi-am irosit-o prosteste”). Toți l-au părăsit. Bătrîn și învins, la numai cincizeci de ani, simte că nu-și poate iubi, că „nu-i e simpatie” nici măcar propriul său fiu.

Dacă ar fi s-o ia de la început? Lucrurile s-ar petrece probabil la fel — și această concluzie amară, definitivă, a unui om care, cu toate acestea, n-a fost, el însuși și-o mărturisește, egoist și brutal întotdeauna, explică în bună măsură tensiunea romanului **Sao Bernardo**, creație de virf a unuia dintre cei mai de seamă prozatori din literatura braziliană modernă.

Traducerea românească aparține lui H. R. Radian.

v.m.

Port numele fructelor

Port numele fructelor pe buze,
— Stranie și neașteptată intimplare —
Le port cu mine orișunde
Călătorind spre mare.
Acolo-i locul lor și floarea
Apleacă obrazul la pământ,
Acolo e fostul meu loc
Cu miinile cit algele
Unduitoare înspre mare ;
Port numele fructelor pe buze
Și nu-i a bine, nici a rău,
Mă simte vîntul ca pe o suflare
Fără odihnă căutînd, călătorind mereu...

Strălucesc lucrurile

Strălucesc lucrurile. Au ochi
Și nu mai încap în luntre ;
Mie mi-i greu să ridic lopețile
Și abia respir, să nu mă simtă.
Ele mai cred că eu nu exist
Și că nu le trece nimeni pe malul celălalt.
Mi-e foarte greu să tac
Și citeodată mai pierd în vînt o șoaptă.
Strălucesc lucrurile ; nu le mai pot opri.
Mă invadează
Ca-n jocurile de copii...

Pasărea

Va fi o pasăre alunecată către pleoapă
Cu inima înzăpezită,
Cu ochiul clar, rotund și ager,
Cu aripa nemărginită,
O simt crescînd
Ca pe-un copil ce va să vină,
Stropită pentru totdeauna
Cu clare pete de lumină.
O simt alunecînd mereu
Și venele subțiri abia îi bat,
Spre gît presimt o dulce sufocare
Cînd trilurile păsării se zbat.
Și-nvață tot așa să zboare
Pe osul meu de ea supus
Și simt că nu mai pot s-o prind
Din zborul ei etern, în sus.

Cîntecul

Cîntecul ca o timplă albastră
S-a oprit în gușa unei păsări vii
Pe care au lovit-o cu virful unei stele
În jocuri, ireali copii.
S-a oprit norul și-a-nceput să plouă
Cum parcă n-a plouat nicicînd,
Steaua lovea în timpla nouă
A păsării, cîntînd.
Și m-am mirat cum nu mă doare
Și cum nu tac, și nici nu strig.

Steaua lovea în timpla nouă
A păsării, cu frig...

Nu eu

Nu sînt eu așteptînd cu sufletul la gură
Să spună pasărea vocala „a”
Și nu mă recunosc în omul acela
Desenat pe o coajă de copac.
Nu mie mi se cuvin toate cuvintele rostite,
Nu mie-mi aparține glasul meu.
E-o tulbure, fermecătoare apă
Care alunecă spre revărsări mereu.
Și nu eu spun vocala „a” și nu eu
Mă tulbur, și nu eu rostesc,
Ci pasărea în cuibul ei tresare
Atît de simplu și de omenesc...

MITICISMUL INTELECTUAL

ÎN URMA cu 6—7 ani, critica reclama insistent intelectualizarea prozei, literatura de idei. (Aflat pe atunci la începutul modestei mele activități publicistice, mă alăturasem și eu acestei mici campanii și, luînd ca exemplu o schiță a unui tînăr și talentat scriitor în care eroul, un țaran, nu făcea nimic altceva decît să se preumbe toată ziua prin curte și să ridice, gospodărește, cite-un lemn căzut, afirmam că nu se poate continua așa la nesfîrșit.) În perioada imediat consecutivă, dorința s-a împlinit ca prin minune, dar, ca baba din poveste, critica nu s-a declarat mulțumită. De data aceasta însă sentimentul de insatisfacție ni se pare, cel puțin în parte, justificat.

Am avut, așadar, dintr-o dată, ceea ce cerusem cu atîta nerăbdare : o proză intelectualizată, personaje care cugetă. Timpul a pus în evidență însă lacunele acestei realizări : din mult dorita proză cu intelectuali nu s-a degajat o puternică literatură de idei. Deosebirea dintre cele două noțiuni, ignorată în momentul în care setea noastră firească de emancipare le revendica unite, începe să se facă simțită. Intelectualizarea nu produce automat idei ; ea poate fi un fenomen de mimare, un rezultat al rutinei, o simplă formă (există, de altfel, și un intelectualism al prostiei). Intelectualul, ca personaj, nu aduce întotdeauna cu sine ideile în literatură (ceea ce nu înseamnă, desigur, că nu poate să le aducă : exemplul romanelor lui Thomas Mann este edificator) ; ideile le are, sau nu, scriitorul, indiferent de categoria socială și profesiunea pe care le înfățișează. Orice personaj, de orice obîrșie, poate emite idei : clasicii ne-au avertizat, de altfel, asupra acestui lucru (în *Război și pace*, de pildă, idei au nu numai nobilii Bolkonski și Bezuhov, idei are și țaranul Platon Karataev). Trebuie, așadar, făcută deosebirea dintre intelectuali și purtătorii de idei ; intelectuali în *Hamlet* sînt Rosencrantz și Guildenstern, omul de idei e însă prințul, un adevărat gigant al gîndirii.

Deziva unor personaje din proza noastră contemporană ar putea fi : **cuget, deci exist**. Cu toate acestea, deși cugetă, ele nu există. Și nu numai pentru că unii dintre scriitorii înclinați spre eseistică nu au suficientă forță de creație, ci și pentru că nu au destule idei. Destule idei proprii, adevărate. Privită în ansamblu, două obiecții principale se pot aduce, din unghiul încărcăturii de gîndire, prozei noastre intelectuale de astăzi (obiecțiile se pot extinde și asupra sectorului eseistic propriu-zis). În primul rînd, că vehiculează o prea mare cantitate de idei „primitive”, că se nu-

trește dintr-o inteligență aproape exclusiv mimetică. Nimic nu le place mai mult unor tineri prozatori de astăzi (dintre care unii dotați cu o bună inteligență receptivă) decît să pară la curent cu cele mai noi teorii și concepții. Subtilele lor expuneri „filozofice” reprezintă, nu de puține ori, conspecte directe ale unor recente lecturi. În asemenea condiții, personajele se transformă în rumegătoare de ieftin nutreț intelectual. Deși refuză să mai culeagă de pe jos bucăți de lemn și alte asemenea rebuturi ale unei activități gospodărești umile, ele continuă de fapt să adune resturi ; resturi de la „banchetele”, mai bogate sau mai sărace în idei, ale altora. În al doilea rînd, că suportă o adevărată invazie a speculației. Am defini speculația ca un raționament ce sacrifică laturii spectaculoase a deducției caracterul ei obligatoriu de justețe ; raportul cu adevărul trece, în cadrul ei, pe al doilea plan ; primează latura de insolit, intenția de a frapa, capacitatea de a stîrni interesul. Speculația e o ipoteză cu grad de verosimilitate minim, propusă pentru a impune nu adevărul, ci pe cel care pretinde că îl caută. Speculația e frivolitatea și desertăciunea gîndirii. Dorința supremă a tipului de scriitor la care ne referim e de a fi și de a părea deștept. De aici, complicarea adeseori inutilă a compoziției ; de aici, ermetizarea impregnată de snobism a expresiei ; de aici, această continuă flecăreală a ideilor pe care ne-am propus să o denunțăm în aceste rînduri, miticismul intelectual. Nu poți emite idei cum mînci semințe. Dacă totuși o faci înseamnă fie că sînt de împrumut, fie că nu sînt veritabile. Putem distinge două categorii de idei : ideile livrești și ideile experiențiale. Contează cu adevărat numai ultimele. Inteligența autentică poate fi definită numai în raport cu amplitudinea conștiinței, cu bogăția experienței interioare, cu lărgimea orizontului spiritual și sufletesc. Există atîta inteligență cîtă experiență interioară, subînțelegînd prin aceasta și experiența istorică și socială, căci totul se transformă în experiență interioară. Gîndirea e tocmai această experiență misterios distilată.

În romanul *Idiotul* de Dostoievski, Aglae vorbește de o „inteligență principală” ; „de fapt — explică ea lui Mîskin —, există două inteligențe, una fundamentală și una nefundamentală”. Inteligența „nefundamentală”, secundară, este bine reprezentată în proza noastră intelectuală. Urmează să capete mai multă autenticitate „inteligența principală”.

Valeriu CRISTEA



Eftimie MODALCĂ : Peisaj industrial

Dicționare speciale

PRIMESC uneori scrisori de la cititori care, interesați de vreun cuvânt ca *părere*, sau *ingust*, arată, dezamăgiți, că nu l-au găsit în Dicționarul enciclopedic. Le explic că Dicționarul enciclopedic nici nu și-a luat sarcina de a insera toate cuvintele, având în vedere că rolul lui este să dea lămuriri asupra obiectelor denumite, nu asupra denumirilor. Pe acestea trebuie să le căutăm în dicționarele obișnuite.

Dar nici în acestea nu se găsește tot ce se caută. Cineva vrea să știe ce e *mexaform*, cuvânt citit pe o cutie de medicamente, dar absent în Dicționarul limbii române publicat de Academia noastră. Acest dicționar nu este enciclopedic, se ocupă de cuvinte, nu de noțiuni, dar nu înregistrează toate elementele lexicale folosite în acest moment. În fiecare zi apar noi termeni profesionali, fiecare individ schimbă neconștient, măcar că aproape imperceptibil, înțelesul cuvintelor tradiționale, iar imbinările de cuvinte sînt practic în număr nelimitat. Cum ar putea un dicționar, oricît de mare ar fi, să cuprindă toate aceste variații? Pe de altă parte, se pune întrebarea dacă ar fi util să le adune pe toate, de vreme ce majoritatea sînt efemere, în înțelesul etimologic al cuvîntului, adică durează numai o zi.

În cazul acesta leacul este alcătuirea de dicționare pe specialități: fiecare profesiune își are termenii ei, care chiar dacă nu sînt sortiți să dureze mult, revin adesea în textele de specialitate și deci e bine să fie adunați și definiți. Se publică astăzi asemenea culegeri terminologice, în diferite meserii, de exemplu Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu” din București pregătește un dicționar de termeni folosiți în studiile de literatură.

Problema nu se rezolvă totuși în întregime nici pe calea aceasta. Marea majoritate a celor care folosesc dicționarele sînt interesați să cunoască nu definiția în românește a cuvintelor, ci modul de redare a lor într-o limbă străină. Pentru aceasta se publică dicționarele bilingve: român-francez, rus-român și așa mai departe. Ne ciocnim însă acum din nou de neajunsul semnalat la început: nici unul dintre aceste dicționare în două limbi nu poate cuprinde întreaga masă a termenilor profesionali.

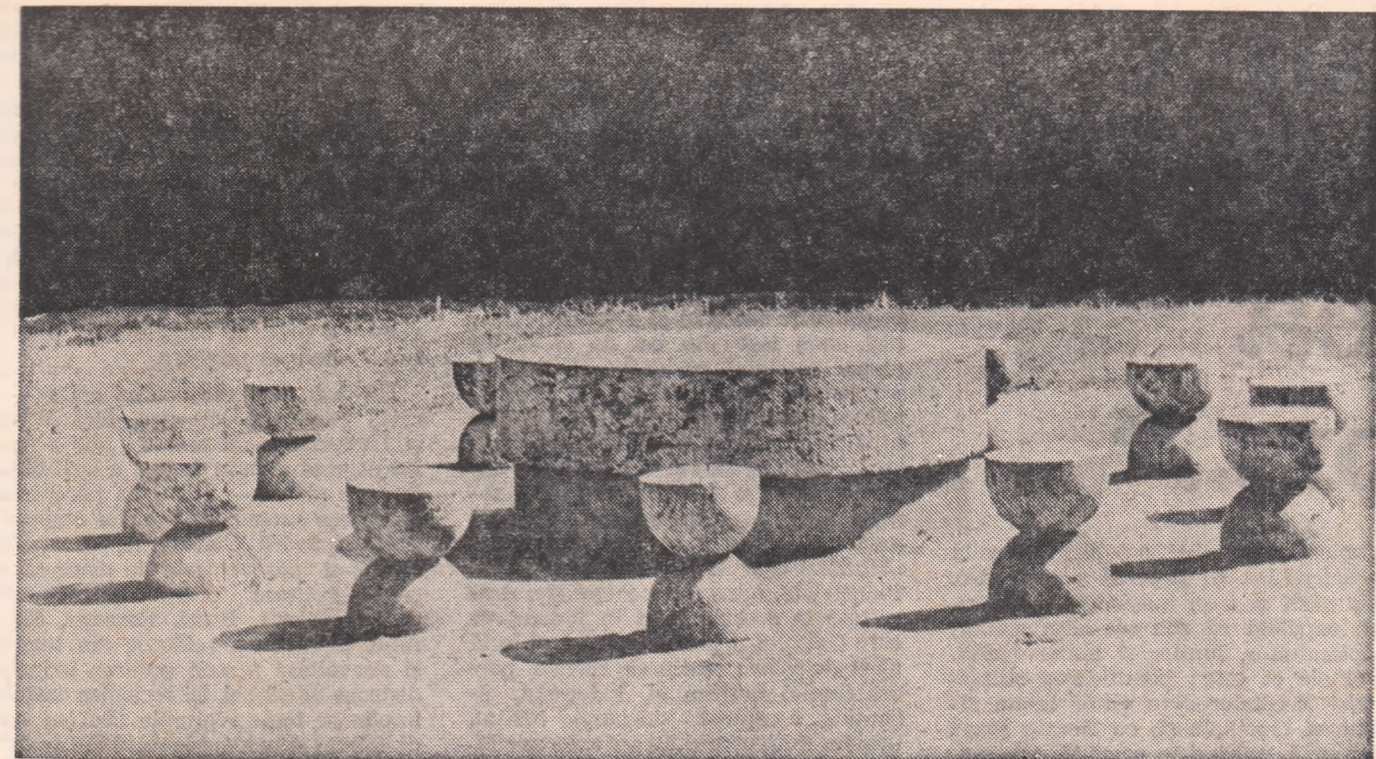
S-a găsit, pînă la urmă, o soluție și pentru aceasta: se publică dicționare în două sau mai multe limbi, pe specialități. Cei care lucrează într-o profesiune și au de tradus texte de meserie fac apel la acest tip de dicționare, care adesea dau în paralel, în mai multe limbi, echivalentul cuvîntului de bază. Nu demult a apărut un **Dicționar rus-român de termeni lingvistici și filologici**, elaborat de un colectiv sub conducerea conf. dr. Victor Vasenco.

Am acum în fața mea un **Dicționar poliglot, economic și de comerț exterior**, publicat de Ministerul Comerțului Exterior, la Editura Științifică. Cuvintele românești sînt traduse în cinci limbi: franceză, engleză, germană, spaniolă și rusă, în total 6207 termeni, număr care bănuiesc că este suficient pentru traducerea tuturor textelor de specialitate.

Se înțelege că o asemenea lucrare nu a putut fi elaborată de o singură persoană: au fost în totul 13 autori, cite doi sau trei de fiecare limbă străină, iar pentru selecționarea cuvintelor românești, coordonator a fost Alfred Hirloanu, care a lucrat și la partea rusă.

O asemenea lucrare poate răspunde la toate cerințele celor interesați: cuprinde și toți termenii, indiferent dacă sînt sau nu durabili, și echivalentele lor în principalele limbi de care ne folosim curent. Și dicționarele obișnuite sînt astfel ajutate, prin faptul că, atunci cînd va fi necesar, se vor putea referi la dicționarele de specialitate mai vechi.

AI. GRAUR

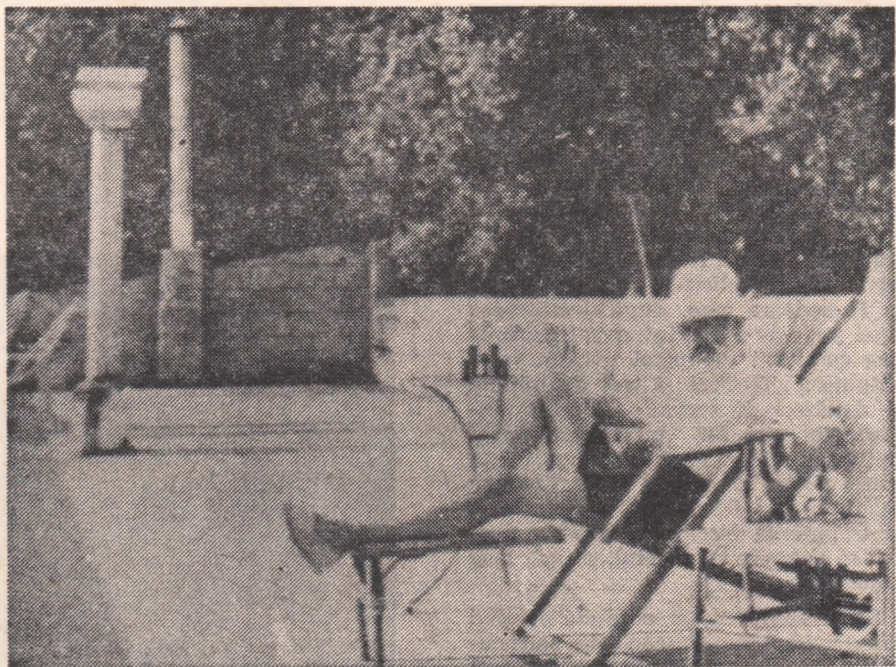


„Masa tăcerii“

ANUL TRECUT, poetul Ion Caraion a avut o idee admirabilă, să organizeze un „simposion de metafore”. Obiectul acestuia, Brâncuși, s-a vădit a fi fost ales cum nu se putea mai bine. Peste 50 de scriitori din lumea întreagă au răspuns invitației și roadele originalei inițiative ni le-a oferit aprecierii un masiv volum, intitulat **Masa tăcerii**. Nimic de circumstanță sau improvizat în el. Minunea operei lui Brâncuși, inegalată poezie a materiei spiritualizate, s-a arătat și o extraordinară generatoare de poezie. Ca piatra filozofală a alchimistilor, numele genialului sculptor român provoacă pe toate latitudinile geografice — așa cum se poate constata — o transmutație inobilatoare a verbului. Suedezului Sandro Kaj-Aberg, Brâncuși i-a revelat taina oului, „sub luciul căruia vocile-nvelișului formelor se-mbulzesc și bocăne ca să răzbească în afară și lumii să-i preschimbe chipul”. Pentru argentinianul Hector P. Agosti, cioplitorul „mesei tăcerii” „ne inundă cu sonora lui liniște”. Elvețianul Georges Haldes a cunoscut prin el „un sărut cu pecetea / zilei și nopții / O fericire de neclintit / în care laptele se face carne / și soarele duh. / Nimic să se mai poată despărți”. Americanul Thomas Filzsimmono își amintește cum l-a întâlnit pe Brâncuși, în tîia oară, la 15 ani, într-o galerie din New York și l-a văzut dintr-o dată, răsucind, simplu, de jur împrejurul său spațiul și obligîndu-l să danseze. Irlandezului Einer Bragi i-a spus, aducîndu-l în fața coloanei infinite: „Uită-te-n sus, dar niciodată nu uita, prietene / că însuși nesfîrșitul cel nalt / obîrșia-și are tot jos pe pămînt”.

Ion Caraion a ținut ca de la simposionul acesta să nu lipsească nici vocile pe care miracolele bărbosului magician le-au înfiorat cu ani înainte. A scotocit, așadar, revistele și culegerile de versuri, reîmprospătîndu-ne în memorie metaforele lui Lucian Blaga, chemate să numească fapta miinilor marelui meșter: „Pasăre ești? sau un clopot prin lume purtat? / Făptură ți-am zice, potir fără toarte, / cîntec de aur rotund / peste spaima noastră de e-nigme moarte...” sau cele ale lui Ion Vinea, Geo Bogza, Rainer Maria Rilke, Carl Sandburg, Jean Arp și alții.

Majoritatea textelor a fost stimulată însă de alcătuitorul antologiei. Ion Caraion, cu rara sa intuiție poetică, și-a dat seama că Brâncuși e o formulă magică, la rostirea căreia cele mai îndrăznețe metafore vor țîșni de peste tot și n-a greșit. „Actele” simposionului orchestrat de el stau mărturie. S-au născut astfel nu puține versuri închinete lui Brâncuși de poeți contemporani reputați: Raymond Queneau, cu fermecătorul său spirit ludic, evocîndu-i atelierul, din care: „O pasăruică rotundă ca un măr / o pasăre filiformă, un cocoș de înălțime enormă... / își iau zborul să plece / Paris Fundătura Ron-sin unsprezece / și se-nalță să dea binețe lumii”; Paul Celan, în tonul lui grav, chemînd să vorbească piatra



Brâncuși la Villefranche (1930)

albă, deschisă ca o rană lîngă toiagul acestui moșneag; Alain Bosquet, rezumînd arta vrăjitoarească brâncușiană, Jean Follain, schițînd portretul artistului care atunci „cînd își ridică / miinile / și-ncepea să și le miște / s-ar fi putut zice că modelează aerul inconjurător”; Guillevič, atrăgîndu-ne atenția că spre a ne ajuta „să fim ce fu-răm / Pururi, citeodată”, Brâncuși creă „Sărutul”, Ernst Jandl, luîndu-i operele ca model pentru două poeme „concrete”.

Numeroase texte răsfrîng elogiul adus marelui sculptor asupra geniului nației care l-a dat. Nu din politețe, ci cu sentimentul adînc că altfel i s-ar face o nedreptate chiar lui Brâncuși. Karel Jonckaere a găsit cuvintele cele mai potrivite pentru a spune aceasta: „Limbă-glie grai matern / învață-mă lecția luminii / pe masa albă de piatră / silabisește-mi sufletul unui scaun / la umbra lui”. „Dacă vreți într-adevăr să cunoașteți pe Constantin Brâncuși — scrie italianul Mariano Baffi — făceți-vă drum mai încolo, pe pămîntul României... Duceți-vă în Oltenia lui Brâncuși, la Tîrgu-Jiu, orașelul de unde pasărea gîndurilor sale și-a desprins minunatu-i zbor, dar de care sufletul său de om și de artist pare să nu se fi dezlipit”.

Simposionul de metafore la Brâncuși, așa cum a știut să-l orchestreze Ion Caraion, face, fără nici o ostență, cu o absolută dăruire frumuseții, ca geniul creator al po-

porului nostru să aprindă imaginația atîtor poeți de pe glob. Se confirmă practic ceea ce inițiatorul laudabilei acțiuni spune în înspirata prefată a volumului, splendid colier de metafore ea însăși: „Prin Brâncuși, spiritul românesc a pătruns ca un sfredel în plasma circuitelor universale...” „Într-un sens, el a izbutit să rămînă în universalitate numai strămutînd — cu grelele-i sedimente ancestrale — microcosmosul în macrocosm, lumea din care pleca în lumea în care, tutelar, acum strălucește”.

Ion Caraion a gîndit și realizat pînă la amănuntul tipografic cartea aceasta de justificată mîndrie românească. A rupt din puținul lui ca să trimită peste granițe albume scumpe cu reproduceri și lucrări de documentare; și-a cheltuit un timp enorm într-o lungă, întinsă și stăruitoare corespondență; a pierdut nu mai puține ceasuri prețioase să traducă textele primite, să dea volumului o înfățișare grafică demnă de cuprinsul său.

Despre acest splendid omagiu adus României prin Brâncuși s-au scris pagini entuziaste în Belgia, Canada, Elveția, Franța, R.F.G., Luxemburg, Nicaragua, Olanda, Peru, Spania, S.U.A., Venezuela. „Journal de Genève” i-a dedicat o pagină întreagă. La noi, antologia alcătuită de Ion Caraion s-a epuizat rapid din librării.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

„Țara mea de glorie, țara mea de dor...”



La 70 de ani de la apariția „României pitorești” de Al. Vlahuță.

S-AU ÎMPLINIT exact șapte decenii de când **Alexandru Vlahuță** publica „România pitorească” în care făcea țării oglindă din inima lui încercată de dragoste și respect pentru patria văzută prin prisma versului eminescian: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?...”. Prin vibrantul sentiment al patriei, opera descindea direct din „Descrierea Moldovei” de Dimitrie Cantemir, și din „Cântarea României” de Alecu Russo, dar țara, povestită atunci, nu putea fi decât „pitorească”. Frumusețile spațiului carpato-dunărean, caracterul și calitățile poporului care de două mii de ani îl stăpînea, îi îndreptăteau însă scriitorului previzionar speranța unui viitor de aur pentru pămîntul și neamul său.

DE CÎND au devenit conștienți de materialitatea timpului, oamenii s-au gândit la o mașinărie capabilă să întoarcă acele ceasornicelor, filele calendarelor, lunile și anii, sau să le grăbească, să le dea alt ritm, pentru a putea pătrunde mai ușor în tainele viitorului. Fantastii au imaginat-o, n-au născocit-o. Dar dacă o astfel de mașinărie ar fi posibilă, aș dori s-o stăpînesc fie și un singur ceas pentru a-i lua pe Alecsandri și pe Eminescu, pe Creangă și pe Vlahuță, pe Hogaș și pe Caragiale, pe Bălcescu și pe Bolintineanu, și pe alții alți cîntăreți ai patriei de demult, să le arăt România de astăzi. Vă imaginați ce ar simți acești oameni, fii din cea mai nobilă spiță a poporului, văzîndu-și țara mai mîndră și mai puternică, mai demnă și mai prețuită decât au visat-o? Mă gîndesc la ei și nu-mi pot înfrîna o întrebare: Oare cei de azi, contemporanii mei, oamenii care cu voința, cu mintea și cu brațele lor au făurit această țară nouă, înțeleg, realizează, își dau seama pe deplin de vastitatea și importanța operei lor? Pentru orice generație este definitoriu aportul său la înflorirea țării, contribuția proprie la propășirea ei, sentimentul satisfacției că a dat tot ceea ce putea da, mîndria de a raporta în fața memoriei înaintașilor că misiunea încredințată a fost cu prisosință îndeplinită. În acest sens, prima generație de făuritori ai României socialiste poate rosti

răspicat: comuniștii au chemat țara la autodepășire. Și poporul a realizat-o. S-a găsit și acea mașinărie a timpului capabilă să dea alt ritm zilelor, săptămînilor, lunilor și anilor noștri. Numele ei este: planificarea științifică! Treptelor spre viitor le-am zis planuri cincinale și, cu fiecare etapă parcursă, privind în urmă și rememorînd punctul de plecare, am realizat mai bine altitudinea cotei atinse. Asta ne-a îndreptățit întotdeauna cutezanța privirii înainte și stabilirea noii cote pe care ne propunem s-o atingem. Uneori, exigențele față de noi înșine, mereu sporite, ne apăreau peste puteri, dar mereu am reușit și niciodată n-am fost nevoiți să spunem: trebuia altfel.

AUZIM tot mai des spunîndu-se că timpul se comprimă. Că volumul de fapte realizate astăzi într-un singur ceas este de cîteva ori mai mare decât cele dintr-o unitate egală de timp de acum trei sau patru decenii. Dar timpul nu se supune decât celor care știu să-l stăpînească. Trăim într-o lume în care competiția pentru supunerea timpului devine sinonimă cu competiția pentru viitor. N-am să uit niciodată cuvintele furnalistului Victor Pall de la Hunedoara care, după descărcarea unei șarje de fontă, întrebând fiind asupra cantității de metal produs, mi-a răspuns: „Treizeci și trei de minute și douăzeci de secunde. Socoate singur. Noi aici nu producem numai fontă sau oțel, ci cîștigăm timp, și asta este cel mai important lucru. Cred că mă înțelegi: fiecare minut contează, și trebuie să facem ca deceniul nostru să valoreze cît secolul, și vom face asta!”

SÎNT vreo cincisprezece ani de când siderurgistul hunedorean mi-a spus cuvintele acestea. De atunci nu l-am mai văzut, dar, deseori, m-am gîndit la tilcul profund conținut de vorbele lui. Era pe atunci un bărbat tînăr, cred că nici nu împlinise 30 de ani, avea doi copii care astăzi trebuie să fie adolescenți, și locuia în noul cartier muncitoresc din Hunedoara, împărțindu-și timpul între casă, studiu și combinat. Era unul dintre acei neliniștiți pentru care ziua de lucru nu avea trei schimburi și, de aceea, siderurgistul putea fi găsit pe platforma furnalului său, chiar și atunci cînd ortacii lui de mult ieșiseră pe porțile combinatului. Nu pot spune că realizăm atunci, pe deplin, semnificația luptei lui cu timpul, elementul cantitate, volum, pînă du-mi-se prioritar. Am înțeles însă importanța actului său înțilnind aceași preocupare, ca într-un tacit consens, la nenumărații eroi ai reportajelor mele: petroliști, savanți, profesori, mineri, constructori de hidrocentrale și țărani fruntași din cooperativele de producție pentru care timpul părea definitiv și inviolabil marcat de scurgerea anotimpurilor.

Acolo unde nimic nu este abordat cu ușurință

NOUS SOMMES ICI aux portes de l'Orient, ou tout est pris à la légère...”, spunea, cu o amară ironie, Raymond Poincaré, și celebrul scriitor român, Mateiu Caragiale pune aceste cuvinte drept motto la romanul său **Craii de Curtea-Veche**. Într-adevăr, nicăieri

ca aici, pe malul stîng al Dunării, la 80 de mîle de vîrșarea fluviului în Marea Neagră, nu se puteau stabili mai exact faimoasele „porți ale Orientului”.

AM PUTEA spune că astăzi Galațiul se află la porțile de răsărit ale unei țări „unde totul este luat în serios”, cu gravitatea impusă de exigențele lumii moderne și cu temeinicia unei consolidări menite să dăinuie.

GALAȚIUL ni se înfățișează ca o bornă între trecutul și viitorul acestei țări, oraș ieșit din cel de al doilea război mondial cu grave distrugerii, reconstruit din temelii după precepțiile cele mai moderne ale expansiunii urbanistice, făcut să joace prin forța sa industrială un rol de frunte în cadrul economiei românești contemporane. Rolul este îndeplinit prin trei puncte esențiale pe care le putem identifica ușor în rețeaua de obiective industriale, agrare și comerciale, dezvoltate în acest oraș și în județul pe care Galațiul îl patronează, în ultimul sfert de veac: șantierul naval, portul fluvial-maritim și, îndeosebi, giganticul combinat siderurgic înălțat, într-un timp record, în apropierea confluenței Siretului cu Dunărea, la numai cîțiva kilometri de hotarul sud-vestic al orașului. Tocmai acest colos al siderurgiei moderne, care prin amploarea și gradul lui de modernitate se situează printre cele mai mari realizări ale genului din lume, dă un profil nou, de puternică cetate industrială, orașului renăscut de la porțile maritime ale Dunării. Industrializîndu-se intens, în plină desfășurare a noii revoluții tehnico-industriale, România a profitat de avantajul capacității de a-și edifica din temelii sute de mari uzine și combinate, construite după „ultimul strigăt al modei” în materie

rurgii la Reșița și Hunedoara, nu putea fi decât opera unei țări ambiționate să intre într-o dificilă competiție de autodepășire, în ciuda handicapului față de țările puternic industrializate ale Occidentului. Reușita a fost deplină și, în ciuda prognozelor scepticilor care se îndoiau de realizarea, în termenii propuși, a unui astfel de gigant, în mai puțin de un deceniu, el reușește să se înscrie cu o participare determinantă în producția de oțel de înaltă calitate a țării, cu o întreagă gamă de produse solicitate pe piețele lumii cele mai exigente.

PÎNĂ la făurirea acestui colos — a cărui producție, singură, fără Reșița și Hunedoara, dă numai într-o lună întreaga producție de oțel a țării dinainte de război — România parcursese cu succes examenul primelor etape ale industrializării moderne, construisese baraje și hidrocentrale de mare capacitate, înălțase cetățile petrochimice de la Ploiești, Brazi, Borzești, Săvinești și Craiova, refăcuse din temelii și dezvoltase înzecit puterea uzinelor distruse de război, își reclădise orașele, împinsese toate regiunile țării cu sute de fabrici și uzine, plantînd multe dintre ele tocmai în acele locuri unde, cum spunea Mihail Sadoveanu, „niciodată nu se întimpla nimic”, transformase agricultura din extensivă în intensivă, pusese bazele societății socialiste multilateral dezvoltate. Efortul a fost și continuă să fie gigantic, implicînd deseori privațiuni liber consimțite de un popor care știe să-și privească cu încredere viitorul, de o generație care trăiește mîndria unei epoci ce se ambiționează să lase în urma ei o moștenire de incalculabilă valoare prin înscrierea țării în rangul statelor celor mai dezvoltate din punct de vedere economic.



de dotare tehnică. Este nu numai avantajul epocii, ci și o demonstrație de inteligență orientare a celor aflați la pîrghiile de comandă ale destinului țării, care au știut să sesizeze cele mai favorabile conjuncturi, mobilizînd și stimulînd în procesul de renovare a unei tinere economii eforturile întregului popor. Tocmai aici se exprimă în modul cel mai elocvent sfidarea românească adresată în două direcții: pe de o parte, celor care prescriau acestei țări posesoare de importante resurse naturale un destin „eminamente agricol”, iar pe de altă parte, celor ce se îndoiau de capacitatea ei de a edifica într-un timp record și într-un ritm demn de invidiat o întreagă gamă de mari complexe industriale, pe măsura bogățiilor petroliere și mineraliere de care românii dispuneau. Un astfel de gigant siderurgic, cum este combinatul de la Galați, corolar al unei industrii tradiționale care dispunea de alte două orașe-side-

DINCOLO de aceasta, există însă un alt rezultat, nu mai puțin evident, deși infinit mai complex: de la 60 000 de locuitori în 1965, Galațiul a ajuns la 170 000 în 1970 și se pregătește să atingă sfertul de milion în 1980. Numai în combinatul siderurgic lucrează 30 000 muncitori, ingineri, tehnicieni, specialiști de înaltă calificare, funcționari. Această expansiune urbanistică implică profunde prefaceri sociale, exigențe înalte în ridicarea continuă a nivelului de trai, locuințe moderne, școli și instituții superioare, așezăminte de cultură și recreere pentru acel „loisir” care a devenit o condiție sine qua non a existenței omului modern. Procesul devenirii este în corelație directă cu baza materială a oamenilor și, uneori, mentalitatea lor evoluează mai încet decât cadrul tehnico-social. Aproximativa triplare a

populației Galațiului a implicat o adevărată transhumanță de la sate la oraș, un transfer de forțe umane și materiale, uneori revitalizant, alteori marcat de concepții retrograde, și ambiția comuniștilor români de a contribui la crearea unui om nou, capabil să înfrunte exigențele superioare ale anului 2000, implică un proces nelipsit de dificultăți, dar inexorabil în finalitatea lui.

IN ACEST sens, Galațiul, ca atâtea alte locuri din țară, este un loc de examen pentru România contemporană. Sfidarea lansată de el în cele două direcții n-a fost stîrnită de tentația provocării, nici de orgolii, nici de vanitate. Poate că cea mai autentică direcție a acestei „sfidări” este cea îndreptată de român contra lui însuși, contra acelei mentalități înrădăcinate conform căreia „aici totul ar fi luat cu ușurință”, deoarece locuitorul acestor meleaguri părea hărăzit de soartă să trăiască în locuri unde „niciodată nu se întâmpla nimic”.

DAR IATĂ că, mai bine de un sfert de veac, ceva fundamental, definitiv se întâmplă, și orice lucru mic sau mare este abordat cu seriozitatea și gravitatea responsabilității care depășește cerințele stricte ale prezentului. Sint cerințele autodepășirii.

Timpul lucrează pentru noi

CIND comuniștii au spus „timpul lucrează pentru noi” n-au făcut numai o declarație asupra perspectivei în evoluția umanității, ci au rostit crezul lor nestrămutat în știința de a obliga timpul să fie de partea lor. Îndrăznește planuri ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate

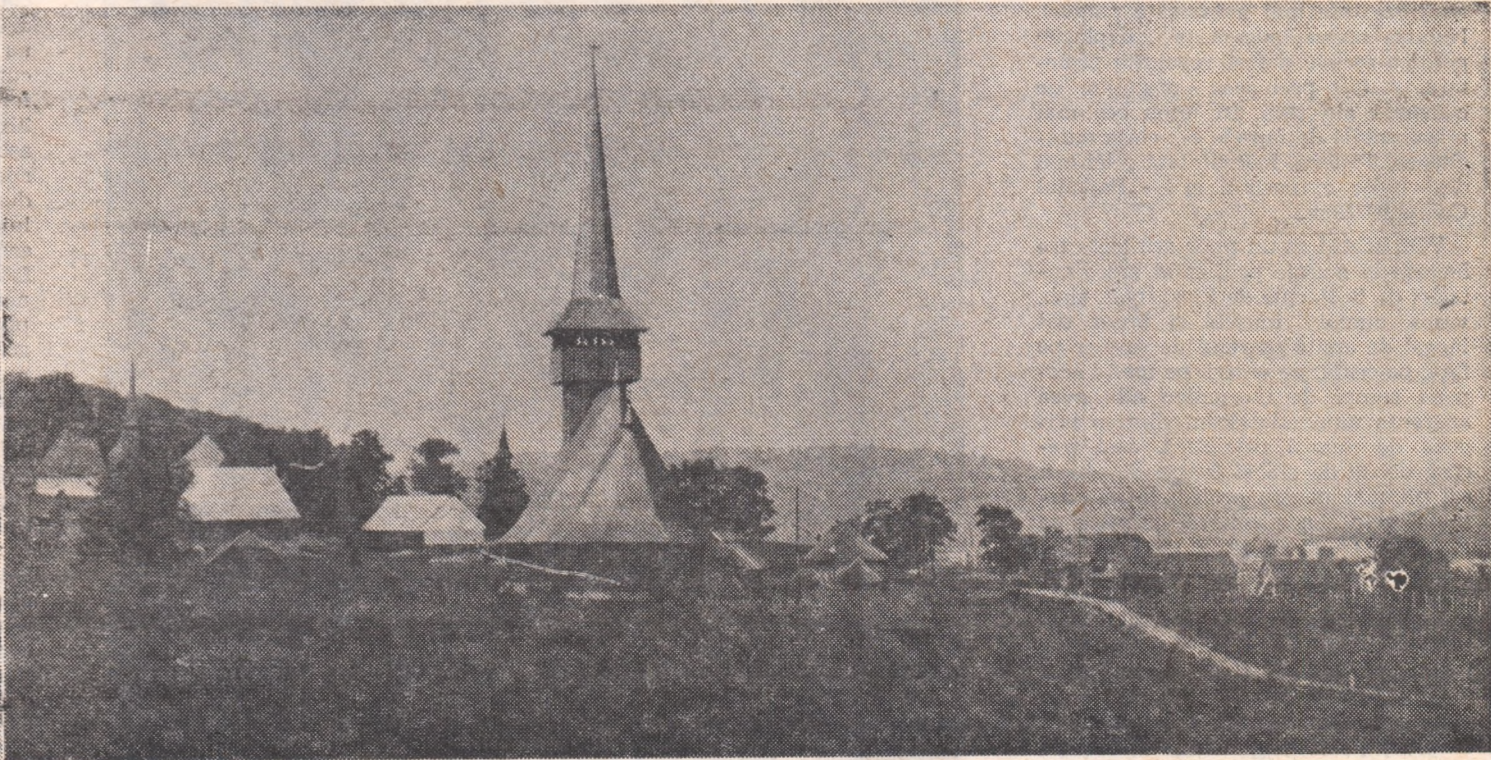
poporului nostru de edificare a unei lumi noi. Îmi spunea: „Lucrul care m-a frapat cel mai mult în România a fost arta comuniștilor români de a câștiga timp, de a-l forța să lucreze pentru ei, ceea ce pentru un popor, în această epocă de vitală competiție cu viitorul, înseamnă a atinge într-un ritm rapid scopul propus — acela de a realiza cât mai curînd un nivel de viață ridicat, pentru o situație cât mai favorabilă pe orbita țărilor celor mai avansate din punct de vedere economic. Conducătorii de astăzi ai României au reglat ceasul istoriei după planurile lor care, trebuie s-o mărturisesc, uneori mi s-au părut utopice, de o îndrăzneală care friza sfidarea, dar ei au făcut asta obligînd orele să bată nu numai mai repede, ci și mai consistent, dinamizînd ritmurile vieții într-o țară care, în ciuda bogățiilor ei, părea condamnată la subdezvoltare. Evident, și în alte condiții s-ar fi înregistrat o evoluție, aceasta este o caracteristică a lumii moderne în care trăim, dar esențialul mi se pare a fi impunerea liber-voită a unor ritmuri de dezvoltare capabile să constrîngă timpul la un alt curs și la o altă cadență”.

APRECIEREA publicistului francez trebuie să capete în completare o replică de conținut și, atunci, i-am vorbit despre o simplă constatare a economiștilor români: dacă timpul mediu de dezvoltare a României ar fi rămas cel din perioada antebelică, de circa patru la sută pe an, creșterea producției țării de aproximativ nouă ori, realizată în perioada de optsprezece ani, din 1950 pînă în 1968, nu s-ar fi putut obține decît în 58 de ani. Deci abia în anul 2008 am fi atins nivelul României din anul 1968. Așadar, în 18 ani România a realizat cît în 58 de ani din epoca ei de evoluție

zului țării noastre. I-am replicat că apelativul de „popor tînăr” implică recunoașterea existenței unor popoare bătrîne sau îmbătrînite, ceea ce nu poate apărea flatant în ochii nimănui. Poate fi mai curînd vorba de infuzia de tinerețe și de prosepție pe care o capătă orice popor, indiferent de vîrsta lui pe scena istoriei, din momentul descătușării tuturor forțelor sale creatoare, din ceasul dobîndirii posibilității de a fi stăpîn pe soarta lui, stăpîn în casa lui, capabil să intre cu toată capacitatea sa în competiția pentru viitor. Locul pe care îl ocupă astăzi România pe scara creatorilor de valori materiale și spirituale din lumea contemporană nu se datorește nici vîrstei biologice, nici vîrstei istorice, ci iscusinței și hărniciei poporului, muncii, efortului continuu desfășurat de milioane de muncitori sub conducerea comuniștilor. Cu 20 de milioane de locuitori, ceea ce reprezintă numai 0,56 la sută din totalul omenirii, și cu o suprafață de 0,18 la sută din aria planetei, România realizează unu la sută din producția mondială, situîndu-se, astfel, printre primele două duzini de țări fruntașe ale globului. În 1970 puterea economică a României era de 16 ori mai mare decît a țării din 1938, și dacă lăsăm deoparte anii ultimului război mondial și stabilim bornele dintre 1970 și primul an de planificare științifică a dezvoltării țării, constatăm că într-un sfert de secol am realizat 16 Români de dinainte de război, în țara de acum. Aceasta este singura accepțiune pe care o admitem noțiunii de „popor tînăr”. Căci, în privința celeilalte vîrste, istorice, a ființei sale etnice de sălășluit pe acest pămînt, a contribuției sale de spirit la marile valori ale umanității, poporul nostru

mi le puneam căutînd să aflu care este cheia omogenității din sînul conducerii partidului dumneavoastră, și cum se face că, întotdeauna, ea a fost unită, legată de popor, reușind să evite traumatismele unor grave zguduiri interne, a exceselor, a fricțiunilor, a vreunor fatale devieri? La Doftana. Vizitînd fosta închisoare politică, astăzi muzeu, am văzut, pe ușile celulelor învecinate, numele foștilor deținuți, muncitori, revoluționari de profesie, intelectuali de prestigiu, toți alături, aceiași oameni pe care i-am înțilnit apoi la posturile de conducere ale țării. Același lucru știu că s-a petrecut și în lagărul de la Tirgu-Jiu, unde guvernul fascist al României concentrase la un loc pe șefii partidului comunist din ilegalitate, militanți de frunte ai mișcării muncitorești, cîțiva mari poeți patrioți, intelectuali de stînga, adevărata floare a țării dumneavoastră care, și datorită acelor ani de năzuințe și de luptă în comun, a rămas mereu unită.

Am fost încîntat cînd am descoperit în arhivele Institutului de istorie de la București o fotografie care îl surprinsese pe Nicolae Ceaușescu în timpul muncilor forțate de la Tirgu-Jiu. Ea ilustrează, alături de altele, volumul meu, închinat unei mari voințe, unei mari personalități politice, unui mare spirit contemporan. În aceleași arhive am găsit, mai tîrziu, cîteva procese verbale de la perchezițiile corporale făcute de poliție după fiecare arestare a tînărului militant de pe atunci, Nicolae Ceaușescu. Le-am citit cu atenție. În fiecare scria cam același inventar: asupra arestatului s-au găsit o batistă, un briceag, atîția lei (cam cît îi trebuiau pentru cîteva bilete de tramvai) și, invariabil, indiferent de data percheziției, unul



tate atestă de mai bine de un sfert de secol intrarea României într-o perpetuă și directă confruntare cu timpul forțat cu o inegalabilă perseverență să bată un ritm tot mai accelerat în dezvoltarea economiei țării, a industriei, a științei și culturii, a vieții sociale în ansamblul ei. Cu cîteva luni în urmă, discutăm la Paris cu publicistul Michel-P. Hamelet, directorul rubricilor sociale din cotidianul „Le Figaro”, autorul volumului „Nicolae Ceaușescu” care tocmai apăruse în colecția „Destine politice” a editurii franceze „Seghers”. Omul avea o îndelungată experiență de viață și, fără să fi fost comunist, ba, lucrînd de treizeci și cinci de ani într-unul dintre cele mai puternice cotidiane burgheze, s-ar fi putut spune că, prin destin și vocație, se alinase de cealaltă parte a baricadei, dar ajunsese, totuși, în urma unor repetate vizite de studiu în România, la o înțelegere entuziastă a fenomenului românesc în opera

sub ocîrmuirea de altădată. Aceasta a însemnat, în practică, forțarea timpului la o nouă cadență. „Aveți avantajul de a fi un popor tînăr, viguros, or, astfel de caracteristici, mi se par definitorii”. Mă simțeam schimbat pe neașteptate din interviuator, în intervievat. Faptul se produce uneori între confrăți de breaslă, și condescendența față de experiența profesională și pîrul cîrunt al interlocutorului meu mă obliga să-i răspund. Știam însă că prin „popor tînăr” un francez înțelege altceva decît conținutul flatant al acestei expresii. Pentru el, aceasta înseamnă mai curînd vîrsta istorică a demnității naționale, aspirația la o cultură proprie, o nu prea îndepărtată realizare a concepției valorii de sine și o recentă apariție pe scena politică a lumii. Dacă nici în general nu puteam fi de acord cu formularea de „popor tînăr” în aceste sensuri ale cuvîntului, cu atît mai puțin puteam accepta aplicarea ei la ca-

nu este nici măcar cu o zi mai tînăr decît poporul Franței.

INTERLOCUTORUL meu intrase în cel de-al șaptelea deceniu al vieții. O mare perspicacitate de gîndire, o integritate de caracter dobîndită de-a lungul unei îndelungate experiențe de viață îi dezmințeau vîrsta, păstrîndu-i neatinse vigoarea și subliniindu-i farmecul personal. Ochii ageri, scormonitori, atenuați de o privire incertă dată de un ușor strabism congenital, o fluență în vorbire de mare captivitate, fața roză, pîrul cîrunt, o mustăcioară, tăiată scurt, de culoarea sare cu piper, gesturile vioaie, replica promptă, deseori aprigă, îi dezvăluiau acerbicia exigenței în discuție, dar îl făceau să apară drept unul dintre cei mai stimulatori vectori de idei contemporane. Mi-a spus la un moment dat: „Știi cînd am căpătat pentru prima dată cel mai plener răspuns la una din întrebările esențiale pe care

și același lucru: un volum din versurile lui Mihai Eminescu. Faptul mi s-a părut capital, definitoriu pentru personalitatea omului, tînărul luptător și cartea celui mai mare poet al țării dumneavoastră. Cu prilejul unei noi ediții a cărții voi introduce, neapărat, și acest detaliu”.

COMPARAȚIA permanentă cu țările care au atins cel mai înalt nivel de dezvoltare economică este o dovadă incontestabilă a auto-exigenței, dar, deseori, în graba și nerăbdarea de a ne vedea cît mai curînd ajunși la același stadiu, uităm de unde am pornit noi și unde se aflau acele țări cu un sfert de veac în urmă. Este ușor a pretinde, a evoca alte realități, a jîndui, a cere să fie imediat, pe loc, la fel, dar atunci cînd invocăm exemple de aiurea să ne

Ioan GRIGORESCU

(Continuare în pagina 18)

„Țara mea de glorie, țara mea de dor...”

(Urmare din pagina 17)

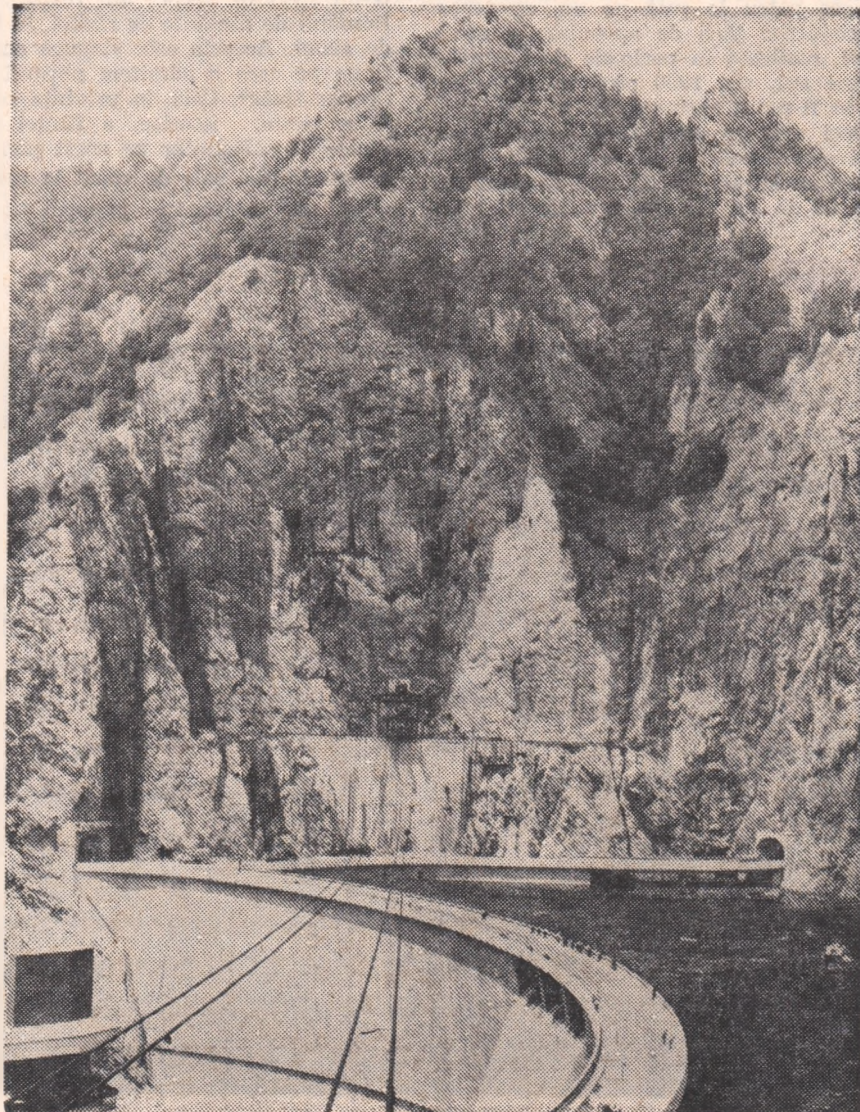
amintim propriul nostru start, căci miracole nu se pot produce peste noapte și evoluția unei societăți nu este un proces sentimental, de pură doleanță, ci unul științific, de reală potență. Unde eram noi în 1947 și pe ce treaptă de dezvoltare tehnico-industrială se aflau cele mai puternice țări occidentale? Aveam patru milioane de analfabeți și o industrie care abia se repunea pe picioare. Moștenisem o țară ruinată de război și un calificativ de „eminamente agricoli”, care ni se lipise de frunte ca o predestinare ce ne fusese „generos” acordată de cei ce voiau să aibă la chere-mul lor bogățiile minerale ale țării, forța ei energetică, potențialul în fază de embrion a unei puteri economice de rang, lăsându-ne „vocația” de oieri și mămăligari. „Mămăliga nu explodează”, spusese cândva un politician, iar românul este pașnic, blajin, răbdător și, dacă vreți, poet...

Un proces evolutiv de răsunătoare forță percutantă

ȘI IATA că mămăliga a explodat! Nu printr-o deflagrație nimicitoare, ci într-un proces evolutiv de răsunătoare forță percutantă. Ea a răscolit mai întâi conștiințele, trezindu-le la prezent, dându-le încredere în forțele proprii, insuflându-le sentimentul certitudinii în victorie, transformându-le într-o inegalabilă putere motrice capabilă să-și propună și să realizeze cele mai îndrăznețe planuri. Numele acestei adevărate „explozii” politico-sociale a fost revoluția proletară. A fost preluarea pirghiilor de comandă ale țării, în mîna cea mai responsabilă de faptele ei: clasa muncitoare. Timona, încredințată celei mai desăvîrșite expresii a ei — Partidul Comunist Român.

VORBEAM cu un tânăr arhitect care lucrase la marele proiect al hidrocentralei de la Porțile de Fier. Înalt, slab, vînos, numai mușchi și bronz dat inegal de arșița soarelui de șantier pe față, pe ceafă, pe umeri, pe torsul acoperit sumar de un maieu alb, avea aparența unui adolescent dintr-o brigadă de muncă patriotică, deși trecuse de 30 de ani și fusese de cîteva ori premiat pentru proiectele sale arhitecturale. La picioarele noastre se așternea Dunărea în magnificul ei peisaj de la ieșirea din Cazane, vastitatea șantierului care capta și domesticea gigantica forță a fluviului, punînd-o în slujba omului, un necuprins furnicar de mașini și de oameni, dînd locului înfățișarea aceea de bătaie în marș care astăzi sălășluiește numai în amintiri și în imagini immortalizate pe peliculă. Căci marele torent de capacitate umane și materiale și-a desăvîrșit opera și s-a îndreptat spre alte meleaguri ale țării. Arhitectul, care lucrase alături de alți tovarăși ai săi la înălțarea marelui turn de comandă a navigației fluviale în zona hidrocentralei, sedea pe pămînt, cu genunchii prinși în îmbrățișarea miinilor și privea locul acela de care își legase cîteva ani de viață: „Nu doar cîteva ani, mi-a spus el, ci tot restul vieții mele rămîne legat de acest șantier, deoarece aici am fost primit în rîndurile partidului. Și n-a fost de loc o simplă zi de sărbătoare, căci am fost supus la o retrospectivă minuțioasă a vieții mele de pînă atunci, și la o analiză atentă a motivelor pentru care ceream să fiu primit în rîndurile partidului. Să știți că a fi discutat de muncitorii comunisti de pe un mare șantier nu este de loc ușor. Dar am ținut să-mi primesc carnetul din miinile lor, deși îmi făcusem «forme»», cum se spune, la institutul din care venisem pe șantier. Lucrasem cot la cot, luni în șir, și ne simțeam ca oștenii unei mari armate în continuu asalt. Și știți ce m-a convins să intru? Simpla și de-

finitoria constatare că tot ceea ce și-au propus comuniștii să facă în această țară, au făcut. Am venit în acest loc cînd Dunărea arăta ca la nașterea ei, într-un peisaj neschimbat de milioane și milioane de ani. Și tot ceea ce se vede acolo, jos, a fost realizat în numai cinci, șase ani. Mărturisesc că, la început, cînd am fost cooptat în echipa arhitecților proiectanți, cînd lucram pe hîrtia de calc cu echerul, planul mi se părea peste măsură de greu și, deși îl consideram perfect realizabil, credeam că înfăptuirea lui depășea puterile noastre. Nu mai lucrasem pe alt șantier, nu cunoscusem Bicazul decît din cîteva vizite de studii în anii studenției, nu știam încă de ce putem fi capabili atunci cînd partidul declanșează toate forțele umane și materiale de care țara dispune. Apoi, în ultimii ani, am urmărit zi de zi, etapă cu etapă, tot ce s-a anunțat, s-a spus, s-a promis că se va face, și am văzut cum s-a făcut. Crezi că asta nu este un examen de conștiință pentru orice om care se întreabă unde îi este locul? Al meu era clar, eu m-am născut cu



lumea noastră, aș spune că am supt laptele revoluției și, de aceea, drumul meu spre partid mi-a apărut firesc, și locul, și momentul cînd am cerut să fiu primit în rîndul comuniștilor, au decurs normal, din evoluția mea ca om și ca slujitor de rînd al țării mele”.

N-a existat nici un „miracol”

„AI VĂZUT CĂ, de cîteva ani, se vorbește mult în lume de un așa-zis «miracol românesc»? — mi-a spus, la un moment dat, tînărul meu prieten. Îți mărturisesc că termenul mi s-a părut măgulitor, cu atît mai mult cu cît el fusese lansat de unii economiști occidentali, care ne studiau în amănunțime evoluția, dar eu îi pot spune cinstit că n-am prea văzut «miracole». În schimb, am văzut aici, zi de zi, ceas de ceas, o muncă al dracului de crîncenă, entuziasm și valuri de sudoare, încredere neștrămutată în iz-

bîndă și luni de luptă cu frigul, cu înghețul, cu forța stihinică a fluviului, care nu s-a lăsat ușor încorsetat în beton armat, zăgăzuit, domesticit. Or, cred că asta a fost pretutindeni unde am construit ceva, căci nimic nu ne-a venit de-a gata și totul a trebuit să fie făcut cu miinile noastre. «Miracolul» nu-l pot accepta decît ca pe o expresie a uimirii față de ritmurile noastre, față de tot ce ne-am propus și am realizat”.

CU CÎȚIVA ANI în urmă, sînt numai vreo patru, dacă nu mă înșel, am luat parte, ca reporter, la una dintre vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe un itinerar care străbătea Argeșul, o parte din cursul de jos al Oltului, bazinul Piteștilor, valea Slatinei, cîteva orașe și sate din sud-vestul țării. Din acel drum de două zile, în care s-au făcut popasuri la casa Goleștilor, la casa lui Nicolae Bălcescu de pe Topolov, la Tismana Basarabilor și la Cozia lui Mircea cel Bătrîn și a Teodorei, mama lui Mihai Viteazul, mi-a rămas pentru totdeauna în minte momentul cînd s-a ales, în apropiere de Pitești, la Colibași, platforma de amplasare a primei uzine de autoturisme românești „Dacia”. Era o măgură așezată între dealuri verzi, acoperită de o pădure de stejar tînăr, un loc de o frumusețe blîndă, ca un colț de spațiu mioritic. Călcăm iarba proaspătă, căci era primăvară,

mai de demult, săvîrșind astfel un periplu pe uscat, izvorît dintr-o imperioasă nevoie de regăsire de sine, de reîmprospătare, de reculegere în fața imaginii de astăzi a României. Am călcat locuri pe care nu le mai revăzusem de ani, drumuri străvechi, orașe și sate cărora le păstram în memorie o imagine incrimenită în tablouri purtate în suflet ca pe niște icoane. Nimic nu mi-a apărut mai reconfortant, mai revitalizat, mai demn de profunde analize ca acest șir de reîntîlniri cu chipul țării în mărșul ei marș spre viitor. Deseori, treburile ne rețin cu anii la locurile noastre de muncă, sau în birouri și din vastul proces de reînnoiri pe care îl trăiește țara nu mai captăm decît imagini dispartate, atît cît ne pot reda presa, radioul și televiziunea sau jurnalele de actualități. Oricît de cuprinzătoare, față de complexitatea vieții de astăzi de la noi, față de chipul în continuă transformare a țării, rămîne întotdeauna ceva de cunoscut, „de viso”, la fața locului, într-o nemijlocită confruntare. Alături, prea familiarizați cu imaginile în mijlocul cărora trăim și pe care noi înșine le-am creat, realizăm proporțiile operei noastre, fiind martori la uimirea celor ce ne privesc cu ochi de străini.

TRĂIM într-o epocă de supremă autoexigență, în care tot ceea ce clădim, consolidăm, înnoim, se raportează la pretențiile superioare ale viitorului. Vorbim, în 1971, de anul 2000 și, înainte de orice, ne propunem să clădim, să consolidăm, să înnoim o-mul, făuritorul societății socialiste multilateral dezvoltate. Anul 1971, primul an al noului cincinal, care a deschis cel de-al optulea deceniu al secolului, cu vara lui fierbinte, cînd, la focul înaltei temperaturi a autoexigenței, țara întreagă a început să vorbească despre omul zilei de mîine, va rămîne ca un an definitoriu pe parcursul etapelor către viitor. O constatare esențială am desprins din drumurile acestei veri. Cel mai bine au înțeles procesul pe care îl parcurgem muncitorii, temelia de oțel și forță a țării. Am simțit aceasta vorbind cu ei, asistînd la dezbaterile lor, ascultîndu-i cum comentau propunerile șefului statului nostru privind educația actualelor generații și a omului de mîine. Pentru ei, esențialul constă în orientarea întregii țări cu fața spre clasa muncitoare, politica neabătută a marxism-leninismului aplicată la condițiile noastre specifice, grija permanentă față de oamenii muncii, țelul suprem al creării unei Românie moderne, puternice, cu un nivel de trai dintre cele mai ridicate.

Oriunde ți-ai îndrepta privirile pe cuprinsul țării vezi semnele lumii de mîine. Nicăieri, nici în creierul munților, nici pe întinsul Bărăganului nu mai există locuri unde nu se întimplă nimic. Construim pretutindeni, nu numai fabrici, uzine, hidrocentrale, combinate petrochimice, ferme și stațiuni puternice, ci construim un om, o conștiință, o nouă condiție umană. Creării acestui om, într-o țară puternică, i-a consacrat lupta de mai bine de o jumătate de veac partidul comunistilor, creierul și inima României care, clipă de clipă, judecă și pulsează pentru înfăptuirea celor mai scumpe năzuințe ale întregului popor.

AM CÎȘTIGAT în mod ferm timpul de partea noastră, l-am supus și l-am obligat să lucreze pentru noi într-un ritm din ce în ce mai accelerat. O dată cu marile dezbateri care au învăpăiat vara acestui an, am pășit un prag al maturității, al unor responsabilități și mai mari asumate de către întregul nostru popor. În competiția pentru viitor ne-am înscris desfășurînd larg palmaresul marilor perspective propuse de partid, bazîndu-ne pe tot ce am realizat pînă acum, pe inepuizabilul tezaur de experiență și de înțelepciune a poporului.

DIN ACEST TEZAUR s-au inspirat din totdeauna toate marile spirite ale neamului nostru, pe el s-a bîzuit și l-a avut drept zălog de izbîndă Mihai Eminescu atunci cînd visa la viitorul patriei sale: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie / Țara mea de glorie, țara mea de dor? / Brațele vinjoase, arma de tărie / La trecutu-ți mare, mare viitor!”

Mihai MOȘANDREI

Toamna

Tinără toamnă, cu aur în piept.
Cu picior de marmură rece,
Sub valuri ce-ți înfășură trupul drept,
Aluneci prin lumina ce trece,
Prin poieni cu prunci, care dorm prin văi,
Cu șași roșcovani, cu bărbi vilvități.

În ochii tăi limpezi, câte fântini !...
Câte safire prin păr și pe miini !...
Cât ești de tristă și dulce !...

Din sufletul tău parfumat cu struguri și mere,
Un buciom renaște și moare departe în tăcere,
Iar visul mai clar ca un crîng,
Sub gene se întinde,
Cu golul din zare,
Cu ferigi zburînd,
Cu riuri și zăvoaie ce plîng,
Fără o floare !...

O zeiță ascunsă,
Pășește acuma încet,
Peste frunzele moi, prin răcoare.

Stanțe tîrzii

Ascultă cum toamna scutură pomul...
Sau e vîntul hoinar, ce prin ramuri adie ?
Para mustoasă ce-și mistuie romul,
Te-îndeamnă s-o muști, cit e caldă și vie.

Miine ? tîrziu... va fi viermele, scrumul,
Iar buza de iască va zace sub glie.
Respiră-i în toamna adîncă parfumul,
Obrazul ei rumen, sub frunza aurie.

Al. RAICU

Sub nuferi

Cine-ntîrzie să ridice flautul
acestor ape dintre pelicani ?
Oh, cum mă poartă milenara deltă
printre nisipuri, după holovani,
și nuferii cum mă întorc la malul
în care a căzut uimit un ban.
S-a arătat un coif în păpurișul
crescut adînc sub castrul vechi roman.

Puritate

Încrezător, către azur
ghicind pe unde bate vîntul
scot caii minei și ascult
cum umblă-n galerii pămîntul.

La bolta ceasului arar
cătînd cu liliecii-n ceasuri
mi-acopăr fruntea de lumini
să prind în palme aspre glasuri.

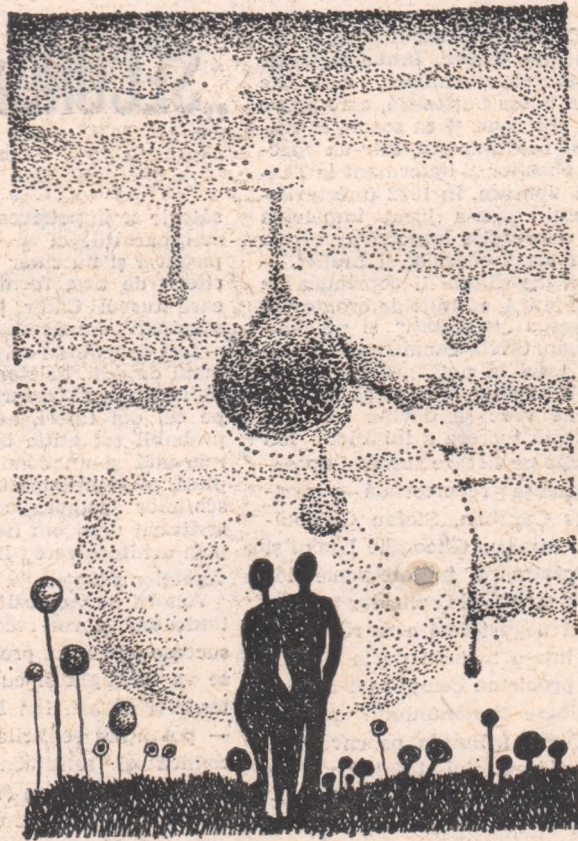
Sfidînd șuvoaiele de zgură
ce se subție din afund
cobor cu tîmpla-nseninată
lîngă ocheanul cel rotund

și știu că-n treptele terasei
ce se oprește după noi
sînt zorile ce luminează
spălate veșnic de noroi.

Nicolae IOANA

Sub lună nouă

Pămîntul aleargă cu păsările în el,
marea privește alungă și ea
sufletul odihnit.
Într-o barbă de crivăț cad stele și rădăcinile
se întind în vînt. Nu e pentru cel ce adoarme
această lună nouă ca o barcă mirosînd
a lemn verde
se scufundă în trecut, istorie rafinată
în locul stiletului pe cer apare o unealtă
o piatră argintie
pînă în zori cînd în apele mătăsoase
ale riului o să cadă. Pînă atunci
umblă pe acest pămînt întors
lună nouă în pămînt ca o greutate.



Desen de Vlad Gabrielescu

Damian URECHE

Între zbor și pămînt

Așa trebuie să fie spicele
Blonde și calde, mitologie,
Patimă din pieptul lutului greu
Și flacără de minereu.
Așa trebuie să fie piinea
Întii mireasmă îngîndurată,
Pe urmă nuntă și sudoare
Îndulcită cu margini de soare,
Apoi, îndelung să devină
Odihnă, tulpină,
Precum brațele, brațele sînt
Rădăcini de pasăre între zbor și pămînt.

Platon PARDĂU

Adam-Klissi

Ce zgrunțuros e cîntul mierlelor aici
tăiat în cretă, munte al păsărilor
crescut peste noapte !

Unde lovesc sunetele
sîngele face flori
cununile noastre de spini
toată vara
trăitori la marginea mării.

Spre pază lăsat-am bastionul cîntînd
apoi soarele scobi o rugăciune
clădi o biserică
în miezul cîmpiei.

Acum neamuri
trec încoace și încolo
oasele și le amestecă
pe sub vînt
cu oasele noastre.

Încît trăim
din nou
monumentul.

Ion ANDREI

În rotund existau

Muțenia vîntului din pietre
Albul zăpezii
Fantezia luminii pentru plante
În rotund existau
E începutul zîmbetului tău
Cunoscut de naștere

Cineva pentru El
Are un plîns ascuns
Se supune
Spre arderea Infinit.

N. CARATANĂ

Mai zămislește-mă

Mai zămislește-mă, tată,
fii salahor
lucrîndu-mă la lopată,
pîn-la nu știu ce zbor.
Mă scoate din strămoșul pămînt
pîn-la nu știu care cuvînt,
din cele ce spune și cele ce nu și le-a zis,
pîn-la nu știu ce vis.

Dezgropă-mă cu pintenul tirnăcopului
pîn-la setea de înalturi a plopului.
Pune zăgaz și m-adună din apele vadului
pîn-la foamea de piscuri a bradului.

Păstor, uneori pe plaiul tău, teafărul,
covîrșindu-te crestele și genuna,
culege-mă din cîntecul ce-l cîntă luceafărul
și din cîntecul ce-l cîntă luna.

Din mulțimea de chipuri ce le porți în tine,
alege-mi chipul ce mi se cuvine.

CONSTANȚA

20

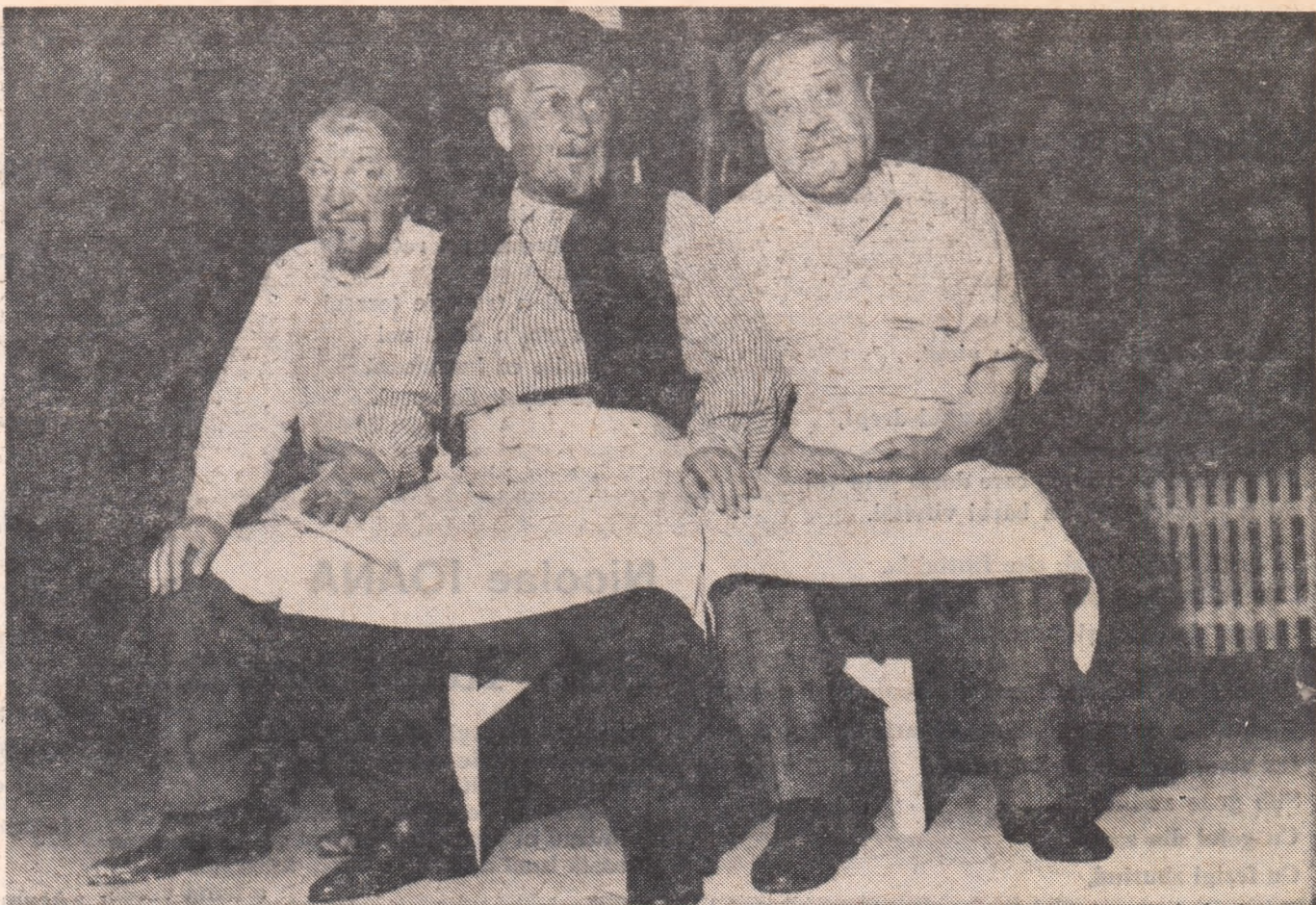
CU PRILEJUL inaugurării prestigioasei manifestări culturale dobrogene, Pontica 1971, Teatrul de dramă și comedie din Constanța și-a sărbătorit împlinirea a două decenii de activitate. Spectacolul ales pentru această sărbătorire a fost cel cu piesa dramaturgului constănțean Grigore Sălceanu, evocare în versuri a lui Ovidiu, primul bard al meleagurilor dobrogene. Tragedia Ovidius a fost realizată în regia Mariettei Sadova și în scenografia lui Mihai Tofan, înmănunchind o distribuție de actori valoroși în frunte cu Romel Stănciugel (interpretul rolului titular); piesa, care a mai fost prezentată, într-o altă viziune, în urmă cu 14 ani, readuce pe scenă și, probabil, de data aceasta cu un caracter de permanență, un spectacol merituos.

Solemnitatea aniversării, desfășurată într-o atmosferă de reală afecțiune, a evocat drumul lung și sinuos, frumos și fertil, al teatrului nostru, care, în cele două decenii de existență, s-a străduit să răspundă cerințelor spectatorilor locali, dar și acelorale ale unui public național și internațional unic în felul lui — caracteristic vacanțelor pe litoralul românesc.

Nu e cazul a reproduce aici liste de titluri, nici liste cu nume de artiști, dintre care unii, legându-și numele de scena noastră, prin substanțiale realizări, și-au dobândit și o pagină proprie în istoria ultimului sfert de veac al teatrului românesc. Putem spune doar că întregul colectiv, care a cules nu o dată miera aplauzelor în orașele și satele dobrogene, în orașele mari și mici ale țării, în Capitală, în mai multe țări, își cinstește azi propria-i aniversare cu angajamentul civic și artistic de a-și onora în continuare, la cota exigențelor actuale ale societății noastre, înalta funcție cu care e investită de noi o instituție de creație și difuziune a frumosului.

Ion MAXIMILIAN

Directorul Teatrului din Constanța



Ion Finteșteanu, Marcel Anghelescu și Alexandru Giugaru, în „Tache, Ianke și Cadir”, noua premieră a Teatrului Național din București

„TACHE, IANKE și CADIR” la Național;

„SECUNDA — 58” la Giulești

URMIND destinul meandrat al pieselor teatrale, *Tache, Ianke și Cadir* (în grafia exactă a numelor, dată de autor, nu în aceea fantezistă, care apare prin ziare) și-a avut și ea soarta ei ciudată. A fost montată rău, într-un spectacol lung, obositor și deformant la Teatrul Mariei Ventura. În 1932 (mărturisirea autotului: „...s-a jucat împotriva mea, cu o distribuție împotriva căreia am fost cu toată energia, și inutil” — deși această distribuție îi cuprindea pe I. Sirbu și Timică, socotiți de cronicarul Camil Petrescu „excelenți” și pe Giugaru, Cazaban, Silvia Dumitrescu, Maria Mohor „cu totul în notă”) și s-a reluat rar, puțin, fără ecou, pentru ca în ultimul sfert de veac să devină cea mai frecvent jucată lucrare a lui Victor Ion Popa, aproape pe fiecare scenă și aproape ca o prezență repertorială permanentă. Jules Cazaban, Ștefan Ciubotărașu, Toma Caragiu, Gheorghe Leahu și mulți alții păstrează în albumele lor personale fotografii ale rolurilor acestor mici și dulci negustorași care rediscută și rezolvă, într-o mahala de la țărmul Birladului, problema complicată a toleranței religioase și comuniunii raselor prin iubire, ce-l frământa pe cavalerul cruciat, pe sultanul eiubid Saladin și pe sfetnicul său Natan cel înțelept, în faimoasa piesă a lui Lessing, de acum două sute de ani. Hotărât că rezonanța piesei în actualitate e nutrită de soluția politică a problemei, pe care societatea noastră a definitiv-o ireversibil, dar tot atât de sigur e că generațiile mai noi de spectatori vibrează la evocarea umoristică a unui patriarhalism duios, care păstra ca pe o valoare sacră omenia atât de caracteristic românească. Fiul lui Tache și fiica lui Ianke, la a căror că-

sătorie se împotrivesc la început nu numai părinții, ci și „opinia publică” a pașnicei și nu chiar atât de pașnicei periferii de țîrg, furnizează canavaua pe care turcul Cadir țese, prin molcome scapinerii, împăcarea fericită a tuturor — toți dovedindu-se, de altminteri, și oameni de duh. Prietenia biruie și rămîne să încălzească pentru tot restul zilelor pe cei doi tineri, acum cu trei tați și probabil tot atîția bunici. Cu o dramă mărunță și un comic mai mult de replică, piesa impune totuși prin finețea schițelor psihologice, prin siguranța scriiturii unui om de teatru versat și prin arhitecturarea în simetrii precise a veselelor situații.

Actorii de virtuoziutate o vor agreea întotdeauna și vor recolta de pe urma ei succese cu ecouri prelungi. Poate că așa se va întâmpla și cu prestigioșii ei interpreți de azi, Ion Finteșteanu (Ianke — potențînd replicile pe buna lor linie comică și sentimentală tradițională), Alexandru Giugaru (Tache), Marcel Anghelescu (Cadir), Costache Antoniu — compunînd, admirabil și original, adversitatea țănoșă și mîndria vexată a unei „voci a mahalalei”. Lingă ei, George Paul Avram și Adela Mărculescu elaborează conștiințioși și calmi conflictul erotic.

Dacă spectacolului îi cam lipsește atmosfera și culoarea e probabil și din cauza centrării efortului regizoral aproape numai pe rostire (regia, Ion Finteșteanu) și mai cu seamă pe rostirile personajului Ianke, dar și din cauza antiscenografiei lui Mihai Tofan, care a imaginat niște vilșoare cu grădinițe într-o localitate climaterică, sugerînd, pe deasupra, prin grațioase acoperișuri, nu știm ce univers cosmopolit, cînd de fapt era nevoie de sărmane dughene cu scrumbii, săpun și roșcove dintr-o margine prăfoasă a unui țîrg moldovenesc de altădată...

IN ACEASTĂ STAGIUNE, care debutează cu amintiri, *Secunda 58* de Dorel Dorian, cea mai temeinică piesă a dramaturgului, își avea negreșit locul, ea regăsindu-și-l, după zece ani, la Teatrul Giulești. Istoria unei iubiri nerealizate, în aerul tare al unui șantier de munte,

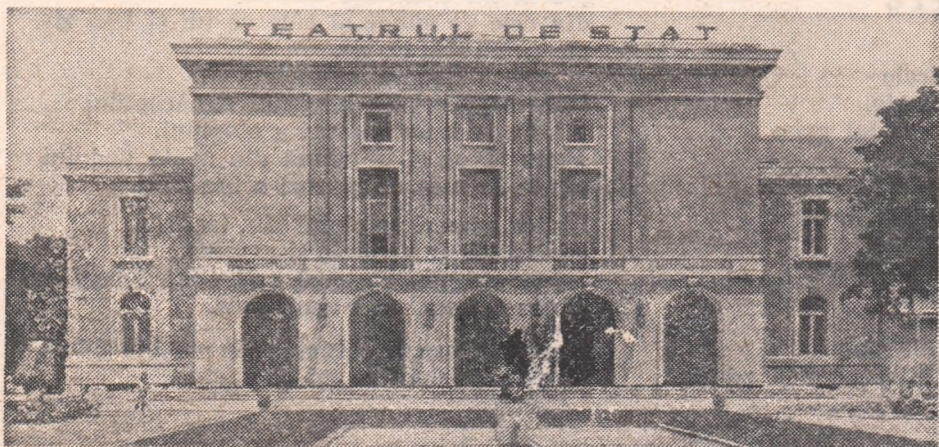
între inginerul Mares și ziarista Domnica, istorie interferată cu eroismele cotidiene ale oamenilor vrednici ai aceluia loc, își are azi, ca și atunci, savoarea ei naturală și adevărul ei artistic, prin refuzul schemei în relațiile omenești și prin respingerea soluțiilor confortabile în raporturile complicate dintre responsabili și subordonați. Autorul a tăiat vitejește multe pagini din vechiul text, ceea ce a mai înlăturat din diluția verbală și a mai ameliorat caracterul filozofard al unor convorbiri. Numai ultimul act a conservat o cantitate de marmeladă veche, peste care interpreta unei mame suferitoare, un fel de Duval-tatăl în rochie, Lucia Cristian, toarnă o lingură de șerbet, iar ilustratoarea muzicală Carmen Păsculescu, un polonic de sirop de vioară înfiorată și vals lent de orchestră, rezultatul total fiind strepezitor.

Judecînd după regia lui Călin Florian, parcă nici n-ar fi trecut un deceniu din seara premierei absolute: montarea n-are nici originalitate, nici flacără, actorii străbat cu pași egali decorul plat, și inodor, fiecare își spune replica exactă cînd și-o isprăvește celălalt, din fața lui, acțiunea curgînd cuviincios către final. Nu e gîndire, nu e un punct de vedere, numai unele vorbe de spirit sînt parcă mai cert spuse ca odinioară, la Teatrul Mic.

Constantin Gheorghiu (inginerul Mares) e același actor bun și serios pe care-l știm, Tatiana Ieckel (Domnica) e simpatică și imaginativă, cum o știm (dar parcă n-ar fi trebuit să reia rolul de acum zece ani), Peter Paulhofer (Ștefan, un tînr furios cu suflet mare) e masiv și exact, Ion Vilcu (Lupu Aman) face un efort, merituos, de a da naturalețe personajului, Iulian Necșulescu (inginerul Tunsoiu) joacă frumos onestitatea bătrînului tehnician, Athena Demetriad (Stela) e sprințară în chip convingător; numai pe Simion Negrilă, Alexandru Azoiții, Mircea Dumitru regizorul ar fi trebuit să-i roage să joace ceva mai elegant, mai ca la teatru, în sfîrșit, mai artistic, dar dacă n-a făcut-o el, cînd trebuia...

După cît se vede, spectacolul a și fost lucrat repede, așa, ca să fie.

Valentin SILVESTRU



Cinema

Tele-cinema

La terra trema

„FĂRĂ nici o îndoială — așa scrie în Enciclopedia lui Bous-sinot: fără aici o îndoială! — Ghepardul lui Visconti e una din capodoperele cinematogra-fice mondiale din toate timpu-rile... echivalentul filmic al lui Război și pace”. Până la tele-vizionarea sa, până aseară, n-am avut această convingere — deși mă bat în apărarea fie-cărui metru de peliculă viscon-tiană, ca la Monte Cassino. Sint un viscontofil necondiționat, mă declar al lui cu mândria cu care se definea eroul stendha-lian: „homme libre”, mă lea-gă de el totuși, de la Obsesia sa în plin fascism (1942) până la proiectatul său epital: „alci doarme un om care l-a iubit pe Stendhal, pe Shakespeare, pe Mozart...” Dar abia aseară — când filmul a venit în stra-iele sale alb-negre, uitind de culoarea somptuoasă, când mi-cul ecran m-a lăsat să văd tot ce poate înțelege ducele de Modrone din fiecare chip de bărbat și femeie, din mișcarea unui ciine negru, superb, în ju-rul unui tinăr superb, din tre-cerea a doi îndrăgostiți prin-tr-un castel pustiu și din moar-tea unui bal — abia aseară, su-gestionat și de înțelpeciunea nocturnă a acestei vremi de la-crimă și pergamută care se cheamă Tașcu Gheorghiu și care în prezentarea sa ne-a conjurat să nu raportăm filmul la cartea aceea sfântă, a lui și a noastră, lăsând-o să doarmă în frumusețea ei, precum acel pahar de cristal descris de Lam-pedusa în care vinul se înve-chise de-a lungul anilor, abia a-seară am extras din Ghepardul sevele și concentrația de sucuri și arome, de la Tolstoi la Sten-dhal, de la Balzac la Lampe-dusa, și mai din adînc, de la Visconti la Visconti, de la Senso și Rocco la Pământul se cutie-mură, filmele fără de care nu-i vom pricepe nici arta și nici e-pitalul. Halucinantă legătura dintre La terra trema (1948) — viață filmată direct și nemai-pomenit într-un sat mizer de pescari sicilieni — și artifexul iluminat din Ghepardul (1962), în care pe aceiași teritoriu si-cilian fulgeră îndepărtat, prin-tre terase, saloane și statui, a-ceeași obsesie fundamentală: la terra trema, și atunci ce face omul? De-a lungul vizionării nici o clipă nu m-am gîndit — dacă am de-a face cu o capodoperă, cu marea artă sau cu o echivalență. Din ce în ce mai puțin mă agită întrebarea dacă o operă care-mi dă lacrimi e o capodoperă sau nu și ce adjectiv să-i pun zorzoa-nă.

Și — așa cum a înțeles și Taș-cu Gheorghiu că nu poate înche-ia altfel — nici eu nu m-am pu-tut despărți de Salina decât tre-cîndu-l prin fcerica amintire a lui Togliatti, care în ziua alge-rilor, în așteptarea rezultatelor, s-a dus la cinema „să vadă a cincea oară Ghepardul prietenu-lui meu Visconti”.

Radu COSAȘU

„N-am cîntat niciodată pentru tata”

ÎN ULTIMA VREME cea de-a 7-a artă a atacat dramatica și atîta de contemporana chestiune a relațiilor ti-nerilor cu părinții lor. Iată trei filme care prezintă trei tați odioși (fiecare în felul lui). Este Mourir d'aimer, de Cayatte, povestea acelei profesoare de liceu iubită de unul din elevii ei și pe care tatăl băiatului o duce la sinuci-dere, poveste care a zguduit întreaga Franță. Cealaltă se numește Love Story de Segal, carte și film care au bătut toate recordurile de „box-office”, ne reprezintă un fudul mare burghez, pentru care un fiu nu e decît prelun-girea orgoliului de familie. Familie de noblete americană, adică exprimată în dolari și în numerale ordinare (Baret IV se numește băiatul). Acest fiu nu are voie să ajungă mai puțin decît judecător la Curtea Supremă și măcar cel mai bun jucător de hockey din U.S.A. A treia poveste, care rulează a-cum la noi, se numește N-am cîntat niciodată pentru tata de Gilbert Cates. Rolul insuportabilului părinte e in-terpretat de marele actor american Melvyn Douglas, fostul partener al Gretei Garbo și al Marlenei Dietrich. El nu cere fiului său să fie nici mi-nistru, nici campion de șah. Îi cere ceva, în aparență mai modest, în rea-litate foarte tiranic. Îi cere să facă toată viața numai ce i-o spune el. Pe acest fiu el nu-l consideră ca o pre-lungire a orgoliului și ambițiilor sale,

ci ca o marfă pe care a dobîndit-o așa cum se dobîndesc toate, adică cu bani. Plecat de la o sărăcie lucie (la 10 ani vindea gazete pe străzi), ajunsese om de seamă, primar, senator, milionar; răzbiise și se alesese cu o idolatrie pentru (expresia e americană) „all that money can buy”, pentru tot ce banul poate cumpăra. Fiul său era pentru el unul din acele lucruri. Fiul său era pentru el o combinație de hai-ne, ghetă, mîncare, locuință, cărți de școală, preț cu care, credea el — mai rău decît Mefisto din Faust — îi cum-părase sufletul. Mizeria începuturilor în loc să-l umanizeze, din contră, îl îndepărtase de cei săraci și-i inocula-se o concepție de proprietar, o menta-litate de posesor egoist, cu atît mai feroce cu cît se îmbrăca în falsele hai-ne ale tandreței și afecțiunii paterne.

Are și o fiică, acest monstru, o fată, care nu-i suportă tirania; o fată pe care el o alungase din casă, fiindcă se căsătorise împotriva voinței lui cu un evreu. De vreme ce îi călcase porun-ca, persoana ei nu-l mai interesa. Da, tot ce cheltuise cu ea (haine, ghetă, mîncare, locuință — aceste cuvinte îi vin mereu pe buze), toți acești bani risipiți au fost cea mai proastă afa-cere făcută de el; de el care nu prea făcea afaceri proaste. Cumpărase un bun inutilizabil, o fată care nu făcea ce-i spunea el! Să plece! N-are ce face cu asemenea marfă greșită.



Secvență din film

Malvina URȘIANU ne răspunde la o întrebare:

— Ce credeți despre filmul de autor, gen practicat mult în ultima vreme în ci-nematografia mondială, gen practicat de dv. în cinematografia românească?

FILMUL de autor nu este o cate-gorie, ci o ipostază; ea vizează, am spune, nu opera, ci pe autorul ei. Fil-mele lumii continuă să se împartă în bune și proaste, și nu în filme de au-tor și de neautor. Filmul de autor nu constituie o garanție în sine, ci doar o posibilitate. Această postură nu conferă mai multe drepturi, ci creează mai multe obligații. Nu este vorba de tentația exhibiționistă de a cumula mai multe sectoare ale realizării unui film, ci de o vocație firească de a realiza un film pe cele două domenii — singurele — care cuprind întreaga sinteză ar-tistică a operei, cele două domenii care decid integral mesajul, ideile, persona-jele, adică tot ce înseamnă creația unui film, și nu interpretarea lui. Aceste două domenii ale unui film sînt: dramaturgia și regia. Filmul de autor este situația în care unei abilități scenaristice i se preferă o trăire, o experiență intelek-tuală proprie, care fac ca opera să con-țină virtual emoțiile unei operații pe viu, așa cum se întîmplă în relația o-peră — scriitor. Vastele posibilități de expresie ale filmului modern au creat noi șanse de explorare a naturii uma-ne, accesibile mai înainte doar litera-turii. Este momentul cînd scriitorul schimbă uneori stiloul cu aparatul de

film, tentînd nu numai o experiență artistică nouă, dar și un domeniu ar-tistic mai puțin călcat, neistovit de re-colte ale unor generații de artiști, un fel de pămînt al făgăduinței. Schimbarea aceasta de instrumentație a descoperit un nou fel de artist, propriu secolului XX, embrionul lui este însă acela de scriitor.



Vorbeam la un moment dat de abi-litate scenaristică și nu de vocație, pentru că un scriitor poate avea mari

Fata e lucidă și hotărîtă. Urăște pe acest monstru, i-o spune și își vede, trist, de treabă. Fiul, nu. El are re-mușcări și elanuri de tandrețe. El spune: „Îl urăsc și mă urăsc că îl urăsc”. În fond, îi e milă de acel bă-trîn încăpăținat. Vede în el mai mult o victimă, cum de altfel și este, o vic-timă a Vițelului de Aur, a acestei lumi a banului, unde satan conduce balul și-i otrăvește pe oameni.

Filmul e un șir neîntrerupt de cer-turi, niște foarte curioase certuri, iz-bucnite brusc în cursul unor discuții unde tinărul fiu se înduioșă, compăti-mea, iubea pe acest monstru.

Estetic vorbind, filmul are două as-pecte. Tot ce e ceartă este pur teatru. Căci specificul artei teatrale e de a ne prezenta oameni vorbind același grai, unde însă cuvintele au sensuri deosebite, căci interlocutorii vorbesc altă limbă morală, limbajul propriu al caracterului, al psihologiei personaju-lui.

Alături de acest aspect teatral, a-vem, cam în doză egală, aspectul ci-nematografic. Am notat acțiuni, reac-ții scurte, gesturi rapide care dezvă-luie emoționant, tulburător, caracterul, mentalitatea personajelor: ferocitatea tatălui, dirzenia lucidă a fiicei, bună-tatea infinită a mamei, sentimentalis-mul conciliant și ezitant al tinărului.

D. I. SUCHIANU

MÎINE, 22 OCTOMBRIE, Cinemateca își va redeschide stagiunea; primul film, Ră-sună Valea, marchează și în-ceputul unui ciclu: „Cinematograficul luptă pentru progres social”. Pînă la sfîrșitul a-nului se vor mai prezenta o selecție de ecranizări, de i-lustrări ori de creații inspi-rate din marile opere literare (Cervantes, Shakespeare, Hu-go, Stendhal, Dickens, Dos-toievski, Cehov, Gorki, Shaw, Steinbeck. Moravia, Robrea-nu și Sadoveanu), o retros-pectivă a filmului de anima-ție din R.D.G., o retrospecti-vă a filmului mut american. De asemenea, nici în aceas-tă stagiune nu vor lipsi ci-clurile dedicate personalită-ților regizorale, vedetelor sau genurilor cinematografice. Aș-teptăm ca aceste frumoase proiecte să fie onorate, aștep-tăm ca selecțiile promise să acopere tematica propusă, do-rim ca viitoarele proiecții să ne facă să cunoaștem ori să ne reamintim cîteva din ca-podoperele celei de a 7-a ar-te.

și multiple satisfacții din munca de scenarist, dar un scenariu nu poate constitui bucuria creației unui scriitor, nu-l poate izbăvi ca artist, neexprimîndu-l independent și total. Nu cu-nosc cazuri cînd un scriitor își reali-zează altfel decît într-o carte o temă la care ține enorm. Cel mult o ecranizează după aceea. Dar nu o va face mai întîi film. Ar avea sentimentul că a sacrificat-o. Cînd interesul pentru film este însă atît de mare, încît ar-tistul să treacă cu totul în acest do-meniu, vocația aceasta care îl face să părăsească literatura fără să aibă im-presia că sacrifică niște experiențe, ci dimpotrivă... atunci el este un om pier-dut... și devine autor de film.

Dacă adeziunea la noul domeniu nu este totală, și nu vine dintr-o vocație sinceră și profundă, el va da tipul cel mai nefericit de artist, cu picioarele împlîntate în solul unei arte și cu mîi-nile lucrînd într-un alt sol, ezitînd veșnic între două lumi, nedespărțit to-tal de prima, neconvins total de a doua, mergînd într-o direcție, cu capul întors în cealaltă, respins și atras în același timp și deopotrivă și de un uni-vers artistic, și de celălalt.

Am văzut recent, la Varșovia, Viața de familie, scenariul și regia Krzysztof Zanussi. Cum acest film îl veți putea vedea nu peste mult timp la București, vi-l recomand ca pe o exemplară reali-zare în care conținutul de idei și forma artistică sînt gîndite într-un tot nou și original, exprimînd filozofia unei personalități căreia îi poartă în-treg sigiliul artistic.

Este cam ce ar trebui să fie oricare film de autor.



Iosif CONTA răspunde la două întrebări

Deschiderea stagiunii Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române s-a făcut cu Oratoriul **Măstăru** de Gh. Dumitrescu.

— **Ce posibilități de manifestare a calităților interpretative v-a oferit această lucrare?**

— La baza lucrării se află un simbol al muncii, o idee care exprimă hărnicia acestei națiuni, devotamentul cu care se dăruie actului creator. M-a interesat, în principal, desprinderea acestui simbol și nu faptul că lucrarea are părți religioase. Când ascultăm un oratoriu de Bach pe un text biblic nu ne gândim în ce parte a slujbei religioase ne aflăm, ci ascultăm emoționați muzica, devenită operă de artă. Oratoriile, compuse pe scheletul unei arhitecturi tradiționale, se cîntă în concerte publice fără a mai fi legate de ceremonii religioase. Survine însă o dublă greutate: din partea textului, de a reprezenta muzica și a muzicii, de a reprezenta foarte exact textul. Inițial, Gh. Dumitrescu a conceput **Măstăru** ca pe o operă destinată scenei, teatrului liric. Alte compoziții țesute pe o idee literară, **Till Eulenspiegel** sau **Ucenicul vrăjitor**, nu se folosesc de muzică pentru a marca intrarea în scenă a unui personaj, ci de gesturi și fapte exterioare.

— **Cum apreciați momentul inaugural al stagiunii simfonice?**

— Stagiunea de concerte a Orchestrei Radioteleviziunii se impune ca o stagiune de prestigiu în primul rînd prin concepția care a stat la baza alcătuirii repertoriului. Sint incluse lucrările cele mai bune, reprezentative, ale muzicii noastre, ceea ce-i obligă pe toți membrii colectivului simfonic, interpreți, dirijori și soliști, la eforturi deosebite pentru realizarea unor programe pe măsura așteptărilor.

g. a.

MIHALOVICI compunînd în amintirea lui PERLEA

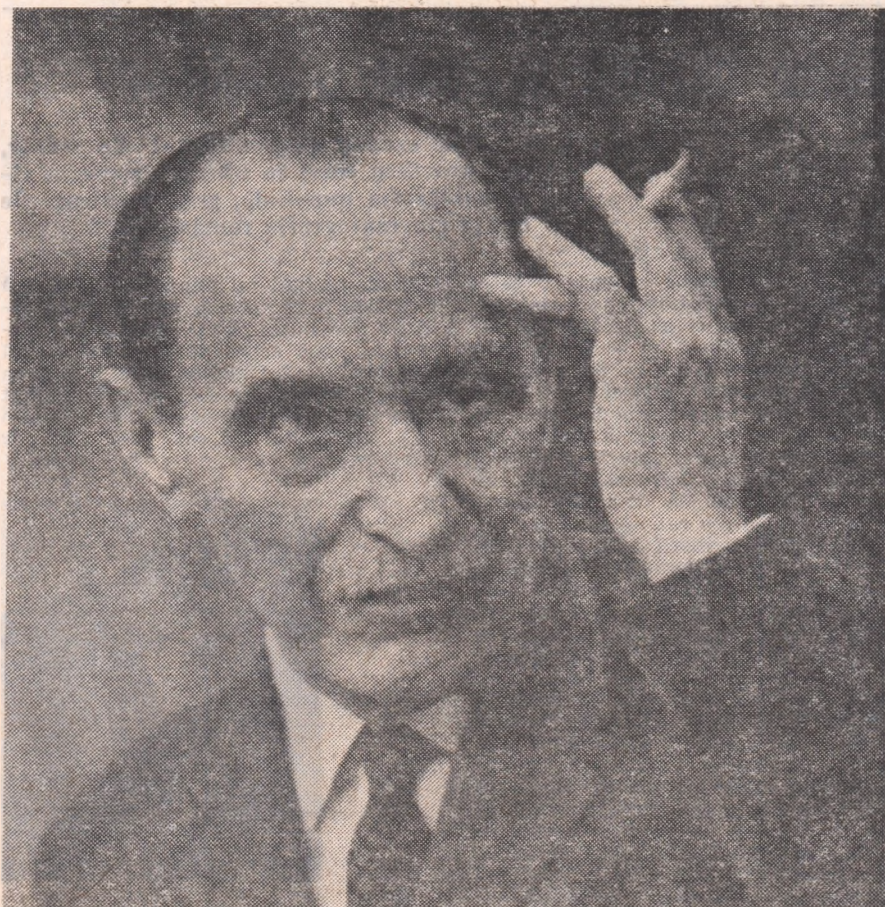
MARCEL MIHALOVICI este în linia imediat următoare compozitorilor care nu revoluționează domeniul lor, dar consolidează ceea ce au făcut alții, fiindcă deschid mereu ochii împrejur și știu frecvența marile înălțimi, asimilează cultura vremii și dispun de un serios bagaj de tehnică a profesiunii. Dacă nu ajung să aducă strălucire unei școli de muzică, îi asigură în orice caz trăinicia. Lista lucrărilor lui Marcel Mihalovici, care se consumă în multe case de editură și concerte din lume, biografia sa artistică presărată cu distincții, îl arată așezat în miezul culturii muzicale europene. Destinul lui a intersectat nume care au făcut capitolul în istoria artei și a literaturii, ca Enescu și Samuel Beckett, și l-a alăturat pe afișe unor interpreți de talia lui Charles Munch, Roger Desormière, Hermann Scherchen, Hans Rosbaud, Manuel Rosenthal.

Simfonia — dedicată memoriei lui Ionel Perlea și executată în primă audiție absolută la simfonicul Radioteleviziunii, sub bagheta lui Iosif Conta — are precursore purtînd titluri specifice ca **Variata**, **Partita**, **Giocosa** sau **Timpul prezent**, dar pentru o dată se numește scurt **nr. 5**, rămînîndu-i caracteristic faptul că, asemeni lui Gustav Mahler, introduce în pădurea de instrumente cîntecul vocii umane solitare, ca un mai expresiv și mai solemn moment al discursului muzical. La nivelul unui limbaj modal lărgit, intuiția de constructor l-a determinat pe Mihalovici să abandoneze forma de sonată, folosită ca model de organizare încă de o mare parte din compozitori. Un tic al condeiului, devreme ce însuși suportul său logic, sistemul major-minor nu mai este în funcțiune. Trăim un timp în care compoziția e în același timp o formă, greu de repetat, fiindcă exprimă individualitatea de limbaj a fiecărui artist. Materialul primar și motorul discursului

lui în **Simfonia 5** par a fi o serie de celule care se combină în câteva motive ritmico-melodice și străbat lucrarea de la un cap la altul, asigurîndu-i o continuitate logică strînsă. Trăinicia compoziției se sprijină pe concordanța dintre micro și macro-structură. În detaliu, discursul apare ca o suită nesfîrșită de dialoguri, cu elanuri scurte care se frîng spre a irupe din nou și în alt loc. Tot așa, conturul mare articulează trei părți, unde vocea sopranei — magistral interpretată de Emilia Petrescu — își face loc timid în prima, dispăre în a doua, pentru a renaște în final cu o cîntare de nobilă factură. Nimic grandilocvent, nimic umflat sau prețios. Cel mai remarcabil lucru în **Simfonia 5** este simțul timpului, un mod specific de percepție greu de întîlnit în altă muzică decît a lui George Enescu. Un timp dinamic, dar nebrutalizat de ghionți ritmizați, un timp suspendat direct de tavanul eternității. Împrumutînd un text de Samuel Beckett, **Simfonia 5** are o esență tragică evidentă, dar în raport cu multe pagini actuale ale lumii occidentale este străină de climatul disperării. E mai degrabă o lamentație dusă de ape, pe suprafațe ritmice și melodice care nu opun rezistență, cu sentimentul că undeva trebuie să fie și un liman.

Cu mai multă siguranță în redarea dialogurilor instrumentale — e adevărat, dificile ca tehnică individuală și de grup — interpretarea orchestrei Radioteleviziunii, condusă de Iosif Conta, s-ar fi ridicat la nivelul dorit unei lucrări care după reacția publicului are cele mai multe șanse de a fi bine înțeleasă în țara noastră. Nu pentru pitorescul cîtorva inflexiuni românești, ci pentru că, dacă mă gîndesc bine, cunosc puține lucrări ancorate mai temeinic în seva enesciană.

Radu STAN



Ionel Perlea



Marcel Mihalovici

Micul ecran

Fotografii neutre

Din păcate, povestea cu primarul leneș și vărul său pus pe gilceavă și băutură ne-a scăpat. Și trebuie să recunoaștem, nu-i o nenorocire capitală. Am pierdut noi lucruri mai importante, avem lipsuri și mai mari.

Povestea o cunoaștem din auzite, de la martori. Se spune prin tîrg că emisiunea respectivă a fost nereușită, a fost cam pe-alături. Păcătoasele fapte ale primarului au fost reflectate palid pe micul ecran. Se mai întîmplă. Poziția critică a unei telecronici a supărat însă peste măsură pe realizatorii „Reflectorului” și, în consecință, au replicat cu alte imagini din satul cu pricina. Neconvîngătoare și ele.

Forța acestei emisiuni de atitudine civică constă nu în redarea unor fotografii neutre însoțite de întrebări școlarești (de genul: „Este așa? — Este? A furat? — A; L-a bătut? — L-a”), ci dintr-o prospecție profundă, cu întrebări cit de cit inteligente, ce pot duce la dezvăluirea unor racile de neîgăduit, a adevărului gol-goluț. Mai ales cînd ai la îndemînă un aparat care bine minuit poate să redea imagini-capete de acuzație. Ceea ce nu s-a petrecut în cazul serialului „primarul somnoros și vărul său Vasile”.

Ar fi trebuit să vedem și noi cum de s-a mascat altfel de bine lupul în oja înaintea alegerii, cum de s-a arătat el, înainte de-a fi primar, om de acțiune, ca apoi să-l piște brusc, așa din senin, musca Țe-Țe.

Deunăzi, am citit la **Faptul divers** că la Sămănătoarea, casierul C.A.R. a fost prins cu mina în sacul salariatilor, în mină avînd cîteva zeci de mii de lei. Bani buni, pe care-i ținea strîns și nu vroia să le dea drumul de loc. Culmea, și predecesorul lui tot într-o situație identică a fost surprins.

Iată o mină de aur (una dintre multe altele) pentru **Reflector**. N-ar fi rău ca lampa acestuia să treacă și pe acolo. Dar nu însoțită de dialoguri ca: „Ai furat casierule? Am furat. Și nu ți-e rușine? Ba îmi este. Păi să-ți fie casierule”. Am fi curioși să vedem cum de s-a ajuns la recidivă. Ori a căzut un blestem implacabil peste postul ăsta, precum în tragediile antice grecești, ori de undeva trebuie să țîșnească neglijența și superficialitatea cu gust de miere și lipici pe miini.

Radu DUMITRU

PICASSO

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, afirmația enco-miastică, ce-l face pe Picasso crea-torul de izvoade ornamentale al uni-versului nostru modern, în bună parte sună a adevăr! Nici un artist, din nici o epocă, n-a avut un răsunet social at-ît de uriaș și de divers, dincolo de orice graniți și opreliști, n-a pătruns în straturi atît de variate de conștiință și n-a reflectat niveluri atît de dife-rite de viață: de la brutalul și violen-tul elogiul al forței animale și pînă la subtila apologie a libertății, forma cea mai autentică a spiritualității umane, fără de care ținta supremă a evoluției spețelor, ecloziunea personalității crea-toare, este primejduită.

De la Vallauris, din acea splendidă regiune a sudului Franței în care pei-sajul, mediteranean și alpin totodată, fi poate aminti neconținut de farmecul priveliștilor iberice natale, niciodată uitate, Pablo Picasso ascultă azi vuiet-ul uriașelor aclamații pe care i le a-dreseză globul terestru. Pontiful plas-ticii mondiale, la 90 de ani, este primit la templu: Luvrul.

Fiecare hagiografie își are legendele ei apocrife. Cine s-ar încumeta vreo-dată să expurjeze istoria sacrosanctului erou al artelor contemporane, fostul **Pablo Ruiz Picasso**, de scôriile „înfru-musețării” ad-hoc, ar avea mult de luptat cu opinia publică universală, care le-a acceptat mai ales pe acelea dintre scornelile sfruntate ce comple-tează într-un chip atît de grotesc bio-grafia marelui om și artist; le-a ab-sorbit mai virtos pe acelea dintre ele pe care o minte sănătoasă le poate cre-de mai greu. Biografia lui **Pablo Pi-casso**, scrisă de **Antonina Vallentin** în 1957 și apărută în românește, la Edi-tura Meridiane, în 1968 în traducerea scriitorului **Pericle Martinescu**, acre-ditează cu nemiluita asemenea senza-ționale fapte premonitorii din primii 20 de ani ai vieții artistului acestuia, născut-mort pe cît părea, la Malaga, în 25 octombrie 1881, și adus la viață printr-un miracol, după ore și ore de chin, datorită fumului din trabucul doctorului care, disperat de inutilitatea încercărilor făcute, își luase grija și a-prinsese o havană (ceea ce n-ar fi fă-cut dacă l-ar fi crezut viu pe pruncul nou născut). În toate limbile există un consens asupra denumirii tutunului, socotit „iarba dracului”. S-ar părea că, adus astfel la viață prin chemarea și promisiunea viciului, diabolicul talent ce va revoluționa arta lumii și-ar jus-tifica mai bine, decît dacă s-ar fi născut blind, atras de paradisiaca existență a malaguenilor, solari iremediabili, des-tinul. Vijelioasa lui vitalitate, rezolvată într-o putere de muncă supraumană și într-o violență și intempestivitate a reacțiilor, de neprevăzut, nu se com-pară în istoria artelor decît cu a lui **Michelangelo Merisi** zis **Caravaggio**, gen de artist-blestemat, revoluționind arta anilor 1600, într-o viață cît a treia parte din ce-a trăit pînă azi Picasso.

Fiul unui pictor fără succes, **José Ruiz Blasco**, un timp director al mu-zeului din Malaga, originar însă din Léon, și al Mariei Picasso Lopez, des-cendentă îndepărtată poate a acelu-i pictor genovez din secolul al XIX-lea, pe care Pablo ezită să și-l recunoască drept strămoș, datorită moderatei lui înzeestrări artistice, nevrednice de un străbunic avuabil, tinărul aspiră în primii ani, cînd atmosfera de cîntec și soare torid a celui mai sudic oraș iber-ic, cînd climatul vîntos și umed și exasperanta eternă ploaie de la Coruna în golful Biscaya, unde tatăl său se mută ca profesor de desen, cînd, în sfîrșit temperate, blînda succesiune a anotimpurilor Barcelonei, atunci cînd acesta avansase spre o catedră la Școa-la de Belle-Arte a orașului catalan, unde și Pablo își va obține diploma de absolvent în pictură. Legende din ju-rul anilor de facultate și perioadelor de examene inițiale și finale ale studiilor de la Barcelona fac faima acestui ado-lescent între doctorii citadelei ar-telor și ne întrebăm dacă amintirea isprăvilor herculeene ale lui Pablo Ruiz s-ar fi conservat la fel de incredibile, dacă el n-ar fi devenit cu timpul **Pi-casso** din **Picasso**, adică dacă n-ar fi cucerit niciodată Parisul, centrul ar-tistic al lumii anilor 1900, și ar fi rămas o glorie a cafenelei „La cei patru co-toi”, unde cea mai mare injurie ce se putea profera în frecvențele dispute estetice era: „Tu n-ai trecut Piri-neii!”, adică „N-ai spirit francez, eu-ropean; ești un provincial!”...

ESTE curios că admirația pentru centrul european al lumii artistice, catalanii o simțeau cu toate că, exact în anii în care Pablo Ruiz Picasso fre-cventa tînăra academie liberă „Quatre gats”, Parisul începuse să se îndoiască de propriile sale idealuri estetice, de forțele lui și de realizările artistice de pînă atunci, căutînd să se lepede de tot ce prețuise în trecut și avînd ten-dința să prețuiască tot ce se ignorase ori nesocotise din arta extraeuropeană. Pablo Ruiz Picasso n-avea mai mare admirație decît pentru marii desenatori satirici ai sfîrșitului de secol din Fran-ța: **Forain**, **Steinlein** și mai ales geniul lui **Toulouse-Lautrec** îl mar-caseră. Opțiunea lui Ruiz era fă-cută, fără să fi înțeles că adera la o formă de artă a trecutului, uitî-

derat, dar de o mare perfecție a dese-nului, înțeles în chip tradițional, ca proiecție bidimensională a volumelor în mișcare.

BARCELONA recepta, pe mare și pe uscat, mărfuri din Europa și informa-ție artistică proaspătă, și făcuse o pa-siune pentru muzica de operă wag-neriană, pusă în scenă continuu în mai multe teatre locale, care propaga cul-tul neliniștii și al supraomului nietz-schean. În spiritul „triumfului omului stăpînit de un legitim orgoliu icono-clast” — barcelonezul **Santiago Rusi-ñol**, pictor prieten al lui Ruiz Picasso, cerea pentru artist dreptul „de a smul-ge vieții viziuni fulgerătoare, dezlăn-țuite, paroxistice”, de a traduce în „paradoxe nebunești evidențe eterne”,



Se va putea răspunde vreodată la întrebarea „Cine este Pablo Picasso?”

du-se peste Pirinel, în vreme ce din-colo de piscurile lor, la el acasă, la Barcelona, ibericii puneau bazele unei arte de tipul celeia pe care veacul ur-mător avea s-o confirme, validarea ur-mînd să vină chiar din Franța ce se autorenega. Sfidînd tradițiile arhitec-turale, un catalan, **Antoni Gaudi**, rea-lizase cîteva neverosimile edificii poli-crome în care inspirația din gotic era îmbinată cu amintirile Africii Ecuato-riale, într-o fantastică dozare de sen-suri ascensionale și configurații baroce, și cu toate că Picasso trecea zilnic pe lîngă catedrala „Sagrada familia”, ter-mitieră gigantică multiplicată, soi de animal-fosilă locuibile, cu dominantele curbe, ca organisme dinozaurilor și cu pinacle de stegozauri în virful cul-milor, cu toate că în parcul Güell, **Gaudi** executase de asemenea o splen-didă balustradă de ceramică policromă în spiritul stilului „Liberty” (Art-nou-veau), noutatea acestui fel de a gîndi formele plastico-arhitectonice nu i s-a părut tînărului mai vrednică de a fi luată în seamă acolo, atunci, decît arta destul de puțin inovatoare a grupului francez citat, de un expresionism mo-

de a „trăi anormalul și ieșitul din co-mun”. Dar expresia artistică a acestui fel de a gîndi va răbufni tîrziu în o-pera artistului, cînd amintirea atmos-ferei barceloneze se va fi reîmprospă-tat, la Paris, prin similitudinile de ti-puri de vibrație estetică introduse aici, după 1905, prin arta neagră. Abia con-tactul cu idolii continentului negru fi va revela organicitatea fantasmelor realizate de compatriotul său, **Antoni Gaudi**, cu care de altfel Picasso neagă mereu a fi avînd vreo afinitate, — așa cum neagă el întotdeauna chiar și re-velația, verificabilă în biografia sa după 1905, a artei negre, în care Europa, deziluzionată de filozofia pozi-tivistă falimentară, vedea o artă capabilă să o salveze de un dogmatism estetic. Cine n-ar fi dorit să-și recon-stituie mental boema pariziană, din momentul cînd Pablo „trecea Pirineii” la propriu? Bistroul „Zut”, cu numele de interjecție explozivă, pictat de el cu scene paretale, erotice și torționare, de tipul „Desastres de la guerra” sau

(Continuare în pagina 24)

Plastică

Breviar plastic

● **CU PRILEJUL** împlinirii a 2500 de ani de la întemeierea statului iranian, s-a deschis recent în Capitală Expo-ziția „Arta iraniană în colecțiile din Republica Socialistă România”. Orga-nizată la Muzeul de Artă, sub aus-piciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ale Academiei R.S.R., ex-poziția prezintă, prin colecții de ma-nuscrise, miniaturi, ceramică, țesături, numismatică și cărți rare, o imagine cuprinzătoare a străvechii arte și culturi iraniene.

● **O EXPOZIȚIE** retrospectivă în-seamnă o trimitere violentă spre isto-ria artei. În acest caz concret tonul vindicativ este justificat de necesi-tatea unei reparații artistice și mo-rale. **Ion Diaconescu**, pictor necu-noscut pînă acum, (săliile Comediei și Atheneul român), mort la treizeci de ani, în 1945, confirmă arheologia cer-cetărilor de artă în trecutul imediat. O experiență artistică sumară prin forța împrejurărilor, dar intensă în capacitatea ei de prospecție, devine postum revelatoare. **Ion Diaconescu** pare a fi unul din temperamentele expresioniste cele mai autentice ale artei românești, cu suficientă exaltare cromatică pentru a face neglijabilă discrepanța dintre stil și concepție, dintre expresionismul direct, brutal al formelor și impresionismul temelor. La München, investigațiile sale au fost printre artiștii de la „Die Brük-ke”. **Beckmann** și **Jawlensky** fiind în orice caz căutați cu interes. Asimila-rea este organică evident, dar timpul instrucției prea scurt pentru a impune și o viziune decisivă. În cele mai bune pinze conflictul artistului expre-sionist cu lumea se resimte mai puțin diluat de obișnuințele naturii impres-ioniste, în autoportrete mai ales, atit-udinea umană definindu-se printr-o rezistență calmă care pare să ia locul protestului. Din poezia expre-sionistă **Ion Diaconescu** a ales mai degrabă accentele vizionarismului misterios, temperat, decît patetismul turbulent de tip Ensor. Din păcate, o personalitate nu se impune printr-o retrospectivă documentară, ci prin șocul unei inteligente selecții.

● **AULA BIBLIOTECII** universitare face joncțiunea în aceste momente cu galeriile consacrate prin calitate și ceremonial: yernisaje impresio-nante, cataloage cu file multe, crezuri frumoase și limpezi, cu impresii și citate măgulitoare, toate stratagemile cunoscute încă de acum un secol. Fie că vrem, fie că nu, Aula a devenit prima și singura galerie cu profil. Ești sigur totdeauna de ceea ce ex-pune. **Ion Dimitriu-Nicorești** nu este o excepție. Pictura domniei sale ilu-strează cele scrise în catalog sub tit-lul „Crezul meu, Dorinta mea. Pa-siunea și hotărîrea mea”: „Dacă da-toria de cetățean îi incumbă omului sarcina de a lupta pentru umanitate, ca artist-cetățean trebuie să-și în-drepte eforturile spre făurirea operei care difuzată să poată să apropie și să lege sufletele oamenilor”. Pictorul sesizează bine aspectele realității („Vechiul se prăbușește, noul se înalță”), își permite uneori reverii cromatice (pinza cu beduini și cămile în deșert) neceztînd chiar să preia ceea ce este mai bun din arta occi-dentală (colajul cu pictură, explicabil prin filiera Rauschenberg sau even-tual Jasper Johns). Totul este unitar și credem că pictorul are toate moti-vele să semneze sub „Opera mea este mesajul meu” (propoziție finală din catalog).

● **INTR-O SALĂ** în care sculptura întîmpină dificultăți de expunere, „Galateea”, **Victor Postelnicu** își pre-zintă destule lucrări pentru a favo-riza o impresie. Dar selecția nu con-firmă curajul de a depăși handicapul sălii, căci inspirația și activitatea sa (pentru a nu speria cu concepte atît de riguroase ca stil și viziune) sînt încă incerte. Un vag aer de abstrac-tizare poate descumpăni lîngă com-poziții strict documentare. Un frumos cap de față, cioplit direct cu ștîlnță și simplitate, clasicizant prin alura lui mitologică, poate fi considerat ca o promisiune reală.

Iulian MEREUȚA

„Realismul fantastic vienez“

UN MOMENT vienez actual, din și-
rul de glorioase momente ale unui
centru artistic cu care și țara noastră
a avut atâtea legături memorabile, nu
putea decât să trezească un foarte viu
interes. Cu atât mai viu, cu cât, încă de
la finele veacului trecut, pe chipul cul-
turii vieneze, așa cum se reflectase în
oglinda vremurilor, senin și grațios, cu
rare și subtile melancolii, începeau să
treacă umbre grave, dureroase, semn al
unor întunecări interioare, al unor ne-
liniști destinate să capete dimensiuni
tot mai mari. Se precizau astfel doi
poli opuși de experiență artistică — în
toate domeniile — fenomen resimțit la
vremea sa de exegetul culturii vieneze
și scriitorul atât de perspicace Her-
mann Bahr, deosebind în 1913 pe „sen-
timentalul“ artist vienez, care își agață
gîndurile și simțirile de un buchet de
trandafiri, de filozoful artist care des-
coperă că în suflet trăiesc idei meta-
morfozabile în trandifiri, cu spinii lor
cu tot. Metafora, ea însăși atât de vie-
neză, cuprinde și adevărul că între cei
doi poli, mai sus invocați, există o le-
gătură și o permanentă circulație. În-
tr-adevăr, pînă și în cele mai „alterate“
modalități ale viziunii artistice — pen-
tru a folosi termenul lui Robert Musil
— rămîne neatinsă o anume demnitate
a grației, a ordinii. Observația se con-
firmă chiar prin opera romancierului,
prin poezia lui Trakl, și mai ales felul
în care, tocmai în țara barocului, în-
florirea artei secesioniste — Jugend-
stilul — s-a manifestat în trăsăturile
cele mai pure, mai simple. Reciproca

este și ea valabilă, pentru întreaga arie
a culturii artistice de divertisment și
ornamentație, care păstrează timbrul
unei răspunderi și considerații față de
om.

EXPOZIȚIA contemporană de gra-
fică — desene, acuarele și gravuri —
a școlii vieneze denumite „realismul
fantastic“, expoziție deschisă în aceste
zile la Muzeul de Artă al Republicii,
se înscrie, cu tot caracterul ei inovator,
pe aceleași coordonate, devenite tradițio-
nale, ale spiritualității vieneze. Mișcarea
„realismului fantastic“ se desfășoa-
ră în cadrul unei grupări artistice
înființate în anii următori primului
război mondial, mai precis, în anii pri-
melor etape ale suprarealismului, a că-
rui descendență gruparea și-o revendică
de altfel, poate și din venerație pentru
André Breton, cu care Edgar Jené,
mentorul teoretic al grupării, fusese
prieten. O parte din întemeietori par-
ticipă la expoziția actuală: Rudolf
Hausner, Wolfgang Hutter, Fritz Jan-
schka, Anton Lehmden; alături de ei
și cîțiva aderenți mai noi, unii foarte
tineri — ca E. F. Wondrusch, în vîrstă
de 21 de ani.

EVIDENT că există, luate în parte,
cîteva opere care confirmă înrudirea
cu suprarealismul. Privită însă în an-
samblu, mișcarea realismului fantastic
își afirmă azi trăsăturile originale, me-
toda proprie de a investiga realul și a
exprima asupra înfățișărilor lui un nou



Kurt Regscher : „Diavolul și florile sale“ (detaliu)

punct de vedere. Filiații stilistice nu-
meroase se încrucișează aici, crescute pe
terenul experiențelor sociale, politice,
culturale, ale ultimului sfert de veac.
Ecouri din simbolismul vizionar al lui
Odilon Redon la F. Janschka și K. Reg-
scheh; din causticitatea dureroasă a
expresionistului E. L. Kirschner la R.
Hausner, din decorativismul fantast
și somptuos al lui Gustav Klimt —
marea figură a secesionismului vienez
— la R. Doxat, incită la reflexii fertile
privind posibilitatea asimilării creatoare
a valorilor din tezaurul general al tre-
cutului mai îndepărtat sau mai apropiat.
Cu finețea și elegantele impecabile ale
meșteșugului, caracteristice tuturor
meșteșugurilor vieneze, și nu numai cel-
lor din domeniul artelor majore, cu o

discretă retorică a mijloacelor și ea în-
trată în tradiția națională a modalită-
ților de expresie, „realiștii fantastici“
vienezi străbat azi cu imaginația teri-
torii ale realului care, deși mult explo-
rate, rămîn mereu pline de surprize :
omul în fața universului tehnico-știin-
țific, omul în mijlocul imensului și pes-
trițului univers al geografiei turistice,
omul înfruntînd lumea ideilor, sau dim-
potrivă, sub asalturile perfide ale biolo-
gicului. În acest mod dialogat, de a
descoperi realul, cordial chiar și în po-
lemică, stă, cred, trăsătura cea mai ori-
ginală a realismului fantastic vienez, al
cărui motto ar putea fi o deviză deli-
cat umanistă : „agrement și filozofie“.

Amelia PAVEL

Picasso

(Urmare din pagina 23)

„Disparates“ ori „Caprichos“. demons-
tra cît de viu era și Goya într-un su-
flet de iberic răzvrătit; cine n-ar vrea
să-l fi văzut și să nu trebuiască să
pună la îndoială continuele tăgăduiri
ale lui Picasso, care mai neagă și azi
a fi cumpărat în această crîsmă din
Montmartre mica sculptură neagră ce
trecuse, la 1905, din mîna lui Derain
într-a lui Vlaminck și îndărăt, de mai
multe ori, pînă să-i fie vîndută lui ?
(În 1969 am văzut-o la „Expoziția
sculpturii negre în colecțiile pictori-
lor“, ce s-a organizat în Musée de
l'Homme, și era într-adevăr splen-
didă, ca toate piesele achiziționate ul-
terior de Pablo, care însă continuă să
susțină sus și tare că n-a fost influ-
ențat de arta neagră !) Și totuși, cele
două măști negre, care la 1906 încheie
laborioasa elaborare a compoziției sale
„Domnișoarele din Avignon“, operă
considerată de istoricii artei moderne
drept primă înjghebare plastică a cu-
bismului, cum s-ar explica, așa, deo-
dată, tocmai în anul expoziției Con-
goului belgian pe care parizienii au
văzut-o la Bruxelles și de care toată
lumea vorbea, în cap cu Blaise Cen-
drars și cu Guillaume Apollinaire, poe-
ții, dacă Picasso neagă a fi avut vreun
raport cu arta Africii ? Explicația sa
este orgolios-patriotică : tipul de stili-
zare a fețelor din „Demoiselles d'Avig-
non“ — zice Picasso — i-a venit din
amintirile picturii medievale catalane,
căci în fresca romanică există începu-
turi de pluriocularitate, mai ales în
felul în care nasurile sînt pictate de
profil pe figuri văzute din față ! Astăzi,
cînd Africa e recunoscută drept o sursă
a culturii lumii moderne în mai mult
decît un domeniu — muzică, dans, de
pildă — înversunarea lui Picasso ră-
mîne de neînțeles, altfel decît ca un
capriciu al marelui pictor, care își a-
pără cu gelozie legenda absolutei ori-

ginalități, — care n-ar fi, totuși, de fel
zdruncinată, dacă ar accepta că sinte-
zele lui, mirifice în fond, au la bază
exemplele folclorului negru, care-au
putut găsi, în intențiile expresive ale
artei maure abstracte, absorbite de
multe veacuri de către spiritul iberic,
niște porți deschise spre inima acestui
reprezentant al poporului spaniol. Al-
ternanta între spiritul mediteranean,
elino-latin, care-i transmite lui Picasso
gustul și geniul desenului clasic, de
fine caligrame estetice bazate pe vi-
ziunea realist-anatonică tradițională a
Europei, și spiritul african, maur, al
arabescului abstract, este binomul sti-
listic pus la baza interpretării lui Pica-
sso de către mulți exegeți, care vād în
„fazele“ carierei lui momente alterna-
tive de predominanță a uneia sau ce-
leilalte din aceste componente ale su-
fletului său contradictoriu și complex,
de om al litoralului malaguen. Fixat
după 1904 definitiv la Paris, unde ve-
nise mai întîi în 1900, fără să se decidă
a-și părăsi încă țara, Picasso începuse
să expună acolo din 1902, schițe și de-
sene, apoi uleiuri, în maniera expresio-
nismului barcelonean, influențat de
Lautrec, cum se vede și din portretul
surorii sale aflat la muzeul „G. Opre-
cu“ al Academiei R.S. România. Peri-
oadele picturii sale, celebre azi, se con-
sumă repede. Pînă la 1904 sfîrșește cu
„faza albastră“, cea a desenului tradi-
țional, expresiv ca în Goya, și a colo-
ritului rece, iar în cei doi ani urmă-
tori își consumă „faza roză“, accen-
tuează după călătoria din Olanda (1905),
pentru ca la 1906 să se considere ini-
țiată „faza neagră“, decisivă pentru în-
ceputurile cubismului și magnetizînd
artiști fauvi, ca Georges Braque, de pil-
dă, havrezul ce va veni să lucreze cu
Picasso în atelierul numit „Bateau-
Lavoir“ din Montmartre (piața Ravig-
nan). Este de notat că în lumea goyes-
că a fazei albastre, lume de nebuni,
prostitute și saltimbanci, ca și într-o

bună parte din operele fazei roze, re-
găsim tipologia corpurilor alungite pes-
te măsură din tablourile lui El Greco,
de o halucinantă forță de potențare a
suferinței omenești. Greco, Goya, amin-
tirile frescelor romanice catalane și
abstracția artei maure iberice, iată su-
ficiente elemente care să explice un
stil, fără cesiune : orgoliul de patriot
spaniol îl face să nege forțele catali-
zatoare succesive. mai apropiate de
prezent, cu care-și confruntă stilul
după stabilirea la Paris, cele mai multe
ajunse în conștiința lui prin legăturile
cu literații. Înafară de cei doi citați
mai sus, în această primă etapă pari-
ziană l-au ajutat să se orienteze spre
modern poetul Max Jacob, André Sal-
mon, apoi Léo și Gertrude Stein, frații
americani, care l-au pus pe Picasso în
contact cu opera lui Cézanne și cu ne-
gustătorul vestit de tablouri al impre-
sioniștilor, Ambroise Vollard, o vreme
dornic să-l adopte și pe straniu boem
montmartrez, cu temperament taurin
iberic.

TOATE exegezele corecte ale artei
moderne recunosc în Cézanne un
precursor al viziunii cubiste; pictor
inventator al unei noi formule „care să
facă din impresionism o artă solidă ca
a muzeelor“, Cézanne a dat spațialității
o geometrie nouă în cadrul tabloului,
reducînd toate formele la „sferă, cub,
cilindru și con“, — cum teoretiza, și
afirmînd legea exprimării cromatice a
reliefului : „quand la couleur est à sa
plénitude, la forme est à sa puissance“. Preocuparea de arhitectura interioară
a volumelor, vădită la Picasso, după
cum se vede, dintotdeauna, se rezolvă
în forme similare celor ale maestrului
de la Aix-en-Provence, ale cărui pro-
iecții spațiale proprii par să fi stat
drept mentori peisagisticii lui Picasso
din perioada 1908, cînd el călătorește
în sudul Pirineilor, la Horta-de-Ebro,
paralel cu Braque, ale cărui experiențe

cézanniene îl duc la Estaques, chiar pe
urmele maestrului Cel care desenase
la 8 ani, cum spunea, ca Raffael, iar
la 20 ca Goya, ca la 23 să treacă prin
El Greco spre succesul său ottocen-
tist, Cézanne, înfăptuia astfel o evolu-
ție firească pentru ontogenia unei ca-
riere de artist al veacului nostru, dor-
nic de a repeta filogenia. Istoria vi-
ziunii europene, a artei de a vedea în
chip expresiv a europeanului, se reedi-
tează în acest exemplar uman excepțio-
nal, seismograf sensibil al marilor cu-
tremure ale secolului, optînd pentru
nuditățile scheletului arhitectonic al
unor elaborări subiective tocmai prin
excesul de ratiocinare introdus în
imaginea plastică, în fond do-
minată de tiparele puternic ac-
centuate ale impulsurilor volitive și
de vultele capricioase ale reac-
țiilor emoționale, de nestăpînit pen-
tru un temperament vulcanic ca al a-
cestui sudic. Pe un autoportret de la
începutul fazei negre, ne spune prima
biografă a lui Picasso, Gertrude Stein,
autorul scrisese în nimb în jurul figu-
rii sale : „yo el rey, yo el rey, yo el
rey“ („eu, regele !“), la infinit. Încă din
momentul cînd, sînd pe mușamalele
negre ale banchetelor de cafea, acest
„banderillero“ al picturii expunea
„trupei“ sale viitorul lui program plas-
tic, se simtea de pe atunci monarhul
artelor veacului ce începuse.

Aș vrea să pot realiza, într-un arti-
col pe care cer iertare cititorului că-l
releg numărului viitor, ce a însemnat
cubismul în istoria culturii, și cum a
evoluat, după lansarea lui în lume,
Pablo Picasso, — care n-a avut în via-
ță decît o singură consecvență absolu-
tă : cea a inconsecvenței relative. —
Omul cel mai conform veacului cu ca-
re se confundă !

Ion FRUNZETTI

Atelier literar

Poșta redacției

Poezie

VICTOR VEZAN: Preambulul în proză, încalcat cu premeditare (de dragul unor „metode” și „tehnici” moderne, care interzic limpezimea și coerența?), își anulează astfel rostul fundamental de a explica, de a pune „în cadru” ceea ce urmează. (Unele pasaje, descriptive sau analitice, sint curat și abil aduse din condei, lăsând speranța unor mai consistente pagini viitoare.) Versurile urmează aceeași cale, fără consecințe și fără ieșire, a ermetismului artificial (făcut și nu născut!), opac, uscat, steril, nelăsând „să scape” nimic, sau neputând să lase! (spre deosebire de ermetismul organic, spontan, ca să zicem așa, care „trece”, mai mult sau mai puțin, prin sens, sau sunet, prin atmosferă și incantație, printr-un „zvon” bănuț, subiacent etc.). Impresia de artificiu și de neputință a acestui barbism periferic (barbism, totuși, pentru că n-are jena și prudența de a evita marile vorbe consfințite ale Maestrului — var etc.) se confirmă imediat ce „cătușele” convenționale devin mai laxe, lăsând să suridă plenar (dar nu mai puțin uscat) biata banalitate:

Sunete de flaut teacă spațial
In jocuri de ape viori la
unison
Peste noapte peste moarte
dăruind
vlața cu încă o viață
cu încă o moarte.

Cînd acest efort de aparențe, afectînd profunzime, mister etc., e părăsit și mai mult, se ivește deschis fața adevărată a puterilor dv. lirice: discursul lung, pletoric (calofil și artificios și el), vînturarea oratorică de vorbe „alese”, lipsită și ea — și asta e mai rău — de capacitatea fiorului, de puțința (esențială) de a spune, de a cînta, de a convinge, de a fermeca. Totuși, pe alocuri, pare să existe cumva, bănuț (sau sperat), un vag zvon, înecat în cuvinte, care ne dă dreptul să vă mai așteptăm, cu vești noi (dar după ce vă veți supune unui examen sever în fața oglinzii, după un efort de dezintoxicare și de regăsire a adevărurilor simple).

ILONA ILINA: Ne spuneți că ați scris „nenumărate poezii”, care vi se par însă „lipsite de orice gram de talent”. Ne mai spuneți apoi, în finalul scrisorii: „Dacă răspunsul dv. va fi într-o oarecare măsură edificator pentru mine, vă voi trimite și celelalte poezii, iar dacă răspunsul va fi decisiv, vă voi mulțumi pentru îndrumare”. Cîtindu-vă poeziile trimise, sintem nevoiți — din păcate — să fim de acord cu propria dv. opinie despre ele (citată mai sus). Nu ne mai rămîne decît să sperăm că acest răspuns al nostru va fi pentru dv., în egală măsură, edificator și decisiv, adică, la urma urmelor, folositor.

IOAN MOISIN: Lucruri interesante, de mare simplitate și rezonanță (Mărturie, Poetul, Bilanț, Armele oamenilor). Există, însă, și primejdia alunecării de la simplitate la simplism și inconsistență (Intrusul etc.). Reținem cîte ceva



pentru o viitoare „antologie a poeziei” și așteptăm vești tot mai bune.

LAURA IOVA: Sint, prin pagini, dincolo de șovăieli și timidități, semnele bine marcate ale unui început plin de promisiuni. Metabolism, Noi, Cîntec de leagăn, Cîntec de nuntă, Dragoste și moarte — iată cîteva din piesele care ne-au plăcut mai mult (poate prea apăsate de tristeți și resemnări precoce) și care ne țin treaz interesul pentru viitoarele dv. scrisori.

Petru D. Popovici, Bratu Luli, Dan Moțiu, Anonim, Onir Silen, Angel Cun, Erceanu Dumitru, P. Crejea, Ionel Teaha, Virgil Munțiu, A. N. Gela, Ramses, Piteiu Ioan, Katarina Trestianu, B. Ge., Marius Grigore, G. Sănoianu-Dichiseni, Titi Staicu, I. Bădescu-C.F.R., John Ezra Dya, Ion Constantin, Lucia Teodoreanu, Iov Delacraiova, Monia Erwin, Emil Dolea, Corin Laur, Gheorghe Ivan, Nichita Laura, Ion Ion, Mithras Baal, Bercaru Constantin, Mihail Drăgan, Popescu Denisa, Olaru Ștefan, Marin M. Stroe, Ana Corcodel: încercări modeste, fără semne clare de talent.

Novac Gruia, Iosif Comsad, Ion Codreanu, Terținius Marinescu, Mihai D. Șelaru, Mihail Mihăilescu, Ina Red, Daniel P. Marian, Pascal Noya, Valentin Andi: nimic nou.

T. N., Solitar, L.D.M., P.E., S. Săhleanu, E.D.E., Lw. Harap Alb, Hippolytus, Stoica Dan, Șlapac Florin, Radian Doriana, Ileana Cosmin (adresa cerută: dr. Turnescu 5), Vera Dumitru, Ion Diaconu: sint unele semne, e cazul să insistăm.

Așezarea Dunării

Veșnic cineva cîntă pe malul Dunării
risipa de fintini
pădurilor noastre închinare, gresia
inflorind

sub copitele zimbrului

minăstiri purtînd sub poale
lauda pămîntului românesc...

Valeriu BĂRGĂU

Plimbare

Trec pe lingă parcul străvechi
din care mă trag bunicii de mină
ca o boare rece, amețitoare.
Stă castelul uitat într-o rină.

In jur, prin grîne date cu bronz
macii ridică drapele fierbinți.
Pe cer se plimbă cîteva berze
egale și sobre, cumini.

Orașul, departe, fumează intens
din pipe de fabrici enorme.
Sufletul meu schimbă mereu
culori și sensuri și forme.

Unde sint? Trec prin prezent
ca un val patrulînd peste ape,
timpul tîrînd cîntă în mine
ca un pian cu o mie de clape.

Nomada VIOREANU

Lumină neîncepută

Spre dimineață
m-am sculat înaintea florilor
și m-am pitit în iarba
udă și somnoroasă.

După ce-au zvonit
crainicii zorilor,
am prins soarele
în două oglinzi curate
și le-am zvirlit
în odaia mea
și am băut apoi din roua dimineții.

Din toate odăile
aseară innoptate
a mea a fost
cea dintîi spălată de somn
cu lumină neîncepută.

Emil OANĂ

Elegie

Există un asemenea timp,
femeilor, bărbaților,
noaptea se zdrențuiește
de umerii cuvintelor noastre
prea complicate
și voi îi bandajați rănile
cu cite-un petec
de lună.

Există un asemenea timp
al renunțării la formă,
există un asemenea timp.

Voi care știți
mi-ați ascuns-o
și eu trec pe suprafața pămîntului
lipsindu-mi vocația de martir.

Cornelia Maria SAVU

Pasăre rămasă

Mă doare
pasărea care-a rămas
cu aripa frîntă
lingă muntele singuratic
și pustiu.
Și păsările
care vin și pleacă
poartă în țipete lungi
nostalgia depărtărilor,
numai pasărea rămasă
s-a mutat la mine în suflet.

Grigore POP

Perspectivă

Tot mai mult scoarța cerebrală
Seamănă cu scoarța pămîntului
Aceeși lumină invăluie
Carpații cetățile gîndului
Adînc în noi sint infipte
Armele cavalerilor traci
Sub ochiul cerului zăcăminte
Curg în albiile largi
Și cînd își fac drum spre mare
Cetățile ne împresoară mai viu
Cuvintele trec de margini
Privindu-ne din albatroși
Intr-un tîrziu

Boris MEHR

Proză

TRAIAN NISTIRIUC: Pamfletele dv., deocamdată mai mult gazetărești decît literare, demonstrează unele aptitudini pentru acest gen și ne îngăduie să sperăm în evoluția favorabilă a unui condei nu lipsit de spirit și vervă.

N. SPĂTARU: Sint pagini de amator, de nivel modest, care nu lasă loc pentru cine știe ce iluzii.

V. MĂGIRESCU: Despre poezii și poezie (38 pag.), Despre viață și om (22 pag.), Dragostea, preocupare eternă a sensibilității umane (15 pag.), „eseurile” dv. — cum le spuneți — uimesc prin strădania tenace, extraordinară, pe care o depune autorul lor spre a culege, combina și lustrui cele mai vechi, cele mai grele, cele mai încremenite banalități ivite sub soare, de la facerea lumii și pînă azi, și a le prezenta într-o gîrlă gargaroidă de vorbe. Iată, în ordinea titlurilor pomenite, cîte un eșantion reprezentativ din fiecare „eseu”:

„Trăind într-o ambianță complexă, poetul va rămîne trubadurul solitar al revelațiilor feerice, care cîntă din harpa sa fermecată, impresionînd profund tot ce mișcă pe pămînt. Așadar, să ne descoperim reverențios în fața a-

cestor luceferi care strălucesc veșnic pe firmamentul noțiunilor infinite”.

„Cînd rămi să meditezi asupra acestei mișcări neînterupte, privind-o cîteva clipe ca un spectator, viața îți apare ca o scenă cu un decor variat, în care personajele este (sic!) speța umană angajată într-un ritm vertiginos, fiecare personaj avînd rolul său în această piesă veșnic jucată a cărei acțiune este existența”.

„Îndrăgostitul a fost dintotdeauna trubadurul fericit al sensibilității omenesci, cîntîndu-și iubirea sub cerul înstelat al nopților de vară, rămas extaziat în prezența chipului iubit; a făcut din aceasta o notă de sublim contopită cu omenescul, adăugînd vieții ceva frumos pe curgerea eternă a timpului.”

Ce păcat! Îți vine să spui, mîhnit, după lectura zecilor de pagini migălite caligrafice, ce păcat de rîvnă și vremea irosite, ce păcat de eroarea unei ambiții (îndelung obstinate) de a voi să cînti la pian, neavînd mîini !..

JEAN BĂILEȘTEANU: Sint destule stîngăcii și naivități și foarte multe ecouri din Zaharia Stancu. Desigur, povestirile

dv. au vioiciune, cursivitate, spirit de observație și o anumită putere de obiectivare. Sint șanse ca stăruințele viitoare să dea rezultate din ce în ce mai bune.

Brîndușa Harand, Ion Maria Țărină, Constantin Marinică, Nichituș Laura Luminița, Adrian Adam-Mark, Iosif Nicolae, Dan Florea, Aron Baci, Mariana Petcu, Druc Doru, Grigorie Țacu, Marc I. Zodiac, Chivu Ion, Țopan Vasile, V. Donici, Enrika Macha, N. Șiroca, Ucenicu Proza, George Lușe, Pascal Negoescu, Grigore Apăteanu, Stebra, Sebastian Gîrbotei: încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

Autorii prozelor **Joc dublu** (Ioan Ionescu?), **Plîngi, tu...** (M. I. Nutu) și **Radumihal** (Ancl), reținute spre publicare, sint rugați să ne trimită urgent semnătura definitivă și unele date personale (vîrsta, ocupația, adresa, dacă au mai publicat etc.), precum și o fotografie.

Ochiul magic



Marin Iorda la 70 de ani

● Marin Iorda, creator, înainte de toate, în pe- niță și pe peliculă, al năzdrăvanului personaj Haplea care încintă, de prin 1927 încoace, pe cei mici, ca și pe cei virstnici, a împlinit șaptezeci de ani.

Cu filmele Haplea (de- sen animat) și Așa e via- ța, ambele realizate și rulate încă în 1928, Marin Iorda este considerat unul dintre pionierii cinemato- grafiei românești. La fel de vie și antrenant, dra- maturgia sa continuă să rețină atenția multor tea- tre din țară: piesa Cin- tec de inimă albastră a fost jucată cu patru ani în urmă la Bacău și se repetă, în prezent, la tea- trul din Brăila, iar Haplea la circ... face, în actuala stagiune, deliciul copiilor

din Petroșani și va fi pusă curind în scenă la Bacău.

„Caricaturist, poet, dra- maturg, regizor, roman- cier, scenograf, prieten și tovarăș de drum al lui Victor Ion Popa — scria nu demult Aurel Ba- ranga, declarându-se un mare admirator al lui Marin Iorda —, pușini știu că (...) a fost în toate domeniile, și conti- nuă să fie, unul din acei ciudați inventatori care lucrează la domiciliu, descoperind misterul bombei atomice într-o cutie de conserve cu un ac de pălărie și un fie- răștrău de traforaj.”

Revista noastră urează artistului Marin Iorda viață lungă și noi succe- se de prestigiu în multi- laterala sa activitate.

Umbrele vizuinii

luminate

● După reeditarea. în 1970, de către Editura Minerva, a celor două romane apărute în timpul vieții scriitorului, iată că, în sfârșit, a apărut la „Cartea Românească”, sub titlul **Vizuiuna luminată** (ediție întocmită și cuvînt introductiv de Sasa Pană) și restul operei lui M. Blecher. Semnalăm cîteva inadvertențe (nesemna- te!) care și-au făcut loc pe ultima copertă a volu- mului : „Cea dintîi carte a lui Mihail (?) Blecher ... Întîmplări din (sic!) irea- litatea imediată ... Doi ani mai tîrziu, la 31 mai 1936, scriitorul se stin- gea...” Autorul „Întîmplă- rilor...” a semnat și e cu- noscut sub numele M. Ble- cher. Ca și în cazul lui G. Călinescu, pentru a rea- minti o faimoasă dispută, folosirea prenumelui în- treg (Marcel) este neindi- cată. Mai ales că, elev fiind, viitorul scriitor era Blecher L. Max. Este a- devărat că, așa cum menționează îngrijitorul actualei ediții, Blecher a semnat unele eseuri și recenzii Mihail Bera, dar niciodată Mihail Blecher. Cit privește titlul exac- al capodoperei lui Ble- cher, acesta este, cum bine se știe, **Întîmplări în [și nu din] irealitatea ime- diată**. În sfârșit, asupra

anului stingerii din via- ța a scriitorului, ne lă- murim fie citind mențiu- nea de sub fotografia care deschide volumul : „Ultima fotografie (1938)”, fie citind Nota bio- grafică ce încheie, drept post-scriptum, pre- fața antologatorului. Dacă, bineînțeles, nu îi știam dinainte,

Andrei SAVU

Inițiative și întrebări

● Printre preocupările de cultură teatrală — de- ocamdată rare în acest început de sezon — o meritorie inițiativă clu- jeană : Teatrul Național organizează, în colabora- re cu Casa studenților, un ciclu de nouă specta-



cole privind „momentele principale ale istoriei tea- trului universal și romă- nesc”, în texte selectate

prin mari salturi, de-a- bia în Renaștere — ceea ce înseamnă că epocii mo- derne îi va veni vremea cam pe cînd va deveni și ea clasică.

Firește, înregistrăm cu satisfacție conferințele clujene și le dorim să străbată toate evurile, măcar așa cum și-au pro- pus.

Minusuri in telecritică

● Cine urmărește cu atenție cronicile de tele- viziune din ziare și re- viste observă, de la o vreme, o preferință a- proape exclusivă a criticilor pentru zilele de sim- bătă și duminică și, în special, pentru orele de seară, pentru spectacole- le de varietăți. Dar, atît pentru cititori cit și pen- tru teleaști, aceasta în- seamnă o restrîngere mult prea severă a ariei foarte largi de preocupări ale televiziunii. Progra- mul fiecărei săptămîni cuprinde dezbateri, co- mentarii, rubrici vizînd aspecte politice, sociale, economice, de cultură ge- nerală și specializată, ca- re suscită interesul nu numai prin ceea ce ex- primă, ci și prin străda- nia către telespecificitate. A privi mereu, obsesiv, întreaga televiziune doar ca o producătoare de di- vertismente devine nu numai un mod plictisitor de a face critică, ci și un mod fals de a consemna activitatea instituției. Sint emisiuni periodice asupra cărora nu s-au făcut a- proape niciodată aprecieri (ora închinată satelor, emisiunea „Vetre folclo- rice”, colocvile pe teme economice, rubricile desti- nate elevilor etc.). Cronică nu poate face abstrac- ție de ele, dacă își pro- pune, într-adevăr, să fie un factor de opinie, cu funcționalitate declarată.



„Timbru neastîmpărat”

● Nu numai limbajul prețios și contorsionat, folosit uneori în comen- tarea cărților, este dăună- tor, ci și tonul mărunț a- pologetic, nediferențiat, confuzia ori alăturarea ilogică a termenilor — semn mai întotdeauna de

ei de la 1848. Chiar tele- viziunea, care are destu- le posibilități, a început acum doi ani o istorie a teatrului din cele mai vechi timpuri pînă azi, izbutind pînă în prezent să ajungă, cu greutate și

amatorism, dacă nu chiar de impostură. Iar primii cărora li se face astfel un deserviciu sînt, fără în- doială, înșiși autorii dis- cutați. Iată, printre multe altele, un exemplu re- cent și, credem, destul de edificator. În „Convorbiri literare” nr. 9, sept. 1971, recenzentul V.N. se de- clară cu slăbiciune, de altfel firească, (!) de breaslă, pentru poezia profesorilor. Deci V. N. e profesor și, sub cupola acestei slăbiciuni, a citit cu viu interes cartea de versuri a unui con- frate, apărută în edi- tura „Litera”. El sus- ține sus și tare (ca să întrebuițăm o ex- presie pe care, într-o re- cenzie alăturată, același V.N. găsește de cuviință să o folosească privitor la modul cum crede dom- nia sa că și-ar fi susținut G. Călinescu opiniile) că a descoperit la poetul în cauză seriozitatea fiecărei poezii, înclinarea către filozofie a metaforelor, de o ritmică suplă...; că poe- tul respectiv este evoca- tor și realist, duios și tandru, planturos și naiv asemeni rapsozilor (plan- turos!), făuritor de fine arabescuri, liric, profund și elegiac. Nu este de a- juns? Se pare că nu. Formula sa lirică este însă (de ce „însă”?) a poetului reflexiv, comen- tator al spectacolului vie- ții (...), el se simte bin- tuit de idei, dornic să le poată materializa în ima- gini cit mai poetice, mai plastice (...), e aplecat spre lucruri fundamenta- le, spre seriozitatea in- terpretării. Și pentru ca ameteala cititorului să fie deplină, V. N. conti- nuă: **Liric prin excelen- ță, obseda de icoane și mituri**, care icoane și mituri ar fi, nici mai mult nici mai puțin, următoa- rele : codri, vinători, cerbi, culoarea albastru și (atenție!) cifra trei; poe- tul gîndește poezia chiar atunci cînd o serie cu inima; el este uneori cla- sic, alteori romantic. Fi- nalul recenziei? **Poet-in- telectual de pregnantă expresie, reușind a con- tura viziuni animate de**

un lirism robust (...) este tipul creatorului consil- ent de condiția sa și ca- pabil a-și marca origina- litatea. Avîndu-și tim- brul artistic neconfunda- bil, recognoscibil, ne- astîmpărat, iscoditor etc.

Reclama cărții

● În cele din urmă, s-ar putea afirma, o li- brărie nu-i decît un ma- gazin oarecare, iar car- tea, o marfă ca toate ce- lelalte. Dar tocmai o a- semenea optică nu ex- clude reclama, publicita- tea! Iată însă că intri în librării și (cu extrem de rare excepții) aproape ni- mic nu-ți vine în ajutor, nici un fel de anunț nu te cheamă spre cartea cea mai interesantă, spre nou- tate, spre evenimentul li- terar.



Există un buletin Cărți noi pus de unele librării, într-o colecție, la dispo- ziția cumpărătorilor, dar apariția sa lunară (și cu întîrziere!) îi anulează e- ficiența. N-ar fi mai po- trivit ca fiecare librărie să-și aibă propriul ei „bu- letin”, adică o vitrină sau un raion al noutăților — „Noutățile săptămîinii”, „Noutățile zilei”? Ar mai fi apoi de dorit — după opinia multor cititori — și existența unui sistem de informare între libră- rii. Dacă, de exemplu, cumpărătorul nu găsește, într-un loc, o anume car- te, să-i poată fi indica- tă librăria la care ea încă nu s-a vîndut. Evor- ba, așadar, de o mai ma- re solitudine față de cumpărătorii de carte.

Radio

Dicționar

„CE-ĂȚI SIMȚIT, Ghiorghe Seferis, cînd ați luat premiul Nobel?” Așteptam răspunsul cu teamă, pentru că l-am iubit pe Seferis, pentru că nu l-aș fi vrut glumind, cum se mai obiș- nuiește atunci cînd vine vorba despre un lucru atît de mărunț, atît de neglijabil, cum pare-se că este, în ochii poezilor, Glo- ria, „Am fost fericit”, a răspuns Seferis și m-am gîndit cit de e- moționantă poate fi uneori simpla onestitate.

Momentul Seferis, cu fru- moase traduceri de Aurel Rău, a făcut parte (laolaltă cu versuri ale poezilor persani, cu proza lui Dimitrie Cantemir și a lui Ray- mond Radiguet) din emisiunea **Dicționar de literatură universa- lă**, redactată cu competență și talent de Gheorghe Gheorghită. Utilă, extrem de utilă această e- misiune; se pun, totuși, cîteva întrebări. Întîi, de ce se nu- mește mica revistă săptămînală **Dicționar**? Ideea de a uni mo-

mente disparate sub semnul u- nei litere de alfabet, cum face în aceste zile **Teledivertimen- tul**, idee bătrînă ca lumea, este — ca și lumea — nici bună și nici rea. De altfel, la **Teledi- vertisment**, Stan și Bran sînt buni oriunde : și la litera „s”, și la litera „b”, ba chiar și la „ș”. (Cine va scrie odată pove- stea acestui „și” care de cinci- zeci de ani stă între Stan și Bran și se prăpădește de ris?). Cu Seferis e altceva. Seferis nu merge oriunde. De fapt, nu merge nicăieri — rămîne locu- lui între marile sale umbre că- zute de pe Olimp, singur ca un steag bătrîn. Un Seferis așezat, conform ciudatului alfabet fo- losit de acest **Dicționar**, între Radiguet și Hafiz, ca în- tr-un preziديو al unui PEN-club etern, pare un om care stă pe un scaun străin și se plictisește.

Dicționarul e numai una din- tre micile reviste care string zilnic mănunchiuri de scurte momente radiofonice, momente care, prea adesea, vin de nu se leagă. Și nu se leagă, oricît de frumoase ar fi aceste momente — iar în **Dicționar** sînt aproape întotdeauna frumoase. Expe- riența — pozitivă! — a al- cătuirii acestor mici reviste du- rează de ani de zile. Poate că unora dintre ele le-ar fi neces- ar un tratament de reanimare.

Există semne bune (au fost inaugurate rubrici interesante în **Revista literară radio**, critica literară își spune cuvîntul cu mai multă fermitate, monoto- nia bate în retragere) și ele ne dau dreptul să așteptăm cu în- credere. Poate că, în curînd, vor fi surprize.

Florin MUGUR

Autobiografia

Iul GRAHAM GREENE

IN SCURTA LUI INTRODUCERE la volumul autobiografic publicat de curind sub titlul „Un fel de viață” („A Sort of Life”, The Bodley Head, London, 1971) Graham Greene explică de ce trecutul evocat în această carte se oprește la începutul carierei sale literare, mai exact, la perioada grea a primelor insuccese: „De vreme ce o carte de amintiri nu poate fi terminată pe patul de moarte, orice încheiere trebuie să fie arbitrară, iar eu am preferat să-mi închei acest eseu în perioada anilor de eșec, care au urmat acceptării primului meu roman. Eșecul este și el un soi de moarte... Dintr-un alt punct de vedere, o carte ca aceasta nu poate fi decât „un fel de viață”, deoarece în decurs de șaiseci și șase de ani am petrecut aproape tot atâta timp în tovărășia unor personaje imaginare, cât în aceea a unor femei și bărbați reali.”

ROMANCIERUL ENGLEZ mărturisește de asemenea că motivele care l-au îndemnat să aștearnă pe hîrtie „aceste crimpeie ale trecutului” au fost cam aceleași care l-au împins să scrie romane, și anume „o dorință de a reduce haosul experienței la o oarecare ordine, precum și o curiozitate avidă”. Căci, adaugă el, „nu ne putem iubi semenii dacă nu ne iubim, într-o oarecare măsură, pe noi înșine, iar curiozitatea începe la tine-acasă.”

Ceea ce te izbește la lectura acestor pagini autobiografice este, însă, lipsa de tandrețe a scriitorului față de sine însuși. Romancierul își aplică sieși tratamentul la care-și supune de obicei personajele, dezvăluindu-le resorturile adînci și secrete; de fapt, tratamentul e mult mai sever în cazul lui propriu, pentru că, așa cum arată în aceeași introducere, scriitorul s-a ferit să-și privească trecutul cu ironie, ironia fiind, remarcă el cu subtilitate, „o metodă legitimă de auto-apărare”.

Rezultatul este surprinzător, cu atît mai mult cu cît Graham Greene putea fi considerat ca făcînd parte din familia spirituală a acelor scriitori care refuză sistematic orice confesiune și orice indiscreție despre propria lor viață. Pentru prima oară în lunga lui carieră literară, el se destăinuie, într-o manieră directă, cu o sinceritate și cu un curaj împinse la extrem.

Cum ne apare Greene-personajul acestui neobișnuit roman autobiografic? Impresia globală este aceea a unui om stăpînit, încă din copilărie, de complexe și de contradicții launtrice dureroase.

DEȘI GREENE, cel de astăzi, face desigur o anumită selecție printre amintirile sale din copilărie și din tinerețe, el nu trișează cu propria-i viață, și nici nu dă impresia că s-ar

complăcea în bezna ce i-a învăluit, de timpuriu, sufletul. De altfel, există și pete luminoase, în această succesiune de tablouri întunecate, care au ca fundal Berkhamsted, orașelul copilăriei, Oxford-ul studiilor universitare, Nottingham-ul uceniciei gazetărești, sau Londra anevoiosului debut literar.

AUTORUL nu învinuiește pe nimeni pentru suita de eșecuri, din care se alcătuește biografia lui pre-literară; deși reiese că nici tatăl lui (directorul școlii din Berkhamsted), nici mama lui, o femeie „distantă”, nu i-au dat acea zestre de tandrețe, care i se cuvine oricărui copil, și care e mai importantă decît orice avere, Greene nu-i acuză, ci mai degrabă îi explică, cu o oarecare îngăduință, pe care și-o refuză sieși. E cert, însă, că familia a jucat un rol însemnat în formarea copilului trist, și a adolescentului disperat, evocați în carte.

Școala de asemenea — poate tocmai din pricină că a învățat într-o școală, al cărei director era însuși tatăl său. Confesiunile sint, și la acest capitol, pline de amărăciune.

GREENE PROIECTEAZĂ o lumină necrutătoare asupra tuturor ipostazelor sale premergătoare vocației scriitoricești, îmbrățișată din deznădejde, dar îmbrățișată cu pasiune. Și tocmai în această împrejurare rezidă, cred, va-

loarea cărții sale autobiografice: ea ne ajută să înțelegem pasiunea unui mare scriitor, îndemnul secrete ce l-au împins spre literatură. Sub acest raport, cartea lui este și o frumoasă lecție de modestie: într-o profesiune care, prin însăși natura ei, predispune la grandomanie și la auto-admirație, Graham Greene are îndrăzneala rară de a se dezvălui pe sine fără pic de clementă, tratîndu-se ca pe un personaj de roman — un personaj, desigur, bizar, cu idiosincrasii și fobii destul de stranii, dar foarte autentic, și, aș spune, foarte englez. Eșecul pe toată linia pe care-l reprezintă viața acestui om (trimis la vîrsta de 16 ani la un medic psihiatrist, suspectat apoi de epilepsie, obsedat de gîndul sinuciderii etc.) se transformă astfel, printr-o dialectică stranie la prima vedere, într-un triumf, într-o victorie asupra sa însuși, în primul rînd, dar și într-o reușită literară.

Căci, așa cum sublinia recent Tristan Renaud într-un articol din „Les Lettres Françaises”, — „cînd un scriitor de talia lui Graham Greene se apleacă asupra trecutului său, așa cum o face aici, nu poți fi decît pasionat, dacă nu chiar fascinat” de o asemenea carte.

Petre SOLOMON

GRAHAM GREENE: Un fel de viață

1

ACĂ AȘ FI ȘTIUT, întreg viitorul trebuie să fi stat la pîndă de-a lungul acelor străduțe din Berkhamsted! Strada Mare era largă ca o piață, dar după primul război mondial largă ei demnitate avea să fie stîrbită de un Cinematograf Modern, instalat sub o cupolă verde în stil mauresc, și destul de mic, deși nouă ni se părea, pe atunci, culmea luxului pretențios și a unui gust indoielnic. Tatăl meu, care pe vremea aceea era directorul Școlii din Berkhamsted, le-a dat voie odată elevilor din cursul superior să se ducă la cinema ca să vadă, în cadrul unei reprezentări speciale, primul film cu Tarzan, despre care își făcuse greșita convingere că ar fi un film educativ, cu o tematică antropologică; după aceea, avea să nutrească față de cinematografie un sentiment de suspiciune și de dezamăgire. Strada Mare cuprîndea, la „capătul nostru”, o dugheană lemn, în stil „Tudor”, a unui fotograf (în vitrină fețele localnicilor, care pozaseră la diferite nunți, aveau, sub buchetele de flori, privirea năucă a boilor ciștițați la tirgurile de vite), precum și o falcică și pietroasă biserică normandă, în interiorul căreia atîrna pe un stîlp coiful nu știu căruia duce de Cornwall, obiect la fel de puțin remarcant ca o pălărie agățată în cuierul unui vestibul. Dedesubt, se afla canalul Grand Junction, cu domoalele-i șle-puri pictate și cu laia de țigănuși veniți de departe, cu straturile-i de gălbenele, cu mătura vechiului castel înconjurat de un șanț uscat și plin de bălării (castelul fusese clădit, se spunea, de însuși Chaucer, iar sub domnia regelui Henric al III-lea suferise aședial victorios al francezilor). Dinspre calea ferată adia plăcut un iz vag de pulbere de cărbune, și pretutindeni îmi ieșeau în cale fețele acelea ciudate și caracteristice ale Berkhamsted-ului, pe care acum simt că le-aș putea recunoaște oriunde le-aș întîlni în lume: fețe ascuțite, ca ale valeților din cărțile de joc, cu o expresie șireată în priviri, o șiretenie cam păguboasă.

Mai rămîne să însemn pe harta mea personală, în silă, Școala — o clădire parte trandafir, în stil Tudor, parte de culoarea pulpelor de ghips ale păpușilor, hidoasă construcție modernă, din cărămizi — unde a început pentru

mine mizeria vieții; apoi cimitirul, demult dezafectat, din fața ferestrelor noastre, cimitir despărțit printr-un hotar invizibil de straturile noastre de flori, încît în fiecare an grădinarul scotea la iveală citeva hîrburi de oase ome-nești, încercînd să refacă acea graniță ierboasă. Ceva mai departe spre nord, în spațiile verzi ale unei hărți pustii ca o Africă, hălăduiau tufe de ferigi și de grozamă ale marelui islaz comunal, ce se întindea pînă la Parcul Ashridge; iar către miazăzi se aflau micul islaz numit Brickhill și parcul familiei Ashlyn, în care am zărit odată un băiețuș înfășurat în frunzele primăverii, țopăind greoi printre alții, aidoma diavolilor pe care aveam să-i întilnesc mai tîrziu în Liberia.

Toț ceea ce urma să devin trebuie să se fi aflat acolo, în mai bine sau în mai rău. Viitorul cuiva ar fi putut să fie ghicit după forma caselor, ca și după liniile din palmă; evaziunile și amăgirile se modelau după fețele acelea șirete și după ascunzătorile din grădină, de pe islazul comunal, din gardurile de uluci. Aici, în Berkhamsted, se afla cel dintîi calapod, a cărui formă avea să fie reprodușă la nesfîrșit. Vreme de douăzeci de ani a fost pentru mine aproape unicul cadru al fericirii, al mizeriei, al primei iubiri, al încercărilor de a scrie, și simt că ar fi ciudat dacă jocul coincidențelor, acțiunea izvoarelor inconștiente, strădania înțelepciunii sau a nesăbuiței, nu m-ar aduce înapoi, ca să mor în locul unde a luat naștere totul.

La capătul lungii Străzi Mari se afla satul Northchurch, și un han străvechi, botezat „Bîta strîmbă. Numele acesta, datorat pesemne vreunei înțimplări petrecute acolo, lăsase o impresie ambiguă asupra cugetului meu, din pricina aluziilor voalate ale adulților; el avea pentru mine un timbru sinistru (eram sigur că în han fuseseră omorîți niște călători), ceea ce dădea întregului sat Northchurch un aer nepămîntean, de tîrim primejdios, în care coșmarul putea lesne deveni realitate. Nu eram duși niciodată la plimbare acolo, deși acest lucru putea foarte bine să aibă o explicație firească: într-adevăr, ce rost ar fi avut pentru o guvernantă să bată un drum de două mile, de-a lungul Străzii Mari, pînă dincolo de Primărie și dincolo de noua Șosea Regală, pe care se scurgeau de



două ori pe zi înspre gară, cu valijoarele lor, călătorii ce schimbau trenul acolo; apoi dincolo de prăvălia cu jucării a doamnei Figg, la care desigur că tîncii ar fi vrut să zăbovească, și dincolo de sinistru vitrină de sticlă a dentistului, pentru a trece după aceea prin grădinile Pieții, respirînd pretutindeni izul acela ciudat, de pietriș, care adia dinspre depozitele de cărbuni și dinspre șlepuri?

Mai exista un loc de plimbare pe care nu-l frecventam niciodată, pe cînd ne aflam în grija capricioasei noastre doici bătrîne sau a guvernantei mai tinere, și anume drumul de edec de pe malul canalului. Dacă în mîntea mea hanul „La Bîta Strîmbă” era învăluit într-o atmosferă sinistru, canalul îmi trezea sentimentul unei primejdii iminente — amenințarea cu-vintelor injurioase pe care le-ar fi putut rosti brutalii și ciudații lucrători ai canalului, oameni tuciuiri la față ca niște mineri, cu neveste țigănci și cu copii trențăroși, la vederea unor

copii de-burghezi, îmbrăcați și conduși cu grijă; eram convins, de asemenea, că aș fi putut să mă înec. „The Berkhamsted Gazette” și „Hemel Hempstead Observer” publicau periodic dări de seamă despre cadavrele găsite în canal; se pare că victimele erau foarte numeroase în rîndurile copiilor de pe șlepuri, iar colacul de salvare atîrnat pe pereții fiecărei cabine de ecluză nu contrazicea în imaginația noastră zvonul că oricine cădea în bazinul unei ecluze nu mai putea fi salvat. Nici pînă-n ziua de azi nu mă pot uita în jos, la apa de sub zidurile jilave ale unei ecluze, fără să mă înfior, iar multe din visele mele din copilărie erau vise în care muream prin inec, sau eram atras ca de-un magnet spre marginea apei. (Atît de puternice au devenit aceste vise în anii adolescenței mele, încît ele mi-au înfrînit clipele de trezie; marginea unei bălți

(Continuare în pagina 28)

Graham Greene: UN FEL DE VIAȚĂ

(Urmare din pagina 27)

sau a unui riu mă atrăgea, întocmai cum un drumet, rătăcit pe un drum altminteri pustiu, poate fi hipnotizat de vederea unui automobil rapid.)

2

CEL DINTII LUCRU de care-mi amintesc este că ședeam într-un cărucior, pe creștetul unui deal, avînd la picioare un ciine mort. Asta se petrecea în preajma cîmpurilor care aveau să devină, mulțumită mărinimiei bogatului meu unchi Edward — poreclit din motive misterioase „Eppy” — terenul de sport al Școlii din Berkhamsted, căci pînă și geografia orașului era influențată de cele două mari familii Greene (șaptesprezece Greeni așezați în același tirgușor ar părea chiar și astăzi o parte nejustificat de disproportionată a populației, iar în vacanțe Green-ii ajungeau aproape la un sfert de centurion). Cîinele, știu acum, era un mops, aparținînd surorii mele mai mari; fusese călcat — de-o căruță? — iar guvernanta mea socotise pesemne că-i mai comod să-i ducă acasă cadavru, pe drumul acela. Amintirea asta ar putea foarte bine să fie adevărată, căci maică-mea mi-a spus într-o zi cit de mult o uimise aluzia, făcută de mine peste citeva luni, la „bietul cîine”: acestea au fost, pare-se, primele cuvinte rostite de mine.

Am oarecari incertitudini în privința autenticității amintirilor mele din toți acei ani de început. Bunăoară, cred că-mi amintesc de un automobil de jucărie, care ar găsi cu siguranță un cumpărător la Sotheby — ca mostră a recoltei de jucării a anului 1908 — dar intrucît apare într-o fotografie în care figurez împreună cu fratele meu Raymond, s-ar putea să nu fie o amintire adevărată. Aveam pe atunci vreo patru ani, purtam un șorțuleț, și aveam niște bucle blonde, ce-mi cădeau în jurul gîtului. Fratele meu mai mare, un adevărat adult în vîrstă de șapte ani, cu o tunsoare bărbătească, privește fără teamă spre aparatul fotografic, aidoma unui viitor alpinist menit să escaladeze Kamet-ul și Everest-ul, în vreme ce eu am încă ambiguitatea nedeterminării sexului.

În copilărie aveam obiceiul de a coborî în salon cam pentru o oră, între cinci și jumătate și șase și jumătate, după ce serveam ceaiul, ca să ne jucăm cu mama noastră; țin minte cu cită spaimă așteptam ca ea să ne citească o poveste despre niște copii trimiși de un unchi ticălos într-o pădure, pentru a fi omorîți, dar pe care ucigașul, cuprins de remușcări, i-a lăsat să moară de frig, și căroră, mai tirziu, păsările le-au acoperit cu frunze cadavrele. Mi-era groază de povestea asta, pentru că nu-mi plăcea să plîng. Aș fi preferat de o mie de ori un asasinat rapid pateticului lor deznodămint lent. Glandele mele lacrimale se puneau mult prea ușor în funcțiune, în anii copilăriei și chiar îndelungă vreme după aceea, încît pînă și astăzi mi se întîmplă uneori să mă furiez rușinat din vreun cinematograf, ca să nu mai asist la un „happy end” care mă tulbură prin incredibilitatea lui. (Viața nu e așa. Despre un asemenea curaj și despre o asemenea fidelitate, visăm numai, dar eu, în deznădejdea mea, le doresc reale.)

Pe măsură ce mă apropiu de vîrstă școlară, amintirile capătă consistență. O amintire puternică (probabil de la vîrstă de cinci ani) este că treceam împreună cu guvernanta mea pe lângă vechiul azil pentru săraci din preajma canalului Grand Junction. În fața uneia dintre căsuțele azilului se strînsese o mulțime de oameni și, deodată, un individ s-a desprins din mulțime și a dat buzna în căsuță. Mi s-a spus că o să-și taie beregata, dar nu s-a dus nimeni după el, toată lumea — inclusiv eu și guvernanta — a rămas afară, în așteptare, și n-aveam să aflăm niciodată dacă individul a reușit. „The Berkhamsted Gazette” m-ar fi putut informa, dar eu încă nu știam carte¹⁾.

¹⁾ Se prea poate să fie vorba de un lapsus (explicabil), deoarece fratele meu Raymond îmi scria deunăzi: „În realitate ai văzut cum individul și-a tăiat beregata, fiindcă stătea la o fereastră de la primul etaj, dacă nu cumva guvernanta ți-a astupat vederea. În orice caz, individul a reușit.”

DIN PRIMII MEI ȘASE ANI DE VIAȚĂ mi-au rămas doar asemenea amintiri răzlețe, și nu sînt sigur nici în privința cronologiei lor. Ele sînt semnificative pentru mine, deoarece rămîn ca niște simboluri dispare ale unui vis, după ce trama aceluia s-a retras înapoi în inconștient, simboluri care strigă după ajutor aidoma supraviețuitorilor unui naufragiu.

...O amintire neplăcută a acelor ani este în legătură cu un vas de tinichea plin cu singe: tocmai fusesem operat de vegetații și de amigdale și mă simțeam îngrozitor de rău. Operația avusesse loc acasă. Timp de treizeci de ani după aceea, vederea singelui avea să mă tulbure și să-mi facă rău, încît mi se întîmpla să leșin la simpla descriere a unui accident. În perioada „blitz”-ului, înainte de a-i întîlni pe primii răniți, mă întrebam cu teamă care va fi reacția mea, pînă cînd am constatat că frica și necesitatea acțiunii pot învinge greața.

Pînă la vîrstă de șase ani am locuit într-o casă numită „St. John”, una dintre casele de raport ale Școlii din Berkhamsted. Tatăl meu era administratorul ei. Cînd, în 1910, a devenit directorul școlii, ne-am mutat în clădirea școlii, dar la vîrstă de treisprezece ani m-am întors la „St. John” ca

butînd prima — ca și cum unchiul meu, care era fratele mai mic al tatei, ar fi vrut să țină pasul, animat de un spirit competitiv. Prietenul meu cel mai bun era vărul Tooter, cu toate că, ulterior, nu cu el, ci cu soră-sa mai mică, Barbara, aveam să întreprind temerara călătorie prin Liberia, pe care am descris-o în cartea mea „Expediție fără hărți” (*Journey without Maps*).

Copiii unchiului meu erau Greenii cei bogați, iar noi eram socotiți Greenii intelectuali. Îi vizitam în ajunul Crăciunului, pentru pomul de Crăciun, iar părinții mei rămîneau atunci la masă. Cîntecele intonate în jurul pomului mă cam stînjeau, pentru că mă temeam să nu mi se ceară și mie să cînt. Întreaga atmosferă avea pentru noi un aspect mai degrabă teutonic, deoarece ajunul Crăciunului nu avea, în ochii noștri, nici o semnificație. Crăciunul începea abia a doua zi dimineața, cu senzația unui ciorap greu așezat peste degetul gros de la picior, și cu un vag sentiment de greață, datorat emoției. Nu țin minte să fi avut vreodată în casa noastră vreun pom de Crăciun, iar trecerea sub visc era o glumă penibilă, practică de mai marii noștri.

În ajunul Crăciunului, în casa verilor mei, toți copiii își găseau darurile înșirate pe mese separate și purtînd

foarte curată. Fintina avea o adîncime de circa două picioare, și era lată de vreun metru. Odată, fratele meu mai mare, Raymond, a căzut în fintină — avea pe atunci vreo trei ani — iar cînd cineva l-a întrebat cum a ieșit de-acolo, a răspuns vitejește: „Am înnotat spre mal”. Pretutindeni în grădina mirosea a mere și a agrise, iar în zilele toride de vară zumzetul albinelor nu mai contenea. Îmi amintesc de înmormîntarea unei păsărele moarte, virîtă într-o cutie de luminări. Molly, Herbert și Raymond, frații mei mai mari, au îngropat-o în așa-numita Alea a umbrelor. Eu, fiind cel mai mic dintre frați, am fost admis doar ca un bocitor marginal, căci eram prea fraged și prea lipsit de importanță ca să fiu preot, corist sau măcar gropar.

Unchiul meu nu era niciodată acolo cînd veneam noi. Rămînea la adăpost de orice zarvă familiară, în apartamentul lui de burlac, din Hanover Square. Eram stăpînit de un foarte puternic sentiment de posesiune față de marea grădină, iar într-o vară, cînd maică-mea l-a invitat pe un alt băiețuș, un anume Harker, feciorul medicului școlii, să petreacă împreună cu mine vacanța acolo, m-am infuriat rău. Îl tratam pe băiețuș ca pe un paria, nu voiam să mă joc cu el, abia dacă-i voiam. Nu i-am arătat niciodată cum să scoată apă din fintină, și păstram pentru mine niște ascunzătorii pe care n-aveam cum să le găsească, astfel încît sărmanul umbla singur, fără nici un rost, și-i dădeau uneori lacrimile, de plictiseală. Experiența acelei lungi și teribile luni august n-avea să se mai repete niciodată, iar mai tirziu mi s-a îngăduit să rămîn singur acolo.

La Harston am constatat, destul de brusc, că pot citi — cartea era „Dixon Brett, detectiv”. Nevînd să aflu careva de descoperirea mea, citeam doar pe ascuns, într-o mansardă izolată, dar maică-mea a mirosit pesemne cu ce anume mă îndeletniceam, căci mi-a oferit „Insula de corali” a lui Ballantyne ca s-o citesc în tren la întoarcerea acasă — o călătorie interminabilă, din pricina lungii pauze dintre cele două trenuri, în gara Bletchley. Totuși, eu încă nu voiam să-mi recunosc public noul talent, așa că, tot drumul pînă la gară, n-am făcut altceva decît să mă zgîlesc la unica ilustrație a cărții. Nu-i de mirare că mi s-a întipărit atît de bine în minte, încît pot vedea și azi cu ochii mei lăuntrici grupul de copii așezați pe stînci. Mă temeam, cred, că cititul reprezintă proba de admitere la școala pregătitoare (i-am trecut mohorîtul prag, citeva săptămîni înainte de a fi implinit vîrstă de opt ani), sau poate că nu-mi plăcea senzația de patronaj, ce o încercam ori de cîte ori eram lădat pentru vreun lucru pe care alții îl făceau destul de firesc. Cu numai cîțiva ani în urmă, la o serbare din Edinburgh, memoria mi-a fost confirmată de către d-rul Dover Wilson, eruditul shakespeareolog, care mi-a spus că părinții mei i-au vorbit adesea de dificultatea ce-o încercau în eforturile lor de a mă învăța să citesc. Detestam acea carte absurdă, cu poze, care acum mi se par atît de fermecătoare: CITITUL FĂRĂ LACRIMI. Cum ar fi putut să mă intereseze „un motan așezat pe-un divan”? Nu mă puteam identifica cu un motan. Dixon Brett era cu totul altceva și apoi avea ca ajutor un băiat, care, îmi făceau eu socoteala, ar fi putut foarte bine să fie propria mea persoană.

Îmi displacea mai cu seamă grija pe care mi-o arăta tatăl meu. Cum ar putea un adult să simtă vreun interes pentru ceea ce i se întîmplă unui copil? mă întrebam eu. Laudele erau un adevărat chin pentru mine, mă tiram de-a bușilea sub pupitrul cel mai apropiat, cînd le auzeam... Abia cînd am avut eu însumi copii mi-am dat seama cît de sincer fusese interesul lui pentru faptele mele, și numai atunci mi-am descoperit o dragoste duioasă pentru el, sentiment îngropat, care iese acum din cînd în cînd la suprafață în vise.

Cred că părinții mei au avut o căsnicie foarte afectuoasă; cît de fericită poate fi o căsnicie, este altă poveste, o poveste ce depășește posibilitățile de cunoaștere ale unui observator din afară. Fericirea poate fi ruinată de copii, de necazuri financiare, de atîtea și atîtea lucruri tainice; dragostea poate fi, la rîndu-i, ruinată, dar cred că dragostea lor a rezistat cu succes la presiunea a șase copii și a unor greutăți foarte mari...

În românește de Petre SOLOMON



Graham Greene la 7 ani

să locuiesc acolo, și mai toate amintirile mele despre casa aceea (amintiri foarte nefericite) datează din epoca respectivă. Din perioada anterioară, îmi amintesc în legătură cu „St. John” doar de petecul suplimentar de grădină pe care-l aveam peste drum și unde, în unele zile de vară, ne duceam să ne iucăm. Tulburați, de-a călătoria în străinătate. Există acolo un chioșc (așa ceva nu se afla în partea de dincoace), iar grădina era amenajată pe un deal ce domina drumul, astfel încît nu puteam zări peste tufișuri casa noastră, care mi se părea atunci la o distanță de sute de mile. A fost prima mea experiență în materie de călătorii peste hotare. Ulterior, aveam să asemuiesc cele două grădini cu Anglia și Franța, spațiul dintre ele fiind Canalul Minecii, deși nu fusesem încă niciodată în Franța; Anglia era pentru zilele obișnuite, iar Franța pentru zilele de sărbătoare.

La celălalt capăt al Berkhamsted-ului, în cea mai mare casă din oraș, locuia familia verilor Greene. Mama lor era nemțoaică și întreaga familie avea un aer exotic care te intimidă, fiindcă mulți dintre ei se născuseră în Brazilia, lângă Santos, pe o fazendă, care dăduse și numele cafelei pe care o beam. Erau șase copii, la fel ca în familia noastră, iar ca vîrstă se înserau printre noi — familia noastră de-

numele fiecăruia înscris pe cîte un cartonaș, pentru a putea fi identificate. Țin minte că am fost profund dezamăgit odată, cînd o mapă de scris legată în piele, aflată pe masa mea, s-a vădit a fi nimerit din greșeală acolo: acest cadou adult era menit unui unchi al meu, care purta același nume și care era Secretar Permanent al Amiralității, precum și Cavalier al Bath-ului — titlu ce mi se părea impresionant, și cituși de puțin comic.

...Unchiul meu locuia într-o casă mare din Harston, în Cambridgeshire, unde ne duceam în copilărie, pe timpul vacanței de vară, deși mai tirziu frații și surorile mele mai mari aveau să meargă în Districtul Lacurilor, ca să se cațare pe munți, eu rămînînd acasă împreună cu maică-mea și cu frățiorul meu Hugh, încă prunc. (Pînă la urmă, sora mea Mary a căzut de pe un munte și s-a măritat cu individul care-i fotografiase căderea — poate că ea i-a admirat prezența de spirit.)

CASA HARSTON era — cel puțin în parte — o frumoasă clădire stil „William & Mary”, și avea o grădină largă, de modă veche, foarte potrivită pentru jocul de-a v-ați-ascunselea, cu o livadă, un pîrîu și un iaz mare, cuprinzînd o insulă; iar pe pajiștea din fața casei se afla o fintină. Noi agățam o cană de măciulia unui baston, iar apa astfel scoasă era foarte rece și

Per Olof
Ekström:

JURNAL de Anita din Sinaia 1971



Scriitorul suedez PER OLOF EKSTRÖM, al cărui roman N-A DANSAT DECÎT O VARĂ a fost recent tradus în țara noastră, a urmat, în luna iulie a acestui an, Cursurile de vară (de limbă și literatură română) de la Sinaia. Per Olof Ekström, care ne-a mai vizitat țara, își motivează dorința de a învăța românește prin puternica impresie pe care i-au produs-o România și oamenii ei.

Textul pe care ni l-a oferit ne dă puțința sondării „din interior” a peripețiilor unui proaspăt cursant... și mai ales a celor lingvistice. Redacția a tradus din limba engleză doar introducerea. Savurosul „jurnal”, scris direct în românește — și din care transcriem fără corecturi, — dă măsura cunoștințelor pe care le are, deocamdată, dl. Ekström despre limba noastră.

Cursurile de vară de la Sinaia mi-au făcut o mare impresie, mi-au prilejuit multe întâmplări frumoase, și nu numai din pricina întâlnirii cu limba română. Voiam să scriu un fel de jurnal și-l începusem chiar, îl mai am. Însă jurnalul pe care l-am ținut s-a dovedit a fi foarte sec, foarte neinteresant, pînă și pentru mine însumi.

Ajuns în această situație, am inventat o tîmără fată din Suedia și i-am cerut să scrie ea un jurnal. Am inventat și alte personaje, pentru ca să creez mica ei lume din Sinaia.

Trei au fost aspectele acelor cursuri de vară — dacă nu mai multe. Învățarea limbii române a cons-

tituit sarcina principală, dar cred că săptămînile petrecute acolo au însemnat și multe alte lucruri bune pentru participanți. Oameni de pe toate continentele s-au întâlnit să constate că toți sînt la fel ca dumneavoastră și ca mine. S-au adunat acolo 130 de studenți și profesori din 26 de țări, într-o atmosferă de prietenie și înțelegere. Cursurile n-au dovedit doar că coexistența este posibilă; ele au contat și ca borne pe calea spre pace și securitate în condiții acceptabile tuturor celor de pe mica noastră planetă.

Pentru mulți studenți, cursurile au însemnat de asemenea un mare progres personal. Anita venise la

Sinaia ca o ființă foarte slabă și fragilă, inteligentă, receptivă, însă handicapată de o prea mare neîncredere față de posibilitățile ei. După cinci săptămîni, ea a plecat din România mult mai pregătită să-și rezolve singură problemele, să-și creeze propria ei viață.

Dar s-o las să spună ea însăși ce i s-a întâmplat — cu unele greșeli lingvistice la început, dar, sper, cu fiecare nouă zi, mereu mai capabilă să se exprime corect și bogat în limba română.

P.O.E.

25.7

Drag jurnalul meu!

În sfîrșit am terminat această călătorie cu trenul. Așa mare e Europa? Am nevoie să zîmbesc pe sub mustață pentru visurile romantice de călătorii foarte mult cu expresul oriental.

E adevărat — distanța de la Brașov este fantastică. Linia ferată pe cît se pare a făcut spirale printre valea strînsă. Am stat lîngă fereastră coridorului tot timpul și am observat munții. Carpații sînt un fel de Alpi, dar se pare mult mai prietenoși, poate pentru că sînt așa de verzi. Dar la Sinaia era agreabil că coborî din tren.

Am recunoscut mulți călători, care și ei au coborî. Vorbiseră de Sinaia în limba engleză, franceză și germană.

Sînt moartă de oboseală dar trebuie să scriu lui Hans!!

7

Am făcut un test al limbii. Un profesor român a citit un text foarte repede și noi trebuia să scriim cît de mult posibil după dictarea sa. Rezultatul, mă refer la mine, este inevitabil. Dar sînt prezentată ca începătoare, din care cauză nu pot că o fi trimisă acasă. Sau e posibil pentru ei??

După test m-am plimbat prin Sinaia. Străzile în serpentină pe coastele munților sînt mărginite de case și vile de modele incredibile.

Ziua a fost terminată cu un cocktail pentru bunvenit stîind lîngă mesele lungi. Pentru mine o idee nouă despre cocktail..

Sînt deja mai mult ca o sută de participanți din aproximativ douăzeci de țări. Grupurile italienelor și franzesilor sînt cele mai mari. Sînt singură din Suedia. Colega mea de cameră — Karen din Danemarca — e singură și ea din țara sa.

27.7

Aștept scrisori — dar nimic. Nimic.. Nimic..

Hans cunoaște însă adresa mea..

Nu, nu fi tristă! Astăzi s-a petrecut ceva foarte uimitor și foarte îmbucurător. Studenții și studentele au fost împărțiți pe șapte grupuri — patru pentru începători, două grupuri medii

și un grup mic pentru avansați. Am fost încadrată la o grupă medie!! Rezultatul meu de la testul de ieri nu a putut fi prea slab..

După prelegere ne-au dat o concepție despre structură limbii române și despre locul acestei limbi între celelalte limbi romanice. Această țară frumoasă are o cultură foarte veche și compusă din multe elemente, care au format o totalitate originală și fascinantă.

Dar sînt surprinsă de colegii mei de grupă. Aproape toți sînt timizi și sfioși la exercițiile seminarului. Profesorul trebuie să tragă cuvînt după cuvînt din gura lor. (Din gură mea nu se poate trage nimic..). Am crezut că lumea din sudul Europei ar fi diferită. Dar mi se pare că sînt la orele de conversație în franceză la liceul de acasă. Asta pentru mine..

28.7

Linia ferată trece mai jos de hotel, foarte jos. Dar signalele trenurilor se comprimă între munți, se sparg și vuiesc prin vale, urcînd pe povîrnișuri. Azi dimineață m-au deșteptat la ora patru. Karen a dormit ca o purcelușă cu comprese de frumosețe pe ochi și nas, mînuși și bigudiuri. La răsărit de soare m-am dus de la hotel pentru o plimbare.

Prelegere asupra „Flexiunea verbală în limba română”. Cel mai mult asta mi-e familiar din limba latină. Dar de unde a găzit limba română toate pronomelii sale este o enigmă pentru mine.

Asta seară: Dans. Am fost acolo împotriva voinței mele. Karen a fost așa adorată ca studentele din Italia și Franța, din Polonia, Soviet și Bulgaria. Am vrut să dansez Perenița dar nu am intrat înăuntrul cercului. Niciunul m-a vrut să mă prinde o vâleț cu intenție să mă sărute.

M-am rebrat. Repede. Dar poate a fost imbecil din partea mea. Nu știu. Jurij, rusul mare și agreabil din grupul seminarului meu, m-a chemat de pe scara. Dar n-am îndrăznit să răspund. Am fugit în umbra parcului.

„Glossa” de Mihail Eminescu cîntă în capul meu. Să îndrăznesc o traducere în limba suedeză?

29.7

Mă obișnuisem eu cu Karen și găzimesem un ritm al zilelor — micul dejun, lecție și prelegere, prînz, seminar și prelegere, cină, plimbare lungă dimineața și seara.. Dar astăzi ritmul a fost interupt. A mai venit o colegă în cameră — și ce colegă.. Se cheamă Marina, e născută la San Francisco, este prea frumoasă și vorbește bine românește fiindcă bunicii ei sînt din România.

Nici o scrisoare de la Hans. Dar de la mama: O mie de avertismente și indemnuri.

Nu vream să scriu lui Hans înainte de a primi o scrisoare de la el!!

Voi învăța passé composé verbelor pînă adorm. În liniște și pace. Karen și Marina sînd afară, rîzînd în parc.

30.7

Dragul meu jurnal!

Organizarea cursurilor este extraordinară. Cred că nu știm cît se muncește. Vedem doar rezultatele. Seara tîrziu și dimineața devreme pot să aud mașini de scris de la secretariat. Dar nu sînt numai funcționarele de la universitatea din București, care lucrează foarte mult. Și personalul restaurantului și hotelului face mult pentru noi — de ora șapte la dimineață pînă ora zece la seara.

După-amiaza tot grupul a făcut o excursie către castelul meu de basm din poiana verde. Nume său este „Peleş”. E un castel regal care a devenit muzeu. Am vrut să intru, dar nu am îndrăznit — era prea multă lume.

Astăzi seară au organizat cîțiva studenți o serbare în camera lor. Am fost invitată — fiindcă Marina și Karen le-au spus că fără colega lor la camera nu se poate negocia.

„Domnizeule — italieni sînt avansați. Nu numai în limba română. Am fugit după o oră..

1.8.1971, duminică.

Jurnalul meu!

Am terminat traducere preliminară din „Glossa” la ora trei și jumătate azi dimineață.

Astăzi o excursie pe jos pînă Poiana Stîinii. Panorame extraordinare de sus, un aer așa de răcoros ca în visurile mele. Sub ramuri de brazi, într-o răpă am găzit zăfeda..

Am avut destulă putere pentru urcare, dar mi-am jupuit picioarele cu pantofii noi. Jumătate din studenți au mers acasă cu autobuzul sau mașina, dar eu am coborît pe jos. Printr-o pădure de fagi extraordinar de frumoase. Am mers cu Jurij. E din Leningrad, are 28 de ani, doi ani mai mult ca mine.

Aș vrea să pictez lumina sub pomi sau să scriu poezii despre ea. Lumină și umbre verzi sub ramurile de fagi.. Dar fiecare român pare însoțit de un transistor care cînta prea tare.

Noaptea bună!

2.8.

A învățat o limbă străină e ca un război cu cuvintele. Unele se dau fără grațitate, altele niciodată. Și unele dintre cucierii sînt extraordinar de frumoase, de exemplu cuvîntul „ogîndă” — „spejel”.

O ora la laboratorul de limbă azi dimineață. Odios că auzi propria voce dar desigur foarte folositor.

La prînz, Jurij a stat la masa mea. M-a înțebat:

— Ce mai faceți dumneavoastră?

Am blîguit:

— Mulțumesc b-b-bine!

Asta a fost tot. Blestemată paralizie de limbă!!

Tema la seminar a fost excursie de ieri. Formulaseam cîteva expresii formidabile dar nu am deschide gură.

3.8.

Am stilizat traducerea din „Glossa” asta seară:

Vreme trece, vreme vine,
Tider komma, tidevarv ga,
Toate-s vechi și nouă toate;
Allt är gammalt, blir nytt igen;

Ce e rău și ce e bine.
Somt är illa, annat gar väl.

Tu te-ntreabă și socotea,
Grubbla aldrig och fraga ej,

Nu spera și nu ai teamă,
Hoppas inte. Spara din grat.

(Continuare în pagina 30)

Jurnal de Anita din Sinaia 1971

(Urmare din pagina 29)

Ce e val ca valul trece.
Lat floderna flyta sin våg.
De te-ndeamnä, de te cheamä,
Om du pryglas, om du smickras,
Tu rämii la toate rece.
Bevara din köld inför allt.

4.8.

Sînt aici două călugărițe din Austria. Nu știu numele ordinului, dar sînt foarte agreabile, în costumi albastre. Amîndoi sînt vesele. Vorbim din ce în ce mai mult. Nemțeasca mea nu e suficientă dar cu ele pot să mă aventurez să caut cuvintele românești.

6.8.

Prinz la masa profesorului. Ar fi putut fi foarte agreabil... dar paralizia mea!! Cinci secunde mai tîrziu știu exact ce să răspund, dar asta este totdeauna prea tîrziu. (Dar cred că profesorul înțelege și personaje ca mine. Sper...)

Seară folclorică la Casa de Cultură. Ritmi și costume... formidabil!

7.8.

Dragul meu jurnal!
L-am invitat pe Jurij la restaurantul mare. Eu am invitat un bărbat! Am băut o sticlă de vin roșu și am dansat tot timpul!

P.S. O scrisoare de la Hans. Dar nimic decît frase goale...

8.8.

Am mers la Azuga să fac galerie lui Jurij la un meci de fotbal. A fost o zi grozav de caldă. Românii și italienii au format o echipă, studenți din alte țări o alta. Italo-românii au cîștigat cu 3—2.

9.8.

Tună și ploaie după căldura de ieri. Am văzut „Mihai Viteazul“ asta seară. (N-am înțeles decît ca citeva frase din dialog. E o rusine într-o țară, unde cel mai mic copil pare că înțelege românește...)

10.8.

Încă un test după dictare. Sînt mereu așa de nesigură la seminare dar cred că încep știi să scriu puțin mai bine românește.

11.8.

P.S. pentru eri: Am adormit după 3 rînduri la o scrisoare pentru Hans. Citeva studente încep să fie foarte sigure în ascultare și vorbire. Așa sigure încît au devenit obosite de răspunsuri normale la frazele normale de

politete. De exemplu:

— De unde sînteți dumneavoastră?
— De nicăieri.

Sau:

— Ce mai faceți dumneavoastră?
— Mulțumesc, rău. Și dumneavoastră?

— Nimic. vă rog.

E un arab aici, rotund, vesel, obraznic. A fost numit „Mr. Tunis“. A rîs cu cîțiva italieni și americani în barul hotelului asta seară. Cînd am vrut să trec, m-au invitat la o masă pentru-un drink și o discuție cu ei.

N-am înțeles nuanțele dar prea bine sensul; Nu eram fată așa cum se așteptau să fie o femeia din Suedia, care e blondă și care se numă Anita.

Cred că m-au găsit foarte naivă. Cred și să am băut prea mult. Au rîs ca nebunii...

Dar a venit Jurij. Mr. Tunis i-a spus ceva în rusește, Jurij a răspuns grozav de amar, și după asta m-a condus afară, în parc. Am plîns, numai am plîns. Jurij n-a spus nimic, m-a lăsat să plîng în pace. Asta a fost extraordinar agreabil pentru mine.

12.8.

Prelegere despre proverbe românești. Foarte interesant. Am încercat o comparație cu proverbele noastre. N-am găsit prea mult de raport, dar „Năra-vul din fire n-are leuire“ se poate traduce cu „Barn gör borta som hemma vant“ și „Cînd pisica nu-i acasă, șoarecii joacă pe masa“ este exact: „När katten är borta, dansa rattorna på bordet“.

14.8.

Azi dimineață am fost numai doi — Jurij și eu. Seminarul a fost o conversație foarte plăcută sub coloanele Casei de Cultură. Profesorul ne-a informat despre frazele de politete românești... și de frazele de nepolitete. Limba română este o limba foarte bogată!

A spus apoi că Jurij și eu am avansat extraordinar de mult în arta de deschide gură și de a vorbi. Am colaborat și în timpul liber?

Săptămîna trecută am fost nevoită să fug ca să pot roși. Acum am putut să rîd. Dar n-am putut să răspund ceva mai inteligentă ca:

— Numai puțin, domnule profesor!

21.8.

Blesteratul meu jurnal! Conștiința mea bolnavă!!

Aștepti tributul tău după șase zile! Aștepti o explicație, dar de ce nu te mulțumești cu un nume? Nu uite cît de mult de timp ți-am dat de mulți ani încoace!

Daci — multe s-au întîmplat zilele astea. Simbătă seara a vorbit Ministrul Educației la Casa de Cultură. După asta grupul nostru artistic și-a prezen-

tat programul. Și-au dat toate oșteale.

Duminică dimineața am părăsit Sinaia plecînd pe trecul Cluj—Baia Mare—Săpînta—Cluj—Piatra Neamț—Galați și Mamaia unde ne-am odihnit în sfîrșit. Programul zilelor a fost foarte încărcat. Prea încărcat pentru cîțiva dintre noi. Dar cel mai trist era să vezi locuri atît de frumoase fără să poți rămîne mai mult timp sau totdeauna... Mulți, foarte mulți studenți au dorit să refară același drumul dar avînd mai mult timp la dispoziție. Impresiile frumoase au fost pe cît de multe pe atît de diferite. E imposibil să absorbi atîtea frumoșețe în așa scurt timp.

22.8.

Era noapte neagră cînd ne-am întors la hotel. Jurij a vorbit despre nopțile albe, vară, în Leningrad. Am spus și eu ceva despre lumina cerului deasupra Stockholmului. Dar acolo nu mai e vară acum. Și acolo sînt serii sumbre — și s-a făcut frig. Vrem să rămînem aici, amîndoi. Dar nici el nici eu n-am vorbit despre asta. Avem mai multe cursuri acasă, multe obligații. (Nu mă aventurez să spun acasă de Jurij.)

26.8.1971 — București.

Alaltăieri a avut loc un cocktail la Casa Universitarilor — terminate solenn cursurile de vară. Ieri ne-am întîlnit pentru masă în același loc. Grupul nostru a devenit mai mic. Mulți studenți au plecat deja.

Karen vrea să mă stea. Nu știe cît timp, dar parinții săi au spus „Da!“ pentru trei luni. Se plimbă aproape ca sboară prin București cu un student din oraș.

Marina a devenit veselă din nou — ochi mari și umbre lucesc din alte cauze decît lacrimile. Și-a găsit un student englez, timid și tinăr, căruia se pare foarte bine cînd Marina risipește toate grijii sale materne și drage despre el. Vrea să sta cu familia sa romînă atît de timp ca e posibil pentru John că rămîne aici. Mai tîrziu va calatori cu el la Britania Mare.

— Trebuie de mine! m-a încrezut Marina.

Jurij a rîs, dar — noroc! — nu a spus nimic.

Acum a plecat.

Scriu asta în holul aeroportului. Urlete aeroplanelor mugește în orechi. Ochi mele aduc amînte săgeata argintă, care a dispărit cu o urma de fum. Mie-mi doare gilej. Nu pot să înghitesc. Dar nu vreau să plîng. Alții au avut despărțiri mult mai grele. Pisica Neagră și Martti Koskinen nu pot să întîlnesc pînă anul viitor la Sinaia. Distanța de la Brasilia la Finlandia e jumătate de circumferința globului dar între Leningrad și Stockholm numai două povești de călătorie cu avionul.

Voi povesti tot despre Jurij acasă. Dacă mama ar vrea să mă oprește că întîlni cu el — asta nu va fi niciodată o problemă. Am început să fiu adultă și liberă.

Pînă ziua cînd ne întîlnim, vom scrie. Pentru totdeauna, stimat meu jurnal!

ANITA

Fatos ARAPI

Autor al volumelor de versuri Cărări poetice (1962), Stihuri și poeme (1966) și Ritmuri de fier (1969), precum și al romanului Decembrie neli-niștit, — FATOS ARAPI (născut în 1929, la Vlorë) este unul dintre scriitorii marcanți ai Albaniei de azi.

Ca invitat al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, poetul și roman-cierul albanez a avut prilejul să facă recent o călătorie prin țara noastră, fiind, pentru o după-amiază, și oaspetele redacției „României literare“.

De umărul timpului meu...

De umărul timpului meu
fruntea mi-am sprijinit-o.
Fără oboseală. Fără somn.
De umărul timpului meu
ca de umărul Ei:
și am căzut pe ginduri
și am căzut pe ginduri.

Episod

Cutremur
Cutremur
Cutremur.

Dar el se naște
el poposește în viață.

Plinge. Dă într-una
din miini și din picioare.
I se leagă buricul.
Este spălat cu grijă.
Iar cînd in scutecele calde-l înfășoară
se simte fericit.

Cutremur.
Dar el țipă: vrea să sugă:

Toamnă

Tristețile toamnei s-au prăbușit la
picioarele mele.

Pășesc și aud cum se frîng
sub greutatea gindurilor pe care
le aprinde dragostea.

Vai, carnea serii de toamnă
iarăși singur o spintec!
Împrejur: liniște liniște...

Cît de puțin i-am cerut vieții:
atît, să te întîlnesc pe tine.
Aud cum tristețile se frîng
sub greutatea gindurilor care
spre tine zboară.

În românește de Virgil MAZILESCU

Sicilia, o, Sicilia!...

(Urmare din pagina 32)

de fructe, de legume? Din ce colț al trecutului meu vine zarva atît de obișnuită, deși atît de străină firii mele? De unde cazanele ruginite în care se fierb în ulei pînă după miezul nopții măruntaie rău mirositoare de vită, distribuite apoi cu mare tamtam? Dar tigăile în care se păjesc rotogoale de vinete și scoici? Unde am mai văzut munții de pepeni verzi, pepenii aceia lungi de o jumătate de metru, croiți ca niște ghiulele destinate unui savuros război?

N-am mai văzut Palermo, dar în aerul lui plutește ceva cunoscut și oriental, ceva care trezește în omul venit dinspre gurile Dunării o anumită familiaritate, neplăcută poate, dar greu de ignorat. Bălcescu se va fi simțit aici mai puțin singur?

Trinacria, hotelul în care a murit, se află pe Butera, o stradă care cu greu poate fi socotită reală. Pare mai curînd reconstituirea unui decor unde oameni așezați pe scăunele la poartă sînt plătiți pentru figura ie cu ora. Cum să crezi că aceste clădiri ulcerate, negre de fum și de vreme, cu podurile, ferestrele și chiar zidurile cîrpite în lemn, au fost cu numai un secol în urmă cele mai strălucitoare ale orașului? Casa galbuie, cu două caturi greoaie, cu o curte interioară sumbră, înaltă, îngustă, cu balustrade de metal ruginit, a fost cîndva cel mai elegant hotel. O privești de sfîrșit de lume. Sfertul de secol scurs de la ultimul război nu a schimbat nimic. Din loc în loc, maidane cu dărîmături, urmele gloanțelor pe ziduri, ferestre bătute în scinduri. Sau sînt urmele unui alt război, și mai vechi? Alături — semețul, mai bine

Octombrie 1971

Meridiane

TOT VINUL VECHI...

● În 1965, deci după aproape un mileniu de la elogiile aduse vinului de către poetul-astronom Omar Khayyam, poezia a fost — de data aceasta în mod practic — legată cu funte și pecetei de balercile de vin faimos. Nu în Persia, ci în Burgundia, unde, din anul amintit, este decernat premiul **Gustave Gasser**, meritat a fost, pensă fie un poet burgund, fie unul care aduce laude Burgundiei. Anul acesta, în cadrul unei degustări făcute-n plină amiază la crama „Grenier à sel”, premiul a fost acordat cu titlu postum lui Raymond Richard, pentru volumul **Le bout de la route** (Ed. du Cep Beaujolais — sic —). Văduva poetului a fost aceea care a primit premiul: 100 sticle de Saint — Romain — Mon — Village.

JUMĂTATEA DE PORTOCALĂ

● Valery Larbaud, poetul trenurilor de lux, a reluat în celebra **Jaune bleu blanc** mitul antic al despicării androginului primordial: e vorba de capitolul intitulat **Sa moitié d'orange**. Editura Gallimard publică în această toamnă două scrieri inedite ale lui Larbaud și anume: **Le Coeur d'Angleterre** și **Luis Losada**. Ultima, un roman neterminat, reia ideea căutării „jumătății sale de portocală” nu în inima Angliei, ci sub palmierii mediteranieni din Alicante. Jumătățile posibile se numesc Lolita, Carmen sau Amparito. Cucerit de farmecul acestui roman, criticul Bernard Delvaille propune publicarea sa separată, pe hirtie de lux, pe ul-

ma copertă cu mențiunea îndrăgită de Larbaud: **Ne se vend pas.**

O REVISTĂ LATINO-AMERICANĂ LA PARIS

● A apărut la Paris, în limba spaniolă, primul număr al revistei trimes-triale **Libre**. Reunind în comitetul de redacție unele dintre cele mai cunoscute nume ale literaturii hispano-americane de azi, revista **Libre** își propune să realizeze, prin alterna-rea literaturii cu analizele



Ernesto Che Guevara

social-politice, precum și cu texte teoretice, „un trave-aliu revoluționar la toate nivelele fundamentale accesibile cuvintului” și să constituie totodată o tribună pentru toți scriitorii care au ca ideal emanciparea autentică a popoarelor hispanice.

Din sumarul primului număr: texte inedite sau mai puțin cunoscute de Ernesto „Che” Guevara; un extras din **García Márquez: Istoria unui deicid**, cartea lui M. Vargas Llosa, în curs de apariție la Editura Barral din Barcelona; o năvelă inedită de Julio Cortázar; șase texte scurte de Luis Goytisolo; un fragment din **Nowhere**, roman inedit de Carlos Fuentes.

„L'HOMME NU”

● Numărul din 1 octombrie al revistei „Les Nouvelles Littéraires” publică o convorbire cu Claude Lévi-Strauss prilejuită de apariția celui de-al patrulea volum al **Mitologicilor** sale, volum intitulat **Omul gol**. „Chiar dacă miturile par povești absurde — spune el — o logică secretă dirijează raporturile existente între toate aceste absurdități; o gîndire ce pare o culme a raționalului se scaldă, de fapt, într-o raționalitate pe care m-am strădu-it să o infățîșez în adevărata ei lumină”. Tocmai de aceea celebrul antropolog a fost considerat intelectualist, reproșându-i-se totodată faptul că ignoră rolul afectivității în viața „primitivilor”.



Claude Lévi-Strauss văzut de Levine



FESTIVAL HÄNDEL

● La Halle, în R.D.G., se desfășoară în aceste zile un Festival Händel. Cu această ocazie s-a

deschis, și o expoziție cu titlul „Muzica în artele plastice”.

DAR NEPOȚII NOȘTRI ?

● **Antologia cinematografului** de Y. Aubry, J. Belmans, F. Lacassin, J. Semolue etc. (éditions L'avant-scène) a ajuns de curind la al șase-lea volum — care-și oferă spațiul nu numai unor maestri, precum Dupont, Dreyer, Sternberg, ci și unor realizatori sau comedieni ignorați în general de istoriile cinematografului (Edouard Gréville, Rex Ingram, Musidora). Ambitiile întru totul laudabile; dar din cauza căreia s-ar putea ca nici „copiii noștri” să nu apuce ultimul volum, scrie revista **Nouvelles littéraires**, cu atât mai mult cu cit în fiecare an cinematograful creează o mulțime de nume noi.

ULTIMUL INTERVIU

● Veritabil testament literar, ultimul interviu al lui **Arthur Adamov** a fost dat cu cîteva săptămîni înainte ca boala de care suferea dramaturgul să fi ajuns la deznodămîntul fatal. Profesorul american Emmanuel C. Jacquart, de la universitatea din Harvard, cel care a luat acest interviu, i-a pus lui Adamov și următoarele două întrebări, pe care le însoțim aci de răspunsurile respective:

— Cum ați rezuma tema fundamentală a primelor piese pe care le-ați scris?

— Citind o frază din Flaubert: „Nimeni nu înțelege pe nimeni, ne aflăm într-un desert”.

— Era aceasta o idee cu adevărat însemnată pentru dv.?

— Era, dar acum o contest. Cred și astăzi, într-un fel, în singurătatea, dar cred de asemenea că există putinta ca unele ființe, în anumite împrejurări, să-și facă semn de prietenie, fie și doar cu mîna, de departe. Deci nu mai cred în singurătatea absolută în care credeam în tinerețe.

MODERNIZAREA PARISULUI

● Proiectele de modernizare a Parisului sînt numeroase, dar cu mult mai numeroase sînt controversele, confuziile și neliniștile cărora ele le dau naștere. Căci „nu atît distrugerea monumentelor istorice produce dezolare, este de părere Marcel Jean în **La Quinzaine littéraire** (16—30 sept. 1971), cît ceea ce punem în locul lor”. Dacă se renunță la ornament, la decorație, la caracteristicile din totdeauna ale peisajului urbanistic parizian, generațiile viitoare nu vor moșteni decît „simbolurile utilitarismului celui mai plat și ale lipsei de imaginație”.

Iată cum se încheie și o anchetă (asupra esteticii noilor construcții) întreprinsă de **L'Express** (nr. 1050/1971) și ale cărei concluzii sînt prezentate sub titlul **Franța urîtă:**

Drepturile de proprietate literară în dezbatere internațională

INTRE 11 și 14 octombrie a.c. s-au desfășurat la München lucrările Biroului Consiliului Internațional al Autorilor din Confederația Internațională C.I.S.A.C. cu sediul la Paris, care, pe baza Convenției de la Berna și, respectiv a Conferinței diploma-

matice de la Stockholm, se ocupă cu punerea în aplicare, pe plan mondial, a drepturilor materiale și de paternitate (dreptul de autor pentru scriitori, compozitori, dramaturgi, scenariști etc.).

Ordinea de zi a cuprins probleme privitoare la Anul internațional al cărții UNESCO 1972, pensiile scriitorilor, Charta dreptului de autor, contractul tip de traduceri, repartitia drepturilor de lectură privind traducerea și difuzarea operelor la radio, televiziune și recitare publică, dreptul de adaptare pentru radio și televiziune.

În încheiere, s-a propus ca viitoarea plenară să aibă loc în țara noastră, în iunie 1972, înainte de Congresul bianual al C.I.S.A.C. ce se va ține la Mexico, în octombrie 1972.

Din partea română a participat poetul **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor și Fondului literar, membru al Biroului Executiv al Consiliului.

MACBETH NU POATE FI TRĂDAT

● Un **Macbeth** de 29 de ani. Jo Finch, o lady **Macbeth** de 25 de ani, Francesca Annis, se află în fața aparatului de filmat; se susține că viitoarea peliculă este concepută în același spirit de respect clasic al textului shakespearian, în care a turnat, altădată, Orson Welles, **Othello** și **Macbeth** sau Laurence Olivier **Hamlet**, **Richard III**, **Henric V**. De fapt,

chiar regizorul Polanski declară că este imposibil să trădezi această piesă.

BUÑUEL ACTOR

● Desi Buñuel a refuzat să fie filmat în postura de regizor, cei doi tineri cinești mexicanii, Arturo Rinstein și Rafael Castenedo, nu au renunțat să turneze filmul despre viața maestrului. Îl vom recunoaște oare pe Buñuel atunci cînd va apare pe ecran fără aparatul de luat vederi, fără să fie în preajma unei mese de mon'aj?

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **NUMĂRUL 9** (septembrie) al prestigioasei reviste londoneze **Encounter** publică, acompaniate de o scurtă notă biografică, patru poezii de Marin Sorescu. Este vorba de „Shakespeare”, „Tablouri”, „Frescă” și „Sinucidere” în talmăciria lui Constantin Roman și Timothy Cribb.

● **IN RECENT APĂRUTA** „Antologie a umorului universal” — Atena, 1971, figurează, alături de nume celebre ca Twain ori Capek, O. Harry și J.K. Jerome și prozatorul român Emil Girleanu.

● **CONTINUÎNDU-ȘI SERIA SUCESELOR**, grupul folcloric românesc condus de Gh. Zamfir, celebrul solist de nai, a prezentat joi 14 octombrie la „Théâtre de Colombes” — Casa tinerilor și a culturii — un nou spectacol, bucurîndu-se de prezența unui public numeros și entuziast.

● **CERCETATOAREA SOVIETICĂ** Elena Azernikova, specialistă în dramaturgia românească clasică și contemporană, a consacrat, într-un recent număr al revistei „Teatr”, un vast studiu asupra creației lui Mihail Sebastian, intitulat „Mihail Sebastian și teatrul românesc”.

● **LITERATUREN FRONT**, hebdomadarul

literar de prestigiu ce apare în R. P. Bulgaria, publică în nr. 34/71 trei poezii române în traducerea lui M. Berberov. Este vorba de Ion Alexandru, Nichita Stănescu și Petre Stoica.

● **A DEVENIT O TRADIȚIE** importantă reuniunea teatrelor studențești, în fiecare toamnă, la Wrocław. În timpul lui octombrie, deschiderea stagionii teatrale e însoțită de un festival al teatrului de amatori-studenți, nu în putine cazuri la același nivel (dacă nu la unul mai înalt) cu teatrul profesionist. S-ar putea spune că și noi înființăm o tradiție, trimițînd ca reprezentanți români trupa **Arhi-teatrul**, cunoscută prin succese și premieri anterioare, interne și internaționale. Spectaculul, în regia lui Tedi Sugar și Grigore Popa, cuprinde fragmente din **Tara de piatră** de Geo Bogza și versuri de Ștefan Augustin Doinaș. Membrii formației de pe lîngă Institutul de Arhitectură „Ion Minicu”, între care Liliana Dumitrescu, Viorica Calătaridis, Sașa Chebeleu, Puiu Iordăchescu, Vlad Tonciu, vor susține acest spectacol la Wrocław, în perioada festivalului, și în alte nouă mari centre teatrale, la invitația iubitorilor de teatru polonezi.

MOZART, PUSKIN, SMOKTUNOVSKI

● O ecranizare a piesei lui Pușkin, **Mozart și Salieri**, se turnează în aceste zile, la Leningrad, sub îndrumarea lui L. Pcelkin. Smoktunovski (în



I. Smoktunovskii în rolul lui Mozart

imagine), unul dintre eroii celor 9 zile dintr-un an, **Hamlet** în filmul lui Kozintsev, interpretează, de această dată, rolul lui Mozart.

Sicilia, o, Sicilia!...

E BINE să stai mult într-un loc, e bine să-l răcolești, e bine să te topești în el? E bine să-l locuiești tacticos, să-i dezlegi tainele, să-i dai vâlurile la o parte, să-i înveți ticurile, să-i tocești legendele, să-l asediezi din toate părțile, să-l înveți pe de rost, să lași să vină obișnuința, oboseala? Sau e bine să treci, să treci, lăsând ochii să ia numai ceea ce li se cuvine, smulgându-i de pe contururile prea ferme, prea clare, învățându-i să se mulțumească doar cu nimbul lor tiptil, aburos? E mai adevărată cunoașterea sprijinită în cirjele statisticilor și a datelor sau sentimentul neargumentat, comunicarea spontană dintre esența noastră și esența locului pe care îl străbatem și cu a cărui sumă de imponderabile și nebuloase țesem astfel propriile noastre nebuloase și imponderabile?

În ce ne privește n-am avut de ales. Cele opt zile cit am trăit în Sicilia abia ne-au ajuns s-o cuprindem cu pasul, cele opt nopți cit am avut acoperământ în Sicilia, abia ne-au ajuns să nu cădem de somn. Am străbătut-o de la un capăt la altul, din cetate în cetate, din gară în gară, ca pe un front ultim în ale cărui tranșee s-ar fi putut să nu mai putem niciodată reveni. Dar timpul s-a dilatat, înțelegător, iar noi am putut îngrămădi în el mai mult decît credeam; l-am burdușit ca pe o desagă cu evanescente, ireversibile și irepetabile clipe, l-am aruncat pe umăr și, pe măsură ce merindele scădeau, puneam în loc alte și alte livezi de portocali, plantații de măslini, bulevarde și faleze, temple și cimpuri de gunoaie, fundături și cearceafuri în cer, terasamente pustii, nopți incremenite, cetăți și saline, mori de vînt și fintini, leprozerii și funiculare, și toate celelalte locuri pe care pasul nostru le-a sigilat și ochiul nostru le-a smuls Siciliei, îngheșuindu-le în timp, despăturindu-le azi și netezindu-le, și dăruindu-ni-le încă și mai misterioase, încă și mai neatînse de înțelegere. Pentru că, neîncercînd să violăm nici o taină, ne-strivind nici o petală din corola ei de minuni, am adus Sicilia în noi mai enigmatică, mai stranie decît o dusesem acolo.

M I-E greu să-mi amintesc din ce clipă am început să mă gîndesc la Sicilia. Și nu știu nici dacă sperasem s-o văd cîndva. Ea exista în mine dintr-un timp aburit, încăpățînată și ațîlătoare, obsedantă ca toate eresurile pe care nu reușesc să le înțeleg. Triunghiul acela de pămînt — figurînd, paradoxal, și pe hartă! — era pentru mine o atlantidă convențională, inventată din necesități de demonstrație și de simbol, un ținut al grozavelor povestiri despre Mafia și al filmelor neorealiste, așa cum Yoknapatawpha este ținutul romanelor lui Faulkner, iar Eldorado țara ideală a lui Voltaire. Că Agrigento, Siracusa, Segesta sau Selinonte, sau atitea alte străvechi nume eline, erau **de acolo**, că acolo se născuse Arhimede și că acolo murise, că Pindar acolo înălțase înmuri, că prin albia Siciliei se scurseseră în citeva sute de ani unsprezece stăpîniri străine — toate acestea erau abstracții bune de spus la școală. Încărcată peste linia de plutire a istoriei, insula se scufundase pentru mine, și chiar cu tandra mea complicitate, în legendă.

A trebuit ca vagonul în care gindeam să fie azvîrlit în pîntecele unui vas, și vasul să-și pornească motoarele, și să ne vină în nări mirosul ars de motorină, și apoi să simțim urmele greoaie a valurilor, a trebuit să vedem cum în noaptea cosmică de pînă atunci plutește aureola de neon albastru a Madonei din Messina, a trebuit ca toate aceste lucruri să se petreacă între Scilla și Caribda, într-un vas în care era un tren, într-unul din vagoanele cărui eram noi, niște înși veniți de pe toate drumurile Italiei, niște înși și o sacoșă în care era acest carnet; a trebuit ca toate aceste lucruri să se întimplă pentru ca să-mi dau brusc seama că voi vedea cu adevărat Sicilia, pentru ca să recunosc fulgerător că Sicilia există.

E RA unul dintre acele vagoane de la începutul secolului, cu bănci incredibil de înguste și tari și cu nenumărate uși dînd din fiecare compartiment spre exterior. Dar nici desueta lui arhitectură, nici aglomerația neobișnuită, într-o veșnică forfotă, nu era ceea ce mă uimise, făcîndu-mă să înțeleg că ne-am desprins de tărîmul Italiei. Căutam și nu reușeam să înțeleg eșamentul nou care intervenise, substanța care dăduse o altă culoare amestecului. Treceam cu privirea de la un obraz la altul în mulțimea înghesuită, formată din familii mari cu serii complete de copii. Figurile își pierduseră din mobilitatea și grația peninsulară, căpătînd o seriozitate stîngace, adesea greoaie, aproape adversă. Dar nu numai asta era, evident nu numai asta se schimbaseră în conglomeratul de oameni, de bănci și bagaje, al vagonului. Și deodată am înțeles: bagajele! Bagajele erau cele ce nu existaseră la plecarea din Roma și care se aglomeraseră, stație de stație, de-a lungul nopții, ca un semn sigur al apropierii Siciliei, ca o marea a sărăciei și a apăsării. Zeci de geamantane rudimentare, legate cu sfori și curele, din lemn, din carton, din pînză; baloturi și coșuri, sticle, plase, genți, sacoșe — ce bine se simțea sacoșă noastră acolo! — și legăturile, un univers impachetat, înghesuit, strîns, gata să se desfacă, un haos ambalat primitiv și stivuit anapoda, sugerînd un permanent cataclism, un popor în veșnică migrație. Era în aglomerația aceea de oameni și bagaje, de bărbați nerași, de femei îmbrăcate în negru și de copii adormiți o dezolare fără margini sub ziua care începea să pătrundă lucioasă prin geamurile vagonului, examinînd totul cu o cruzime proaspătă. Era o dezolare demnă și încruntată, acordată perfect peisajului care se limpezea după ferestre, cîmpiei țepoase,



cu iarbă arsă și cu imenși cactuși lemnoși, înrăiți, tăinuind la adăpostul pumnaletelor otrăvitoare fructul lor fantastic — fi-chidinghia.

C AUTAM un templu neterminat care se numește Segesta, un templu întrerupt acum șapte mii de ani. Coborîm din personalul mult întîrziat de Palermo, sub privirea intrigată a întregului tren: ce căutăm acolo? Segesta nu este un sat. Abia dacă este o gară. O gară înfrîntă de triumful automobilului, păzită de un acar. Pe peron, o cișmea toarce deasupra unui morman de gunoaie un fir de apă cădută; de pe frontispiciu, cele șapte litere (de aluminiu probabil) au căzut, acum puțin citi ce stătea cîndva scris doar după contururile mai puțin decolorate de soare. Geamurile sînt tîndări, druggii de fier care le traversau sînt acum inutile. Sala de așteptare, ca o imagine de Lautréamont; o umbrelă deschisă, o mașină de tricotat părăsită și o pisică. Alături, la „clasa întâia”, e parcat un automobil: o femeie apare din pămînt și propune oaspeților să-i urce la templu contra unei sume infime. Dar toți oaspeții care preferaseră trenul declară degajați că preferă mersul pe jos...

Pe drumul care, în tăcerea nepămînteană, se încolăcește printre ierburi încrețite de soare, și vii întinse, pustii, netrîndînd prezența sau proprietatea omului, pornim. O casă e aici un eveniment, iar cele pe lingă care trecem par moarte, numai ferestrele lor de cazemată veghează. Cîte un ciine tăcut, țipenie prin ogrăzile fără stăpin, se învîrte orb, mai liniștitor decît tăcerea. Nici un glas, nici o siluetă în zare. Înaintea noastră au trecut numai turmele de capre, numai mărgelele lor rotunde și negre au mai rămas, ofensate, în prof. Scaie, i gigantici, cit un om și jumătate, suie coasta, păduri mistrețe spre templul pe care izbutesc astfel, mereu, să-l ascundă.

La un moment dat ne speriem: în liniștea amenințătoare aproape, mersul nostru începe să facă un zgomot disproporționat. Scrîșnituri mici, în același timp minerale și viscoase, însoțesc fiecare pas, ba îl și continuă după ce talpa a părăsit pămîntul. Înțelegem cu groază, tirziu: pietricelele albe, cenușii, galbui, care acoperă poteca nu sînt decît melci minusculi — vii și fremătători. Din cînd în cînd pădurea de scaieți se înduplecă — zărim cîte o frîntură din coloanele de tuf galben către care năzuim, dar curînd, în clipa următoare, totul dispăre din nou. Cum poate fi atît de lipsit de strălucire un pămînt care rodește totuși portocali și unde viața de vie se cațără, aruncîndu-se nestăpînită, asemenea lianelor, de la un copac la altul? O tristețe mată, o resemnată înfiorare acoperă, prăfuiește totul; o nemîșcare cenușie ca din ziua de apoi te face să te simți osîndit să reprezînți singura mișcare a lumii. Urcăm pe brînci spre templul cu treizeci și șase de coloane, spre templul început acum șapte milenii, și niciodată terminat, spre cele treizeci și șase de coloane dorice fără acoperiș. Să le plîngem de milă? Nu noi avem dreptul. Ele vor fi întotdeauna mai puțin decît un templu, dar mai mult decît propriul lor prezent.

P ALERMO mi se pare cunoscut. Am impresia că l-am mai văzut cîndva. Într-un film? Într-o viață? De unde știu, oare, rețeaua mărunță de străzi coborînd spre port în pante murdare, îngrămădînd meridionale tarabe de pește,

Ana BLANDIANA

(Continuare în pagina 30)

Sport

Rapidul

D UPA ce, timp de două etape, a dansat tontoroii, cu paharul gol în miini, Real Giulești și-a găsit din nou pogoanele cu oi și ne-a pus fir de borangic la gîtul călimării. Cei care, în urma meciului de la Craiova, le-au a-



șezat gîndaci negri în casetă și le-au scris porțile cu păcură și spinăria cu tibișir, sînt nevoiți, astăzi, să-i laude pe rapidiști cu toată gura și să le aștearnă trandafiri pe cale. Eu, care, de cînd mă știu, n-am pentru Real Giulești decît gînduri fructifere, mă bucur de întoarcerea Grantului spre zilele de glorie. Și cînd i-am văzut pe unii învinețindu-se de ciudă că tocmai Rapidul îi plătește Legiei Varșovia pentru U.T.A. mi-am zis în mine: doamne, ce fată blondă era mîgăreața și cum s-a schimbat ea la sprincene! Dar în groapa primului creștin, cum zice poetul, eu știu că lingă podoabele de aur, se află și un sac cu copite. Am spus asta pentru că mă sperie imaculata grosolănie și risul cuneiform.

Rapidul, în acest octombrie ce scaldă copacii în băi de iod, s-a logodit cu nebunia frumoasă. Echipa din Giulești a risipit în vînt povestea, brodată cu alge din Marea Tireniană, a invincibilității lui A. C. Napoli și a deschis pentru Legia o fereastră ce dă spre miercurea vinătă. Meciul cu Legia a schimbat tălăngile Grantului în clopote de mitropolie — și-n noaptea cu față de tren mărfar care a urmat, lumea din străzile ce duc spre Gară a defilat cu tarafuri de lăutari pe sub streșinele cu stuf mirosind a turburel și a viață de trăit cu prietenii, în ne-cazul dușmanilor și al cailor ce bat din picior în spatele circiumii și nechează după vinul verde adormit în floarea de fin.

În fîntîna bucuriei mele port și bob de supărare, ăla că Rapidul pînă (și trebuia!) să înscrie în poarta Legiei șapte sau opt goluri. Dar Neagu (creol, ca și don Ricardo care-a ajuns căpitan de echipă) n-a avut noroc de nuntă mare: în calea șuturilor sale, pornite de data asta ca din tun, s-au interpus barele. Lingă cei doi îi așez cu dragoste, în geamul colorat al toamnei, pe Dumitru, pe Dinu și pe Ene Daniel.

Și scutur peste ei doi călini de la Sinaia pe care i-am visat acoperiți de ninsoare.

Real Giulești, echipa care naște vocalele furtunii.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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



REDACTIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 101 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘCITEI”

32 pagini — 2 lei