

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

19

Un poem de Al. Philippide

(Pagina 6)

LEGĂMÎNTUL

ZI de ample semnificații în istoria noastră modernă și contemporană, 9 Mai evocă în același spirit de înalt patriotism proclamarea, în 1877, a independenței de stat a României și, în 1945, victoria Națiunilor Unite asupra fascismului, victorie prin care s-a pus astfel capăt celui mai monstruos război din cîte a cunoscut omenirea.

Pentru poporul român, ambele evenimente contopite simbolic în aceeași zi aniversară constituie un neistovit izvor de mândrie națională, un multiplu potențator al conștiinței de sine, al voinței de înaintare întru civilizație și cultură ca factor european la scara mondială. Căci dacă acum peste un veac tinărul stat al celor două principate unite în 1859 își declara starea de drept — a independenței — în contextul internațional al unui proces istoric ireversibil: cel al descompunerii întinselor imperii asupritoare, începînd cu cel otoman, — acum peste 33 de ani, România se situa în fața Istoriei ca unul din factorii care, prin și după actul eliberator de la 23 August 1944, contribuise decisiv la accelerarea victoriei Națiunilor Unite cărora li se alăturase. 540 000 de ostași au participat, împreună cu armatele sovietice, la bătăliile pentru eliberarea Transilvaniei, apoi a Ungariei și Cehoslovaciei, peste 170 000 de militari români jertfindu-și viața. Cît despre contribuția economică, aceasta s-a cifrat la peste un miliard dolari, valuta anului 1938.

Purtînd neșters sigiliul a două milenii de existență afirmată și înscrisă încă de regele Burebista în analele antichității, vocația europeană a poporului fiind neîntrerupt în arcul carpatodunărean avea să se manifeste cu creșcîndă strălucire în Evul de mijloc, în cel al Renașterii și, cu atît mai uimitor, după căderea sub urgia otomană a capitalei Bizanțului. Mircea, Iancu de Hunedoara, Vlad Tepeș, Ștefan și Mihai și-au înscris rînd pe rînd numele de viteji pe două veacuri din istoria continentului, pentru ca apoi, în veacul al XVII-lea și al XVIII-lea, strădania de afirmare în lume a celor trei țări românești, în condiții din cele mai complexe, să-și continue cursul în felurite chipuri, tot mai intens prevalînd acum cel al dăinuirii prin revelația, în coordonate europene, a capacității lor de cultură. Marii cronicari moldoveni și munteni, ca și Simeon Ștefan, Dosoftei, Stolnicul Cantacuzino, Miclescu, Cantemir, „Școala transilvană” începînd cu Inochentie Micu — iată noii parametri ai unei specifice realități geografico-istorice în intrinsecă propășire. Este realitatea ce avea să pășească pragul „secolului naționalităților”, prin tot ce va însemna răscoala din 1821 (și ea de sorginte și ecou europeană), revoluția din 1848, Unirea, cu al său corolar Independența.

Sînt — acestea — înfînit mai mult decît succinte „date istorice” pe care o aniversare precum cea sub semnul lui 9 Mai le implică într-un tutelar remember. Căci ele nu reflectă doar însemne de arhivă, ci tot atîtea puncte de convergență în conștiința devenirii — generație după generație, pe întreaga-i arie de identitate — a poporului român. Această conștiință se va manifesta cu atît mai pregnant cînd, prin noul indice — cel al mișcării proletariului nostru — rolul maselor largi se va constitui ca decisiv în desfășurarea idealului național de întregire a țării, conștient prin actul de la 1 decembrie 1918.

Prin constituirea partidului de avangardă al clasei muncitoare, deceniile trei și patru ale secolului nostru vor marca încă mai dinamic, în amploare și în profunzime, dimensiunea revoluționară a acestei tot mai vii afirmări de conștiință, încărcată deopotrivă cu valențele de ordin social și național. De aici împletirea organică a luptei revendicative de clasă cu veghea întregului popor pentru suveranitatea, integritatea și independența patriei. De aici — în anii de crîncenă aservire a țării culminînd cu tirirea ei în războiul Germaniei hitleriste — rolul Partidului Comunist Român ce avea să devină determinant în realizarea actului de răsturnare a dictaturii antonesciene și de întoarcere a armelor prin alăturarea României la frontul Națiunilor Unite. Și, astfel, reluîndu-și destinul în propriile-i mâini, poporul român avea, la 9 Mai 1945, să-și cinstească propria-i istorie în ansamblul măreței zile a Victoriei Națiunilor Unite, victorie reîntegrînd, totodată, în deplina-i semnificație, și pe aceea din 9 Mai 1877.

Ca atare am și sărbătorit Ziua Independenței-Ziua Victoriei, în inima fiecăruia dintre noi vibrînd cuvintele înflăcărâte ale tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite în 1977: „Acum, cînd intrăm în al doilea secol al independenței patriei noastre, să facem legămîntul solemn în memoria marilor noștri înaintași, în fața întregului popor că nu vom da înapoi în fața nici unei greutăți, că vom ține întotdeauna și în orice împrejurări sus steagurile de luptă, atît tricolorul, cît și steagul roșu, servînd cu devotament și dirzenie cauza revoluționară a poporului, independența și suveranitatea patriei, cauza socialismului și comunismului în România”.

Nobilele imperative ale acestui legămînt solemn se cîtesc astăzi în privirea cutezătoare spre viitor a fiecărui fiu al patriei.

„România literară”



Desen de MIHU VULCĂNESCU

La sînul Țării

Tulburătoare-i viața, e ca și cum din stîncă
Ar șerpui spre slavă un crin împărătesc
Trăim cu toți pe fundul unui ocean de aer
Și-n noi miraculoase puteri se-nvrednicesc

E bine, deci, pe lume să-ți bucore vederea
Neimblinzitul tigru al soarelui aprins
Să guști din frăgezimea veninului și-a

Să poți strivi-ntre pleoape un cîmp pe
care-a nins

Iubite ființe-n preajmă să ai, cum octoihul
În ivere de aur și-argint se fereca
Dar mai presus de toate să știi că ai o țară
Iar țara asta-i legea și însăși viața ta

Deci, preamărit să-ți fie în veci de veci
destinul
De-a-i sta la sînul dulce și tîmăduitor
De-a înțelege, iată, că vei trăi de-a pururi
De-abia cînd pentru dînsa poți, fericit, să
mori

Corneliu Vadim Tudor

Dialog și mesaj cultural

CULTURA contemporană românească, operă a întregului popor, expresie plenară a imensei sale capacități creatoare, este și o vastă valorificare a disponibilității de a primi și de a prețui frumusețea, adevărul și caracterul modelator al literaturii și artelor, care îngăduie ascensiunea întregii colectivități românești pe o scară de valori, spre atingerea unui înalt și general nivel spiritual. Creatorii culturii contemporane românești caută să integreze unor valori spirituale milenare, totdeauna umaniste în orientarea și finalitatea lor, toate cuceririle etice și estetice ale prezentului, aflate sub semnul dinamic al unei noi viziuni despre lume, care prefigurează noi idealuri umanist-revoluționare pe drumul desăvârșirii umane și al edificării celei mai înaintate orânduiri. Dar în efervescența ei creatoare, cultura contemporană românească asimilează în mod creator și esența valorilor spirituale ale întregii umanități, pe întregul arc istoric al evoluției sale. Ea demonstrează o mare receptivitate față de frumusețea și adevărul culturii celorlalte popoare, prin imensul număr de traduceri care au îngăduit ca astăzi să avem incluse în patrimoniul nostru spiritual cele mai reprezentative opere ale culturii universale, din îndepărtata Antichitate până la ultimii contemporani.

În același timp, există și voința puternică de a transmite lumii întregi mesajele și semnalele de artă ale culturii noastre naționale, într-un dinamic flux al spiritualității. Se află, în stabilirea acestui dialog cultural echivalent cu a da și a primi, tot ceea ce este mai de preț în zona valorilor spirituale, o serie de realizări care înscriu cu tot mai multă strălucire cultura românească în circuit universal. Există acorduri culturale cu obligații reciproce, încheiate cu zeci de țări de pe toate continentele. Sînt înscrise, și nu numai în litera acestor acorduri dinamice, voința de a realiza traduceri din literaturile respective, expoziții de artă și de cărți, gale de film, recitaluri muzicale, turnee artistice, de la splendoarea spectacolelor folclorice pînă la teatrele profesioniste, aplaudate pentru marea lor artă, pe orice meridian.

ÎNVAȚĂMINTUL limbii române, cunoașterea acestui miracol de armonie și unitate, cu o evoluție atât de interesantă din punct de vedere al lingvisticii latine și romanice, a căpătat o dezvoltare de nebănuit într-un trecut apropiat. Într-adevăr, la ora actuală, mai mult de 160 lectorate de limbă română gravează în jurul universităților din 34 de țări ale lumii. Desigur, limba română nu este o limbă universală, dar este plăcut să afli că unii din studenții se apropie cu dragoste și interes de acest instrument flexibil în care se exprimă mari valori ale culturii și civilizației. Dacă ne-am gândi numai la cei 10 000 de studenți străini care studiază în țara noastră și ar fi un alt exemplu edificator. Sau la institutele de cultură contemporană românească, care sînt Bibliotecile din Roma și New York, și cărora li se vor adăuga curînd cele din R.F. Germania, Ungaria, Polonia și Bulgaria — alte fo-

care vii ale umanismului revoluționar românesc care preconizează concordanța, armonia între social, politic, etic și estetic.

ÎN ACEST dinamic flux al spiritualității se înscrie și cartea, acest mesager ideal care sintetizează cele mai înalte valori ale gândirii umane, mijloc de transport al spiritului în toate direcțiile timpului și spațiului. Au apărut sute de volume de traduceri în fruntea cărora se află operele președintelui Republicii. Nu lipsesc, în lunga serie de traduceri, numele celor mai reprezentativi scriitori, de la clasicii literaturii la marii noștri creatori contemporani, la tinerii care justifică faptul că România a fost totdeauna un participant activ la cooperarea culturală, a activat intens pentru consolidarea relațiilor culturale, considerîndu-le drept înalte punți de legătură între popoare, îngăduind o profundă cunoaștere reciprocă în zona sensibilității, căutării frumuseții și adevărului, caracteristici ale umanității încă de la originile sale. Nici o cultură nu-și ajunge și nu se poate dezvolta printr-o autosuficiență închidere în sine, neconsiderînd evoluția și experiența altor popoare și creatori. Deschisă și în trecut circuitului universal al valorilor spirituale progresiste, cultura românească în anii socialismului cunoaște o excepțională intensificare a schimbului de valori, în concordanță cu ridicarea înaltă a prestigiului României, fără în care, printr-un efort unanim, se înaintează în ritmuri accelerate spre orînduirea cea mai luminoasă din cîte le va cunoaște omenirea.

PRIN Hotărîrea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la dezvoltarea legăturilor de prietenie, a colaborării și schimburilor cu alte țări în domeniul culturii, educației, științei și informațiilor, se dovedește temeinic voința puternică a României Socialiste de a contribui activ la cooperarea cultural-științifică, cu scopul primordial de a dezvolta la maximum cunoașterea și prețuirea între popoare, instaurarea și consolidarea unui climat de profund respect între națiuni și indivizi, pentru pace și pentru edificarea unei lumi ordonate de justiție și de adevăr pe această planetă. Măsurile de excepțională importanță prezentate în Hotărîre vor duce la îndeplinirea lor, cu devotament față de cauza culturii, de către creatorii ei și de către organismele chemate să stimuleze și să coordoneze legături sistematice între instituții și organizații românești și străine, la intensificarea și diversificarea acestei atât de importante activități. Aplicarea și realizarea acestor măsuri vor spația pe tot mai multe meridiane vocile românești purtătoare ale umanistelor mesaje ale culturii noastre și vor permite să recepționăm semnalele și solii culturale ai tuturor popoarelor, fiind profund convinși că servim, în felul acesta, grandioasa cauză a umanismului contemporan și conviețuirea liberă, în prietenie strînsă, a popoarelor lumii.

Al. Balaci



ION ANDREESCU : Fagi in pădure

Pădurea românească

ÎNTR-UN fierbinte februarie treceam pe șoscau-autostradă din nordul unei țări îndepărtate, mai jos, spre ecuator, de Tropicul Racului și, în soarele acelei dimineți blind-tropicale, defilau pe o parte și pe alta ciudatele păduri de palma și palmieri, înalte și luminoasele lor trunchiuri ca fumul. Întimplătoarea mea trecere prin acele păduri mi-a amintit, cum era cel mai firesc, de trecerea, nu o dată și nu întimplătoare, prin celălalt fel de pădure, singurul pe care-l înțeleg și de care mă simt legat încă din copilărie, felul românesc de pădure sau pădurea românească. Pădurea care poate fi și ea — imi amintesc păduri din adolescență de la poalele muntelui Ghițu, rămas acum ceva mai la sud de hidrocentrala de pe Argeș — care poate fi și ea, această pădure românească, poate fi compusă din arbori de fum, trunchiuri înalte și drepte de fagi; însă acest fum îl înțeleg și îl știu, și îl port în singele meu încă de cînd nici nu existam, parcă fumul acela de demult semnăzînd primejdii mari. Și trecătoare primejdii. Tot din trunchiuri de fum, ceva mai subțiri, mi-a apărut într-un alt ianuarie spre februarie codrul Ipoștilor, codru e un fel hiperbolic de a vorbi al poetului despre această blindă și răcoroasă pădure românească întinsă peste colinele din nord ale patriei.

Pădurea românească în care și-au găsit refugiul strămoșii noștri foarte îndepărtați, cu milenii chiar în urmă, pădurea românească în care s-au refugiat revoltații împotriva nedreptății și în care, altfel, s-a refugiat, acolo, pe colinele de nord ale patriei, poetul însuși, Mihai Eminescu.

Albele păduri de mesteceni subțiri, ale căror frunze roșii acum, în octombrie și verzi acum, în aprilie, ca niște bani de aramă atunci, în octombrie, se pierd pe pămîntul negru și umed ca însăși umbra altui fel de pădure, mai întunecoasă, mai grea. De atîtea ori au fost comparați mestecenii cu oasele albe ale strămoșilor neuitați, încît, uneori, am impresia că trupul meu este construit pe trunchiuri tinere de mestecenii, tot așa cum alteori, din ce în ce mai des, ne închipuim a purta în noi chiar oasele celor de demult și nu purtăm, în realitate, decît gîndurile lor și năzuința lor și numai singele lor își bate pulsul la încheietura mîinilor noastre și mai ales la timplele noastre de astăzi.

Trebuie să fim atenți cu pădurea românească în mijlocul căreia a copilărit poporul român și în mijlocul căreia am copilărit noi înșine, fiecare dintre noi în parte și cu toții la un loc, trebuie să o păstrăm ca pe o sursă a unei lumini ciudate, profunde, venind ca din istorie aici, în fața noastră, pe fețele noastre.

Este greu să uiți pădurile vieții tale, pădurea românească, așa cum greu este să-ți uiți ființa, atîta vreme cît nu ești foarte greu și iremediabil bolnav.

Este greu să uiți pădurea copilăriei, cum greu este să uiți că ai avut copilărie.

La care pădure gîndindu-te, te gîndești la patrie, la soarele și umbra ei răcoroasă, la oameni cu nume și mai ales la cei fără nume, atît de mulți și atît de neuitați.

Nicolae Prelipceanu

Stil și substanță



Ion Bledea

ION BLEDEA n-a împlinit încă treizeci de ani, prima carte îi apare acum, dar primele povestiri le-a semnat cu un decteniu în urmă, în revista „Luceafărul” (seria Ștefan Bănulescu), și erau surprinzătoare din mai multe puncte de vedere. Volumul de astăzi (purtând precizarea: *Satu Mare, 1969-1973*) îl prezintă excelent pe foarte tânărul de atunci, dezavantajat printr-o înfățișare de câțiva ani, nu însă într-un fel alarmant care să ne precipite spre extrema opusă (cum se întâmplă), de o prea scăzută și nemeritată tensiune a regimului de recepție critică. Aceste rezezi treceri de la entuziasm la răceală, aceste nerăbdătoare fluctuații între vorbire și tăcere, arătând că „există nervi”, contribuie la unul din aspectele obositor de nefirești ale climatului nostru literar. Un prozator se formează în timp, înfruntă dificultăți (sufletești, profesionale), nu o dată rezistențe de adaptare la viața literară, greu de suportat pentru anumite structuri și sensibilități — din rindul cărora se alege adevăratele vocații. Iar Ion Bledea, strălucitul debutant de acum zece ani, ar avea toate motivele să ignore aceste mici și mari accidente, în definitiv previzibile pentru un talent de seama sa, născut dar și făcut în sensul bun al cuvântului, de o seducătoare prospețime spontană și totuși îndelung lucrat, subtil cultivat, la școala marii proze: vechi și noi, românești și străine.

Înainte de orice, înainte chiar de o lectură suficient de atentă, îl recomandă cuvintele, fraza cu nodurile, cu articulațiile, cu șerpuirile și etajele ei, cuvintele extrase din rutina expresiei plate și constrinse să existe altfel, făcându-te să simți că se mișcă ceva nu numai dedesubtul lor, cum cerea Arghezi, dar și în mintea neliniștită a emițătorului lor; fraza patetică și dură în același timp, fraza care — simultan — și asta e rar — potențează și demistifică, adună dar și desparte lucrurile între ele, unifică și disociază, merge în sensul respirației naturale și în același timp o segmentează, o întreprinde, dându-i răgaz s-o ia de la capăt. Cuvintele, fraza, fragmentul prin care ești obligat să iei act de ceva, de un alt mod de a vedea, o realitate nouă, un simț nou al vieții, în sfârșit un nou prozator:

„Și moartea de om se simțea împrejur așa cum se simte mina care-ți mîngieie fruntea tocmai în clipa în care ai vrea să fii mingiat” (*Vinătoarea de cai*).

„Nu c-ar fi vrut Ilarie s-o împuște, dar așa i se întâmplă lui: cînd lua pe cineva la ochi, îl urmărea prin lunetă zile-n șir, pînă cînd într-o zi oarecare, asemenea tuturor celorlalte zile-n care nu se-ntimplase nimic, degetul o lua razna și, fără să vrea Ilarie și fără să-i fi trecut vreodată prin cap e-ar vrea, plumbul își făcea treaba sfîrtecînd trupul care era de sfîrtecat” (*A treia față*).

„Apoi tunurile au bătut pe-aproape și s-au îndreptat gurile către cine știe unde. Și după ce-au bătut cine știe unde, au bătut mai departe” (*Citeva guri de tun*).

„Noi îl ascultam și nu-l ascultam; el era un artist împiedicat în război, noi eram niște războinici ruși și hămesiți împiedicați în arta lui” (*Baladă*).

„Am privit-o atunci așa cum îți privești mama înainte de-a te spînzura, așa cum privești un om pe care nu crezi că-l mai vezi vreodată: înghițindu-ți minciunile ca să nu scapi, din greșeală, și un dram de adevăr între ele” (*Cercul*).

„Cînd a deschis ușa, un steag de căldură îi flutura înaintea ochilor” (*Căldura*).

Ion Bledea are deci mină de prozator, probabil excepțional, scrie bine, dar nu în sensul că „știe să scrie”, cu fraza corectă, sigură, fluentă (care e adesea semnul fadorii, al lipsei de chemare), ci bine într-un înțeles personal: concis, șocant, cu aparență paradoxală, cu o parte de umbră și chiar de ușoară obscuritate, venind din concentrarea intenției, cu ușoară prețiozitate chiar, una ce poate fi și blazonul demnității de scriitor, fiindcă scriitor nu este insul care se trezește vorbind și scriind, fără a ști prea bine nici ce

Opinii despre

4 DEBUTURI ÎN PROZA SCURTĂ

face, nici cine este, scrie expresiv, izbindu-te mereu cu câte ceva, nu neapărat cu un cuvînt, dar cu o remarcă neașteptată, la început bizară, înscriindu-se mai repede sau mai încet pe orbita verosimilității.

Cine „scrie” așa, înseamnă că are ceva de spus. Pregața stilului fiind, la adevărații scriitori, nu o oarecare îndeminare, ci anticiparea substanței: aici se petrece ceva, aici vom asista curînd la un spectacol neprevăzut.

Povestirile lui Ion Bledea se fixează într-o lume proprie, o lume originară, guvernată de legi necruțătoare pe care scriitorul nu le comentează, de valoarea cărora nu se întreabă, nu se îndoiește, dar nici nu se exaltă; o lume cu substraturi mitice, investită cu norme și ritualuri străvechi, observate cu un ochi pătrunzător și cu admirabilă răceală, atât de binevenită pe un teren literar pîndit de pericolul prejudecății, al superficialității emfatică. Tânărul Bledea își ia în primire spațiul, deocamdată, așa cum i-a fost dat de amintiri personale, reverii copilărești, exemple literare (V. Voiculescu, M. Sadoveanu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, N. Velea), un spațiu elementar de terestru și totodată „secret” sau „înalț”, exersîndu-se conform unui principiu consacrat, al unui realism tenace, meticulos, dar un realism, cum se zice, fabulos, plin de intuiții neliniștitoare. Un fond străvechi de umanitate și de justiție, uneori greu descif-

frabil, altcui greu acceptabil (dintr-o perspectivă care s-a schimbat, dar nu e mai puțin profundă decît cealaltă, impresionantă și primară), dă toată ponderea denselor sale narațiuni, populate cu ființe de toate felurile: copii și bătrîni, adolescenți și bărbați, fete și femei în floare, eroi și dezertori, cai care trag să moară și cai norocoși, lupi care scapără în întunericul amenințător și lupi aproape domestici, tînîndu-se după căruță în speranța unei vieți mai liniștite, victime și vinători, călăreți stranii, oameni de baltă etc., și printre ei toți „naratorul”, avid să-i observe, să le surprindă mecanismul, inerțiile și poezia, avid (mai presus de orice) să scrie; să scrie bine.

Pentru că acesta este „proiectul” său, la fel de vital cum este al vinătorilor din povestirile sale să vinzeze, al tinerilor să facă dragoste sau să se ilustreze prin isprăvi remarcabile, în ochii celor mai bătrîni, mai înțelepți, mai neputincioși și mai știutori de toate cîte sînt.

Povestirile suferă, totuși, în modul cel mai evident, de la o limitare a preocupărilor și de o îngustare a inspirației. Îi lipsește încă lui Ion Bledea zona amplă de desfășurare; tema pasionată; „subiectul” bogat și, desigur, mai cu stringență contemporan, care să-l lanseze spre cota literară meritată și legitimată de înzestrarea sa.

Lucian Raicu

A povesti în nuvelă



Mircea Diaconu

S-A SPECULAT mult și cu folos... teoretic în jurul relației dintre cele două specii epice fundamentale: „proza scurtă” și „romanul”, o relație de compatibilitate determinată de înscrierea termenilor în limitele genului epic, dar și una de incompatibilitate dedusă din specificul fiecărui termen în parte. Mai ales această din urmă relație a fost întoarsă pe toate fețele, analizată minuțios și

distribuită în varii direcții printre care și aceea a talentului epic. S-a observat astfel că aptitudinile pentru „proza scurtă” nu coincid cu aptitudinile pentru „roman”, s-a vorbit chiar de o inadecvare a „nuvelistilor” la roman și a „romancierilor” la nuvelă sau schiță. Pînă la un punct distincția între „nuvelisti” și „romancieri” la nivelul aptitudinii scriitoricești specifice este, fără îndoială, justă, cu adaosul necesar că în cazul comun ambele tipuri de aptitudini coexistă la unul și același scriitor, numărul celor care, afirmîndu-se într-o specie, se compromit în alta fiind redus pînă la accidental. Există, desigur, autori de „proza scurtă” și autori de „romane”, dar consacrară într-o specie nu presupune eșecul în cealaltă, după cum nici faptul că un scriitor se jedică exclusiv nuvelei nu poate fi un argument al inaptitudinii pentru roman sau invers. Pe cît de evidente sînt diferențele de aptitudini pretinse de cele două specii — diferențe privind, în ultimă instanță, imaginația epică, forța epică și construcția epică — pe atît de relativă e incompatibilitatea tipului „nuvelistic” cu tipul „romanesco”. În ciuda acestei priviri în relativ și a improbabilității existenței în stare pură a unuia sau altuia din tipurile de aptitudini epice se întâmplă să întîlnim cărți de proză care revelă în chip categoric o singură calitate, să zicem de „nuvelist”, fără a îngădui celeilalte, de „romancier”, vreun argument susținător.

E cazul lui Mircea Diaconu al cărui debut în proză (*Sugubina*, Ed. Albatros) propune un onorabil și tipic autor de „proza scurtă”, onorabil în sensul expresivității epice, și tipic în sensul

unei certe și exclusive vocații „nuvelistice”. Atît de apăsată și de categorică este această vocație la tînărul prozator încît o deplasare spre „roman” pare imposibilă, nu atît formal (deși nici a eșua în roman nu-i un lucru tocmai ușor) cît funcțional-organic. Bun povestitor, cu o bogată memorie afectivă, Mircea Diaconu are mereu aerul că evocă amintiri din copilărie și din adolescență, că își transcrie, revăzîndu-și-o și revizuindu-și-o, biografia, de-a dreptul sau pe ocolite, selectînd momente cu rezonanță limpede și prelungă, iar atunci discursul epic e realist descriptiv în maniera și tradiția prozei rurale muntenesti, sau reconstituind fragmente obscure, modificate prin efort de imaginație și pătrunse de o lumină simbolică, iar atunci predomină în texte impresia de ficțiune într-un stil simili-poematic, miniaturist. În prima ipostază accentul cade pe anecdotic: o boală gravă în copilărie (*Vaca bătrînă*), o nuntă hazlie cu protagoniștii cam trecuți, cam brunefi dar isteți (*Damian*), reîntîlnirea cu satul copilăriei la maturitate și un șir de întîmplări tulburătoare în context (*Casa cu garoafe*).

În a doua, anecdoticul, deși prezent, cedează întîietatea stării de suflet, inefabilă aceasta, uneori numai confuză, în diverse planuri: adolescentin erotic (*Sugubina*), insinuant erotic (*Mesteacă-nul*), vag simbolic (*Fata din fereastră*), vag alegoric (*Picîlul*). Atitudinea prozatorului față de lumea povestită și, implicit, față de propriile-i întîmplări de altădată e una sentimentală, deviată uneori în dramatic, alteori în idilic, întotdeauna însă cu discreție de pictor peisagist, foarte atent la detalii, luminîndu-le atît cît să sugereze iar nu să explice. Imaginația e „nuvelistică”: povestirea nu trece dincolo de poveste, iar cînd, totuși, se întîmplă să treacă, alunecă în poetic și decorativ, semn

că memoria afectivă ține loc de imaginație. Forța epică e „nuvelistică”: evenimentele, stările sufletești și personajele „inculpate” se arată sub o singură dimensiune, durează exact cît se exprimă și păstrează în fiecare moment aceeași distanță față de narator. Construcția prozelor e „nuvelistică”: subiectul în desfășurare nedivagantă, suficient siesi de la început pînă la epuizare, un singur plan narativ complet conturat. De altfel, în singura încercare de a acoperi un spațiu mai vast (*Casa cu garoafe*) cu mai multe planuri, construcția e defectuoasă, nuvela aceasta de dimensiuni cu adevărat nuvelistice (aproape 60 de pagini) fiind, în privința construcției, o însumare de schițe sau de nuvele mici.

Dacă materia povestirilor lui Mircea Diaconu este dictată de memoria lui afectivă și transcrisă cu vădită sensibilitate în tiparul specific „prozei scurte”, de respirație delicată, stilul povestirii se dovedește a fi pe măsura materiei: sentimental dar deloc afectat, dimpotrivă, de o impresionantă naturalitate (mai puțin frazele excesiv lirice), nuanțat totuși în funcție de temperatura afectivă a naratorului sau de rezonanța evenimentului evocat, într-o gramatică limpede și un lexic destul de divers, cîteodată chiar neatent de divers. Însemnătatea acestor povestiri mi se pare a fi în primul rînd una de natură stilistică, incluzînd aici pe lîngă stilul propriu-zis și harul de povestitor după memorie al autorului, apoi una tînînd de autenticitate și mai puțin una de semnificație. Promițător în perimetrul prozei scurte, Mircea Diaconu are a se feri de ispita romanului, cel puțin pînă ce imaginația sa epică nu va ieși de sub tutela memoriei afective, deocamdată autoritară, spre o autonomie, ce-i drept relativă, dar vitală.

Laurențiu Ulici

„Portret de familie“

ȘTEFAN DAMIAN debutează prin schițe și povestiri, lucru rar într-un timp în care romanul e tot mai cultivat de debutanți, în numele unei clare voințe a afirmării. De fapt, dacă observăm ceva mai bine, se pare că autorii de povestiri au reluat ofensiva; într-un moment în care șansa experimentului a devenit reală, povestitorii se pot afirma cu mare eficiență în texte ce pot demonstra o înțelegere superioară a necesității genului. În prima lui carte, Ștefan Damian își omagiază părinții literari printr-un „portret de familie” în care sînt comentați direct sau indirect maestrul povestirii, cei ce au hașurat, în spațiul literaturii române, întinderea genului. Stilul „retro” al naratorului nu caută neapărat originalitatea; el se supune cu bună știință, programatic, unui drum al prozei, reconstituind liniile unui drum literar, al formării unei specii. Firește că autorul nu abdică de la drumul prozei ardelenne. O seamă de „întîmplări din război” arată felul în care autorul „se conectează” la tradiția povestirii. Cei ce povestesc sînt țărani sau intelectuali, toți aparținînd unor sate așezate pe Mureș, mereu aceleași: Sănrăiască, Stejăriș etc. Naratiunea omagiază pe meșterii de altădată ai narațiunii, dar și pe autorii de azi, cei ce se întorc către povestire: Zătonul ar putea fi așezată lângă Mistreșii erau blînzi, așa după cum numeroase altele ar putea fi așezate lângă prozele lui Sorin Titel, Eugen Uricaru și, mai ales, D. R. Popescu.

Este interesant de observat felul în care prozatorul acceptă intrarea în temele mari și bătrînite ale prozei: nimic nu-l incomodează, la un moment dat voința de originalitate pare nulă. Scriitorul vrea să fie povestitor, recunoscîndu-se ca avînd o seamă de drepturi în lumea povestirii. La rădăcina stejarului ar putea fi o aluzie la vîrstele eposului semănătorist, ca și La apusul soarelui. Rochia de mireasă ar recompu universul lui Liviu Rebreanu, delicatul scriptor al istoriilor de familie. Cîte ceva despre Doru Buiuoc pune în pagină o istorie cu un primar de altădată. Pe multe pagini impresia e că autorul se simte atras de vetust, că nimic nu-l îndeamnă să scrie în numele persoanei I. Impresia

de fragmentar, de exercițiu epic e cultivată, cred, mai întîi de autor. Cine e inițiat cît de cît în mișcarea prozei poate să observe cum scriitorul reia cu dezinvolură teme pentru a le trata altfel decît o făcuseră prozatorii confracți. Istoria de război cu prizonieri ce se iubesc cu nobile doamne, femei necruțătoare față de iubiții lor, bătrîni sau bătrîne amintindu-și întîmplări ale vieții lor, toate acestea se știu de altundeva: interesant deci este felul în care scriitorul acceptă stabilirea în aceste ferme teritorii ale eposului, spre a ieși în final, prin aluzia la un tablou celebru, la un mit cunoscut, prin explozie lirică, în afara lumii consacrate a povestirii. Există în proza lui Ștefan Damian suficiente capcane în care cititorul neprevenit poate aluneca. Există în numeroase cazuri, o porțiță deschisă către fantastic, pe care prozatorul alunecă, fuge de cititorul său fidel, de credinciosul posibil al „întîmplării”.

Portretul de familie devine, prin adeziune la modelul povestirii, un portret al satului, un document al unei memorii colective. Acestea nu înseamnă că prozele lui Ștefan Damian sînt traduceri imaginare, că prozatorul reia cele citite în cărți și le stilizează, desigur cu inteligență. Portrete de familie este și o carte în care există o familie reală, o comunitate umană reală, bine fixată în spațiu și mai ales în timp. Dacă numeroasele influențe sînt puse la vedere, dacă autorul vrea cu orice preț parcă să ne atragă atenția că, de pildă, un anumit sistem de repetiții sînt învățate de la D. R. Popescu, că un monolog interior este construit în tradiția povestirii românești a anului 1968, nu înseamnă că eroii lui Ștefan Damian nu au preșanță, că povestirile sale nu se individualizează prin cantitatea de viață pe care o propun personajele, prin experiența pe care ele o propun povestitorului. Reflecțiile personajelor, în cele mai bune dintre povestiri, vizează în spirit, să zicem folcloric, raportul dintre moarte și devenire, dintre zădărnicie și trăinicie. Teme dintotdeauna ale povestirii, ele se verifică prin personajele noi care, în numele unei experiențe repetabile, pronun istorii pilduitoare.

Remarcabilă prin densitate și reflecție este Așteptarea, monolog des-



Ștefan Damian

pre cele eterne și mai ales despre cele trecătoare, în spiritul adeziunii la linia consacrată a povestirii: „Viața și moartea întotdeauna s-au împletit și niciodată nu știi care izbindește. Mai este ceva în mine care se împotrivesc răzvrătindu-se contra pulberii și contra fumului. Și ce dacă timpul nu mai e ca la douăzeci de ani ori ca la treizeci ori ca la patruzeci? Inima... Trebuie să trăiesc, atît cît se poate sînt datoare să fac totul pentru aceasta, altfel ar însemna să mă omor singură, să recunosc înaintea tuturor că mă închin acceptîndu-le ura, starea în care m-au făcut să mă ascund...”

Iată la un loc toate lozincile povestirii, adunate în monologul interior al unei bătrîne aflate pe patul de moarte. Remarcabile sînt textele lirice ce fixează starea de amurg, dizolvarea naturii, a lumii de altădată, presiunea amintirilor, cele ce vorbesc despre vitalitatea femeii și despre răutatea satului.

Portrete de familie este, deocamdată, cartea unui foarte promițător exercițiu, o bună introducere într-o carieră literară a cărei altitudine va fi fixată, pînă la urmă, de voința autorului de a se despărți de iubiții săi părinți, adoptați cu atîta dezinvolură.

Cornel Ungureanu

Valoarea turistică

CĂLĂTORIILE au constituit încă din Antichitate, dar mai ales în Renaștere și epoca modernă, un mijloc de lărgire a orizontului cunoașterii. A citi în uriașă carte a naturii, a descifra noi și noi enigme ale unor vaste spații de geografie spirituală, a constituit din vremuri îndepărtate o tentație tot atît de fascinantă ca și aceea a cuvintului scris sau a imaginilor plastice. Un autentic fapt de cultură, turismul a devenit însă abia în epoca noastră. El ocupă un loc de seamă în ansamblul literaturii de caracter publicistic. Mai mult decît atît: turismul reprezintă în prezent o formă de mass-media. Turismul — „mass-medium”, așa se și intitulează primul capitol al unei cărți a lui Marcel Breazu — *Arta de a fi turist* —, apărută la Editura Sport-Turism. După cum se poate lesne observa din chiar titlul lucrării, nu este vorba de însemnări de călătorie, ci de *arta de a călători*, care se bazează însă pe o bogată experiență turistică. Turismul a început să ia amploare în ultimele decenii, conferind cunoașterii umane dacă nu totdeauna „profundizme istorică”, în orice caz „amplare geografică”

După ce și-a delectat cititorii, tineri și mai puțin tineri, călăuzindu-i cu pasiune și generozitate, în forme vii, accesibile, delogate, în templul artei (*Dialoguri despre artă, Convorbiri despre artă, Realism și modernitate în artă*), prof. Marcel Breazu se apleacă acum cu aceeași nedeștinată generozitate sufletească asupra unei alte zone culturale în care se decantează experiențe inedite ale omului contemporan. Este vorba, în esență, despre constituirea unui nou tip de valoare — *valoarea turistică* —, corelată cu un comportament uman specific, ceea ce autorul numește *atitudinea turistică*. Aceasta se distinge de atitudinile specializat-profesionale mai adinci, mai relevante sub raport explicativ, dar inevitabil unilaterale; ea este vitalizată de alte resorturi psihice — de bucuria simplă și „dezinteresată” a unor experiențe culturale și trăiri spirituale imediate. Să luăm aminte la disocieri fine și relevante ca aceasta: „Firește că un istoric de artă, un geograf, un psiholog, un sociolog, un filosof al culturii, fiecare prin specializarea lui, poate și trebuie să știe — în domeniile respective — mult mai multe decît cel care se duce, în timpul liber, să se bucure, pur și simplu, de ceea ce îi poate oferi un peisaj, un monument, o așezare umană. Dar bucuria aceasta pe care o caută turistul autentic trebuie să beneficieze de tot ceea ce îi poate oferi, în sinteză și în esență, cercetările specialiștilor”.

Se are în vedere, în cele spuse, situația ideală în care valoarea turistică este o *valoare de sinteză culturală*, dispunînd de valențe estetice, științifice, istorice, și de care se poate bucura doar acel turist ce și-a însușit (nu prin școli speciale, ci printr-o experiență turistică tot mai bogată și decantată în lumea subiectivă a trăirilor valorice) *arta și știința de a călători*. Deocamdată însă aș observa că, în actualul stadiu de dezvoltare a turismului din punct de vedere al valențelor sale culturale, valoarea turistică este mai degrabă *sincritică*, trădînd o insuficientă decantare și trăire a acestor valențe, astfel încît să se realizeze și un alt deziderat formulat de prof. Breazu: acela al bucuriei de a descoperi mereu aspecte noi din uriașă paletă coloristică și simfonică a lumii, ceea ce înseamnă în esență, „a ne căuta și a ne găsi pe noi înșine, în ceea ce avem mai autentic”. Virtuozitatea scriitorului, departe de a fi gratuită, corespunde unui impuls moral, îndreptat spre distingerea iluziei de ceea ce jocurile ei acoperă, spre descoperirea unui adevăr pulverizat în serii suprapuse de aparențe. Îndoiala și certitudinea coexistă, fictivul capătă substanțialitate și realul este volatilizat: „Lucrurile se pot reconstitui după cum s-au întîmplat chiar în acele momente de criză, cînd nu era vorba numai de a verifica lucrurile pe care le știai în jurul tău, ci de-a te convinge dacă mai ai ceva din ele în jurul tău, dacă nu cumva sînt ficțiuni în care ai crezut prea mult și acum încep să te chinuie, false cum sînt, dar prea vechi ca să mai poți fi sigur că sînt doar ficțiuni și să încerci să treci dincolo de ele”. Încă înainte de apariția în volum a prozelor sale, Alexandru Vlad este un novelist deplin afirmat, pentru care debutul editorial va avea, probabil, semnificația împlinirii unei formalități prea mult amînate.

Mircea Iorgulescu

Al. Tănase

Înainte de volum

puterea de a nu-și face publice începuturile, înfățișîndu-se abia după o temeinică pregătire și după o evoluție cu cît mai secretă cu atît mai severă, rămîne o situație curentă. Hazardul capătă astfel, dintr-o perspectivă ulterioară, coerență; observația făcută în urmă cu aproape un an de Constantin Ţoiu, cînd prezenta cititorilor *României literare* o proză de Alexandru Vlad, în legătură cu existența unui refuz al superficialității și a unui scrupul „ce dă scrisului, întîrziat de muncă asiduă și de îndoiele, puterea îndărătnică de a rezista unui drum lung, răbdător” a depășit, iată, cadrul unei simple caracterizări, devenind prin forța împrejurărilor o previziune realizată. Lungimea „drumului” pînă la debutul în volum al lui Alexandru Vlad poate fi însă raportată, mai terestru, și la relativul dezinteres pentru proza de dimensiuni reduse și mai ales pentru navelă.

Acel „scrupul” de care vorbea Constantin Ţoiu, vădit în măsurarea farmaceutică a expresiei și în rigoarea compozițională a prozelor lui Alexandru Vlad, nu dă numai un indiciu asupra conștiinței lui artistice, dar îi arată și vocația pentru o specie ce solicită, mai mult decît altele, un control desăvîrșit asupra tuturor elementelor. Într-un comentariu publicat în revista *Echinoc*, criticul Ion Simuț a remarcat de altfel această înclinație pentru navelă a lui Alexandru Vlad, în termeni de o frumoasă justețe.

Echilibrată și austeră, în ciuda unei acuități a senzațiilor excepțională, fiindcă e dominată prin marea precizie tehnică, proza lui Alexandru Vlad pornește întotdeauna de la o neliniște profundă, bine temperată totuși prin exprimare; și care este, totodată, nu doar atenuată, estompată, ci constrînsă printr-un efort aproape dramatic să impregneze fiecare gest, fiecare situație, fiecare replică.

Dacă atenția scriitorului este mereu îndreptată spre obținerea unor momente de puternică tensiune la nivelul conștiinței și al sentimentelor, știința compozițională îl determină să nu concentreze într-un singur punct na-

rațiunile, ci să caute și să impună cîteva nuclee din a căror iradiere reciprocă să se creeze un spațiu meta-anecdotic, al corespondențelor, al reflexelor surprinzătoare, al interferențelor. Fără complicație aparentă, dar cu stăpînire perfectă a procedurilor de tip *trompe-l'oeil*, subordonate unei generale căutări a limitei dintre ceea ce este cu adevărat real și ceea ce este trucaj sau deformare, această proză are ca principiu multiplicarea imaginilor crescute pe suprafața unui singur eveniment: moartea unui copil (*Racursiu*, „Steaua”, nr. 4/1975), o întîlnire ce poate fi o reîntîlnire (*Pro-numele de sinceritate*, „România literară” nr. 32/1977), o escapadă amoroasă (*Lacustră*, „Amfiteatru” nr. 11/1977), plecarea de acasă a unui fost coleg (*Minciuna*, „Echinoc”, nr. 7-8/1975), adică întîmplări nu numai banale, dar și oarecum sărace sînt proiectate din unghiuri diverse și aparent dezordonate, în realitate succesiunea lor, care nu este deloc liniară, constituind un cîmp riguros ordonat. Virtuozitatea scriitorului, departe de a fi gratuită, corespunde unui impuls moral, îndreptat spre distingerea iluziei de ceea ce jocurile ei acoperă, spre descoperirea unui adevăr pulverizat în serii suprapuse de aparențe. Îndoiala și certitudinea coexistă, fictivul capătă substanțialitate și realul este volatilizat: „Lucrurile se pot reconstitui după cum s-au întîmplat chiar în acele momente de criză, cînd nu era vorba numai de a verifica lucrurile pe care le știai în jurul tău, ci de-a te convinge dacă mai ai ceva din ele în jurul tău, dacă nu cumva sînt ficțiuni în care ai crezut prea mult și acum încep să te chinuie, false cum sînt, dar prea vechi ca să mai poți fi sigur că sînt doar ficțiuni și să încerci să treci dincolo de ele”. Încă înainte de apariția în volum a prozelor sale, Alexandru Vlad este un novelist deplin afirmat, pentru care debutul editorial va avea, probabil, semnificația împlinirii unei formalități prea mult amînate.



Alexandru Vlad

CUNOSCUTĂ fragmentar și numai din reviste (*Echinoc*, *Steaua*, *Tribuna*, *România literară*, *Amfiteatru*, *Vatra*, *Familia*, *Napoca universitară*), proza lui Alexandru Vlad nu se situează totuși în zona incertă a exercițiilor de începător ce reclamă, dacă nu neapărat îngăduință, măcar încredere și așteptare: profesionalismul desăvîrșit, seriozitatea aproape ascetică și miza gravă a fiecărui text, în sfîrșit unitatea de teme, de ton și de preocupări în ordinea construcției narative, niciodată tentată de soluții facile, totul arată un scriitor deplin, cu o personalitate marcată artistic. Însăși prelungirea stadiului de așteptare în edituri a celor două volume predate pînă acum de Alexandru Vlad îl recomandă; fiindcă repede și ușor debutează îndeosebi autorii cu înzestrare medie, ale căror stîngăcii sînt scuzabile prin condiția lor de debutanți și ale căror disparete împliniri dau speranțe în virtutea aceleiași condiții, realizîndu-se astfel starea de „promisiune”, infinit mai confortabilă și chiar mai acceptabilă decît certitudinile. Fără a fi o fatalitate, rezistența întîmpinată de un scriitor ce a avut

Omagiu unei umbre

„Les monstres de l'énigme
erraient autour de Thèbe”

VICTOR HUGO

In Grecia cea veche chiar și ceața
Părea prietenoasă, cum este dimineața
Sau un amurg de vară peste văi.
Și „monștri ai enigmei” cind, venetici și răi,
Umblau prin preajma Tebei să-nșele pe Edip
Cu întrebări sucite-n fel și chip
Și el le răspundea, de desperare
Se aruncau cu urlate în mare
Sau se-nfundau de ciudă în nisip.
Deschisă era calea privirii pină-n zare,
Și-n Orestia se-ncepea povestea
Cind paznicul din turnul Mikenei striga

vestea

Că dinspre miazănoapte se zărește
Cum, falnică, izbinda își zorește
Războinicii acasă mai repede s-ajungă,
Să-nceapă Agamemnon altă poveste lungă,
De data asta cu-nchieri de moarte...
Dar s-apucăm acuma cu gindu-n altă parte,
De stinca sfînxului nu prea departe,
Prin mijlocul Tesaliei vestite
Cu vrăji și cu tertipuri iscusite,
Dar și cu Zeul Rîsului, pe care
Cei din Hivnata îl cinsteau cu-o mare
Și unică în lume sărbătoare.
(Pe-aicea mulți, urmîndu-l pe Socrate,
Nu se temeau de lucruri consacrate.)

Și iată-ne la poalele-unui munte,
Vestitul Pelion, pe-a cărui fruate
S-au cățărat, în mitologic timp,
Titanii ca s-ajungă în Olimp,
Pe Zeus uzurpatorul să-l infrunte
Și să-l răstoarne-n hăuri de pe celesta

creastă...

Pe-aceste locuri pline de basm și de eres
S-a-nfiripat de mult, pe-o lină coastă,
O așezare, satul Milies.

Născut aici, în țara cu mituri titanide,
Strămoș al meu, Dimitrie Philippide,
Călugărit de tinăr, tu monahalul strai
Îl îmbrăcaseși ca să poți mai bine
Străbate prin atitea țări străine
Pe care-n gînd le și cutreierai.
Religios n-aș crede că erai.
Avid de adevăr și-nvățătură,
Tu ai pornit, în vremuri de-avînt și

aventură,

Pribeag prin Europa și te-ai dus
Spre vechi așezăminte din apus,
La Padova-n Italia, și-apoi
În vecnea capitală a timpurilor noi,
Parisul prins pe-atuncea în viltoare
De Revoluția triumfătoare.
Ai petrecut acolo ani luminoși și grei,
Chiar și cumplitul nouăzeci și trei,
Și-n mijlocul acelei mari minii
Legind solide, lungi prietenii.

Întors acasă, ai mai stat vreun an
Și iarăși ai plecat, c'un băietan,
Nepotul tău de frate și străbunicul meu,



Să te-nsoțească-n drumul pe care-l știai greu,
Fugind cu el de groaznica prigoană
Iscată de-o putere barbară și dușmană,
Urgie peste Grecia sărmană.

De data asta, ai făcut popas
Mai sus de Dunăre și ai rămas
Pe pașnicele plaiuri moldovenești, atras
De oameni și de locuri care aveau să-ți fie
A doua patrie pe veșnicie.

Cum bine-a spus un strănepot ce-a fost
Tot învățat ca tine, de-o mare potrivire
Cu tine și la minte și la fire,
Te-ai alipit de țara ce-ți dete adăpost
Și-n scris întiia oară zicîndu-i România
Și dîndu-i clar, tu cel dintîi în lume,
Firescul și cuprinzătoru-i nume,
I-ai răplătit din plin mărinimia.
Ai arătat temeinic ca țara asta toată
E-ntreagă Dacia de altădată,
Din codrii Bucovinei pin'la mare
Și între cele două mari ape curgătoare,
De la apus și de la răsărit,
Pămînt de multă vreme sorocit
Român'or din zare pină-n zare,
Din largul șes panonic pin-la tărîmu' scit.

Tu Grecul ai rostit atunci aceste
Hotare românești, așa cum peste
Mai mult de-o jumătate de veac, în urma ta,
Adinec poetul Doinei în vers le va-n crusta.

În două cărți pe care cu trudă le-ai compus
Aceste adevăruri române tu le-ai spus,
Apoi luînd iar drumul spre apus
Ai poposit la Lipsca, de carte vechi focar,
Și le-ai predat cu grijă la tipar.

Vei fi aflat tu oare pe-acolo de-un titan,
Dar pașnic ca și tine și bun european,
Vestitul de la Weimar om deplin,
Poetic suflet nordic și minte de elin ?

Cind ai pornit spre casă, ai vrut să te oprești
Din nou pe locurile românești
De care trainic viața te legase.
Nepotu-n vremea asta se-nsurase
Cu-o fată de răzăș din Nicorești.
Această străbunică, de viță țărănească,
Și-a învățat copiii să vorbească
Cea mai curată limbă românească,
Pe care-apoi toți cei din neamul meu
S-au întrecut cu rivnă s-o cinstească :
Tradiție-n familie, mereu.
Tu ai legat, obscură străbunică,
O punte strălucită și voinică
Între Siret și riul tesalian Peneu,
Din getica Moldovă în Grecia antică.
De tine nu se știe nimic. Și numai eu
Mulțumitor te port în gîndul meu.

Iar tu, strămoșule, în Iași numit
Ca profesor la școala domnească, ai vorbit
Acolo despre Herschel și despre Heraclit,
Apropiînd, în strînsă legătură,
Cu curiozitate și măsură,
Astronomia nouă de vechea-nvățătură,
Și mai nutrînd, în visurile tale,
Proiectul unei limbi universale.

Apoi, bătrîn, strămoșule pribeag,
N-ai mai lăsat pămîntu-acesta drag,
N-ai mai pornit în vreo călătorie
Și te-ai întors către călugărie
Fiind de-acuma cuviosul cel
Numit de toți monahul Daniel.
Cu grija de ceaslov și de psaltire,
Te-ai stins, egumen într-o minăstire
Din Basarabia, de lingă Prut,
În anul treize' și doi al veacului trecut.

Te-ai fi mirat în viață, tu spirit strict și clar,
S-auzi vrun ghicitor vizionar
Spunînd că un îndepărtat vlăstar
Ieșit din riguroasa ta vechime
Se va-ngriji de ritmuri și de rime
Și te va face-n vremea lui tîrzie
Să te ivești, din nou, în poezie,
În versuri ce cultivă trecutul și-l invie...
(Iluzie a celui de-astăzi ? Fie !)

Să-ți spun adio, Umbră ? Sau mai bine
Să te păstrez, strămoșule, în mine,
Să mă întorn spre vechi gîndiri eline,
Să fiu acolo ca și-aici acasă,
Să mă-nvelesc în ceața luminoasă
A miturilor sacre pe care nu le curmă
Nici vechii monștri și nici monștrii noi,
S-ajungem pe-ndelete amindoi
Pin'la originile fără urmă,
De unde toți pornirăm, pe rînd, odinioară...
— Și-apoi, la undă zisă neguroasă,
(Simțîndu-mă și-acolo tot acasă)
Trăi-vei tu în mine-a doua oară
Cind mă voi pierde-n marea morții turmă ?

Iluzie și-aceasta ? Cea din urmă !

aprilie-mai, 1978

Titu Maiorescu în „Jurnal” și epistolar



Maiorescu, tânăr, la Berlin



(vol. II, martie 1859 — 17 iulie 1860)

CITITORII noștri au făcut cunoștință cu anii de adolescență ai lui Titu Maiorescu, din primul volum, în care accentul cădea asupra crizei morale a pubertății și a fierbintei aspirații la prietenie. Elevul român de la aristocratica școală vieneză Theresianum, reușise întotdeauna la școală, după un eroic efort al voinței, afirmându-se nu ca un tocișar, nici un „fort en thème”, ci ca o minte de o rară curiozitate intelectuală și de un înalt nivel de gândire filosofică, neexcluzând viața mondenă și multitudinea talentelor literare și artistice (poezie, muzică, desen).

Noul volum ni-l prezintă pe tânărul de 19 ani și citeva luni, doctor în filosofie de la Universitatea din Giessen (după descoperirea Domnicăi Filimon, care a îngrijit și această lucrare, alături de Georgeta Rădulescu-Dalgheru), pregătind licența în drept la Paris și logodit cu Clara, una din fiicele consilierului de justiție berlinez, dr. Kremnitz, învățând în același timp italiana și engleza, cântând din flaut, jucând biliard, făcând călărie și încercând primii pași de dans.

Propunându-se decanului ca student la doctorat, cu două luni înainte de susținerea tezei, se recomandă cu un îndreptățit orgoliu:

„Poate că nu este de prisos să notez aici, pentru o cunoaștere prealabilă, că am absolvit Gimnaziul din Viena ca **Primus omnium**, că în calitate de intern al Academiei cavaleresti Tereziane din Viena, după obșnuitul curs de filosofie de doi ani, am fost distins de către ministrul culturii, contele Thun, cu premiul întâi academic și că de anul trecut sînt înscris la Facultatea de drept a Universității din Berlin”.

Scrisoarea este datată Berlin, 23 aprilie 1859.

La 26 iunie al aceluiași an, comunica tatălui său, într-o scurtă scrisoare, laconic:

„Doamne! depusei doctozatul verbal din filosofie. Sum aprobat «magna cum laude».

Banii mi-i dăte d. Cimpeanu.

O critică în contra lui Spinoza, Fichte și Hegel scrisă de mine îmi procură concesiunea de a depune doctozatul **malgré les 19 ans et le manque du triennium** (în ciuda vârstei de 19 ani și cu toată lipsa celor trei ani de studiu, n.n.).

În aceeași zi comunica surorii sale, cu doi ani mai în vîrstă, stirea cea mare, fără amănunte:

„Sînt doctor, Milchen” (diminutiv de la Emilia, n.n.).

Cea de a treia persoană, căreia tot atunci îi aduce la cunoștință succesul său, este tânărul său coleg de la Theresianum, baron Johann Kutschera.

Termenii scrisorii către tatăl său ne îndeamnă să revenim asupra ei. Izbește latinismul **sum** pentru **sunt**, latinism pe care-l va păstra și în primele lui publicatii. Alte latinisme izbesc în toate scrisorile lui în limba noastră, de altfel puțin la număr, față de cele mai multe, în limba germană, pe care o stăpînea la perfecție și în care își încercase și talentul liric. O evoluție a filologului în nuce se întrezărește în acest volum, cînd pledează împotriva tatălui său, în favoarea fonemelor **ă** și **î**, respinse de școala latinistă etimologizantă:

„Dacă scriu **ă** și **î**, asta o fac din toată convingerea și cu toată seriozitatea. Nu știu care din gazetarii noștri a zis o dată: «pentru idee nouă, oameni noi». Cît este de adevărată fraza aceasta chiar în astă formă, ea devine și mai aplicabilă pe cîmpul filologic: «pentru sunete nouă, litere nouă».

Scrisoarea, datată Paris, 19 mai 1860, înseamnă primul pas către o ortografie fonetică și părăsirea învățaturii primite. O altă problemă este aceea ridicată de plata taxei de doctorat, nu de către tatăl său, care dispunea de mijloace bănești reduse, ci de un prieten al acestuia, dr. P. Cimpeanu. La Paris, Titu Maiorescu avea să primească o bursă din partea lui George Știrbei. La Theresianum, bursa din fondul Romantai fusese a Mitropoliei de la Blaj, dar beneficiarul ei avea să afle acest lucru abia în 1910 și să achite suma de 480 de coroane. Din lectura acestui volum vedem că Maiorescu s-a văzut silît să apeleze pentru împrumuturi, fie la Dimitrie Bals din Dumbrăveni, fie la viitorul său socru.

Prietenii săi cei mai buni, în acest interval epistolar de un an și patru luni, sînt baronul Johann Kutschera și Theodor Rosetti, fratele doamnei Elena Cuza, viitorul membru fondator al Junimei (1863) și prim-ministru (1888-1889). Prietenia cu fostii colegi de la Theresianum este cordială, se-nțelege, dar și într-un fel, din punct de vedere intelectual, condescendentă, deoarece Titu Maiorescu își asuma un rol de îndrumător, nu numai al lecturilor, dar și al întregii vieți morale și intelectuale a mai puțin maturilor lui exconșcolari. Astfel îi impută blind lui Kutschera „acei fel de exaltare bolnăvicioasă” (**Jene Art krankhafte Schwärmerel**), precum și „unele nuanțe de «Weltschmerz», unele reflecții de amară nemulțumire” (**manche weltschmerzliche Anflüge, manche Gedanken bitterer Unzufriedenheit**). Sfătătorul optimist trecuse și el, în adolescență, prin acea criză, atît de bolnăvicioasă exaltare, cît și de pesimism juvenil, dar recentele lui succese, precum și dragostea Clarei Kremnitz și perspectiva apropiatei căsătorii l-au invigorat moralmente și l-au transformat, în duhovnicul laic al tuturor celor lipsiți de voință și de curaj, în luptă cu adversitățile vieții.

În persoana lui Theodor Rosetti, care-și pregătea la Viena doctoratul în drept, Titu Maiorescu crede a fi descoperit un caracter de o mare înălțime morală. Este „un tânăr cu inteligentă și cultură afundă” (scrisoare din Paris, 17 dec. 1859, către G. Sturza). Emiliile îi scria din Berlin, la 11 mai 1860: „este un om [...] pe a cărui tărie de caracter și delicatete sufletească te veji bizui în toate privințele”. Tot lui Theodor Rosetti, spre surprinderea noastră, avea să-i incredințeze micile inimități cu logodnica lui.

ADEVĂRATA vocație a lui Titu Maiorescu a fost însă profesoratul. Era înzestrat de pe acum, de la 19 ani, cu o inteligentă superioară, o vastă cultură și un real talent de vorbitor, pe care nu s-a sfiit să-l pună la încercare față de cel mai pretentios public intelectual bucureștean și berlinez. În capitala Principatelor Unite a rostit la 20 septembrie 1859, la Colegiul Național de la Sf. Sava, o conferință despre socialism și comunism, recenzată de poetul A. Pellmon în ziarul **Reforma**. Era în „sala Parlamentului” și „în prezența ministrilor, a eforilor ș.a.m.d.”.

În salonul viitorului său socru, avea să tină, în primăvara anului viitor, cite două prelegeri pe săptămînă. „mai ales despre psihologie și estetică cu sistemul meu original”. Asupra acestui sistem original ar fi de discutat, dar aflăm că ar fi asistat: „famillele Hassel, Zinkeisen, Zumpf (filologul), Uhden (fostul ministru), Unruh (președintele Camerei de la '48) etc.”, afară de prietenii români, Paragraful cu autorii de marcă a fost tăiat ulterior în

ITALIA

La Italia mă gîndesc, de 24 de ore, cum nu m-am gîndit niciodată în viața mea, cînd am aflat rînd pe rînd, presărate pe o întindere de două mii de ani, atîtea fapte mărețe sau înfricoșătoare dintre albastele ei mării.

Oare data de 9 Mai, pe care ne credeam îndreptățiți să o sărbătorim ca pe ziua în care a luat sfîrșit cea mai mare violență a istoriei, cea mai lungă și monstruoasă crimă din toată durata ei, să fi fost anume aleasă spre a se comite un act menit să ne zdruncine, cum rareori se întîmplă, conștiința? I După aproape două luni de țînere în șah a opiniei publice, cu mutări derutante de cai și de nebuni, care, de fiecare dată, îngăduiau un strop de speranță, numaidecît urmat de pierderea oricărei iluzii, pentru ca iarăși să pară că nu totul e pierdut, strategie ce a pus la încercare nervii unei întregi națiuni, s-a vestit că de atîtea ori ucisul ostatec a fost ucis în adevăr. Asasinarea lui John Kennedy a venit ca un trăznet din senin. Acela a lui Aldo Moro a fost un atroc și înnebunitor joc de-a șoarecele și pisica, de pe urma căruia multe vor fi meditat, în monologuri hamletiene, cu privire la universalizarea Danemarcei, la stadiul în care a ajuns societatea omească, altminteri — după statistici — în plină dezvoltare.

Cine e, în adîncul adîncurilor, vinovat? În urma unei asemenea fapte, întrebarea ar fi fost oricum dramatică și sfișietoare. Cu atît mai mult e, în ziua în care s-ar fi convenit să ne înălțăm sufletele, și să ne plecăm în liniște fruntea, gîndindu-ne la mulțimile de bărbați și femei ce și-au dat viața pe cîmpurile de luptă, în fața plutoanelor de execuție, în camerele de tortură ale inchiiziției naziste, nutrinđ speranța că din acest imens sacrificiu se va naște, tot atît de frumoasă ca Venus din apele mării, tot atît de înțeleaptă ca Minerva din capul lui Jupiter, o lume fără joscnicie, fără violență și fără ură.

La Italia mă gîndesc, la tot ceea ce știu despre ea, dar mai ales la mării ei regizori care, în ultimele zeci de ani au dezvăluit, cu forța și geniul unor maeștri egali cu maeștrii celorlalte arte din epocile lor de înflorire, cit de numeroase și de adînci sînt, în lumea în care ne e dat să trăim, rădăcinile răului.

Geo Bogza

manuscris de Maiorescu, cu mențiunea, „fals (voiam să-l pregătesc pe tata pentru logodna mea, și de aceea am dat mai mare importanță)”.

De la Paris, în 4 iulie 1860, scriind iarăși tatălui său, își expune planurile de viitor:

„Cu această erudițiune filosofică cîștigată în Germania, voi a uni studiul practic al dreptului în Franța, spre a putea propune în principate **filosofia dreptului**, studiu de universitate necesariu, pentru care însă n-avem pînă acum nici un bărbat”.

În trecut fie zis, peste 60 de ani, această disciplină era predată la București de distinsul profesor Mircea Juvara, căruia studentii îi spuneau „la briciul lui Bergson”, pentru că audiasc cursurile filosofului la Collège de France și-l adoptase principii.

Ca precoce profesor, Titu Maiorescu își dăscălea colegii încă de la Theresianum, iar apoi prietenii:

„În fiecare zi la ora 8 dimineața vine la mine Gheorghe Sturdza și-i explic logică, psihologie și Herbart” (martie 1859).

În **Epistolarium**, tîne adevărate micro-cursuri de filosofie și chiar de algebră, își exprimă admiratia pentru ideile geniale ale lui Humboldt, de curînd decedat, îl explică pe Wagner, discută despre sublim, îl apără pe Goethe, cînd i se preferă Schiller, își spune părerea despre o seamă de clasici ai literaturilor europene, pe scurt, încearcă a-și impune punctele de vedere față de toți corespondenții săi, cu o strînsă dialectică și o bogată informație.

În materie de religie, se declară ateu, sub influența lecturii lui Ludwig Feuerbach, din care citează lucrarea **Gedanken über Tod und Unsterblichkeit** (**Gînduri despre moarte și nemurire**) și **Philosophie und Christentum** (**Filosofie și creștinism**), mărturisind prietenului său, Alfons v. Rylski, la 7 mai 1860, că gînditorul a avut asupra lui „o întipărire transformatoare de importantă vitală”.

Fraților Wilhelm și Hermann Kremnitz, la 15 octombrie 1859, le declară ritos: „Chiar din punct de vedere moral tre-

bule respinsă (ideea) dăinuirii individuale după moarte”.

Acelorași le scria, condamnînd prejudecățile „patriotarde” de care se declara străin, iar profesorului Ștefan Iosif, tatăl poetului, îi afirma că nu iubeste nici un popor, iar cit despre al său:

„Să studieze românul cum se cade, să-și dezvolteze spiritul, și atunci va fi bine primit nu fiindcă e român, ci fiindcă a studiat”.

Aceste idei preludează teoria de mai tîrziu, a naționalismului în limitele adevărate.

Simțitor și la lumea exterioară, Titu Maiorescu a schițat în acest **Epistolarium**, o frumoasă pagină, închinată Brașovului și două entuziaste pagini, inspirate de parcul și palatul de la Versailles. Parisul i-a plăcut mai puțin, ba chiar primele impresii au fost categoric defavorabile.

O mică observație: cele dintii pagini, din martie 1859, nu dau, cum ne spune nota 1 de la pag. 10 „o serie de citate din diversi filosofi”, ci pur și simplu refutarea ideilor lui Voltaire, din **Dictionnaire philosophique**, despre suflet (**âme**), **Aristotel**, **Ateu**, **Cauze finale**, **Dumnezeu**, **Dreptul național**, **Eternitate**, iar filosofii respectivi au fost citați de Voltaire, rînd pe rînd, în acele articole. Maiorescu nu se împacă cu ideile deiste ale lui Voltaire, dar se înșela tăgăduindu-i calitatea de filosof și lectura directă a surselor. De parte de a fi fost un om „superficial și fără fundament”, Voltaire avea o solidă cultură filosofică și convingeri bine întemeiate.

Surprinde și marea dragoste pentru Clara Kremnitz, de care Titu avea să se sature de-a lungul anilor, în țară, și pînă la urmă, să si divorteze. În acel moment, Klärchen intrunea toate perfecțiunile, și era ridicată de logodnicul ei în slăvi.

Ateul își diviniza iubita.

Șerban Cioculescu



Memoriile savantului

UN MOMENT am fost tentat să dau drept titlu „gîndurilor” care urmează celebra definiție a lui Buffon privitoare la stil: „Le style c'est l'homme même”. M-am gîndit, însă, că așa putea fi bănuț de o înțelegere eronată a rosturilor ultimei cărți *) a academicianului Iorgu Iordan. Și aceasta pentru că, așa cum autorul preciza în *Stilistica limbii române*, „Stilul este, într-o largă măsură, un produs voit, căutat artificial.” (p. 11). Or, în „stilul” *Memoriilor* nu vom găsi nimic „voit, căutat, artificial” (nici măcar în sensul etimologic pe care-l dă ultimului termen acad. Iorgu Iordan). Chiar dorința de sinceritate și obiectivitate a autorului nu are deloc de a face cu căutarea, cu artificialul. Dar cu aceste precizări, definiția lui Buffon mi se pare încă valabilă. Căci dorința de care vorbeam, „trădată” de o afirmație din primele pagini ale *Memoriilor* („Comentariile sînt însă prin natura lor pîndite de subiectivism, și cel mai la «obiect» dintre comentarii nu scapă în întregime de această primejdie” — vol. I, p. 5) este o constantă a întregii activități, extrem de bogate și de complexe, a savantului. Încît, acceptînd definiția amintită, stilul *Memoriilor* acad. Iorgu Iordan nu poate fi găsit în subiectivismul memorialistului, ci acesta, mai exact Omul total care este autorul, ne este descoperit de sinceritatea și obiectivitatea *Memoriilor*.

Dată fiind marea diferență de vîrstă dintre cei ce semnează aceste rînduri și cel ce i le-a prilejuit (nu mai puțin de 63 de ani), primul nu poate depune mărturie pentru sinceritatea și obiectivitatea afirmațiilor și judecăților memorialistului decît apelînd la indici oarecum formali. „Afirmații și judecăți” constituite, în cazul de față, cu un termen pe care, fără să fi mărturisit, lingvistul nu (cred că) îl agreează, o sintagmă unitară, în sensul că lucrarea ilustrează convingerea lui Iorgu Iordan că: „Autorul unor memorii [...] se erijează, prin forța împrejurărilor, în comentator, ca să nu spun judecător al propriei sale ființe, ceea ce n-ar fi prea grav, precum și al semenilor pe care i-a cunoscut și cu care a avut relații de tot felul.” (vol. I, p. 5). Într-adevăr, orice afirmație a memorialistului este susținută de judecăți a căror natură diferă de la caz la caz: de ordin economic, social, estetic și, cel mai adesea, moral. În acest sens, *Memoriile* lui Iorgu Iordan diferă fundamental de majoritatea lucrărilor (în urma acestei precizări trebuie să spunem oarecum) similare. În primul rînd, pentru că nu vom întîlni, pe parcursul celor 660 de pagini cite însumează cele două volume, nici o amintire de dragul amintirii. Și chiar așa stînd lucrurile, autorul nu se lasă deloc „furat” de amintire, iar cînd se întîmplă să aibă această impresie printr-o formulă care ne aminteste de Creangă („Să mă întorc acum la punctul de plecare”), revine la cursul principal al povestirii. Încît se poate afirma cu deplină convingere că *Memoriile* acad. Iorgu Iordan prezintă, în cel mai înalt grad, o importanță de ordin politic-educativ, în înțelesul unic pe care autorul însuși îl dă acestei îmbinări de epitete.

Aș releva apoi modestia — în sensul nobil al cuvîntului — a comentariului și, deci, a comentatorului. Nu mă gîndesc la cazurile în care discuția este făcută sub beneficiu de inventar — cum, cu o expresie juridică, îi place autorului să spună: nici la acelea cînd se renunță

*) Iorgu Iordan, *Memorii*, vol. I, 1976, vol. II, 1977, București, Editura Eminescu.

la prezentarea anumitor monumente de artă, cu motivarea că „orice comentariu [ar fi] nu numai de prisos, ci și cu totul deplasat din partea unui admirator empiric.” (vol. II, p. 100), mai cu seamă că, nu de puține ori, memorialistul își asumă „riscul de a greși sau, mai rău, de a stîrni, poate, zîmbetul cunoscătorilor.” (vol. II, p. 86). Am, însă, în vedere faptul că, vorbind despre anumite opere de artă, autorul le prezintă prin prisma impresiei pe care i-au lăsat-o atunci, în momentul cînd le-a cunoscut, fapt pe care-l sugerează timpul imperfect al verbelor: „Impresia de grandoare, care se impunea de la început, fără a se atenua totuși în continuare, chiar după repetarea vizitei, o producea, la prima vedere, parcul, de dimensiuni puțin obișnuite în împrejurări similare.” (vol. II, p. 95).

Că nu avem de a face cu nimic „căutat, artificial” ne-o dovedește și faptul că autorul rămîne tot timpul el însuși, adică savantul lingvist care nu se ferește de paranteza științifică. Termenul paranteză — trebuie spus — este folosit abuziv aici, deoarece savoaarea *Memoriilor* este asigurată și de intervențiile „de specialitate” ale autorului (v. vol. I, p. 8; vol. II, p. 103 etc.).

Și pentru că a venit vorba de „savoaarea” *Memoriilor*, trebuie remarcat umorul, vecin, cel mai adesea, cu ironia, care însoțește nu rareori comentariul. În legătură cu umorul și ironia relevăm două calități ale artei memorialistului: măsura și subtilitatea. Vorbind despre un manual de istoria literaturii germane, autorul ne spune că nu l-a uitat din cauza unei fraze foarte lungi (între articolul definit și substantivul determinat erau... 23 de cuvinte). Faptul prilejuiește o remarcă actuală: „Lingviștii transformationaliști-generativiști de astăzi ar „scoa-

te” dintr-o astfel de construcție sintactică, pe care ar numi-o structură de supraprafață, cel puțin cinci sau șase propoziții, ca elemente alcătuitoare ale structurii de adîncime.” (vol. II, p. 288). Mai e nevoie să atragem atenția asupra valorii, afective a modului la care apar verbele sau asupra rostului ghilimelelor? Legat de ghilimele, trebuie spus că semnele de punctuație, în speță, punctele de suspensie și semnul exclamării, au frecvențe și multiple funcții stilistice, despre care orice cititor își dă seama, dar nu puțin, probabil, vîd în ele ceva căutat, voit. Ceea ce nu este cazul. Contextul (în sens etimologic!) larg în care semnele respective își relevă funcțiile nu permite ilustrarea prin citate a afirmației. Dar ele (semnele de punctuație) pot fi întîlnite — cu aceleași valori — și în lucrările de specialitate ale savantului.

De altfel, nu numai în această privință *Memoriile* se întîlnesc cu opera științifică a autorului lor. Și aici, acesta bănuiește la cititorul său anumite nedumeriri; anticipînd întrebarea care s-ar ivi în mintea lectorului, memorialistul dă răspunsul necesar, asigurînd, și astfel, lucrării sale un caracter instructiv. Așa se întîmplă, de exemplu, cînd ne vorbește despre dorința de a se specializa în Filologia romanică peste graniță. Întrebările și răspunsurile, urmînd un scop clar, deși nemărturisit, se succed într-o gradăție și logică și... pedagogică (vol. II, p. 28—29).

Cu regretul că spațiul nu permite continuarea — și cu atît mai puțin lărgirea — discuției, ne oprim, atrăgînd încă o dată atenția asupra unei lucrări clasice în sensul cel mai nobil al termenului, lucrare de o importanță complexă care ne permite să afirmăm că, în cazul de față, stilul este Omul însuși.

Ștefan Badea



TUDOR NICOLAE: Peisaj (Galeria „Hanul cu Tei”)

Dreptul la replică

● Referitor la cele Cîteva precizări publicate de colegul Al Oprea în nr. 18 (4 mai a.c.) al „României literare”:

1) Autorul „precizărilor” recunoaște singur că documentul publicat în *Manuscriptum* nr. 3/1977 sub titlul impropriu / *Prodomo* / — *Fragmente autobiografice* cu o prezentare de Pavel Tușu, care îi dă drept pagini dintr-un „jurnal autobiografic” (sic!), nu corespunde acestor denumiri. Dezînvolt, mi se spune că de fapt „misterul” documentului e „un secret al lui Polichinelle, oricine din lumea literară știind bine despre ce e vorba”; ca atare, n-ar fi trebuit să aștept confirmarea expresă din interviul acordat de poetul Miha Beniuc lui Dorin Tudoran, la care fac referire. Or, tocmai aici zace neînțelegerea pe care Al Oprea se face că n-o pricepe: revista *Manuscriptum* nu se adresează numai „lunii literare” (singura care ar cunoaște istoria acestui document), iar de vreme ce caracterul lui adevărat e „secretul lui Polichinelle”, de ce mai era nevoie să i se deturneze sensul? Ceea ce reproșam eu în articolul *Cîteva probleme* era tocmai că un memoriu scris de poetul Lucian Blaga în certe împrejurări era prezentat în mod abuziv și eronat drept „jurnal autobiografic” (sic!). Sub forma sa adevărată, textul a circulat în epocă și nu toți cei ce l-au citit s-au stins din viață. Am fi așteptat ca tocmai cei ce dețin o copie să-l prezinte sub forma sa autentică, nu mistificată. N-am contestat dreptul unei reviste de a da fragmente dintr-un text postum, cu condiția ca indicarea suspendării unor pasaje, cu tehnica legendară, și justificarea omisiunilor să aibă un temelie serios. Și în nici un caz să nu altereze caracterul (finalitatea) întregului, ba — mai mult — să arunce o lumină păgubitoare asupra celui ce l-a scris, numai de dragul de a nu leza susceptibilitatea celor vizati în acel text. În acest ultim caz, delicat, spuneaam foarte limpede că e preferabil să se amine darea în vileag, pentru a nu risca — menajîndu-l pe alții — să lezăm memoria unui mare scriitor cu nu se mai poate apăra din neînțelegere...

2) Formele verbale dubitative folosite de mine în articolul *Cîteva probleme* departe de a constitui derogări de la „metoda științifică”, o implică, deoarece documentul nu e în posesia mea, ci a altora, care — ei și nu eu — au decis, în momentul publicării, să-l tace cu foarfece, reproducînd, citez din Al Oprea, „ceea ce nouă ni s-a părut” (sic!) că reprezintă fondul chestiunii. Atîta timp cît unui istoric literar nu i se pune la dispoziție întregul text, el are tot dreptul să se îndoaie asupra legitimității, oportunității și justetei tăcerilor. E cel puțin hazliu procedea de a mi se pretinde mie să produc „probe” cînd documentul se află în alte mîini! Cel obligat să le producă este cel ce afirmă că are în față un „jurnal autobiografic” și revista care-i acordă credit. Fiind, în plus, vorba despre o revistă de documente literare, ea are obligația elementară de a-și însoți afirmațiile cu facsimile. Să reproducă așadar Pavel Tușu și Al Oprea fotocopia primei file din așa-zisul „jurnal”, pentru a-i convinge pe toți cititorii (nu numai pe cei din „lumea literară”) că dinșii, și nu eu, au dreptate. Fără un asemenea facsimil discuția se poartă în van.

3) Nu dreptul oricui deține documente literare de a le da publicității l-am contestat, ci „libertatea” de a le pune în circulație în mod deformat și fără probele științifice de rigoare. Am pretins și pretind onestitate profesională în prezentarea documentelor, indicarea surselor și împrejurărilor prin care s-a ajuns în posesia lor. Calitatea de „universitar” și „colleg de breaslă” a lui Pavel Tușu nu scuză, ci agravează modul cum domnia sa a înțeles să pună în circulație memoriul lui Lucian Blaga. Devenind coleg cu cineva nu mă determină să fiu mai îngăduitor, și nici să-i trec cu vederea mistificările. Problemele ce le ridicam în articolul meu nu erau „manifestări polemice curioase”, ci chestiuni de principiu în munca istoricului literar aplicate la un flagrant caz de escamotare a autenticității conținutului unui text important pentru înțelegerea unui moment biografic dificil din ultimii ani de viață ai lui Lucian Blaga.

Mircea Zăciu

LIMBA NOASTRĂ

Actuale

■ CITEODATĂ este necesar să ne oprim din prea îndepărtate și prea teoretice considerații despre limba culturii noastre, pentru a ne îndrepta cu mai multă luare aminte asupra vorbirii și scrierii culte din jurul nostru, din mediile culturale obișnuite. Nu pentru a admonesta sau pentru a condamna, ci, mai ales, pentru a consemna faptele. Avem nevoie să cunoaștem în act limbă culturii noastre, avem nevoie să înregistrăm, continuu și unanim, fenomenele lingvistice contemporane. „Actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată, vie...” afirma, cu dreptate, acad. Iorgu Iordan în *Limba română actuală* (Iași, 1943, p. 13).

Faptele actuale așteaptă să fie descoperite. Iată, bunăoară, cazul acestui profesor universitar și medic totodată, care cvită hiatal i-e, sau al acestui om de litere care pronunță bisilabic so-cial (chiar so-ecal, în loc de so-ci-al, în trei silabe). Să înțelegem oare din asemenea constatări că hiatal, în pronunțarea cultă românească, are nevoie încă de insistente ortoepice?

Iată unele articole de revistă în care,

prin sufixe, se caută a se da cititorilor senzații neologice: autorii creează adjective în -ie de tipul *filmic, cultic* (= de cult), al căror tip de formare își face tot mai mult loc în limba literară de astăzi (cf. *pătratic, legic, faptic, inițiativ, ierbativ* etc.). Alături de *fazic*, apare însă *fazial*: poate pentru că *fazic* a devenit prea obișnuit? Am mai putea adăuga, în această serie, pe *confesiv* (un tînar poet este un *bun confesiv*, ceea ce ar însemna un poet „care se confesează cu ușurință”, sens activ; cf. lt. *confessante*). Să avem a face, într-un asemenea caz, cu o funcție nouă a sufixului -iv?

Sînt însă fapte pe care ni le relevă și cei care nu cercetează limba română cu rigoare de specialist, ci cu talent de scriitor sau, pur și simplu, ca observatori interesați în promovarea unei limbi literare culte.

Am putea începe cu Augustin Buzura. În recentul său roman *Orgolii* (Dacia, 1977) de curînd discutat în paginile „României literare”, apar o serie de comentarii ale unui misterios însoțitor al evenimentelor și al personajelor, care, în jurnalul său secret și delatoriu, reconstituie *modo suo* naratiia, utilizînd un limbaj subcultural specific. Romanul lui Augustin Buzura se desfășoară așadar pe două planuri și în două registre de limbă literară: cel al autorului și al personajelor reale și cel al comentariilor din jurnal. Iată cîteva notații din jurnal: este un *tiran, este imoral și a-femeiat, se trage din părinți chiaburi și posedă un copil care concubinează, un-ori, cu o asistentă divorțată* (p. 36); *am aflat cum că la domiciliul său personal*

profesorul a făcut un complot prin care urmărește să-l răstoarne pe actualul Rector și vrea să pună mina pe putere... Mă mir însă că tov. Codreanu s-a lăsat dus în eroare... Vroia să distragă atenția opiniei publice (p. 154). Exemplele, dacă spațiul ne-ar îngădui, ar putea continua: fapte lexicale (verbul a *concubina*), construcții stilistice semiculte (s-a lăsat dus în eroare, posedă un copil), tautologii, saboane arată că autorul cunoaște bine structurile unui anumit limbaj, semicult și le redă, nu fără ironie, savoaarea stilistică.

Semnalarile de acest fel vin și din partea unui umorist, Mircea Cirloantă, despre care am mai vorbit, a știut să surprindă, într-o culegere de „panseuri” ale imaginarii lui Dr. Gigă (Ed. Litera, 1977), fapte stilistice actuale, pe care și noi, lingviștii, le-am adus nu o dată în discuție. Iată-l, bunăoară, satirizînd uzul actual frecvent al unor construcții adverbiale (în mod, pe baza): în mod civilizată nu l se putea cere să lucreze în mod repede, fiindcă ceasul era stricat în mod rău și ar fi ieșit în mod invers (p. 15); *făcăt pe baza unui plan, avionul zbura pe bază de aer, însă pilotul abso-lvise pe bază de pile și s-a prăbșit pe bază de prostie* (p. 14) sau al unor prepoziții (analiza semantică a prepoziției în construcții de tipul un *pahar de apă — un pahar cu apă*): a făcut o listă cu tineri care să vină în sala de mese să bea o sticlă cu bere, să le dea cizme cu cauciuc și un metru cu stofă (p. 11).

Asemenea observații reliefează tendințe ale utilizării semiculte a limbii lite-

rare. Autorului nu-i scapă nici folosirea abuzivă a pronumelui acesta, pe care lingviștii au semnalat-o în repetate rînduri: *ajunsă lîngă mine odată cu logodnicul, fata s-a urcat pe acesta, a luat un măr și l-a ascuns în sin ea să-i mă-nince pe acesta, dar cînd a coborît, acesta plecase* (p. 14). Citeodată umoriștii pot reuși acolo unde lingviștii nu au succes...

Iată însfîrșit și cuvîntul unui inginer: în revista „Săptămîna” (din 1973) și în utilele discuții din „Știința” (Cum scriem, cum vorbim românește?), ing. Constantin Murafa remarcă formații de cuvinte (tehnice) precum (a) *concluziona*, (a) *previziona*, (a) *reconcluziona*, „expresii în vogă” de felul lui pe undeva sau construcții superlativ analitice prepoziționale cu de: de excepție, de prestigiu, de tradiție.

Așadar lingviștii nu mai sînt singuri în străduințele lor de a apăra formele și structurile limbii culturii. Demersurile lor sînt ascultate și, uneori, confirmate de izbîndă...

De aceea, poate, astăzi, citînd firmele cooperatice meșteșugărești avem plăcute surprize: atelierul lucrativ, înregistrat, criticat, ironizat, de atîta vreme, de lingviști, de scriitori, de alți oameni de cultură a dispărut! Începe să-i ia locul, ici și colo, atelierul de lucru, construcție mai puțin neologică, modestă, dar corectă.

Am invins! Vom putea, uniți, învinge și în alte cazuri?

Alexandru Niculescu

Radu Stanca, poet baroc

INCLINAM să cred, pînă la a citi cartea lui Ion Vartic (*Radu Stanca, poezie și teatru*), printr-o impresie neverificată, că despre autorul *Donei Juana* s-a scris puțin: totuși, nu; unul din meritele acestui original eseu constă în a valorifica, storcînd-o de zeamă ca pe o iămie, critica operei lui Radu Stanca. Este, cu minime excepții, o critică postumă; însă destul de bogată. În 1902, cînd a murit, lui Radu Stanca nu i se tipăriseră nici versurile, nici piesele, nici eseurile. Cum puțin publicat în reviste, în anii războiului, era inaccesibil, celebritatea și-o datoră activității regizorale. Amintirea omului în jurul căruia se grupase cîndva cercul literar de la Sibiu se stînsese pentru publicul intelectual. Unde era personajul fermecător, ironic și plin de fantezie, rătăcitor pe străzile orașului, care-și juca viața, cum va spune Nicolae Balotă, „ca pe cel mai pasionant dintre spectacole”? Mă întreb acum dacă, știindu-i bine piesele regizate la teatrul din Sibiu și cunoscîndu-l, aveam idee eu insumi, cînd îl intram în casă, măcar de faptul că scria. Eram, desigur, doar un copil, la început, dar răsfoisem *Istoria* lui Călinescu și mă duceam la cenaclul local o dată pe săptămînă; aveam deci unele pretenții literare. Sibiuul nu mai era centrul cultural din timpul cînd Universitatea clujeană se afla evacuată acolo, totuși discreția și retragerea lui Radu Stanca mi se par neliniștitoare. Regizorul nu și-a montat nici una din piesele proprii (ca și Camil Petrescu, după cum observă Ion Vartic); mai mult: nu și-a văzut vreuna pe scenă. Critica nu se ocupa de el. Tot ce s-a scris este de după 1966, cînd a apărut volumul de versuri. Numele lui Radu Stanca s-a impus cu greu, datorită criticii din care Ion Vartic citează astăzi lucruri remarcabile. Nu există critică fără literatură; dar nici literatură fără critică.

E ușor de văzut ce l-a atras pe Ion

Ion Vartic, *Radu Stanca, poezie și teatru*, Ed. Albatros, 1978

Vartic la Radu Stanca: „spectacolul interior”. În volumul de debut al tînărului critic erau toate elementele. El spune: „Sibiul este o cetate barocă, iar Radu Stanca, poetul ei”. Ideea plută în aer: e meritul lui Ion Vartic de a o fi exprimat și dovedit. „După cum se poate observa, schimbul care se înfăptuiește fără încetare pe această scenă lirică e cel dintre iluzie și deziluzie, specific baroc. După cum tot baroce sînt minuția detaliului ori viziunea percepută atît de plastic ori estetismul său, nostalgia de a perfecționa poezia. În viziunile sale, creatorul joacă rolul pe care îl are și în viață, altfel spus, își inscensează destinul; ori prin acest comportament baroc, viața este teatru, după cum teatrul devine viață”. Sînt strîns în această definiție însușiri ce n-au scăpat în general nimănui: teatralitatea, romantismul sentimental, jocul, măștile, decorul, fantasmagoria. Esența liricii lui Radu Stanca se află în iluzionismul ei superior, descifrat bunăoară de critic în *Baladă studentescă*: „Poetul într-un crepuscul bîntuitor, cu febră mare, și-a imaginat un tînăr alchimist, urcînd preocupat treptele străzii Fingerling, iar la rîndul său, acesta a iscat după îndelungi cercetări un fum cu forma unei fete: personajul e o iluzie, existînd atîta vreme cît poetul crede în ea, dar acesta își creează, la rîndul lui, iluzia sa superbă.” Iluzie în iluzie, deci, ca într-un joc de cuburi ce intră unul în altul, ficțiune în ficțiune, teatru în teatru: „Dar pe neașteptate, în ficțiunea secundă apare un domn ursuz, de care poetul nu are cunoștință, asupra căruia nu are nici o putere, acest personaj rămînîndu-i pînă la capăt o enigmă absolută («Un domn solemn, în frac, necunoscut, / Ivit — dar nu știu cum — în încăperea») și care, cuprîns de-o furie fără-asemănare, strivește fiolele misterioase ale studentului, destrămînd a doua ficțiune... Drama se petrece în interiorul iluziilor, cea secundă distrugîndu-se prin forța ei însăși, creîndu-și singurul element ucigător. Poetul mai poate reface, nostalgic, decorul, dar, în el, studentul cu

chip suav și ochi *demonic foarte* nu se mai ivește”. Am citat înadins pe larg spre a indica valoarea comentariului lui Ion Vartic, la care imaginația și cultura formează un rafinat aliaj. Scris cu simpatie evidentă, eseu este riguros și aplicat, interpretare personală a mecanismelor fanteziei baroce, sprijinită solid pe istorie literară. Lirismul lui Radu Stanca este așezat în relație cu al lui Macedonski, Bolintineanu, Mateiu Caragiale, Ion Minulescu, D. Iacobescu (aceștia doi din urmă, de nu greșesc, învoacă pentru prima oară), Leonid Dimov, M. Ivănescu, Romulus Vulpescu și Tudor George. Dacă Ion Gheorghe (și el menționat) nu are ce căuta în această serie, Emil Botta și Florin Murgur și-ar fi găsit un loc.

Teatrul și eseurile constituie obiectul altei secțiuni a eseului. Alături de Camil Petrescu, teoreticianul la noi al dramei pure, Radu Stanca îi apare lui Ion Vartic drept teoreticianul tragediei pure. Piesele se bazează pe simetrii voite, oarecum artificiale, din jocul lor rezultînd, din nou, „tensiunea barocă”: „De cîte ori pare a se împlini rezonanța dintre unele personaje, tot de atîtea ori armonia aceasta potențială rămîne nedesăvîrșită. Partenerii se oglindesc unul în celălalt, fără a recunoaște chipul așteptat. Căci metamorfoza unuia implică transformarea celuilalt, precum unei revelații în conștiință i se opune o alta, contrară. Astfel, Antonio acceptă jertfa întru absolut, dar iubita lui, smulsă din hora domnițelor, nu mai primește coborîrea în efemer. Kleomele nu-l regăsește pe copilul înspăimîntat care-i produsese prefarea interioară, după cum Abatirus nu se mai recunoaște în tînărul meditativ de acum.” Cele două motive constante ar putea fi masca și oglinda, amîndouă baroce. Fiecare personaj este el însuși și, în același timp, este un altul. Oglindirea reciprocă produce revelația. Dar simetria se dovedește imposibilă chiar în clipa în care se dezvăluie. În sfîrșit, în aceste răsturnări subtile intervine mereu întimplarea: ceea ce era în vechea tragedie fatumul este aici a-



leatoriul. Între necesitate și hazard, între legea generală și individualitate, se naște în fond insolubilul conflict filosofic din piesele lui Radu Stanca, gîndite ca niște parabole kierkegaardiene. E vorba, pe de o parte, de o dramaturgie în care textul, interpretarea actoricească și regia colaborează de la început. Ion Vartic are dreptate să noteze caracterul antiprandellian al acestui teatru în care drama și reprezentarea ei încearcă să coincidă. „Reteatralizarea” teatrului se face la Radu Stanca în sensul literaturizării lui: căci textul redevine esențial, valorile lui stilistice impregnînd interpretarea și montarea. Ca mai tîrziu în piesele lui Marin Sorescu, originalitatea constă în solidaritatea dintre cuvînt, gest și viziunea de ansamblu. Citite sau reprezentate, elementele componente ale pieselor rămîn inseparabile, ca fețele unei foi de hîrtie. Textul își reveală, prin înfîlțirea cu actorul, scena, decorul, un fel de corporalitate fizică; în timp ce reprezentarea se atașează de poeticitatea textului.

Ion Vartic își confirmă cu această carte vocația din *Spectacol interior*: dincolo de finețea interpretării critice, există la el o plăcere a construcției critice, a spectacolului cu alte cuvinte, la care critica are dreptul ca și literatura, și pe care și-l poate oferi din cînd în cînd. Eseul nu e interesant doar prin ce se spune despre Radu Stanca, poet baroc, dar și prin barochismul structural al unei critici în care simetriile, oglindirile, gradațiile devin procedee de punere în scenă a lecturii propriu-zise.

Nicolae Manolescu

Tradiția presei germane din România

PRESEA germană din țara noastră are o tradiție de peste 200 de ani. Istoria ei, prezentînd interes atît pentru cititorul german cît și pentru cel român, n-a fost scrisă încă, în schimb, la sfîrșitul anului trecut, a apărut la Editura Dacia din Cluj-Napoca o culegere de studii, *Die Zeit in der Zeitung*, ce poate tine (deocamdată) locul unei asemenea prezentări în timp a publicisticii de limbă germană din România. Inghietorii volumului, Eduard Eisenburger și Michael Kroner, împreună cu colaboratorii lor, și-au propus o cercetare cronologică a acestui fenomen, insistînd în primul rînd asupra rolului politic al publicisticii germane din Banat și Transilvania, asupra aportului ei la formarea entității etnice a germanilor din România prin apropierea tot mai pronunțată a grupurilor de populație germană de pe teritoriul țării noastre. Valoarea cărții constă totodată și în bogăția datelor privind viața politică și culturală a românilor, în reliefașul bunelor relații între naționalitatea germană și poporul român.

Retinem de la bun început studiul lui Nikolaus Berwanger despre „primul ziar german din Banat, totodată și primul ziar de pe teritoriul României de astăzi” apărut la 18 aprilie 1771 sub titlul „Temeswarer Nachrichten” (Știri timișorene), un săptămînal scos de tipograful Matthäus Helmerl, stabilit la Timișoara. S-au păstrat din întimplare 13 exemplare ale acestei publicații într-un teanc de acte la Wiener Hofkammer-Archiv, unde au fost descoperite și descrise de dr. Josef Wüst (1954). Inceputurile presei germane din Transilvania „un produs al iluminismului” (Michael Kroner) se leagă de apariția la Sibiu a lui „Theatral Wochenblatt” (1778) și a primului ziar politic din Transilvania, „Siebenbürgische Zeitung”, (1784), cel din urmă publicînd o serie de informații prețioase privitoare la desfășurarea războaielor lui Horia, Cloșca și Crișan. Valoarea documentară a presei germane din Transilvania în secolul al 18-lea și în prima jumătate a secolului al 19-lea a fost evidențiată, de altfel, și de bibliografia *Periodicele germane din Transilvania* (1977), o lucrare la a cărei redactare a colaborat la început și Lucian Blaga.

Un capitol aparte se ocupă de publicistica sașilor (parțial și a germanilor bănățeni) în preajma și în timpul revoluției de la 1848, într-o perioadă în care presa devine o adevărată „tribună a voinței poporului”.

În perioada de pînă la 1944, cele mai reprezentative organe de presă în limba germană au fost „Kronstädter Zeitung”, „Siebenbürgisch-deutsches Tageblatt” și „Temesvarer Zeitung”, ultimul apărînd timp de aproape un secol. Michael Kroner și Luzian Geier, autorii studiilor respective, subliniază că aceste ziare, preocupate de problematica populației despre care scriau, totuși n-au neglijat nicidecum promovarea unor relații de bună conviețuire, de prietenie cu poporul român, fapt dovedit de felul cum au oglîndit evenimentul războiului de independență din 1877/78 sau de poziția lor față de unirea Transilvaniei și a Banatului cu România. Acestei problematice îi este dedicat în întregime capitolul despre presa săsească ca „ogîndă a istoriei românești” semnat de Carl Göllner și Elisabeth Göllner.

Pe lângă organele de presă amintite pînă acum, în genere de orientare liberală sau burghezo-democratică, la sfîrșitul secolului trecut, o dată cu dezvoltarea mișcării muncitorești, apar primele publicații socialiste de limbă germană de pe teritoriul țării noastre. Astfel, la Timișoara, unde în anul 1868 a fost creată „Asociația generală a muncitorilor”, la 1 mai 1893 se va scoate primul număr al ziarului „Volkswille” (Voința poporului). Tradiția presei socialiste și muncitorești, ilustrată de ziare ca „Volkswacht”, „Die Wahrheit”, „Der Kampf” (în Transilvania), de „Arbeiter Zeitung”, „Banater Arbeiterpresse”, „Das Freie Wort” și „Neue Zeitung” (în Banat), poziția lor antiimperialistă și antifascistă, sînt analizate de Michael Kroner, Elisabeth Göllner și William Marin. Ultimul capitol, foarte cuprinzător, semnat de Eduard Eisenburger, relevă rolul activ al presei de limbă germană în anii construirii socialismului în România.

Eduard Schneider

Ludmila Ghițescu „Miez de anotimp”

(Ed. Eminescu, 1978)

● TITLUL volumului sugerează de la început, iar parcurgerea lui edifică treptat asupra virstei lirice la care se află autoarea. Căci, într-adevăr, la 40 de ani de la debut (în 1938, în „Cuget clar”) și la 60 de viață (s-a născut la 1 decembrie 1918), Ludmila Ghițescu a ajuns la un nivel creator echilibrat, fiind stăpînă pe uneltele prin care își face auzit cîntecul ce „bate cu valuri line, în mugurii / crescuti pe arborii timpului” și controlîndu-și aproape instinctiv debitul poetic. Se simte în noul volum o domolire înțeleaptă a flăcărilor sentimentale din *A căzut o stea* (1941) și din *Așteptare* (1945), o adîncire a meditației din *Fintini* (1969) și din *Cimpii interioare* (1975), o voință de puritate și o purificare poetică care îi conferă o dimensiune oarecum aparte față de cele anterioare (mai puțin în raport cu *Stampe fragile* din 1970, numai parțial semnificativ pentru profilul ei). Țîșnînd dintr-un fond de omenie și generozitate funciară, versul Ludmillei Ghițescu tinde mereu la „streășina gîndului”, „la tîrnelul gîndului limpezit”, pipînd straturile de sensibilitate și încercînd a le pune în stare de vibrație pentru a pregeți astfel „venirea voastră în pădurea / gîndului meu plin de lăstuni / și muguri și soare și cîntec”.

Acuitatea simțirii e uneori extremă și autoarea surprinde „visele colorate ale mugurilor”, sau aude cum „Clipa ciudată plînge la goam / pîrul mi-l spulberă noaptea / ce înaintează cu pașii rari / și orologul bate în parc / în acorduri de vioară”, poeta fiind altfel o senină, o deschisă spre orizonturile vieții și ale naturii. Totul se împlinește la ea în sentimentul datoriei, a cărei forță nu stă atît într-o închiere, cît în sugestia unui nou început: „Am mers / pînă cînd drumul / a născut alt drum”. Dar echilibrul e doar o etapă și poeta aude în momentul următor cum „bat lucefierii-n poartă și nu găsesc loc / în scoica plină de neîmpliniri”, sau își înconjoară „inima cu ziduri de spice”, etc. Lăsîndu-se în voia unui naturism

trăit direct sau, mai adesea referențial, și deci „sărăcit” oarecum, în care i se pare, idilic, uneori, că „ciobanii numără stelele ca pe mioare / și spre zori stau la sfat cu lucefierii”, ea afirmă că „Inverzîm pădurile / cu ochii noștri care poartă / clorofila străbunilor / adîncită în rădăcinile mugurilor”, peisajele sale fiind mai curînd proiectii interioare decît descripții în sens tradițional. Chiar istoria e figurată naturalistic, ea afirmînd cu vigoarea lui Beniuc că: „Noi n-am venit de nicăieri aici / și nici n-aveam cum să venim că am fost / din tată în fiu purtăm cămasa cu ornici, / veghînd hotarul țării mereu sîntem la post. / / Nu ne-am temut de ape, de fulger, de furtuni, / vorbind aceeași limbă, avînd acei ași vis, / am dat tribut de sînge trecînd peste genuni / spre libertatea victii fcrestrele am deschis”.

Muzicală, lirică, constituită din emisii relativ scurte și uneori intermitente, poezia Ludmillei Ghițescu îi înfățișează sugestiv „sufletul avîntat / ca un zbor de pasăre, / Cerul inimii mele e alb / zarea albă / și viitorul alb”. Neliniștită de „încărunțirea ogînzilor”, de împrejurarea că „nu am plecat nicăieri, / și sînt de mult dusă / prin vrașteala ninsorii”, poeta, care se simte „născută din prea mult cîntec / și azi sînt o pasăre ciudată”, se izbăvește de melancolie și spalne prin reîntoarcerea între oameni și prin reintegrarea firească în ordinea naturii unde, „în întunecarea o pasăre / ridea pe ramura inimii mele”.

Poezie de notație, cu bătăie diversă și sugestivă, surprinzînd adesea instantaneul, atenuînd terifiantul și ignorînd subumanul, amintind pe parcurs multe nume (de la Alice Călugăru, Elena Farago și Magda Isanos pînă la Violeta Zamfirescu) sau asociînd altele (Al. Mateevici, Nicolae Țăutu, Iulian Vesper și alții), lirica Ludmillei Ghițescu mai reține atenția prin candoarea și sinceritatea artistică a simțirii ce o străbate, prin filonul ei patriotic și civic, necontrafăcut, cald, organic, versurile de această natură avînd o curgere și încărcătură oricînd relevabilă. Începută sub auspiciile lui Nicolae Iorga, se împlinește temeinic în acest miez de anotimp, asigurîndu-i autoarei nu numai un loc al ei între poeții români contemporani, ci și condiția interioară către alte realizări.

George Muntean

„Călătorii“

SÎNT nu numai mai multe cărți de poezie dar și mai multe modalități poetice în noul și curprinzătorul volum de versuri intitulat **Călătorii***) al lui Constantin Abăluță (care semnează în același timp coperta și desenele). De la maniera aridă, abstractă evidentă în primul ciclu, **Vintul**, „continuarea peste timp (aproape un deceniu) a poemului **Piatra**“, după cum ni se explică, autorul trece, în ciclurile următoare, **Călătorii** și **Nesfârșita, fulgerătoarea întâlnire**, la cea mai directă — în aparență — poezie a cotidianului, de un biografism înșelător însă, pentru că în elegiile nesentimentale, deși „de altă-dată“ cu care se încheie volumul să dea curs versului de amplă respirație suprarealistă, amintind, pe alocuri, de poematica lui Virgil Teodorescu. Cu toată această suprapunere de cărți și de modalități, volumul lui Constantin Abăluță e de o izbitoră unitate. Rareori un poet de expresie ostentativ liberă reușește să ne dea în aceeași măsură sentimentul unei coerențe interioare chiar în plină incoerență — reală sau numai părelnică — a limbajului ca Abăluță. Dificilă adeseori, poezia lui este însă perfect articulată în conținutul ei.

Modalitatea dominantă în **Călătorii** constă în perfidia unui fel de „realism“ al raportărilor continue la cele mai obișnuite împrejurări ale vieții. Notații simple de jurnal intim sau de reportaj, secvențe surprinse pe viu, parcă la întâmplare, în maniera cinerității-ului, citarea unor crîmpeie de conversație banală ne situează mereu, imediat, în planul prozei cotidianului, în intimitatea necontrafăcută a domesticului. Pentru a cita titlul uneia din poeziile sale, poetul face un „conspic“ al realității. „În parcul unde stam adesea — ne comunică de pildă autorul — s-a construit un bloc / acolo unde era teiul e acum scara principală“; sau: „Pică și pică apa la vecina de sus / și nu e o singură zi în care poștașul / să nu urce scările...“. Poetul ne informează că „Au pus neon pe stradă“, că „herpesul e tot / activ“, că „liftul e

stricat“ și că „în el își ține măturile portăreasa“: „și vine poșta vine apa și moare baba leana / și telefonul sună și soția îți face un băiat“. Poezia lui Constantin Abăluță pornește, printr-un demers aproape kafkian (iar alături urmuzian) de la cele mai insignifiante și liniștitoare gesturi domestice: „Îmi așez hainele pe un scaun de pai / mă las și eu pe un scaun și încep / tehnica mărturisirii ca stropii de ploaie / dincolo de zid“. Într-o „elegie aleatorie“ semnificativ intitulată **Banală** strada este pur și simplu „filmată“ în suita întâmplărilor ei mai mult sau mai puțin caracteristice: „După ce ai văzut cirul clutzky într-un cort ticsit și afumat / ai ieși afară și te plimbi fără rost / prin curți uitate ferestre deschise rufe pe frînghie / mătura la ușă / legănarea bărbilor într-o barcă un tun de ghips împușcându-l / pe august cel prost / saluți o cunoștință pe ziduri așez rupte și-un copil care / trage după el legată cu sfoară o păpușă // te așteaptă acasă așa ți-a spus dacă n-ai înțeles tu greșit / tot cu gândul la stanțe / la o-nțetăiere una dric a intrat într-o librărie / lumea tipă cortegiul e ofensat / te amesteci și tu printre ei te uiți la mort / cumperi o carte prezintă condoleanțe / rudelor ce caută de zor birjarul nebun și bețiv / care parcă s-a evaporat // să pleci mai departe ai timp soarele îți tatuează pieptul / mîna dreaptă te doare / încă o cunoștință o eviți cu un ocol rapid prin mulțime / apoi îți pare rău / îi vei vedea buzele în curînd să faci pași într-acolo / într-o vitrină prăfuită zac opt pahare / în curtea bisericii doi oameni / meșteșoresc ceva cu-un fierăstrău // legende lîngă bordură chîstocuri zvirlite de dame bogate / ce-și iau amănți adolescenți / curiozitate de doi bani să urmărești cocoșatul ce vinde discret poze obscene / din cer picuri și vîntul începe unde poți ajunge arborii / au chipuri de demenți / mi-e frig pleoapele mi se zgîresc unde ești peste cite / fruntarii diluviene“. Versurile lui Constantin Abăluță demarează pe pista netedă a unui cotidian în care totul pare în ordine, pentru a-și lua apoi, dintr-odată, zborul. Poezia țîșnește la el direct din mlaștina prozei, asemenea unor flăcări stranii: „Tatăl meu își ia haina pe umeri / și coboară în beci

după lemne / o ține tot spre stînga pe lîngă / zid / pînă cînd ajunge la altarul / păianjănuului / aud apoi un șuiert și de sub unghii / fire de singe-mi izvorăsc“.

Cînd nu se produce subit, ca o explozie, bizarul invadează treptat spațiul celui mai intim și prozaic cotidian, ca în această admirabilă **Prezență**: „Soarele a pătruns în baie luminează polițancărcată / eu mă văd în oglindă tuns scurt cum sînt și caut / să-mi închipui că în clipa asta ceva / m-ar striga / și-mi urmăresc pe chip închipuitul strigăt / cum lucrează / apoi mă așez / pe marginea căzii unde scriu această poezie / urnind încet degetele să nu stîrnesc / lumina din oglindă din pereți“. Sentimentele și viziunile de teroare („cineva-mi dă ocol seara, prin plete / pieptănușul lasă o urmă străină“ sau: „parcă pe-un hipodrom în care cai au căzut la pămînt / limbile lor trosnind pe vînt ca steagurile unui continent / devastat“) sînt rare, caracteristice pentru acest volum fiind o impresionantă stare de tristețe stăpînită, rece, uscată, așa cum se traduce ea în cîteva din cele mai frumoase și mai limpezi poezii ale cărții, precum **Ploaie pe stadion, Înaintare, Glossă** (p. 73), **Virt luminos, Glossă** (p. 87), **Largo, Proiect de veșnicie, Conspic, Elegie de toamnă**, dintre care, pentru a cita, ne este greu să alegem. Transcriem mai mult la întîmplare: „Întrecerea sportivă s-a terminat / steaguri sfîșiate resturi de mincare / ghirlande de hîrtie colorată sportivii aieargă în dezordine / către casele lor / tremură în maieurile subțiri a-nceput vîntul / anunță ploaie o masă a mai rămas în colțul unei străzi / lîngă un bufet pe piciorul ei urcă în cet o furnică / ajunsă sus / un copil o strivește cu un capac de bere / vîntul fluieră iar / înainte să ajung în fața tribunei centrale mi-am pierdut prietenii / acum stau pe una din cele două bănci ale micului parc și privesc / pe cealaltă stă o bătrînă cîzîndu-se să roadă un porumb / cîțiva picuri mi-au căzut pe frunte și pe brațe“. Adept al unui limbaj poetic îndrăzneț, modern și chiar „de avangardă“, limbaj care pune destule probleme cititorului care vrea să „înțe-

leagă“ totul, cuvînt cu cuvînt (pentru a fi descifrată, lirica nouă pretinde în primul rînd un alfabet al sugestiei).

Constantin Abăluță e un „obscur“ care își luminează expresia prin remarcabile metafore, de o săgetătoare exactitate. Astfel poetul vorbește, după cum am văzut, de „altarul/ păianjănuului“, de vîntul care „se iscălește“ sau care „sapă cuiburi de nimeni / locuite“, de „prăpastia pleoapei“ (în care se prăbușește lumina), de „scrisul aplecat al ploii“, de „trilul mașinii de scris“, de stelele care „fac exerciții de memorizare“, de „lumina galbenă ca o doctorie“, de ploaia care „dăscălește ciupercile mici“, de „un cîine mort în drum / ca o mînușă aruncată dumnezeului acesta / fără de rază...“. El mai spune: „Noptile cînd vin spre casă și-i cald ca-n insula unui nabab“, „dictilograma zăpezii e în fine aprobată“, „de ziduri soarele va lipi o nouă zi ca un afiș / de cea mai mare importanță“, sau „prin văzduhul întins stîngăcia mîinilor mele / a aruncat o mînușă de fum“. În ciuda exceselor, temeritățile de frazare nu dau aici, în mod curios, aproape niciodată impresia de joc, de gratuitate. În pofida extravaganțelor ei, de nu puține ori doar aparente, lirica lui Constantin Abăluță are o greutate de plumb (bacovian uneori).

Mai mult decît alte nume poate mai sonore, Constantin Abăluță este un poet în care se poate avea deplină încredere. De cele mai multe ori el știe să rămînă — ca să-l cităm — „într-o atitudine care spune multe“.

Valeriu Cristea

*) Constantin Abăluță, **Călătorii**, Ed. Cartea Românească, 1977



Patos și sarcasm

ESTE aproape imposibil să caracterizăm proza*) lui Bălint Tibor folosind un singur calificativ. Orice reducere de acest fel nu poate fi decît simplificatoare. Să spunem, totuși, că sîntem în fața prozei unui ironist (sarcastic, atroce, uneori), dar optînd pentru o astfel de formulare, ar însemna să ignorăm, de fapt, să trecem cu vederea, acele pagini, nu puține la număr, în care autorul își dezvăluie valențele lirice ale scrisului său. Situațiile din unele povestiri ne pot trimite cu gîndul la literatura absurdului (în prefața Aurel Dragoș Munteanu invocă numele lui Kafka); dar paginile în care se cultivă parabola, mai mult sau mai puțin încifrată, se învecinează și ele cu altele, să nu uităm, în care prozatorul se relevă a fi un prozator „obiectiv“, un fin psiholog, un analist de prima mînă. Cititorul (sau criticul), grăbit să pună o etichetă, să găsească un unic adjectiv, sub semnul căruia să înscrie proza lui Bălint Tibor va fi, deci, derutat; căutînd cu nerăbdare drumul — un singur drum — pe care să meargă, nu va observa unghiurile diverse (din care realitatea e abor-dată), dese schimbări de registru, nu va observa, prin urmare, multiplele fațete din care se compune lumea

prozei acesteia; o proză de o exemplară coerență interioară, în ciuda aparentului „eclectism“.

De fapt, prozele mai puțin caracteristice din volum ni se par cele ce evoluează într-o singură direcție, cele ce se păstrează între limitele, ca să spunem așa, aceluiasi registru: satiric în **O casă blestemată** sau **Ciinii după gratii !**, parabolic, în **Pomenirea numelor sau Nici nu s-a văzut o asemenea inmormîntare**. Schimbările de tonalitate, trecerile, pe neașteptate, dintr-un registru în altul (din cel comic în cel tragic, sau invers) îmbogățesc și tensionează textul, oferindu-i în același timp o remarcabilă densitate.

Să luăm, de pildă, povestirea **O dramă la malul mării**. Eroul narațiunii este un umil funcționar la asigurări, grăsului și neînsemnatul Szentkúti. Un bărbat fără noroc în căsnicie. Prima soție îl părăsește, luînd cu ea toate obiectele din casă. Se căsătorește a doua oară, cu Noemi, o femeie destul de cicălitoare, dar care îi dăruiește un moștenitor. Băiatul e bolnăvicios. Disperat, tatăl hotărăște să plece cu copilul la mare, sperînd într-o miraculoasă însănătoșire. Cicălît tot timpul de stupida sa soție, Szentkúti își iubește cu patimă copilul, singura oază de lumină în existența sa atît de ternă... Iată însă că, pe nesimțite, drama devine atroce, de un grotesc teribil, greu de suportat: pe plajă, tatăl își păzește cu strășnicie copilul, dar e destul o cli-

pă de neatenție, „de visare“, și micuțul dispăre fără urme. Îngrozit, tatăl îl caută peste tot, fără a izbuti să-l găsească. Un alt copil e gata să se înecă și lui Szentkúti i se pare a fi propriul său fiu. Înroată spre el cu gîndul să-l salveze, puterile îl părăsesc însă, și înainte de a se cufunda în adîncurile nemiloase ale mării, își vede fiul, nevătată, în brațele cicălitoarei Noemi... În clipa în care micul funcționar se hotărăște să-și salveze cu orice preț fiul (chiar cu prețul vieții sale) el are micul său moment de adevăr. Povestirea își propune să ne releve această clipă unică din existența funcționarului de la asigurări. Patetică și sarcastică în același timp, duioasă și grotescă, proza este într-adevăr antologică.

O povestire remarcabilă este și **Să nu coboare asfințitul pe minia ta**. O proză în care ni se vorbește despre calvarul suferinței (dar și despre forța regeneratoare a acesteia), despre singurătate (cel mai cumplit lucru, e de părere prozatorul, de pe pămînt), dar și despre tandrețe (ca poate îmbrăca cele mai ciudate forme, dar oricum ar fi înveșmîntată, tot tandrețe se cheamă). despre iubire și ură, dar și despre granița, atît de incertă, dintre ele.

De altfel, singurătatea îl neliniștește cumplit pe Bălint Tibor iar indiferența semenilor îl revoltă. Nu nîerde ocazia s-o incrimineze în povestiri cum sînt **Nu ești dumneata omul** cu care să putea trăi pe o insulă pustie, **Pomeni-**



rea numelor sau Nici nu s-a văzut o asemenea inmormîntare. Indiferența îl transformă pe om — aceasta este sugestia — într-un robot și cea mai urîită dintre lumi este lumea roboților fără suflet, imaginată, cu oroare și spaimă, în mai multe din povestirile volumului.

Bălint Tibor nu se află la prima sa întîlnire cu cititorul român. Primul său volum, tradus în limba română, **Mai-muta plîngăreata**, a fost foarte bine primit, de critică și de cititori, la timpul său. Cea de a doua carte, pe care Editura Kriterion ne-o oferă astăzi, în excelenta traducere a Veronicăi Bărlădeanu, ne ajută să cunoaștem mai în profunzime literatura unui prozator remarcabil.

Sorin Titel

*) Bălint Tibor, **Ciinii după gratii !**, Ed. Kriterion, 1978

Cu întreaga ființă

DESCINZIND din minia pedep-sitoare a lui Eminescu, lava dogoritor incandescentă a poeziei lui Ion Caraion*) se prăvale, încă de la început, fără potol, spărgând formule poetice, refuzându-se îndărătnic rubricelor criticii și rămânând consecvent asemănătoare cu sine și nepereche. Poezia lui Ion Caraion a fost, de la început, explozia artistică a unei extreme sensibilități morale pentru care răul s-a asimilat uritului. Această urfienie a răului a generat izbucnirea violentă, cu mari viziuni onirice dar și curgerea înghețată, dură și tăioasă a poemelor de formă clasică în care o luciditate neîmpăcată sfărâmă uritul — care este răul. Mereu altfel, în expresia derutant nouă, mereu același în răsucit dureroasa sensibilitate morală, catastrofic și vital, grațios și veninos, miniatural și gigantesc, rănit și plenar, utopic și nocturn, poetul scrie cu întreaga ființă deodată. Reacția lui la urit, bruscă spectaculoasă, e de o mare concordanță: simultan, sensibilitatea vie, sentimentul tumultuos și conștiința puternică — reacționează. Ion Caraion, tulburător de divers în expresie, este unitar în ontologia sa poetică, fără sciziune, fără dualitate și sfîșiere între el și sine, între sensibilitate și conștiință, între adincime și expresie — de aici forța impactului: poezie șoc. Poezia lui Ion Caraion este un act creator, o vitală afirmație a frumosului uman, a spiritualului purificat, un act de credință în valorile inalterabile, esențiale.

Ion Caraion, un poet antiburghez, anticonformist, antifascist, — el, dai, militant — așa cum l-am cunoscut, credincios sieși. Într-un admirabil studiu introdus la această densă ontologie, regretatul nostru prieten Mihail Petroveanu precizează: „lezat în pasiunea lui pentru frumusețile vrăjite de spectacolul unei lumi devorate de mediocritate, uzurpare, violență, debutul i se consumă între sarcasm și revoltă, între fierberii surde, încăbușite, și exasperări scandate de mari gesturi de amenințare, de ruptură totală de societatea vinovată. Repudind cu aproape întreaga sa generație placiditățile filistine sau mincinoasele conforturi ale cotidianului, adolescentul venit din Buzău în Bucureștii fascismului la putere «manifesta» un anticonformism coroziv. Scepticismul comun [...] lua, în sensibilitatea lui Ion Caraion, amploarea unui proces dresat lumii“. Fascism. Război. „Poezia lui Caraion, spectacol al unei lumi pîndite de eșec, de haos, de neființă chiar în plin triumf al vitalității, pendulează rimbaldian între *Iluminări* și *Anotimpul infernal*, între miraje și coșmaruri de abis... prin sublimul menirii și resursele solicitate insului de lut: puritate, credință în «deasupra deasuprelor» sau în valorile supreme. De aici obstinația speranței“.

În adolescența noastră exploda războiul — de neignorat: „În 1939, / apa picura ca singele. / Tări... bocancl...“ Și urmările subtil violente; „Din toamna-aceea cu zvîrlug și vid, / aceeași oameni nu s-au mai iubit“ (*Puține păsări*, pag. 82). Un poem discret, tardiv, cu ce adîncă sfîșiere. O admi-

*) Ion Caraion, *Lacrimi perpendiculare*. Prefață de M. Petroveanu, Editura Minerva, B.P.T., 1978.

rabilă poezie antiburgheză, tîrzie și ea, cu ruptura de un Dumnezeu care lipsea cînd n-ar fi trebuit; o lume de cumpărători și cumpărați; „vitrine mari, acoperind cu-atlazuri / mucegăiala sufletelor slute, / și fărdelegi, și intrigi, și pervazuri / în care-au stat idile neîncapute“ [...] „Prin smoalele asfaltului, cărunte, / vuia orașul, — lacomă co-moară — / imi lua speranța roua de pe frunte / și te-am pierdut atunci înția oară“ (*Dumnezeu*, pag. 241). Orașul bombardat: „Iar miezul ghicitorilor rotunde / lua-nfățișări de oracol sau de goarne. / Și niște mingi veneau de nu știu unde, / și niște flăcări luau orașu-n coarne. // Te-am căutat atunci sub gluga verii, — / mi-era atît de dor de revedere! / Nu mai stătea acolo de puzderii / de ani... Regretul moșta-n cuire“ (*idem*, pag. 242). După marea apăsare a războiului (suferință din plin în primele trei volume: *Panopticum*, *Omul profilat pe cer*, *Cîntece negre*) se direct ținearea falsificării, îndemnul se simte: „Ne-am eliberat viața cu o introducere în filozofie / și nu rămîne decît un lucru interesant: / să părăsim odăile pentru a deveni oameni...“ (*Lecturile de dimineață*, pag. 30).

Poetul e sensibilizat la durere, mod de comunicare însă, de solidarizare: „Eu am prelungit lumea cu durerile mele“ (*Antigona*, pag. 83). Ea este un mod de a fi în lume, ca în *Niciodată*, *cîntecului*: „Cadmos, dacă ingerul meu e durerea, / vom rămîne balauri până la sfîrșitul vieții. / Un singe straniu și moale nu lipsește niciodată / cîntecului care s-a întors în sălbăcie“ (*pag. 137*). Sau în același fel despuiat, dur: „Nu e bărbătește să plîngi, / dar toate graiurile le-am uitat. / După ce devii mut, se-nțimplă silabe / într-adevăr cu-adevăr“ (*Singe uitat*, pag. 149). Uneori e un vaier demn, o alurare interioară, ca în *Tristia*: „Vin prea tîrziu bucuriile calde / ca, de pe mări, naufragiile uități... / Prietene, scrisorile noastre / se vor naște a doua oară în alți oameni, / în alte anotimpuri...“ [...] „ca fuga apelor după uscat, / ca permanenta vocație de dragoste“ (*pag. 151*). Natură interogativă, Ion Caraion își supune la întrebări propriul său destin: „Și iată că într-o zi nu i-am mai putut duce sufletului meu / nici o bucurie. L-au năpădit întrebările: [...] Brățărele vîntului sună pe cîmp / și iată — e seară... / Cu greu imi potoleam singele odinioară. / Citeodată mă uit la trecutul meu strîmb“ (*Aqua forte*, pag. 211).

DAR nu numai „zîmbetul durerii“ îl cunoaște Ion Caraion. Sarcasmul său e teribil. Să amintim din *Imblînzitorul de stihii*: „El desfăcu lădița cu țipete și le dădu drumul prin odăie ca la șerpi, / Cîteva îi încolăciră brațele, cîteva gîtul. / Unul cite unul, două cite două — / țipetele erau mincate din palmă, ronțite-ndelung, / spre hazul perdelelor / și-al diferitelor obiecte“ (*pag. 157*).

Cu atît mai acută suavitatea, harul purității, ca în *Echinor*: „E vremea suavelor nerușinări ale naturii“ cînd apar „Nazelele revărsări ale munților. / Șește atunci o clipă de culori și vaporozitate. / Și-mbrățișarea aceea se cheamă copilărie, griu sau miere“ (*pag. 78*). Poezia țîșnește din durere și

captarea neștiutului sau, cum spune impresionant Caraion: „Un cîntec se naște așa cum se nascuse Oedip / din halucinații și oracole, la o răscruce de asceze și imn — / e piraterie și lună, e ceață, protocol și celebrare“. (*Antigona*, pag. 83). Maestru al ritmurilor, Ion Caraion este și un magician al cuvîntului — el le știe, le sună, le suspectează, le strivește, le înalță, le schimbă: „Fiecare vorbă are o soartă / din care curge singe, / Fiecare vorbă are o credință, aidoma soartei sale, / cînd pleci din ea, / pleci din singele tău“. (*Vorbe și piini*, pag. 294). Dar cuvintele sale duduie de dramatismul existenței cînd nu cîntă cu nespusă grație miniaturală. „Carnalitatea cuvîntului — scrie N. Manolescu în „Contemporanul“ — care are singe, viscere și bube întrece cu mult, la Ion Caraion, tot ce s-a scris la noi în epocă“.

Pătimaș și precis, Ion Caraion știe puritatea și vraja „Inveșmîntat în vulturi, în mlî și minereu / (dar am uitat, în mlî și am uitat cine...) / venea către mine — / necunoscutul ferestrelor, luna sau eu“. (*Necunoscutul ferestrelor*, pag. 158). Amplu și patetic, poetul știe să fie bijutier în *Noaptea de iunie*, din care ne resemnăm a cita doar două versuri: „S-a făcut înalt și frumos. / S-a făcut tîrziu și imens“. Sensibil pînă la implozie, el investighează peste tot semne și acest dialog pasionat cu lumea este o neîncetată căutare: „Nimeni nu-ți descoperă nimic, tu singur / descoperi minunile în care poți crede“ (*Desperodire*, pag. 212). Și iubirea, desigur, de la amar la suav trecind prin durerea suctă în sine. Ar trebui citată toată admirabila *Tîrzie din țara vînturilor*. Versul are vaierul lung, majestuos, al iremediabilului: cu zguduitorul final, al carei un orizont: „iubita mea ca o efigie ștearsă de-atîtea aduceri aminte“ (*pag. 229*). Uneori apare sarcasmul Scrisorilor eminesciene, ca în *Dragoste*: „Sătul de mine însumi și fără noimă, oare / doar să-miucid trecutul, la golf trageam adese? / Mi-i poate lehamite de cite nențelese / tristeți mă mingiară în trecerea lor mare“ (*pag. 233*). Această poezie zbuciumată dar ferm orientată valoric e de o mare varietate a expresiei, de la versul larg ca o hlamidă la cel dur și lapidar cum ar fi acele hore urmuziene cu miez amar și fără gratuitate, deloc: „Nu înveți lupii să mînce de post. / Iedul cel mare citea pe-Ariost / / Mijlocul îi venea la subsuoară. / Proverbul făcea scăunele de ceară“. (*Însă capra*, pag. 129). Nonsensul este, în poezia lui Ion Caraion, plin de sens, — crud, adesea. Ca, de pildă, în acest *Blazon*: „Domnul cîntă la clavier, / doamna roade glaspapir. // De la Abel pin' la Kant, / viața e de diamant. // Vă puteși sui pe mine: / sint lucrul în sine.“ (*pag. 149*). Cu nițică atenție, se pricepe. Sau — ca să cităm un alt poet: „Abia-nțelese, pline de înțeleșuri“.

Poezia modernă, refuzînd dogmatismul suprealist, folosește, totuși, anumite cuceriri ale acestui curent: imaginea-șoc, asociația impredictibilă ce sugerează un sens inedit, ruptura discursului poetic ce riscă să devină, altfel, discurs pur și simplu etc. În această ordine, N. Manolescu îl și numește pe Ion Caraion „cel mai de seamă imagist dintre poeții noștri moderni“. Să reștinem aici o singură ca-

ori / Aerul / E un suris / Într-un asfințit jilav / Pe care-ți așezi coatele / Cînd simți / O marea lunară“ nu tema, implică sau explicită, contează, nu atitudinea lirică, nu atmosfera și nici chiar sugestia posibilă, ci numai și numai aventura imaginației reținută de șocanta asociere lexicală. Delirul imaginației lexicale e o constantă a poemelor lui Petru Ilieșu, uneori hrînit de referințe livresci (în citeva poezii-colaș, cu texte culturale inserate în discursul poetic), altele crescînd într-adevăr pe fondul unei stări de suflet sau al unei atitudini reflexive (în ciclul *Poem războaielor inutile* și, mai rar, în *Colecția de albiuri*). Expresia excesului imaginativ se află și ea în marginea exemplului cultural, poetul desfășurînd cu bună știință dar și în bună știință un întreg sul de mimetisme formale. Cînd fondul de atitudine e afirmat cu claritate, efectul poetic e mai convingător decît în cazul purei frenezii lexicale (bunăoară într-un poem „antrăzboinic“: „Întoarse / Imprevizibile / Se vor spăla de fard / Secătuie de clocotul / Mărturisirilor voastre // Vor căuta un ascunziș / Și suspendate în tăcere / Destrămă-vor pîniul / Partiturile / Măștile / Măștile purpurii / În șanțurile sarpate / Cu ochii plini de cicatrice / De carne vie și de epoleti“). În genere, poeziile lui Petru Ilieșu văduse prezența informației poetice și o anume abilitate în reluarea unei formule care, personal, mi se pare fără viitor.

L. U.



litate — materialitatea imaginii, densă, păstoasă: „Ca un cui în mijlocul odăii, / s-a înfipt tăcerea și pîndește. / Noaptea se scarpină de cer și de gard, / Prin liniștea grasă“. Sau: „Singele umbilic ca un metrou prin capitale“. Sau: „De fapt murim de-atunci / ca melancoliile / în sala de așteptare a bucuriei“. Se vede ușor fantastica forță de asociere a văzutei și nevăzutei, noile circuite ce se stabilesc între lucruri și sensuri, noul singe electric circulînd pe trasee inedite: „Luasem cu mine un copac să ne plimbăm / luasem o pasăre să facă diez / am văzut de la ce cai erau potcoavele căzute / am avut o mie de brațe ca Briareu / eram Pilat din Pont și mă spălăm pe toate mîinile / de cite ori se tăcea mai departe / erau vite și proverbe / eu eram singur / copacul acesta va tulbura lumea...“ (*Eu am văzut*, pag. 153).

Poet al conștiinței etice, singerînd din toate durerile veacului, de o sensibilitate extremă la urit, care e forma răului, de un patetic demurgic revărsat în scînteietoare demprecații și impredictibile ploaie metaforică, riguros și neodihnit în explorarea regiunilor nebănuite, Ion Caraion rămîne singular și contemporan. Dincolo de toate dramatismele se divulgă zarea idealilor — „Deasupra deasuprelor“ — și a vitealei speranțe. Să ascultăm vocea poetului, înălțată: „Un cîntec se naște așa cum se naște un prunc: / din dragoste, din prietenie, din adevăr“. Sau:

„Pleacă umbrele și rămîn potecile cunoașterii. Socialismul e zîmbet“.

Ion Caraion — un poet al genezelor.

Paul Georgescu

Calendar

- 2.V.1940 — s-a născut Ion Lotreanu.
- 3.V.1934 — s-a născut Andi Andries.
- 3.V.1946 — s-a născut Mihail Neagu Basarab.
- 3.V.1971 — a murit Sîndia Drăgușanu (n. 1908).
- 4.V.1902 — s-a născut Elena Iordache Streinu.
- 4.V.1922 — s-a născut Vlad Mușatescu.
- 4.V.1928 — s-a născut Leon Baconsky.
- 4.V.1977 — a murit Dragoș Vrâncianu (n. 14.II.1907).
- 5.V.1919 — s-a născut Mihnea Gheorghiu.
- 5.V.1927 — s-a născut Vicu Mîndra.
- 6.V.1922 — s-a născut George Lăzărescu.
- 6.V.1930 — s-a născut Dorel Dorian.
- 6.V.1941 — s-a născut Paul Tutingiu.
- 6.V.1943 — s-a născut Laurențiu Ullici.
- 7.V.1907 — s-a născut Szabedi László.
- 7.V.1931 — s-a născut Ștefan Iureș.
- 7.V.1938 — a murit Octavian Goga (n. 1.V.1881).
- 7.V.1940 — s-a născut Cocsis István.
- 8.V.1877 — s-a născut Adolf Meschendöfer (m. 4.VII.1963).
- 8.V.1923 — s-a născut Traian Iancu.
- 8.V.1937 — s-a născut Darie Novăceanu.
- 9.V.1895 — s-a născut Lucian Blaga (m. 6.V.1961).
- 9.V.1931 — s-a născut Victor Vîntu.
- 9.V.1946 — a murit Pompiliu Constantinescu (n. 17.V.1901).
- 10.V.1929 — s-a născut Kányádi Sándor.
- 10.V.1929 — s-a născut Ion Horea.
- 11.V.1924 — s-a născut Aurel Gurghianu.
- 11.V.1931 — s-a născut Laurențiu Cernet.
- 11.V.1940 — s-a născut Gheorghe Istrate.

Prima verba

Cultura poetică

■ FOARTE convins de propria-i situație între hotarele poeziei se arată tînarul Nicolae Căpățînă (*Luna printre arbori*, Ed. Litera): „Poetul / Nicolae Căpățînă / e însetat de poezie / asemenea puului de căprioară / plecat în munți / să caute / Izvorul...“, declarație de apartenență activă după care, imediat, urmează metafora reveriei astrale: „Stele umede / picură lacrimi cosmice / în privirea poetului...“. E o situație cu valoare de opțiune pe care autorul încarcă s-o justifice în chip cit mai onorabil, versurile lui exprimînd înainte de toate o irepresibilă dorință de poezie. Modul preferat e notația impresionantă, pe cit de succintă în aspectul grafic, pe atît de larg suspendată în imagini tautologice, vîndînd o mare naivitate a percepției poetice și multă afectare („Zborul cocorului / caligrafiază / albastrul / inecat / de fluturi / Adine, / respir miresme / răsucite-n ecouri / și descopăr / în temple de mînd / părul cărunt al zăpezii...“). Colportînd o seamă de procedee ce țin de moda poetică, folosindu-le însă fără abilitate, poemele lui Nicolae Căpățînă compensează naivitatea și irelevanța poetică prin sinceritatea nalității și simplitatea irelevantă, făcînd cu alte cuvinte să se audă un fel al autorului de a vibra activ și să se vadă un mod comun de exprimare a vibrației. Maximum de sugestic poetică

la care accede este, în limitele notației, această „metamorfoză“: „În aîminețele de primăvară / văzduhul împinzi de cocori / curge în unghiul cîmpiei / și se prefacă în flori“. Deocamdată poetul acesta își afirmă cu talent absența culturii poetice. Dacă va reuși să facă din absența de acum o prezență s-ar putea să ne ofere o surpriză frumoasă.

■ ÎN TEMEIUL unei opțiuni intelectuale ce denotă acomodarea cu istoria culturală a poeziei, Petru Ilieșu (*Pastel handicapat*, Ed. Litera) reface într-o manieră proprie un „paragraf“ istoric: avangardismul poetic de la începutul veacului și din prima lui jumătate, cu o mare insistență de ordin tehnic pe dicteu automat și supra-realismul, temperat însă și destul de economic pentru a fi receptat ambiguu. Poetul și-a structurat versurile în trei cicluri care, după opinia lui Marcel Pop Corniș, prefațatorul pachetei, ar reprezenta „trei moduri de a concepe dialogul cu lumea“. Această intenție de disciplină prin ordonarea quasitematică a poemelor este însă artificială și gratuită fiindcă tocmai aspectul tematic este inanalizabil într-o asemenea poezie în care mult-puținul farmec specific emană exclusiv din conformația imagistică a textelor, din aritmetica lexicală mai mult sau mai puțin automată. Într-un „pastel“ precum acesta: „Dese-



Ion Brad

Nu pot să dorm

Tabloul III

Sintem tot în casa-biblioteca a lui Timotei, la 25 martie 1848. El, la 43 de ani, a încărunit de-a binelea. Poartă pe cap o tichie roșie de canonic. Aceeași semișetă în loc de cravată. Simplitate de om al cârților, aer de tipograf obosit. Ana, în schimb, a îmbătrinit tare, abia se mai mișcă, trebăluind prin casă, ștergind praful de pe cărți. Numai statuia zeiței Clio, neclintită, la locul ei. Dimineață cu soare, dar rece.

TIMOTEI: Mai astimpără-te, tișă, că te ostenești prea tare!

ANA: Las' să fle frumos, dac-al zis că-ți vin azi oaspeți de seamă! Că, altfel, pe mine mă judecă, luminatul, că-s muieră... (îl observă că scrie scufundat în hirtile lui de pe masă, dar nu poate tăcea). Numa c-aș propune s-acoperim ochii Sfintei Vineri...

TIMOTEI (cu atenția distribuită, scrie dar și întreabă): Care Sfintă Vineră?

ANA: Statuia... Să nu mai văz ea toate fețele care-ți intră-n casă...

TIMOTEI (ingrijorat, se ridică, se apropie de bătrână și-i pune mina pe frunte): Azi iar ai fierbințeală... Și încă mare de tot!... Ai leșit pe-afară, cu toate că ți-am spus să lași în supărarea lor găinile alea... Am chemat pedelul, să se ocupe el de gospodărie, să-ți fiarbă ierburile de tuse...

ANA: N-am nici o vedenie, cum bănuiești tu, din pricina fierbințelii... Numa, te rog, astupă ochii zeiței, că altfel intră în vorbă cu oaspeții. Ți-am mai spus c-am văzut-o și altădată...

TIMOTEI: Bine, tișă, o să-i astup... Hai, așează-te-n pat... (o petrece spre camera de-alături).

ANA: Da'nu cu reverența s-o acoperi, c-or crede oaspeții c-ai ascuns vreo călugăriță...

TIMOTEI: După rânduiești, bătrânele și călugărițele sînt îngăduite...

ANA: Bine... Atunci, după ce mor eu, că mult nu mai este, să-ți aduci o călugăriță...

TIMOTEI (ingrijorat, dar și grăbit): Doamne, cum mai vorbești azi și dumneata! Cum crezi c-o să mori?! **ANA:** Asa bine! Numa că să știi, pină n-oi vedea „omul cu sabia” nu poci muri!... Poate vine și el azi...

TIMOTEI: Ai fierbințeli mari, tișă! Nu știu la ce om te gîndești... (se aude o bătăie în ușă).

PEDELUL: Măria-ta, domnule director, alumni fac alarmă la facultate că de ce nu i-ați chemat și pe ei... **TIMOTEI:** Dar domnul Arune Pumnul nu-i acolo? **PEDELUL:** Ba da, îi stăpînește, da zice să vă spui c-o să mai intirzie...

TIMOTEI: Bine, treci dincolo, te rog, și fierbe burufenile alea de tusă. Tușa Ană-i încinsă de fierbințeli și aiurează! (în timp ce pedelul se strecoară în virful degetelor pe ușa dintre cele două camere, se aude noi ciocănituri la intrarea principală. Timotei deschide).

TIPOGRAFUL: Dacă nici azi nu-ți descreești fruntea, luminăția-ta, domnule director, eu și toți ucenicii din tiparniță ne supărăm...

TIMOTEI (luîndu-i corecturile din mină): De ce?

TIPOGRAFUL: Păi, am auzit că se desființează cenzura de la guvern! Iar la 31. în luna asta, apărăm cu numeri liberi și speciali! Și la „Organul Luminării” și la „Învățătorul Poporului”. Numai dacă ne dați toate manuscrisurile azi...

TIMOTEI (de la masă, cu ochii în corecturi): Să vină și Arune Pumnul, că-i redactor, să propunem și să hotărîm împreună ce dăm...

TIPOGRAFUL: Îl așteaptă aici, ori trec mai tîrziu?

TIMOTEI: Așteaptă-l că trebuie să vină... Pină atunci, caută, uite-acolo! (face semn spre un coș al bibliotecii). Deschide la numărul prim din „Învățătorul”!

TIPOGRAFUL (găsește repede colecția, semn că-i este familiară): Ce să fac cu ea?

TIMOTEI (în timp ce corectează și adaugă mereu pe marginea șpalturilor): Cetește-mi cum începe articolul din stînga...

TIPOGRAFUL (ține foata la distanță mare de ochi, semn că ar avea nevoie de ochelari): „Pe cînd toată lumea cu insetată inimă dorește și așteaptă a pași pe calea adevărului, dreptății și a păcii, către o mai bună stare materială și politică — cine este oare acel român, adevărat român, care să nu caute cu durere și lacrimi în ochi...”

TIMOTEI (il intrerupe): Știu, partea asta... e bună... Mai departe!

TIPOGRAFUL: „Românul singur din toate popoarele Ardealului, să nu zic ale Europei, e fără școală, fără învățători politici, fără foi scrise întru interesul lui...”

TIMOTEI: Partea asta nu mai e valabilă!... Mai departe!

TIPOGRAFUL (contrariat): Dar de ce mă pui să ți-l ceteș tot, luminăția-ta, că pe mine mă dor ochii...

TIMOTEI: Numai fraza următoare mai cetește-o. Să ți se reproducem și ce nu în numărul ăsta special...

TIPOGRAFUL: „Da' ce? N-avem materie destulă? Nu sunt lucruri noi pentru satele românești? Tocmai acum cînd creapă ghiăț și se umflă riurile...”

TIMOTEI (plăcut surprins): Ba, Toadere, sînt destule! Dar prin reproducerea asta voi a demonstra că românul poate să avanseze într-un an cît în zece. Cetește!

TIPOGRAFUL (se supune, ținînd ziarul tot mai departe de ochi): „În Ardeal, unghurii, sașii și săcuii, toți au școale în limbile lor, nu numai la cetăți, dar și la sate — nu numai școale pentru feciori, ci și pentru fete. (Timotei ridică privirile din hirtile lui). În Ardeal, din trei sute de mil de sași, mai nu este nici unul care să nu știe ceti. Dar din cei un milion și jumătate de români, cîți bărbați știu să cetească? Iar din muieri, să fie oare o mie de cetitoare!” (se aude o bătăie insistentă în ușă — tipograful se oprește din lectură și merge să deschidă).

FATA MUNȚILOR (în travesti, flăcău împlinit, cu tun-dră lungă, cioareci, căciulă înaltă și opinci — numai fața smeadă o trădează): Sărut-mina, luminatul! Nu te speria, că eu mi-s! M-o trimăs părintele Balint... cu o hirtie secretă pentru... (se oprește, cu privirile ațintite asupra tipografului).

TIMOTEI (nu o recunoaște în primul moment, apoi, emoționat, se ridică și-i face semn tipografului): Dacă-i ceva secret, Toadere, treci, te rog, dincolo, și vezi... (omul iese repede, fără comentarii, uitîndu-se în urmă, bănuitor, la fata-flăcău). Ce-i cu tine, fată frumoasă?

FATA MUNȚILOR (și ea foarte emoționată, vorbește cu sufletul la gură): Uite, luminatul, asta e scrisoarea pentru domnul Avram Iancu. Zicea popa Balint că-l nevoie să-i ajungă degrabă în mină, aici la Blaj... Iar eu, pe altcineva, decît pe luminăția-ta, nu cunosc...

TIMOTEI (tulburat, se așează la birou): Bine. O să vină și Iancu, în citeva zile, de la tabla regească din Tirgu-Mureș... I-o dau, fii fără grijă... (în timp ce scrie grăbit o misivă, o fură cu ochii pe sub sprincene). Dar numai pentru asta ai venit?

FATA MUNȚILOR (în cumpând): Ba! Mai am ceva... mai am...

TIMOTEI (nerăbdător): Ce? O mai găsit Balint vreo tablă cerată? Ca să nu uit (se ridică și s-apropie de fată) du-i, te rog, misiva asta... (i-o pune în buzunaru-l de la piept).

FATA MUNȚILOR (mișcată): Ba. Tabele-alea zice că le caută prin minele părăsite, dar încă nu le-or găsit... Altcieva am eu să vă spun...

TIMOTEI (se-apropie iar de ea): Hai, nu te sfii!... Știu bine că nu ți-am împlinit încă rugarea, cu școala de fete...

FATA MUNȚILOR (precipitată, tristă): Da, luminatul... Și ca să nu îmbătrinesc așteptînd, m-am încredințat cu un fecior din satul nostru... El m-o adus aici cu căruța... Mă așteaptă la poartă... (încep să-i curgă lacrimi mari pe obraz).

TIMOTEI (tulburat): Și nu-ți place de el?

FATA MUNȚILOR (sare, îl îmbrățișează, îl sărută pe buze, apoi se desprinde ca arsă): Am vrut să-ți dau sărutul ăla înapoi, pină nu mă prind cu căsătorie în fata altarului!... Și să știi, luminatul, că nu-i sărutul pe care l-au dat popii voștri doamnei noastre Catarina Varga, ca luda lui Cristos... (prin ușa care se întredeschide apare capul pedelului, dar se aude și gemetele Anei și întrebarea ei repetată: „O sosit cumva? O sosit?” Fata îi recunoaște glasul, uită că e în travesti și dă să intre în camera de-alături).

TIMOTEI (cu mina pe umărul ei): Nu intra! Dacă te vede îmbrăcată așa, crede că-i „el” și că de-acum încolo poate muri...

FATA MUNȚILOR: Care „el”?

TIMOTEI: EL, „omul cu sabia”... Așa spune cînd o lau fierbințelile, cînd aiurează... Mă tem că moare și...

FATA MUNȚILOR: Pentru mine, luminatul, e prea tîrziu!...

TIMOTEI (înțelegînd): Iar pentru mine era totdeauna tîrziu... Numai dac-ai fi fost bătrînă ori călugăriță... (observînd nedumerirea de pe fața fetei, repetă) Bătrînă, ori călugăriță!

FATA MUNȚILOR: Bătrînă ori călugăriță!... (iese izbucnînd în plîns).

TIMOTEI (strigă după ea, prea tîrziu): Spune-i lui Balint...

PEDELUL (deschizînd larg ușa camerei de-alături, de unde reintră și tipograful): Nu știu de cine tot întreabă bătrîna... Și zice să-i mutăm statuia dincolo... Acum doarme și suflă greu...

TIMOTEI: Duceți-l statuia, dar ușor, să n-o spargeți. Asta-i jumătate din averea mea! A doua oară n-o mai cioplește nimeni... (se uită lung după statuie, apoi se așează la masa de scris, tocmai cînd intră cineva fără să bată la ușă).

ARON PUMNUL: Salve, măria-ta! Și află că sînt supărat...

TIMOTEI (ridicîndu-se și stringîndu-i mina): Pe mine toată lumea are dreptul să se supere, numai eu nu! Dar și-așa-i bine... E trebuință și de oameni de-ăștia, în care fierbe singele mai încet... Nu-i așa, Arune?

ARON PUMNUL: Așa-i, dar ești de neiertat, că pe vreme de revoluție, intră aici cine vrea, ca la o moară pustie. Fără cvardie, reverendisime, nu ne putem stringe cu toții aici... Fără arme...

TIMOTEI (văzîndu-l prea înflăcărat, ca întotdeauna): Arma noastră e condeiul! Cînd va veni timpul, și încă nu este, atunci cei care știu minui sabia vor fi așezați în față!... Haide, deci, să nu-l ținem pe tipograf degeaba. Te așteptăm, amîndoi, cam de mult...

ARON PUMNUL: Studenții și-au pierdut toată paciința... **TIMOTEI:** Știu...

ARON PUMNUL (bănuitor): De unde? S-au și ivit iso-coadele?

TIMOTEI: Pedelul, el mi-a spus... Vai de iscodirea lui! Este aici alături, n-o lasă pe tișa Ană să moară...

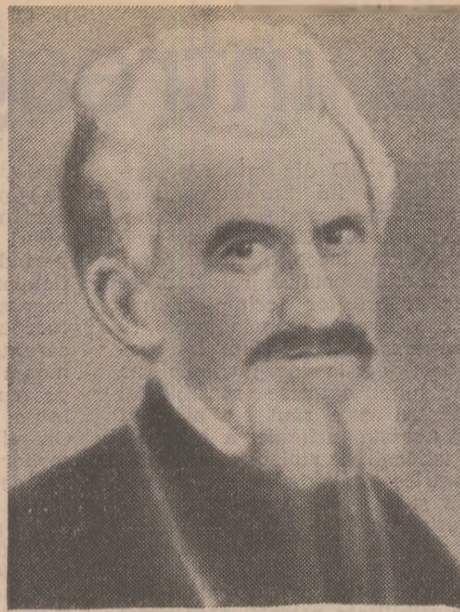
ARON PUMNUL (impresionat, dă să se îndrepte spre camera de-alături): Să-i țin eu locul, să se ducă el să-l cheme pe Todoran... Să-l implantăm cu cvardia lui de studenți la poartă... Altfel, cine știe cine ne spionează, sau chiar ne poate călca...

TIMOTEI (îi pune mina pe umăr): Nu te duce, Arune, să nu creadă tișa Ană că ești „el”. Și că de azi încolo poate muri liniștită...

ARON PUMNUL (contrariat): Care „el”?

TIMOTEI: Așteaptă ea pe cineva... îi zice „Omul cu sabia”... Iar tu, deși n-o ai decît în cap, ești gata să scoți sabia asta... (treci în camera de-alături, de unde s-aude cum îl dă instrucțiuni pedelului — între timp, tipograful revine în încăperea mare).

TIPOGRAFUL: Domnule profesor Pumnul, înțeleg că la numeriiăștia speciali vom ține deschisă pagina pri-



Timotei Cipariu

mă pină în ultimul moment... **ARON PUMNUL:** Da, Theodore, la ambele gazeturi! **TIPOGRAFUL:** Luminăția-sa, directorul, zicea să culegem și reproduceri de anul trecut, pentru „Învățătoru” Și, zicea, că unele citate...

ARON PUMNUL: Da, așa ne-am înțeles, dacă-s apropiate! Uite, am strîns și eu citeva ca să mai facem o dată în ciudă cenzurii! Mai ales la cuvintele așten țin, de le-au rostit în Dieta de la Cluj liberalul nobil Kemény Dénés: „Țăranului, care după ce fu dezbrăcat de tot dreptul omului, de toată demnitatea o menească, i s-au impus sarcini cari nu numai că intră în trecutul moșiei ce-o lucră, dar întrec chiar și puterile dînsului...” (se intrerupe). Auzi, Theodore, ce cuvînt un nobil maghiar!? (continuu) În timpul cînd nobilul își petrece în dulce far niente, țăranul poartă toate greutățile țării: plătește singur contribuția, plătește popa, judele, notarul, face drumuri și poduri grele și tot el plătește vama cînd trece peste ele... Își iubeste țara și o apără cu credință, deși el știe că nici chiar acel pămînt de trei coți, care după moarte îi va acoperi trupul, nu este proprietatea dînsului. Băgați de seamă, Dumnezeu nu poate suferi îndelung o asemenea stare!

TIMOTEI (reintrînd): E bun citatul, Arune, mai ales că marea parte a țăranilor din Ardeal sînt români... Și oricîte promisiuni s-ar primi de la conți și baroni, spăimîntați acum de revoluția ungurească, noi „Marele orologiu” al dreptății nu l-am auzit încă sunînd... Să-i dăm drumul lui Toader, și să vină peste un ceas-două după alți articoli... (tipograful ia hirtilele și pleacă).

ARON PUMNUL: Și-acum, să ne grăbim! Trebuie să apară canonicul Rațiu, și profesorul Turcu, cel fără mare încredere înaintea tinerimii...

TIMOTEI: Tinerimea își alege simpatiiile cum îi place? Dar, hai să-ți arăt ce-am scris pentru „Organul Luminării”. Uite, frate, vreau să fac publice, în frumoasa noastră limbă, faptele bune ale revoluției maghiare, mai ales pe cele ridicate contra spoliei și privilegiilor, și zic: „Geniul timpului, au mai bine violența evenimentelor, suflă de pre calea libertății popoarelor, ca pulverea, toate stăvilele, toate catenele și incuitorile ce-i conțineau pașii inferiați de sute de ani...”

ARON PUMNUL (mai puțin înflăcărat): Toate bune, cînd știi să-ți faci frate din dușman, numai diavolul se supără. Dar problema este că s-a proclamat în Dieta uniunea Transilvaniei cu Ungaria. Iar noi, una ca asta nu putem suferi. Mi-a venit astăzi știre de la Sibiu...

TIMOTEI: Prin cine? Nu cumva o femeie?...

ARON PUMNUL: Nu, că n-am confianță în discreția lor... Mi-a venit știre că Bărnuf a cerut convocarea unui „Congres național”, în care națiunea română să-și proclame, la rîndu-i, toate drepturile. Și eu cuget că trebuie să chemăm pe toți românii în jurul principiului național și să respingem uniunea cu unghurii care nici nu vor s-audă de un asemenea principiu...

TIMOTEI (incurcat): Aicea nu ne deosebim decît în metod, frate Arune! Eu, la rîndu-mi, cuget că ar necesita urgent o suplică la împăratul... (moment de dubiu) Cu toate că...

ARON PUMNUL: Dacă ai indoieli, fiindcă primul ai fost dintre noi toți care-ai scris despre ce s-a ales de suplicile lui Horea Rex Dacorum, atunci este mai consult să nu te pronunți în fața tinerimii despre chestiunea asta. Și studenții și tipograful, ca tot Ardealul, ca toate celelalte țări române, te venerază! Ar fi păcat să... (între timp se aude Ana bodogăniind prin ușa întredeschisă).

TIMOTEI (se repede între-ocolo): Cu cine vorbești, tișă?

ANA: Cu statuia zeiței... Zice c-o să-mi facă ea cu ochiul, cînd va intra pe ușa „omul cu sabia”. Dacă nu s-o ține de cuvînt, să-mi spui tu...

TIMOTEI: Bine, fii liniștită, o să-ți spun... **ANA:** Da-l cunoști?

TIMOTEI: Nu-l cunosc, dar îl bănuiesc. Numai că azi nu vine, nicidecum! (Ana se liniștește, începe să sfârșie ușor).

ARON PUMNUL: Vezi, pină și bătrîna simte că dacă n-o apucăm noi pe drumul bun, vine „cel cu sabia” și va să taie „uniunea” aia ca pe-o sfoară putredă...

TIMOTEI: Nu de oamenii tineri, nici de vitejii purtători de sabie mă tem eu, frate, ci numai de intrigi!...

ARON PUMNUL: Intrigile înfloresc numai la curțile imperialelor, nu în bibliotecă ca asta... Nice nu s-a mișcat bine Bălcescul la Paris cu ai noștri...

TIMOTEI: Cred că el a scris, și Desprez numai a semnat, articolul ăsta fulgerător din „Revue des deux mondes”... (caută printre hirtii, apoi auzînd zgomote se oprește).

ARON PUMNUL: „N-au mișcat bine și, spăimîntate, cele trei imperii au început să-și scoată ghiarele, ca mița din sac... Unul și-a trimes repede consulul general s-anunțe Bucureștii că nu va suferi „anarhia”. Auzi, cum îi zic ei la sfînta sete de libertate?

TIMOTEI (cu priviri neliniștite): Mă mir că n-a apărut încă pe-aici fata fostului meu librar de la Cluj... Ea încă se culcă în trei paturi împărțite de-odată... Dar să nu uit, frate, să le spun studenților, dacă-o apare muiera dracului în urbea noastră să mi-o aducă legată... (se aude o bătăie repetată în geamul dinspre piață) (Poștașul face semne desperate să i se deschidă fe-reastră).

TIMOTEI (deschizînd): Ce-i, Bazile?

POȘTAȘUL (se bilbiie): Nu-nu-mă lasă pe-pedelul să intru cu ga-gazeturile. Zice că să-mi cer voie de la do-domnii studenți...

TIMOTEI: Bine, dă gazeturile. Iar după cerțorii, să vii miine, dacă nu te mai bilbiie (include oeamul).

ARON PUMNUL (răsfîind precipitat maldărul de gazete



Al. Papiu Ilarian



Avram Iancu



Aron Pumnul

... de poștaș): Ești abonat la toate, reverendissime, și bine faci! (se oprește atent). Uite ce putem să mai...

TIMOTEI: „În Transilvania, zice „Marczius Tizenötödike“ în Budapesta, două puteri au să hotărăscă asupra...

TIMOTEI: Dacă tineretul din cvartier ta întîrzie!... (preocupat). Ce-or fi delibărînd ei acolo, de nu mai vin?!

TIMOTEI: Ia tac! N-auzi nimic? TIMOTEI: Ba auz cum bate la ușa fratele Rațiu și eu...

„Mult e dulce și frumoasă
Limba ce-o vorbim,
Altă limbă-armonioasă
Ca ea nu găsim...”

... și Aron Pumnul, emoționați, se îmbrățișează)

Tabloul IV

Această casă, la 1 aprilie 1848. Statuia lipsește, semn că Ana e în camera de-alături, tot bolnavă. Vreme înnoată. Spre prînz.

TIMOTEI (cu edițiile proaspete ale celor două ziare pe masă, controlează dacă n-au scăpat multe greșeli — tre multumit — tresare doar cînd o aude iar pe Ana vorbind sinoură): Cu cine vorbești tise Ană?

(ținîndu-se de rama ușii întredeschise): Cu statuia, cu cine alt? Că tu...

TIMOTEI (îndreptîndu-se spre ea): Și ce-ți mai spune statuia?

Că nici ea nu mai poate dormi, ca și tine... Ca și mine... (rostește cu greu) Som-num-ca-pe-re-non-po-

TIMOTEI (uimit, nu-i vine să creadă ce-aude): Fiindcă etrele nu vorbesc niciodată, înseamnă, țise, că amneata ai ținut minte de la mine...

Ba nu, că-i prea mult de-atunci! Mi-a spus, azi-noapte, statuia...

TIMOTEI (pentru el): Și să mai zică cineva că oamenii n-nația asta sint sălbatici! (tare). Și ce altceva ți-a mai spus?

(cu glas tremurat): Că uneori tinerii sint mai înțelepți decît cei cărunți. Și, uite, viața ta de pînă-acuma, luminatule, o dovedește! Numa că n-ai vrut să...

TIMOTEI (și serios și în glumă): Dumneata ai ascultat ușa, acum citeva zile, tot ce-am vorbit...

Da tu ce credeai, că eu mi-aștept moartea în tîmbar? Am văzut zeița că trage cu urechea și-am tras tei...

TIMOTEI: Și ce nu v-a plăcut, de nu mai puteți dormi și voi?

(ca altădată): Ea doarme, că așa-s cocoanele... în-eg repede și se întorc pe partea alaltă. Da eu, prost, parcă vorbele mă pun pe jar, pînă să le încep rostul...

TIMOTEI: Tot nu mi-ai spus: ce nu ți-a plăcut din dispozițiile noastre?

Rugărilor alea și la Dietă și la împărat. Orbul re cerșește la doi deodată, nu capătă de la nici unul...

TIMOTEI: Dar el, ce nu i-a plăcut?

Multe, că de-aia-i zeița istoriei, cum i-ai zis tu, miniatule! Eu credeam că-i Sfînta Vinere, da nu-i, că era îmi mai tîmăduia suferința...

TIMOTEI (ca și cînd ar fi uitat): Hai, așează-te-n pat, că ne-oace îmi vin iar astăzi oaspeți însemnați... (o ia brațe, ca pe-o năpușă strîcătă) Și chiar nimic nu mi-a plăcut din vorbele noastre?

Ba da. Striga un fecior cu voce de taur: „Noi nici cerem, nici să prefîndem, ci să luăm ce esto-al nostru!” Am crezut că-i „ei”... Dar nu era...

TIMOTEI: Adevărat... De unde-ai știut?

Ma nu mă răspunde, sforăie ușor, ca un copil în tîmbar.

TIMOTEI (tresare, întors cu fața spre ușa mare, prin care intră Aron Pumnul): Iar n-ai bătut la ușă, Arune, ca să mă sperii...

TIMOTEI: A trecut de mult vremea spărlatului! Măntele Vasile Moldovanu stă la poarta ta, păzitor, ca un cerber. Cine scapă de el, i se deschid toate...

TIMOTEI: Acum, se deschid ele și porțile închisorilor, cum ale bietei mele case! Am primit știre de la statuia că românii de-acolo, cu ajutor unguresc, l-au muls din temniță pe fratele Eftimie Murgu, bănățean. Să-l chemăm și pe el aici, Arune, pentru aduna-

ARON PUMNUL (surprins): Dar cine ți-a adus vestea asta? Cumva „murea dracului”?

TIMOTEI: Dacă-i Moldovanu la poartă, cum era să intre ea? Pe horn, ca vrăjitoarele?! În fundul grădinii, spre castelul episcopal, mișună, ziua și noaptea, iscoadele guvernului. Cu studenții infocați și cu iscoadele dezamăgite nu-și pun capul nici zeitele, necum tirfele saloanelor!...

ARON PUMNUL (zimbînd malițios): Văd că te pricepi, n-am ce zice! Nu degeaba ai învățat toate limbile pămîntului... Numai din ochi dacă te-ar mai putea spiona cei dedați cu meșteșugul...

TIMOTEI (supărat): Dar ce? Ai cetit ceva confuz în ochii mei?

ARON PUMNUL (grav): Nu... Numai întristăciune...

TIMOTEI: Da, Arune, am fost azi dimineată la episcop, să văz dacă a primit vreun răspuns la petiția ce-o dusei guvernatorului Teleki de la consingeniile noastre din Cluj... Măcar că revendicările lor naționale erau moderate, și că stăpînii sesilior*) ar fi fost despăgubiți pentru pămîntul returnat iobagilor, răspunsul încă lipsește. De aceea, mirosind eu cum vor merge lucrurile, îl anunțai pe Balint să-l conjure și pe Buteanul, să adune poporul din toți Munții lor de apus, că altă cale, cu feudații, nu mai este!...

ARON PUMNUL (curios): Prin cine-ai anunțat pe Balint?

TIMOTEI (ironic): Printr-un inger, frate, nu printr-o femeie! Fiindcă văz că te tot îndoiești de mine!...

ARON PUMNUL: Iartă-mă, măria-ta, dar mintea mea fuge în zece părți deodată... Mă gîndeam că, pentru reușita adunării de la Dumineca Tomii, fiecare trebuia să aibă misiia lui determinată. Dumneata ne-ai putea fi scutul protegitor dînspre unguri și dînspre sași...

TIMOTEI: Tu știi, frate, că eu nu pot să dorm. Și-atunci mă gîndesc, ca și tine. Dacă nu ne asigurăm, la adunare, și participarea ungarului de jos și a sasului nemulțumit de domnia scaunelor, nu ne va succede... Așa că i-am poftit, pentru astăseară, aici, pe lîngă bravii noștri canceliști, și pe popa unguresc din Petrifalău și pe pastorul Stephan Ludwig Roth, adversarul patriatului și animatorul publicațiunii „Siebenbürgische Wochenblatt”. Sperez să vină...

ARON PUMNUL (pe gînduri): Era bine să-mi fi spus dinainte... Poate că Iancu nu va suferi străini printre noi...

TIMOTEI: Iancu nu pe străini nu-i suferă, frate, ci numai pe dușmanii drepturilor românești. Că și el, ca și noi, a zbut spiritul luminismului și al toleranței dintre nații...

ARON PUMNUL: Vorbești de parcă l-ai fi avut student, Să vină mai întîi și vom cunoaște mai pe urmă ce suferă și ce nu...

TIMOTEI: Oricum, prudenția este maica înțelepciunii. Hai, profesorele, pînă vin ei, să vedem ce le propunem... Eu, fără să stric cu ceva proclamația preparată de tine, am scris azinoapte, pentru numărul viitor al „Organului Luminării”, un articol în douăsprezece puncte. I-am găsit și titlul: „Ce este de lucrat”. După ce te-ascult pe tine, ți-l expun...

ARON PUMNUL: Nu, nici nu voi a mă gîndi! Dacă m-ai învrednicit cu amoearea și prietenia ta de profesor, nu se cuvîne să ți-o iau înainte...

TIMOTEI (repetînd vorbele Anei): Uncori tinerii sint mai înțelepți decît cei cărunți... (adaugă) în Revoluție... Da, fiindcă revoluția este o înțelepciune a tineretii. Mai tîrziu, dispăre...

ARON PUMNUL: Mă uit la fruntea furtunoasă și nu-ți pot crede vorba...

(se aude bătăi în ușă, se ridică deodată amîndoi). POSTAȘUL (jenat de prezența lui Pumnul): Mă-mă-riata, o-omul meu s-a întors... dar zice că...

TIMOTEI (înțelege): Hai, spune fără frică! Vine pastorul ori nu vine?

POSTAȘUL: Nu-nu-nu vine, dar v-a trimes-mes scrisoarea asta (i-o înmînează)

TIMOTEI: Să-ți controlezi toți oamenii care umblă pe sate. Și s-astepte miine-dimineată porunci, cum și cu cine se vor însoți... (postașul se înclină și iese) Ia să vedem de ce ne refuză Stephan Roth... (desface plicul și începe să citească traducînd din nemțește) „Excelență și iubite doamne, cînd le veți avea toate organizate, îmi dați de știre și toți cei nemulțumiți de «universitatea săscască» din Sibiu își vor trimite reprezentanții, cu frunțașii lor din sate, bine organizați, la ziua și locul prestabilit. Iar domniei tale, ca părinte al filologiei românești...” (se oprește) Uite, asta nu-mi place... Temenele în timpul revoluției... Mda, mai departe... „...pot să-ți reproduc ceea ce voi da curînd tiparului: „Dacă majoritatea dietei din Cluj, adică ungurii, proclamă uniunea, atunci națiunea română va privi lucrul acesta — cum și este în realitate — drept un refuz al recunoașterii naționalității sale... Ideea unui stat al românilor trăiește în mii și mii de inimi. Materia asta inflamabilă nu poate să rămînă multă vreme fără efect, chiar dacă va fi să curgă singe...” (cade pe gînduri) Fiindcă vine de la un prieten, prevestirea asta nu-i a bună!...

ANA (își bagă capul prin ușa întredeschisă): Ce nu-i a bună, luminatule?

ARON PUMNUL (grăbit, spre bătrînă): Azi toate sint a bună, lele Ană! Pînă și popa unguresc din Petrifalău o să ne vină oaspete!...

ANA: Foarte bine, domnule profesor. Tot trebuia să spovedească cineva și statuia asta... Că ea nu-i de legea...

*) Denumire medievală pentru partea de pămînt dintr-un domeniu nobiliar pe care țăravul dependent o putea transmite ereditar, prin rentă.

noastră... Și se plînge că arc sufletul încărcat de păcate... Să i-l curățe cineva și el, că a început să pută, ca Lazăr din mormînt... TIMOTEI (speriat, fuge la ea, îi pune mina pe fruntea fierbinte, o ia în brațe și-o așează iar pe pat — bătrîna mai bolborosește ceva neînțeles, apoi sforăie iarăși ca un copil): Vezi, Arune, dacă zeița Clio ar fi fost ca țîșa Ană, o simplă țărăncă, nu mai era trebuință să ne omorim noi sufletele și mintea în căutarea adevărului și-a dreptății... Am fi supt direct de la țîța ei toată înțelepciunea... ARON PUMNUL: Dacă... dacă... Să lăsăm ipotezele astea poezilor... Să vină Andrei Mureșeanu, sau... (pe gînduri, profetic) altul, mai dăruit ca el, să le rostească! Hai, măria-ta, ceteste-mi ceva din cele 12 puncte, ca din cele 12 evanghelii ale patimilor... TIMOTEI: Ba, ale învierii, că pentru ea lucrăm... După înviere, urmează Dumineca Tomii... ARON PUMNUL: Adevărat! Și acesta este, pentru noi, un avantaj... Trimetem studenții pe toate satele Transilvaniei, că românii lor plac clopotele învierii. Îi găsim pregătiți pentru adunare... TIMOTEI: Da, dacă vom decopia în patru sute de exemplare, cîți studenți avem, chemarea adunării. Ei, tinerii aceștia infocați, vor fi apostolii, dar lor le trebuie o scriptură și îndreptarea drumurilor (concentrat) Todoran să meargă spre Alba-Iulia, Bărlea... ARON PUMNUL: Pe Bărlea l-am trimes după canceliști, la Tîrgu-Mureș... TIMOTEI: Ilie Moldovan să treacă (Aron Pumnul notează atent) peste Pănade și Alecuș, spre Uioara, la minele de sare... De-acolo, să poposească la Bogata de Mureș, fiindcă popa Vlăduțiu ne va aduce tot poporul românesc și unguresc, să ne fie la primejdie... Spre Cluj, să plece... (bătăi în ușă) TIPOGRAFUL (intră, cu aer triumfător): Am prins-o, luminăția-ta! ARON PUMNUL (nedumerit): Pe cine? TIMOTEI: Unde? TIPOGRAFUL: La „Birtul filozofilor”, sub Huruchi, spre Cimpie... Acolo unde trăbuie să se-adune românii... TIMOTEI (oarecum îngrijorat): Dar de unde știi tu, Toadere, că se vor stringe acolo românii? TIPOGRAFUL (mirat): Dacă noi, tipografil, nu le-om afla primii pe toate, cine altul?! Da? ce credeți dumneavoastră că noi n-avem prieteni la Iași, unde-o căzut revoluția, de i-o arestuit pe toți? Și la București, unde li-e frică s-o înceapă? TIMOTEI (obsedat): Și pe ea unde-ați dus-o? TIPOGRAFUL: La mănăstire, în beciurile tiparului... TIMOTEI: Să nu fie altceeva, că ne puneți stăpînirea pe cap... Tocmai azi cînd n-avem nevoie de bănuții... TIPOGRAFUL (deceționat): Dacă ziceți s-o dezlegați... TIMOTEI: N-am zis nici s-o legați, nici s-o dezlegați... Nu știm cine este. Țineți-o pînă miine, că azi n-avem timp de iscoade. Nu se sperie fulgerule de zborul lielicilor!... (tipograful iese nemulțumit) Vezi, Arune, pe femeia aceasta n-am văzut-o niciodată... Poate-i numai o fantomă... ARON PUMNUL: Poate Dar fantomele astea cam puiază cînd se urăsc, în amoearea lor, imperiile... Să nu le întorcem așa ușor spatele... Și-apoi, să vedem ce fac oamenii noștri prin capitalele lumii... Cum ne ajută... Cum organizează simpatia străinilor... Fiindcă, neîndoit, cauza noastră e pretutindenea simpatizată... TIMOTEI: Simpatizată, dar nu prea cunoscută!... Am știri că fratele Ioan Maiorescu a plecat de la Frankfurt la Viena... (se aude vociferări la poartă — deschide repede geamul, se lămurește, începe să strige) Vasile, lasă-l pe domnul Molnár să intre! (s-aude vocea lui Vasile Moldovan: „Nu-l las, că-i popă unguresc!”) Bine, să rămîie de strajă Todoran, și tu însoțește oaspetele înăuntru! ARON PUMNUL: Vezi, ți-am spus eu l... Acum și din nimic sar scinteile... TIMOTEI: Tocmai de-aceea, frate, noi trebuie să oprim focul la timp, să lucrăm în citeva zile, în citeva săptămîni și luni, ce-au strîicat zece veacuri, de cînd Tuhutum... (peste vorbele lui intră cei doi — Aron Pumnul se retrage în camera de-alături unde se-aude pedelul vorbind ceva cu Ana) VASILE MOLDOVAN (intră cu Molnár în față): L-am adus luminăția-ta! TIMOTEI (sever): Cine te-a învățat pe tine să vorbești așa cu prietenul meu, părintele Molnár?! VASILE MOLDOVAN: Zece veacuri de prigoniri, măria-ta!... TIMOTEI: Dar tu cîți ani ai, băiete? VASILE MOLDOVAN: Douăzeci și doi! TIMOTEI: Și cîți vrei să mai trăiești? VASILE MOLDOVAN (derutat): O sută!... TIMOTEI: Și toți cu ură? VASILE MOLDOVAN: Dinte pentru dinte! (pauză prelungită — de-alături, se aude vocea Anei: „O venit? E el?”) Îi răspunde Pumnul: „Nu, stai liniștită. Încă n-a venit!” TIMOTEI: (cu ochii în ochii studentului): Dinte pentru dinte! Dar dac-ar fi libertate pentru libertate?! Ce-ai zice? VASILE MOLDOVAN: Fără să ne recunoască nația, n-avem ce face cu libertatea lor! Ne-ar scuipa în față și Dumnezeul popoarelor! TIMOTEI (către Molnár): Auzi părinte? POPA DIN PETRIFĂLAU: Auz... VASILE MOLDOVAN (cutezător): Înțelegeți părinte? POPA DIN PETRIFĂLAU: Înțeleg, fiam, înțeleg... Dar dacă n-am fi aici, între atîtea cărți și manuscrise rare, între atîtea învățăminte culese din toate limbile lumii... VASILE MOLDOVAN (iritat, pierzîndu-și iar răbdarea): Ce-ar fi? POPA DIN PETRIFĂLAU: ...ca popă unguresc peste țărani din Petrifalău, care stropesc, fiam, cu sudoarea frunții aceeași brazdă cu iobagii din Săncel și Pănade, ți-aș spune o poveste cu tilc... VASILE MOLDOVAN (rezolut): Nu-i vremea povestilor!... TIMOTEI: Dar a tilcurilor este... Spune-o, domnule Molnár! POPA DIN PETRIFĂLAU: Zice că mergeau odată pe-o cale Frigul, Caldul și Vîntul, sfîdîndu-se între ei, care-ar fi mai puternic. No, unul zice una, altul alta, care mai de care, că el e mai tare decît ceilalți, fieștecare își aducea pricinile lui mai în față! Într-aceea se întîlnesc ei în cale cu un cortorar zdrăntos. No, bine, zic ei, să ne judece dumnealui: care-i mai puternic dintre noi toți? D-apăi jupinul Vînt, zice cortorarul... VASILE MOLDOVAN (il intrerupe): Protestez! Ce, noi sintem?... TIMOTEI (il admonestează): Stai, băiete, că n-a terminat omul povestea! Protestează, dar la sfîrșit... POPA DIN PETRIFĂLAU: ... No, așteaptă tu, zice Caldul, c-o veni ea vara și-o să te frig ca pe jar! Nu mi-i frică, zice cortorarul, că vine și suflă jupinul Vînt! Da Frigul de dîncolo: No, tîne minte, că la iarnă o să te-nghet, hoțule! Nici de tine nu mă tem, zice cortorarul, dacă nu suflă jupinul Vînt! (pauză) No, asta-i tot! VASILE MOLDOVAN (deceționat, jignit): Vorbe de clacă! Insulte fără tilc! POPA DIN PETRIFĂLAU: Ba, fiam, dacă l-ai întroba pe tată-tău, ți-ar spune ce-ți spun și eu acum: decît să ne sfîdim care-i mai tare, mai bine să-l spinzurăm pe jupinul Vînt! VASILE MOLDOVAN: Lasă, nu ne-mbrodîi cu vorbe,

(Continuare în pagina 15)

ISABELA era scundă, îl ajungea Domnita până la umăr dacă se ridica pe virful picioarelor și atât de slabă încât dintr-o rochie de-a Domnitei ea își făcea două: cit despre urtonia ei... imposibil de descris în cuvinte.

...Fuseseră prietene și colega la pension, de mult, în trecutul acela misterios, trist și foarte sic din care venea Domnita. Fuseseră nedespărțite, pe urmă Domnita se măritase cu Anton, plecase și nu se mai văzuseră. Se măritase și Isabela în urmă cu... un print. Domnita îi se părea de necrezut și totuși asta era adevărul. Sotul Isabelei fusese prinț! Nu unul cu pantaloni scurți, bufanți, croiți din felii de cațifea alternând cu felii de mătase, cu picioarele strinse până sub în ciorapi transparenti, lucitori, cu sabia subțire, închisă în teaca ei bătută în nestemate, atârând la sold, cu ample cămăși, îndantelate și involanate, cum crezuse ea că umblă îmbrăcată printii prin lume. Un print totuși, unul adevărat, un print în civil, purtând costume din stoffe englezești ostenite, întoarse de cite două ori de pe o parte pe alta, cu o figură îngustă, bolnăvicioasă, luminată de doi ochi mihiți, cu gulerul cămășii deschisat neglijent, în fine, un print! Din mariajul acesta Isabela se alese cu un băietel, un mic printisor, înzestrat cu o foame de lup, căruia, ca semn al adoratiei constante pentru Domnita, îi pusese numele: Anton. Cit de incintat o fi fost printul de onomastica asta nu se știe și nu se știe nici dacă luase sau nu cunoștință de ea fiindcă la scurtă vreme după nasterea micului Anton, dacă n-o fi fost cumva înainte, printul dispăruse, plecase în Franta de unde nu se mai întorsesse vreodată, nici somne de viață nu mai dăduse.

Isabela, rămasă cu micul Anton, îl contempla pierdută de spaima a ceea ce făcuse, fiindcă ea de fapt nu fusese în stare să facă niciodată ceva: nimic nu-i reușise: nici un desen, nici o omeletă, în puținele rânduri când fusese trimisă după cumpărături pierduse banii, când mersese cu tramvaiul îl luase în direcție inversă, când călătorise cu trenul coborise două gări mai departe, când apucase un obiect în mână îl scăpase pe jos și-l spărșese și acum... ia te uită! În contempla pierdută de spaima zilei de miine, de spaima marelui lui apetit, de spaima tovarășilor nepotriviti cu care se înghăita, de spaima lumii acesteia în care ei doi, ea și puilul ei, se simteau două mici viețuți lipsite de ocrotire. Și fiindcă micul Anton avea o foame de lup și din Franta nu venea nici un semn de incurajare, nici o acadea, nici o pereche de sandale, fie chiar și purtate puțin, Isabela se hotărise să-și caute o slujbă, ceva nu prea grosolan, care să aibă cit de cit tangență cu educația distinsă pe care o primise acolo, la pension. Avusesse loc un schimb de scrisori între ea și Domnita într-o zi, fără veste, Isabela dăduse buznă la ei cu un buchet detrandafiri în brate, tremurind de emoție și, la scurtă vreme, se mutase cu tot ce avea și cu micul Anton într-o cameră mobilată. Într-un imobil cu mult chirasi, două case mai jos de Domnita.

Apropierea de ea o calmase, îl dăduse o anume seninătate sufletească, putea fi numită și așa starea aceea nouă a ei, nu-i mai sărea inima din orice, nu-i mai făcea griji și spaima deosebită: poate să fi fost doar o mare oboseală pricinuită de lupta cu existenta, și apoi a fi mama micului Anton constituia o probă de foc prin care odată trecută o fiintă omenească, oricât de nervoasă, dobîndeste pentru tot restul vieții o imposibilitate fără cusur. Isabela se întorcea de la slujbă, trecea pe stradă cu ochi de orb în vesnic pericol de a se izbi de trecători, dacă aceștia nu luau seama și nu fereau la vreme din calea ei, intra pe ușa cu gesturi automate de somnambul liniștit, își punea mîncarea în încălzit, se așeza la masă, lua o îmbucătură, cînd se auzeau ciocănituri în ușă. Cu aceleași gesturi de somnambul, fără mirare sau curiozitate, se ridica, deschidea, răminea în prag.

Omul care venea s-o deranjeze se scuza întâi, pe urmă îi spunea o lungă istorie cu Anton care dăduse iama prin toate grădiniile, și luase atîtea mere încît ei, vecinii, rămăseseră pe gînduri, trebuia să adunase un sac întreg și se gîndiseră că ar trebui să știe și ea, să cerceteze ce putuse face el cu atîtea mere, să nu fi intrat cumva într-o proastă tovarășie căci o asemenea cantitate de mere trebuia să dea de gîndit oricui, astea se vind în piață în două zile și tot mai rămînea ceva. Isabela îl asculta, ori mai exact spus rămînea nemiscată în prag, căci de auzit, nimic din atîtudinea ei nu încuraja presupunerea: ochii ei de sticlă treceau prin omul din față și acesta, după ce termina ce avea de spus, nu mai stia dacă făcuse bine ori nu venind acolo, rămînea o clipă tăcut privind-o lung, pe urmă simtea nevoia să plece repede, nu înainte de-a o vesti în vreun fel că: gata, a terminat, asta a fost tot, uite, el se duce și n-are nici un rost ca ea să rămîna acolo privind mai departe în gol cu ochii aceia de sticlă. După ce saluta cu pălăria de citeva ori se îndepărta și din drum mai întorcea capul să vadă dacă ea a înțeles sau nu că întrevăderea se terminase. Ea închidea usa la fel de scînită, termina de mîncat mestecînd la fel de automat: pentru ea nu era nici un mister, în sufletul ei nici o suspiciune privitoare la ce făcuse Anton cu sacul acela de mere: îl mincase în felul lui sincer, natural și spontan.

Altfel spus, duceau o viață liniștită, prea liniștită. Singurā Domnita mai reușea să introducă din cînd în cînd o scînteie de emoție în viața Isabelei, la simpla ei apariție părea că se deșteaptă ceva în sufletul ei adormit, că se iscă un ușor palpit în bățile uniforme ale inimii ei. E drept că Domnita venea de fiecare dată la ei — și venea des — încărcată cu daruri ca o regină: două kilograme mălai, o punză orez, 1/2 kilogram fasole boabe, una bucată slănină, 200 gr carnele cu lapte, un cornet floricele de porumb, trei piini negre, un sufertas sărmălute delicioase, una jumătate litru tuică de prune. Pe aceasta Isa-

Bianca Balotă

O cabală cu un tablou



bela o destupa de îndată și o punea la mijloc, între două cănițe de tablă smălțuită din care gustau cu puținul, pînă ce o isprăveau, stînd amîndouă aplecate asupra traducerii din Maiakovski la care lucrau împreună, cu unele mici întreruperi pentru sporovăieli, cu ochi strălucitori, cu voci vesele, vocile lor de pension, șoptite, să nu-l deranjeze pe micul Anton care, așezat la aceeași masă cu ele, își făcea lecțiile cu o mină în timp ce cu cealaltă îngrămădea distrat în gură tot ce fusese uitat din neglijență pe aproape: cartofi fierți și coțiți, pregătiti pentru cină, pesmetii de băcănie de 6 lei kg, o bucată de brînză pusă la desărat în apă, piinea rămasă de la prînz.

Timpul însă trecea, micul Anton creștea, nevoile lor erau tot mai mari, dărniciile Domnitei, dărniciile ce scătuiau pînă aproape de fund bugetul ei și al lui Anton Metianu, erau departe de a ameliora situația, Isabela vinduse cele citeva bijuterii rămase de la mamă-sa, la care adăugase și Domnita brătara de aur căci, spunea ea: „Nu pot să-mi doresc o brătară de aur atîta vreme cît am una. Ori, stii tu ceva mai trist pe lume decît să nu-ți doaresti o brătară de aur?”

Și atunci începuse Isabela să vorbească despre tablou...

ERA un tablou, pretios, celebru, inchiștate-ti: „Le chapeau de paille”. O fată tinăra cu o carnatie luminoasă, cu doi ochi vicleni privind insistent și insinuant de sub o amplă pălărie de pai negru moale ca o imensă aripă căzută, pe care chiar odihnea în tot lungul ei o mare pană albă, obosită de zbor. Și-l amintea bine deși îl văzuse puțin, sotul ei îl dăruise curînd unei femei, unei actrițe... O, nu că n-ar fi știut ce dăruiește, se pricepuse ca nimeni altul la tablouri, dar era generos printul ei, răspălătea cu o avere nepretuită o scurtă aventură, o simplă idilă, o lună de dragoste. Dacă l-ar fi avut ea azi l-ar fi vindut la muzeu, ar fi luat pe el o sumă substantială, nu se pricepea ea prea bine la evaluări și la treburi din astea negustoresti, n-avea notiunea exactă a banilor, mai bine spus a banilor multi, dar de un lucru era sigură: ar fi luat pe el o sumă frumoasă, trebuia că aveau ei pe cineva acolo în stare să aprecieze și să înțeleagă despre ce era vorba. N-ar mai fi fost o problemă, cel puțin o perioadă de timp mîncarea și încălzimînta lui Anton care distrugera cinci perechi de sandale pe vară și asta numai fiindcă umbla majoritatea timpului cu picioarele goale... nici chiria, nici gria că le taie curentul, dinspre partea ei n-aveau decît să-l taie, că becul de la stilpul din drum îi bătea toată noaptea în ochi, iar Anton nimerea gura și pe-ntuneric, dar supărătoare erau discuțiile cu vecinii...

Povestea tabloului dăruit era povestea Paradisului pierdut, revenea mereu în conversația Isabelei, de fiecare dată le-gînd, de eventualitatea că l-ar fi avut și vindut, mereu tot alte nevoi ce se cereau acoperite: cînd o datorie scadentă, cînd visul unei vacanțe la mare cu micul Anton, vezi numai că pentru asta i-ar fi trebuit ceva haine și mai ales sandale, sandalele erau crucea existentei ei.

Discutau despre tablou în pauzele pe care si le luau în timp ce lucrau la traducerea din Maiakovski, după ce dăduseră gata, fără să observe, jumătatea de tuică de prune și cînd nimic nu mai părea cu totul și cu totul imposibil.

La acele ceasuri de seară, cele două femei singure, în parte măcar, aproape singure deci, legate prin multe: prin amintirile unei îndepărtate și enigmatice tinereti petrecută într-o lume încărcată de nostalgie grație, și prin jumătatea de litru de tuică de prune, bătută pe neobservate, hotărîseră să recupereze tabloul.

Trebuie spus — intru respectarea adevărului — că nu excluseseră ideea de a-l fura: oricît de deplorabilă era ideea asta, ea li se prezenta totuși drept singura cale directă de a ajunge la el. Se văzuseră însă curînd nevoite să renunțe la ea căci de directă era ea directă calea aceasta dar avea, la o cercetare mai amănunțită, un punct slab, foarte slab: imposibilitatea de a fi tradusă în fapt. Ele, practic, nu se vedeau în stare de a pătrunde noaptea mascate și cu chei false în locuința actriței și mai erau stîmjenite și de faptul că aveau atît de puține relații cu persoane care ar fi posedat o anume competență și experiență în ducerea la bun sfîrșit a unei asemenea acțiuni, deși fără îndoială că asemenea persoane existau, așa cum există de toate pe lume, dar, din

dăcate, în afara cercului lor de prieteni. Renunțară deci la ideea aceasta, alta însă nu întrezăreau. Și totuși Domnita era convinsă că o soluție trebuie să existe, întotdeauna și în orice împrejurare există una, una simplă și la îndemînă, atît de simplă și atît de la îndemînă încît pur și simplu nu-ți vine în mînt. Și atunci începură să procedeze prin eliminare: — Se puteau ele bizui pe cineva în povestea asta? Nu! — Ce rezulta de aici? Că dacă voiau s-o rezolve trebuiau să-și facă singure treaba. — Dar cum? Și brusca Domnita găsi, nu chiar soluția practică, nu dintr-o dată, găsi însă lucrul acela care avea să le indice calea pe care vor merge, lucrul acela care, simțise ea, era acolo în mîntea ei de mult, dar ea nu-l asocia cu împrejurarea de față: „Dacă ai de făcut ceva ce pare imposibil, irational, fără sort de izbîndă, ceva de care nici un om serios, cu mîntea întreagă nu s-ar apuca fiindcă ar considera că este o ineptie, o enormitate, biziue-te pe un copil sau pe o femeie”. Un copil cu mîntea necoaptă sau o femeie care trece drept neintregă la mîntea...

...Într-o seară deci, după ce dăduseră gata, cu puținul gustînd cite o picătură din cănuțele de tablă smălțuită, jumătatea de litru de tuică de prună, Domnita se ridică și anunță că miine pleacă la București să aducă tabloul.

Actrița aceea celebră îl mai avea încă, se interesase de asta discret, se interesase de anturajul ei și aflase că are un prieten și sfătuitor apropiat, un om cu mare putere de influență asupra ei, un domn între două vîrste, un reputat critic de artă binecunoscut în lumea culturală a țării. Numele lui nu le era cituși de puțin străin Domnitei și lui Anton, asta era doar și lumea lor. Atît numai că tocmai cu domnul acela, deși nu se cunoșteau personal, se știau doar din auzite și din renume, nu se aveau bine. Ba se aveau chiar rău de tot.

...O dușmănie veche, atît de veche încît aproape că uitaseră de unde și din ce se iscase. De fapt nimic mai mult decît o vorbă nechibzuită, o minusculă sămîntă de discordie aruncată în vînt, care-si împlintea rădăcinile în timp și ne-supravegheată, se dezvoltase peste măsură, se hrănise din inerta lor, din neatenția lor, devenise un boabă ale căruia rădăcini puternice amenințau să nîmicească olaneta mică în care se infipsea.

CALĂTORIA Domnitei singurā la București, călătorie al cărui scop îl ignorau, fusese socotită în casa Metianu o capriciu, o excentricitate, dar cum nu era nici prima nici ultima, ai casei se multumiseră să întîmpine vestea cu figuri glaciale. Anton, pus în temă, spusese: „Așa?”, rîsese din toată inima și îi cărase cu oîntell, la gară, valiza cea mare din piele de porc, pe care alegînd-o, Domnita lăsase să se înțeleagă că s-ar putea să nu se întoarcă foarte curînd. „O săptămînă-două”, asta fusese termenul pe care si-l acordase.

Ajunsa la București trăsesse în casa unul prieten vechi. Un poet de seamă, îndrăgostit de ea din vremuri străvechi, care o iubea cu o patimă intrată în legendă — mai mult legendă decît patimă — într-un fel al lui special: scriindu-i scrisori, dedicîndu-i versuri dar rîmînd fidel, de o fidelitate totală, desăvîrșită soției lui, renumită prin modestie, incultură și ciorbele nemeipomenite pe care le făcea, cit și copiilor pentru care avea o devoluție de cîine. De cîine cu ochi lacrimosi ce linge tremurînd talpa stăpînului, și-l rufe în bucăți, îl mîncîncă de viu fără ezitare pe străinul ce se apropie de gard. În casa lui Domnita era oaspete de seamă, primit cu toate onorurile. În cinstea lor — de obicei venea cu Anton — doamna casei gătea o ciorbă anume, de dovleci, ceva nemeipomenit, care Domnitei și lui Anton nu le plăcea deloc dar odată creat malentendu-ul asupra ei nu mai era nimic de făcut. Domnita o lăuda cu laude multe, dar gîseea de fiecare dată un motiv plauzibil de a o refuza ferm, într-un mod care făceau imposibile insistențele, Anton, mai puțin radical, o minca repede-repede ca să scape, sub ochii multumiti ai gospodinei care-l dădea de exemplu tuturor și-l răspălătea generos cu... încă o farfurie.

De data asta sosirea ei — singurā — anunțată în ultima clipă printr-o scurtă misivă încărcată de mister, stîrnise vilvă. Odată masa copioasă sfîrșită, toți ochii se atîntiseră asupra ei lacomi de curiozitate, toate urechile se pregătiseră pentru acel ceva senzational care se lăsa descifrat în acruil enigmatic al Domnitei.

Așteptare zadarnică însă, căci Domnita se complăcuse într-o rezervă și o tăcere ce făcea situația și mai palpitantă, și din care nu reușise s-o corupă nici butelia cu chartreuză verzuie, uleioasă, slăbiciunea ei... După cafea, și după ce se convinseseră că așteptă dăcaba, ai casei se ridicaseră și se împrăstiaseră pe la treburile lor, rămăseseră alături de butelia pretioasă Domnita și marce ei prieten, poetul, obișnuitul lor tet-a-tet. Idila lor literară se consumase cu soarele potolit al amurgului, dolcînd blind ferestrele, cu versuri multe și noi, cu foi de manuscris răsfoite febril, cu scăpărarea fosforescentă a ochilor Domnitei care știa să ardă cuminte, cu grație, stînd liniștită în fotoliul ei, și să scoată fum din celălalt.

Între două versuri, între două păhărele de chartreuză, între două scăpărări ale soarelui, care înainte de a se duce la culcare le umplea salonul cu atmosferă „fin de siècle”, se deconspiraseră multe...

La cină toată casa fusese veselă, atîtă de proiectul care li se împărtășise cu aere conspirative: vor da o petrecere aici la ei, cu invitați nu prea multi, dar de soi, de un anumit soi, cu toalete de seară, cu luminări aprinse în sfesnice, cu înghețată și salată de fructe la urmă, cu Mathäus-Passion în surdina, ca fundal muzical, totul va arăta ca și cum ar fi sărbătorit ceva, o aniversare, în fine, aveau să găscască ei un motiv, era o cabală, era o cabală, se vor distra copios: era o cabală, pst! era o cabală!

Domnului acela, criticului de artă, îi comunicase invitația la telefon fiica poetului, o adolescentă abia, sau poate ceva mai mult, care își asuma cu delicia și importanță rolul de-a suplini lacunele mondene ale mamei-si. Îi vorbise cu voce puțin îngrosată, cu fraze stilate, pentru ea asemenea conversații erau o bagatelă, răspundea gesturile ei sigure, vocea ei înaltă, energică, de om care știe ce vrea și mai ales știe cum să se poarte, privirilor stimulator-admirative ale Domnitei și după ce închisese puf-ise de ris în pumni, nestăpînit și copilăros: era o cabală, înțelesese și nu întreba mai mult, Era o cabală!

Domnul Acela, critic de artă, era un om de lume desăvîrșit și se comportase ca atare, dar de fapt rămăsesse perplex, sufocat de mîndrie și satisfacție. Pentru prima oară invitat în casa poetului! E drept, situația lui de persoană influentă îi deschisese multe uși, de obicei pentru cei care îl invitau prezenta lui era o favoare, usa aceea însă, a marelui poet, nu se dăduse niciodată de perete pînă atunci în fata lui și încă atît de gratios. Ușa aceea era o ușă bine închisă, care, în cel mai fericit caz, răspundînd celor mai orgolioase ambii, se întredeschidea de o palmă, prîzonită cu lantul pe dinăuntru.

Se prezentase punctual, — punctuanțitatea era poltetea regiilor! — în tinută de seară, cu fiorile de rigoare, intinuse acolo o societate restrînsă ca în casele în care usa nu stă deschisă de perete să se poată intra la inegusală. O societate care chiar dacă nu părea alcătuită din oosnuiti ai casei, nici pentru prima oară nu avea aerul că se află acolo. I se păru-se iui sau într-adevăr toată lumea aceea avea îndreptată spre el o atenție deosebită, parcă pe el anume îl așteptau, parcă se aștepta ceva de la el? Intuitiile lui de om de lume nu-l inselaseră niciodată, chiar și cînd priveau în altă parte ochii aceia tot spre el păreau îndreptați, urechile, chiar și ale celor ce formau grupuri diferite în celălalt colt al salonului, tot cuvintele lui păreau că stau pregătite să le culeagă. Desigur, pe fată nu-i acordau o atenție exagerată și exclusivă care l-ar fi făcut să se simtă prost, erau prea bine crescuți pentru asta, circula însă subteran, acoperită de rumoarea conversațiilor, o anume încordare, pe care trebuia să fil vupe bătrîna ca el să o simți și să nu te lasi copesit de propria importanță, să nu te dai în spectacol, să dai impresia că nu sesizezi nimic și rezisti tentației de a transforma conversația într-un monolog interminabil, chiar dacă strălucitor, să dai fiecăruii sansa de a plasa o vorbă de spirit pe care s-o sublinezi, s-o pui în valoare prin atîtudine, căci nimic mai mult decît asta nu-ți asigură recunoștința semenilor, să acorzi fiecăruii impresia că placere mai mare decît a-l fi întîlnit nu-ți putca rezerva seara aceasta, să nu neglijezi pe nimeni, să-ți cîntărești bine cuvintele și frazele și vorbele de spirit ca să nu rănesti vreo susceptibilitate, într-un cuvînt să nu-ți pierzi capul și să dai cu aer modest întreaga măsură a ceea ce se așteaptă de la tine. Nu era lucru ușor să treci cu bine proba aceasta dar nici din cale afară de greu nu era pentru un om ca el care posedea la perfecție ceea ce se cheamă „usare du monde”. După un asemenea tur de forță așezarea la masă reprezentase o binevenită pauză. Așezat între două doamne necunoscute, se concentrase asupra mîncării, atîtudine de bun simț pe care o datora gazdei, și între feluri se întorsesse ușor spre dreapta și ușor spre stînga, cite o rotire de treizeci de grade, pentru a adresa cite o replică vecinilor de masă, atît cit să însemne că-ți cunosti obligațiile și că nu le neglijezi. După a treia rotire spre dreapta zîmbise plăcut surprins de tactul și de stilul doamnei necunoscute care fusese așezată lingă el, și după ce-si îndeplînise obligația înspre stînga se întorsesse puțin prea grăbit spre dreapta și remarcase că cea care reușise să îl amuze era o figură întru totul remarcabilă, o fată îngustă, palidă, cu aer spiritualizat, cu arcade proeminente subliniînd inteligenta scînteietoare a ochilor, cu un păr nefrezat, drept, a la foana d'Arc, rețezat deasupra urechilor accentuîndu-i aerul voluntar, cu o perfecțiune de nas ale cărui linii subțiri indicau rasa precum gleznele la armăsari pur singe. Mai făcuse o rotire spre stînga, scurtă, și iar una spre dreapta, ceva mai lungă decît o cerea protocolul și remarcase miinile: Dumnezeule, ce miini! niste miini nu doar frumoase, cu degetele lungi și agile, cu unghii bombate ca niste

migdale, cu incheieturi fragile, nu numai asta, in lumea in care traia el femeile aveau miini ingrijite, frumoase, moi, catifelate si parfumate, nu doar atit ci niste miini teribil de expresive, dacã se poate spune asa, niste miini care spuneau o multime de lucruri, care aveau o viaã a lor, intensã, impetuoaã, care creau din cîteva mișcãri simple un univers, pe care puteai sã le privești fascinat o searã întreagã. Se aplecase din nou spre ea s-o întrebe ceva, însã ea avusese parcã intuitivã întrebãrii lui, ochii îi scripiserã scurt și spuse repede ceva neașteptat, surprinzãtor, el rãspunsesse prompt cu aceeași scripiere în ochi, nici el nu era un partener de duzinã, uitase, uitase cu totul ce voia sã întrebe. Isi aducea aminte cã se schimbaserã farfuriile — o datã sau de vreo cîteva ori? — cã mincase ceva, dar ce n-ar fi putut spune, mincase desigur neatent, grãbit sã termine, refuzind cu un gest nerãbdãtor al miinii unele feluri, lip-sind-o desigur pe amfitrionã de mica ei satisfacție la care îi dãdea dreptul osteneala ce si-o luase pentru a pregãti sau chiar numai a comanda tot festinul acela, preocupat sã-i toarne el în pahar, sã-i aprindã tigara. Parcã fuseserã si unele toasturi, își amintea cã le comentaserã amindoi *sotto voce* prinși într-o delicioasă complicitate: trecuserã probabil cîteva ore de cînd se ridicaserã de la masã și se-deau, el si fascinanta doamnă, retrasi pe o canapea micã, mai la o parte si vor-beau aprins, despre ce vorbiserã oare? toatã arta aceea a lui savantã de om de lume care e pretutindeni într-un salon si transformã o adunare de oameni în cãutare de subiecte cu care sã mai umple încã o jumãtate de orã, într-o foarte reușitã receptie, fusese datã uitãrii, sacrificatã, totul pentru plãcerea rarã de a sta de vorbã cu o femeie sculptor de intelligență, amuzantã într-un fel atit de surprinzãtor, cu o femeie pe care nici mãcar nu știa cum o cheamã — si isi aduse aminte brusc cã aceasta fusese întrebarea care-i stãtuse pe buze la începutul serii si care-i mai revenise de cîteva ori pe parcursul ei dar o uitase în clipa urmãtoare furat de o roplicã, distras de un gest.

DIN FELUL în care se mișcau prin încăncere, din felul în care formaserã grupuri în picioare, tot mai aproape de usã, oaspetii dãdoau semne cã sînt pe cale sã se retragã: peste jumãtate de orã, în atmosfera dezolantã, ca de dupã dezastru, a salonului pãrșit de oaspetii cineva de-al casei va schița gestul ostentiv de a aduna resturile festinului, altcineva tot de-al casei va face un semn de lehamite: „lãșãm totul așa pînã miine si ne ducem cu totii la culcare”, se va cãsa de cîteva ori, se vor deschide larg geamurile, se vor stinge luminile una cîte una si retrãgîndu-se, toti se vor asigura între ei, din usã: „a iesit foarte bine”, „ai fost la înãltime”, „a mers”, „bine cã a trecut”.

Si atunci, presat de timp, Domnul Acela se scuzã cã e atit de distrat, cã are o memorie execrababilã, cã atunci cînd îi fusese prezentat — desi, la drept vorbind, nu-si amintea exact cînd fusese asta — nu-i retinuse numele si ar dorii sã știe cine era frumoasa necunoscutã care-l făcuse sã-si piardã capul. Sprincențele ei se zbãturã o clipã, ca douã aripi, îi plãcuse numele asta pe care i-l dãdea el, era mai amuzant, mai inspirat decît numele pe care-l purta de obicei, de-o viață, de care aproape cã se plictisise. „frumoasa necunoscutã” era altceva, si nu ceva de toate zilele, nu intilnirile proã des un bãrbat — si ce bãrbat! — care sã te numească „frumoasa necunoscutã”, rîscese, cochetase, jucașe cu haz rolul „frumoasi necunoscute”, pantomima cenușãresei care dispãre înainte de-a se afla cine este, orușind misterul, el acceptase jocul, marșase, era un final plin de promisiuni, salvat de plictiseala unei prezentãri tardive si banale din care ar fi reiesit cã avusese onoarea de a se întretine o searã întreagã cu Doamna Popescu sau Diamantescu, sau... oricum regina Anliei nu putea fi!

Se despãrtiserã în felul acesta cit se poate de romantic, nu înainte ca el sã fi aflat din cîteva cuvinte scãpate de ea din neatenție cã locuiesc în casa maestrului, e oaspetele lui pentru cîteva zile, nu mai mult de o sãptãmînã, poate douã dacã împrejurãrile... Se inclinã reverentios în

fata ei cu o figurã resemnãtã si cu o si-
retenie în zînd.

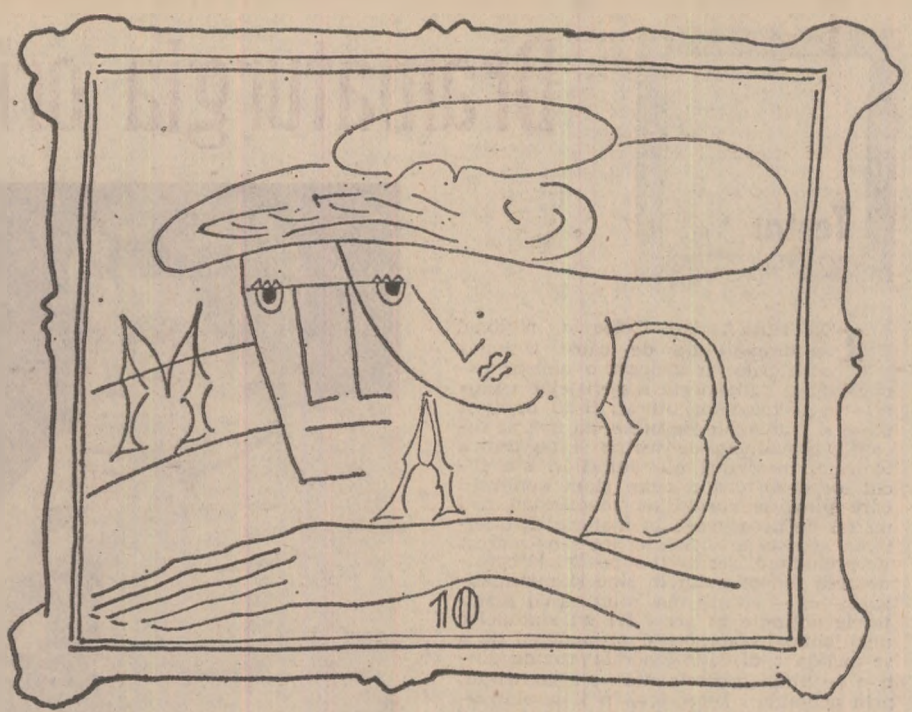
A douã zi, înainte de prînz, telefonã sã-si depunã mulțumirile, dupã cum i-o cerea buna cuviință si sã tãtoneze aducînd vorba în treacãt, mai pe ocolite, despre frumoasa doamnă pe care o intilnise la ei si care tinuse sã rãmînã pentru el o enigmã, si nu fu neplãcut surprins sã constate cã interesul lui, ambalat prudent în exces de formule politicoase, nu contrariase, fusese intimpinat cu bunãvoință, cu un soi de consimțire, de participare la jocul acela monden de care luaserã cunoștință într-un mod cit se poate de flãtãnt pentru el, i-o trecurã chiar pe „frumoasa necunoscutã” — formula plãcuse, prinsese — la telefon, Eliberat de vraja serii trecute, fu încã o datã plãcut surprins sã constate cã si acum, în plinã luminã de zi, vocea doamnei anonime rãsunînd într-o pilnie, are asupra lui același efect inviorãtor, cã farmecul ei nu fusese doar o impresie sustinutã de adjuvantele afrodisiace ale unei nopți de petrecere, si acceptã cu entuziasm invitatia la cafea în casa maestrului.

Sosi pe la cinci, încãrcat de flori si de dulciuri, de multe, neînsemnate si costisitoare atenții, hotãrit sã rãmînã o orã. Cînd sesizã în jur o anumitã animatie însoțitã de un discret zãngãnit de vase care dãdea de veste cã oamenii se pregãtesc sã se așeze la masa de searã, observã cu sincerã spaimã intinerul din ferestre si consultîndu-si, neîncrezãtor în ceea ce vedea, ceasul, zicînd în picioare roșu la fatã de jenã si se simți atit de prost cum nu se mai simțise de mult, din adolescență, perioada de aur a gafeilor: se făcuse aproape zece, abuzase într-un mod inadmisibil, merita sã fie bătut cu pietre, dacã s-ar fi putut s-ar fi strecurat cu plãcere într-o zaurã de soarece! Panica îl făcuse sã-si piardã cumpãtul, aproape cã-si frîngea miinile scuzîndu-se si retrãgîndu-se de-a-ndãratelea spre vestiar dar fu împiedicat energie de însãși doamna casei care îl retinea insistînd la cinã si calmat de participarea întregii familii la insistențele ei, ba chiar a însuși maestrului, despre care se spunea cã e departe de-a fi un curtenitor si cu atit mai puțin un entuziast al relatiilor de ultimã orã.

A douã zi el si marea lui prietenã necunoscutã vizitarã galeria naționalã de artã, aproape pustie la acea orã matinalã dacã nu luau în considerare grupul de elevi somnolenti aduși acolo cu scoala, el îi fu ghid, un ghid de zile mari, cel mai calificat în materie din cîți si-ar fi putut alege ea, a treia zi luarã masa în doi într-un restaurant elegant, aproape gol, la Șosea, a patra zi, la propunerea ei, făcurã o plimbare la Zoo, Aici, printre pantere nervoase, cãmile, girafe si leopardi, printre maimute si pelicanii, pãșãri ale paradisului si broaste testoase, aflã el cã buna lui prietenã nu este alta decît vrãjmasa lui de-o viață si rise copios, cu mina înmãnușatã fin a Domnitei pe bratul lui, onorat ca de o înaltã consacrare de faptul cã se lãsase tras pe sfoarã, cã fusese victima unei cabale.

„Dacã viața ne-ar oferi sansa sã stãm o singurã datã la masã cu dusmanii nostri planeta asta s-ar transforma în grãdina raiului” adãugase Domnita si făcuse un semn vag cu mina înmãnușatã fin, în jur, cãtre lei care-i priveau picotînd, cãtre felinele cu trupuri alunecoase ce cãșeau a somn copios însore el, cãtre mătãhãloșii ursi albi ce-l ignorau cufundat în visul lor glacial, cãtre vulturile roșcate, mărunt flãcãri nelinistite care se prelingau cu precauții instinctuale si inutile la picioarele lor, iscodîndu-l cu ochi de mârgele vii, cãtre toatã jungla aceasta pasnicã si elegantã ca în pinzele lui Rousseau-le-Duaney. Iar Domnul Acela era prea estet, prea înrobît universului artelor frumoase ca sã nu se lasc fermecat o datã mai mult de suavitatea rafinatã a acestei clipe de pace cu miros de toamnă, de junglã domesticitã si de Chanel.

Ce-i drept nu pentru a spori armonia lumii acesteia luase ea drumul în piept si nu de dragul de a adãuga un strop de miere oceanului de veniți isi făcuse bagajele si descinse la București. Cã făcînd-o, dobindise în beneficiul ei o asemenea dimineatã de neuitat, una din acele dimineti pe care viața nu ti-o rezervã decît o datã si asta numai într-un caz dintr-o mie, si împreună cu ea, cu gratia



Ilustrație de Lucian Chelariu

divinã a acestei dimineti, prietenia pe viață a unui mare bãrbat, era rãsplata cu care incununa cineva de acolo de sus îndrãzneala de a se fi pus în slujba unei cauze imposibile, dar drepte si generoase. Cãci de venit venise cu o misiune acolo, cu o misiune delicatã, atit de delicatã incit ar putea fi numitã oricum — nebunie, nesãbuință, copilãrie...

Si plimbîndu-se agale pe aleile mârșinate de plase subțiri dar rezistente de otel, dincolo de care jungla pãcotea si visa visul ei din copilãrie, feroce, imposibil, nesãbuit, îi povestise despre Isabela cea incurcatã si împietritã în pasi, cu miinile ei care scãpau tot ce apucau, cu neputința ei de a face vreodatã ceva, cu ochii ei de sticlã trecînd prin lucruri, ochii ei de somnambul linistit care-si doarme adinec somnul cu vise nesãbuite, populate de imaginaie mirificã a unor uriașe sandale si de mincare, de multã mincare, de munti de mincare pentru puilul ei viu, sugînd pînã si în somn cu un apetit feroce.

NU MAI MULT de o sãntãmînã... poate douã”, spusese Domnita la plecare. Se întorsesse peste zece zile, Anton primise telegrama în ultima clipã, abia avusese timp sã contramandeze la telefon o repetiție si sã alerge la garã. Opriserã trãsurã ceva mai jos de ei, în dreptul casei Isabelei care-i aștepta în prag cu ochii ei de sticlã trecînd prin oameni si lucruri. Ochii ei care la vederea amplei pãlãrii negre, ce odihnea moale ca o imensã arișã ostentivã de zbor pe capul Domnitei se luminãrã de o admiratie, de o incitare atit de totalã, de o asemenea satisfacție nãucã incit uitã cu desãvîrsire de cealaltã pãlãrie mult mai celebrã pe care plecase Domnita sã o aducã... si chiar o si adusesse, o suneau clar ochii ei privind insistînt si insinuant de sub borul lejer, ochii ei care nu erau ai solului unei bătălii pierdute. Ei bine, adusesse celebra „Chapeau de paille”! Nu chiar în mârșime naturalã, nu sub forma unei pinze imense si incomode, ambalate în stîngii si legatã cu sfori, nu! Sub forma contravalorii ei nepretuite: a unui teanc impunãtor de bancnote învelite în hirtie subțire si legatã cu snur de lanție.

Era o sumã substantialã, o cifrã pe care nu o mai rostiserã niciodatã gurile lor, a Isabelei, a Domnitei si a lui Anton la un loc. Poate cã nu echivala într-un totul cu valoarea inestimabilã a celebrei pinze, cine putea ști exact asta? Poate cã Domnul Acela rãscumpãrãse cu banii lui dreptul moral al Isabelei asupra tabloului, poate cã i se pãruse pretul modest al unei dimineti de toamnă într-o junglã de catifea, poate cã îl plãtise cu trufia cu care își îngãduie unii gratuitatea unei vînãtori

de lei în Africa, fãrã ambitia trofeului, poate cã tabloul acela — pretul unei aventuri trecãtoare, al unei scurte idile, al unei nopți de dragoste — sedea si acum atîrnat în salonul celebrei actrițe, prietena lui de o viață, ce importantã avea?

Isabela obtinuse ceea ce dorise: învelite în hirtie si legate cu snur de lanție se aflau aici sub privirile ei, în miinile ei: vacanta la mare, si chiria pe cite luni în urmã si înainte? si plata luminii si mesele copioase ale micului Anton, si sandalele lui fãrã sfîrșit, si sacii de mere trecuți si viitori, si pungile de mãlai, bucãțile de slãninã, sirurile de cîrnați, calupurile de brînzã, toate picate dintr-un cer senin si înalt în care împãrãtea cu figurã palidã, ostentivã, cu ochi mihniti de Crist, cu gesturi de o dãrnicie magnificã, pritul lor generos.

Erau salvati! Ar fi fost salvati. Ar fi putut fi salvati dacã Isabela cu ochii ei de somnambul linistit, cu miinile ei care nu reusiserã sã facã niciodatã ceva, care scãpau pe jos tot ce apucau, n-ar fi fost înzestratã de la naturã cu un mare, un remarcabil talent: acela de a risipi totul înainte de a prinde de veste. Asa cã proiectele rãmãserã tot neimplinite, micul Anton tot desculț si tot devorat, — devorînd — de ferocele lui apetit, Isabela tot impasibilã, trecînd printre oameni ca un samnabal linistit. „Cu totii avem ceea ce meritãm” conchisese Domnita rîzînd si spunînd asta nu se gîndise numai la Isabela.

Destinul arãntase astfel lucrurile ca Domnul Acela sã nu o mai intilnească niciodatã în viață. Si bine făcuse! Ascemenea intilnire e cuminte sã rãmînã unicã, singularã. Sã se cristalizaze în memorie ca un quart cu fatete scintiletoare, sã se conserve în amintire feritã de afroturile devastatoare ale timpului, neconfruntatã cu nimic.

Isabela, primînd pachetul învelit în hirtie subțire si legat cu snur de lanție din miinile înmãnușate fãrã cusur ale Domnitei, îl aruncase distrat pe etajera cu cãrți, prea preocupatã, prea total absorbitã de incitare: „Iti stã dumnezeieste cu pãlãria asta honey... Stil... ai un aer nemãipomenit... ceva de curtezanã celebrã de ne vremuri!”

„Firese, nu? replicase Domnita privind-se incîntatã la rîndu-i în oglindã. O curtezanã iti luase tabloul, o curtezanã trebuia sã se ducã dupã el sã-l aducã!”

Si spre Anton, care ridicase foarte sus o sprincenã, formã violentã de manifestare a celei mai apricte gelozii: „Fii serios, cine dãruiesc un Rubens are atita bun simț sã nu cearã nimic în schimb... poate si pentru cã nimic din ce-ar fi putut cere nu valora cit un Rubens... Cit un Rubens nu valoreazã nimic... decit buna impresie despre tine însuși!”

Nu pot sã dorm

(Urmare din pagina 13)

cã știm noi dincotro bate vîntul vostru!

POPA DIN PETRIFALĂU: Tragedia, ori comedia noastră, *fiam*, este cã și noi știm! Dar de spinzurat nu-si spinzurãm!

TIMOTEI (interesat, dar și obosit de vorbele astea): Acum, Moldovene, du-te și-așteaptã canceliștii! Ar fi vremea sã mai vinã... (*tinãrul iese grãbit*). Iar dumneata, pãrinte, sã te uiți la suflet, nu la vorbele acestui student... Dacã ne lasã în pace jupinul Vint, vom simți și unii și alții cã vara-i varã și iarna-i iarnã. Vom trãi natural...

POPA DIN PETRIFALĂU: No, cã doar am înțeles, luminãtia-ta! Numa cã eu acum nu mai stau, preotasa mea-i cam bãnuitoare... Și-apoi, n-aș vrea sã mai aud și de la alți juri români c-aș fi uncalla jupinului Vint... Dumneata sã-mi faci numa semn, cînd hotãrîți, cã ce hotãrîți vãd eu bine, și vin cu ungerii mei la adunare! Așa sã-mi ajute Dumnezeu! popoarelor!

TIMOTEI: Hai cã te conduc pînã în piațã, sã nu mai sarã careva cu gura... (*tes împreună*).

ARON PUMNUL (venind dinspre camera Anei, face un semn din minã): Mult n-o mai duce bãtrina...! Cînd se ceartã oamenii cu pietrele nu-i a bunã... Cine știe ce ne mai așteaptã! (*încãlțãzã prin camerã spre geamurile dinspre piațã largã. Dintr-acolo vin voci amestecate, strigãte de „vivat”, apoi, treptat-treptat se infiripã și cuvintele Rãsunetului: „Deșteaptã-te, române, din somnul cel de moarte! În care te-adin-*

crã barbari de tirani!...” Iese și el în fugã, spre curte. Încãperea rãmîne o clipã goalã, pînã cînd, pe ușa întredeschisã, își scoate iarãși capul bãtrina, ca o umbrã caldã.

ANA: Pusti... Nu mai vine... Și eu, fãrã sã-l vãz, nu poci muri!... (*se retrage, include ușa dupã ea*).

TIMOTEI: Pofliți, mult așteptaților! La mine-i cam strîmt... Mã dau afarã cãrțile...

PAPIU-ILARIAN (20 de ani): Mai bine cãrțile din casã, reverendissime, decit alții afarã din țara noastră!

IANCU (24 ani, în strãle orășãnești, privire agerã, neliniștitã, mare concentrare nervoasă): De-aia ne-am strîns, ca sã nu ne deie nimeni afarã! (*se-așezã toți pe scaune, Timotei la masa cu cãrți și manuscrise, lîngã el Aron Pumnul, într-un colț, lipit de bibliotecã, Iancu, apoi ceilalți tineri*).

TIMOTEI (decãnd de vîrstã): Și-acuma, junii mai pricteni, numai atita vãntreb: ne punem față în față ideile, ori numai salvarea nației?

PAPIU-ILARIAN: Fãrã idei, nu ne mai putem salva nația!...

IANCU: Aristocrații pot fi doborîți numai cu tolagul gurii, cu condeiul și cu sabia!

(*Timotei, auzînd cuvîntul acesta, tresare, se uitã lung spre camera Anei — de-acolo, nici o mișcare*).

ARON PUMNUL: La Tirgu-Mureș ce-ați dezbãtut, ce-ați decis? Adicã în privința colaborãrii cu ungurii...

PAPIU-ILARIAN (se uitã spre Iancu): Cã sã nu mai înverșunãm ura, am semnat petiția...

IANCU: Avem aceiași amici și inamici... Trebuie sã luãm

din mina aristocrațiilor conservatori sibiului terorist! (*de-afarã se aud voci și Rãsunetul lui Andrei Mureșanu, în surdînã*).

ARON PUMNUL: Trebuie, dar cum? Vrem sã știm tactica voastrã...

IANCU: Noi sintem oamenii libertãții, domnule profesor. Libertate, egalitate, frãțietate, sint cuvinte care mîngie inima nației noastre, mai mult decit a oricãreia din Europa! Dar în argumente filozoficești nu mai avem incredere! Tactica e una singurã: lancea lui Horia!

TIMOTEI (tot mai tulburat, față palidã — se ridicã în picioare): Vã cer iertare, frãților, dar cred cã tineretul din piațã și-a pierdut paciința. Trebuie sã mergem, sã ne sfãtuim cu ei. Numai cã cu mai am o datorie de conștiință... (*mișcare, toți se uitã atenți*). Trebuie s-o anunț c-a venit „El”... Altfel, nu poate muri... (*rumoare, afarã de Pumnul, ceilalți nu înțeleg nimic*).

PAPIU-ILARIAN: Care „el”?

TIMOTEI: Vino, Iancule, sã dai dezlegare unui suflet bãtrîn...

IANCU (tulburat, ezitã): Eu nu-s popã, cã mãria-ta... Dar pentru orice suflet de român sint gata sã trec și apele Styxului!... (*Timotei îl ia de minã și, sub privirile umite ale celorlalți, se apropie de camera bãtrinei. Deschide încet ușa și începe sã cheme*) Tișã Anã! Tișã Anã! (*dinãuntru nu rãspunde nimeni, strigã mai tare*) Tișã Anã! Tișã Anã! (*tot nu rãspunde nimeni — intrã singur și, dupã cîteva secunde, reapare*). Acum, cel puțin ea, poate dormi!... (*în timp ce din stradã rãzbate tot mai clar „Deșteaptã-te, române” și strigãte de „vivat”, toți bãrbații aceștia tineri ies cu capetele descoperite pe ușa casei-bibliotecã*).

CORTINA

Dramaturgia originală la ordinea zilei

Teatru

INIȚIEREA unui Colocviu național de dramaturgie de către Uniunea Scriitorilor a generat o anume expansivitate frotatrală a revistelor culturale în sectorul lor literar. S-au publicat piese și fragmente de piese, au apărut recenzii la volume de teatru și de critică teatrală, interviuri ale autorilor, s-a făcut loc dezoaterilor, chiar și în publicații care pînă de curînd nu manifestau nici un fel de preocupare în materie. Febricitarea aceasta are, firește, un sens marcat de preluare, dar ar fi superficială considerarea fenomenului în sine și minimalizarea lui — cu atît mai mult cu cît rezultatele obținute în acest fel nu sînt deloc neglijabile. În fapt, însăși propunerea de a se angaja o discuție generală provine dintr-o realitate proeminentă: s-a constituit, prin acumulări succesive, în linie sinuoasă, dar fără hiatusuri, o literatură dramatică nouă. S-a statornicit un concept modern de dramaturgie națională. S-a produs o sensibilizare a publicului cititor, din țară și de peste hotare, față de teatrul scris. Mișcarea teatrală, care și asumă dramaturgia, e interesată acum, într-un alt chip decît în perioadele anterioare, de valoarea literară a lucrării dramatice și de specificitatea ei. Evident, sporul de dramaturgie și de dramaturgi precează, în mod natural, asupra conștiinței literare, somată să ia act de reprezentativitatea sectorului și de problemele sale particulare, dacă nu chiar și de problematica genului.

DE CE se agită atît propozițiunea *Dramaturgia este literatură*? Evident că numai o atitudine negatorie, declarată sau infuză, poate declanșa atît de vehemente și prelungite afirmări demonstrative. Într-adevăr, într-un contact mai direct cu cartea de poezie, proză, critică și într-unul mai anevoios cu cea de dramaturgie — piesele fiind rîu, puțin și tirziu tipărite, multe rămînînd închise definitiv în chihlimbarul spectacolului — critica, teoria, istoria și publicistica literară s-au dezagățat treptat față de domeniu. Dezvoltarea criticii teatrale a dus, inerent, și la preluarea intrucivă a acestei sarcini, care n-a fost îndeplinită niciodată exemplar, la noi, de către cartea de referință literară. Sub raportul exegezei curente, dramaturgia e pusă în netă inferioritate, chiar cînd, aleatoriu, e comentată, fiindu-i nesocotite îndeobște genul proximal, diferența specifică și contextualitățile. Fenomene și aspecte caracteristice scapă analizelor și sintezelor, ba chiar și grijiilor bilanțului anual din gazete, deși e demonstrat că piesa socială, drama istorică, poemul dramatic filosofic, comedia satirică se înscriu cu relief pronunțat în peisajul literelor române și că în acest peisaj dramaturgia prezintă și proeminențe cu totul originale, prin orientări ca și prin individualități. Dacă sondăm propria noastră producție pînă într-un strat profund, găsim acolo rădăcina acestei personalizări; ea a fost definită de Hegel: drama este produsul unei vieți naționale dezvoltate, care-l aduce ca protagonist pe individul conștient de sine și activ.

TOTUȘI, principalul vorbind, nu există o negare categorică a identității literaturii dramatice. Ar fi și imposibilă teoretic. Aici generalitatea e străveche și imuabilă în sedimentările ei febrile, iar particularizările, în toate literaturile, sînt constituite de opere geniale, peremptorii în toate sensurile posibile. Welck și Warren, atît de dragi publicisticii literare și atît de citați, dacă nu și citați, susțin, legitim, că genul dramatic e, ca toate genurile literare, o *instituiție*. Alte îmbolduri teoretizante au descoperit și privilegiul ale genului, fie prin idei îndrăznețe, fie prin fabulări falacioase.

Cum însă din unghi practic sînt sesizabile discriminări ori doar reticente sau amezii, vîdînd un interes scăzut pentru luarea în posesiune, de către literatura română contemporană, a patrimoniului dramaturgic s-au născut și proteste, însumate în afirmații foarte frecventă și intens declinată „Dramaturgia este literatură”.

Deschizînd paginile dezbaterii despre problemele actuale ale literaturii dramatice și stimulînd-o „România literară” a favorizat, timp de peste trei luni, o discuție amplă, atît prin numărul participanților — scriitori, critici și istorici literari, critici teatrali, oameni de teatru, cititori, din toată țara — cît și prin valoarea ideilor exprimate. Citite repede, în căutarea exclusivă a amănuntelor de senzație și a anecdoticului pitoresc, unele intervenții nu le-au produs nici o calorică intelectuală celor ce doresc să pară interesați, frămîntați sau chiar zbuciumați de problemă. Cititorului serios nu i-au putut scăpa însă adîncimea unor confesiuni literare, responsabilitatea investigării cîmpului, opiniile critice, polemica ferventă cu ideile și practicile perimate și, în ansamblu, atitudinea calificată. S-a conturat, în acest viu și vast colocviu publicistic, o propunere comună de restaurare a drepturilor și îndatoririlor dramaturgiei, formîndu-se, în esență, cerința *normalizării* în ce privește reșezarea literaturii dramatice pe locul ce i se cuvine, ca și în privința relațiilor ei cu toți factorii implicați în existența genului.



Cu o zi înainte de premiera comediei *Alibi* de Ion Băieșu (Teatrul „Bulandra”), autorul o consultă pe actrița principală, Tamara Buciuceanu, asupra șanselor noului spectacol...

S-A SEMNALAT astfel că „În ultimele trei decenii, ideea răspunderii cu promptitudine la cerințele sociale și implicite politice ale actualității se impune ca o dominantă majoră a întregii noastre literaturi dramatice” (Constantin Cubleşan). „În cele mai valoroase texte este ușor detectabilă tendința de problematizare a realității revolutive sau aflate în devenire” și e vădită „opțiunea pentru abordarea complexă a eroului contemporan” (Romulus Diaconescu). O prețioasă mărturie de creație a lui Marin Sorescu definește un drum care nu e numai al său, căci indică un reflex în plan conceptual al impactului cu realitatea: „...în această muncă a mea cu textul dramatic s-a întimplat în decursul anilor un proces de lărgire a orizontului. La început a avut o funcție mare metafora, conceptul filosofic. Acum, neregîndînd la aceste instrumente, le-am adăugat mai multă viață, extrasă fie din concretul istoric, fie din universul mitologic ori folcloric românesc. Mai multă viață, ba chiar și un pic de haos, din care se nasc toate”. S-au formulat și opinii privind tendința novatoare în edificarea structurilor dramatice: „Există o diversificare a stilurilor în literatură dramatică contemporană, a cărei semnificație depășește diversitatea oamenilor ce scriu dramaturgie. E vorba de încercarea de a îmbogăți, prin detalii de construcție, de scriitură, modalitățile frecventate pînă acum și, prin aceasta, implicit, de a nuanța dezbaterile, mesajul pieselor, efectul emotional asupra spectatorilor — propunînd un nou realism dramaturgic” (Natalia Stancu).

Cu atît mai mult domeniul solicită atenție, cu cît „De citiva ani asistăm la o mișcare dramaturgică”. Însă „De cele mai multe ori un scriitor polivalent este apreciat mai ales prin proza sau poezia pe care a făcut-o [...] și mult mai puțin prin dramaturgie” (Leonida Teodorescu). „Bizarul dezinteres manifestat cu privire la dramaturgie dă semne dintr-o mai febrilitate. Scriitorii și criticii literari nu frecventează teatrul, nu sînt la curent cu aproape nimic din viața unui atît de important domeniu al artei...” (Radu Popescu). „Nici o bibliotecă publică sau particulară nu poate oferi o imagine reală a momentului dramaturgic românesc actual, din simplul motiv că volumele tipărite însumează o mică parte din portofoliul de piese scrise ori jucate” (Antoaneta C. Iordache). „Ani în șir, numele unor dramaturgi continuă să circule doar prin reviste, opera lor rămînînd în bună parte necunoscută” (Aurel Gheorghe Ardeleanu). „Un motiv de netipărire a teatrului ar fi că acesta nu se cîstește. Dar numai oferînd material de lectură se poate forma gustul cititorului pentru lectură” (Silvian Iosifescu). În manualele școlare — după cum demonstrează Ștefan Oprea — dramaturgia e sever vitregită, pînă în clasa a opta elevii neîntîlnindu-se cu noțiunea de operă dramatică, scriitorii contemporani fiindu-le prezentați foarte tirziu și la grămadă.

E o situație reală, și dramaturgul Theodor Mănescu era îndreptățit, într-o pleoară temeinic documentată și de o logică strînsă, să susțină că „Intereselor întregii vieți literare le-ar corespunde întrutotul principiul *egalității genurilor*”, care e necontestat, dar acum nu funcționează integral.

Corința *normalizării* este întemeiată. Că în soluția justelor revendicări de breaslă plutesc în suspensie și unele particule insolubile de orgoliu personal e, în esență, lipsit de importanță. Pesemne că la aceste particule făcea referire Horia Lovinescu: „Supărarea autorului dramatic că nu e de ajuns de «luat în serios» e puerilă. Potrivit unei legi obscure a porțiilor, dar care și are, probabil, motivațiile ei, o piesă bună apare la zece romane bune, iar un dramaturg poate să

se considere fericit dacă în urma sa, după o viață de muncă, rămîn patru-cinci lucrări de valoare”. Una din culpabilitățile datorită cărora s-ar întretine „complexul de susceptibilitate” al autorului dramatic ar aparține, după Horia Lovinescu, criticii dramatice. Dezbaterile n-a insistat însă, de această dată, asupra mebelnelor criticii teatrale (în alte împrejurări incriminată și aneantizată cu frenezie) poate și pentru că atît autorii, cît și regizorii, actorii au formulat față de dramaturgie exigențe ideologice și estetice mai însemnate și mai riguroase decît ale criticii specializate. Vorbînd despre dramaturgie ca despre „Arta învățării colective a unui alfabet al lumii mai drepte și mai noi”, Romulus Gușă a cerut colegilor săi (și sieși): „Să ne rostim cu hotărîre împotriva fariseismului, demagogiei, imposturii, parvenitismului, anonimilor ce se strecoară în umbra timpului nostru. Aceasta nu numai spre binele dramaturgiei, al literaturii în general, ci și al societății în care trăim, al valorilor ei, în care vor trebui să trăiască urmașii noștri”. „La gradul de complexitate, exigență și deschidere spirituală a omului societății românești de azi nu se mai pot tolera piesele fără substanță” (Carmen Tudora). „Convenționalismul, lipsa de adevăr, falsitatea, nu numai că nu conving pe nimeni, dar categoric plictisesc pe toată lumea” (Valeriu Moisesescu).

Care ar fi izvoarele unora dintre neîmplinirile imputate? „Un viciu — aprecia, într-o vigoasă luare de pozitie, Dinu Săraru — îl constituie credința că spectatorul are altă măsurătoare de idei și sentimente față de piesa românească, în raport cu piesa străină. Nu are. El vrea să creadă în adevărul vieții dintr-o piesă românească la fel cum crede în adevărul vieții cuprins într-o piesă străină... O literatură care vrea să intereseze, se cuvine să pună în cauză esențele, fenomenele, nu anecdotele”. „Deficitarii — preciza actorul Ștefan Iordache — mi se pare că sîntem la piesa cu subiect contemporan... Tinerilor scriitorii de teatru le lipsește, mi se pare mie, curajul”. Această afirmație e, desigur, susceptibilă de amendare, devreme ce chiar distinsul actor recunoaște a nu fi bine informat despre piesele tinerilor: „Nu știu o editură care să-l publice pe tinerii dramaturgi, cu atît mai puțin pe dramaturgii debutanți”. Nu putem însă să nu luăm în seamă îngrijorarea artistului, ca și a colegului său Octavian Cotescu: „Constată un fenomen de stagnare, atît în ce privește diversitatea tematică, cît și în fertilitatea dramaturgilor”. Actorii sînt cei mai buni și mai activi cititori de piese, ei sînt, pînă la urmă, cei care le și memorizează, astfel că sesizarea, chiar drastică, a lui Amza Pellea — „Nu se poate să nu observăm o anumită debilitate, acuzată în special de piesa oportunistă, cu angajament estetic mediocru și participare social-revolutionară schematică” — trebuie să se întemeieze pe documente, nu e o simplă apostrofă în abstract. „Se vîntură prea multe poncife pe scenă” constată și tînărul dramaturg Eugen Lumezianu. Practicăm prea mult „optimismul cu orice preț” adaugă și dramaturgul Paul Cornel Chițic. „Lipsesc personajele-personalități care înțuiesc conștiința publicului prin exemplul lor de urmat și de neurmat” (Mircea Albușescu). „Nu ne putem plînge că n-avem dramaturgie originală — suride actrița Sanda Toma — trebuie să vedem doar ce putem face ca să fie mai bună”.

DA, ACEASTA e problema celor care Do fac, punîndu-și în ea întreaga lor capacitate de creație; de aceea ni s-au părut relevante considerațiile dramaturgului Teodor Mazilu: „Ce reproș s-ar putea aduce unora dintre ultimele producții dramatice? O lipsă de intelectualitate și de noblete morală în atacarea unor probleme foarte grave altmînter, o atroce

timiditate feclorclnică, un familiarism, un domesticism excesiv care alungă sensurile fundamentale ale existenței... Nimic, în asemenea producții, nu este dus pînă la capăt, nici fericirea nu este copleșitoare, nici durerea nu este adîncă, nici minia nu este neînduplecată, toate conflictele se opresc undeva la mijlocul drumului din teama că evenimentele ar putea lua o întorsătură prea serioasă. Refuzul gravității, iată o primejdie foarte reală”. Și, într-un sens asemănător, diagnosticul lui Aurel Baranga: „Teama, întrutotul nejustificată, ca realitatea zilelor noastre să nu fie infățișată în culori sumbre, căutarea unei «culori medii» care să nu supere și să nu deranjeze, a unui ton călduț și convenabil, această «prudentă» atît de condamnabilă incurajează pe mulți tineri dotați spre o dispoziție confortabilă, simulat optimistă, declarativ tonică, exprimată în lucrări fără posteritate”. Mircea Radu Iacoban înscrie unele neajunsuri actuale într-o perspectivă temporală: „Spectatorul român a urmărit, vrînd-nevrînd, evoluția *schemelor* de-a lungul deceniilor și acum a ajuns să prefîndă cu îndreptățire restituirea ne-schematică a *destinelor integrale*, în acord cu însăși forța lucidă a societății noastre, tot mai mult deprinsă cu auto-examinarea lipsită de prejudecăți și sentimentalisme”.

Alte luări de poziție au vizat literatura fals-agitatorică (Silvia Popovici), necesitatea unei drame istorice care „să nu arhaizeze silnic” (Virgil Ogășanu), ferindu-se „de trivializarea istoriei, vulgarizarea ei prin căutarea unor efecte ieftine, prin sentimentalism, prin patosul retorice prin mîmarea istoricității” (Nicolae Bărbulescu); asemenea, nevoia de comedie autentică și satiră veritabilă (în admirabilele pamflete semnate de Ion Băieșu și Dumitru Solomon, în intervenția tinerilor dramaturgi Viorel Cacoveanu și Dan Plăeșu) și, de asemenea, corința unei literaturi care să se adreseze și tinerii generații de spectatori (George Genoiu).

FATALMENTE, rezumatul de față e excesiv condensat, escamotează întrebările autorilor, multilateralitatea unor intervenții, polemica subtextuală și, firește, o sumă de reflecții cu un caracter mai particular, referindu-se însă la toate, la contexte. Dar chiar și așa, cititorul își poate face, cred, o idee despre conținutul dezbaterii. Ea se oferă plină — alături de toate celelalte contribuții din presa culturală — Colocviului național de dramaturgie, care captînd toate semnalele convergente din publicistica ultimelor luni și adăugîndu-le celor ce vor fi emise în circumstanța clujeană, are posibilitatea de a constitui un registru bogat de teme — poate și un volum — supus fertilei meditații a opiniei publice și celor interesați să contribuie în continuare, cu sinceritate și devotament, la propășirea literaturii dramatice. Căci rivînd atît la înfrîurarea directă, prin scris, a conștiințelor — și lîngă cea exercitată prin rostire și vizualizare scenică — dramaturgiei române și se cuvine și satisfacția unei mărturii colective despre unul din momentele ei de afirmare a personalității ca gen și prestigiu — cum e cel de azi.

Valentin Silvestru

SECVENȚA

● MODA readucerii pe micul ecran sau în obișnuitele săli de cinematograf — nu doar la Cinematec — a vechilor filme de ficțiune s-a extins cu succes în toate colțurile lumii; dar oare de ce atît de rar sînt redescoperite documentarele produse în aceleași perioade, pe varii meridiane? Iar pe cele românești nu le privim niciodată? Întrebarea nu vrea să semnaleze o simplă nedumerire ori să sublinieze încă una din multele nedreptăți născute din indiferența și din necunoașterea unui gen cu virtuți strălucitoare. Ci e doar preambulul unei propuneri: există un scurt-metraj, realizat în urmă cu trei decenii, ce se numește *Anul 1848*. Genericul său anunță măiestros — scenariul: Geo Bogza, regia: Jean Mihail și Victor Ilie. A-l vedea ar însemna să împlinim un firesc act de cultură; semnele istoriei și artei împun reprogramarea acestui documentar. Il așteptăm.

I. C.

Un film remarcabil

GENTLEMAN JIM este insuflit de un iute vint de aventură, de un salt în altfel de viață, mai romantică, mai îndrăzneată. Eroul — fermecătorul Errol Flynn. Saltul social îl aruncă din lumea vulgară și disprețuită a bătașilor de mahala în aceea infumurată și arogantă a aristocrației. Vorba vine aristocrație, că doară ne aflăm în Statele Unite, în epoca 1890, unde bogații, proveniți și ei de jos, odată ajunși, sint plini de ifos și fumuri. Eroul nostru își face loc, cu forța și cu un vesnic suris batjocoritor, în lumea preținșilor „gentleman“-i. Le impune prin frumusețea sa olimpică și prin nu mai puțin olimpicele sale succese de luptător. Căci este boxer, meserie socotită neboierescă de infumurații parveniți. Bineînțeles, rezistența cea mare o întâmpină din partea frumoasei fiice de mare bancher, încântătoarea Alexis Smith. Rezistență interesantă. Frumoasa, în fond, lupta mai ales să-și reziste ei înseși, căci de la început e atrasă de acel obraznic și mindru semi-zeu, și-i e ciudă să știe că el știe asta și că se face că nu știe.

Criticii de film, cu acea superficialitate așa de curentă în această breaslă, socot performanțele lui Errol Flynn spectaculoase, dar monotone. Mereu victorios, mereu câștigător în toate soiurile de luptă: Pirat (Sea Hawk), Haiduc (Robin Hood), om de Curte și amant regal (Essex), războinic de Far-West (Custer) el a fost acuzat că, băiat frumos, nu știe decit să suridă, să sărute, să călărească și să-i bată măr pe toți. În realitate, repertoriul său e necspus de variat. Obligatoriu variat. Căci dacă e adevărat că în toate personajele sale găsim aventură, rămâne să ne amintim ce înseamnă aventura, ce înseamnă acel amestec „salt biografic“, acea părăsire a modului de viață de până atunci și aruncare într-un mod și stil de existență complet diferit. În privința asta găsim la Errol Flynn un fel de record mondial al aventurii. În filmul care l-a lansat, în *Captain Blood*, el devine, succesiv, cinci oameni absolut diferiți. Începe prin a fi ofițer, deci militar, deci ocupat cu tăierea oamenilor în bucățele. Nu-i place. Sare într-o viață exact opusă: aceea de medic, de chirurg, care-i taie și el pe oameni în bucățele, dar pentru ca să-i coasă mai bine, să-i dreagă, să-i vindece. Printre pacienții reparați se găsea și un mare dușman al regelui. Blood va fi judecat și osândit la galere. Iată-l acum vislăș legat cu lanț de corabie, dormind pe scaun și lovit cu biciul. Dar corabia va fi cucerită de o caravelă de pirată, ceea ce îi va da lui Blood prilejul ca, împreună cu ceilalți sclavi, să pună mina pe corabie și să devină el, cu echipa lui, marele corsar, spaima mărilor, inamicul nr. 1 al navelor regale. Nici această nouă existență nu e definitivă. În Anglia, Stuartii sint înlocuiți cu dinastia de Orania și noul rege îl recheamă la Curte pe Blood, pentru care va începe o existență de mare sfetnic, împodobit cu aureola de fost bandit al mărilor. Cred că în materie de aventură, adică de „salt biografic“, nu se poate cere mai mult și nu se poate închipui o mai mare variație de repertoriu.

De altfel, viața lui Errol Flynn însuși a fost o aventură. A cucerit, în adolescență, toate mărele Sudului, a fost ha-



Imagini din filmul Gentleman Jim

mal, bucătar, pescuitor de perle, a fost „gorilă“, adică păzitor corporal, și mai ales a fost mereu și pretutindeni boxer, nelinchipuit de talentat la acest superbalet desfășurat pe ring. Cum se și cuvenea unui om care își trăise viața de două ori mai tare, de două ori mai lute decit ceilalți muritori. El a făcut ceea ce francezii numesc a arde luminarea la ambele capete. De aceea el, ca și frațele lui olimpic, Douglas Fairbanks, a murit foarte, foarte lute. A murit la 50 de ani! (Douglas la 56, omul care sărea, de pe loc, cu picioarele lipite, pe un pian cu coadă!). Aceste picioare miraculoase în filmul lui Raoul Walsh, *Gentleman*

Jim, au fost filmate în mod artistic în cursul meciurilor. Frumosul, încântătorul film nu este numai o exhibiție de panoramă pentru zgomotoșii gânditori de pe Boulevard 6 Martie, ci o piesă cu conținut social profund. Gândiți-vă numai că filmul este transpunerea unui roman celebru și subtil scris de Bernard Shaw: *Cashel Byron's Profession*.

De altfel, Errol Flynn este el însuși scriitor. A compus mai multe romane, ba chiar și o autobiografie, mindru intitulată: *My wicked, wicked Life*. (Ticăloasa, ticăloasa mea viață).

D. I. Suchianu



FLASH-BACK

Partea întâi și a doua

■ **MAREA CEA CRUDA** (Charles Freund, 1952) pareă unul din acele filme de război rezumabile după primele trei minute de vizionare, cu povestea spusă de un crainic sau scrisă în inserturi, cu imaginea — convențională — însoțind-o parcă inutil. Un documentar travestit în acțiune ilustrativă, în care marina engleză este prezentată, ca de atâtea ori, cu toate calitățile și cu toată rutina ei. Ofițerii servese masa și discută după masă cu pipele între dinți; sint evocate amintirile de pe uscat, sint sugerate dramemele individuale; apar treptat petele de caracter, trăsăturile eroice sau lase ale fiecăruia. Începe apoi bătălia propriuzisă (filmul se petrece în timpul războiului mondial, în anii '40) și aventura exaltă acțiunea, și caracterele se vădesc exact aceleași, dar mărite cu ocheanul, ca în partea introductivă. Luptele de pe ocean cu submarinele sint realmente palpitante; problemele de conștiință par însă mimate și afectate, deși sint justificabile cind treci cu vaporul peste niște naufragiați numai pentru a nu rata lovitură la inamic. Întoarcerile acasă sint iarăși tradiționale într-un asemenea film: într-un timp scurt se află noutăți, de cele mai multe ori nefericite, se leagă iubiri, se plănuește căsnicie. Și apoi, pe apă, totul continuă ca mai înainte, totul reintră sub poșghita convențională.

Cam așa am crezut până spre sfârșitul acestui film și m-am bucurat cind mi-am dat seama că mă înșelasem. Căci acum, după ce vasul dinții al eroilor fusese scufundat, totul se reia de la capăt, pe un alt vas, pe cu totul alt meridian. Și — aceasta este marea subtilitate a filmului — totul se reia cu singe rece, fără descoperirile și sfârșirile dinții, cu amara rutină a omului care ucide și uită că poate fi ucis, în virtutea sumarului mecanism psihologic al războiului. Poate că prima parte a filmului a păcătuit prin lipsa autenticității în atmosferă, sau poate că a realizat această lipsă de plasticitate anume; dar partea din urmă, cu stereotipia ei târâgănată, inseriată destinului orb, este de-a dreptul filosofică.

După ce păruse de serie, vrind să fie „interesant“, *Marea cea crudă* a devenit cu adevărat interesant abia cufundându-se umilit în monotonia seriei.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În actualitate

● **IN actualitate** s-a situat documentarul t.v. *Steagul roșu, steag de luptă*, dedicat de autorii lui, dr. Ion Ardeleanu și regizorul Dionisie Șincan, implinirii a 57 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Foarte bine construit, filmul a alăturat — printr-un armonios și edificator contrapunct — imagini de arhivă și imagini ale prezentului, configurând afirmarea semnificativă a ideologiei revoluționare, democratice, de înalt umanism a partidului nostru.

● **NOROCUL TRECĂTORULUI DIN ZORI**, scenariu radiofonic de Mircea Ionescu (regia artistică Dan Puican) este un elogiu destul de explicit, aproape didactic, dar atât de necesar, al curajului de a gândi și, ca atare, de a acționa, de a învinge, deci, temerile comune și obișnuințele, un elogiu al celor care au forța de a începe mereu, de a deschide drumuri pe care mulți le pot considera pline de primejdii deși, la orizontul lor,

se profilează mari izbni. Cit curaj, atita luciditate, am putea spune reluind o frază celebră, și mica istorie de viață relatată a slujic convingător intențiilor programatice ale scenaristului. Ne-am bucurat a descoperi, printre vocile actorilor din distribuție, pe cea a Rosinei Cambos, tinără de mare viitor a scenei noastre, pe care am urmărit-o, de altfel cu mare interes, și la televiziune și pe care sperăm a o mai vedea cu alte prilejuri.

● **A DOUA** premieră radiofonică din ultimele zile a constituit-o remarcabilul spectacol după *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici (adaptare radiofonică de Valeriu Sirbu, regia artistică Cristian Munteanu). Jucat la televiziune și în sălile de teatru, punct de pornire al unui film de mare ecou în opinia publică, textul lui Titus Popovici și-a păstrat, de-a lungul numeroaselor sale metamorfoze scenice sau cinematografice, întreaga prospețime, fiecare nouă versiune a lui accentuând sugestive și inedite valențe artistice. La radio, echipa Valeriu Sirbu-Cristian Munteanu, echipă ce a semnat atâtea dramatizări de excepție din repertoriul mai vechi sau recent, a insistat asupra caracterului de proces al piesei, antrenând puternice conștiințe, în primul rind pe cea a activistului Pavel Stoian, dar și pe cea a tinărului Mihai Duma. O distribuție „de aur“ (Mircea Albulescu, Ion Marinescu, George Constantin, Victor Rebengiuc, Șt. Mihăilescu Brăila, Margareta Pogonat, Mihai Meruță), exemplară din toate punctele de vedere, a adăncit și a dat strălucire investigației psihologice, lucide și patetice, contribuind în chip elocvent la succesul piesei, poate cea mai reprezentativă

premieră românească din repertoriul radiofonic al acestei stațiuni.

● **ULTIMA** ediție a *Mioriței*, revistă radiofonică de etnografie și folclor (redactor George Antof) a fost dedicată unei „teme“ nobile din creația populară: cucerirea independentei de stat în conștiința artiștilor din diferite regiuni ale țării. În cea mai mare parte laureată ai Festivalului național „Cântarea României“, aceștia și-au expus în fața microfonului gândurile și crezurile, ilustrându-le apoi prin frumoase texte, melodii, cintece. Iată-o pe Emilia Ercosan, autoarea a poeziei *Glăsuț patriei*, distinsă cu premiul I al Festivalului, recitându-și propria poemă, dedicată celor „pe care trebuie să-i cinstim și să-i iubim“ căci prin lupta lor s-a înaintat cu un decisiv pas spre clarul nostru prezent. De la studioul de radio Iași ne-au fost transmise melodii ale fluierașilor din Rădășani, orchestră în care „prislea“ are 9 ani, iar cel mai matur, 54. Mărturie de creație ale pictorului naiv din București, Constantin Stănică, versurile poetei Ana Kadar din județul Mureș, ca și glasul senzațional al Magdalenei Popescu din județul Olt, în sfârșit, gândurile lui Emilian Urse de la clubul Centrului Universitar București (filmul *Lupta pentru independență* realizat aici a fost distins la Festivalul internațional al filmului studentesc de la Sofia cu Premiul special al juriului pentru contribuția la întărirea prieteniei între popoare) au întregit sumarul acestei bune emisiuni de informare și educare pe care radioul o transmite constant de multă vreme.

Ioana Mălin

Telcinea

Omul și stilul

● **„AM EZITAT** multă vreme înainte de a-mi alege un nume. Poe? Melville? M-am hotărât pentru al doilea, nu datorită foneticii lui mai agreabile ci pentru că mă simteam mai apropiat de universul lui Melville...“ — zice omul acesta pe care l-aș putea socoti ca un frate, de vreme ce și el plutește vrăjii în apele lui Moby Dick și își ia în cinstea ei numele de Melville: Jean Pierre Melville, regizorul care ne-a dat *Denunțatorul* și *Samurailul*, care a mai făcut de asemenea și acest admirabil *Armata umbrelor* văzut duminică seara.

A fost recunoscut și revendicat ca precursor, ca părinte spiritual al „noului val“, dar de aici nu trebuie dedus că Melville ar fi un reprezentant al răposatei „nouvelle vague“, ci înțeles doar (ceea ce, în fond, e mult mai important) că a fost unul din părinții spirituali ai aceluia moment care a bulversat structurile estetice anchilozate ale cinematografului francez din deceniile șase-șapte. De altfel, Melville nici nu ar putea fi cumva încadrat în vreun „val“ vechi sau nou sau altcum, într-atât de singular este demersul său cinematografic. Melville își este suficient siesi, iar stilul său, în datele lui esențiale, nu a făcut și nici nu ar putea face școală. Se poate spune că Melville și-a inventat propriul cinematograf, cinematograful lui, așa cum și l-a închipuit el și l-a vrut („Eu imi inventez realitatea“ — a mur-

murat linistit regizorul odată). Iată filmul a fost pentru Melville acei loc geometric unde se pot, trebuie să se întinască armonizându-se într-o muzică misterioasă toate tăcerile și ritmurile pe care nici o ureche nu le va suzi totuși până la urmă (extraordinara tăcere a filmelor lui Melville), toate spațiile întinse dintr-o psihologie și aceea la fel de întinse dintr-o idee, care nu pot fi văzute cu ochiul liber, dar pot fi percepute grație unui alt simț, pe care nu îl au prea mulți și care, de fapt, nici nu are vreun nume deocamdată. Cinematograful lui Melville, tăcut și, într-un fel, rece și „indiferent“ la prima vedere (senzație transmisă, în treacă fie spus, și de contextul unei opere de altă factură, cea a lui Bresson), este ca un strigăt în soaptă. Pentru acest fanatic al filmului, obsedat de esențialul Moby Dick care este a face să se vadă idel și „stări“ (iar privedea *Armata umbrelor* mă stăpinea sentimentul net că omul acesta ne-ar fi putut da un mare film după „Condiția umană“), pentru Melville, zic (și nu sint primul), cinematograful a fost o religie. De altfel, el își amintește că în copilărie era dus deseori la biserică, iar atunci cind a mers iniția oară la cinema, la cinci ani, după ce a trecut de enorma ușă batantă a intrării în sală, a căutat măsinal agheazmatarul.

Aurel Bădescu

Certitudinea picturii

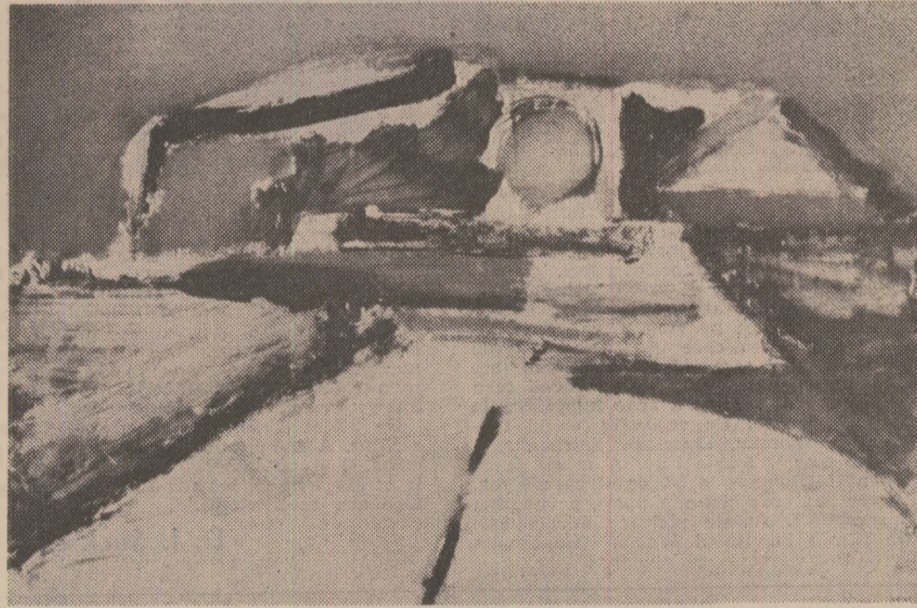
ORICIT am suspecta — și nu fără temei — formulările apodictice aplicate fenomenelor de cultură, trebuie să acceptăm că, definindu-l pe Ion Pacea drept una din certitudinile picturii noastre moderne, nu facem decât să reluăm un adevăr definitiv acceptat, susținut de tot ceea ce a realizat artistul până acum.

Există, fără îndoială, mutații simptomatice, expoziții relevante și opere exemplare ce marchează importanța unui moment anumit din succesiunea obiectivă a marilor structuri ce compun istoria artei. Unul din aceste evenimente semnificative pentru pictura noastră contemporană l-a constituit, în urmă cu două decenii, afirmarea deplină matură și la o treaptă paradigmatică a expresivității picturii Ion Pacea, el însuși component al unei generații extrem de interesante. Artistul aducea în acel moment o gândire sintetică a realității restituite doar prin culoarea-formă și adusă la treapta abstracției, adică eliberată de obsesia analogonului, a mimesisului superficial și a balastului narativ, o vigoare decis și franc formulată a tonurilor pure, eclatante, solare, capabile să exalte și să impună o nouă picturalitate. Se producea, de fapt, cea necesară fuziune între tot ce însemna pe un plan superior tradiție, și solicitările cele mai acute și fertile ale modernității conceptuale și stilistice. Din acel moment personalitatea artistului avea să se înscrie în seria reperelor invocate atunci când intenționăm o corectă jalonare a evoluției picturii noastre, confirmând totdeauna investitura artistică și propriile disponibilități.

Ne convinge încă o dată de acest lucru expoziția deschisă la „Muzeele de artă al R.S.R.“, gândită pe structura deschisă a ciclului *Marea*, de fapt o mai veche și constantă pasiune a lui Ion Pacea. Dacă ar trebui să formulăm succint sensurile și propunerile acestei expunerii, de un ton sesizant și aparte, putând suscita și alte interpretări, ar trebui să reținem fle și cu riscul unei insuficiente nuanțări, câteva direcții capabile să ne provoace interesul pentru o discuție teoretică, dincolo de capacitatea de a ne capta afectiv prin climatul expresiv conținut. Ar fi, în primul rând, o decizie și explicită afirmare a propriului program, ideea de ciclu presupunând existența obsesivă a preocupării pentru o temă, o ipostază, o problemă picturală sau un concept. De aici se deduc firese, după logica inextricabilă a trecerii de la intenția virtuală la opera semnificativ concretă, celelalte dimensiuni, de data aceasta circumscrie prin obiectivitatea gestului materializator. S-ar putea izola și analiza intenția recuperării figurativului dintr-o nouă perspectivă, de o altă calitate decât cea presupu-

să de un asemenea cîmp tematic, deschisă către zona abstragerii coerente a esenței fenomenelor, până la limita cu sugestia evanescentă. Acesta ar fi cazul celor mai multe lucrări, posibile studii în propria serie de sondaje și confirmări, în interiorul căreia se produc deplasări componistice, formative și cromatice, ușor detectabile la o analiză atentă, în spiritul presupus de caracterul expunerii. Apoi, consecința firească și autoritară, am constata în ce măsură, dincolo de punerea realității în situație plastică prin compoziție, desen, spațialitate, culoarea se înscrie și ea în consecvența studiului sever, fără a piciorde nimic din autonomia și personalitatea ce o face să fie „foarte Pacea“. Căci, indiscutabil, există o modalitate de a manipula și compune raporturile tonale specifice pentru acest artist ce continuă neepigonice și autoritar linia colorismului românesc, alternând intensități sonore, de un vitalizant ton expresionist, cu subtile acorduri grave, în game joase, rafinat centripetate în jurul unei dominante calde.

Fascinată de posibilitățile paletelor generos deschise către toate asociațiile posibile, dar temperând din instinct pictural orice stridentă sau exces, Ion Pacea reușește să transfere propria sa emoție, nu lipsită de unele delicii hedoniste, asupra contemplatorului, printr-un proces psiho-fiziologic specific acțiunii estetice, ceea ce, alături de inventivitatea stimulată de precedentul figurativ, constituie calitatea indiscutabilă a demersului său.



ION PACEA : Mare

lui său. Ecranle mari de culoare încorporează simultan lumina și dinamismul spațiilor deschise, datorită unei permanente vibrații cromatice și dialogului dintre materia picturală și suportul. Iar faptul că artistul folosește gusa și acrilicul nu afectează calitatea picturală intrinsecă, aducându-ne încă un argument în favoarea opiniei că numai criteriile exterioare, de tehnică, nu pot circumscrie și izola tranșant pictura de grafică, decit pentru pragmatice necesități de inventariere și catalogare. Și, în sfârșit, am putea discuta modul în care artistul reușește prin această expoziție reabilitarea unei teme prea frecvente și ca atare suspectată de pitoresc și facilitate, transformând-o într-o serioasă problemă de esență artistică, presupunând o atitudine decise și clar conturată față de problemele de conținut și formă, dar și o complexă abordare din perspectiva a ceea ce conceptual presupune noțiunea de „mare“, cu situațiile concrete și deschiderile mental-abstracte.

Sint acestea toate, și altele, argumente în favoarea modului în care poate și trebuie să fie atacată o posibilă situație plastică, pentru a o transforma în sintagmă expresivă, dar și pentru confirmarea adevărului că Ion Pacea înseamnă certitudinea talentului pictural, a originalității și forței artistice conștiente de propriile posibilități și de necesitatea exprimării libere dar adecvate, cu mijloace specifice, în afara inhibițiilor și a truculenței efemere.

Virgil Mocanu

Plastică

Galerii

■ **IN SALA „Cenaclu“** din complexul expozițional „Hanul cu tei“, tânărul **Tudor Nicolae** se dovedește preocupat, deocamdată, de punerea în stare picturală a temei peisajului delimitat de habitatul uman, casa cu tot ceea ce atrage noțiunea pe planul existenței concrete și al celei ideale, estetice. Preocuparea sa se înscrie pe o mai veche, fertilă și niciodată epuizată direcție, de ar fi să recurgem la exemplele conținute în „muzeele imaginare“ al temei, de la Antichitate, Renaștere, manierism, până la cele mai actuale tendințe, ilustrative pentru modul de abordare din unghiuri diferite a noțiunii de casă ca spațiu cordial, benefic, protector, sau semn al decreștării, angoasei, teroarei. Tudor Nicolae transformă acest subiect în reflex conceptual și afectiv al prezenței umane, atitudinea sa față de incinta domestică nu este pur contemplativă și amorfă, ci are un caracter activ, interogativ, utilizând și adjuvantul spațiului exterior, receptacular, în care natura liberă amplifică semnificațiile construcției ca ordine nouă, logică. Rurală sau citadină casa relevă concretetea sa perisabilă dar și deialitate perenă ca loc al petrecerii existenței, și sub acest raport atitudinea artistului este tensionată între tratarea monumentală și detașată a motivului, cu o calmă picturalitate dominată de soliritatea tonurilor luminoase, și o interpretare expresionistă, patetică, la care culoarea este chemată să colaboreze. Din această bipolaritate inerentă solicitărilor începătorului, se desprinde dotarea lui Tudor Nicolae, seriozitatea și coerența programului propus, explicit formulat, chiar dacă timid, prin expunerea gândită omogen.

Tot la „Hanul cu tei“, graficianul **Răduș Jugăurs** restituie un aspect mai puțin frecvent în ultimul timp al interpretărilor libere, în scară poetică, ale realității subiective, prin intermediul unor monotipuri de mici dimensiuni, fiecare pulsând sub imperiul sugestiilor evanescente, al trimitărilor posibile la o stare de grație a realității obiective. Tehnica, aleatorie prin condiția sa, dar putând fi totuși orientată și către exprimarea logică, articulată, a temelor sau subiectelor, lasă loc deschiderilor mentale infinite, atât celui ce o practică, dacă el este un artist autentic și profund, cit și contemplatorului, reținut mai ales prin implicațiile de natură intimă, afectivă, ale fiecărei piese, de fapt ipostaze irepetabile și în continuă metamorfoză ale existenței în ceea ce are ea misterios prin structură. Experiența artistului constituie o reușită, tonul intimist coabitează fericit cu lumea semnelor pictografice, universul trimitărilor se dilată în teritorii ce reclamă noi criterii, implicit conținute în calitatea lucrărilor prezentate.

V. M.

Muzică

CARTEA

MAX EISIKOVITS:

„Introducere în polifonia vocală a secolului XX“

■ **DEDICATĂ** memoriei lui Bela Bartok, această a treia carte de compoziție muzicală semnată de Max Eisekovits se ocupă de „identificarea și abordarea aspectelor celor mai esențiale ale artei și tehnicii polifonice vocale a primei jumătăți a secolului nostru“. După ce a realizat valoroasele tratate de **Polifonie vocală** și **Renașterii și de Polifonia Barocului**, autorul pune această nouă cercetare a sa sub semnul emancipării culturii noastre muzicale. Modelul ales este creația lui Bela Bartok, explicația fiind faptul că secolul nostru se caracterizează printr-un anumit primat al polifoniei — ca o lege internă a tuturor evoluțiilor sonore, pornind de la cîntecul popular. Pentru Bartok, cîntecul popular a constituit, după precizarea autorului, aceeași bază de creație ca și cîntecul gregorian pentru Palestrina sau coralul pentru Bach. De

aici, observăm marea încredere acordată forței cîntecului popular; mai mult, noua renaștere muzicală pe care o trăim e pornită din acest punct. Sint luate ca argument, în plus, considerațiile lui Bartok: „Muzica țărănească, sub aspect formal, e impecabilă și variată în optimă măsură. Forța ei expresivă este uimitor de puternică, și pe lângă aceasta, e lipsită cu totul de orice sentimentalism și alambicări de prisos; uneori este simplă și de o candoare naivă, dar nicidecum prefăcută. Nici nu se poate concepe un punct de plecare mai prielnic unei noi renașteri muzicale“. Cu alfabetul acestei arte foarte vechi, se atrage atenția că Bartok a construit o muzică de profil clasic, esențial umanist, din care motiv autorul **Mandarinului** este alăturat lui Beethoven.

În partea întâi a cărții, **Elemente de stil**, sint concentrate componentele materialului sonor din cîntecul popular românesc, definindu-se particularități ale sistemului tonal bartokian, melodia, contrapunctul la două voci și altele.

Procedee de creație polifonică aplicabile în prelucrările de cîntec popular la două voci, a doua parte a cărții, expune drumuri de alcătuire primare sau complexe, într-o sistematică ce pare că este condusă de principiile educației muzicale a copiilor. Dialoguri polifonice, tehnici imitative, ostinato-ul, scordatura tetracordală, asocierea cu elemente nelegate propriuzis de melodie, bitonalismul, toate acestea relatează cu prelucrarea versurilor sint metode expuse clar, bogat exemplificate cu lucrări vocale aparținând mai multor autori sau chiar autorului tratatului. Urmează **Contrapunctul la trei și la mai multe voci**, unde sint inscrite preocupări legate de armonie, în special de cea modală și de lărgirea chiar a cadrului armoniei nemodale. Cele mai multe lucrări ale autorului cărții se găsesc adunate în partea a patra. **Procedee polifonice la trei și la mai multe voci**, realizări pentru cor de copii, pentru cor pe voci egale sau cor mixt.

WILHELM GEORG BERGER:

„Muzica simfonică contemporană (1950-1970)“

■ **INCHEIND** un ciclu de proporții, așa cum își numește autorul seria celor 5 volume dedicate muzicii simfonice, cartea de față intenționează să atragă atenția asupra creației simfonice și problematicei aferente din perioada anilor 1950—1970. La început, urmărind sumar lucrarea, am fost mirat că ea nu conține nici o analiză propriu-zisă, ci doar enumerări de opusuri, serii de caracteristici etc... Am aflat că Wilhelm Berger, în fața mării aglomerații de compoziții ce caracterizează perioada cea mai nouă a istoriei muzicii, și-a modificat modalitatea de cercetare, aplecându-se în special asupra particularităților stilistice, asupra a ceea ce este reprezentativ în spațiul de idei al prezentului. În acest sens, secțiunile cărții poartă titlurile: **Convergențe și desprinderi** (1951—1953), **Augmentări și diminuări** (1954—1956), **Simboluri și fațete** (1957—1959), **Ritmuri și Elipse** (1960—1962), **Modulații și cadențe** (1963—1965), **Forme și calități** (1966—1968) și **Puncte și linii** (1969—1970). Pe linia dialecticii creației, autorul stabilește de la început câteva elemente de legătură cu trecutul, apoi trasează cu siguranță — în sferele diferitelor etape — caracteristicile muzicii universale și românești din acești ani, depășind anul 1970 cu câteva lucrări, care se apropie de noi până la distanța de doi-trei ani. În prima etapă este desprinsă preocuparea — ca o veritabilă mutație — spre înflorirea scriiturii concertante, reunită cu noua actualizare a formelor de proveniență barocă. Nu lipsește, din demersul compozitorilor de muzică simfonică, nici tendința de culminație în resortul tehnicii, sprijinită de o bogată informație științifică.

Cele câteva modele poartă numele **Simfoniei a X-a, op. 93** de Dmitri Șostakovic și **Simfoniei I** de Henri Dutilleul. Pentru perioada deceniului șase, mai este folosită drept criteriu enumerarea compozițiilor de șoc, printre care un loc însemnat îl ocupă **Gruppen** de Stockhausen. În funcție de acestea, întreaga muzică se grupează în mișcări directe și contrare. Din acest fenomen, Berger va desprinde în continuare un deosebit de interesant principiu de categorisire a tuturor compozițiilor în trei inele, de la cele mai conservatoare spre cele mai avansat-experimentale. Fiecărui inel îi sint definite caracteristicile, în mod sistematic și, de ce să n-o spunem, cu pregătirea unui deosebit de valoros compozitor contemporan dublată de o mare capacitate de analiză de pătrundere în miezul partiturilor și inimile creatorilor. Totdeauna sobru în expunerea de idei, Wilhelm Berger face legături cu etapele cele mai cunoscute, apăsătoare acestei perioade, introducând nesimțite și cele mai noi elemente de limbaj, de construcție și chiar de sensibilitate artistică.

Cele mai calde pagini ale cărții sint dedicate muzicii românești, răspindite în sferele acestor împărțiri, iar dintre toate parcă, la temperatura cea mai ridicată se fac trimiterile la muzica enesciană.

Ultimele pagini recompun atmosfera întimei legături a creației enesciene și eminesciene, cu care ocazie autorul explică drumul celor cinci volume ca un drum lung, în care „notațiile despre muzică nu vor decit să stîrnească și să întrețină un dialog și, indemnind la meditații, să concentreze atenția asupra lucrărilor în cauză, contribuind la înțelegerea, la însușirea și la răspîndirea lor“.

Anton Dogaru

Trei dialoguri despre limba și literatura română

● **PRINTRE** literații și cercetătorii străini care s-au remarcat în ultimul timp prin cărți și studii originale, de importanță necontestată pentru difuzarea limbii și literaturii noastre în lume, ca arii specifice ale romanității, componente recunoscute ale culturii europene moderne, sint erudiții romanisti de la Lund, **Alf Lombard**, ale cărui opere privitoare la structura și bogăția limbii române sînt indispensabile romanistilor (**La prononciation du roumain**, 1935; **Le verbe roumain**, 2 vol. 1230 pag., 1954-1955; **La langue roumaine**, — une presentation, 1974); profesorul de la Sorbona **Alain Guillermou**, autor de studii românești, de antologii și traduceri citate chiar de el mai jos: traducătorul de poezie românească și istoricul **Mariano Baffi** de la Roma, cunoscut mai ales prin transpunerea lui Blaga și Bacovia în limba lui Dante. Amănuntele pe care dialogul nostru recent cu acești trei oameni de cultură, atât de atașați de limba și literatura română, le cuprinde, sint, dincolo de informațiile asupra relațiilor noastre culturale cu țările respective, și prețioase puncte de reper pentru noi inițiative și realizări, în spiritul unor colaborări fertile, propulsive pentru solidaritatea spirituală și pentru crearea literară și științifică în țările noastre. Menționăm că toate aceste dialoguri au fost revăzute și vizate pentru tipar de interlocutorii noștri.



Alf Lombard (Suedia)

— Cum toate lucrările dv. s-au bucurat de o prețuire deosebită atât noi, în România, cit și în străinătate, am fi bucuroși să aflăm noutăți despre dicționarul special, pregătit de mulți ani de dv. în Suedia.

— E vorba de Dicționarul morfologic al limbii române, manuscris aproape terminat acum, pregătit de mulți ani cu colaboratorul meu Const. A. Gădeci. Lucrarea — redactată în limba franceză pentru a putea circula cit mai mult, pentru a informa pe romanisti despre specificul structural al limbii române — cuprinde o clasificare a tuturor flexiunilor din limba română, care sint, cum știți, desigur, foarte multe: cu toate terminațiile și alternanțele vocale și consonantice, aproape opt sute. Dicționarul, care va avea cam 30 000 de cuvinte, cuprinde, într-un sistem complet de numerotare, trimiterile necesare pentru fiecare cuvint la flexiunea respectivă. Va informa despre scrierea și pronunțarea fiecărei forme flexionare a aproape fiecărui cuvint cu flexiune.

— Mi se pare destul de dificil să găsești sistemul clasificărilor pentru zeci de terminații, pentru zeci de alternanțe, — mai ales că intervine uneori și accentul diferit...

— Există, într-adevăr, alternanțe foarte bogate în limba română: cele vocale sint circa 50! Verbele prezintă, cum se știe și din lucrarea mea anterioară (de acum un sfert de secol), o flexiune complicată și greu de sistematizat. La clasificarea acestui material nu s-a gîndit nimeni încă. Pe mine m-a preocupat de cîteva decenii, — așa zice de acum patru decenii și mai bine, cînd publicam prima mea carte despre o altă problemă dificilă: **pronunțarea românei**. Lucrarea de acum este descriptivă, constatare, adică nu studiază evoluția istorică, nu încearcă să explice de ce se spune, la prezent, de ex. *maschez*, dar *demasce* și *domin*, dar *predomin*. Să nu credem că asemenea neregularități sint efecte ale hazardului (Voltaire avea dreptate cînd spunea „le hasard, ce grand mot qui ne signifie rien“; hazardul este într-adevăr „un cuvint mare care nu spune nimic“); fiecare din ele merită să fie investigată. Dar acel studiu vine după constatare și separat de aceasta. Nimic nu poate fi explicat înainte de a fi constatat.

— Dar tot mai aveți același sentiment, ca acum două decenii, cînd spuneți într-un studiu că limba noastră este mai puțin fixată decît celelalte limbi romanice literare?

— Există încă în limba literară normată variante pentru aceeași categorie morfologică, dublete la terminații și alternanțe: școale-școli; însemn-însemnez; apărea-apare; stăruir-stăruiește etc. Cu timpul uzul va pune ordine și în aceste variante și limba își va fixa preferințele. Se știe că opinia și recomandările teoreticienilor pot influența puțin tendințele limbii; de multe ori uzul impune alte forme. Nu există nici o limbă, nici o etapă de limbă, complet scutită de variante, de cizări...

— Utilitatea practică, dar și teoretică, a lucrării mi se pare deosebit de evidentă, mai ales pentru cei care nu vorbesc din instinct limba română și

vor s-o învețe. Un ghid sigur, sistematic, va aduce mari servicii difuzării limbii române în sute de centre universitare, unde există și secții de română. Lectorii care predau în aceste centre vor aprecia mult lucrarea dv.

— Aș fi bucuros însă dacă lucrarea de acum ar putea spori și cercetările științifice, teoretice, nu numai practica simplă a învățării limbii române. Fiește că specialiștii români sint cei dinții chemați să studieze mecanismul morfologiei românești; dar astăzi există și în diferite țări, chiar neromanice, un număr mare de specialiști interesați de studiul acestei limbi. Eminenții slavisti finlandezi V. Kiparsky, specialist și în romanistică, a scris că limba română „este din punct de vedere lingvistic cea mai interesantă din Europa“. Superlativele sint riscante, dar după mine: „una dintre cele mai interesante“ nu poate fi o exagerare. Realizînd clasificările morfologice care relevă sistemul limbii, clasificări la care alții nu s-au gîndit, pentru că funcționarea limbii ține de un mecanism, de un instinct natural, putem vedea din ce în ce mai bine structura și funcționarea sistemului, supunerea materialului lingvistic anumitor legi și principii. Totul poate fi clasificat, limpezit, explicat pentru a netezi calea progresului și a ușura cultivarea limbii, aplicarea mai exactă a normelor ei specifice.

— Vă mulțumesc pentru toate aceste lămuriri importante, care sint și în fel de prefață la cartea pe care o așteptăm cu mult interes. Dar vă mulțumesc încă o dată din adîncul inimii și pentru ceea ce ați făcut de aproape o jumătate de secol pentru studiul și răspîndirea în lume a limbii noastre, pentru calda pledoarie, desfășurată de decenii, pentru situarea ei pe același plan cu celelalte limbi romanice, date fiind originalitatea și puterea ei de viață, dovedite de-a lungul secolelor.



Alain Guillermou (Franța)

— Sintem fericiți de a fi din nou împreună, după ce am colaborat timp de doi ani la Catedra de limbă și cultură română de la Sorbona, acum un deceniu, pentru a lansa aici, la Iași, cartea dv., acum în versiune românească (realizată împreună cu tînărul meu coleg Gabriel Pirvan, lector la Institutul de la Pitești), la origine teză de doctorat în 1962: *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, un volum masiv, tipărit în colecția *Eminesciana* a Editurii Junimea de la Iași. Cititorii cărții dv. ar fi bucuroși să afle noutăți despre activitatea dv. atât de apreciată în sfera relațiilor universitare și literare franco-române.

— E o istorie veche interesul meu pentru limba și cultura României. Eram elev al Școlii Normale Superioare de la Paris, de pe strada Ulm, — atras de studiile latine. Voiam să fac o lucrare asupra trofeelor romane, — și cum există un asemenea trofeu la Adam Clisi, am cerut o bursă de studii în România. Am obținut-o și, odată ajuns aici, am fost sedus în așa măsură de această țară și de locuitorii ei, încît m-am decis să abandonez arheologia latină și să mă consacru limbii și literaturii române, cu

intenția nu numai de a face o carieră din această specialitate, ci de a lucra și pentru prietenia franco-română, și pentru stringerea legăturilor dintre cele două țări. Îndată ce m-am angajat în studii, mi-am dat seama că un scriitor — Eminescu — depășea prin mărimea sa pe toți ceilalți, oricît de interesați ar fi fost ei, luați separat: m-am apucat atunci să-l analizez. Să-l cunosc în adîncime...

— Și, de asemenea, limba și literatura română, dîndu-ne, înaintea tezei asupra lui Eminescu, o serie de lucrări de importanță necontestată pentru mai buna înțelegere și difuzare a culturii noastre în lume. Vă rog să informați pe cititorii revistei pe scurt despre ceea ce ați tipărit.

— O mai veche *Gramatică a limbii române* pentru francezi (1953): *Antologie de texte literare comentate*: traduceri din Rebreanu; *Răscoala*: din Mircea Eliade; *Maitrey* (La nuit bengali). *Pe strada Mintuleasa* (Le vieil homme et l'officier), *Nopțile de sinziene* (La forêt interdite): doctoratul la Sorbona l-am obținut cu teza principală, *La genèse intérieure des Poésies d'Eminescu*, cartea de față, acum în românește, și cu lucrarea *Essai sur la syntaxe des propositions subordonnées dans le roumain littéraire contemporain*, teză secundară, cum e obiceiul, obligația, la noi. Am mai scris despre neologismele limbii române...

— Care a fost țelul principal și cum l-ați realizat în studiul masiv asupra poeziilor lui Eminescu, avînd în vedere faptul că s-a scris așa de mult asupra acestui domeniu fundamental al culturii noastre și mari erudiți ca Ibrăileanu, Caracostea, Călinescu, Perpessiciu, Vianu ne-au dat studii originale, adînci, esențiale?

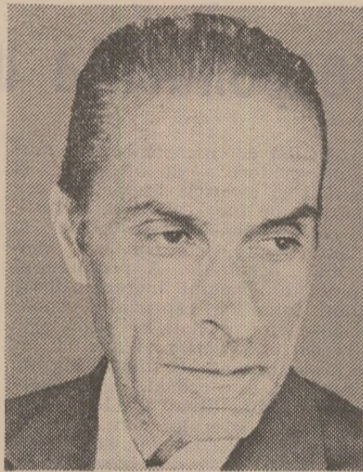
— Primul meu gînd a fost — conform îndrumării primite de la Mario Roques — de a încerca să arunc o privire nouă asupra operei lui Eminescu, adică de a-mi lua o distanță față de „ideile primite“, mai ales în raport cu cercetările de literatură comparată, pe care le puteam găsi în bibliografia existentă. Simburile cercetării mele a fost sentimentul că Eminescu nu era un Lenau român, un Leopardi român, nici un Schopenhauer român, ci că el era înainte de toate el însuși, și deci era important de a-l cuprinde în originalitatea sa și mai ales în felul în care el a știut să exprime sufletul românesc, specificul culturii române, culte și populare. Tezaurul muncii lui, măturile ridicării de la ideea primă la expresia definitivă erau consemnate în vastul material de laborator al ediției grandioase Perpessiciu, de care m-am folosit la fiecare pas... Am fost și sint mereu frapat de această trilogie formată din Eminescu, poporul și pămîntul românesc. Puteam pleca de la fiecare din aceste trei elemente ale trilogiei și vom ajunge, în mod necesar, la celelalte două: pămîntul românesc a hrănit un popor care s-a recunoscut în Eminescu; poporul român a trăit în strînsă comunitate cu pămîntul său și a găsit în Eminescu pe bardul acestui pămînt și al acelora care-l locuiesc. Eminescu s-a ivit în întregime din poporul român, din tradițiile poeziei sale, din lunga lui istorie și, același timp, el a rămas inseparabil de pămîntul în care s-a născut, unde a trăit și unde a murit. E aici o temă de meditat, mi-am zis, aflîndu-mă în fața imensului material al elaborării poeziilor eminesciene cu un spirit atât de exigent și atât de românesc, de cea mai pură cristalizare artistică a unei limbi literare. Și m-am gîndit, scriînd acestea, la icoana lui Rubliov, unde se văd trei personaje distincte, trei îngeri, dar care formează o trinitate indisolubilă, fiecare rămînd legată în mod misterios de ceilalți printr-o vibrație interioară, exprimată prin gestul brațului întins spre ființa globală pe care o formează împreună...

— Tot ce-mi spuneți se încadrează de minune în atmosfera acestui Festival Eminescu din Iași (tinereții lui Eminescu, orașul unde a fost de fapt consacrat ca mare poet prin „Convorbiri literare“, prin gesturile de prețuire și prietenie ale lui Măiorescu, Creangă, Negruzzi. Ce impresie de ansamblu vă face colecția „Eminesciana“ (redactor Mihail Drăgan) și ce amănunte v-au reținut la acest Festival al poeziei?

— Găsesc colecția „Eminesciana“ un ansamblu remarcabil, care contribuie într-un mod excelent la cunoașterea marelui poet, a poetului național al României. Continua ei îmbogățire va fi de mare folos literaților și cercetătorilor români și străini, preocupați de limba și literatura dv. În privința Festivalului, am fost izbit încă o dată mai mult de ferveoarea publicului românesc față de tot ce se leagă de marele lui poet. Trăiam sentimentul, cînd vedeam atîta lume asistînd la atîtea intruniri bogate în considerații și cercetări noi, că opera lui Eminescu este o sursă inepuizabilă pentru „creația continuă“, cum ar fi spus Descartes, a spiritualității românești...

— Vă sint foarte recunoscători pentru toate aceste gînduri și îndemnuri nobile, pentru faptul de a fi zburat de la Paris la noi, pentru cîteva ore numai, participînd la Festivalul Eminescu, unde a fost lansată frumoasa dv. carte despre Eminescu, acum la îndemîna cititorilor români, încă o măr-

turie a bunelor relații culturale franco-române, încă o cale de a ne cunoaște mai bine și de a colabora mai rodnic.



Mariano Baffi (Italia)

— După cele două volume de traduceri, din poezia lui Blaga și a lui Bacovia, bine primite de cititorii italieni, de criticii români, — ce planuri aveți, pe această linie a difuzării literaturii române în Italia și în lume, așa zice, dată fiind circulația mai largă a limbii dv.?

— Am predat Editurii Barone din Roma traduceri din proza lui V. Voiculescu: *Zahei Orbul*, și o mică antologie de povestiri. Sper să apară cit de curînd, căci sint predate de un an și Accademia di Romania sprijină această acțiune. Mi se pare că Voiculescu este, nu numai ca poet, un autor modern, un fin analist al stărilor sufletești și un creator de atmosferă fantastică, plină de înțelesuri. Am început apoi să-l traduc pe Ion Barbu, poet ermetic, greu de transpus, mai greu decît poezii traduse pînă acum de mine; textul se lasă greu transpus în altă limbă, date fiind și implicațiile folclorice, populare, de limbaj. Aș fi satisfăcut dacă volumul din Ion Barbu ar putea apare în aceleași condiții bune, la Editura Minerva, ca Blaga și Bacovia. Poezia română merită a fi cunoscută larg, fiind originală și expresivă, modernă în cel mai bun înțeles al cuvîntului, la nivelul celor mai înalte creații lirice europene din acest secol: firește, nu uit din această serie pe Arghezi.

— Am primit de la dv. unele reviste și studii care vădese preocupări mult mai ample decît pasiunea traducerilor poetice amintite acum. Știu că ați predat mulți ani limba română la Roma, ați publicat unele studii despre măturile continuității noastre latine, scoase din arhivele italiene, mai multe articole publicate în „Osservatore Romano“, acum două decenii și mai bine; redactați și o revistă, mi se pare. Deci vorbiți-ne despre celelalte activități ale dv.

— După război, am scos la lumină noi dovezi asupra continuității și conștiinței latinității românilor, așa cum se menționează și în cartea lui A. Armbruster, *Romanitatea românilor* din 1972; în 1955 am tipărit în *Studii romane*, III, nr. 5, p. 544-563: **O problemă mereu actuală, — romanitatea românilor**, iar acum un deceniu mai multe articole despre legenda lui Traian în tradițiile medievale și o conferință despre *Dacia preromană*, tipărită într-o frumoasă broșură de Fundația Drăgan, bine cunoscută pe plan european (prof. Baffi ne oferă un exemplar al acestei broșuri, avînd pe copertă Columna lui Traian, basilica de alături și sediul Fundației citate); am tipărit în revista „Alma Roma“ (dec. 1976) articolul de sinteză istorică *România în căutarea Romei*, urmat de traducerea în italiană a poemei lui M. Beniuc, *Columna lui Traian*. În același timp, am tipărit în „La cultura nel mondo“ (dec. 1976), *Bacovia, pittore delle parole* (p. 44-50), ca rezultat filologic al traducerilor mele din acest poet, — iar în „Giornale dei poeti“ am evocat, împreună cu directorul acestui jurnal, E. Pesce Gorini, pe scriitorii decedați în cutremurul din martie trecut. Particip destul de des la acțiunile organizate de Accademia di Romania și primesc regulat cărți prin instituțiile competente din Romania, fapt care-mi ușurează mult orientarea asupra valorilor literare ale creației românești.

— Sînteți și secretarul Universității populare din Roma. Care e specificul activității acestei instituții, foarte prețuită și la noi?

— Programul Universității noastre populare e destul de diferit de acela de la dv. Tematica programelor e mai restrînsă, cu un specific cultural-literar; în acest an: **Prezențe străine la Roma**. Am început cu prezențe românești, apoi engleze, franceze, spaniole etc. Organizăm excursii documentare la principalele monumente din jurul Romei și din Roma etc.

— Vă mulțumesc pentru aceste detalii interesante.

Gh. Bulgăr

Cartea străină

Corespondența lui Balzac

AMATORII de corespondență a marilor scriitori — de altfel ca și criticii și istoricii literari — urmăresc, pe lângă plăcerea lecturii, adevărul atit de controversat al relației autor-operă, cu concluzii dintre cele mai derutante. A pretinde să cunoști omul din pagini inerent supuse momentului, intenției, capriciului, spontaneității înseamnă a ignora psihologia și condiția epistolară. Dar și a crede că în scrisori omul, viața și ființa lui, nu transpar năicun, este eronat. Cind e vorba de corespondența literară, dilema ține și de „controlul” autorului care scontează lectura ei în posteritate, în acest scop luind precauțiuni de ordin biografic ca și estetic.

Balzac nu aparține deloc acestei categorii, considerind că „o scrisoare bine scrisă este ticluită” și cenzurează spontaneitatea inimii și a ideilor. Chiar cele de dragoste, debordante ca elan erotic și de o efuziune necontrolată, sint expresia unei febrilități, a unei sete de dragoste, dar sint total lipsite de poczie. Vibrante sint cele către Doamna de Berny („ființa pe care a iubit-o cel mai mult pe lume”) pentru care a nutrit un sentiment constant și complex. Sincere, pornite dintr-o prietenie afectuoasă și prețuită, cele către inteligenta și sensibilă Zulma Carrand. Un sentiment — de unii suspectat de vanitate și anume „socoteli”, din care nu a lipsit mirajul bogăției și al situației sociale — relevă scrisorile către Doamna Hanska, care pentru scurt timp i-a fost soție.

Majoritatea scrisorilor sint adresate femeilor, către care temperamentul și inima sa erau mai atrase, după cum și în romanele sale a cultivat și a analizat cu predilecție o vastă și variată umanitate feminină.

Decepția e mare dacă în această *Corespondență* (ca în aceea a lui Gustave Flaubert sau Thomas Mann, de pildă) se caută declarații și confesiuni asupra artei sale, acele unice pătrunderi în secretele de laborator artistic sau în concepțiile estetice ale unui scriitor. Singură, o scrisoare către Doamna Hanska face excepție și ne dezvăluie o imagine generală a intențiilor artistice ale marelui romanțier. Ea este într-adevăr sinteza concepției sale epice, avind ca bază „povestea sufletului omenesc” și „istoria socială studiată sub toate aspectele ei [...] descrise, judecate, analizate” într-o operă concepută sistematic și arhitectonic, asemenea unei catedrale. Altfel, corespondența (adresată familiei, prietenilor, iubitelor, editorilor) are valoarea unui document biografic și psihologic: nud, sec (cu rare excepții), uneori fastidios prin

*) Balzac, *Corespondența*. Traducere de Sanda Oprescu, ediție, prefață, note de Angela Ioan, Editura Univers, 1978.

Un artist danez contemporan:

Henry Heerup

● LA intrarea în expoziție (pictură, sculptură, grafică — Muzeul de Artă — rotunda) se află portretul lui Heerup, pictat în 1924, atunci cind artistul avea 17 ani: un chip caracteristic danez, cu fața prelungă, îngustă și fină, cu privirea visătoare și un zimbet blînd, ușor amuzat. Apoi urmează lucrările: o cîntec de culoare și forme puternice, uneori pline de umor, alteori cu un filc dramatic, iar altele răspindind un iz nedefinit de melancolie. Contrastele acestea exprimă un univers spiritual care este, în bună măsură, al Danemarcei inesei. O lume cu două emisfere, una a sensibilității, imaginației și romantismului lui Andersen, cealaltă — a lucidității și tensiunii lui Kierkegaard. Printre tablourile lui Heerup, cu vegetația lor luxuriantă, cu surprizele hazli ale unor metafore copilăroase și îndrăznețe, sincere și misterioase totodată, întuiești inrudirea acestui peisaj artistic cu peisajul de joc, glumă, vis și prospectime ale parcului Tivoli din Copenhaga, acel loc unic în felul său, prin amestecul de stridență naivă, dezordine poetică și cumintenie intimistă. Dacă însă studiezi mai îndeaproape fiecare dintre operele lui Heerup, descoperi în fundaluri și ecoul orizonturilor de meditație în singurătatea fertilă a peisajului marin, în ordinea și ritmurile strinse ale arhitecturii micilor și marilor așezări daneze.

Heerup este unul din reprezentanții de seamă ai artei daneze interbelice de avangardă, concentrată în jurul grupării Linien și al publicației „Coba”. Este o avangardă dezvoltată rapid, în evoluția, la fel de rapidă, a artei plastice daneze, ale cărei începuturi, în ceea ce privește pictura, sculptura și grafica, se situează în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și

interminabilele calcule, proiecte, lamentări de ordin financiar sau prin exploziile — ce-i drept, sincere și reale — ale unui scriitor osindit la o adevărată „muncă forțată”, la eforturi implacabile de „ocnaș al penitei și cornelei”.

Autorul e stăpînit de pasiuni devoratoare — gloria, bogăția, dragostea — și corespondența e marcată de obsesia lor. Cititorul află un material semnificativ pentru cunoașterea omului, nu o dată în dezavantajul acestuia și pe care nici un „fard” stilistic, nici o mască literară nu îl prelucrează.

Imaginea centrală a acestor scrisori rămîne demonia creației și infernul unei vieți tiranizate de necesități pecuniare și afaceri dintre cele mai tenebroase. În rest, o enormă „pălăvrăgeală”, sub imperiul infinitului *piano* al unui gigant gemind sub povara propriului său geniu. Balzac-omul, așa cum spune E. R. Curtius, în celebra monografie închinată autorului *Comediei umane*, a fost „un martir al opere sale”. Și se poate spune al propriei sale firi. Scrisorile relevă un om setos de viață care însă, în raport cu exigențele sale, i-a fost potrivnică. Gloria, cit a trăit, a fost stearsă și recunoașterile contemporaneității fără mare răsunet. Bogăția de care era ahtiat nu a avut-o și în goană după ea s-a ales numai cu eșecuri și mari incurcături. Dragostea adevărată n-a cunoscut-o, ci doar iluzia și compensația ei în derivate ca prietenia, înțelegerea, compasiunea.

Toate acestea scrisorile le dezvăluie, autorul ignorînd orice „poză” a sa în fața posterității și scriind ca și cum ar fi vorbit, lăsînd, cum singur spune, „să curgă torentul”. De unde și impresia pe care o lasă că el le scria sub imboldul strictei necesități de a corespondența, și asta „pe nerăsuflete”. Așa cum și colosul care este opera sa a fost realizat. Genială ca materie epică, forță de a evoca viața, oamenii și pasiunile lor, pictură socială de un atroc realism, sinteză a umanității și epopee modernă a ei — dar „precară” ca expresie literară. În așa măsură încît unui au mers pînă la a afirma că i-a lipsit talentul de scriitor. Stilist nu a fost, fără îndoială, și — ca și în scrisori — nu se cizela deloc, dar nu se poate spune că stilul *Comediei umane* e lipsit de forță și grandoare și că el nu este exact cel *necesar*, propriu a exprima cu precizie ideea, adevărul și a face să trăiască veridic o întreagă societate. A fost acuzat că nu este nici poet, nici gînditor, că îi lipsea cu desăvîrșire spiritul contemplativ, de unde carența stilului, greoi, confuz, prolix, vulgar. A excelat însă într-un extraordinar simț al observației și al intuiției, traduse într-o materie verbală dură, inexorabilă, viguroasă, servind o operă destinată să dureze pentru eternitate.

Melania Livadă

Malraux, sau



In 1930

DINTRE personalitățile de anvergură ce s-au afirmat pe parcursul acestui superb și implacabil secol XX, figura lui André Malraux a intrigat cel mai mult generațiile contemporane cu el, încitindu-le să-i urmărească pas cu pas evoluția pe platformele istoriei, de la primele trepte ale notorietății pînă în ultimele clipe ale vieții. Linia de forță a profilului său distinctiv rezulta din faptul că el nu se limita la sfera unui anumit domeniu specific — militar, politic, cultural, artistic, umanitar, social — ci le ilustra pe toate, deoarece s-a manifestat în fiecare din aceste domenii, fiind unul dintre participanții activi la multe din principalele evenimente ale timpului său. Desigur, Malraux este și rămîne mai presus de orice un scriitor — dar nu un scriitor obișnuit, redus la un profesionalism de rutină, ci unul care a reflectat cu o rară putere de sugestie mobilurile și semnificațiile ce-au agitat la suprafață și în adîncime destinele veacului său. La aceasta a contribuit în primul rînd dinamismul unui spirit grav și penetrant, dublat de un temperament sever și temerar, alcătîind o structură psiho-fizică de excepție și atingînd acel grad de plenitudine ce prefigurează aura unei biografii solemne și totale. Cine studiază sau urmărește mai îndeaproape viața și creația lui sfîrșește prin a constata că se află în fața unei existențe capabile să se transforme în legendă, iar legenda să devină mit, așa cum se întîmplă adeseori în cazul unor astfel de oameni ce ies din granițele făgășului comun.

Cum era și normal, despre Malraux s-a vorbit și s-a scris foarte mult, în Europa și în restul lumii și înainte de toate în Franța, bineînțeles, țara căreia el i-a consacrat întreaga paletă a resurselor de energie și afecțiune. Dar, cum se întîmplă îndeobște, optica exegeților nu s-a putut elibera de o anumită vervă apologetică, așa fel că în tot ce s-a scris despre el se punca accentul pe o sumă de criterii menite să prezinte într-o viziune cit mai spectaculoasă existența sa, evitînd sau minimalizînd unele zone ce n-ar fi corespuns acestei tendințe. În toate textele de bază consacrate lui Malraux sint vehiculate cu predilecție noțiunile de „erou”, de „aventurier”, de „condotier al spiritului”, fiind evocate îndeosebi momentele de maximă tensionare din perioada tineretii lui, situate la nivelul evenimentelor istorice cărora el le-a fost martor și protagonist. S-a insistat însă mai puțin, sau aproape deloc, asupra unui aspect ce poate să pară paradoxal la o individualitate stenică și magnetizantă ca aceea a lui Malraux, dar care nu este mai puțin logic și real. E vorba de *tragismul* existenței lui.

În ciuda tuturor aparențelor, omul care s-a bucurat de triumfuri, elogi, onoruri și demnități, ca erou, ca om de literă, ca individ sau ca membru al colectivității, n-a fost un personaj care să-și fi exprimat vreodată mulțumirea față de asemenea cuceriri. Căci, a spus-o el însuși, „imaginile nu alcătuiesc o biografie, nici evenimentele”. Dincolo de toate acestea, o umbră tragică l-a urmărit pretutîndeni de-a lungul vieții și se pare că el n-a făcut altceva decît să se lupte fără încetare cu această umbră ce-și punea sigiliul pe toate mișcările și înfăptuirile lui. Nimic nu e mai surprinzător în cazul acestui scriitor, a cărui operă literară ținește din efervescența unor zguduri istorice dramatice, decît afirmația făcută cîndva, în perioada de elaborare a primelor romane, că scrisul său pornește „dintr-o necesitate interioară”. Și ce altceva poate să însemne această „necesitate interioară”, ce se resimte în tonusul tuturor creațiilor sale literare (sau în activitățile de altă naturi), decît o luptă continuă cu demo-

nul (sau „lupta cu ingerul”, cum suna titlul unui roman al lui) ce ține desăfurat deasupra capului său stindardul sumbru al unei vocații spre tragic? O luptă îndirjită, patetică, ce se răsfrînge în fiecare pagină scrisă și în fiecare act trăit — însă, trebuie să remarcăm, o luptă în care Malraux s-a străduit totdeauna să mascheze virusul tragic ce-o declanșea și să evite accentele deprimante pe care ea putea să le producă. Asta nu ne împiedică, totuși, să identificăm în activitatea și experiențele lui, din orice domeniu, tocmai acest virus tragic ca principal agent al biografiei sale. Transpusă în această lumină, personalitatea lui Malraux, așa cum o putem privi și analiza astăzi, apare ca o medalie cu două fețe deosebite. Una reprezintă efigia eroului care, de la Claude Vannec pînă la colonelul Berger, personaje cu pronunțată tentă autobiografică, n-a făcut decît să braveze riscurile și să înfrunte adversitățile; cealaltă față a medaliei, reversul, reprezintă masca tragică a omului care își acceptă condiția, dar nu se lasă strivit nici chiar în anticamera morții, unde depune ultimele eforturi ca să „prefacă viața în destin”.

ACESTE două coordonate i-au dezvoltat gustul pentru o existență integrală și activă, axată pe valori care să asigure o legătură trainică între fapt și idee. Un om mare cu adevărat, susținea Malraux, este acela care nu numai că e gata să moară pentru ideile lui, dar poate în aceeași măsură să și trăiască pentru ele. Adică să le apere, să le transpună în viață, să lupte pentru înflorirea lor, „transformînd în conștiință o experiență cit mai largă cu putință”. Și cine altul a făcut aceasta mai mult decît autorul *Cuceritorilor*?

În acest scop, el a fost totdeauna afirmat de ambiția de a-și făuri o personalitate conformă cu aspirațiile sale avîntate și care să se impună în secolul său. „Îmi voi sculpta propria mea statuie”, spunea pe cînd abia trecuse de douăzeci de ani, și lăsa să se înțeleagă, încă de pe atunci, că această statuie va fi „mai mult Rude, iar nu Giacometti”. În acea vreme se afla la apogeele fastuoaselor cariere Gabrielle d'Annunzio, ce-și crease fama de a fi atins cele trei culmi greu de implantat într-o singură individualitate: Eroismul, Arta, Erosul. Erau tocmai punctele cardinale ce-l atrăgeau cu putere pe Malraux, astfel încît figura scriitorului italian îl captivase la un moment dat, în primul an al tineretii, pînă la a face din el un model și un idol. Dar cînd mitul lui d'Annunzio s-a demontizat, cîzînd în farsă și cabotinism, tînărul Malraux s-a vindecat de această idolatrie și admirația lui s-a îndreptat către alte exemple ilustre a căror flacără se consumase într-o tensiune maximă pe scara existențială: Rimbaud, Nietzsche, Dostoievski, Lawrence al Arabiei. Acestea erau „marile aventuri” a căror aureolă îl urmărea pe Malraux în voința de a realiza Absolutul atît pe planul trăirii spirituale, cit și pe acela al biografiei propriu-zise. La el însă aspirația spre Absolut era însoțită de alternanță inexorabilă ce-l pîndea în dosul unei asemenea tentative. „Absolutul este ultima instanță a omului tragic”, avea să declare în *Demonul Absolutului*, și această afirmație va rămîne definitivă pentru autentică lui structură interioară. Dar pe măsură ce înainta în vîrstă, imaginea unui alt pisc venerabil îi apărea în față ca un imbold de a se ridica la înălțimea lui, și aceasta era acum Victor Hugo, cel ce „întrase de viu în imortalitate”. Malraux năzula să fie asemenea marelui poet și tribun, într-o Franța ce adăugase la bogata sa istorie încă un secol de prestigioase frîmîntări.

Amelia Pavel

tragicul mascat



În 1970

În toate aceste avaturl, imaginate și apoi trăite concret, Malraux putea să învingă orice bariere ce-i stăteau în cale — afară de una singură: conștiința că moartea este concluzia fatală a tuturor acțiunilor omenești. Dar această conștiință dizolvantă ce duce îndeoște laangoasă și disperare, la el nu se finalizează în lamentări sau nihilism, ci cel mult în resignare sau revoltă. „Omul e singurul animal care gindește, deci știe că nu e etern și de aceea condiția lui se profilează pe planul tenebros al morții”, afirmă unul din eroii romanului *Condiția umană*. Pentru ca, în aceeași carte, un alt personaj să declare: „Omul e o ființă împotriva morții”. Moartea e, drept urmare, tema predominantă ce străbate ca un fir roșu întreaga operă a lui Malraux — fie că e vorba de beletristică sau de studiile sale asupra artelor plastice — și nu există episod în care ea să nu fie evocată, denunțată sau demascată pe un ton vibrant, încărcat de temeritate și patetism. „Ceea ce mă fascinează în aventura mea este mersul pe zidul dintre viață și marile adâncuri vestitoare ale morții” notează el în *Lazare* — operă consacrată în exclusivitate luptei sale cu moartea proprie, experiență literară nemiincercată de nimeni altul înaintea lui. Și tot acolo, mai continuă: „Importanța pe care am dat-o caracterului metafizic al morții, m-a făcut să mă cred obsedat de deces”. Obsesie ce se infiltrează în toate conflictele cheie din romanele sale, fără însă ca meditația asupra morții să ducă la teama de a fi ucis, căci, cum spune un personaj din *Școala Regală*: „Nu pentru a muri mă gândesc la moarte, ci pentru a trăi”. Concluzie tonică ce se desprinde din lecția pe care ne-o oferă în ultima instanță Malraux. Dar, probabil, tocmai fiindcă în concepția lui fenomenul a trăi este strins împletit ca acela al morții, scriitorul avea să lanseze pe la mijlocul vieții lui lapidara formulă ce se impusese la vremea sa ca un memento de mare rezonanță: „Il est difficile d'être un homme”.

Iată numai câteva elemente pe care sînt grefate diferitele fațete ale personalității malrusiene, asupra căreia planează nu o aură de victorie, cum s-ar putea crede, ci umbra apăsătoare și funestă a morții. Mergînd mai departe în consecințele pe acest teren, vom descoperi un amănunt capabil să producă o adevărată stupeoare prin brutalitatea și reiterarea intervențiilor sale. Ca într-o ripostă punitivă pentru cutezanța de a-i sfida lugubra supraînălțare universală, moartea l-a urmărit pe Malraux cu tenacitate și obstinație, punîndu-l biografia ca o serie întreagă de novituri menite să completeze „statuia” sculptată de el însuși — o statuie generoasă și în plină grandoare pe dinafară, însă tragică și sumbră în interior. Nu e vorba aici doar de numeroasele situații cînd Malraux s-a aflat el însuși în prezența morții, duelîndu-se, războindu-se cu ea și avînd totdeauna șansa de a supraviețui în înceștarea marilor riscuri la care se expusese, ci de acea hecatombă de ființe apropiate și dragi, răpuse în preajma lui, întocmai ca niște bucăți smulse din propria sa carne. Enumerarea acestor victime produce o senzație de cutremurare. Trei soții decedate în floarea vieții (Josette, Madeleine, Louise), doi copii pierduți la vîrsta solară a adolescenței (Gauthier și Vincent), doi frați (Claude și Roland) înghițiți de urgia războiului, și o viață dintre prietenii cei mai buni (Edy du Perron, căruia îi este dedicat romanul *La condiția umană*, Drieu la Rochelle, Saint-Exupéry) dispăruți, ca toți ceilalți, prematur și în împrejurări absolut tragice, alcătuiesc un bilanț pe care numai o constituție morală de excepție, ca a lui Malraux, l-ar fi putut suporta. „Obsesia decesului” deci nu are la el o nuanță metaforică, sau metafizică, ci izvoară din timpări foarte reale, drapate într-un dramatism copleșitor. Forța spirituală ce l-a stăpînit mereu, l-a reținut însă de a-și exterioriza deznădăjdea în arma acestor lovituri sau de a face din ele subiecte de speculații literare. Niciodată nu cade în confidență și atunci cînd, în *Antimemorii*, îi scapă acea exclamație ce sună ca un strigăt înăbușit într-o dezesperare percutantă: „Moartea femeii iubite e ca trăznutul”, enunțat așezat lucru cu un accent impersonal, fără a se referi la vreunul din episoadele tragice petrecute în viața lui. Calitatea acestei țării de a suporta, sau de „a uita” dramele multiple din existența sa intimă care însă numai în aparență un efect pozitiv, fiindcă în realitate sedimentele morale rezultate din asemenea experiențe sînt dintre cele mai corozive. Dacă scriitorul și-a impus să păstreze o discreție impenetrabilă asupra marilor drame personale, omul care le-a trăit nu s-a putut totuși elibera de pondera lor, și dacă în opera sa exaltă, cu magia ce-i este atât de proprie, individualitatea umană în tot ce poate avea ea mai frumos și mai înălțător — fraternitate virilă, curaj, eroism, spirit de sacrificiu, sete de cunoaștere — în fondul său adînc Malraux păstrează o imagine aproape blamabilă despre natura ființei omenești: „Eul, acest monstru trecător”, sau: „Eul, această mizerabilă înmăjzoară de secrete”, sînt afirmații ce pot să sugereze veritabilul climat al văzduhului său sufletesc.

UN domeniu unde personalitatea lui Malraux se lasă a fi privită ca într-o radiografie ce scoate în relief componentele ei tehnice esențiale, este acela al relațiilor cu lumea feminină. Viața unui scriitor nu poa-

te fi concepută în afara unor astfel de relații și nici o operă literară nu face abstracție de ele. Cu excepția aceleia a lui Malraux!... El este singurul romancier modern care nu scrie despre dragoste — decît cel mult la modul teoretic, în unele prefețe și esuri, demistificînd amorul în profitul erotismului, pledînd chiar pentru o „erotizare a voinței” — și în opera căruia femeia, ca personaj epic, este aproape total inexistentă. Faptul apare cu atît mai curios, cu cît în viața lui particulară scriitorul a fost în permanentă insoțit de prezența femeii, a cărei afecțiune a cunoscut-o sub toate formele și în toate împrejurările și al cărei univers sufletec specific l-a preocupat în mod foarte intens și constant. Înzestrat cu multiple calități fizice și intelectuale — înalt, frumos, volubil, întreprid, inteligent, curajos, mai apoi celebru și admirat de o lume întreagă — un astfel de bărbat nu putea să fie lipsit de o mare putere de seducție. Prima femeie care l-a „cucerit” la douăzeci de ani spunea că a fost „uluită” de persoana lui Malraux; a doua, la treizeci și cinci de ani, preferîndu-l unor bărbați la fel de celebri, declara că viața ei „nu poate să aibă sens fără el”; și încă multe altele erau de asemenea dispuse să-l acorde grațiile lor. „Cred că te-am iubit atît cît îi e dat unei femei să iubească astăzi”, mărturisea prima lui soție, Clara Malraux). Iar a doua soție, Josette Clotis), care n-a apucat să devină în mod oficial „Malraux”, deși îi dăruise doi copii, exclama în momentele de expansivitate sentimentală: „Cît de mult te iubesc! Ce fericită sînt și cît de mult te iubesc!”.

CUM se comporta Malraux în fața unor asemenea efuziuni nedisimulate de iubire? Firește, el era un partener distins și leal în viața afectivă, în genere avea inițiative în desfășurarea ei, adesea umplea pagini întregi de carnet cu numele femeii iubite (ca în cazul „Josette”), astfel că ar fi trebuit să se dovedească un bărbat căruia totul i-a fost oferit cu prisosință și care la rîndul lui da totul cu același sentiment de participare și căldură. Pe scurt, un om satisfăcut. În realitate nu se intimpla așa. Malraux nu era bărbatul care să limiteze satisfacțiile vieții la experiențe de natură sentimentală sau chiar erotică. Femeile care l-au iubit sau l-au cunoscut mai îndeaproape sînt unanim în a-l descrie ca pe un personaj seducător, însă învăluit în umbre de „mister” și în „enigmatice” complicații interioare ce contrariu sau puneau în derută elanurile excesive ale celor ce se atașau de persoana lui. Suzanne Chantal, martoră apropiată a unui din monajurile Malraux, prietenă bună cu el și cu Josette Clotis, observa și se întreba: „Dacă e copleșit (de iubire, n.n.) de ce nu are un aer fericit? Vesel, da, zîmbitor, da, cu privirea amicală. Dar, adesea, un aer absent, duros”. Ultima lui soție, Louise de Vilmorin, care i-a fost o admirabilă tovarășă de viață la vîrsta de 65—70 ani, nota, aproape în aceeași termenii: „Un jovial, dar auster, cu o înclinare vizibilă către depresivitate, un om cu contradicții permanente”.

Aceea care l-a iubit cu înfocare și patetism și care a lăsat despre el numeroase pagini de impresii, reflecții, observații și confesiuni, păstrate în scrisori, jurnale intime sau cărți publicate (era ea însăși scriitoare), a fost Josette Clotis. Ea a făcut parte din viața lui Malraux timp de unsprezece ani, din 1933, cînd scriitorul luase Premiul Goncourt, pînă în 1944, cînd Josette a murit în urma unui accident feroviar. În această perioadă a participat alături de el — uneori în calitate de secretară — la multe din activitățile scriitorului și combatantului, astfel că l-a cunoscut bine tocmai în momentele de maximă încordare a biografiei lui. Malraux răspundea cu aceeași monedă la afecțiunea ei, totuși Josette n-a fost o femeie fericită în dragostea sa fierbinte. În timp ce ea punca totul în această dragoste — căldură, pasiune, abnegație, suferință — el apărea în ochii ei ca un om „dezgustat, rezervat, cast, gențil, prudent, discret, secret, grav, tandru”. Altfel atribute insolite acordate dintr-o trăsătură de condei unui bărbat adorat nu pot constitui, fără îndoielă, fericirea unei femei!... Și tot Josette mărturisea cum, la primele lor întîlniri de dragoste, el apărea totdeauna cu punctualitate și bună dispoziție, însă repede devenea rece „ca un print, ca un zeu, dezumanizat, complet străin de orice interes direct, fie pasiune, fie joc sau capriciu”. E drept că Malraux era „prea ocupat” cu multiplele lui atribuții și obligatii ce-l solicitau în permanentă, cum constata aceeași Josette Clotis, dar nu numai asta constituia motivul pentru care comportamentele sale în relațiile de acest gen puteau să ducă la insatisfacția partenerelor care cereau de la el mai mult. S-a folosit adesea în această direcție epitetul de „inuman”, s-a invocat „misoginismul lui fundamental” (Clara Malraux, dar era o exagerare, desigur), i s-au atribuit unele aforisme defavorabile sexului frumos („Fe-

meile își schimbă sufletul odată cu rochiile”, l-ar fi auzit spunînd, în glumă, Josette Clotis), dar adevărata cauză a acestor atitudini „ciudate” rezidă în structura lui sufletească și morală, în concepțiile lui despre existență și despre angajările ființei umane în procesele vitale.

CARE este adevăratul Malraux? Cel din efigia ce-l înfățișează ca erou, ca om de acțiune și ca mare literat din paginile biografilor săi, ori acela învăluit în tăine și mister din mărturiile femeilor care l-au cunoscut în intimitate? Cineva a spus că nici o altă figură din istoria literaturii nu e mai greu de analizat decît André Malraux. Fiindcă nimeni n-a lăsat mai puține date despre viața lui „secretă” decît el. Chiar atunci cînd s-a hotărît să-și scrie memoriile — care nu sînt de fapt niste Memorii, purtînd chiar titlul de *Antimemorii* — el s-a menținut pe această poziție deliberată de a nu dezvălui nimic din viața intimă, personală. Singurul mijloc de a-i descifra personalitatea este recursul la cercetarea operei sale. Dar și aici intervine aceeași „mască” ce proliferază dificultățile. Întreaga lui operă, luată în ansamblu, e o complicată serie de fragmente autobiografice, de memorii deghizate, de notații frizînd jurnalul intim, însă atît de bine mascate sub aparența de realizări epice autonome încît nicăieri prezența autorului nu se lasă expusă direct. Cum se explică acest paradoxal fenomen literar, atît de singular și dirijat cu o atît de excelentă măiestrie artistică?

Explicatia se poate găsi în faptul că fiind o personalitate foarte puternică, de esență luciferică, dominată de ambiții și elanuri excesive, omul și scriitorul ce suportau această condiție tiranică încercau să se elibereze din angrenajul ei interior (act cathartic, de defulare), dar în același timp escamotînd și natura și originea acestei lupte surde. Un Lucifer ce nu voia să se demaste în vreun fel, dar nici să se prăbușească din înălțimile empireului său! Numai că această structură luciferică implica în mod fatal imposibilitatea de a se realiza deplin, sau mai bine zis de a duce pînă la capăt realizările la care se angaja, fie că era vorba, în speță, de creații literare, în cîmpul imaginarului, sau de acțiuni istorico-sociale concrete. O să pară probabil hazardată afirmația ce urmează, însă în ultimă analiză Malraux — mare scriitor, mare om de acțiune, mare exeget și gînditor, de o prodigialitate uluitoare în toate domeniile de activitate — rămîne în fond un diletant. Dar să completăm numaidecît: un diletant de geniu. Aruncînd o privire fugitivă asupra vieții și acțiunilor sale, vom observa că nici una din explorările lui nu ajunge la o înconorare finală, și că opera sa, de scriitor și de om, e compusă în cea mai mare parte din lucruri începute și părăsite pe parcurs, din atacarea unor subiecte sau acțiuni de amploare, pe care însă le intrerupea, după ce experiența sau curiozitatea manifestată față de ele se epuiza, trecînd la altele unde credea că are să găsească o rezolvare mai eficientă și mai precisă a dramaticelor sale conflicte și interogării interioare. În tinerete începu prin a fi un susținător fervent al noilor tendințe artistice — colecționari, editor de plachete de avangardă — întreprindere ușuată și abandonată repede. L-au pasionat apoi descoperirile arheologice, fără rezultate remarcabile, abandonate și ele la fel de repede. Se dovedea a fi un pătrunzător analist al proceselor de interferență a diferitelor civilizații și culturi, dar preocuparea aceasta s-a redus la o singură carte — *La tentation de l'Océident* (1926) — fiind abandonată și ea, chiar dacă a fost reluată sub o altă formă mai tirzînd în considerațiile filosofice asupra artelor plastice. Romanele sale erau concepute în cicluri vaste, dar după primul volum ciclul era intrerupt și abandonat. Însesi participările la evenimentele istorice (în China, în Spania, în Alsacia) desi totale initial, ca angajamente morale și politice, au rămas doar episodice, ca niste interludii între diverse eforturi de a găsi o eliberare, o evadare din el însuși. În acest context sună cît se poate de semnificativ afirmația pusă de Malraux în gura unuia din personajele sale: „Ce frumoasă istorie ar fi aceea a proiectelor abandonate”. Mai ales, completăm noi, cînd e vorba de proiectele unui scrii-

tor și ale unui om de talia lui André Malraux!... Chiar în viața intimă, eșcurile l-au urmărit ca o fatalitate: contracte matrimoniale deteriorate, organizări familiale bintuite de tragedii, o existență încheiată în solitudine și resemnare.

Dacă pe lingă toate acestea menționăm concluziile melancolice de la sfîrșitul vieții, cînd scriitorul avea impresia că opera sa nu se mai bucură de audiență de altădată — „Romanele mele sînt niste reportaje pe care nimeni nu le mai citește” — sau că persoana lui nu mai produce fascinația și senzația de pe vremea marilor întreprinderi aventuroase — „De ce să mă mai duc acolo acum cînd nimeni nu mai are interesul să mă omoare” (e vorba de o intenție de a se duce în Bangladesh, spre a participa la lupta pentru independența națională, dar n-a mai apucat s-o facă deoarece evenimentele l-au devansat) — vom avea o imagine completă a tragicului ce marca subteran fundalul existenței malrusiene, desfășurată sub semnul solicitărilor supreme din epocă și încheiată patetic într-o cameră de spital, lupîndu-se corp la corp cu moartea. Această imagine nu este o plămuire sau o deducție a noastră, a contemporanilor săi, ci el însuși a făuritorului și ne-a oferit-o drept cea mai veritabilă mărturie a trecerii sale prin lume.

În ultima perioadă a vieții, Malraux, adversarul intransigent al confesiunilor și al confidențelor intime, a mai făcut, totuși, o excepție de la regulă, atunci cînd a declarat pe un ton de o zguduitoare sinceritate: „Mon âme est triste jusqu'à la mort”. Ce s-ar mai putea adăuga la o mărturisire atît de gravă și atît de teribilă?

Nimic, desigur, decît cel mult o trecere în revistă a portretelor sale fotografice — foarte multe, dealtfel — care ni-l înfățișează în ipostaze diferite pe parcursul unei vieți destul de lungi, deși nu dintre cele mai avansate, ca număr de ani. Aceste portrete devin, prin veridicitatea lor, extrem de grăitoare. Ele trădează omul, drama lui ascunsă, mai mult decît scrierile sale. În operă autorul a spus ceea ce a dorit el să spună — pe cînd chipurile acestuia înregistrate pe pelicula de celuloid sînt de fapt adevărate cronică a existenței lui reale. Fiecare vîrstă, fiecare epocă imprimă fizionomieii lui Malraux trăsăturile ei specifice și în suita aceasta de fotografii putem urmări cu ușurință predestinarea unei biografii aspirată, în etape, spre un tragic din ce în ce mai pronunțat. De la imaginea aproape serafică a tinărului de 30 de ani — una dintre primele fotografii oficiale ale scriitorului consacrat — care ni-l arată în toată splendoarea vîrstei, emanînd frumusețe, vioiciune, căldură, generozitate, și pînă la masca baudlerică a septuagenarului cu o mină de om devastat, împietrit, dar încă dirz — (un smoc sinistru de păr, înlocuind fermecătoarea meșă de altădată, agățat deasupra uriașei frunți încrunțate între sprîncene, cearcănele adînci din jurul ochilor cu o lumină stînsă, glacială, obrajii sculptați parcă în cremene, buzele subțiri, gura încestată) — între aceste două imagini, deci, distanța este enormă raportată nu atît la dimensiunile temporale, cît la coordonatele ei morale. Dealtfel, fotografiile din ultimii ani ai vieții ne prezintă un Malraux foarte consumat fiziceste, pe chipul căruia se reflectă, ca într-o răbînuire bruscă și pustiitoare, fondul tragic al personalității lui, estompat atîta vreme cu luciditate, dar acum lăsat să se vadă bine în toată sumbra lui măreție.

În timpul vieții sale Malraux urmărea un principiu fundamental, poate fals în esență, dar nu mai puțin temerar: dacă nu ești totul, nu ești nimic. Paralel cu aceasta, el stia tot așa de bine că un filon tragic subminează existența umană, și întreaga lui energie se revărsa în direcția unei rebeliuni împotriva acestei condiții. Marea și singura lui virtute a fost aceea de a fi avut vigoarea morală să convertească tragicul în eroism și să facă din el o sursă de expansiuni vitale, în timp ce conștiința despre friabilitatea destinului său de om a reușit s-o traducă printr-o voință neînfrîntă de a lupta și a crea. Aici se află grandoarea personalității lui, aceasta este subtila alihnie al cărei meșter-savant a fost André Malraux.

Pericle Martinescu

„Pentru a nu înceta să fiu scriitor“



● După o absență de 25 de ani, timp în care a trăit în Franța, scriitorul american James Baldwin s-a reîntors de curind în patrie. Într-un amplu interviu acordat publicației vest-germane „Zeit“ înainte de a părăsi Europa, scriitorul și-a explicat decizia de a reveni în America: „Am trăit o mare parte din viață și

as fi putut rămâne până la sfârșitul vieții aici, în Franța. Dar nu am puterea să renunț la speranța într-un viitor mai bun sau în orice caz de a sădi această speranță printre tineri. Sint scriitor negru american și această înscamnă că în mine este vie speranța, în ciuda tuturor vicisitudinilor. Trebuie să mă întorc în America, căci altfel voi înceta să mai fiu scriitor M-ați numit predicator, numiți-mă misionar. Un misionar negru printre șomerii albi din America. Ceea ce se petrece în America este inadmisibil pentru mine. Dar chiar dacă ii va fi dat să piară într-un foc gigantic, voi pieri împreună cu ea.“

Adevărata „Dama cu camelii“



● Sub titlul *Camille*, un regizor american al cărui nume încă nu a fost dat publicității va realiza un film despre geneza celebrului roman al lui Alexandre Dumas-

fiul, *Dama cu camelii*. Personajul principal nu va fi Marguerite Gautier, ci Marie Duplessis, tinăra femeie care i-a inspirat scriitorului cartea. Rolul va fi interpretat de o stea nouă a cinematografului francez, Isabelle Adjani (în imagi-ne), care participă astfel pentru a doua oară la o producție americană. Înainte însă de a fi Marie Duplessis, ea va încarna pe Emily Brontë, autoarea romanului *La răscruce de vânturi*, într-un film inspirat din viața celor trei surori Brontë, pe care-l va realiza André Téchiné sub titlul *Barocco*. Cele două surori ale lui Emily vor fi interpretate de Isabelle Huppert (Anne) și Marie-France Pisier (Charlotte, autoarea romanului *Jane Eyre*).

O carte despre Janusz Korczak

● Ziaristul parizian Alain Buhler semnează volumul *Adieu aux enfants*, dedicat biografiei și legendei lui Janusz Korczak, remarcabil pedagog, medic și scriitor de la a cărui naștere se implinesc o sută de ani. Janusz Korczak (despre care s-a mai scris în revista noastră) și-a consacrat întreaga activitate copiilor, sfârșindu-și viața în lagărul hitlerist de la Treblinka, alături de un grup de orfani pe care nu a vrut să-i părăsească.

Enciclopedia arheologiei

● Academia de științe a U.R.S.S. a predat la tipar primele două volume — din totalul de 16, câte va însuma noua lucrare elaborată de specialiști sovietici — ale unei *Enciclopedii a arheologiei*. Enciclopedia va cuprinde rezultatele obținute de școlile de arheologie din toate țările, în ultimii 150 de ani, și va trata despre toate tipurile de culturi și civilizații, textul fiind însoțit de fotografii demonstrative și hărți.

Ansamb'lul pakistanez de cintece și dansuri

Vigoare și rafinament

■ DE CURIND, ne-a vizitat Ansamb'lul național de cintece și dansuri din Pakistan, formație care, deși își numără anii existenței printr-o singură duzină, a oferit spectacole prin zeci de țări, plural ambasadori itineranți ai unei culturi mult milenare. În decursul a două ore, plonjam în timp: unele imagini ale dansului din Moejondaro — care acum, cit se poate de viu, ne încendiau retina sub miile de wați ale proiectoarelor — erau aidoma cu altele, descoperite de arheologi după o incriminare subpământeană de cincizeci de secole. Deci din vremuri cînd strămoșii spectatorilor români și cei ai dansatorilor pakistanezi încă nu-și desprinseseră etniile din străvechea comunitate indoeuropeană. Iar dansul viguros al kafirilor exprimă o populație răzlețită prin munți, pare-se descinzînd din războinicii lui Alexandru cel Mare. Uimitoare — diversitatea muzicii și artei coregrafice a oaspeților, explicabilă prin pecetea ambianțelor (codrii zonei himalayene Hindukush — 7 700 m), podișul înalt și sterp al Baluchistanului, stepele și luncile Indusului, deșertul Thar, litoralul primitiv al Oceanului Indian) și prin eterogenitatea etnică: am ascultat cintece în urdū și în trei limbi regionale, coexistente cu vreo douăzeci de dialecte odh. În spectacol, această divergență nu s-a manifestat centrifug, ci s-a constituit într-o singură structură mozaicală, unitară prin bogăție. Se cuvîna laude selectivității celor doi conducători artistici, Dr. Shahibzada Masood Ali Khan și Rashid Umar Thanvi, acesta din urmă cu studii su-



Creionul marilor maeștri

● O expoziție de desene realizate de mari artiști italieni, de la manierași la neoclasici, este prezentată la Roma, la galeriile de artă ale anticarului V. Apolloni. Sint desene de mare valoare artistică sau de o valoare pur documentară, oferind, după opinia criticului de artă Dario Micacchi, o imagine deosebit de interesantă asupra acestei forme a artei. Între cele peste 100 de lucrări expuse se remarcă un desen al lui Giorgio Vasari

(1511—1574), *Divinitate fluvială*, precum și două prețioase desene în peniță și guaș executate de Federico Zuccari (1540 — 1609), reprezentînd schițe pentru frescele cupolei Domului din Florența, alături de *Alegoria peștei la Veneția* a lui Giovanni David (1743—1790) în care cerneala reușește să fixeze pe hirtie frica celui care a scăpat de groaznică epidemie. În fotografie: desenul lui Giorgio Vasari, *Divinitate fluvială*.

Fernand Léger la Köln



● Galeria de artă din Köln continuă anul acesta seria de expoziții monografice consacrate artei secolului XX, cu o retrospectivă Fernand Léger. Selecția operelor expuse s-a limitat la prezentarea lui Léger ca pictor figurativ, înmă-nunchind opere realizate în perioada 1909—1954. Muzeu și colecții particulare din Franța, R.F. Germania, Olanda, Suedia, Elveția și S.U.A. și-au oferit concursul pentru organizarea acestei manifestări.

Operă după povestirile lui Șukșin

● Compozitorul sovietic Aleksandr Holminov a compus, pe motive din povestirile lui Șukșin, opera *Seria a 12-a*, la a cărei montare se lucrează în prezent pe scena Teatrului de cameră din Moscova.

perioare de regie teatrală la Institutul de specialitate din București.

Spectacolul se alcătuia dintr-o fericită îngemănare de contraste. Cintecele târăgă-nate ale lui Akhtar Ali Khan sau ale fluierului de bambus, sau — hipnotic, nop-tatic și nupțial — „dansul luminărilor“, erau diametral opuse exploziilor de vitalitate ale „Khattak“-ului (în situ practicat în jurul focului, cu ciomege ori cu săbii), sau celor ale dansului „Bhangra“, de seceris, sau ale pantomimei pescarilor din Meltran. Uneori contrastul nu reieșea din modulul spectacolului, ci funcționa chiar în interiorul subunităților. Cele patru dansatoare de „Surtal“ parcă își disociau făpturile, picioarele se ritmău după bătăile de „tabla“ în timp ce, sincron, miinile evoluau autonom, armonizate cu linia melodică. Dansul bărbătesc „Leva“, dinamic pînă la exuberanță, se topea, dansatorul pă-ră-seau scena cu mișcări „au relanti“, ca într-o succesiune de stop-cadruri cu oameni din vis.

Cromatică vestimentară întreaga farmecul cludat. În rătăpuit tobelor, jocurile triburilor de munții răz-boiniei foloseau culori abrupte: pathanii care din veac apără trecătoarea Khyber aveau o îmbrăcăminte albă, briei negre, veste și batiste roșii; kafirii — straie negre, briei și micți turbane roșii; însă dansu-rile mixte ale cimpilor mănoase din Punjab alăturău rafinat anume albastrul pe anume verde, sau nuanțe de violet pe negru, cu tonuri stinse din gama rece lingă portocaliuri, totul în plutirea veșmintelor largi, amintindu-ne euforia exotică a lui Artaud la specta-colele balineze.

Dar suprema unitate prin contrast era cea manifes-tată la Clubul uzinelor „Republica“ sau la Pitești sau la Tirgoviste, sau, în gala de la Opera Română, aso-ciind, din sală la scenă, reprezentanții unor spirituali-tăți atât de diverse, totuși unite prin cultul frumosului, al creației umane și al înfrățirii.

Mihai Sihleanu

Comori din Mexic

● La Washington a fost prezentată o expoziție cu valoroase comori de artă din Mexic, dintre care cele mai multe nu au mai fost niciodată scoase în afara țării. În muzeul Hirschhorn și în cel de istorie naturală pot fi văzute cca. 200 de expozate oferind o perspectivă unică asupra a 12 000 de ani de civilizație. Cel mai vechi, un cap de coiot sculptat dintr-un corn de animal asemănător cu lama, datează din anul 10.000 î.e.n.

Expoziție Gramsci

● În cadrul lucrărilor prilejuite de „Congresul internațional de studii asupra lui Gramsci“, Biblioteca națională din Florența, în colaborare cu secția toscană a Institutului Gramsci, a organizat la Florența o „Expoziție Gramsci“. Printre expozate figurează articolele și volumele ale lui Gramsci, fotografii, manuscrise din cunoscuta lucrare *Caiețe de închisoare*, panouri care ilustrează viața și activitatea cunoscutului gânditor marxist, unul din fondatorii Partidului Comunist Italian.

Vicente Aleixandre la 80 de ani

● Poetul spaniol Vicente Aleixandre (n. 1898) laureat al Premiului Nobel pe 1976 a implinit la 28 aprilie a.c. 80 de ani. Autor a 10 plachete de versuri, începînd cu *Incintă*, 1928, pînă la *Diaglogurile cunoașterii*, 1974, Vicente Aleixandre face parte din generația de la 1927 a poeziei spaniole, care a dat o pleiadă de inegalabili poeți: Lorca, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Jimenez, Alberti, Salinas.



Jeanne Moreau — scenaristă

● După filmul *Lumière* care a consacrat-o și ca regizoare remarcabilă, ac-trița Jeanne Moreau a anunțat că va începe în această vară turnarea celui de-al doilea film propriu, la care participă și ca scenaristă, alături de Henriette Jelinek. Apoi va scrie încă un scenariu împreună cu autoarea americană Patricia Highsmith.

„Baroana“

● Celebra actriță Marlene Dietrich, aflată la vîrsta de 70 de ani, după ce și-a scris memoriile se odihnește... „activ“. Ea va reapărea pe ecran — într-un film realizat de David Hemmings — în rolul baroanei-patroane, care a condus, în perioada interbelică, barul berlinez „Eden“.



„Poli opuși“

● În cursul vacanței de primăvară a scolarilor, la Clubul lor londonez „Molecula“ a fost prezentată o piesă de teatru intitulată *Poli opuși*, care constituie o modalitate atractivă, pasionantă de a-i familiariza pe copii cu unele noțiuni de bază ale științei moderne. Este vorba de doi tineri, Rona și Ruru, originari din „insu-

lele unei mări din sud“. Ei pornesc într-o barcă înspre nordul danez care au auzit că este plină de automobile, trenuri și alte minunății. Călătoria este un prilej de a cunoaște oameni și locuri dar mai ales fenomene naturale, ca magnetismul terestru etc., etc. În imagine: scenă din spectacolul de la „Molecula Club“.

Un interviu cu Laxness

● Cunoscutul scriitor islandez Halldór Kiljan Laxness (n. 1902), laureat al premiului Lenin „Pentru întărirea păcii între popoare“ (1953) și al Premiului Nobel pentru literatură (1955) a mărturisit nu demult, într-o discuție cu ziaristul norvegian H. Gulberansen, că lucrează la un nou roman; el a refuzat însă să dea lămuriri asupra noului său lucrări: „Niciodată nu dezvăluș nimănui despre ce este vorba în cărțile mele, nici ce am urmărit să exprim în ele.“

Pasiunea lui Lessing

● Sub acest titlu, Teatrul de stat din Braunschweig a prezentat un recital din documente privitoare la tragica istorie de dragoste a marului poet și dramaturg german Lessing și a Evei König. „Am visat să duc și eu la fel de bine ca și alți oameni“ — o aceste rînduri sfîșietoare, Lessing anunță unui prieten moartea aceleia pe care o iubise timp de șase ani, fiind mereu despărțit de ea pentru a o pierde după un an de căsnicie, la nașterea copilului lor. „Parcă am asista la o piesă de teatru absurd“ — a scris, după recital, un cronicar dramatic.

Antonioni : „Nu trăiesc intr-un turn de fildeș”

● La patru ani de la ultimul său film, **Profesiunea — reporter**, regizorul Michelangelo Antonioni are câteva proiecte în curs de realizare: un film de ficțiune științifică, **Zmeul**, altul, inspirat dintr-un fapt divers, care se va intitula **Marea**, și un al treilea, **A suferi sau a muri**, a cărui acțiune se petrece într-o mănăstire de maici. „Nu trăiesc într-un turn de fildeș” — declara recent regizorul într-un interviu acordat ziarului „Le Figaro”. „Fiecare eveniment pune în mișcare cinematografia mea interioară și realitatea apare pe ecran filtrată prin mine însumi. Revăzându-mi filmele, îmi dau seama că am acordat prea mult spațiu sentimentelor. Insuficient, în schimb, violenței... Violența a devenit un fenomen cotidian, a-l ignora ar însemna să ignorez...”

Simone Signoret și banherii



● Ajunsă la apogeul talentului ei de actriță posedând o mare forță expresivă, Simone Signoret a acceptat să joace rolul titular din filmul **O femeie periculoasă**, de care-l realizează Patrice Chéreau. Este vorba de directoarea unui ziar, care luptă pentru a păstra independența publicității ei, amenințată de un mare concern bancar. În imagine: Simone Signoret în ultimul ei film. **La vie devant soi**, pentru care a fost distinsă cu Oscarul francez, premiul „César”.

Ca-n tinerete... la 70 de ani

● Deși a împlinit anul acesta 70 de ani, cunoscutul cântăreț Tino Rossi anunțat recent un program ca-n vremurile tinereții: patru recitaluri în Elveția, mai multe spectacole muzicale în Franța, participarea la „Anul Schubert”, imprimarea unor discuri etc...

„Romanul teresei Hennert”

● Regizorul (și actorul) polonez Ignacy Gogolewski ecranizează în prezent **Romanul Teresei Hennert**, după lucrarea cu același titlu a cunoscutei prozatoare Zofia Nałkowska. Rolul principal este rezervat uneia dintre cele mai îndrăgite actrițe — Barbara Brylska.

În editura „Mantau”

● La Bruxelles, în editura Mantau, a apărut și se bucură de un frumos succes romanul **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** de Fănuș Neagu. Autorul se află acum în Belgia, invitat de editori. Cităm din una din cronicile apărute în presa belgiană, **Imperiul metaforei** de J. van Doorne: „Frumoșii nebuni ai marilor orașe e scris într-un limbaj foarte poetic, extrem de metaforic. Sintem obișnuiți să comparăm o femeie tânără cu un trandafir; Fănuș Neagu face dintr-un trandafir un in-



Paula Wessely

● Cea care a fost cindva Gretchen în **Faustul** înscenat de Max Reinhardt la Viena, devenită apoi o actriță celebră, Paula Wessely, a ocupat recent coloanele cronicilor dramatice ale presei austriece și internaționale cu ultima ei creație din piesa irlandezului Sean O'Casey, **Juno și păunul**, montată pe scena de la Burgtheater. „Interpretarea ei este sublimă”, a scris Thomas Quinn Curtjis, cronicarul ziarului „International Herald Tribune”, care publică și acest portret recent al actriței.

de zului Sean O'Casey, **Juno și păunul**, montată pe scena de la Burgtheater. „Interpretarea ei este sublimă”, a scris Thomas Quinn Curtjis, cronicarul ziarului „International Herald Tribune”, care publică și acest portret recent al actriței.

Alice în atenție



● La împlinirea a 115 ani de cind Charles Dodgson a scris, sub pseudonimul Lewis Carroll, prima dintre cele două mari cărți clasice pentru copii din literatura engleză, **Alice în țara minunilor** și **Ce a găsit Alice dincolo de oglindă**, interesul pentru opera acestui scriitor și eroina lui se manifestă mai amplu decit oricind: cărți de critică și exegeză, expoziții diverse (inclusiv la celebra Galerie Națională de Portrete din Londra și la Muzeul Rosenbach din Philadelphia), studii și articole în reviste care-și ilustrează copertele cu desenele lui Carroll sau cu fotografia micuței Alice (în imagine, un portret publicat în prima ediție a cărții, în 1865), societăți create cu scopul de a promova cercetarea diverselor aspecte, origini și implicații ale scrierilor lui Lewis Carroll. Pe un asemenea teren este cert că apariția, anunțată pentru la toamnă, a scrierilor lui Lewis Carroll editate (de Macmillan) în două volume va cunoaște un mare succes de public.

Vitorio Nemésio

● Presa portugheză a adus vestea încetării din viață a lui Vitorio Nemésio, distins filolog romanist și personalitate marcantă a vieții culturale din țara sa. Născut la 19.X.1901, Nemésio a funcționat, până în 1939, cind s-a stabilit la Lisabona, ca profesor universitar la Montpellier și Bruxelles. Dintre lucrările sale literare, în afară de volumul **Vremea pe canal** (1944, considerat capodopera sa), amintim: **Cantul matinal** (poeme, 1916), **Sărbătoare rotundă** (versuri, 1950), **Piinea și vinovăția** (versuri, 1955), **Poeme braziliene** (1972), **Dansul azorian** (versuri, 1976), **Cartea uliului** (proză, 1924) și **Casa incuiată** (proză, 1937).

Din cele nouă romane pe care le-a scris, **Nothing** (1950) și **Doting** (1952) sînt în curs de retipărire. **Living** (1929), **Loving** (1945) și **Party Going** (1939) au fost reeditate recent într-un volum de buzunar al Editurii „Picador”, iar Hogarth Press a retipărit în aprilie a.c. romanele **Caught** (1943) și **Concluding** (1948), urmînd să reediteze pînă la sfîrșitul acestui an **Back** (1946), și **Pack My Bag** (1940). În imagine: Henry Green într-o fotografie de Cecil Beaton.



ATLAS

NOTE

■ Ruine, templele sînt mai frumoase, pentru că, redede naturii, ele își cîntă nu numai slăbiciunea de a fi nemuritoare, ci și puterea lor omenească de a muri cîte puțin.
■ O bucurie cu atît mai completă, cu cît e mai fără motiv.
■ Într-un secol lipsit de socialitate, casele memoriale au rămas templele în care sufletul nostru mai ia cunoștință de sine și se descoperă ideal, privindu-se în oglinzi măritoare.
■ Periferia nu există decît în funcție de un centru acceptat și fixat întotdeauna mai mult sau mai puțin arbitrar.
■ Nemurirea e o noțiune contradictorie care își dezvoltă fețe nebănuite și adesea atît de surprinzătoare, încît te întrebi ce zeu special și capricios, responsabil de eternitate, importe victoriile împotriva morții în felul acesta trîznit și întimplător.
■ Ce este o călătorie dacî nu o încercare de a vedea cum, în alte condiții, sufletul nostru rămîne același?
■ Lumea pe care am văzut-o eu este, sînt sigură, mai frumoasă decît adevărata lume. Fără să-i fi adăugat ceva, fără să-i fi schimbat vreo nuanță sau vreun accent, am privit fiecare privesc, fiecare stradă, fiecare cadru prin care treceam cu o credință atît de sigură cît nu le voi mai revedea, cît le vedeam pentru prima și ultima oară, cu o atît de intensă dorință de neuitare, încît nu se poate să nu le fi văzut mai frumoase decît erau, nu se poate să nu le fi împrumutat, încă de atunci, ceva din nostalgia mea viitoare.
■ Există în noi o continuă tendință de aminare a împlinirii, ne place să împingem transformarea viitorului în prezent cît mai departe, pînă la limita în care, nemămurind destul timp, viitorul se transformă direct în trecut.

Ana Blandiana

Lirică din R. S. Cehoslovacă

Jitka Badoucková

Să mingii cu ochii

Fii bună, clipă de-o clipă,
și du-mă la fereastra
sub care curg ulițe cu oameni,
să-i mingii cu ochii
chiar dacî ei nu simt privirea mea.
Să mingii copiii curioși
ce se ridică pe virfuri
s-ajungă la cunoaștere mai repede,
oamenii maturi
care-au învățat să trăiască
cu depărtările în spate...
Să mingii copacii pe care-nfloresc
cînt de păsări,
coșarii ce adună din hornuri
nefericirile arse
și multe altele să mingii,
oameni și lucruri,
să cred despre toate că-mi aparțin,
că eu le aparțin,
deoptrivă.

Vlasta Sodomková

Palmele și vintul

Miini calde
ca ale tale
mai are doar vintul,

vintul ce vine noapte de noapte,
mingiie copacii,
deschide ușile
și smulge răul
din mine,
din noi.

Vladimir Brandejs

Bătrina pădure

Amin să văd ce naște
tăcerea copacilor
și ei se-nconjoară cu ani,
cu slăbiciuni culese din ploaie
și ninsori
și-ncovoieri sub furtuni de zăpadă

și-apoi,
înainte de-a cădea securea,
se-mbată de-un parfum de moarte.

Jaroslava Malková

De toamnă

Ultimul fir de iarbă
stropit de rouă
își ridică spinarea
s-ajungă la soare.

Acum e prea tirziu pentru sărut,
picioarele țî-s ude
și tremuri

și ceața dimineții
spioește cu argint ciulinii...

În românește de
Nicolae Nicoară

Donat Sajner

Cred

Despre viață vorbesc,
mereu despre viață.
Despre fiecare lujer fraged
cînt,

Despre proaspete ierburi
inundate de sevă,
Despre aripa cuvintelor,
despre țesătura vie a cîntecului.

Sămință ori munte,
vînt și val,
Eu port viața în mine,
începuturile ei...

Să fii grăunte de rouă
pentru rădăcini,
Ca frumusețea florii
să nu pălească.

Ceea ce a înflorit,
nu poate muri.
Nu există moarte
ci doar dispariție.

Eu — viața mereu
o voi cînta,
Eu cred în luna mai, în tine
clocot al primăverii.

Miroslav Florian

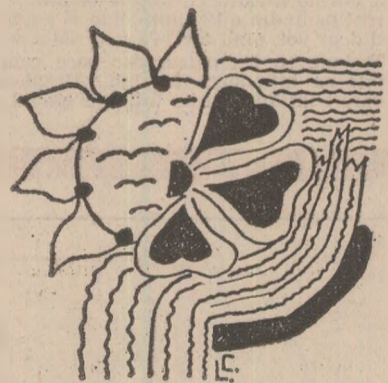
Laudă

Praga toată inundată în ploaia de aur;
pe străzile tale rătăcesc, ca un bondar
îngreunat de polen, incapabil de zbor
nu mă pot desprinde de sărutu-ți
fierbinte
de tunsoarea perfectă a grădinilor
tale.

Ești ca un stăvilor
lingă care primăvara își iuște cursul
răspîndind lucitoare scinteie
asupra coloanelor de automobile
sub capotele cărora
se dezlănțuie caii
scuturați de propria forță
zmucindu-se fără hodină.

O, Praga cu haina ta verde l...
Cum să-ți dedic versuri
cînd pe creionul meu s-au deschis
muguri ?

În românește de
Anatol Ghermanschi



Zile care scot fluturi pe gard

● DUPĂ MECIUL cu Bulgaria știm mai clar ca ori-când că nu merităm să mergem în Argentina — nici noi, nici bulgarii. Dar povestea care ne interesează e aceea pe care o biiguim noi, buzele uscate, cu stomac gol, cu ceară la îndoitura genunchiului și cu mintea într-o luntre care ia apă prin toate încheieturile. Nu știu de ce și cum, echipa reprezentativă, mereu innoită, curățată de solzi, dată pe răzătoare, suptă-n briu, lată-n perciuni, alăptată sub cascade joacă de trei ori mai prost decât în toți anii care s-au scurs de la înființarea ei. La meciul cu bulgarii n-am găsit un jucător de care să mă lipesc cu privirea. De la portar pînă la cele două extreme, pe care Ștefan Covaci putea să le uite la Craiova, sau într-un copac, sau într-o spărtură de șosea, toți băieții se mișcau ca și cum ar fi plîns pe munții de varză călîită în ceaușele a două războaie mondiale și unul balcanic. Nici-un pic de patimă, nici-o minge trimisă în colțurile unde se logodesc paianjenii, numai vînt cu dinții crăpați și jurubițe de plictiseală adunîndu-se-n jurul gîtului. Aiurit de-atîta făină mușcărită, un prieten a scos caietul și a rezolvat, în aer liber, problemele de matematică ale fetiței sale. Iar cînd a isprăvit a întreat: mă, lumea asta nu mai știe să arunce cu mere stricate?

Scuturat pe haine de praful din Giulești, o să mă întorc cu fața spre Dunăre. În triunghiul Brăila, Galați, Buzău crește acum și dă peste mături iarba scandalului și a vinzării. Cine-i om care iubește petrecerea să facă, în săptămînile următoare, un drum cu trenul de la Buzău la Galați și de-acolo să ia vaporul în susul fluviului. N-o să uite niciodată felul în care știu oamenii ăia să așeze vorba cu burta într-un virf de sabie. Ascultîndu-i, te umpli de cindec.

...Vino să fumăm în doi o țigară.
Zilele au scos fluturi pe gard,
Sub geam, neauzit de vreme
Leapădă ochi de stele un păun.

Sînt fericit
Ca un părinte suind cărarea
spre casă,
Cu copilul pe umeri...

În cruciada pentru două bomboane cleioase pe care-o poartă echipele din divizia A se crapă de zi de duminică pentru studenții din Timișoara. M-aș bucura să fie aceasta vara frumoasă a lui Angelo Niculescu. Are tot dreptul să speră într-un riu de stele repezi.

Fănuș Neagu



Grădina literaturii
— pictură de Han Huang (secolul VIII)

Nemuritorul din „Coliba de paie”

PAȘIM, ca într-un vis trăit aievea, pe străzile străvechiului Cendū, capitala provinciei Seciuan, oraș datînd de peste două milenii. Ne grăbim spre marginea de apus a anticei cetăți, acolo unde mai curge „Riul care udă florile” și în „Coliba de paie” veghează nemuritorul Du Fu.

După numeroase ocoluri, ieșim din inima orașului. Treceam pe lângă orezării — ogoare gloduroase mustind de apă, pe care travaliul e în plină desfășurare. Se sapă șanțuri pentru scurgerea apei, se ară. Totul într-o forțată ritmică, tăcută, concentrată — o concentrare senină, neîncreșnată de considerabil efort — în care omul trudește alături de un bivol puternic și blajin, amîndoi cufundați în glod pînă la genunchi. Unelte folosite te derutează prin economia și ingeniozitatea lor.

Urmăm poteca de pămînt bătătorit de pe malul milenarului canal ce aduce apă la orezăriile de la periferia urbei. Și, deodată, după un cot al potecii, ascunse de un pilc de arbori, ne apar în față ziduri de bastion străvechi, cu porți grele, astăzi larg deschise, pe a caror cornișe străjuiesc veșnicele figuri de animale și păsări ale mitologiei chineze, destinate să aducă noroc locului.

„Casa de iarbă”, imi șoptește prietenul meu chinez — subtil cunoscător al limbii sale dar și al limbii române. Sună frumos! Dar, eu știu de la „proprietar” că de fapt era o biată colibă acoperită cu paie!

Da, sîntem în pragul locului unde a trăit, spun cronicarii timpului, trei ani și nouă luni, în vreme de restriște și războaie, Du Fu, poetul, contemporanul, egalul, dacă nu mai marele lui Li Tai-pe.

Născut în anul 712 la Kungsi, provincia Hunan, într-o familie cu tradiție culturală (bunicul Tu Seng-yen a fost și el un poet cunoscut), tînărul Du Fu primește o solidă educație umanistă. Căltorește mult prin țară, îndrăgostindu-se pătimaș de frumusețile ei, dar înțelegînd, totodată, nevoia unor schimbări care să ușureze viața poporului. Crezînd că politica este mijlocul cel mai nimerit pentru împlinirea idealului său de dreptate, Du Fu încearcă la 35 de ani să intre în rîndul funcționarilor imperiali la Sangan. Victimă a veșnicelor intrigi ce se țeseau în jurul dregătorilor, eșuează într-o existență plină de lipsuri. Sînt ani în care imperiul lui Ming Huang este în decădere; au loc dezastru ale naturii, mizeria poporului devine tot mai deîndurat, răscoalele se țîn lant.

Prins în mijlocul acestor dezastru și evenimente, trăind din ce în ce mai sărac și umilit, poetul ia calea bejeniei. În 759, îl găsim la Cendū, în „Coliba de paie” de la marginea cetății, ducînd un trai simplu și greu de țăran. I-a fost dat să se stingă, bolnav și sărac, în anul 770, în timp ce călătorea în josul rîului Siang, cu dorul neîmplinit de a-și revedea țînutul natal.

În vremea cînd poetul a trăit la Cendū, coliba era la marginea zidului cetății, în bătaia vîntului, la îndemina hoților și în drumul năvălitorilor dușmani. Coliba a și fost devastată în mai multe rînduri, spre disperarea „proprietarului” silit să reia totul de la capăt.

După plecarea și moartea poetului, coliba a intrat încet, încet în pămînt. Locul ei nu este marcat nici cu aproximație în parcul generos de azi de peste 300 mu pătrați, dar clădirile — mindre palate și pavilioane — ridicate întru cinstirea lui Du Fu în mileniul ce a urmat, poartă toate nume amintînd de poet. Care din ele stă însă pe locul colibeii, nu se va ști poate niciodată...

NE-AM PUS pentru acest pelerinaj mult îndrăgite încălțări de pinză ale chinezilor, „pu-și”, mersul nu este ușor, pașii abia mîngie pămîntul bătătorit, cu nuanțe verzui. Și așa se și cade, căci oriunde sub piciorul nostru ar putea fi rămășițele Colibeii de paie a „nemuritorului”, o tăbliță cu inscripții de mina lui, o cugetare în vers a mereu îngînduratului Du Fu. Îngîndurat de soarta omului, de soarta patriei, de soarta săracului pe care nu-l putea ajuta. Dar mai presus de orice, îngîndurat de nepuțința cuvîntului în fața armelor.

Treceam prin poarta purtînd inscripția străveche „Reședința lui Du Fu aflată la vest de podul Vanliciao și la nord de lacul cel o sută de flori” și ne îndreptăm spre interiorul „reședinței”. Ochii noștri caută printre pilcurile de copaci (sînt mulți bambuși, dar și cedri și pini) pe cei sădiți de mina poetului:

„Eu desrădăcinatul și cel însingurat,
Al vostru prieten sînt, și-n versuri cînt mișcat
În citeva poeme zilele de acum și cele ce-or urma,
Deși, curînd trecute, cu toții le-or uita...
Ce rost pentr-un mileniu s-apuc să cuvîntez,
Cînd doar voi, pinii mei, vă veți nălța semeți...”

Trebuie să fie patru, dar oare cum i-a sădit? În grup, sau risipiți pe întinderea locului... Mîngiem scoarța veche a citorva, pe care-i întîlnim, și ne infioară gîndul că și el i-ar fi putut atinge.

Greu de imaginat, dar și mai greu de retrăit, dacă nu ai călcat cu propriile-ți picioare potecile parcului, dacă nu ai atins cu mina ta pietrele, lemnul și bronzul locului, cit de covîșitoare poate fi prezența, după mai bine de 1300 de ani, a unui om! Nu te-ai mira să-l zărești, pentru o clipă, rătăcind pe vreo alee, îmbrăcat în straiul lui lung, încălțat cu papucii de pinză ce-i purtăm și noi astăzi. Sau să-l vezi privind cum micul riu curge pe sub podul de piatră, cu gîndul la o rimă ascunsă tocmai în firul acela de apă, ori meditănd la o scrisoare primită de la Li Tai-pe.

Parcul, deși nu i-a fost contemporan, are un aer aparte. Pare a fi fost făcut tocmai ca spiritul poetului să nu se piardă, ci să aibă loc de meditație.

În pavilioane, azi amplă expoziție dedicată vieții și operei lui Du Fu, întîlnești numeroși oameni, localnici ori veniți de la mii de li depărtare, dornici să scurteze cit mai mult distanța în timp între ei și poet; căci poetul le este contemporan. De 1300 de ani este contemporanul chinezului, care găsește în versul lui răspuns la multe întrebări ce omul și le pune dintotdeauna. Opera lui Du Fu s-a păstrat și difuzat într-un mod uimitor. Se cunosc ediții nenumărate, începînd cu cea masivă din anul 1039 (1405 poeme și 29 lucrări dramatice) și pînă la cea din 1977, epuizată în citeva zile!

Intrăm în pavilionul care cuprinde stampe ilustrînd opera lui Du Fu și poeme ale acestuia în caligrafia unor nume ilustre. Vom aminti doar pe Go Mo Jo și Cen-i, doi oameni de stat și poeți de mare expresivitate care au lăsat în acest loc, gravate în lemn, într-o caligrafie admirabilă, poeme din Du Fu. Dar acestor două nume li se adaugă zeci de alte nume ilustre, personalități ale Chinei, oameni cunoscuți și iubiți de popor.

Ne impresionează gestul simplu dintr-o fotografie: președintele Mao, el însuși un poet complex, în fața zidului alb pe care se află inscrite caracterele „Coliba de paie”. Aparatul de fotografiat l-a surprins cu mîinile împreunate la spate, caligrafînd din ochi semnele de pe zid, cu gîndul la vreunul din poemele îndrăgite din Du Fu. Naturalețe în gest, simplitate în port, venerație pentru poet!

IN PAVILIONUL expoziției de carte, avem o surpriză ce ne face inimile să bată cu putere. De cum intrăm pe ușă, în prima vitrină, cea dinții carte de traduceri din opera poetului este o carte în limba română (**Din poezia chineză clasică**, tîlmăcirii de Eusebiu Camilar, ESPLA 1956). Cartea e deschisă la pag. 59, la poemul **A venit un om împărătesc**. Citim primele versuri:

„Nu pot uita, prieteni, nici astăzi, cum odat'
m-am dus să văd amurgul la Tse-Kao, în sat.
Bătea un vînt amarnic printre copacii goi.
Era o vreme neagră, pustie, de război...”

Și nu ne mai vine să ne despărțim de vitrină. Alături și în alte vitrine, tîlmăcirii în zeci și zeci de limbi, impresionante ediții, mai vechi ori mai noi, hîrtie lux, volume mari, apreciate, cunoscute. Le „vizionăm” în fugă, cu gîndul și cu ochii la prima imagine. Și ne reîntorcem la modesta carte deschisă la pag. 59 în care latineasca noastră a transfigurat atît de fericit gîndul îndurerat al poetului:

„Tîrzie era vremea. Bătea un vînt ciînesc.
Răcnea la o bătrînă un om împărătesc.
Ca o strigoaică noaptea se furia la prag
Vă cere împăratul alți tineri pentru steag!...”

Afară, lumina devine din ce în ce mai precară. Gazdele ne invită să ne odihnim, înainte de plecare, în Marele pavilion decorat cu superbe stampe și porțelanuri, cu flori, foarte multe flori, aranjate într-o paletă demnă de invidia celor mai mari grădinari ai lumii. Loc de meditație care a îndemnat condeiele multor cărturari chinezi în mileniul care a trecut. Sorbim, împăcați în bucuria noastră, din cești de porțelan de o formă deosebită și de transparentă mătăsii, tradiționalul ceai, care aici are aromă și gust de floare.

Din curte vin voci de copii. Sînt ultimii „vizitatori” pe care i-am văzut adunîndu-și uneltele de pictat, după o după-amiază de muncă concentrată pentru surprinderea unui detaliu al peisajului sau a mesajului de frumusețe al unei flori.

Gazdele ne zimbesc îndatoritoare și toarnă ceai în cești. Dialogul este compus aproape exclusiv din gesturi armonioase și irizări de ochi. Gazde și oaspeți, deopotrivă, înțeleg că în acest lăcaș al poeziei vorbesc mai ales muzele...

George Albuț

„România literară”

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