

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX - Nr. 7 (198) Sîmbătă 12 FEBRUARIE 1966 - 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

zile de februar

Anii care au trecut, anii care se succed în cascadă, îndreapță o lumină vie asupra aceluia erotic februarie, fixându-l împiedă între citorile de istorie și credință revoluționară ale poporului de la Dunăre și Carpați.

Moment de vibrată însemnată în ciclul destinelor românești, anul 1933, cu marele flux al frământărilor sociale ce i-au premers, oferă zilelor noastre imaginea unui examen de maturitate al Partidului Comunist Român. Profunda conștiință socială, pe care o înfrunghiează partidul, a dovedit prin aceasta întregului popor că forța generatoare de adîncă înnoiri sociale se nascuse cu ani în urmă, singura capabilă să scoată țara din impasul economic, din maciara politică și socială, de sub umbra celui, spre ființa noii societăți.

De-a lungul a mai bine de trei decenii, împrejurările de atunci și-au îmbogățit conținutul și simplitatea faptelor fundamentale. Din tribulul de singe al cefeștilor și petroliștilor, dat pămîntului înghețat al lui februarie, avea să se ridice o sublimă neclintire.

Peste privirile supte de lacrimi ale orfanilor, memoria celor căzuți dăinuie glorioasă.

S-a petrecut un februarie însingurat pe fața orășului meu, pe fața pămîntului meu. Pe unde trec azi, strada a răsunat de cadetele rearsărilor. Din sirene și din tampoane, vocile Griviței au izbucnit sfîșietor, dar demn. Sondele și rafinările Prahovei gemeau parcă din tot graul pămîntului. Strigătul se ridica peste întreaga țară asemenea unei ființe telurice.

Urechile subțiri ale palatului, ale ministerelor, băncilor sau vilelor somptuoase, n-au mai putut îndura strigătul țării. Au făcut rost de cîntănitul mitralierei. Unde curbele de sacrificii și proiectele de „asanasare economică” au semănat foamele, s-a ordonat secerișul morții.

Nu revolta spontană, nu nemulțumirile stîrnite de concediere și de scăderea salariilor, se încerca a fi împușcate în fața Atelierelelor.

Trăia acolo ființa demnă, înaltă și neînduplecată, a Revoluției. În fața acelei ființe, cordoanele strînse ale baionetelor tremurau nevăzute.

În istoria României, întunecatele zile ale lui februarie, cînd s-a petrecut una dintre marile crime politice ale burgheziei, aveau să rămîna nu ca o zeghe cernită a zăpezii, ci ca un visticșal al invierilor.

Ceea ce la 16 Februarie își trăia dramaticul punct culminant avea rădăcini în întreaga istorie națională. Marile falii economice ce zguduiau continentele se repercutau intens în viața internă a României, dovedind o dată mai mult că burghezia de aici e incapabilă să facă față prin mijloace obișnuite contradicțiilor capitaliste. Încăpătîniindu-se a nu cada de bună voie puterea, ea a recurs la soluții extreme, între curba de sacrificii și starea de asediu.

În fața unui dușman intrat în panică, dar puternic și versat, clasa muncitoare din România — în primul rând petroliștii și cefeștii — a străbătut calea radicalizării, unindu-se strîns în jurul celor mai înaintați fii ai săi, în jurul comunistilor.

Dincolo de spectacolul dureros al reprimării, seva acelei februarie păstrează imaginea unor ample acțiuni de clasă, pregătite cu atenție și răspundere, în urma analizei lemneice a datelor istorice, a contradicțiilor lumii contemporane.

Născut organic pe temelia procesului revoluționar, pe care poporul român îl străbătea acum sub conducerea partidului său comunist, momentul 1933 a demonstrat lumii că în țara Dunării și a Carpaților „există un asemenea partid”, o forță lăunțară, puternică și neabătută, care și-a asumat rolul de a dobîndi prin lupta dreptății sociale, progresul și demnitatea națională.

În condițiile grelei ilegalități, cei mai devotați fii ai partidului s-au aflat permanent în miezul viu al faptelor, organizînd și conducînd lupta maselor în acțiuni deschise, în cadrul cărora ideile comunismului prindeau viață, în cadrul cărora s-au cimentat și s-au dezvoltat legăturile partidului cu cei ale căror idealuri le înfrunghie.

Lupta pentru pînă și pace, pentru fîcirea și demnitatea poporului nu putea fi înghencheată cu plumbi, nici cu teroarea doilăntă de Siguranță, în condițiile fascizării treptate a țării, partidul comunist a devenit în conștiința patrioților principialul deasament capabil să se opună războiului, dictaturii. Intransigența cu care comunistii se ridicau în apărarea drepturilor și libertăților clasei muncitoare — fie în procese, ca acela de la Craiova, fie în acțiunile de ficcare și — lumina și mai mult în ochii epocii imaginea avangardă, imaginea partidului comunist.

Un partid încă tânăr, dar cu puternice rădăcini, încercat în jefurile focului, își făcea simțită voința într-o lume în care el reprezenta de mult față implacabilă a germinărilor, a devenirilor.

Toate faptele istorice care aveau să urmeze, poartă amprenta împede, emoționantă, a acestor voințe. Voință înfrunghiată de ideile partidului comunist. Voință născută din sufletul poporului omăni, întru fîcirea și demnitatea acestui popor.

MIHAI NEGULESCU



VASILE DOBRIAN: „Glasul nostru e glasul istoriei” — (1936)

fișe goethe (v)

Carlea inteligenței doamne de Staël cred că a contribuit cel mai mult la răspîndirea faimei lui Goethe în lumea întreagă, dar despre ea vom scrie cu alt prilej. Să ne mulțumim deci cu ideea că, în jurul poeziei germane, de-a lungul timpurilor, „a existat o adevărată confrerie de admiratori”. Un monograf merge și mai departe și citează sistematic aproape toate opiniile, începînd cu cele ale „statului său major, format din personalități de mîna a doua de cele mai multe ori, exemple mediocre ale culturii germane care călău să se folosească de prestigiul lui pentru a ieși din anonimat” și terminînd cu cele ale lui Heine care afirma că „Goethe s-a sprijinit în literatură pe „fiers elats”. Dar să nu credem că am epuizat lista denigratorilor și-a admiratorilor. Frederic al II-lea vedea în Goet „a desgustătoare imitație a lui Shakespeare”, Lessing, cam același lucru. Georg Jacobii îl găsea „plin de geniu înalt cu o fantazie arzătoare, cu simțire adîncă...”. Heidegger îl găsea „unul din cei mai mari poezii de pămînt”, comparîndu-l cu Shakespeare și cu Cervantes, cînd un păgîn. Între multe femei din viața autorului lui Faust, este citată și Rachel Levin, soția lui Varnhagen von Ense care făcuse din salonul ei berlinez un templu al cultului pentru Goethe. Eichendorff îl admiră în liniere pentru a ajunge la ironii în Geschichte der poetischen Literatur in Deutschland. Tieck, despre care Goethe își exprimă o opinie necrutătoare la un moment dat, sub masca unei ironii ce nu scapă nimănui, începeu prin a fi admiratorul lui, ceea ce nu l-a împiedicat să scrie că „pasivitatea poezului pentru antichitate era numai o superstiție arbitrară și goală”.

Dar poate facem opinii ce se înfruntă și înconsecvența părerilor au contribuit cel mai mult la răspîndirea faimei sale. Carlea doamnei de Staël care scrisese că „Goethe ar putea reprezenta literatura germană întreagă” și ținerea atitudinii violente și pot să fie amintite rîndurile lui Ritter von Spaun care numise Faust: „a diare de idee nemistuite”. Un alt critic, Menzel îl contestă genul, negîndu-i originalitatea, socotindu-l rob toată viața al curentelor din ordinea zilei și al modelor trecătoare. Barne îi reproșează că în clipa în care germanii singerau pentru nealinierea patriei, el se ocupa de colecțiile sale mineralogice, nesfîrșindu-se să-l numească „pedant las” sau „slugă supusă printilor”. Menzel a mers și mai departe, alcătuiind o istorie a literaturii germane fără Goethe. Se spunea că omul de la Weimar adună în jurul său numai poezii mediocri și prigoneste pe poezii adevărate. Heine care l-a apărut pe Goethe în unele împrejurări îl prețuiește mai mult pe Schiller, vorbind despre dominația culturală a lui Goethe ca despre o adevărată „Kaiserzeit”. Grillparzer nu-l prețuiește pe dramaturgul Goethe și neagă operele sale de bătrînețe ca Wanderjahre și parte a doua a lui Faust. Heibel vede în el „a tință supraomenească, un geniu a cărui putere creatoare poate produce în focul și mistul și mîla sgară”. Wegner admira fără margini Faustul, socotindu-l „piesa teatrală din lume cu cea mai mare putere scenică și plasticitate”. Ce ne facem însă cu Emil du Bois-Reymond care contestă cu autoritatea sa priceperea poezului în domeniul științelor naturale (la care ținea atât de mult), numindu-l „incercările... jucăria născută moartă a unui diletant autodidact”. De altfel chiar în Convorbirile cu Eckermann aproximativă cea mai elementară este dovedită de ucenic și cînd acesta îl face observații asupra unor erori în teoria albastrului, Goethe îl numește eretic și nu lipsiște mult să-l întorcă spatele. Arno Holz

socotește lirica goetheeană „un cîntec demodat de flășnetă”. Hugo von Hofmannsthal îl iubea pentru intimitatea lui spirituală. Rilke îl privește la început cu ostilitate („N-am organ să-l înțeleg pe Goethe) dar în cele din urmă găsește unele atînități cu el. Mai firziu, Heinrich Mann voia să-l salveze prin apropierea de Voltaire, după cum Thomas Mann, reprașindu-i subiectivismul și tendința pedagogică, îl oșează lîngă Tolstoi. G. G. Gervinus crede că „n-a avut sensul istoric al vremii și că a fost prea artist”. L-ar fi dorit poet național, lucru pe care-l visau și alți oriodoci. Lunga listă a exegeților lui Goethe nu se poate lipsi de biografia în 3 volume a lui Ludwig, de monografia lui Eduard Engel, de cartea lui Stewart Chamberlain, de studiul lui Georg Simmel, de monografia lui Friedrich Gundoll.

Despre răspîndirea opereii goetheene peste granițe aceeași monografie ne dă informații prețioase. Werther, cum se știe, îl face pe Goethe să treacă granița franceză. Între 1776 și 1797 apar 18 traduceri. Ca romanul a fost socotit imoral și că a provocat tragedii e un fapt cunoscut. El a lansat o modă, a născut epigoni și cunoaște numeroase dramatizări. Gerard de Nerval îl încetățește defîniriv pe Goethe în Franța. Sainte-Beuve ca și Leconte de Lisle îl recunosc clasicismul. Nu lipsesc și aici detractorii ca Edgar Quinet, Ampère, Lamezis și chiar Sainte-Beuve care au văzut în el „un suflet sec și neutru, fie un juisor cu un perfect echilibru sufletesc. Egoismul goetheean provoacă polemici pătimate, cum e aceea dintre Eduard Rod și Emile Faguet. Mai încoace, Barres și Anatole France îi dau lui Faust interpretări cu totul noi. André Suarès îl socotește mai mare pe Goethe decît pe Schiller, numindu-l „un mare european” și „un etern student”. Traducerea lui Werther sîlește pe Henri de Régnier și pe Marcel Proust să vadă în această carte, unul „a farmidabilă plichsală”, celălalt: „cazul limită a unei cărți deprimante și caste”. În Anglia soarta lui pare ceva mai bună. Se înființează iniți a societății Goethe. Pe urmă, Thomas Carlyle devine propagatorul său înlocat. Golt este tradus ca și Werther de mai multe ori. Walter Scott despre care în Convorbiri vom citi numai lucruri bune, e unul dintre admiratorii încați ai lui Goethe. Între autorii versiunilor britanice: Carlyle (Wilhelm Meister); Coleridge, deasemenea, încearcă interpretarea lui Faust. Tennyson dă și el o variantă engleză a versurilor goetheene. În America, între popularizatori îl găsim pe Emerson care-i citise în întregime cele 55 de volume ale Operelelor complete. Longfellow, deși îl traduce, păstrează o rezervă puritană asupra imoralismului goetheean. În Italia răsunsetul opereii scriitorului german e mai slab. Italianische Reise nu e cunoscută decît în 1875. Între admiratori îl găsim pe Manzoni și pe Carducci. Benedetto Croce în studiul său are cuvinte bune despre Goethe. Mai pot fi pomeniți Kierkegaard care s-a simțit strein de autorul lui Werther, Georg Brandes a cărui monografie o căpătînt un răsunset european, Puskin căruia îi placea mult Faustul ca și lui Turgheniev. Dostoievski l-a negat, spre deosebire de Tolstoi care vedea în Goethe o forță uriașă. Între apărătorii din alte țări pot fi numărați și Mickiewicz care a făcut o vizită la Weimar, Petőfy, Arany și Madách. La noi, Goethe e tradus firziu. Eminescu îl citise în original și era un bun cunoscător al opereii. Au apărut mai multe studii de-a lungul timpului și, între exegeți, numai pe A. Vintul, E. Grigorevici, Gh. Lazăr, Panait Cerna, I. E. Tarouf, Ion Gherghel, Lucian Blaga, N. Iorga, Tudor Vianu, Ion Pillat, Gh. Gh. Antonescu, Alexandru Leșan...

Și cum ar trebui să mai stăruim puțin și asupra biografiei și a unei părți a opereii (pentru că fișele noastre nu au ambiții mari) să ne oprim deocîndă aici.

EUGEN BARBU

ion gheorghe

grivița, grivița!

De două ori ț-am plătit numele și ț-am făcut faima; ț-am luat pietrele-n brațe, le-am pus pe iarba mea, și-n ele a intrat legenda. Intii te-am cucerit și-apoi te-am apărut; o piatră din tine, una din Sarmizegetusa, una din Minăstirea Putnei, una din Alba-Iulia, una din alta, una pentru alta, făcîndu-mi panteonul și poarta gloriei. Mîna cărui destin te-a trecut în timpul și spațiul plaiului meu, redută? Fagii mei, stejarii mei i-am tăiat și i-am făcut

pe care ț-am luat numele de pe buza iataganului; numai virfuri de gloanțe și sulți vocale tale și gură de singe retezată la capătul firii; pe-acolo, prin capătul de apeduct al ultimului a. și-a aruncat Dunărea capul și-a ieșit roșie pînă la Mare.

Te-am făcut portal și poartă de triumf — piatră dușmănoasă și măcinată de vînt, piatră pe care ar fi trebuit să te ard să pot vărui cu tine raiua ciumată; te-am făcut rubin cu singele meu, ochi de porumbel, în inelele mele lespede efemeră și mucegăită orientală! Așa te-am cucerit, piatră pustie, și te-am adus în Kaaba mea. La poarta atelierelor mele de drumuri de fier te-am slăvit,

să-mi dai viitorul în lume; Zi de zi ne-tristam mai apoi unul de altul; între noi s-a ivit lacomă, lacomă și uzurpatoare Plusvaloarea; numele tău se făcu de blestem și-mpilare; pietrele tale zvirlite în mine din cel mai de sus foisor.

Te cucerisem, piatră de luptă, și faima ț-i-o dădusem; trebuia să te apăr,piatră mea de luptă, să ț-i-o redau.

Mîna cărui destin te-a lăsat în spațiul și timpul meu de plai? Numai virfuri de baionete și gloanțe, vocalele tale; ultimul sunet al tău — vîiet prin lume. De ce n-aveți loc, voi ape și mări de ce vă ieșiți din matcă?

S-a topit zăpada de pe Grivița atelierelor în voi... Steagurile cui le-neați?

Vîntul suflă arborii prelungindu-i și scuturîndu-le zăpada prin lume. De ce n-ai loc, cerneală neagră-n teacurile lumii? S-a vîrsat în tine singele din Grivița a doua...

Ce ești tu vîntule, de stingi flăcările de pe rugurile cărților asinate în Europa? Ești tu abur de luptă al sirenei? De la Dunăre ești tu, muncitorule care dai semnul dintii?

Fericită patria ta, liberă clasa, glorie Partidului tău Comunist, muncitorule de la Dunăre!

Grivița, Grivița! De două ori ț-am plătit numele și ț-am făcut faima, ț-am luat pietrele-n brațe, le-am pus pe iarba mea și te-am făcut legendă, redută!

Intii te-am cucerit și-apoi te-am apărut; o piatră din tine, o piatră din Sarmizegetusa, una din Minăstirea Putna, una din Alba-Iulia și iarăși una din tine, reduta mea, panteonul și poarta mea de triumf.

în pag. a 5-a

grivița '33

grivița '66

reportaj de:

CONSTANTIN CHIRIȚĂ

ROMULUS ZAHARIA

SÂNZIANA POP

GICA IUTEȘ

EUGEN TEODORU

MIHAI STOIAN



cărți

mîrșisor țărănesc

(din scrisorile tătănelui meu)

At de la mine, făt-meu, a treia carte în ast an, ceea ce nu-mi aduc aminte să mai fi făcut, că tu îmi cunoști greul, mi-î stricată mina scriitoare din războiul prim mondial, m-o puscă laianul prin broasca minții și mi-o rămas degetele lemnoase, porț peana rău pe hîrtie și les coctrele și fîcălituri de le înleț greu și profesori cei mai profesori, lucru nereperabil. La noi, fute, e multă deventre și țărăni se află într-o căutăta murea înainte cum nu-ți dai seama, că ești așchie din trunchi țărănesc și cu toate depărtările tu nu trebuie să te îndepărtezi și uite care-î situația. Situația se află pe strună bună, că ne pregătim să ne adunăm în Congres, unde vom legui și vom statua și ne vom face persoană juridică și alte, că prin unire ne-am făcut cineva și avem cuvînt în stat și cuvînt în societate și cînd zici vorba țărăn pară că îți iese din gură o micșuna și se desprimăvărează, ceea ce nu-î bai, că soartă țărănilor români din primăveri îl făcăt, dintr-o sumă de primăveri nemăpomenite, care lovesc drept în istorie. Cînd putea fi Bobilna, dacă nu într-o primăvară și apoi moții, cu sculara lor generală și apoi focurile lui 907, cu conace aprinse și țărăni secerară ca spicele de secară; adă-î aminte că tot într-o primăvară s-au auzit zornăind lanțurile măsurătorii trase de oameni din hotar în hotar și s-au împărțit pămînturile boierești cit ai zice hiș, după care Partidul le-a spus țărănilor — tot primăvara — că-î vremea să se adune în oșpodăru mari. Că nu-î bună vremea rînduială și, pas cu pas, cu gîfiala destul și cu destule boscorodeli, țărăni s-au adunat și opera de adunare în cooperative deeseneni primăvara a fost dusa la bun capăt, cînd am sosit, în minte, unsprezece mii de țărăni în Capitală și uite așa, toate au fost primăvara și toate în mîrșisor, cum e și acela care vine, serioasă verigă din lanțul marilor primăveri ale țărănimii române, mămuca-ta mă ceard și mă probește, zice că de prea multe idei m-oi bugi și că mi-a crește capul cit butea și va trebui să-î pun cercuri și uite că n-o ascult pe mămuca-ta; ce zici?

Alfel, ne aflăm în bună sănătate, am trecut ieri pe la cecuri și am sticat zece sute cumpărîndu-mi un rînd de haine, iar mămuca-ta și-o luat încălțări călduroase pentru reuma ei, reuma care a mai dat înapoi statul la băi și toana pentru că o dat înapoi reuma, îngrijirile îi musai să fie exprese, s-a spus doctorul, iar pe tine te-am văzut cam pierit la față cînd ai aprînt ultima dată la televizor — doară nu ești be-teag? — să nu căzi, făt-meu, la pat și vezi cum stai cu rinza, că de la rinza vin toate bolile, bio înțeles, nu și cele de nervi, care fac două și care noi nu știm ce-î cu ele și de unde vin. Dar — ce voiam să-ți spun? — țernile pe aici nu mai sint cum te ști, lung și de glumășguri, în seri de clacă, cu ludați copti în ler, cu picieți din pipe lungi, de spumă și aducerile aminte care începeau cu „furnăz vered rupt-n zece, / în anul patrusprezece...” și așa mai departe, iar cînd aflat la cuvînt își desfășura poveștea vieții, timp de un ceas, două, o seară, uneori seri la rînd, cit fir avea însul acela și cum îl ajută descîșoaga vorbirii; țernile țărănești nu mai sint mă-lăiețe, sint neruoase acum, ca lepele hrînice cu oază, iar serile de asemeni și oamenilor le merge capul de minune, li se desucie mîntea și li se desucie și vocabularul, amîneste careun cuvîntul exigență și pe loc discută alunece spre un altul, inițiativă cuvînt plăt, de unde-î un fleac să sari la aspra vorbă criteriilor, loc unde vorbitorii intrize și, din aproape în aproape, dai prin ierburile perene, dar fără a uita de experiență și rentabilitate, vorbe care circule de obicei împreună, cu legături cu celelalte. Sintem, bag sama, niște copii bătrîni și ne bucurăm de asemenea cuvinte, pe care le schimbăm între noi ca pe niște bănuți noi-nouți de aramă roșie; să nu înțelegi cumva că, gata, a dat peste noi o dărbă vîrstă și toate ne merg strună și nu ne mai muscă necazuri ce cu mîntea ne ghîndesti. Mergem la rădăcina acelor necazuri și, dacă-î posibil, le punem la pămînt, dar să nu uit, vin curînd-curînd în Capitală, fiind unul dintre cei cinci mai de delegați la Congresul cooperativitorilor, însă nu pregătiți pătucean, ci durmi la otelul Ambasador, nu se spune, vin cu delegatune și drepturi și ne la guvernul în otpt, dîndu-ne odă de baie și de hodină și mîncări faine, de unde să ne înțelegi că n-aș trece să-ți dau zua buna și să te întreb care dintre scriitorii s-ar găsi să facă hora cooperativitorilor, că ne arde buza după un imn al unirii țărănilor, care să fie cîntat la muncă și în adunări și voie bună își dorește și mai jos mă iscolesc.

POP SIMION

plenitudine

Ordinea ideii și claritatea expresiei nu ucid înefabilul alături de jînduit de poezii (ca și cum nu ar fi har) Fantezia și gravitatea nu se exclud. Nici viziunea majoră nu strivește suavul. Aceste biete adevăruri arhicunoscute dar uitate uneori voit în rafturi, le girează Alexandru Andrițoiu prin poeziile publicate în ultimul număr al Gazetei literare. Există poezii ale căror versuri sînt împodobite numai cu literatură, alții au viață dar n-au carte. În pagina cu poezii amintite, Alexandru Andrițoiu își



sinteză lacunară

Valoroasă inițiativa „Gazetei literare” de a discuta la o masă rotundă volumul „Literatură română de azi” de D. Micu și N. Manolescu. Prețind mai ales intervenția profesorului și criticu-

dezbătute pe plan artistic universal suflătes în multiple unghii

Strictețea versului care sensibilizează cascada ideii (din poezia „Sol”), este întregit cu delicatețea poeziorilor „Stampă” sau „Căutîndu-mă”. Lirica lui Andrițoiu se înscrie într-o sferă de mult frumos și puritate. „Provinciile vaste din sufletul meu cald / se-noroc ca o aripă în jurul frumuseții”.

Impinsă pînă la punctul de foc al spontaneității aparente, tensiunea artistică din plasticile gravuri „București — fîntina turcească” și „Intr-o fostă mahală” cucerește... „O! Tu visezi, desigur, emiri, viziri, huzururi / și pești tăiați în aur, prin lacrimi care mișcă în climate dulci de-a pururi / cu dibăci de creangă ce saltă și nu mint. // Dar îți întorci din drumuri bătrînele sandale / în care colb și albe petale nu încap — / fîntina de smerechin, cu ochii de migdale / și cu un fes de talnă ce cade strămb pe cap”. (București — fîntina turcească) sau o strofă din poezia „Intr-o fostă mahală”: „Pe drumul Sării cînd treceau sărarii / căteaua timpului lătra duhos / Vinzînd halvîță, turcii-cărturarii / de leno ochii-și întor-

ceau pe dos... Ploua ca-n albea plantate ere / prin noaptea crîșmelor și, virtuos / în candelile halbelor de bere / o lacrimă se aprindea frumos”.

Se mai poate vorbi de eleganța versului, de sunetul cristalin din poeziile „Pămînt autohton” și „Sens”. Viziunea poetului e clară, are un orizont precis, nelipsindu-i fluiditatea și transparențele fine. Citind poeziile seminate în pagina „Gazetei literare” de Alexandru Andrițoiu, te întrebă cit este eroul lor liric un clasic, cit un romantic, cit un modern? Crede că tocmai neodihna care suprapune, interferind nuanțe uneori clare, alteori nu mai penumbre ale celor trei fe-nomene artistice (fiecare din ele inexistente de altfel în stare pură) dau rotunjime poeziilor. Am citat puțin fiindcă nu-mi plac poeziile citate trunchiat Citii-le. Mai ales cei cărora, cum spunea cîndva Tudor Argezi într-o tabletă, „lumina le răsare pe sprincene și pînă seara le ajunge în spinare”, crezînd că numai cîteva poezii publicate sau jocurile metaforice de cuvînt te i-a uns poezi.

sinteză lacunară

Valoroasă inițiativa „Gazetei literare” de a discuta la o masă rotundă volumul „Literatură română de azi” de D. Micu și N. Manolescu. Prețind mai ales intervenția profesorului și criticu-

dezbătute pe plan artistic universal suflătes în multiple unghii

Strictețea versului care sensibilizează cascada ideii (din poezia „Sol”), este întregit cu delicatețea poeziorilor „Stampă” sau „Căutîndu-mă”. Lirica lui Andrițoiu se înscrie într-o sferă de mult frumos și puritate. „Provinciile vaste din sufletul meu cald / se-noroc ca o aripă în jurul frumuseții”.

Impinsă pînă la punctul de foc al spontaneității aparente, tensiunea artistică din plasticile gravuri „București — fîntina turcească” și „Intr-o fostă mahală” cucerește... „O! Tu visezi, desigur, emiri, viziri, huzururi / și pești tăiați în aur, prin lacrimi care mișcă în climate dulci de-a pururi / cu dibăci de creangă ce saltă și nu mint. // Dar îți întorci din drumuri bătrînele sandale / în care colb și albe petale nu încap — / fîntina de smerechin, cu ochii de migdale / și cu un fes de talnă ce cade strămb pe cap”. (București — fîntina turcească) sau o strofă din poezia „Intr-o fostă mahală”: „Pe drumul Sării cînd treceau sărarii / căteaua timpului lătra duhos / Vinzînd halvîță, turcii-cărturarii / de leno ochii-și întor-

lui literar Al. Piru, pentru fermitea ei, cităm:

„Literatură română de azi. Lucrarea eșă din elaborarea etimologică D. Micu—N. Manolescu, nu este o „încercare de sinteză”, cum se subînțelege, ci mai de seamă un tablou, o dare de seamă asupra literaturii române actuale (poezie, proză, dramaturgie, mai puțin critica și istoria literară). Autorii nu s-au încumetat să desprindă caracterelor, însușirile, particularitățile specifice ale literaturii române de azi și au adoptat o împărțire a materiei pe genuri, pe o schemă exterioară, nu rezultată din configurația internă a literaturii. Omînd critica, autorii evită prudență să urnuzească fenomenul literar din ultimii douăzeci de ani în imnificările și transformările lui dialectice. Lipsesc cărții o armatură ideologică mai solidă, o dezbateră de idei. Al impresia că autorii și-au rezumat și pus laolaltă un număr de cronici sau recenzii gîdite independent. Viziunea de ansamblu nu se realizează și rămînem doar cu un succint repertoriu bibliografic. De altfel, ocolind judecățile mai ferme de valoare, în multe cazuri, autorii comunică simple liste de nume, lăsînd deciziunea cititorului. O bibliografie propriu-zisă ar fi fost mai semnificativă, împărțirea pe genuri are apoi defectul de a descompune imaginea unui autor în bucăți greu de integrat. Viziunea fragmentaristică predomină. Critica jurnalistică, adeseori vioaie, dar cam inconsistentă, înlocuiește pagina densă de istorie literară. Subscriem!

VIOLETA ZAMFIRESCU

agenda cinaclului „n. labiș”

(97)

După cele două schițe cu care ne-o împălinat, într-un medic Boris Dunăreanu a rămas dator cinaclului cu o revansă, împușca generală a fost ne-lavorabilă debutantului care are un repertoriu de moduliți cum pauper. Schițele sale au la bază cile un ger-mene real de dramatism, dar care, exploatarea silnagici, eșuează în moralism („Tineri, și alent la iugînă”) sau în „modulistică” („Ado-șori de marșale”). Dacă în primele două descoperim totul enunțarea unui „caz” de constiință (rezolvat din păcate print-o interpretare silnică), în cea de a doua simțim de a pro mare distanță dutea față de opei de trandirii și lipsesc autoului forța convingerilor artistice și, mai ales, marca unei individualități distincte. Socolim proza lejeră citită de Boris Dunăreanu doar o puțină revelație reprezentantă a pieselor sale de atelier, atelier în care nu e exclus să îl încolțit, pe undeva, scriitorul.

Andrei Nestorescu ne-a supus și el unui masiv bombardament de poezie *) și mai are încă multe de lăcut pentru a se autodescooperi cu exactitate. De exemplu, să se susterăgă din trene manierismului barbian. Într-oilă pentru un poet în formare, să-și dramaticească apol cu mai mult discernămint impulsul de a-și

D. U.

*) Am sugera poezilor ca, în viitor, să nu depășească lecturi un anumit baten maxim de versuri — să zicem 150—175.

N. Iorga
PAGINI
ALESE
(I, II)

Autor de scrieri și lucrări, al căror număr de la articolul de ziar pînă la opera în mai multe volume, atînguî în 1934 cifra fantastă de 1362, la care s-au mai adăugat cîteva mii în ultimii ani de viață, Iorga reprezintă un fenomen unic: are poezia fost domniul din viața oportunită români în care marile patrioți să nu fi dat ceva care să înfrunte vecherile.

Lucrările de istorie, atît cele privitoare la istoria neamului nostru, de la monografiile unor (Istoria Vrancea și Vitanceni, Vechimea și originea numelui românesc în părțile Biharel) și de la vastul material informativ, în care s-a dovedit un valorificator ingenios și erudit al tuturor surselor (Studii și documente cu privire la istoria românilor în 31 de volume), pînă la sintezele imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a științei istorice, dintre cele două războaie, și a sintezei imortale ale istoriei patrie (Istoria românilor — 11 volume), sau referitoare la istoria universală (Imperiul Bizantin, Istoria Imperiului Otoman — rămasă pînă astăzi necitită sau încercarea de sinteză a istoriei omenirii reluată în Istoriologia umană (întreruptă de tragical sfîrșit) au făcut din Nicolae Iorga o personalitate de prim-plan a știin



despre o viitoare ediție critică eminescu

Pentru un timp indeterminabil, orice viitoare ediție critică eminescu va apărea pe editorii eventuale peste marea operă de știință, de melo-dia, de talent și devotație, pe care Perpessicius a închinat-o o dată cu viața lui „Luceafărului poeziei românești”. Cum să vorbim atunci noi însine despre o viitoare ediție critică, oricare ne-ar fi punctul de vedere, fără să nu ne descoperim mai întâi limba temelia monumentului de critică și istorie literară înălțat de mîinile lui? Cultura românească îi va rămîne mereu îndatorată. El a intrat acum treizeci și mai bine de ani în galeriile labirintice ale manuscriselor eminescuene și, fără a lipsi de la observarea curentă a fenomenului literar de suprafață, ca dint-un fund de pămînt cu niveluri miniere suprapuse, pe care singur și le-a săpat, a scos în același timp nepretutiele blocuri ale celor șase mari volume, cîte numără pînă acum ediția lui monumentală. Zicem „nepretutiele” atât în sens de înestimabile, cum sînt pentru cei mai mulți dintre noi, cît și de descoperite, cum ar putea părea după o impresie neînțeleasă. În adevăr, această operă științifică excepțională, care a dat cercetărilor noastre literare o vîrstă eroică, s-a lovit în chip neașteptat de un obstacol critic. Încipend s-a apărut în 1939, cu sprijinul neuitat al omului de cultură Al. Rosetti, care sta atunci lîngă toate inițiativele de progrese spirituale ale momentului, obținusem în 1944 primele trei volume; de la 1953 cînd sprijinul a venit de data aceasta din partea noii concepții de stat a culturii, pînă la 1963, opera o crescute cu încă trei volume. Ritmul de apariție, evident, s-a încetinit. Dar cauza încetirii ne-o spun numai ochelarii cercetătorului, care îi ocuzau, cu îngroșarea lor an de an pînă la dioptrii cvasi-telescopice, uzura vederii pe scrisul mîrunt eminescu. Așa că s-a ivit nevoia ca sticlele ochelariilor să-i fie înlocuite de ochii neuzai ai unor colaboratori tineri. *Hic jacet lepus*: noi am fi propus să se autorizeze orice formulă de a se procura cercetătorului acești ochelari vii. Sînt ei prea scumpi sau nici efliți nu pot fi cum-părați? Nu știu. În orice caz, fapt este că spaime contabilești neduse la tîmăduitorii autorizați, au întrerupt construirea unei opere epocale. Autorul ei are șaptezeci și potru de ani, și, dacă e de sperat și de prevăzută că nimic nu se va dîni în viitor din fericite condiții politice ale culturii noastre de azi, nu este tot aîit de sigur că un om de afia știință, talent și sacrificiu ca Perpessicius va mai apărea la noi curînd. Marea operă va rămîne astfel, ca semn de neluare în seamă a valorii ei, rețezată de la jumătate. Că așa stau lucrurile și că așa va fi gîndind însuși Perpessicius, ne încredin-

tează inițiativa paralela a „Editurii pentru literatură”, unde din 1963, anul accidentului, a apărut și continuă să apară o nouă ediție eminescu pe baza aceluiași material și aceleiași metode editoriale, autorul fiind, bineînțeles, același. Fără conștiința că lucrarea de proporții de la „Editura Academiei” e zădărnicită, Perpessicius n-ar fi mai dublat-o, poate, nici sub forma redusă, pe care o înfățișează noile volume de „Opere alese”. Dorind-o încheiată după concepția autorului ei, ediția aceasta pune însă problema de viitor a reîmpărțirii operei eminescuene. De la tipul „științific” realizat de Perpessicius și accesibil doar specialiștilor, se va trece cîndva fără îndoială, la tipul „critic” de editură, în format propriu celei mai largi circulații. Se înțelege că „știința”, și „critica” unui text merg totdeauna împreună; dar, după cum una își subordonează pe cealaltă, tipul ediției variază. Căci, dacă este în adevăr științific ca tot ceea ce poezia a publicat în timpul vieții să se reîmpărească la un loc, iar ceea ce n-a mai apucat să publice, să se reîmpărească deosebit, criteriul acesta nu este și tot aîit de critic.

Urîndu-l întocmai, ideea de a pune postum o parte cu totul neclară; și ea se întînea prin aceea de materie primă, căreia poezia i-a nălat sumar doar simpla posibilitate de a deveni operă definitivă. O viitoare ediție critică va avea așadar, pleind de la excitațiile absolută, în privința aceasta, a lui Perpessicius, să distingă între poeziile, pe care eminescu însuși, trăind, le-ar fi publicat și cele pe care, oricît ar fi trăit, le-ar fi reținut de la tipar. În stadiul actual, poeziile postume tipărite la rînd cu coplesitoare materiale, răscolite de nenumerate ori de poet și lăuate în starea lor primară, cînd n-au fost seclate, turburî nu numai ideea de adevăr postum, dar asuprește chiar imaginea despre sine, la care a aspirat poezia însuși. Cercetarea critică a operei eminescuene se află încă sub impulsul primit de la G. Călinescu. Mai înainte ca manuscrisele să înceapă a se edita, el a schimbat perspectiva studiilor respective: partea tipărită de poet, în interpretarea marelui critic, a fost aproape înecată în enorma cantitate de comentarii a manuscriselor de tinerețe, nepublicate. Între 1930 și 1960, timp în care, la direcția critică a lui Călinescu, s-a adăugat editia Perpessicius cu toate materialele de atelier prezente ca postume, a apărut prin urmare, în locul aceluia zeu al suferinței, de suverană seninătate cum îl arădase opera tipărită, un eminescu neguros, frust, declarativ și vociferant, byronizînd prin cadri viscolii de secole și pe margini de obi-

suri. *Odin și Poetul, Mureșan sau Sarmis* dintre zisele „postume” au stîrnit comentarii mai ample și mai decisive în privința partetului eminescu decît *Floare Albastră, Glossa sau Luceafărul*. E neîndoielnic însă că va sosi curînd timpul cînd o ediție curentă, limpezind ideea de operă postumă, care nu poate fi asimilată cu ceea ce poezia n-ar fi vrut să tipărească, îi va restitui imaginea consimțită de el prin gesturi de voință proprie, închestionabile. Aceași ediție va fi confruntată de asemenea cu altă problemă editorială, tot aîit de însemnată. E vorba de însăși acea împărțire a operei în „antume” cum le-a zis Perpessicius poeziilor tipărite în timpul vieții, și în „postume”. Criteriul, nici vorbă, e științific; data cînd eminescu nu mai publică nimic, după iunie 1883, nu poate fi contestată. E însă acest criteriu și critic? Dacă poezia înceta să se manifeste ca voință semnificativă cu zece ani mai tîrziu, un bun număr de postume (scotocite azi ca atare), ar fi făcut parte dintre operele tipărite în timpul vieții; limita dintre unele și altele variază cu fiecare ipoteză asupra datei morții sau accidentului care i-a anihilat voința de autor. După ce Perpessicius i-a cronologizat producția, cînd data certă lipsea, pe temelii celor mai subtile calcule, ajunse pînă la formatul și calitatea hirtiei sau la culoarea cernelelor, ca să nu mai menționăm istoria motivelor, după ce opera aceasta, care e numai unul din titlurile de glorie ale eruditului editor, a fost făcută aîit pentru „antume” cît și pentru „postume”, întrebarea viitorului va fi cît timp se va mai secționa astfel organizatoarea vie și evoluția concepției poetice a lui eminescu? Împărțirea artificială (prin nimic altceva decît un accident) face ca *Scrisorile* sau *Luceafărul* să rămîna și fi mereu citite înainte de *Odin și Poetul* sau *Sarmis*, ceea ce în mîntea cititorilor nespecializați, pe care îi avem în vedere, răstoarnă evoluția spirituală a lui eminescu. Ediția critică viitoare va avea așadar, să clarifice ideea de operă postumă mai înlîi, iar apoi să cronologizeze pe baza stabilirii lui Perpessicius, producția eminescuiană în întregime ei, și, printr-o inserție exactă a *Postumelor* în procesivitatea firească a operei întregi, să înlesnească viziunea celei mai complexe deveniri artistice românești. Pînă atunci, urînd a reveni cîndva asupra nevoii unei astfel de reeditări, rămînem cu părerea de rău, care va stăruî în cultura românească chiar după aceea, că opera de imensă știință și terfă a lui Perpessicius a putut fi amînată la jumătate, dar și cu speranța că ea încă mai poate continua.

probleme de estetică

adevărul artistic și diversele formule de creație (II)

Articolul anterior consacrat acestei importante teme urmărea să demonstreze, evident într-o formă succintă, că adevărata și deplina oglindire a realității în opere de artă poate fi realizată numai în condițiile unei mari diversități de stiluri și formule artistice, apte să înfățișeze, în modurile cele mai diferite, complexitatea vieții contemporane, să contribuie pe căi multiple la înfrînturile noastre socialiste. În climatul prelenic, creat de partid, eforturile oamenilor de artă spre desăvîrșirea acestei noble îndatoriri se înscriu ca un fenomen firesc în atmosfera generală de muncă creatoare, de care beneficiază întregul nostru popor. Tot acolo arătam că, fîvă a subaprecia posibilitățile celorlalte formule de creație, care și-au dovedit de nenumărate ori vitalitatea în opere de certă valoare artistică, estetica marxist-leninistă manifestă o anume preferință față de modalitățile realiste de creație justificabilă printr-o multitudine de cerințe majore ale artei adînc împlinită în aspectele esențiale ale realității. Situația pe primul loc în ierarhia acestor imperative de natură obiectivă, nevoia imperioasă pentru orice creație de a se rezema puternic de datele realului, raportîndu-se cu permanență la adevărul profund al vieții. În afara adevărului nu pot fi create și recepționate opere de artă valoroase, deoarece arta, așa după cum se știe, este și un instrument de cunoaștere, descoperire și transmitere, prin imagini, a adevărului. În planul artei, aserțiunea leninistă potrivit căreia „fără” „emoții umane” n-a existat niciodată, nu există și nu poate exista căutarea adevărului de către om”, capătă o importanță sporită, întrucît pune în lumină aspirația spre armonie și universalitate a omului, care pe lîngă activitatea rațională, de cunoaștere științifică simte necesitatea trăirilor emoționale, a recreării realității cu ajutorul înfîntelor posibilități ale artei.

de creație realiste, ancorate în solul concret, propriu al țării noastre, sînt capabile în măsura cea mai deplină să exprime spiritualitatea poporului român, specificul său național și să facă cunoscut pretutindeni contribuția genului românesc la cultura universală. Sînt multe alte probleme, pe care le-am amînat pentru mai tîrziu, se cereau abordate la acest capitol. Ele au fost însă lăuate în conul de umbră, văduvite de o tratare imediată, pentru a putea urmări cum mai multă consecvență resorturile de bază care generează organic o pluritate de forme artistice, într-o mișcare de anvergură și efervescență ca cele care au loc astăzi în țara noastră.

Este un adevăr pe care practica artistică îl confirmă pînă la evidență, că tendințele de exclusivism și rigiditate în artă sînt consecința cea mai dăunătoare a insuficientei cunoașteri a realității, a unei slabe legături cu multitudinea de fenomene ce se petrec în viață, în zonele ei cele mai adînci. Ceea ce caracterizează arta ultimilor ani de la noi este procesul impresionant de substanțializare, de esențializare a crea-

atată numai în aspectele ei directe, nemijlocite, al căror sens e ușor descifrabil, implicînd și modalități artistice cospunzătoare, că tot mai insistenț sînt abordate laturile dificile ale vieții, în care situațiile, soluțiile, prefecțiile necesare nu apar în chip tranșat de la început, unde oscilările, combinația de bine și rău, urît și frumos, moral și imoral etc. se amestecă într-un ghem de contradicții greu de zugrăvit artistic. În aceste cazuri artistul este nevoit să recurgă, cum e și firesc, la modalități artistice adecvate, la formule de exprimare metaforică, alegorică, simbolică. Rămîne de stabilit în ce măsură posibilitățile oferite de aceste formule de creație nu sînt cumva prea limitate pentru a putea reflecta adevărurile esențiale ale vieții și pentru a face din artă și literatură un mijloc de educație estetică și civică a maselor. Virtual simbolul, parabola și alegoria oferă posibilități propice ce duc la descoperirea și transmiterea artistică a unor adevăruri, dar în același timp ele pot constitui prilejuri suficiente pentru estomparea și înțepoșarea lor. Problema fiind foarte gîngășă, verdictele categorice confecționate a priori, sînt riscante și neavenite. Fapt este că în arta și literatura occidentală, preferința excesivă pentru formule simbolice, pentru tendințele ermetice sînt cultivate pînă la anihilarea și ștergerea oricărui contur al realității, cum se întîmplă în poeziile lui Saint-John Perse, în romanele Nathalie Sarraute sau în comediele tragice ale lui Eugen Ionescu. Spre pildă, în unele din lucrările dramatice ale lui Eugen Ionescu, simbolul este ridicat la un asemenea grad de generalizare încît devine ambiguu, vag, situat dincolo de orice tangență cu vreo realitate concretă, iar conflictul este redus la niște scheme universale valabile, greu de înțeles și însuși, „Un simbol își are evidența sa, spune Lucian Blaga. Un simbol, care are nevoie de argumente, nu e valabil”.



ției de orice fel, tendința oamenilor de artă de a aborda teme complexe, de a scobori în adîncurile ființei umane, unde se petrec mutații întîme și profunde, de a descifra resorturile sufletești cele mai fine, care însuflețesc masele în realizarea unei opere fără precedent. Căutările creatoare au aici teren nelimitat, se pot întrece la nesfîrșit în găsirea formelor celor mai potrivite pentru a transmite sensibil aceste adevăruri de o importanță uneori nebănuită.

Citeodată, însă, graba după „acoperirea” tuturor aspectelor realității, fuga după inedit, nou, original împinge pe unii creatori spre teme periferice, fără nici o semnificație majoră, pe care artificiale formule nu le pot face să supraviețuiască numărului de revistă ce le-a găzduit. Este pozitiv faptul că în prezent realitatea nu este

Ca una din formele posibile ale artei contemporane, folosit uneori ca o descoperire recentă, deși el are origini străvechi, simbolul își justifică prezența în cîmpul artei, dobîndind o valoare estetică și ideologică, în măsura în care contribuie, folosind avantajul pe care-l are de a oferi imagini de sinteză, la exprimarea cît mai profundă a realității, fiind puternic brodat pe anumite determinări social-istorice.

Problema se pune cam în aceiași termeni și pentru celelalte formule — posibilități de exprimare artistică, uzitate cu mai multă sau mai puțină frecvență în arta contemporană. Dar despre toate acestea cu aîit prilej.

cronica literară

GEORGE CĂLINESCU.

„cartea nunții”

Este un adevăr bine știut: în jurul scrierilor substanțiale care poartă sigiliul marilor talente (și acesta e indiscutabil cazul operelor lui G. Călinescu) porțile discuțiilor rămîin întotdeauna deschise.

Am recitit „Cartea nunții” și în timpul lecturii mi s-au precizat unele întrebări ezitări. Este adevărat că romanul „nu e de loc liric” (N. Manolescu, „Contemporanul” 26 noiembrie 1965)? Încercarea de a surprinde creațiilor lui G. Călinescu pările lui generale despre literatură nu duce la o operație forțată, sau nu slăbește interesul pentru investigarea altor aspecte, poate adăugate dar care își au rolul lor în coloratura (nota specifică) de ansamblu a narrațiunii? În sfîrșit, epuizează prerogativele formulei de clasicism toată gama de sensuri a genului călinescuian: (în „Dicționarul” Luceafărului cineva descoperă în lirica lui G. Călinescu „unghiul de mărturisire romantică al unui clasic”).

Revenind la „Cartea nunții”, nu vîd de ce am refuza preemtoric să luăm în considerare propria mărturisire a autorului, din care aflăm că romanul a fost scris pe de o parte ca simplu mijloc de destindere, iar pe de alta, ca posibilitate de eliberare față de invazia lirismului care i-ar fi fost pur și simplu congenital. [Intenția lui G. Călinescu (...) a fost pe de o parte de a se recrea, pe de alta de a face un exercițiu minor în vederea unei planșe de opere epice, căuind a separa, prin dezlîntare, elementul liric (valabil ori nu conștient) din istoria literaturii române].

Voluntă al doilea din seria de Opere, cuprinzînd și poeziile din tinerețe, derivate aproximativ din matricea aceleiași perioade biografice, ne oferă noi surse de meditație. Mă gîndesc nu numai la versurile dedicate „casei cu molii” („Ghenca” sau „Tot înainte”) în care accentele satirice ascund nu știu ce incantație melancolică, trează de evocarea copilăriei, dar și la alte motive, de un lirism cărtăresc (cum ar fi gustul încarnării în diverse figuri mitologice) și care se transmit parca, secret, comunicînd într-un sens cu unele capitole din „Cartea nunții”.

Astăzi, după moartea lui G. Călinescu, cînd încep să se destrame tainele care învîlnau existența sa privată (cînd sîm, bunăoară, cine e prototipul „Incomparabilul Vera”), întîmpinăm o altă problemă: în ce ochi și cu explicabilă emoție. (Sînt alături de N. Manolescu cînd, în cronica citată, se întrebă dacă Jim nu a fost însuși Călinescu într-o existență primară). Întîlnim în cartea de față — mai apoi pudic oculte și rațional sublimat — acele zone ale creației, în aîngere nemijlocite cu biografia autorului, zone subterane pe care le vom descoperi apoi ori de cîte ori vom sfredeli mai sîrîturilor marea și sublimă viziune a lui G. Călinescu.

„Cartea nunții” face parte din scrierile de început, dintr-o reală fază a „genzei” cînd apele se mai amestecă haotic cu uscatul (lirismul cu epicul), cînd relictul mîntilor și-al vîilor este încă sub imperiul reevalurilor geologice, cînd eoul unor cosmice și misterioase explozii se transmite, fără ătenuări, cumplit de sonor, pînă-n viscerale universului nou născut.

Pompliu Constantinian — considerațiile lui au de asemenea valoarea mărturiei de epocă — opîna: cartea lui G. Călinescu „un substrat al ei cel mai viabil, ne recomanda toamă vechile însușiri de lirism evocator, fie în capitolele descriptive, fie în repetațiile imnului aduse erotismului și adolescenței”. Sau: „Se pot cita admirabile pagini de proză lirică din această carte, care revelatoare a unui sentiment al naturii, de o incandescentă forță, cînd afirmînd un eian erotic, ridicat la o potență cosmică, cînd de o puternică emoție meditativă”.

Mergînd pe itinerariul fixat, îmi este mai ușor să stabilesc o apreciere cît de cît exactă. Peisajul campestriu ori alpin, din primul capitol al romanului, nu este descris cu un ochi atenț, precizînd „cîmpul”, „bucșele”, și apare potențat pînă la dimensiuni vizionare, în care geologicul se contopie cu astralul. „Cîțiva copaci răscunduș-se pe loc în depărtare, alcătuiu o măsură a imensității acestuia, de-o pustietate așa de idilică încît apariția unei cornute placide pe orizont ducea gîndul la epoci străvechi geologice... Si „Plutind deasupra cîmpurilor, în proiecția lunii, zărea trenul luncînd ca un licurici pe suprafața solului, crescînd vertiginos într-un astru uriaș și răzînd apoi cu perții vagonelor trupul său acinț”.

Geo Bogza, în reportajele sale lirice (sic!), de o gestică nelimitată, n-ar fi scrii aîitfel.

Cît privește imnurile închinade adolescenței, erotismului, mă mulțumesc să mă observ în „Cartea nunții” meri în floure, erizanteme albe, erini, vizioni paradisiace, pan cosmism euforic etc. care reîmprospătează în memorie — puberea de aur a prozei eminescuene. (La acea dată, G. Călinescu publicase „Viața lui Mihai eminescu” și se afla în plin efort de creație, de elaborare a celor cinci volume — exegează a operei celui mai mare poet național român — preocupări extreme de acaparatoare nu numai pe planul efortului propriu-zis, ci și al resorturilor întîme pe care le dezlîncează). Întreîndu-se de la togodna sa, Jim „vîsi cît trece pe sub meari în floure, printre parcuri imense de crizanteme albe”. Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în jurul lor în straturi de mătase și lina însoară de alături li se părea o desăfoare universală de flori de meri și căisi”. Vera, transformată în madonă boliceciană „cîdea în contemplații somnolente și febrile sub intoxicția și mi de tuberoză și cîmbră de sidet. Întreîndu-se de la togodna sa, Jim și Vera: „Sînteau ritmul luiștii, și asta le dădea o beatitudine paradisiacă. Aerul cădea în

neobișnuita danie

de sūtö andrás

În sat avea loc o îngropăciune tare curioasă. Oamenii se buluciseră într-acolo, căci de cînd e lumea asta lume nu se mai pomenise ca cineva să dea morții, și încă dintr-un tazi, înainte chiar ca mașina să fi intrat în sat. Adevărul este că vehiculul se împotmolise de-a binelea în noroiul greu al toamnei; roțile de dinapoi derapaseră al naibii și nu lipsise mult ca mașina să se prăvălească în șanț. Văzînd una ca asta, șoferul o zbughise de lingă volan și, adresîndu-se unui domn cam bătrîn și cam chîit, îmbrăcat în negru, purtînd pălărie neagră în cap, care se agita, speriat, pe roțile de dinapoi ale mașinii, grise...

— Vă rog... Ar fi cazul să chemați un car tras de vite, care s-o transporte mai departe pe doamna baroană, căci eu unul nu mă incumet să intru...

Domnul cel bătrîn topăi disperat fu dreapta și-n stînga, puse în cele din urmă și el umărul... dar se vedea că de colo că nu lă prea țin balamalele.

În clipa aceea apăru la fața locului neica Tokos Mihok, cu mîna la ceapă înghesuindu-l de picioarele de dinăuntru. Omul își plimbă ochii de la botul mașinii la cociug și de la cociug la domnul cel cernit, apoi exclamă:

— Cum ajunseși pe-aici, măria-tă? Ce vînt te-aduce pe la noi?

Domnul cel bătrîn îl lămurii cu un gest, arătînd spre mașină. Astfel neica Mihok înțelese pe dată că doamna baroană dădă ortu popii, măria-tă o aducea spre a fi înmormîntată în cripta familiei.

Mihok al nostru călătora o mîhărie din cap, ca omul cîrău, de surprins se e, i-a pierit glasul, apoi începu să se crucesească:

— Pentru numele lui Dumnezeu! Nu cumva a murit doamna baroană? Zău dacă-mi intră-n cap una ca asta! Să ne fi chiar părăsit măria-tă?

— Chiar așa-i...

— Tii!... că-n ruptul capului nu mă-asteptam... Ehei! La toate mă gî-

deam, dar la asta una nu!... Oho!... Iar în sinea lui: „Ehei, ciuhă bătrînă! Era tocmai vremea... Apăi... dacă-i așa... odhnească-te Domnul și fie-ți țărîna ușoară”. Nu-mi vine să cred... Nu pot să cred, și pace...

Domnul cel bătrîn, călătora să-l mîngie pe neica Mihok arătîndu-i că asta fusese voia Celui-de-Sus, căreia nu ai cum i te împotriivi. Își explică în continuare că el însuși — adică măria-ta baronul — nu putuse pricepe... dar că pînă la urmă fusese nevoit să înțeleagă și să porcedă după cuvîntul. Astfel neica Mihok se mai liniști. Douăzeci de ani slugărise el, pe vremuri, la măria-ta, așa că deveniseră, cum s-ar spune, ca doi prieteni... Păi nu ajunseseră să se întrebare unul pe altul, de sănătate, de una, de alta?... Așa sfînd lucrurile neica Mihok socoti că s-ar cădea să-i dea fostului său stăpîn o mină de ajutor cu atelajul de care se învrednicise...

— Lasă, măria-tă, că om duce-oi cumva pînă-n deal, zise țărănul. Mi-e cam rușine, nu-i vorba, de-așa vîd, că doamnei baroane i s-ar fi cuvenit cel puțin o pereche de bițoi... ehei! Dar... vorba aceea: Fiecare gloabă își găsește pînă la urmă povara... Ia să punem mîna, măria-tă!

Cu asemenea vorbe și pilde încerca neica Mihok să-l mai ogoiască pe măria-ta baronul. Pentru ca mai tirziu să ajungă la bănuiala că însuși necuratul i le soptise! Păi cum altfel și-ar fi putut explica el, cîd din clipita aceea, adică de cînd o trăsese pe doamna baroană la deal, cu gloaba lui, pozne care mai de care prinseseră a să fine scai, de el, amărîndu-i zilele!

După îngropăciune, mulțimea venită mai mult așa, să caște gura, își văzu de ale ei. Astfel în fata boltiturii de var și piatră a criptei pe care era scris cu litere poleite: „Lăcașul de veci al familiei baron Majtényi Elek” nu mai rămaseră decît cei doi; domnul baron și neica Mihok. Sedeau sub prunii ce își scuturau frunza și se uitau unul la altul.

La drept vorbind, mai mult neica Mihok se uita la fostul lui stăpîn carele, precum o neagră pasăre de pradă, cu aripa curmată, sedea pe pămîntul gol. Iar cel ce ar fi fost chemat să răspundă în conștiință la întrebarea: oare domnul baron pe cine mai tare țelea? Pe doamna baroană, care în viață atîtea bucurii, dar și atîtea amarăciuni îi pricinuiseră? Ori pe sine însuși! Care va să zică, cel ce ar fi fost chemat să dea un răspuns după ființa de adevăr, ar fi fost nevoit să deschidă tare bine ochii! Domnul baron își așezase pălăria cea neagră pe genunchii și, săbînd legătura cravatei lui cu picățele — cam roșu, ce-i drept! — arunca priviri trădăse asupra satului risipit pe vale.

— „Fost-ai lele, cînd ai fost!...” își zise neica Mihok în gîndul lui, uitîndu-se la cel de lingă el. Și îi era mai mare mirarea că acum mințile domnului baron se asemănau cu ale lui: între degetul cel mare și cel a răitător se vedea un nod cînt pe colo. Un nod, cît o alună, tare ca piatra...

Mă rog! Nod cum scrie la carte!... Tărînelul îi pipăi!

— De la lopată, măria-tă? Îl întrebă cu compătimitare pe cel ce purta nodul. Avea și el, neica Mihok, asemenea noduri, dar parcă nu chiar atît de zdrăvene.

Domnul baron scutură din cap: Nu! Nu de la lopată era nodul.

— „Tîrnăcop?... Tăiat lemne?... Ceva-cumva?”

— Nici poveste!...

— „Coasă?... Sapă?”

— „Unde să fi coci? Ce să fi săpat?”

— „Ceva... cu cazmaua? La metrucub?... Că și acolo face omul asemenea noduri.”

— „Face... face... La ce naiba nu face?!”

— Fără supărare, măria-tă, caută Mihok să-l lămurească, da' eu lă păt și știu că de-o băuturică, de-un pocăras, nu cresc noduri. De alea crește doar burta. Da' la săpat de șanț, se schimbă povestea!

— „Roaba, măi Mihocule, măi! Căratul cu roaba... zice cam jenat domnul baron examinîndu-și mințile, parcă le-ar avea de-mbrăcat...”

— Înțeleg! vine pe dată la cale celălalt. Era de știut, căci măria-ta ai noduri pe amîndouă mințile. La lopată, la cazma, omul își împovărează mai mult dreapta. Și, ridicîndu-se în picioare, ia-l cînd încearcă să-i arate fostului său stăpîn cum obișnuiește el să țină lopata. Să zicem că asta-i grămada de lut, de nisip, sau de orice-ar fi, care trebuie luată la lopată. Cu stînga apăs, cu dreapta ridă. Cînd tai lemne, coada toporului alunecă, cînd înainte, cînd înapoi, printre alte două degete și astfel face nod. La roabă e altminterea. Maria-ta cum binevoiește a purta roaba?

— Ca fiecare.

Fiecare om o ține altfel, încearcă neica Mihok să facă pe deșteptul. Și-apoi, una-i cînd o-mpingi, la deal și alta-i cînd o duci la vale.

— Tot aia-i, zice baronul făcînd un gest de lehamite.

— Cu brațu-nfins e mai bine... Iar dî de nu știe cum s-o poarte, osteneste curînd.

Domnul baron s-a ridicat, și-a dereticat oleacă nădragii și, închipuînd că împinge la roabă, s-a aplecat din șale, spre a-i arăta celălalt cum obișnuiește...

— Vezi așa! Încuviințează neica Mihok. Omu' trebuie să se aplece înainte.

— „Iar la vale mă-ndrept din șale.”

— Da' numa' cînd trebuie să ții contră!

— La mîntea omului!

— Acu' fă bine și ascultă la mine, măria-tă: Nici să te apleci prea mult nu-i bine! Iar dacă te-ndrepti de tot, cată s-o-mpingi cu mîna. De-aici trebuie să-i dai forță, cîntîndu-și brațul, ceea ce, jî-reste, nu-i bine.

— Chiar că nu-i bine! Încuviințează domnul baron. Apoi se întoarce în altă parte, căci tema a început să-l o gaseze.

— Așa-i treaba asta, măria-tă, zice neica Mihok. Iar în sinea lui: „Ori țoi o făcăm, minceate-ar ciurile, și la loc comanda!” Și deodată, își aduce aminte că înainte vreme în ruptul capului nu s-ar fi înfășătat domnului baron altcum, decît cu pălăria în mînă. Pe cînd acum?... Ehei! Multe apucă omul, dacă are zile! Îacută-i cî stău amîndoi la deal și alta-i cînd o duci la vale.

natic. Și fumează aceleași țigări! Țigări „Nationale”! Și cit de nesmintit îi stă pălăria în cap! Nici nu clinteste! Că-i domnul asta aici! Și ce... dacă? Zece ca asta de-ar fi, și el, Tokos Mihok, tot nimic n-ar mai simți din ștăla care îl cuprîndea pe vremuri de cite ori era nevoit a i se înfășăta omului aștia, spre a i se căciuli pentru oleacă de tain mai ca lumea.

„Îacută că d e m e o r a ț i a a s t a n e - a f a c u t c o l e g i !” filozofează neica Mihok, în sinea lui, ajun-dîndu-și pălăria în cap. Dacă vreau, îl poftesc la un țoi de rachiu, dacă am poftă, îl imbiu cu o țigară. Păi nu sîntem de-acum o apă și-un pămînt?”

Domnul baron își întoarce mai tirziu ochii de broască iarăși spre cel de lingă el zicînd:

— Uite ce-am gîndit, Mihok-băiete...

— Ce, măria-tă?

— M-am gîndit că pînă la urmă toți ne pretrecem din lume...

— Tamaia asta gîndeam deunăzi și eu, măria-tă!

— „Iar pe mine și-așa n-a avea cine mă aduce atel... Că neamuriilor, ehei! puțîn te pasă...”

— Să te fie rușine, măria-tă! zice țărănul cu adîncă convingere. Da' cînd te beau și te mîncă pe măria-tă!... Ți-aduci aminte de petrecerea aia de la cules, cînd doamna baroană l-a fost plesnit pe gură și u l tarafului! Tii, ce mai pui de chef se-ncinsese! Și-apoi, la zăud, cum mai dădeau boierii cîntea pe rușine, pe lingă toți pereții... Ca la nuntă!...

— Da! Nu le mai pasă de mine, căuta baronul să revină la oile lui, căci nu îi venea la scoteală să se facă amintire de petrecerile de altădată. Va să zică, Mihok-băiete, locul meu din cripta asta gol a rămînea în veci-veciur.

— Zic iar: rușine să te fie neamuriilor!

— Ți-aduci aminte că-ți promiseseam să-ți fac un dar?

— Să nu mai fi umblat, măria-tă...

— Aftă asadară că-ți las ție locul meu din criptă!

— „Mitee? Să mă așez eu printre mările-lor? zice neica Mihok, cu inima la gură.”

— Hai să-ți arăt!

Țărănul aruncă o privire peste umărul baronului în acel lăcaș al veșniciei copleșit de colb și de întuneric, dar și de prospecte mîrseme de trandafiri. Cripta, așa cum albea ea deasupra satului, în chip de minuscule vilă boierească, sărea în ochi cale de-o poartă. În fîrdele ei odihneau moșii și strămoșii domnului baron. Doar cea mai din margine — din marginea dinspre răsărit, anume — își aștepta încă, după fereștră zăbrălită, locaturlul.

— La uite-o. Asta-i...

— Tihăni locșor! Pașnic colțșor! se minunează neica Mihok. E leit o boxă de fătare de la producerea gospodăriei de stat de colo, din vale.

— Omul a voit să zică de bine, totuși domnul baron îi aruncă o privire chiorșă:

— Ei! Primești?...

— Mulțam-frumos! Asta... zic și eu mormînt pe cînte! Nu te plîd, nu te lingă. De-a drag să odihnești...

— Și nu-ți cer alta, decît să grijești ca mereu să fie nisca floricele... Da' la firida din fund să nu pui, că-i a unchiu-meu, și nu-i vrednic...

— Îl știu, îl știu... Mare h a h a l e r d a m a f o s t ș i m a r i a - s a , g a - s e s t e d e c u v i n ț i a n e i c a M i h o k s a - l c o m p l e t e z e p e f o s t u l l u i s t a p i n . C e - a r f i s a - l s c o a t e m ? S a - i j u n g â n ș i n e v e s t e - m i u n s t r o p d e l o c !

— Acum, că-i mort, să-l lăsam în pace, binevoiesc să hotărască domnul baron întinzîndu-i celălalt mîna, în semn de bum-râmas. Dar să ai grije de criptă, Mihok-băiete!

Iar bietul Mihok n-avea de unde ști că, primind această neobișnuită danie, și-l luase pe dracu pe cap...

În românește de NIC. A. STRAVOIU

traian iancu

din ceteră — cîntec

C-n vioră subțioară,
A plecat Vintură-Tară
Să culegă din hotară
Leac de inimă amară...
Și mergînd la drum, ușure,
Într-o dungă de pădure,
Se-nfiliu cu Toamna-n cale,
Chiar la Dunăre, în vale,
Unde-ntră pămînt și cer,
Apa-și face Porți de Fier
Și cetate de lumini
De la noi pînă la vecini!
— Bună vreme pe la noi, —
Spuse într-o dimineață
Toamna, ce-n belșug de ploii
Se spăla, de somn, pe față!...
— Vintură-Tară, voinice,
Ce din ceteră știi zice,
Parcă mi te-ncrunți la față,
Cîntă-mi să-mi placă, de viață!...
— Cum să-ți cînt, toamnă, frumos,
Cînd tu-mi bagi rugină-n os?
Cum să-ți cînt, toamnă, haină,

Cînd tu-mi sapi la rădăcină?
Cum să-ți cînt, ca să te bucuri
Cînd mă vămulești la muguri!...
Ce să-ți cînt, să rizi în zori,
Cînd îmi furî mereu la flori?...
Ce să-ți cînt, ca un cobzar,
Cînd îmi verși stele-n păhar?...
Cum să-ți cînt? Să-ți placă ție?...
Ce să-ți cînt? Să-mi placă mie?...
Cînt că beau pe datorie,
I la hangîta mea Marie,
Care-mi dă să beau cu anii,
Cînd plătesc, mi-aruncă banii!
Zice:
— Las' pînă la toamnă!...
Și mă-ndeamnă, tot mă-ndeamnă,
Diintr-o toamnă-n altă toamnă,
Cînd te beau de dorul ei,
Că-i femeie-ntr-o femeie!...
Știu că tu, de ciudă-ai vrea,
Toamnă, ca hangîta mea,
Ea, hangîta mea Marie,
Să nu-mi dea pe datorie

Vinul buzelor să-l beau!...
Dar eu beau și iarăși beau,
Beau în han, la orice masă,
Cu hangîta mea voinică,
Și de ciudă ta nu-mi pasă!...
Și beau vinul: lic, lic, lic,
Cîte-o țîră, cîte-un pic,
Las' să beau! Că eu ciștig!
Beau și noapte, beau și zi,
Beau, din cer, luceferii!...
Sorb, vrăjii, de ea, ulciorul,
Că hangîta-mi știe dorul!...
Pentru ea,
Aș tot cînta,
Cît mă ține inima,
Pe care tu mi-o pindești,
Toamnă, să mi-o-mbătrînești!...
Dar fi'n'că băui atît,
Și mai beau de dor un gît.
Și să-ncep, Toamnă, să-ți cînt,
Ca să-mi treacă de urît!...
— Omul, de inimă bună,
Își bea vinul din comună!...
Omul, de inimă rea,
Fuge prin străini și bea!...
Iară eu, că-s de-omenie,
De necaz și bucurie,
Beau la hangîta Marie!...
Cînd plătesc, mi-aruncă banii,
Ca să-i înflorească anii!...
Și-atunci, iar pe datorie
Beau, la hangîta Marie!
Și-i tot cînt ce-mi place mie!...

Dar ea, orice cîntecel
Mi-l plătește sub cercei,
C-un sărut daț cu-nfocare,
Mai setos ca fata mare;
Și mă-treabă într-o doară,
Și-ntr-o șoaptă, de, cam coaptă;
— Bun e vinul, lăutare?...
Eu, la orișice-ntrebare
Îi răspund c-o ghicitoare:
— Marie, Marie,
Spune-mi dragă mie,
Care floare-nfloare
Noaptea, pe răcoare?...
— Floarea crinului,
Spicul griului,
Asta floare-nfloare
Noaptea pe răcoare!...
Fîlîndă ea-mi răspunde bine,
Îi cuprînd suflarea-n mine,
Și în han, sfînd la o masă,
Îi fur gura!... Chiparoasă!...
Și-atunci ea, în piept la mine,
Cu degete lungi și fine,
Cîntă un concert de harpă,
Ca să-mi fie și mai dragă!...
Și iar beau pierdut, cu anii,
Cînd plătesc, mi-aruncă banii!...
Zice: — Las' pînă la toamnă!
Și mă-ndeamnă, tot mă-ndeamnă,
Că să beau din toamnă-n toamnă!...
Vrăjii ta de ea, vezi bine,
Nu pot fi, toamnă, de tine,
— Plîngi inimă și te-nmoale,

Că-n pădurea mea bălaie
Bagă Toamna focăraie,
Cade frunza și se-ndoaie,
Sub sărut de vînt și ploaie!...
Pădure, cu vîrf rotat,
Îți trimit un șuierat,
Ca să-l porți din frunză-n frunză,
Codru-ntreg să mi-l pătrunză!...
Să mi-l faci iar flăcău,
Chiar de-i cînt de jale eu;
Chiar dacă, mîhnit, doinesc,
Și mă plîng, că-mbătrînesc!...
Locului tot nu ne ținem,
Codrului datori rămînem!
C-am fost ram din ramul lui,
Mîndria gorunului!...
Frunza lui cea de aramă,
Ne-a fost și tată și mamă,
Scut ne-au fost și-acoperiș,
Tufele de alunii!...
Și-așa-mi vine, uneori,
Să-mi rup din inimă flori,
Să-i dau codrului, toamna,
Haina de primăvară!...
Toamnă, Toamnă, paparudă,
Nu mai ride-așa zălăud,
Că mi-i struna-nlăcrămată!...
Cine n-a iubit vreedată
Prin pădure verde-o fată?
Cînd, în muguri, primăvara,
Leagănă în cîntec țara...
Acum Toamna a venit,
Codru-ntreg mi-a ruginit,

Crîsmărița mi-a fugit!...
Dar nu mă las de iubit!...
Și-o iubii o fată iară,
Colo-n dalba primăvară!...
— Hci, hangîta mea Marie,
Ce-i spun fetei, îți spun ție!
Și-atunci orice-ar fi să fie,
Nu mai beau pe datorie!
Din a inimii simbirie
Pot plăti... hangîta știe!
Vin, cît crește într-o vie!...
Dar dragostea nu-i moșie,
Hanul ei nu-i han de țară,
Ci e han de foc și pară,
C-am fost ram din ramul lui,
Și jărul sufletului
Știns la crama dorului!...
N-am fost în viață vreedată,
Niciodată, rău de vreedată!...
— Să mai beau pe datorie?...
Ce zici, hangîta Marie?...
— Toamna vede, Toamna știe...
Că iar bei, pe datorie,
La hangîta ta Marie!...
Las' să fie!... Las' să fie!...
Toamna vede, Toamna știe!...
— Hei! Unde beau pe datorie
Toamnă, cînt să-mi placă mie
La hangîta mea Marie,
Floare mică, floare rară,
Răsărită-n primăvară,
Și cu ea mă-mbăt deseartă
Să simt, toamnă, primăvară!...

As fi fost al așailea dintre cei nouă frați dacă doi nu s-ar fi mutat la biserică înainte de a se putea sul în pruni. Tata nu-mi amintese să mă fi luat vreedată în brate. De la el n-am învățat nici o poveste. Mă bătea pe unde mă prindea. Zicea că-s cel mai deștebrălat dintre toți. De aceea, îl osteam mereu. Cînd dădea cu ochii de mine lăsam totul baltă și mă ascundeam în sură, pe fin. Vara, în zilele de sărbătoare, cînd toți copiii din sat se deuceau la Tîrnava să se scalde, pe mine mă trimitea cu vechile încă de dimineață. Nici la biserică n-aveam voie. „Să le saturi, mă, pînă trage de ieșit, că dacă nu plouă, după-amiază îți duce cu moșu-t-o s-aduceți un lioitar de cucuruz din întreiugri, auzitu-m-ai?”

Intr-o zi eram la secrete. Moșu, buna, el, eu și sora mea mai mică, să adune spice după coasă. Copila era cam șubredă și o tot durea capul. Sta ce sta, mai aduna cîte-un spic și mereu bea apă din bidile.

De făcut, nu prea făcea apogea. Nici la biserică n-aveam voie. „Să le saturi, mă, pînă trage de ieșit, că dacă nu plouă, după-amiază îți duce cu moșu-t-o s-aduceți un lioitar de cucuruz din întreiugri, auzitu-m-ai?”

zise eu, să le vadă cel puțin. Prune coapte în grădina la noi. M-am trezit deodată numărinđ prunii — unu... doi... patru... șase... nouă... Cînd am ajuns deasupra, lingă sură, niște copii de la a treia cașă din sus, fiecare pe vocea lui, strigau la un uliu mare care se înșuruba încet în lîniștea grea de peste sat. Mi-am ridicat mîna streasăni la ochi și pe cînd mă gîndeam să strig și eu, găinile, care se scăldaseră pînă atunci în pămîntul de sub frăgar, au început să fugă cotcodăcînd spre mine. Le-am aruncat snopul la colțul surii, să se sature. Cînele urla de parcă ar fi luat foc vreun hăizăș. „Ce, mă Lăbus, țî-e sete și ție ca lu' Victoria? Las-că te duc o mînteașă în hotar, să-ți deie tata apă din fidile!” — i-am zis, de parcă ar fi fost și el, Om. Soră-mea ieșise în ușa coniel. „Ce faci tu Victore?” — am întreat-o cu milă. „Unde-i muma?” — „În casă, mîi fete, o zis că se culcă o țîră și tu să mesteci mămăliga și s-lăș mai moale că-i fîna veche și să nu-ți bage tata vină, că azi-mîine-i gata cucuruz”. Mămăliga clo-cotea și în conie un miros de-mi stîrnea foamea îmi lovi nările. Am ieșit să mă spăl la fîntînă. „Victore, hai, tu, și toamnă-mi niște apă, hai odată, călca-te-ar, ce stai acolo ca o mută?” — i-am strigat, necăjit nici eu nu știu pe cine. Fata stătea pe treptele casei, cu fața mică reze-mată în palme. „Ce, mă, și tu mă sudui, că tata nu știu ce are cu mine de-mi zice în tot felul, și mă suduie ca pe-o țigană?” „Ești tu proastă, i-am zis eu, ce să ai bî cu tine? Pe mine nu mă suduie? Ce, pe tine te-a bătut vreedată ca pe mine?” „Imi era milă de ea și aș fi plîns și mi-a parut rău că i-am zis „mută” ca tata.

După ce-am mestecat mămăliga și înainte de a ieși pe ușa curții, m-am suit pe trepte în pridvor. Am dat la o parte lepedul pus în ușa casei să nu intre muștele, ca să o aud pe mama cum doarme. Era întuneric și nu-am văzut nimic. O mușcă se tot lovea de lepedu vroidn să iasă afară și bizizit el mă sicăi al dracului. Din poartă i-am spus Victoriei, care-și luase locul de mogil-deață pe treptele casei, să intre încet și să dea muștele afară ca să poată mama dormi. O luai apoi pe drum la deal.

La capul locului, lingă niște sal-cimi, bunica și tata mă așteptau. Moșu, la nici o zvrîtură de băi, dormea, sau așa mi se părea mie, cu capul descoperit, rezemat de stîrța cu unele peste care își pusesse pieptarul de care nu se despartea cînd pleca de-acasă. Nu știu nici azi dacă în lipsa mea s-au sfădit. Bătrînul n-a venit să mînce de amiază și eu, după ce am înghițit niște mămăliga cu brînză, am luat fidileșul și-am pornit pe cărarea care ducea spre sat să aduc apă rece de la o casă mai lăuntrică. Cînd m-am întors, moșu își bătea coasa. M-am așezat lingă el și i-am dat să bea.

„Ce face muma-tă, mă Toadere?” „S-o culcat de amiază, moșule, așa mi-o zis Victoria că io n-am văzu-t-o”. S-a ridicat, a dus fidileșul la gură și în gestul acela, cum i-am privit de jos, la 70 de ani ai săi, bătrînul mi s-a părut de neingenu-nchiat. Era un om țapăn, lat în umeri, drept cu o față smeadă, alb în cap și sub nasul coroiat buzele cănoase erau umbrite de o mustață albă, tunsă scurt. Își oprise o gură de apă la care îi dădu drumul în tiocul cuții prins la brăcinar. Luă coasa și sprîjîindu-se în toporiște ca-ntr-o biță, intră în tabla de holdă. Eu după el. Mai tirziu au venit și bunica și tata. În ușa aceea, cît am fost cu el, nu i-am auzit vorbind. Tata tăcea de felul lui. I-a zis lui soru-mea ce i-a zis și altevea nu l-am auzit să scoată din gură. Dar de la amiază pînă la oină, nici atît. Lucram cu toții în-că, fiecare cu gîndurile lui, pe tăcute, de parcă ne-am fi dusmînit. Ne feream privirile unii de alții. Moșu mi-a zis într-o vreme ceva dar nu l-am auzit bine. Nici nu m-a mai întreat a doua oară. Singurul gînd care nu-mi dădea pace era să aflu ce-au vorbit, dacă au vorbit în lipsa mea. Aș fi vrut să-l aud pe bătrîn cum îi bătea nasul tatii, cum l-am auzit alte dată, pentru vorbele grele pe care ni le arunca nouă, copiii și nevastă-si. Dar totul rămînea doar un gînd, că pe bătrîn n-aveam curajul să-l întreb. Îl vedeam în-dirjît, suferînd chiar.

Pe la oină, cam pe cînd mă ră-mîn trei ceasuri bune pînă-n seară, din partea unde se ducea la noi soarele să se culce, s-au ridicat deodată niște nori grei. Pe jos, mai erau încă vreo 4-5 brazde de holdă neadunate. Moșu își lăsase coasa deoparte și se apucă și el să strîngă mî-nunchii. Tocmai mă îndreptasem de mijloc cînd cineva, nu mai știu cine, strigă de la capătul poștii: „Tete luane!”. Bătrînul nu l-a auzit, în schimb i-a răspuns tata cu o voce mîrșită: „Ce vrei mă?” „Haideti o țîră mă încoace să vă spui ceva”. „Da' hai tu, de ce să viu o la tine?” „Du-te, moșule, dumnea, am zis eu, că nu pe tata l-o strigat!”. Bătrînul o luă drept spre cărare prin holdă. La cițiva pași de omul care parcă nici nu-i spusese tot ce avea de spus, moșul s-a oprit și i-am vă-zut minile căzîndu-i pe lingă trun-chi ca două lemne noduroase, fără vîlagă. S-a întors spre noi, pe aceeași cărare făcută de el prin holdă. Călca încet, greu și apăsat, de parcă la fiecare pas ar fi vrut să-și implinte picioarele în pămîntul tare ca să nu cadă. L-am văzut atunci, la citeva ceasuri după ce băuse apă din fidileș într-un gest de statuie măreață, bătrîn, cu umerii aplecați, slab și tremurînd, cu fata crispată. O cută adîncă în frunte scoate la iveală

urmă loviturii de țopot a vorbelor pe care le auzise de la oîgul din că-rare. S-a uitat la mine cu niște ochi speriați și nu știu de ce m-am gîndit atunci că nu mă mai vede. N-a zis nimic. S-a uitat la mine și atît. Numai la mine. Numai la mine. N-am mai putut răbda. Am strigat ca din gură de sarpe: „Moșule!!!” „Hai acasă” și nu m-a mai privit. Și-a ridicat încet și greoi coasa și a luat-o de-a dreptul prin holda înalță. Pădese anevioie și îmi era frică să nu căde. Se împiedica aproape la fie-care pas și palele coapte sunau ca niște vreascuri sub tălpile lui.

Eram și parcă nu mai eram eu. M-am trezit deodată strigînd la tata, care aduna încă mînunchii: „Dumitale n-ai auzit să vii acasă?”. — și am luat-o la fugă prin holdă să-l ajung pe moșu. Vocea tatii mă ur-măria ca o sudalmă: „Ce, mă, și tu vrei să-mi poruncești? Dumnezeu' cui te ține la casă!?”

Pe drum moșu nu mi-a spus nimic. Îl tot întrebam și fugam ca să mă pot ține alături de el. Era pîd de apă și ochii i se roșiseră. Cobor-am pe aceeași cărare pe care m-am dus eu la amiază. În fundul grădini-am vrut să-l arăt prunul uscat, dar el m-a dat la o parte și mergea pu-făind prin grădina în sus. Deasupra s-a oprit și s-a rezemat de-un prun. În curte, niște vecine se necăjeau s-o împace pe Victoria care zbiera, săraca, de-ți rupea inima. Moșu își făcu loc printre femeile care umplu-seră casa și ajunse la patul unde mama se culcase de amiază. A îngenu-nchiat, cu greu, ca un stelar sub loviturile de sicure, plîngînd, a prins în palmele mari minile reci, încru-cișate pe piept și le-a sărutat.

Pe tata nu l-am văzut cînd a venit. Intr-o vreme m-am dus în sură. Stăteam pe ruda carului. Venise și Victoria. În casa femeii o îmbrăcau pe mama cu haine frumoase. Sedeam cu Victoria și tăceam. Nu mai aveam lacrimi și suspinam amîndol aproape în același timp. Cineva nu știu ce-i tot spunea el. Apoi un om s-a lăsat în genunchi în fața mea. „Las' dragul tatii nu mai plînge. Tu ești mare și nu mai plînge dragul tatii; ce să facem dacă așa a vrut Dumnezeu?”. Nu șt

poezia negrilor din s.u.a.



Dezarmant de simplă în rafinata ei profunzime, poezia scrisă de negri aduce în complicitate peisaj intelectual american o contribuție aparte, de subtilă ingenuitate și primitivism elevat, făcându-ne să ne gândim la rolul pe care muzica aceluiași popor — spirituals, raglimes, blues și bebop — îl are printre coordonatele psihologiei omului modern în general.

Născută ca exprimare firească a dorinței de frumos, de fericire și mai ales de libertate a unui popor eminent artistic, poezia scrisă de negri a evoluat de la imnurile religioase compuse de Phillis Wheatley și Jupiter Hammon — pești sclavi de la sfârșitul sec. 18 — la inverșunatul cîntec de revoltă, plin de conștiința drepturilor sale din „Simfonia Neagră” de Melvin B. Tolson (cu mușchi de oțel, urînd fascismul, purtînd Democrația în suflet / Noul negru pășeste cu cîsmele de 7 poște pe drumul zilei de azi, către pămîntul făgăduinței de mine!).

Printre filozofie sau eroice, sociale sau intim lirice, poemele negre poartă în ele unda irezistibilă a unui dor, mul, indefinibil, care e cînd neliniștea creației, cînd rezumația credinței, cînd prezența unui trecut imemorial, ale cărui seve circulă turbătoare în venele omului civilizat („Negrul vorbește despre fluvii” — de Langston Hughes), cînd strigătul de debarbordant vitalitate, izbucnit pămînos, sacadat, obia înconștient de canoane prozodice („Jazzonia” de Langston Hughes; „Hallelujah” de William Browne).

Printre mulțimea de teme abordate, citeva revin cu insistență: realitatea specifică a pitoreștilor mahalale, colorate, muzicale,

în care ritmurile sec. XX se amestecă cu străvechile „Coboară Moses”, „Nimeni nu-mi cunoaște suferința”, nostalgia Africii natale „Proscrisul” de Claude McKay; (Spiritul meu încătușat de trup tinjește / După umbrăsele regiuni de unde au venit strămoșii mei... căci m-am născut, departe de pămîntul meu natal; prea firziu, sub amenințarea omului alb); sentimentul frăției cu toate rasele („Aceeși țărîni” de Georgia Douglas Johnson), poziția negrilor în America și față de America, pînă la temele filozofice, variațiuni pe tema vieții și morții, impresionante confesiuni de credință făcute unui Dumnezeu conceput ca un frate mai mare și bun, ca un bătrîn cirpaci („Bătrînul cirpaci” și „Numărătoarea” de Fenton Johnson; „Cosmogonie” de James Weldon Johnson).

Negrul își cîntă dragostea sincer, deschis, adesea cu un suris plin de suferință. Dragostea și amărăciunea se amestecă în chip ciudat în poezia erotică, ultiminteri de o mare delicatete și gingașă fantezie a unui Donald Jeffrey Hayes („Appoggiatura”), Waring Cuney, Georgia Douglas Johnson.

Gîndite și simțite muzical, poemele poartă amprenta ritmurilor negre specifice. Versul adesea sincopat, întrerupt de strigăte de bucurie sau deznădejde, temele care revin, se anticipează, se întretaie în măsura scandată de temperamentul poetului, constituie forma cea mai adecvată conținutului de idei: „hei, iată-mă stau / În virful celei mai înalte / Coline cu o trompetă / În mină și cu ochelari / Fumuri!” (2 poeme pe jazz de Carl Wandell / Hines) („Sunetele tîbei care pulnește / Acompaniata de aplauzele

tamburinelor / rid / la dansul cu banjo / al femeilor / strigînd la vocea / de boogie-woogie / a lui Dumnezeu”.

În America, poezia scrisă de negri își câștigă din ce în ce mai mult un binemeritat prestigiu. După o lungă perioadă (de aproape un secol), în care versurile circulau mai mult în formă orală, la începutul sec. XX, Paul Lawrence Dunbar, el însuși fiu de foști sclavi, își face cunoscut talentul viguros, publicînd un volum de poeme în 1913. Nota nouă pe care poezia sa o aduce, pitorescul dialect folosit, ca și francheștea sentimentelor îmbrăcate în forme pline de ritm și melodie, disting de acum creația sa din rîndurile altor poeți. Pînă la Renașterea din Harlem, mișcare de înviare a creației negrilor, care a avut loc în deceniile doi și trei, tradiția neagră nu cunoaște prea multe nume noi. În grupul care frecventa „Turnul Negru”, un club din strada 136 din New-York, se afirmă Claude McKay, Angelina Grimke, Countee Cullen, Langston Hughes. Personalități diferite, ei și-au consacrat talentul și întreaga activitate creșterii prestigiului literaturii scrise de negri, lupînd pentru încadrarea acestora la loc egal cu cea scrisă de poeții albi americani.

În versurile lui Claude McKay răsună jalea negrului despămintenit, smuls din Africa natală și condamnat să trăiască printre străini, fără să-și poată ridica privirea decît spre cer, de unde așteaptă în zadar salvarea.

Recunoscut ca unul din poeții de seamă ai Americii, Langston Hughes scrie poezia

străzii, cîntă fetele „de ciocolată”, autodefinindu-se: „Și eu cînd America / Sint fratele cel negru / Ei mă trimit să mănînc la bucatărie / Cînd vine lume” („Și eu cînd America”); creează turburătoarea metaforă a sufletului negru, sbricit ca „un strugure în soare”.

Profund diferită, e poezia lui Countee Cullen, mai apropiată de sursele literaturii clasice, fără să părăsească însă cu desăvîrșire temele care interesează pe confrății săi („Moștenirea”, „Ce înseamnă pentru mine Africa”).

În 1949, Gwendolyn Brooks primește premiul Pulitzer pentru poezie, fiind prima poetă de culoare, căreia i s-a acordat această distincție.

În ceea ce privește dezvoltarea de acum înainte a acestei literaturi, se pot menționa două direcții principale: pe de o parte, păstrarea și exploatarea folclorului negru cu pitorescul și bogatele sale posibilități ritmice, pe de altă parte sublimarea — sofisticarea expresiei poetice — trăsături caracteristice poeziei contemporane. În orice caz, unul din poeții reprezentativi ai negrilor stabilește programul de idei, pe care poezia va trebui să-l urmeze: „Ridicați-vă, ridicați-vă forțe trezite la viață! / Faceți-ne să simțim energia animalelor / Energia trupurilor și a capetelor oplecate ca la tauri / Sărîmînd bariera ce ne desparte de OM / Sîrîmînd bariera ce ne desparte de OM / Un milion de milioane de oameni / sau 12 oameni / Trebuie să se sfîrșim bariera ce ne desparte de forma superioară! („Zimbește fluviiu negru” de Jean Toomer).

După premii literare... premii literaro-agrare. Cu o denumire pompoasă, recompensa „Sully-Olivier-de-Serres”, deținută de ministrul agriculturii a fost acordată lui Jean-Pierre Chabrol pentru romanul său „Rebelii”. În aceeași serie s-a oferit și o mențiune, Helenei Gregoire pentru „O bucată de pămînt”. Este rîndul altor ministere să prelungească delirul recompenselor anuale franceze de domeniul literaturii. Deocamdată se știe că Albertine Sarrazin a refuzat premiul „copilor teribili” nemaiașind de mult această vîrstă ignorată de... onorurile unui juriu literar. Dar s-a găsit repede un pretendent: Dominique Grandmont pentru romanul „Primăvara”.

„Măști pe măsură” este o culegere de eseuri tratînd subiecte foarte variate, legate de numele unor artiști celebri: Toulouse Lautrec, Atget, Utrillo, Pascin, Grosz, Carco. Folosind maniera memoriilor lui Max Jacob, autorul Mac Orlan nu-și refuză micile delicii ale farselor literare, qui-pro-quo-ul, etc. Pitorescul unei generații literare dispărute cîștigă astfel o valoare prezentă, elemente devenite prin timp semilegendare sînt inserate societății moderne.

Încă o carte împotriva rasismului: „Apele cresc”, a scriitorului american Robert Penn Warren. Cu un punct de pornire banal, romanul sfîrșește prin a întreprinde interesante observații psihologice: cițiva oameni caută sensul propriei lor existențe, dar cadrul întîmplărilor este sudul american unde problemele rasiale sînt acute. Sînt evidente accentele protestatare, concluziile militărești pentru o demnitate egală a omului negru și alb.

Editura franceză „Mentor” garantează deprinderea limbilor germană și engleză în timp record. Metoda recomandată este lectură numai a trei volume de literatură originală care cuprînd însă o distinsă bujie a cuvintelor necunoscute menită să faciliteze înregistrarea lor automată. Fără efort, fără memorie. „După lectura celor trei romane — sună reclama — veți fi inițiat în toate subtilitățile limbii și veți poseda un vocabular complet de 8 000 de cuvinte”. Rezultatul pare uluitor, dacă ne gîndim că englezii autentici se mulțumesc pentru limbajul lor uzual cu modesta sumă de 3 000 de cuvinte.



După „Moartea lui Ahasverus” și „Pelerin pe mare”, a apărut cea de-a treia carte „Pămîntul sfînt” — din ciclul amunțat preslei de către scriitorul suedez Pär Lagerkvist, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe anul 1951.

O inițiativă interesantă: nouă ziariști italieni și-au propus realizarea unui film intitulat „Absența omului”, pe ideea unei anchete de douăzeci și patru de ore asupra Italiei contemporane. Este prima tentativă de lung metraj jurnalistic.

Editura „Nardona Cultura” din Sofia a scos o antologie a prozei românești (de la Ion Creangă pînă la prozatori contemporani, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu). Prefata antologiei este semnată de Octavian Păun.

Într-un interviu acordat revistei „Le Figaro Littéraire”, cunoscutul scriitor italian Alberto Moravia face cîteva considerații asupra așa-zisului nou val al romanului francez. Reținem: „Noul roman este un roman program, o soluție planificată a unei crize literare. Aspectul tehnic este interesant, dar se violează regulile spontaneității și ale poeziei. Structura tehnică predomină... Suprerealismul și existențialismul au explorat domenii interioare importante. Noul roman n-adeuce nici o formă nouă de sensibilitate. Este numai o redescoperire ascetică a limbajului. Este o criză lingvistică. Pentru a fi înțeles, acest gen de literatură cere marelui public o pregătire pe care el o are din ce în ce mai puțin”.

LANGSTON HUGHES

bluesuri ostenite

Mormăind amorțit o melodie sincopată
Legănindu-se încoace și încolo într-un dulce vaier
L-am auzit cîntînd pe Negru.

În josul străzii Lenox, mai ieri seară
În lumina palidă a unei bătrîne lămpi cu gaz
El se balansa leneș

Se balansa leneș
După melodia acelor Bluesuri ostenite
Cu mîinile-i de abanos pe clapele de fildeș
Smulgeți melodii gemute bătrîmului pian
O, Bluesuri!

Balansîndu-se încoace și încolo pe scăunelul lui rahit
El cînta melodia aceea tristă ca un nebul îndrăgostit de muzică

Dulci Bluesuri!
Izvorînd din sufletul unui om de culoare
O, Bluesuri!

Cu o voce adîncă, cu un suspin melancolic
L-am auzit cîntînd, bătrîna pianină gemînd.

N-am pe nimeni pe lume,
Pe nimeni decît pe mine
N-am bani s-arunc încruntarea
Și să-mi pun neceazu-n cui!

Zdup, zdup, zdup făcea piciorul său pe dușumea
Mai făcu cîteva acorduri apoi cîntă mai departe:

Mi-au intrat în suflet Bluesurile ostenite.
Mi-au intrat în suflet Bluesurile ostenite.

S-a dus fericirea mea
Mai bine aș fi murit.

Departa-n noaptea, el își înghina melodia.
Stelele se stînsă și luna se topi din cer
Cîntărețul se oprî și plecă și el.

În timp ce Bluesuri ostenite îi vijăiau prin cap
El dormi ca un mort.

ANGELINA GRIMKÉ

de getul negru

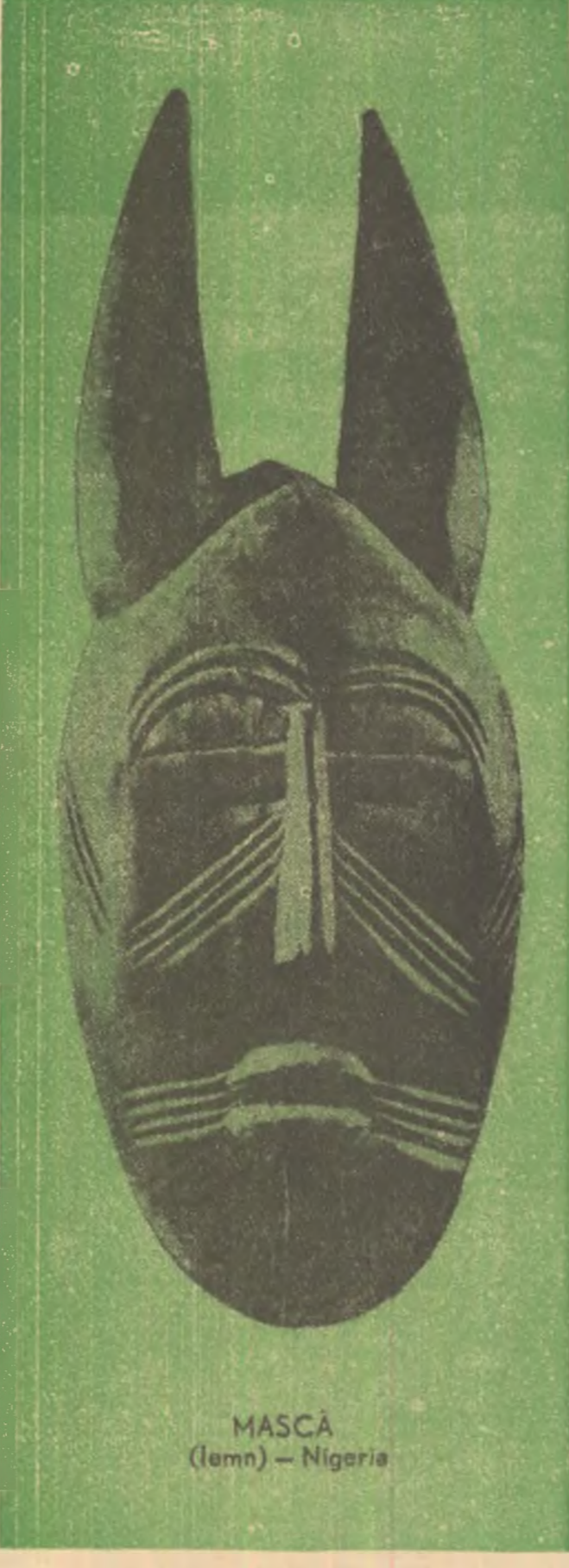
Am văzut acum ceva neasemuit
Subțire și nemișcat

Pe fondul unui cer de aur aurit
Un chiparos drept

Vibrînd
Neasemuit.

Un deget negru
Îndreptat spre cer

De ce ești negru, deget frumos și liniștit
Și mai ales de ce arăți spre cer?



FRANK MARSHALL DRIN

nici o imagine

Ea nu-și cunoaște
Frumusețea
Își inchiupie că trupul-i cafeniu
N-are strălucire
De ar putea dansa
Goală
Sub palmieri
Și și-ar vedea imaginea în riu
Ar ști.
Dar pe stradă
Nu creș palmieri
Și apa de vase nu reflectă imagini.

patru imagini ale nopții

I. Grăbită
Ca o femeie pe care o așteaptă iubitul
Noaptea intră în camera lui
Și se întinde supusă și mulțumită
Sub fața rotundă și rece
a lui.

II. Noaptea e un pic curios, care rătăcește
Între cer și pămînt, strecurîndu-se
Pe uși și ferestre, minjînd
Totul împrejur
Cu vopsea purpurie.
Ziuă
E o mamă care-și cere iertare
Venind după el
Cu cirpa în mină.

III. Negustor de mărunțișuri
Din poartă în poartă
Noaptea vinde
Pachețele negre de stele din pastile de mentă
Grămezi de batoane de lună vanilată
Pînă ce și-a vindut toată marfa.
Apoi o șterge spre casă
Sunîndu-și bănuții din bucăți cenușii de zori.

IV. Cîntecul fragil al nopții,
Subțire ca o geană
Se răspîndește într-un milion de fragmente
De umbre liniștite
În fața jazuului dozoritor
Al soarelui dimineții.

prezentare și traduceri de
ANDA TEODORESCU

ultimul roman al lui angus wilson

Literatura „furioșilor”, care acum erai și tineri, este, în perioada istebică, una din cele mai pitorești iscrieri literare de conservare a tradiției. Departate de a avea caracterul avator ce le-a fost atribuit cu prioritate, „furioșii” au constituit în Anglia principatul curent de acție la inovatorismul justificat nu șarlatanesc al ultimelor decenii. Literatura lor își propune deliberat în mare măsură izbutește să renaască tradiția realismului critic, ire, părea că lincezește sleit și moșt departe de platurile înalte pe care se profilau Eliot și Fry, Joyce și Urrrell. Angus Wilson (alături de mis, Braine și ceilalți) reinvigorează fără sfială modul de abordare simțită a realităților sociale pe care îl foloseau alții renanțieri enezii din jurul lui 1900 (Meredit și anești), Trollope și Wells) iar mai caoacă Cronin și Galsworthy.

Și este poate un grațios gest de magia la adresa tradiției din care reclamă, că Angus Wilson își însușește ultimul roman „Late Call” cu un cîntător „tableau de genre”, într-o manieră cu vădite aluzii la acele ușuri luminoase și senine pe care le șuseau unorii academiștii de la 890. O distinsă și emancipată femi-

nistă de la 1911, plină de frivolitatea ridicolă a crinolinelor edwardiene, de îndrăznelile candid ale primelor costume de baie, de culeul elementar-că a toleranței (prejudicată printre altele) se înspăimîntă de suflul prevestitor al vitalității autentice, a unei deziluzii de mentalități pe care o provoacă involuntar. Victima este fetița fermierului la care își petrece vacanța, Sylvia Calvert, care este brutal readusă la realitățile unei etici mai primitive, a muncii ca ineluctabilă obligație vitală: refuzul frumozului (cu întortocherile și rotunjimile sole de Modern Style 1911), al răgăzului și gratulului îi vor marca viața.

Apoi brusc: zumzetul aparatului electro-casnice și sincope de jazz. Fraza ia un ritm sacadat, cuvintele se contractă, idiomuri stridente mișună peste rînduri: Sylvia Calvert pensionată de retrasul hotel balnear a cărei administratoare fusese, debarcă în plină lume modernă la fiul ei Harold, unul din conducătorii și înfocății susținători ai nou-construitei suburbii Mellington din orașelul Cars-hall. Este în fond aproape acel „brave new world” cu care ne înspăimîntă-tou Huxley și Orwell, un mic eșantion

din acea „Societate afluentă”, amestec de monopolism și „socialism” de stat, de muncă automatizată și adih-nă sterilizată, de confort maxim și conformism total în spre care (crede Wilson) tinde în fond Anglia. Teren de vinătoare predicată al pesimismului reacționar, anticipația socială era în fond o satiră răuvoitoare a evoluției sociale. Dar, pînă în „1988” nu mai e chiar așa de mult, scriitorul își poate permite să fie acurat și obiectiv și, văzută de aproape, „brave new world” nu este implacabil și apocaliptic, ci numai sufocant și enervant, nu este sfîrșitul istoriei, ci continuarea ei. Iar Angus Wilson își propune să ilustreze tocmai această continuare: confruntarea dramatică între un om obișnuit (nu „mediu”, artificial) ci natural, stufoș și neregulat cu toate complexitățile și asimetriile, meschinăriele și nobilitățile sale și idealul reformist al uniformității filistine și al evoluției controlate, al abolirii suferinței și luptei de clasă (ideal care, de sigur, nu își găsește acoperire decît pe o restrînsă arie a realității engleze).

Poate că tematica însăși îi impune lui Wilson să îmbogățească modalitatea artistică pe care și-o însușește. Față de realității de la 1900, tehnica sa de narajune este moderată (asemeni compatriotului lor Brit-ten, „furioșii” asimilează prudent noutățile tehnice, caută să le înlădi-dize, și să le facă mai iubitoare). Investigația sufletului omensc e mai complexă, pasajele discursiv-explicative au fost restrinse, se evită condamnări nedismulate și laude categorice, situațiile sînt tratate mai rotund, mai ambiguu, iar exprimarea este și ea mai bogată în sensuri (fie măcar prin veleități de laconism). Teama de variantele mai academiste ale realismului critic, dorința de a fi citit mai polyvalent și mai înțelegător, generează la Angus Wilson un scepticism de largă respirație care poate merge de la luciditate pînă la cinism, dar care în orice caz exclude rectitudinea etică, angajarea fermă pentru un sistem de valori. Lumea neo-capitalistă și înțeleștarea omului cu ea sînt descrise meticulos, cu un zîmbet incert și puțin obosit. Un iz sâlcu, amărui, plutește asupra lor.

Conflictul însuși are un traseu în zig-zag. Sylvia face eforturi sincere de adaptare, prejudecățile ei sentimentale sînt minime, se rușinează de repulsia față de mediul sufletit și electricizat în care intră. Cu ceea ce nu se poate împăca este lipsa de sens la care o asindește acest mediu. Lipsa unei activități constructive, lipsa de muncă este cea care i se pare aberantă, condamnată. Confractul sufletesc cu familia nu ajunge niciodată la o ancorare profundă, autentică. În oamenii dimprejur, Sylvia simte totodată lipsa unei dimensiuni mai sumbru-metafizice (prezentă în copilăria ei și care, instinctiv, i se pare, indispensabilă omului). Cars-hall, cu activitatea sa nervoasă, legată de prezent, i se pare o lume exclusiv diurnă, în care latura nocturnă a vieții umane este atrofiată. Dar acest proces de confruntare, punctat în fond tocmai de serio de adaptări eșuate ale Sylviei, nu este o degringoladă treptată spre înțeleștarea catastrofă finală; acțiunea este sinuoasă, momentele de satisfacție nu lipsesc, furtunile se dezlanțuie numai ocazional, disputele sînt înfrinate de politețe și afecțiune. Descrierea devine astfel, în cel mai înalt grad veridică și firească. (Ba chiar se poate spune că acest mod plauzibil este un-neori precu degajaț, că seamănă cu tonul abil al reporterului sociolog al ziarului de mare tiraj).

Acumulările de crize meschine și ciocniri plictisitoare în mica societate din Cars-hall dovedesc pînă la urmă instabilitatea idealului. Familia lui Harold (dominată de iacoana tutelată a soției Beth, moartă cu doi ani în urmă) se cam destramă: unul din băieții, amabil și preventiv, se scundă în lumea vicului, fiica sa Judy plutește tot mai mult în visul snob al unui trecut cult și pur. Tatăl său, Arthur, prin natură ofiterul de operă al regalității apuse, sprîntar, spiritual și frivol, prin experiență crucială combatantului dezabuzat al primului război mondial, războiul narocitelor și gazelor toxice, prin tot restul vieții parazit agrobil și deklasat simpatice, moare. (Și cițitorul nu poate să nu suspecteze o cauza-litate psihică: un Arthur frînt de criteriile cantitativ-palpatile cu care ambianța respinge farmecul său inedit).

*) Chemarea Hirtle, Secker and Warburg, London, 1964.

A * R * T * I * E

confuzii în legătură cu modernitatea și tradiția

Ne-a interesat modul în care s-au discutat în „Luceafărul” (numărul din 29 ianuarie a.c.) majorele probleme ale modernității și modernismului, ale tradiției și inovației. Credem că nu se va supăra academicianul G. Oprescu, dacă intervenim și noi în discuție, deoarece, cine discută învitat, implicit, și pe alții în discuții, mai ales că problemele ridicate în interviul din „Luceafărul” sînt așa de importante încît merită a fi dezbătute mai larg. Existente în constința omenirii de multe secole, prezente ca fundamente în filozofia culturii — ideile de modernitate și tradiție redevin actuale și stringente mai ales în momentele cînd se făuresc noi sinteze sau confluențe între ele, cum este cazul culturii noastre socialiste.

Aprecînd modul în care acad. G. Oprescu a încercat să lumineze unele fenomene artistice mai vechi și mai noi, am rămas totuși cu simțămîntul că d-a sa a minimalizat altă idee de modernitate cît și cea de tradiție, a comentat drept ceva static și restrîns tradiția, a alunecat prea ușor de la modernitate la modernism și la modă. De sigur, într-un interviu nu se pot adînci problemele despre care s-au scris totuși și care sînt azi atîta minți ale creatorilor și ale criticilor. Ori, în schimb, te poți feri de confuzii și denaturări ale ideilor care îți sînt dragi și sînt dragi tuturor acelor care simt necesitatea de a conține, legați de vrema lor și totodată adînc legați de vreoalele tradiții ale culturii patriei.

Să vedem cum apare ideea de modernitate în comentariul academicianului G. Oprescu. Nu discutăm perioada istorică pe care o face istoricul artelor, susținînd că istoria și arta modernă încep de la 1830. S-ar putea ca literatura și arta modernă să înceapă atunci, adică o dată cu romantismul, deși într-un sens mai larg epoca modernă începe, pentru unii istorici ai culturii cu Renesansa, pentru alții cu barocul, pentru alții cu romantismul, care în Anglia este însă mai vechi decît în Franța, unde apare ca un infirmităz răsărit al revoluției burgheze de la 1789. Modernitatea, ca și tradiția, sînt noțiuni dinamice, care au aspecte care se dezvoltă, de închiștări și răstăcări, o permanență și semnificație deosebită.

MODERNITATE SAU NAZUINTA SPRE CUNOAȘTERE

Credem că ideea de modernitate constituie un titlu de glorie al omenirii, al progresului ei. Rezumîndu-ne la domeniul culturii și al artelor, modern este acela care se opune înveciatului, obștăritului, prejudecatilor, superstițiilor. Este modern acela care participă la mersul inevitabil al istoriei către marile valori umaniste, către o orînduire dreaptă și mărețată a lumii. Modernitatea își are valurile

ei și, oriunde valurile scutură calmul mărilor și nepăsarea umană, acolo se petrec fenomene de modernizare. De aceea, se și vorbește cît de modern ai fost unora antici, cît de moderne au fost aspectele folclorice ale Evului-Mediu, relațiile de romanțel, cît de modern a poet și gînditor lucid, în al cărui neo-clasicism modernitatea se îmbină cu vechi tradiții, glumă ocazională și anume spunînd că „... modern este mai mult ceea ce se perimează foarte repede și devine ridicul după puțină vreme”.

Dar este adevărat că marile nume date de noi mai sus au rupt cu tradiția? Nu cumva au rupt cu ceea ce devenise caduc sau învechit din tradiția apropiată de ei, pentru a profunde sensuri mai adînci și mai îndepărtate ale tradiției, ale permanențelor vechii și culturii umane? Și nu cumva marile spirituri moderne ale perioadei moderniste au creat noi sinteze între tradiție și modernitate?

Doar da! Înșiși au vrut să rupă cu orice tradiție și nu au reușit să creeze nimic, pe cînd la celălalt, în poziția declarărilor și manifestelor de negare a artei vremii lor, adesea legăturile cu unele aspecte ale tradiției au fost restabilite și încă spornice unor, pe cînd alții unilateral și pauper, cum este cazul cubismului (nu însă în arhitectură și al abstracționismului. Nou, cînd este semnificativ și are forță de expresie, devine tradiție, se înglobează în tradiție, iar tradiția se înnoiește mereu, căpătînd puteri și înaltă modernitate. Pășind pe terenul mai familiar acad. Oprescu — istoria artei — să ne gîndim că, la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru, au creat impresioniștii, post-impresioniștii și reprezentanții altor curente sau tendințe, geniali Van Gogh, Gauguin și Cezanne sau Rodin, Bourdelle și Brancuși. Rupi-au aceștia cu tradițiile? Cu umanismul, care a fost purificat în viziunile patriahal-primitive (tahitiene) ale lui Gauguin, deși nu îl „plac”, unele imagini abstracte. Și anume atunci cînd constată că „un artist este sincer și inteligent și-și dă osteneala să exprime un punct de vedere cu totul deosebit de cel obișnuit”. În cazul acesta — zice profesorul — nu se poate ca artistul să nu emoționeze.

Mai înții, este cum ciudat a lega emoția estetică direct de admirație și nu mai înții de plăcerea receptării — admirația fiind urmarea plăcerii estetice. În care funcționează emoționalitatea? Dar însăși la o parte studiul satisfacției estetice, să ne referim în cazuri concrete. Pictori ca Mondrian și Malevici, cu „purele” lor jocuri geometrice pot interesa, dar nu credem că pot emoționa, cum rîde sculptorii care, în loc de imagini spiritualizate, fac simple „obiecte”, cum este în cazul lui Gabo. Nu se poate spune că aceștia nu ar fi fost sinceri și inteligenți și nu au căutat puncte de vedere noi și obiective. Dar cînt acestea spre a fi criterii pentru admirația privitorilor? Ele nu sînt decît intenții sau probleme pe care și le pun respectivii artiști, dar nu și rezolvări, care impun obiectiv admirația, motivată cînd înlîntă mesajul umanist și forța de expresie.

Criteriul academicianului și criticului este, în asemenea cazuri, redus doar la intențiile subiective ale artistului, netrecînd la considerati de apreciere obiectivă. Am stăruit puțin asupra acestui criteriu nevalid, deoarece înțelegem imediat de la imaginile abstracționismului — pe care, zice profesorul, poți să le admiri fără să-ți placă!!! — la operele lui Brancuși.

TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

Ca și asupra modernității și asupra tradiției, consideratiile din interviu sînt restrictive, imprecise, fluctuante. Potrivit părerii acad. G. Oprescu, tradiția artei noastre ar consta din simțămîntul pentru culoare, înțelegerea tipică și excepțională la poporul nostru. Aceasta este adevărat pentru întreaga noastră artă, pentru arta populară ca și pentru frescele feudale sau pentru pictura lui Grigorescu, Luchian, Andreescu și pentru cea contemporană. E mai greu de dovedit însă că „toată arta noastră, de la începuturile ei pînă azi, a avut în vedere omul și înfățișarea lui, ea este verificată prin desen și mai ales prin culoare”.

În arta populară, în scoarte, broderii, creștături în lemn, ceramică, se simte într-adevăr prezența omenească, lirismul nostru, cald, viu, echilibrat, dar înfățișarea veridică a omului apare mai puțin, mai puțin omul și natura apar stilizate. Omișă din consideratiile interviului, stilizarea, în genere, viziunea decorativă conștientă și caracteristică tot așa de specifică vechii noastre arte ca și coloritul. Dacă acad. Oprescu s-ar fi gîndit la stilizarea artei populare și la poetica folclorului, admirația pentru Brancuși ar fi cuprins și plăcerea estetică, pe care profesorul pare a o

refuza operele brăncușiene. Și s-ar fi înțeles modernitatea acesteia, bazată pe o inteligență sau spiritualitate, în care se îmbină locuial tradiția și modernitatea, folclorul și universalitatea.

Dacă nu ar fi avut contact îndelungat cu arta nouă a vremii sale, Grigorescu ar fi rămas la o viziune academicistă, apropiată de cea a lui Aman. Lucrările dinaintea experiențelor sale din Franța nu învederează deloc un „impresionist spontan”.

Este absurd și neștiințific a nega influențele, de care nu este ferit, la început, nici un artist. Dar în cazul lui Brancuși, așa a fost, de mînd prin confruntarea cu arta mondială, prin răspunsul foarte propriu și original pe care l-a dat, însușiindu-și ceea ce îi trebuise de la alții pentru a fi el însuși reprezentant al culturii populare și al artei moderne. Lășăm pentru altă dată discuția asupra lui Tucelescu, de asemenea adus în interviu.

Tradiția și modernitatea sînt noțiuni dinamice și, ca atare, evoluiază, avînd lumini și umbre, măreții și scăderi, altitudin și abisuri, ce trebuie luate în seamă cînd este vorba de fenomenele artei și mai ales în explierea creațiilor reprezentative pentru o epocă sau un popor. Regretăm că interviul le-a agitat, mai mult tuburîndu-le decît înlîntîndu-le.

PETRU COMARNESCU

doză fraze, o seamă de curente și tendințe artistice, unele valoroase, altele specioase. De pildă, tendința către neo-primitivism, care își are explicațiile ei pozitive. Fiind un protest contra vechii burgheze și împotriva academismului artistic, acțiunea se vitaliză și poetizarea artei în contact cu natura, cu folclorul, cu formele unei vieți mai simple, este amestecat cu expresionismul și apoi cu cubismul și contractivismul, fără diferențele necesare.

Asa amestecate, aprecierile duc la confuzii. Și apoi este adevărat că numai „moderniștii” au căutat să redea „din mai multe puncte de vedere” obiectele sau realitatea? Nu există peisaje mai vechi, în care mîntii sau delectările sînt prezentate și frontal, și din perspectiva zborului de pasăre? Iar vechii egipteni nu au tratat și frontal și din profil personajele? Dacă unele fenomene artistice ajung la absurdități, „nespunîndu-se cu nici un preț rațiunii”, altele dimpotrivă marchează prezența inteligenței dincolo de percepțiile obișnuite. M. Alparov, istoric și artist, cu vaste cunoștințe de filozofia culturii și familiar cu toate artele, a observat că „în secolul al XIX-lea, reflecția a început să precumpească față de imaginația, pe de altă parte, însă imaginația a scăpat de sub controlul rațiunii...”.

INTRANSIGENȚA ȘI CONCESII

După întransigența din prima parte a interviului, acad. Oprescu sustine un concesiv — că „orice experimen este util. Chiar atunci cînd nu reușește”. Nu vrem să reducem la absurd această întransigență, afirmînd cu argumente bazate pe necerierile și inutilitatea experimentale ale „pop-artului” de pildă sau ale unor produse artizanale de la noi, care, în numele artei populare, o desfigurează sau bagatelizează. Acad. Oprescu declară că „admira”, deși nu îl „plac”, unele imagini abstracte. Și anume atunci cînd constată că „un artist este sincer și inteligent și-și dă osteneala să exprime un punct de vedere cu totul deosebit de cel obișnuit”. În cazul acesta — zice profesorul — nu se poate ca artistul să nu emoționeze.

Mai înții, este cum ciudat a lega emoția estetică direct de admirație și nu mai înții de plăcerea receptării — admirația fiind urmarea plăcerii estetice. În care funcționează emoționalitatea? Dar însăși la o parte studiul satisfacției estetice, să ne referim în cazuri concrete. Pictori ca Mondrian și Malevici, cu „purele” lor jocuri geometrice pot interesa, dar nu credem că pot emoționa, cum rîde sculptorii care, în loc de imagini spiritualizate, fac simple „obiecte”, cum este în cazul lui Gabo. Nu se poate spune că aceștia nu ar fi fost sinceri și inteligenți și nu au căutat puncte de vedere noi și obiective. Dar cînt acestea spre a fi criterii pentru admirația privitorilor? Ele nu sînt decît intenții sau probleme pe care și le pun respectivii artiști, dar nu și rezolvări, care impun obiectiv admirația, motivată cînd înlîntă mesajul umanist și forța de expresie.

Criteriul academicianului și criticului este, în asemenea cazuri, redus doar la intențiile subiective ale artistului,

netrecînd la considerati de apreciere obiectivă. Am stăruit puțin asupra acestui criteriu nevalid, deoarece înțelegem imediat de la imaginile abstracționismului — pe care, zice profesorul, poți să le admiri fără să-ți placă!!! — la operele lui Brancuși.

TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

Ca și asupra modernității și asupra tradiției, consideratiile din interviu sînt restrictive, imprecise, fluctuante. Potrivit părerii acad. G. Oprescu, tradiția artei noastre ar consta din simțămîntul pentru culoare, înțelegerea tipică și excepțională la poporul nostru. Aceasta este adevărat pentru întreaga noastră artă, pentru arta populară ca și pentru frescele feudale sau pentru pictura lui Grigorescu, Luchian, Andreescu și pentru cea contemporană. E mai greu de dovedit însă că „toată arta noastră, de la începuturile ei pînă azi, a avut în vedere omul și înfățișarea lui, ea este verificată prin desen și mai ales prin culoare”.

În arta populară, în scoarte, broderii, creștături în lemn, ceramică, se simte într-adevăr prezența omenească, lirismul nostru, cald, viu, echilibrat, dar înfățișarea veridică a omului apare mai puțin, mai puțin omul și natura apar stilizate. Omișă din consideratiile interviului, stilizarea, în genere, viziunea decorativă conștientă și caracteristică tot așa de specifică vechii noastre arte ca și coloritul. Dacă acad. Oprescu s-ar fi gîndit la stilizarea artei populare și la poetica folclorului, admirația pentru Brancuși ar fi cuprins și plăcerea estetică, pe care profesorul pare a o

refuza operele brăncușiene. Și s-ar fi înțeles modernitatea acesteia, bazată pe o inteligență sau spiritualitate, în care se îmbină locuial tradiția și modernitatea, folclorul și universalitatea.

Dacă nu ar fi avut contact îndelungat cu arta nouă a vremii sale, Grigorescu ar fi rămas la o viziune academicistă, apropiată de cea a lui Aman. Lucrările dinaintea experiențelor sale din Franța nu învederează deloc un „impresionist spontan”.

Este absurd și neștiințific a nega influențele, de care nu este ferit, la început, nici un artist. Dar în cazul lui Brancuși, așa a fost, de mînd prin confruntarea cu arta mondială, prin răspunsul foarte propriu și original pe care l-a dat, însușiindu-și ceea ce îi trebuise de la alții pentru a fi el însuși reprezentant al culturii populare și al artei moderne. Lășăm pentru altă dată discuția asupra lui Tucelescu, de asemenea adus în interviu.

Tradiția și modernitatea sînt noțiuni dinamice și, ca atare, evoluiază, avînd lumini și umbre, măreții și scăderi, altitudin și abisuri, ce trebuie luate în seamă cînd este vorba de fenomenele artei și mai ales în explierea creațiilor reprezentative pentru o epocă sau un popor. Regretăm că interviul le-a agitat, mai mult tuburîndu-le decît înlîntîndu-le.

PETRU COMARNESCU



MARCEL CHIRNOAGĂ
Fericitii
cei
avuți

CONFLUENȚA SAU SINTEZA GRIGORESCIANĂ

Operele marilor creatori sînt adesea sinteze de tradiție și inovație, sînt confluențe între specificitatea națională și universalitate. Asa a fost cazul lui Brancuși, așa a fost și acela al lui Nicolae Grigorescu. Despre Grigorescu, acad. Oprescu afirmă că ar fi lucrat ca un „impresionist spontan”. Cam confuz pasul referitor la Grigorescu afirmă mai înții că marele nostru pictor național s-ar fi „adaptat” coloritului promovât de către impresionisti, apoi că „de fapt, nici nu l-am astoptat pe impresionisti pentru a face acest lucru” (adică să se folosească de coloritul lor luminos și strălucitor). Acad. Oprescu subliniază că „Grigorescu numai din întîmplare se păsea contemporan cu impresionisti și nu se face să credem că el a fost influențat de ei. El lucra, de fapt, ca impresionist spontan”.

Să fie așa? A lucrat ca un impresionist spontan Grigorescu înainte de a fi pictat alături de pictorii spațiului liber, înainte de a fi fost la Barbizon și înainte de a fi cunoscut cuceririle impresionismului? Grigorescu a folosit cu chibzuită cuceririle artei moderne, adică potrivit cu simțămîntele sale de țaran deprins cu tainele na-

te, dar nici ofii de bune cît s-ar fi putut. Același regizor a reușit în punerea în scenă a „Tigrului” să elimine efectele prea de tot cabotine. E adevărat că acolo lucra și cu alți gen de actori, dar, oricum nici Octavian Cotescu (mai puțin un ușor manierism) nu e de disprețuit. Așa, privită din stal, opera înfățișată spectatorului mai amintesc de jocul mult cunoscuților comici de periferie: Titi Mihăilescu și Violeta Ionescu!

Cum am spus, interpretul principal se detașază de unele replici prea ușoare și încearcă o înnoiere a personajului, dar travaliul său rămîne fără rezultate. Florin Vasiliu, pe o linie personală, nu sprostee cu nimic nici hazul situațiilor și nici mișcările sale cunoscute. Un efort vocal de coloratură obține Tatiana Lelcu, la care să mai adăuga și reușita unei înșepeni obligatorii, deși unele surdine ar fi fost recomandabile, chiar într-o întreprindere împinsă de autor spre marginile facilității.

Într-un cuvînt, un spectacol regretabil, cu merite infimale, nerealizate.

INTERIM

P. S. Emil Riman în „Informația Bucureștilui” face o cronică elogioasă de neînțeles, reprezentată de la Teatrul Mic. Cu astfel de onestități o să ne întorcăm repede și la Bernstein!

SPORT

poveste din care lipsim

În acest februarie... în sport, lună de vîrf a pliticeștii — răzbat vaiete (sau ecoul lor) din mai toate locurile unde există o echipă de fotbal care fînteste la cucerirea titlului de campionat a lumii. Brazilieni, pe care mulți înclină să-i creadă împatabili (despre antrenamentul lor secrete s-au scris atîta încît nu mai înțelegi aproape nimic; la un moment dat îmi făcea impresia că se antrenează mergînd în cap) au anunțat că vor remania structural formația. Brazilia, sau măcar o parte a ei, crede în Pele și în tradiția. Regele Pele — ultima porocă de răsfiț dată magicianului — sfîdează Londra cu declarații tăioase: vom câștiga și a treia oară... dar antrenorii lui vorbesc despre o criză a fotbalului sud-american și probabil că știu ei ce știu. Să fie, cumva, o tactică? S-ar putea, se zice, totuși că entuziasmul publicului de pe Marracana e în descreștere, dovadă și multiplele încercări (mai cu seamă publicitare) ce se fac spre a-l încălzi.

În Anglia. Alf Ramsey, a verificat pînă acum 68 de jucători, dar nu i-a găsit încă pe cei 11 care să-i dea speranțe. Indiferent de asta, insularii gîndesc, și mai ales scriu, că titlul nu poate să le scape. I-am văzut jucid și îndrăgesc să afirm (întînd cont chiar de avantajul terenului, hotărîturii numai cîte o dată în competiții de asemenea amploare) că șansele lor sînt mai subrede decît își vor închipui. Și fiindcă toți sînt pe panta mărturisirilor, trebuie să mai spun ceva: cred că Brazilia nu va intra în finală.

P. S. — Constantin Teacă, antrenorul cel mai discutat de la noi, a încredințat revistei Ateneu o suită de fragmente din noua lui carte. Primele capitole tipărite sînt excelente. Felicitări — și așteptăm urmarea.

F. N.

CRONICA TEATRALĂ

„a m o o r!!!” de murray schisgal

Cred că puțini autori americani de teatru s-au bucurat de un interes atît de imediat și de total într-un atît de scurt timp în România, ca acest Murray Schisgal! A scris trei piese, trei piese și s-au pus în scenă la noi, fără zbucium psihologic cerut de ani de zile de publicul de reprezentarea lui „Danton” sau a alții capodopere autohtone.

Directorii noștri de scenă sînt parcă fascinați de ceea ce bănuiesc de departe că poate constitui cît de cît un succes. Ei vor cu orice chip să aducă lumea în săli și o vor aduce! Dar la ce-o vor aduce, e întrebare? La piesa politice, la melo-dramă cîntate-dance, cu intenții satirice? Multumesc de așa succes! Dar să nu împlîim asupra nunciilor Direcției repertoriului, care și așa a învat acestă două seșine, și așa a promis că vom avea teatral sperat. Așteptînd altă am învătăi să mai așteptăm...

„Tigrul” și chiar „Dactilografiul” anunțau un autor onest, cu ceva umor, cu o intenție satirică sănătoasă, cum conține și această ultimă producție, prezentată atî de diatribic în program. Schisgal este acasat, ca și noi, de invazia de literatură a angoselor, pe el îl irită însă Beckett și Ionescu, autori serioși, îl irită pînă și Gibson, scriitor mai cumințe și la locul său. Lunga așteptare în anticameră edițiilor americane a făcut din el o răzvrîț și-atunci cînd are ocazia, „plătește” întregii literaturi pentru refuzul unor orbeti care nu l-au apreciat. Asta poate fi bine, cu condiția să găsiți în revanșe o pană serioasă, un spirit nu un mîsur...

Ce ne este dat însă să vedem pe scena Teatrului Mic? Un fel de operetă penibilă, cu tot bagajul ei de glume nezărate, clasic, cu o linie elegantă, ușor prețioasă, poartă peruci arginții și la maiuștile moderne, pastele, accesoriile de vechi dantele etc.

Un spectacol plăcut, dar nu consistent. Un divertisment agreabil, gîndit cu înțelepciune.

Gelu Matel n-a lăsat aici tenta de ulei, ci acurarea.

În schimb, în „Nastasia”, balet după comedia-tragică a lui G. M. Zamfirescu, Oleg Danovschi a folosit din plin pictura densă, cu săși groasă. Cu temperamentele săte artistice tumultuos, inhibitor de contraste, cultivată uneori linia îngroșată, de la caricatură pînă la grotesc, alături linia fluidă, transparentă, alături liniile clare, transparente, alături Danovschi s-a apăsător liresc de piesa lui G. M. Zamfirescu. Ca libretist vădește fidelitate față de prelexi, intervenind numai atunci și în măsura în care elementele piesei nu oferă un potrivit echivalent plastic. Redarea celei lumi pestre, trăind la periferie (piesa a fost scrisă în 1925—1926), amestec de viață insinuantă și etan repede îndușit de mizeria sub toate aspectele ei, toată această faună colorată, pălîmășă și deosebită, soliciată un coregraf dublat de un în psiholog. Oleg Danovschi a reușit să creeze, în cea mai mare măsură, o tipologie bine conturată, prin-o plastică adecvată liberării personal în parte. Lui Vulpasina (Petrea Clotiea), „plîe-urle” adînci, rădînd în sus pămînt. Nastasia (Valentina Masini) a găsit întregă de înțeles, puritatea liniei clasice lîngă gestul sacadat, zborul, dansul de elevație lîngă cel contorsionar etc. pentru Luca, o linie lirică, luminoasă, „Develope-urle” provocatoare ale Paraschivei (Ileana Iliescu) și jocul soldurii aleșă „ocupată” ei obișnuită, linile capătă unor cînd dan-

balet „concertino” „nastasia”

„Concertino — ne spune coregraful său, Gelu Matel, — nu este altceva decît proiectia în coordonatele dansului clasic și la modul cel mai general, a celorva atîri sufletesti... o meditație coregrafulă bazată pe logica unei reverii...”

Deci, libertate absolută imaginației spectacolului! Ideea nu este nouă. Formula artistică mai des înțînă în muzică și pictură decît în alte arte, ea este cultivată și de către unii coregrați contemporani. Balanchine, de exemplu, exponențiu așa-zisului balet „abstracț”, crează pe muzică de Bach, Mozart, Hindemith, remarcabile suite plastice în stil clasic, geomatrice pure, din care elimină orice indicație sentimental, orice aluzie anecdotică. Merce Cunningham înclînd pența compoziția sa dansantă „Summerspace” că este „lirică” și neolirică spectacolului rici un element de tabulație, îl lasă pe acesta în vola propriului său

lirism (și evident, reacția sa va diferi după propria sensibilitate, fauzezie, stare de spirit momentană etc.). Exemple abundă în istoria coregrației ultimelor decenii. Gelu Matel, încercînd această modalitate artistică, și-a ales drept suport muzical „Concertino în stil clasic” de Duci Lipatti. O compoziție de factură clasică, cu sonorități delicate, filtrată, nosentivă, prin sensibilitatea unui modern. Invîntuindu-ne la reverie, Gelu Matel ne-a sugerat și lirul reveriei. Cîteva stîri sufletesti: candoure, mîhnire, cochetărie, bucurie... — redată nu în tensiune maximă, cînd împotriva, eluziv, estompat. O declarație sentimentală, galantă, făcută, dacă vrei, într-o literatură de secol al XVIII-lea francez; trăiri cu combustie neoprobabilă, cu orbeti ușoare, un foc sub tălpile, nu un rîu cendiar. La crearea acestei impresii converg mai multe elemente ale spectacolului: balerina folosesc tehnica de dans

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI
redactor-șef adjunct
I. D. BALAN
redactor-șef adjunct
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
lectori de redacție
VIOLETA ZAMFIRESCU
EUGEN MIHAESCU
D. MOLDOVEANU

REDAȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 5, telefon 11.31.54, 11.34.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tînarul: Combinatul poligrafic Casa Școlilor.

TEA PEDA

40.220