Biblioteca Centrală Regională Hunedoara

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 11 (202) Simbătă 12 MARTIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

stăpînii

Purtăm în noi, ca o inexorabilă merinde, caracteristicile clasei din care ne-am ivit, așa cum poartă fructul virtuțile pomului pe a cărui creangă atîrnă, aroma filtrată a sevelor minerale din solul în care e implantat, finul tatuaj al mișcărilor climatice sub care s-a făcut rotund, ori ploaia solară sub care s-a făcut rumen. Chiar așa ; pentru că e o judecată comodă, simplist biologică aceea că semănăm leit cu părinții, matca noastră genetică, ori cu bunii și străbunii de pe vastele încrengături ale genealogiei noastre, a cărei cercetare ne dă, nu o dată, voluptăți heraldice, ca autorului Crailor de curtea-veche. Spiritual, pe linia conștiinței, a caracterelor noastre de tip: în mișcare, pe linia perspectivei devenirii și autodevenirii noastre, purtăm în noi, în chip evident, păienjenișul de virtuți a clasei în carapacea căreia ne-am copt, al timpului care ne-a modelat.

Așa și țăranii despre care vreau să vorbesc.

Psihologia de umilită slugă, de argat bătut, de palmaș rău înșelat, de jeler pălmuit — cum au fost tații și tații taților noștri — nu se stinge cu una cu două, lasă urme și peceți și umbre pe care le spală anevoios și treptat timpul, răbdătorul, prin vîrtelnița generațiilor. Și tot așa frica de boier, de arendaș, de jecuteu, frica de primar, de jandarm, frica de război, de neștiință, frica de ziua de mîine, le purta în oase mereu aplecatul și suduitul om, care era țăranul român. Doar cînd răul și obida se acumulau pînă peste poate, fricile respective plezneau, dezghiocîndu-se ca și castanele în foc, iar țăranii își desdoiau coasele și-i croiau pe boieri, dădeau foc cuiburilor acestora, într-un cuvînt își luau sarcina marilor furtuni sociale țărănești, duse pentru dreptate.

Ecourile mereu mai îndepărtate ale acestei psihologii și ale acestor frici au dăinuit pînă în anii aceștia, cînd tatii noștri, deși intrați sub zodia altor realități, mai erau, sub raportul memoriei, robii vechilor stratificări psihologice, ale mutilărilor pe care vechea societate le operase brutal și cu îngrozitoare scule. Așchie din trunchiul social țărănesc, eu am avut mereu obsesia acestei merinde, a oglinzilor strîmbe pe care ea era capabilă să le aducă în planul memoriei ; așa îmi explic stîngăciile de totdeauna ale țăranilor, modul lor mai amalgamat și mai șovăitor de a fi, de a acționa, urnirea mai greoaie spre deciziuni, felul mai bănuielnic și foarte mitocosit de a-și reprezenta lucrurile, de a recepta noutățile și atîtea altele, că am fost cu tații martorii oculari ai tuturor acestor deprinderi în vîltoarea necontenitelor deveniri țărănești din ultimele două decenii. De aceea, ori de cîte ori m-au favorizat timpul și împrejurările, am urmărit cu atenție și viu interes momentele (disparate chiar) ale acestui destășurat și spelndid proces de modificare a psihologiilor colective țărănești.

Cea mai puternică impresie pe care mi-a produs-o Congresul țăranilor, încheiat la mijlocul săptămînii, a fost aceea ca, dincolo de chestiunile agricole aflate în analiză, dincolo de valoarea experienței schimbate, dincolo de proiectarea fermă a perspectivelor vieții rurale, am avut proaspătul și limpedele sentiment că țăranii din România anului 1966 dețin o acută și foarte exactă conștiință a destinului lor istoric, ceea ce este fundamental. Scriitorii sînt, prin profesie, atenți la cuvinte ; ele, cuvintele, nu sînt doar ispititoarele monede schimbate, uneltele comunicării, ci paralel, ba, poate în primul rînd, un mijloc de a citi mecanismele mai fine ale semenului, lentile aplecate asupra reliefurilor spiritului, emisiuni ale zonelor de conștiință.

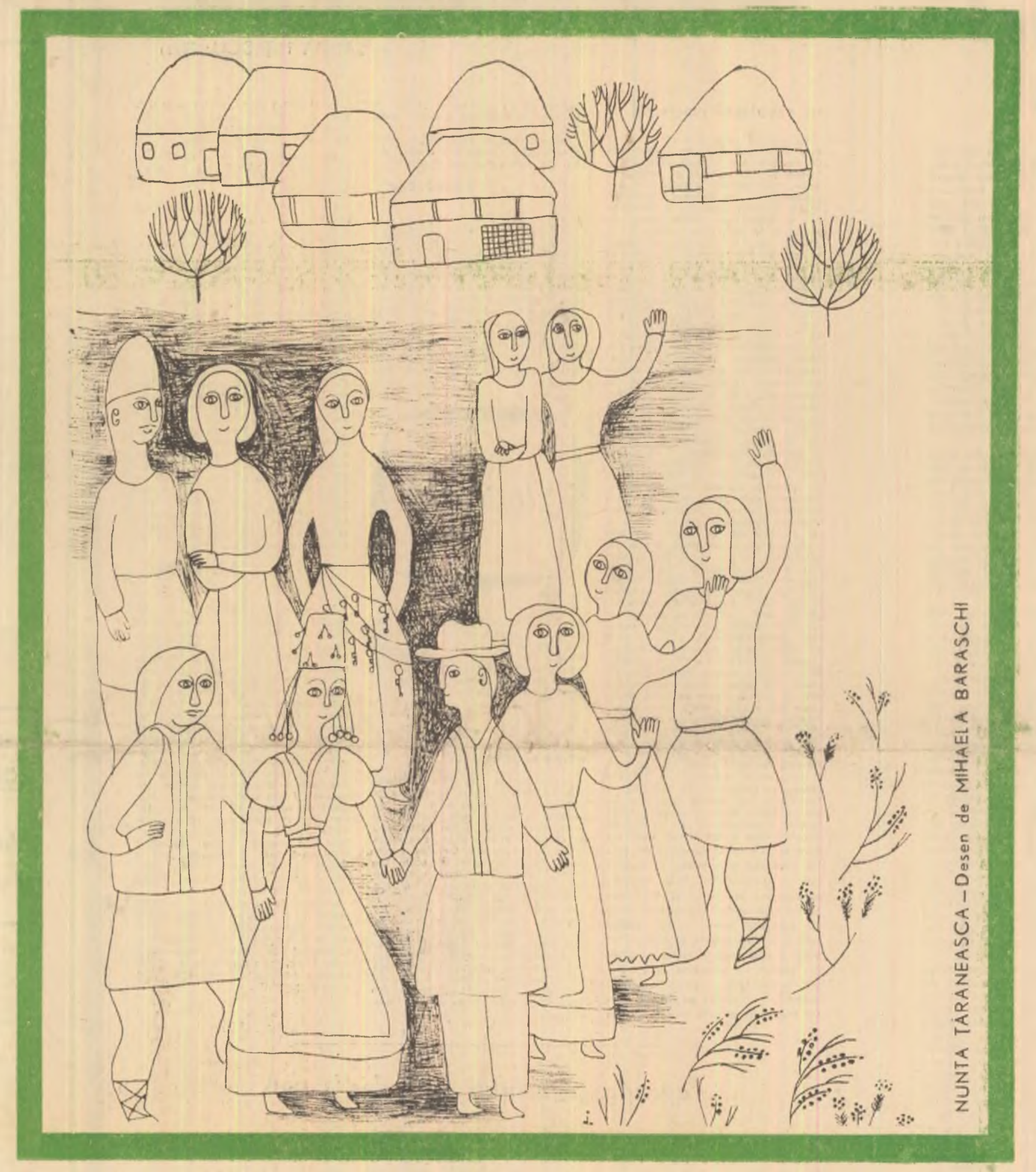
Aflîndu-mă sub parașuta de oțel și sticlă a Pavilionului, am urmărit, prin cuvîntul celor perindați la tribună, fluxul continuu și tulburător al acestor emisiuni de conștiință ; un țăran din cîmpie s-a referit în vorbirea lui la ideea de stăpîn a țăranului cooperator și a vorbit inspirat și frumos și cu toată gura despre noțiunea de stăpîn. Mi-am dat seama repede că respectiva idee se plantează apoi, într-un fel sau altul, ca un leitmotiv, în mai toate cuvîntările țărănești care au urmat, atrăgînd atenția că optica țăranului român, modul acestuia de a vedea și a concepe lumea apare azi ca ceva finit, deplin cristalizat, sub forma conștiinței de sine. Este ceea ce afirma în chip sintetic tovarășul Nicolae Ceaușescu atunci cînd releva substanța acestei istorice înstăpîniri : „Țăranii de altădată se simteau ai nimănui, doreau să aibă și ei o țară. Pentru realizarea acestei dorințe arzătoare ei au dus o luptă neînfricată și au dat nenumărate jertfe. Astăzi țărănimea are o țară — România socialistă. Împreună cu clasa muncitoare, este stăpîna acestei țări, participă activ la conducerea treburilor statului, la făurirea noii istorii a patriei noastre".

Și iată cum și cu ce cuvinte și în ce spirit și cu ce nuanțe și cu ce inimă și cu ce înțelesuri vorbesc stăpînii de drept ai ogoarelor despre chestiunea agrară a României socialiste : ...Să vină oricine dorește la noi și să vadă cu ochii ce înseamnă socialismul în viața satelor (un bărăgănean)... Noi ni-s făloși cu rezultatele pe care le-am obținut (va să zică „tăt Bănatul îi fruncea")... Acestea le-am hotărît și bine am hotărît pentru că, vede-se, producția e terenul investițiilor noastre (relata un țăran de la Dunăre, apoi spre a nu lăsa nimic neargumentat) ; mi-aș îngădui să probez cele spuse cu cîteva fapte din cooperativa noastră... E vorba, tovarășilor, de nivelul de civilizație a satului nostru (o suceveancă)... Pe la noi e zicala „Sectorul și milionul" ; dar să vă spui cum și de unde provin milioanele noastre (un munteean)... Nu uităm de unde am pornit. Trebuie să știți că noi am făcut agricultură pe dealuri și iată ce obțineam. Azi facem tot agricultură pe dealuri și iată ce obținem. Și cum obținem și cu ce mijloace (un ieșean cu vorbă dulce, care s-a adresat apoi cercetătorilor științifici); vedeți ce puteți face în continuare, tovarăși cercetători, cu terenurile de coastă din Moldova. Ceea ce am făcut e bun făcut, din stofă bună ; croiala e acum, aș zice, la proba a doua. Mai trebuie ajustată, aranjată, călcată... Se înțelege că muncim cu toate puterile cînd știm că bătrînețea ce ne așteaptă nu ne întunecă gîndurile (un țăran aflat în pragul bătrîneții)... Fiarele, că sînt fiare, tot slăbesc și se rușinesc și se strică ; dar un presedinte de cooperativă care umblă cu căciula în mînă după scule și întîmpină vorbe ca (...) ; nemaivorbind că, din pricini necunoscute, cîntarele noastre nu se potrivesc cu cele de la bază și altele (un președinte care critică)... Una-i cînd judecă o mînă de oameni și alta-i cînd intră în acțiune înțelepciunea colectivă, vreau să zic întreaga masă a țăranilor (un husean)...

Frînturi de fraze, de idei, de judecăți, menite a sugera în ce fel au înțeles țăranii cooperatori să facă Congres, să-și aleagă Consiliul Național, să se statuteze, gata să meargă socialmente spre ceea ce științifice conduce partidul comunist : desăvîrșirea socialismului și construcția comunistă, proces de lungă durată, în focul căruia diferentele dintre cele două clase fundamentale — muncitorimea și țărănimea cooperatistă — vor păli treptat, iar muncitorii și țăranii, aliați și prieteni, vor reprezenta o puternică osmoză constructivă și, după toate previziunile, se vor constitui cu timpul în unica clasă muncitoare a națiunii socialiste române.

Congresul țăranilor, desfășurat sub semnul primăverii, e un pas de bază al acestui istoric proces. Să însemnăm evenimentul în conștiințele noastre ; în noi toți, cei de azi, începe să trăiască istoria.

POP SIMION



NUNTA ȚĂRANEASCĂ — Desen de MIHAELA BARASCHI

MIRON RADU PARASCHIVESCU

ella fitzgerald

Despre Orfeu știam de mic
Că fermecase fiarele cu cîntecele lui
Dar Orfeu era un zeu
Care, ca toți zeii, de la o vreme
Se retrag în mitologie ca să se odihnească
Și despre ei ne mai vorbesc
Pietrele sculptate și de preferință marmura
Singurul fel de fotografie (cam greoaie, e drept, dar ceva mai durabilă)
De pe vremea lor.
Așa l-am și cunoscut la tată :
Alb ca marmura
În care-l cioplise nu știu ce meșter al antichității.
Dar n-aveam habar că Orfeu avea și copii
Că și-a lăsat urmași într-o fată neagră
Ca pe negativul unei fotografii nedevelopate
Și cu atît mai misterioase.
Sigur e că fără să știu măcar cum a cheamă
Am recunoscut în ea o urmașă
Aproape Orfeul (sau Orfea) zilelor noastre
(Aproape, fiindcă tatăl ei bun e Louis Armstrong strămutător al marmurii-n bazalt)
Căci spațiile s-au dislocat
Și s-au prăbușit, s-au răsucit în vîrtejuri, s-au contopit din nou
Într-un univers nepomenit pînă atunci
O prăpastie s-a căscat adîncă
Un pisc s-a-nălțat strălucitor în soare...
Dar ce spun eu sînt nimicuri
Că vocea ei sfărîma stînci
Și tăcerea dărîmată în mari cataracte
Se rupse în blocuri
Din care s-ar fi putut zidi
(Și s-au și zidit desigur) noi catedrale
Iar cînd tăcea se făcea un gol
Ametitor, ca înainte de geneză
Că vocea ei nu spune melodii
Vocea ei spune că fără de ea tăcerea e haos
Și de aceea ea a trebuit a fost constrînsă obligată silită chemată poruncită osîndită
Să salveze viața oamenilor
Să salveze viața oamenilor
Și-a universului
Dîndu-și ră-sufletul
În fiecare atom al umbrei și luminii
Pe care să le coordoneze fără încetare.
De atunci lumea e populată
E vie și se mișcă
Trăiește crește și se înmulțește
Adoarme plînge și se bucură
Prin gura și din pieptul ei
De neagră zeiță lucioasă.
Încercați s-o îngropați
Vocea ei vă va urmări mai puternică
Încercați s-o omorîți tăind-o în bucăți
Sîngele ei va țîșni în mari jerbe multicolore
Între care roșul va fi dominant (fiindcă e sînge)
Dar toate nuanțele
Pe care roua le ia-n pleoapele trandafirului
O dată cu-ntîia rază de soare sau de lună.
Îngropați-o ca o mumie
Îngropati-o ca pe-o sămînță roditoare
Ea va țîșni într-o magică floare
Și-n fiecare noapte
Mii de fiare-o sfîșie
Și ea le potolește le-mbună le domesticește
Ea țipă și plînge dar glasul ei
Stinge țipătul și plînsul copiilor
Îi alintă și-i leagănă
În toate căminele și-n toate singurătățile
Bătrînilor în care-a rămas ațîpit un copil
Un crîmpei de copil, un foetus — dar viu.
Ea urlă cu lupii
Răcnește cu leii
Fluieră cu mierlele
Muge cu taurii
Vuiește cu vînturile
Și din toate elementele cu care se contopește
Face lumea și viața din nou
Mai mîndre și mai armonioase.
De unde de unde atîta putere
De unde-atîta sbucium și pace laolaltă
De unde poate să domine planeta
Fără arme ca Diana sau ca Minerva
Numai cu această gură
Pe care ascultînd-o uităm
Că poate ieși mincluna, invectiva, scuipatul și blestemul ?
Ci numai cîntecul și șoapta iubirii
Capătă-n ea valoarea primordială —
A gînguritului de prunc
Și-a locuitorilor paradisului.
Și totuși ființa asta nevăzută
(Căci asemenea lui Adonai strigînd printre nori
Eu o aud prin eterul zbucnit din cutia de lemn
A vechiului meu aparat rablagit)
Creatoare a lumilor
O-ntîlnesc în fiecare noapte
Cînd tăcerea și visul mi le umple
De semnele vocii sale încrustate în aer
Ca antilopele și mamuții în peșterile strămoșilor ei
Încît ea sfîșie și aer și timp
Și le vindecă pe-amîndouă pe rînd
Prin nedovedita-i putere
Tăcerii dînd preț și-adîncime.
Ea este a mea ca și-a ta-n orice seară
Ca luna
Dar mai ales ca aurora
Cea neagră
Pe care știu bine
Că vocea ei o determină
Făcînd-o din nou să răsară
Iară și iară.

fișe

goethe (IX)

„Micul Paris", cum se numea în acea vreme Leipzigul contrasta cu tenebrosul Frankfurt. Oraș al teilor și grădinilor, cu două bilciuri anuale, manifestînd tendințe urbanistice moderne, cu o intensă viață mondenă, această reședință universitară avea să-i placă lui Goethe. Se simțea cam provincial cu manierele sale ușor desuete, cu vorbirea presărată de pilde și chiar cu o franceză aproximativă. Cheltuia 3 600 de florini pe lună, ceea ce însemna o sumă ! Era vecin cu un candidat în teologie aproape orb care citea la lumina lunii ca să facă economii. Scrisorile de recomandație îl introduc în casa consilierului Böhme, profesor de istorie și drept. Soția acestuia se îngrijește de buna lui creștere și-l descurajează în ce privește începuturile literare. Goethe aruncă în foc manuscrisele aduse de la Frankfurt.

În 1765 Universitatea din Leipzig avea 700 de studenți împărțiți între cursurile de teologie (Paulinum) și cele de drept (Petrinum), o masă veselă de tineri burghezi și patricieni, puși pe sotii, petrecîndu-și viața între aridele cursuri și vînători, alternînd studiul cu jocul de cărți sau cu petreceri în hotelurile și hanurile orașului. Sub cele 800 de lanterne ale străzilor se organizau cortegii care manifestau sub ferestrele profesorilor. Carre surîde secret în biografia sa prezentînd trecerea lui Goethe de la acrul provincial la bunele maniere ale capitalei universitare. Garderoba sa demodată este rapid înlocuita și un prieten, Johann Adam Horn, într-o scrisoare către Ludwig Moors, va face un portret plin de haz al tînărului poet care sărise fără discernămînt la stilul rococo al vremii.

Fiul consilierului nu iubea Dreptul ; urmărea mai degrabă prelegerile de filologie clasică, de filozofie, de fizică și cursurile fabulistului Gellert. Scrie Cornelicei, sora lui, că societatea Leipzigului și universitatea l-au dezamăgit. Își face prieteni printre medici și oameni de stiință. Se împrietenește cu Schlosser care-l introduce în casa lui Gottsched, astru stins al literaturii germane, imitînd pe francezi, bătut de discipolii lui Lessing într-o împrejurare, partizani ai unei producții naționale. Scena întîlnirii este descrisă cu o ironie abia ascunsă în „Poezie și adevăr". Fostul dictator al literelor germane era instalat la primul etaj al hotelului „Ursul de aur" și impetuozitatea celui ce avea să devină cel mai modern poet al timpului îl surprinse fără perucă. Urîțașul literat își primește peruca precum într-o scenă de teatru în timp ce servitorul neglijent primește o palmă homerică prăbușindu-se într-o odaie alăturată.

În cei trei ani petrecuți la Leipzig, Goethe duce o viață ușuratică. Se simțea bine între boemii ce coborau în Auerbachskeller, cîrciumă cu rezonanțe faustiene, cum crede un monograf, o bună întreprindere comercială, mai ales în zilele noastre. (Am avut plăcerea să bem bere bună și să consumăm Eisbein în bolgiile sale rafăcute, pline de relicve mai mult sau mai puțin originale, cu cîțiva ani în urmă și recunoaștem că atmosfera acestei pivnițe tradiționale era excelentă). Apar primele semne ale pedanteriei lui, un fel de genialitate afectată pe care nu e literat în lume să n-o alăiseze, în special la începuturile drumului în societate. Se ivește și un amic diabolic, cum îi stă bine unui autor ce avea să scrie mai tîrziu Faust, pe nume Behrisch, prefigurîndu-l pe faimosul Merck de mai tîrziu. Acest Mefisto, îmbrăcat în permanență în costume gris, era cu 10 ani mai mare decît Goethe și-i plăceau petrecerile cu femei și vin. Preparatorul contelui Lindenau îl introduce și mai mult într-o lume ușuratică, ceea ce avea să-i aducă mai tîrziu concedierea, dar era atîta nebunie veselă în această viață fără constrîngeri ! Apare și o Käthchen Schönkopf, fiica unui hangiu. D'Harcourt scrie că această idilă dintre cel mai mare poet al Germaniei de atunci și o fată care abia știa să scrie, făcea să primeze surîsul chelnerilor și parfumul mîncărurilor preferate. Cum spunea și Gundolf : „La Goethe, pielea vorbește înaintea inimii". Cu toata moda femeilor saxone, cochete și ușuratice, tînărul poet suferă din pricina capriciilor partenerei. Are crize violente de gelozie și se complace în rolul lui Othello. Se află de fapt într-o criză de hipersensibilitate. E în el o tendință de ipohondrie ce va lua forma aversiunii față de ceilalți mai tîrziu. Asta nu exclude teribilismele. La sugestiile lecturilor din Rousseau face băi iarna în rîuri înghețate (ceea ce îi va subrezi sănătatea), călătorește pînă cînd are un accident, în sfîrșit surmenajul erotic nu e deloc neglijabil. Behrisch, profesorul său de viciu îl împinge spre cinism și disprețuirea valorilor prestabilite. Dar diavolul are și merite : îi transcrie poemele cu caligrafia lui meticuloasă, îl oprește să încredințeze curiozității publice versurile slabe, îi arată avantajele publicității.

Spiritul lui Goethe părăsise pe Klopstock și trecuse la Lessing. Hamburgische Dramaturgie și Laokoon vor fi primele cărți serioase de estetică pe care le va consuma cu o mare curiozitate. Asta nu-l împiedică, așa cum ne asigură Ludwig, să-l evite la Leipzig, deși peste 14 ani va voi să-l vadă, după ce Lessing murise. În „Poezie și adevăr" arogantul tînăr nu se sfiește să scrie că marele său învățător „în opoziție cu Klopstock și Gleim, abandona cu plăcere gravitatea personală, pentru că știa că o poate îmbrăca din nou și în orice moment se complăcea într-o viață risipită prin restaurante și pe la petreceri..." Este încă o dovadă a deselor îngratitudini goetheene, dacă ne gîndim la valorile reale ale celor două personalități. În același timp îl citește pentru prima oară pe Shakespeare în traducerea lui Wieland, negustînd deocamdată forța marelui poet și dramaturg englez. Plănuia o nouă Romeo și Julieta, se apropie de Weisse, dramaturgul cel mai jucat pe atunci și o cunoaște pe Corona Schröter o tînără cîntăreață de 15 ani care cucerise multe inimi (mai tîrziu o va aduce la Weimar). Încă de atunci îi plăceau „femeile dulci, nu frumoase, nu inteligente" și în el, cum scrie un biograf, „se arăta dubla lui natură, abisurile sale. Era senzual și contemplativ, frenetic și clarvăzător, demonic și naiv". După modelul lui Behrisch care cultiva dalii sub ferestre și scria opere, părăsind femeile fără remușcări, Goethe cădea în copilării după ce făcuse ignominii. Într-o zi culese o libelulă de pe cîmp și scrise o poezie despre ea contemplînd-o în captivitate. Era puțin după ce părăsise fata hangiului.

În birtul acestuia îl cunoscuse pe pictorul Oeser care-l atrage în academia sa de arte frumoase din castelul Pleissenburg. De la celebrul artist Goethe ia lecții particulare de desen, căci „opera lui n-a fost niciodată scopul vieții, ci pur și simplu, una dintre discipline", cum afirmă Ludwig. Citește Viața pictorilor a lui D'Argenville și merge la Dresda ca să vadă vestita galerie de tablouri. În paralel, îl frecventează pe Stock, luînd lecții de gravură și realizînd cîteva peisaje.

Excesele unei vieți de boem îl îmbolnăvesc grav. Are o hemoptizie. Suferise încă de turburări ale aparatului digestiv. Scurta sa boală vindecată abia la Frankfurt, în casa părintească, este descrisă cu minuție în „Dichtung und Wahrheit". Să ne oprim deocamdată aici. În amurgul sentimental cînd, așa cum o va mai face în cîteva cazuri, Goethe o părăsește pe Käthchen, pe neașteptate. O va revedea în 1776, cu prilejul unei scurte șederi la Leipzig. Era soția unui medic și nu suferise prea mult de pe urma abandonului neașteptat al poetului. „Natura lui robustă și patriciană", cum scrie Carre, „optimismul său fecund" îl vor face să treacă și peste încercarea sănătății și peste gelozia care timp de doi ani îl dusese după cum se vede la o fugă prudentă, căci ceea ce trebuie să începem să admirăm la acest personaj este putința de a se smulge tuturor ispitelor în momentele cele mai sublime, adică atunci cînd aura fericirii este pîndită de molia plictisului ucigaș. Poet fără dramă, ignorînd tragedia, tînărul Goethe nu realizează că-și distruge lent opera cu aceste ușurătăți în abordarea vieții. Naturile fericite de genul său produc scriitori ca Voltaire, literați ce supraviețuiesc prin acidul ironiei și al autopersiflării. În cazul său, autorul lui Werther, credea în poezia unei existențe superioare. Și asta, ca în toate cazurile, s-a răzbunat...

EUGEN BARBU

la zi

pentru viitorul nostru

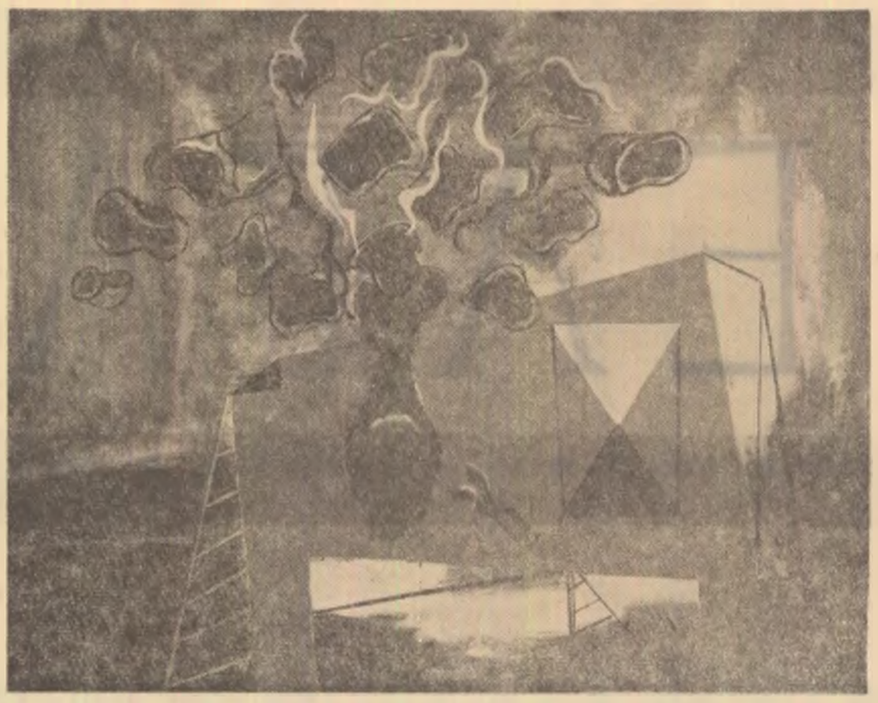
Statisticile și cifrele care le compun nu sînt pentru noi simple constatări care ne lasă mai mult sau mai puțin indiferenți. Ultimele două decenii ne-au obișnuit cu o aritmetică foarte precisă care cuprinde în ea toată puterea și setea de creație a poporului. Ne place să privim viitorul în cifre și atunci cînd l-am ajuns din urmă îl comparăm riguros cu prezentul și apoi iarăși calculăm viitorul tot în cifre. Și avem permanent conștiința că fiecare cifră reprezintă o cantitate — cantitatea supremă de dăruire a puterilor și îndrăznelilor noastre. Aritmetica aceasta combină fără greșală — așa cum i-a fost hărăzit matematicii ca formulă — funcțiile fiecărui membru al societății noastre socialiste, relațiile dinamice și creatoare dintre individ și societate, ordinea dezvoltării multiplelor domenii care constituie geografia economică a țării, măsura necesară de trecere de la o epocă la alta și rezultatul acestei combinații științifice înseamnă viață, nivel de trai, case, școli, fabrici, stadioane, îmbrăcăminte, hrană, bucurii, zîmbete, noi perspective, înaintare neîntreruptă, calmă, sigură spre viitor. Această matematică a planificării aliată cu conștiința comunistă a poporului, însuflețită de sentimentul fierbinte al patriotismului, aureolată de ideea înaltă și vibrantă a suveranității, independenței și demnității naționale stă la baza tuturor realizărilor noastre.

Peisajul tonic al României de azi cu cîmpiile nesfîrșite pline de aur și de mașini, cu uzinele înfipte ca niște piloni de neclintit pe care se sprijină albastrul senin al patriei socialiste, cu orașele vii, strălucitoare, înveselite de culori care par în momentele noastre de vis și de emoție niște începuturi, niște indicatoare ale viitorului, este rezultatul acestei matematici planificate introdusă în viața noastră de toate zilele de către partidul comunist și iată de ce ne-am obișnuit cu cifrele și iată de ce cînd le avem în fața ochilor ne încordăm brațele și simțim o relație tulburătoare între puterea lor și siluetele de oțel și de beton care au răsărit sau care vor răsări pe pămînturile patriei.

Statisticile nu sînt pentru noi simple constatări care ne lasă mai mult sau mai puțin indiferenți, iar cifrele pe care le conțin nu tulbură ci dimpotrivă întregesc, ne fac mai generoase armonia și visul. Noi știm în fața unor cifre ceea ce am făcut și mai ales ceea ce avem de făcut. Așa trebuie să privim și recensămîntul populației și locuințelor. Aici vom înscrie realizările noastre din ultimii zece ani în acele răspunsuri simple pe care le vom da. Poate că viziunea fiecărula dintre noi, inspirată de universul familiar, limitat în care trăim, vă părea neimportantă, însă tabloul general, viziunea generală vor deveni un act de cea mai mare însemnătate. Suma tuturor datelor va fi asemeni unei oglinzi în care se uită țara. Vom descoperi pe ea străluciri, fibre puternice, noutăți, dinamică, progres, dar și riduri, și moliciuni și vechituri. Numai în ultimii șase ani s-au construit aproape 800.000 de locuințe în satele și orașele țării. Orașele s-au împodobit cu cartiere noi care pentru prima dată investesc cu adevăr și cu conținut noțiunea de peisaj citadin, iar satele, animate de ambiția și hărnicia țărănească, vor să se transforme în niște prelungiri ale orașelor, mai calme, mai liniștite poate, însă în aceeași măsură pretendente la confort și civilizație. Dar alături de aceste expresii ale marșului nostru spre civilizație găsim încă multe rămășițe ale dezordinei, anarhiei și lipsei de grijă, indiferenței, dezinteresului cu care trecutul a onorat țara noastră. Recensămîntul are nevoie de toate datele. Trebuie să știm cum stăm ca să știm ce avem de făcut — acesta e la urma urmei recensămîntul în concepția noastră socialistă. Nu o statistică moartă, foi pentru dosarele unor arhive, sau date pentru elogii reciproce, sau cifre pentru a uimi ochii unora, sau simple obligații birocratice, ci un act sincer, responsabil, asemeni situației de care are nevoie un stat major în timpul unei bătălii pentru a-și dispune mai bine forțele, pentru a și le cunoaște în toate amănuntele, pentru a-și duce sigur, ferm, pînă la capăt ofensiva. Atacul nostru este declanșat de mult, socialismul prin însăși esența și definiția lui e un manifest activ împotriva mizeriei, suferinței, anarhiei. Nu avem ce să ascundem, nu avem pentru ce să ascundem, crezul și țelul nostru sînt foarte precise și mai ales știm că nu ne înrobim nimănui, nu făurim averi și ranguri izolate ci dăruim totul — sudoare, putere, pasiune, curaj — sub forma unor creații moderne, patriei noastre, poporului nostru, și din generozitatea noastră comună fiecare dintre noi își va culege bucuriile.

Recensămîntul este un act dinamic, în concepția noastră. El ne va ajuta în drumul spre viitor, va pune în relație directă și deschisă forțele și necesitățile noastre. Și matematica țării va avea grijă, ca și pînă acum, ca forțele și necesitățile noastre să-și găsească armonia.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ



SANDA NIȚESCU: Flori

un spectacol magistral

La capătul celor trei zile în care s-au desfășurat lucrările Congresului de constituire a Uniunii Naționale a Cooperativelor agricole de producție, unde reprezentanții țărănimii noastre cooperatiste au ascultat aprecierile calde, sfaturile înțelepte și îndemnurile patriotice ale conducătorilor de partid și de stat, prin cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și al tovarășului Ion Gheorghe Maurer, președintele Consiliului de Miniștri, unde harnicii gospodari al pămînturilor întrețițe și-au spus părerea cu competență, despre problemele agriculturii și ale economiei naționale, exprimîndu-și deplina lor încredere pentru politica partidului, la capătul acestor trei zile istorice a avut loc un strălucit program artistic. Au evoluat pe scenă circa 1 800 de artiști profesioniști sau amatori, pionieri, colectivele de dansuri ale ansamblurilor Armatei, C.C.S., „Perinița" al S.P.C., „Ciocîrlia" al M.A.I., ansamblul de cîntece și dansuri Tîrgu-Mureș, ansamblul sîrbesc de Stat — Timișoara, ansamblul „N. Bălcescu" — Craiova, care au prezentat dansuri oltenești, oșene, bănățene, dobrogene, maghiare, moldovenești, sîrbești, ardelenești, germane și muntenești, cu o vigoare și cu o grație care au zmuls aplauzele entuziaste ale celor peste 10 000 de spectatori. Artiști de frunte ai muzicii noastre populare, Maria Lătărețu, Ion Cristoreanu, Angela Moldovan, Ion Bogza, Tița Ștefan au interpretat cîntece populare din toate regiunile țării. Și-au dat concursul orchestrele reunite de muzică populară „Barbu Lăutaru", a Filarmonicii de Stat „George Enescu", Radioteleviziunii, „Perinița" a S.P.C. și „Ciocîrlia" a M.A.I., dirijate de Ionel Budișteanu. Au apărut coruri compuse din sute de persoane care au făcut să răsune sub imensa cupolă cîntece patriotice, precum Înfloreți, pămînt al bucuriei de Gh. Dumitrescu pe versuri de Tiberiu Utan. Mulțumim din inimă partidului de Elly Roman pe versuri de Aurel Felea, Cantata belșugului de G. Bazavan și Mircea Neagu, pe versuri de Al. Andrițoiu și Ion Horea. S-a realizat, astfel, în rețeia lui Horea Popescu un excepțional montaj literar-muzical pe versuri de Al. Andrițoiu și Ion Horea, care s-a bucurat de o înalltă apreciere din partea asistenței și ai miilor de spectatori ai televizoarelor. Toate punctele programului au venit să confirme încă o dată imensele potențe creatoare ale poporului român, care iubind munca și țara iubește și cîntecul și jocul și voia bună și vorba de spirit. Ne gîndim că asemenea spectacole, atît de îndrăgite de public, ar putea deveni o permanență pe scenele multor teatre ale noastre care uneori ne obosesc cu un repertoriu străin de gustul și de interesul maselor populare.

Toți cei care au contribuit la realizarea acestui spectacol magistral merită din plin aplauzele noastre.

Spectator

*

accente

În ultimul număr al revistei Cronica citim următoarele versuri de Nina Cassian: „Noaptea, muștele dorm, viespile și păianjenii dorm / numai volbura lucrează cu perseverente rădăcini, / Ziua muștele și viespile vibrează, păianjenii circulă cu agilitate, / numai volbura lucrează cu perseverente rădăcini. / Noaptea, muștele își pierd prezența, viespile își pierd veninul, / păianjenii își pierd prăzile, volbura își pierde culoarea / — în timp ce rădăcinile ei invadează grădina". Botanic vorbind, produsul poetei a hazardat — ceea ce supără aici este insinuarea de sub vers, viziunea apocaliptică, străină de realitățile noastre și chiar lipsa de meșteșug. De multă vreme n-am mai citit o proză cifrată mai insipidă.

D. U.

*

cîteva precizări

În pagina a șasea din **Tribuna** (nr. 9/1966), pagină consacrată în general petardelor și nodurilor în papură, loviturilor sub centură și baloanelor colorate, Ion Singereanu se ocupă de notele mele referitoare la un articol de Ion Oarcăsu despre poetul N. Prelipceanu. Trecînd sub vedere faptul că eu n-am negat valoarea poetului, ci numai modul de a face critică al reputatului (din multe puncte de vedere) critic clujan Ion Oarcăsu, autorul notei mă acuză că (1) am înjumătățit citatul și (2) că el este neconcludent. Oricare cititor aflat în deplinătatea facultăților vizuale și în conștiința definiției noțiunii de „citat" va putea constata că afirmația susținută în nota incropită de Ion Singereanu este pur și simplu fantezistă.

În al doilea rînd, autorul ar fi trebuit să explice contradicția „neconcludentă" dintre aceste propoziții ale lui Ion Oarcăsu, care afirmă:

1)... „această noapte a noastră de toate zilele" pulsează ca o ființă enormă, freamătă și împrăștie miresme telurice.

2) pe care poetul le **sugerează discret**

3) în imagini de o **plasticitate vie**. Înțelegem (și nu prea înțelegem) o ființă enormă **sugerată** dar a sugera... discret începe să miroasă a pleonasm. Iar o discreție **sugerată** în imagini de o plasticitate vie e totuși o gafă logică. Pînă una-alta, trebuie să recunosc totuși că I. Oarcăsu are băieți de redacție infocați care-i apără cu zel pînă și cauzele pierdute.

Un alt ilustru anonim, Teodor Crișan ne reproșează că nu am remarcat „filiația de idei proprii cronicarului" C. Cubleșan, ocupîndu-ne în schimb de verbiajul comun al autorului Mărturisesc că aș fi făcut-o cu mare plăcere dar n-am găsit nici una. C. Cubleșan se mulțumește a fi un cronicar respectuos care a rezumat cu o conștiinciozitate demnă de o altă cauză cartea lui G. Călinescu și întrucît n-am găsit o „filiație de idei" cu atît mai dificil ne-ar fi să găsim „esențe critice", deși nu prea înțelegem cam ce-ar putea fi ele. Cît despre „osatura", avocatul cronicarului ar fi trebuit s-o prezinte el, dacă tot vorbește de onestitate.

M. P. M.

*

În contextul afirmațiilor din articolul „Momente și moduri lirice" (V.R. 1/65) Ion Caraion citează poezia „Înc-o dată!" de Lucian Blaga, — fără indicația titlului. Aceasta n-ar fi o mare greșeală. Atît însă cît este ea de mică, „scăparea" ne apare ciudată, în momentul în care observăm că strofa finală a poeziei din **Viața românească** nu corespunde cu strofa aceleiași poezii din volumul lui Lucian Blaga: **Poezii**, E.L., 1962. Spre exemplificare reproducem varianta Caraion: **Tu te-ai născut din sete de dreptate, / Din sîngele acelor ce căzură; / Din osul celor ce-au fost trași pe roate, / Și din protestul cu căluș în gură** (pag. 133 din revistă). Acum, autenticul Blaga: **Nici din lumină n-am destul, / Căci ea-i doar o legendă, iată. / Nimic sub zare nu-i destul, / Vreau totul inc-o dată!** (pag. 151 din carte).

Ne îndoim că varianta retorică citată de I. Caraion aparține autorului „Nebănuitelor trepte". Căci de ar fi aparținut lui, scrupulosul cronograf din **Viața românească** n-ar fi scăpat prilejul de a ne comunica amănunte biografice în această privință.

M. R.

agenda cenaclului „n. labiș" (101)

Schițele tînărului prozator ieșean N. V. Turcu, invitat să citească în cenaclul „N. Labiș", au fost obiectul unor discuții vii; s-au relevat inegalitățile scrisului său, dar totodată o sensibilitate modernă, o pluralitate de direcții. Caracterul de experiment al schițelor a trezit interesul multor ascultători, alții însă au subliniat inconsecvența autorului, efortul său de a se nega dezinvolt, alisat de dezinvolt, de la o proză la alta. Omul, soarele și umbra este un aforism „in extenso", Noaptea cu un singur ochi — o proză de aluzii și atmosferă, Barza de sticlă — un monolog interior cu unele stridențe, Statuia — o „pseudo-tradițională", incluzînd un simbol, din păcate, imprecis, iar Pisica și Calul — un eșantion de sofistică, puțin superficială, dea cea mai nerezistentă a grupajului. În nici o ipostază, însă, autorul nu reușește pe deplin, în ciuda unor observații subtile și a unei evidente disponibilități pentru literatură, datorită unor artificii abuzive și, pe alocuri a împodobirii nesemnificativului cu o aură pretins impozantă. Din cele cinci schițe, rămîn totuși în memorie cîteva simboluri, poetice prin sugestie.

Un talent viguros, irosit însă în labirintul unei false problematizări, denotă, în poeziile sale, George Alboi. Mimînd stări de spirit străine vîrstei, cultivînd o viziune morbidă, cenușie, desprinsă de parametrii realului — în ultimă instanță o fantazare onirică în jurul unei deprimări de pozâ, George Alboi și-a aruncat în gol insoliul autentic al metaforelor. Tînărul poet știe să scrie poezie, filmul imaginilor sale e viu, atmosfera există; dar versurile sale nu ni se transmit decît parțial, prin scăpări stilistice, întrucît viziunile sale nu găsesc rezonanță în noi, nu se structurează împrejurul unei idei lirice pertinente și active. Energia poetului se consumă steril, împotriva morilor de vînt părăginile ale închipuirii sale.

REP.

Data viitoare vor citi Dorina Bădescu — proză și Alexandru Grigore — versuri.

VIAȚA LITERARA ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI
de neagu rădulescu

Romanță în Sărindar... sau „O scrisoare a directorului Teatrului Mic"

— Atenție! N. Mihăescu e pe urmele voastre!

„Întoarcerea din Cythera", — versuri de VERONICA PORUMBACIU

— Vă declar, pe cuvînt, că prefer Magoșoaia!

cărți

TEODOR VÎRGOLICI: *dimitrie anghel*

Cartea lui Teodor Vîrgolici este a doua monografie despre scriitorul Dimitrie Anghel, după cea a lui Șerban Cioculescu (1945). Acum doi ani, cu ocazia comemorării a 50 de ani de la moartea celui supranumit, în mod simplist, „poet al florilor", au apărut numeroase contribuții semnate de condeie de prim ordin ale criticii contemporane (Perpessicius, Ov. Papadima, D. Micu). Autorul cărții pe care o recenzăm are în vedere și aceste noi elemente, încheind, pentru moment, ciclul discuțiilor în jurul unui moment semnificativ din dezvoltarea lirismului românesc.

Monografia lui T. Vîrgolici cuprinde cinci capitole, dintre care trei tradiționale („Viața", „Poetul", „Prozatorul"), un capitol separat despre activitatea de publicist a lui Anghel (care a fost pentru prima dată înregistrată și comentată mai pe larg de Valeriu Răpeanu, în prefața ediției din 1957) și, în fine, o trecere în revistă a principalelor aspecte legate de colaborarea poetului cu Șt. O. Iosif.

Capitolul biografic este redactat cu economie, alegîndu-se numai acele date sau manifestări care marchează evenimente importante în viața poetului, sau au un ecou în scrisul său. Este urmărită cu atenție în special dialectica apropierii lui Anghel de diferitele curente literare ale timpului, care au influențat concepția sa artistică.

Capitolul despre poezia lui Anghel își propune să-l apere pe acesta de eticheta de „poet al florilor"; din păcate T. Vîrgolici folosește el însuși, dintr-o deprindere lexicală reflexă, expresia pe care o blamează (p. 36, s.a.). Autorul relevă sistematic sensurile prin care, chiar în poezia florală din *„În grădină"*, poetul se deosebește de modelele simboliste (A. Samain — *„Au jardin de l'Infante"*). T. Vîrgolici se oprește cu aceeași sîrguință asupra *Fantaziilor*, care marcau un stadiu nou al evoluției liricii lui Anghel, subliniind lărgirea universului tematic al poetului. Este delimitată poziția originală pe care acesta a ocupat-o în galeria simboliștilor români, prin nuanța meditativă, de interiorizare, a versurilor, prin tonul delicat și discret, repudiind afectarea, poza epatantă. E adevărat, fuziunea simbolismului cu elementele aparținînd parnasianismului, grefate pe un temperament romantic, este formulată cu mai puțină precizie decît în capitolul pe care D. Micu în „Literatura română la începutul secolului XX" îl dedică lui D. Anghel, dar analiza poeziei este făcută pe larg, descoperindu-se un amplu repertoriu de procedee stilistice caracterizante. Mai discutabilă e încercarea de a-l absolvi pe Anghel de orice intenție de „evazionism liric", printr-o înlocuire neconcludentă a termenului, cu acela de „refugiu" din fața unei realități deprimante. În schimb, se aduc argumente convingătoare pentru acreditarea ideii că poezia lui Anghel este realizată cu mijloacele marii arte (în primul rînd simțul limbii, și muzicalitatea perfectă, în spiritul devizei simboliștilor).

Analiza prozei poematice a scriitorului dezvoltă afirmația lui G. Călinescu, care o definea ca „excepțională și revoluționară", ultimul termen referindu-se la perspectivele inedite, nebănuite pînă atunci, pe care povestirile lui Anghel le deschideau în proza românească. În această ipostază, condeiul său abordează domenii tematice mai diverse, poetul apropiindu-se mai direct de problemele societății în mijlocul căreia a trăit. În fine, cînd T. Vîrgolici ajunge la preocupările de publicist ale scriitorului, apropie nu mai recunoașteni, în verva caustică a pamfletelor politice, a căror vehemență a constituit un model pentru Arghezi, pe suavul autor care filozofa liric, „nepericulos", în grădina sa încărcată de miresme.

În controversata problemă a aportului fiecăruia dintre cei doi poeți, Anghel și Iosif, la închegarea unei simbioze literare unice în istoria literaturii noastre, T. Vîrgolici adoptă părerea că operele elaborate în comun trebuie analizate nu cu spirit disociativ, ci ca rod al efortului unei entități creatoare unice. Dintre toate operele în proză și versuri, datorate acestui tandem, și pe care autorul monografiei le comentează succint, poate *Caleidoscopul lui A. Mirea* merita o aprofundare mai atentă, fie și numai pentru că a fost, între altele, piatra de temelie a liricii umoristice românești, în accepția ei modernă.

Completată cu o bibliografie amplă și cu numeroase fotografii, monografia „Dimitrie Anghel" a lui Teodor Vîrgolici este o lucrare serioasă, pe baze sistematice, scrisă într-un stil sobru, și cu multă pasiune pentru obiect. Pentru o asemenea „micromonografie" (133 pagini, format mic) cantitatea de informație și densitatea opiniilor exprimate sînt lăudabile.

DAN URSULEANU

MIRCEA TOMUȘ: *gheorghe șincai*

Monografia lui Mircea Tomuș, apărută de curînd la Editura pentru Literatură, e primul studiu de amploare din zilele noastre asupra unuia dintre cei mai de seamă reprezentanți ai Școlii ardelene, Gheorghe Șincai, de la a cărui moarte se vor împlini, în noiembrie următor, 150 de ani, comemorare trecută la loc de cinste și în agenda UNESCO.

Autorul își propune, în primul rînd, reconstituirea vieții aceluia care, în istoriografia noastră, face trecerea de la istoria cronicărească la cea modernă. Întreprinderea destul de dificilă deoarece, după ce Șincai părăsește Blajul, persecutat și înlăturat din postul de director al școlilor românești unite de către reprezentanții bisericii, în frunte cu episcopul Ioan Bob, de tristă amintire, și, mai apoi, după ce comisia de cenzori de pe lîngă guvernul transilvan îi confiscă manuscrisul *Hronicii românilor*, calificînd-o „periculoasă opiniei publice" deoarece urmărește „agitarea poporului", atestările în scris se împuținează, și Gheorghe Șincai intră din ce în ce mai mult în legendă. Imaginea unui Șincai purtîndu-și în desagi „Istoria neamului", în peregrinări necontenite de-a lungul Mureșului și Crișurilor, veșnic în luptă cu ostilitățile oficialităților, a fost transmisă pe cale orală și apoi consemnată în scris în diverse izvoare. Perpetuată, ea va deveni însăși imaginea tipică a cărturarului ardelean, luptător pentru drepturile naționale.

După ce insistă asupra originii familiei Șincai, stabilind ascendenții, după succinte referiri la studiile urmate în țară și la răstimpul în care a fost profesor la Blaj, autorul monografiei crede oportun un popas mai îndelung la Roma. Șincai, trimis aici împreună cu Petru Maior, la Colegiul de Propaganda Fide, pentru a studia filozofia (2 ani) și teologia (3 ani), e fascinat de vestigiile civilizației romane și plin de mîndrie pentru gloria „strămoșilor". Tînărul de 22 de ani, devenit custode al Bibliotecii Colegiului prin sîrguința sa și prietenia arătată de viitorul cardinal Ștefan Borgia, se apucă de o muncă asiduă, nu lipsită de mari dificultăți: cercetarea izvoarelor și informațiilor celor mai diverse în legătură cu viața țărilor române de-a lungul secolelor.

Cercetarea bibliotecilor și arhivelor din Roma și Viena, unde la întoarcerea spre patrie Șincai va poposi un an, va avea ca rezultat cele 27 de volume de documente (păstrate pînă astăzi, cu excepția unuia), pe baza cărora Șincai își va redacta mai tîrziu *Hronica românilor și a mai multor neamuri*. Acum se conturează personalitatea-i covîrșitoare, se formează concepția filozofică despre lume de învățat iluminist.

Dacă în capitolul referitor la activitatea desfășurată la Blaj, unde Șincai reîntors cu titlul de doctor în filozofie și teologie, devine primul director și inspector al școlilor române unite, în care calitate ridică numărul școlilor românești la 300, nu se aduc prea multe date inedite, în schimb, privitor la perioada de după 1796 (urmările procesului din Șincai, popasurile la Tapa și Oradea, munca de corector la tipografia din Buda, prietenia cu Samuil Vulcan, cu Ioan Corneli și Samuil Micu, relațiile cu istoricii maghiari și cu Engel, momentele succesive de elaborare a cronicii, piedicile puse de cenzură care a oprit tipărirea, sfîrșitul dramatic — nu se cunoaște nici măcar mormîntul lui Șincai), Mircea Tomuș, pe baza fondului de manuscrise și arhivistic din Cluj, care a înglobat în ultimul timp și fondurile provenite din Oradea și Blaj, aduce, pe lîngă unele informații noi, multiple precizări și clarificări.

Lucrarea e mai mult *o viață* a lui Șincai, grija pentru cronologie fiind permanentă. Referirile la operă sînt totuși, numeroase. Într-un valoros capitol de sinteză (cap. VII) se face o analiză a operei istorice a lui Șincai, unde autorul, disocînd cele două puncte de vedere din care se pot emite judecăți de valoare: *istoric* și *estetic*, demonstrează reala importanță a *Hronicii*, pe care istoricul român, în afară de faptul că o punea în serviciul unei cauze naționale și sociale, o integra climatului european de idei. Istoria privită în devenire și interpretarea critică a izvoarelor sînt caracteristicile esențiale ale istoricului. Sînt arătate și limitele (nu se dă întotdeauna o interpretare științifică a faptelor, recurgîndu-se uneori la morală, drept, religie; credința că soarta românilor din Transilvania se va îmbunătăți prin grija Casei imperiale habsburgice, etc.). Unele probleme rămîn însă numai enunțate de autorul monografiei, iar altele sînt chiar omise (izvoarele românești ale *Hronicii*, o comparație cu istoricii care au precedat momentul Șincai în istoria noastră și, de aici, fixarea locului pe care Șincai îl ocupă în istoriografia română).

Demn de remarcat este faptul că pentru prima dată se încearcă, pornindu-se de la text și nu de la idei preconcepute, o analiză a mijloacelor de expresie folosite de Șincai. Semnalîndu-se de la început faptul că „realizările cu adevărat sugestive sînt puține", Șincai propunîndu-și să facă în primul rînd istorie și nu literatură, se enumeră unele procedee emoționale din stilul istoricului. Autorul cronicii e caracterizat ca un orator care introduce adesea în scrisul său pledoarii și tirade, replici tăioase și invocații și-și alimentează tonul sentențios cu proverbe populare. Pasiunea pentru adevăr dă *Hronicii* un susținut stil polemic. Paginile unde răspunde istoricilor care „au scris mai mult pentru bani decît pentru adevăr", în primul rînd Engel, fac dovada ironiei lui Șincai, a pamfletului în fază embrionară în scrisul românesc. Totuși analiza nu este îndeajuns aprofundată; cu argumente insuficiente se resping total afirmațiile lui N. Iorga cu privire la prolixitatea cronicii, nemaivorbind de faptul că părerea lui G. Călinescu, similară cu a lui Iorga, nici măcar nu este amintită.

Credem că acest capitol ar fi avut mult de cîștigat dacă autorul ar fi raportat pe Șincai la întreaga mișcare a Școlii ardelene. Elementele de comparație cu Petru Maior, Samuil Micu, lipsesc aproape cu desăvîrșire.

În monografie se dă atenția cuvenită ideilor filologice ale lui Șincai, exprimate în prefața la prma gramatică românească, tipărită împreună cu Samuil Micu, la Viena, în 1780, *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae*, reeditată cu o prefață nouă la Buda în 1805, avînd ca autor numai pe Șincai, precum și contribuției lui Șincai la îmbogățirea terminologiei științifice românești, în manualele școlare tipărite, în dicționare și în unele dintre cele mai caracteristice lucrări ale luminismului românesc, atît prin subiect cît și prin tendința de a coborî cunoștințele științifice în rîndul maselor populare (*Învățătură firească spre surparea superstiției norodului*, tipărită postum, de-abia în 1964, *Povățuire către economia de cîmp*, 1806, *Istoria naturei sau a firei*, și manuscris autograf). Afirmațiile rămîn însă fărămițate. Ar fi fost binevenit aici și un capitol sintetic. Cum de asemenea ar fi fost necesar și un amplu capitol de concluzii.

Cu toate neîmplinirile amintite mai sus, datorate în parte și lipsei unor studii de specialitate actuale, monografia lui Mircea Tomuș rămîne o contribuție meritorie la cunoașterea celui mai de seamă istoric al Școlii ardelene. Bazată pe o cunoaștere temeinică a temei și pe investigarea unei vaste arii de izvoare documentare, scrisă cursiv și antrenant, lucrarea prezintă interes pentru specialist și chiar pentru masele largi de cititori.

C. MOHANU

VLADIMIR STREINU

distinguo

estetica versului liber (I)

Versul liber a fost o dezbatere îndeosebi a literaturii franceze. Matematizarea alexandrinului, ca preocupare exclusiv formală ajungînd prin numeroşi versificatori la efecte de pur metronomism, poeţii francezi au resimţit mai acut şi mai colectiv nevoia de libertate metrică. Alături de ei, se află de asemenea o serie de teoreticieni conaţionali, care putuseră observa la rîndul lor tendinţa versului clasic la mecanicitate. Încă din secolul al XVIII-lea (v. Hugo P. Thieme. *Essai sur l'Histoire du Vers Français* ; 1916), un număr apreciabil de cercetători scrutează posibilitatea unei alte forme de vers ; ei întrevăd destul de limpede evoluţia alexandrinului, din nevoia de expresivitate, către o proză ritmică deosebită de proza ciceroniană sau proza de amvon. În secolul următor, după experienţa limitată a romanticilor, spirite ca Ernest Renan ,J. M. Guyau şi Gustave Lanson reiau pe seamă proprie dezbaterea teoretică, anunţînd, dacă nu chiar dispariţia versului tradiţional, în orice caz îmbogăţirea prozei în forme ritmice necunoscute, şi preferinţa modernilor pentru acest nou mijloc de expresie. Dar tot poeţii, teoreticieni mai substanţiali, deşi de ocazie, vor comenta practica reformistă, prezentată ca revoluţionară, cu puncte de vedere, care vor da problemei versului liber conturul propriu. Şirul lor e anticipat de Baudelaire cu celebra prefaţă la poemele sale în proză ; el visează „miracolul unei proze poetice, muzicală fără ritm şi fără rimă, îndeajuns de mlădioasă şi de bruscată („heurtée") ca să se adapteze la mişcările lirice ale sufletului, la ondulaţiile reveriei, la tresăririle conştiinţei" .Dacă desluşim exact ceea ce înţelegea marele poet prin proză „fără ritm" (*id est* versul nou, „fără măsură") estetica versului liber e aproape deplin constituită în aceste cîteva rînduri. În afară de dilatarea conştiinţei revoluţionare şi de explicarea noului vers prin influenţa muzicii simfonice, poeţii simboliştii vor repeta în forme felurite fidelitatea versului faţă de mişcările oricît de fugace ale sensibilităţii, adică ceea ce fixase Baudelaire. Nici din epocă, în prefaţa poeziilor lui, nici de mai tîrziu, cînd Gustave Kahn va reveni într-o conferinţă ţinută la „Casa Studenţilor" parizieni (*Le Vers Libre*, 1912), el nu va avea ce să adauge esenţial. Unităţii atît de lăudate a versului tradiţional, îi va opune „unitatea adevărată" care „nu e numărul convenţional al versului, ci oprirea simultană a versului şi a gîndirii", prin gîndire înţelegînd evident mişcare poetică, adică sensibilitatea. „Această unitate ,insistă el, constă într-un număr sau ritm de vocale şi consoane, care formează o celulă organică şi independentă", definiţia ei fiind „fragmentul cel mai scurt cu putinţă spre a figura o oprire de voce (în declamaţie) şi o oprire de sens". Ideea, sub alte forme, reapare mereu : „Însemnătatea acestei tehnice noi, în afară de punerea în valoare a armoniilor neglijate din constrîngere, va sta în faptul de a îngădui oricărui poet să-şi conceapă în sine versul sau mai degrabă strofa, să-şi scrie ritmul propriu şi individual în loc să îmbrace o uniformă croită de mai înainte şi care îl sileşte a nu fi decît elevul cutărui glorios predecesor". Seamănă noua versificaţie cu vechea proză ? Nici de cum, răspunde Kahn, amintindu-şi de fapt o altă afirmaţie a lui Baudelaire : poezia tradiţională „se deosebea de proză printr-o anumită ordine", cea simbolistă „vrea să se deosebească prin muzică", astfel că dacă „versul pseudo-clasic sau versul romantic slab nu se distinge decît prin rimă, putînd fi confundat cu proza, versul liber, mai aerian („plus flottant") va putea să fie confundat cu o proză poetică, ritmată şi cadentată („rytmee et nombree"), cu un fel de muzică" Între prefaţa la poeziile proprii şi conferinţa lui Kahn, se produsese însă intervenţia confraternă cea mai autoritară în favoarea versului liber, din partea lui Mallarmé. Deşi cultivînd personal fără abatere alexandrinul şi alte forme de măsuri tradiţionale, ajungînd chiar la amuzamente pur formaliste cum îi oferea practica rimelor date („bouts rimes") sau a „versurilor de circumstanţă", Mallarmé, în frazele sale oraculare, da verslibriştilor protecţia unui spirit obiectiv : „forma... actuală, îngăduind felului de expresie ce multă vreme a fost poemul în proză... să sfîrşească în chip de... poem critic", ajutată de „artificiul tipografic al semnificaţiilor", va reuşi să divulge „ritmurile imediate ale gîndirii ordonînd o prodozie", fiindcă „orice individ aduce o prozodie nouă" şi „oricine, cu jocul şi auzul individual, poate compune un instrument, de îndată ce suflă" ; adaptării „imediate" a ritmului şi măsurii versurilor la instabilităţile simţirii, el îi subliniază de asemenea rostul, care este al întregii poezii moderne, „de a-şi reiua din muzică ceea ce îi aparţine" („de reprendre à la musique son bien") iar, dacă versul liber se întîlneşte astfel cu poemul în proză, „împreunarea lor se face sub o influenţă, ştim străină, aceea a muzicii auzită la concert".

Influenţa muzicii simfonice ca factor al verslibrismului simbolist este o idee susţinută contemporan de mulţi poeţi, cei mai notorii fiind Mallarmé, Gustave Kahn şi Edouard Dugardin (acesta, director al unei *Revue Wagnerienne*). E locul să ne întrebăm : mai întîi, care sînt, de fapt, vederile mallarmeene asupra raporturilor poeziei cu muzica şi, apoi, ce gîndesc muzicologii despre aceste raporturi. Cu privire la prima întrebare, e adevărat că Mallarmé, deşi închinător exclusiv al versului clasic la masa lui de lucru, autoriza public pe mai tineri în experienţele lor metrice şi admitea, după cum s-a văzut, noul ideal liric, care s-ar fi modelat după estetica muzicii de concert ; e adevărat de asemenea că el însoţea mereu protector, pe tinerii poeţi ai timpului în sala de concerte „Lamoureux", unde ascultau împreună noua muzică wagneriană, despre Wagner scriind un sonet, *Hommage* şi eseul literar *Richard Wagner, Rêverie d'un Poète Francais*. Poetul admira pe contestatul muzician, în amîndouă scrierile, pentru viziunea „poemului total", compus din muzică, ritm, cuvînt, gîndire, dans şi decor ; el îşi recunoaşte astfel, în muzica wagneriană, propriul său ideal de poezie integrală. E de observat însă că motivele de admiraţie nu sînt strict muzicale. Chiar într-o conferinţă, pe care avea s-o ţină la Oxford şi Cambridge, sub titlul atît de promitător faţă de ceea ce ne preocupă la *Musique et les Lettres*, cunoştinţele lui despre muzică şi raporturile noi ale acestei arte cu poezia sînt mai mult ocolite decît expuse. „Conferenţiarul, afirmă însuşi ultimul biograf mallarmean Henri Mondor (*Vie de Mallarmé*, 1941) n-a acordat decît cîteva pagini adevăratului său subiect şi, cînd ajunge la el, revendică numai superioritatea scrisului asupra muzicii". Aceasta înseamnă că poetul vedea mai cu seamă deosebirile dintre o artă şi alta, deşi amîndouă au de exprimat o realitate supremă, numită de el „Ideea". Autorul celebrei formule, după care poezia simbolistă tindea „de reprendre à la musique son bien", se dovedeşte astfel nu foarte iniţiat în arta muzicală. De altfel, propria sa fiică îşi aminteşte că Mallarmé nu aprecia deosebit de mult muzica, ea putînd spune chiar că „o despreţuia". (Geneviève Bonniat-Mallarmé, *Mallarmé par sa fille*, în „Nouvelle Revue Francaise", 1 noiembrie 1926) Nici Edouard Dujardin (*Mallarmé par un des siens*, 1929) nu observa la maestru vreo înclinare mai semnificativ muzicală, ci numai faptul de a recunoaşte în Wagner „un exemplu de ceea ce visa el însuşi" despre „poemul total". Încît influenţa concertelor şi a concepţiei muzicale wagneriene asupra poeziei noi rămîne doar una dintre numeroasele formulări declarative ale poeţilor timpului Iar cînd un muzicolog ca Jules Cambrieu („*Les Rapports de la Musique et de la Poesie*", 1894) îşi propune să lămurească chestiunea esenţială, analiza lui duce la concluzii categoric negative. Între cele două arte în discuţie nu există nici un raport decisiv : „întrucît muzica modernă seamănă, *din punct de vedere al ritmului*, cu poezia muzicală a Grecilor, întru atît ea diferă, *din toate punctele de vedere*, de poezia modernă" ; asimilarea poeziei şi a muzicii este „inadmisibilă" ; distanţa dintre ritmul prozei şi ritmul versurilor se repetă şi desparte „ritmul poetic de ritmul muzical". ceea ce sub altă formă revine tot atît de ferm în „ritmul muzical este independent de ritmul poetic". Abia concede specialistul o vagă similitudine între versul liber şi muzical melodic : simboliştii „dislocă versul şi substituie vechiului alexandrin *rinduri* de măsuri foarte variabile, care sînt imposibil de descompus în grupe regulate", totul fiind „un fel de recitativ, un echivalent al melodiei continue". Ne aflăm, cu alte cuvinte, tot la rezultatele de muzicalizare verlainiană a versului. Cît despre influenţa muzicii simfonice asupra poeziei, afirmaţiile unor Gustave Kahn şi Edouard Dujardin urmează, după cele de mai sus cu privire la orientarea lui Mallarmé şi la analiza întreprinsă de Combarieu, să le luăm aşa dar mai mult ca arme polemice de epocă în lupta lor de a-şi impune inovaţia verslibristă ; ei vorbesc ca poeţi nu în sens propriu, ci metaforic, cum vorbiseră de asemenea, după Horaţiu (iar acesta după Plutarch) despre *ut pictura poesis* poeţii tradiţionali faţă de care simboliştii ţineau să se deosebească prin *ut musica poesis*.

Ceea ce totuşi se reţine din această zgomotoasă dezbatere e o voinţă de noutate, care, în ordinea formală, a dus la observaţia justă că alexandrinul şi orice alte măsuri de vers clasic nu-şi sustin totdeauna izometria din nevoia internă a expresivităţii, ci adesea îşi împlinesc numărul fix de silabe numai după cerinţele de simetrie externă. Asemenea versuri, sporite cu „umpluturi" acolo unde mişcarea sensibilităţii nu mai ajunge (aceasta, numai ca să li se completeze măsura stabilită) sînt în realitate versuri libere prelungite arbitrar. Poeţii simbolişti şi-au propus deci legitim să descarce versul de asemenea prisosuri şi uscăciuni, reducîndu-l la variaţia metrică impusă numai de lungimea şi de forţa undei momentane de sensibilitate. Legitimitatea reformei lor se autoriză prin urmare de la versul clasic defectuos, cu alte cuvinte de la acel vers tradiţional a cărui schemă metrică întrece impulsul liric. Ei nu sînt chiar „revoluţionari", care se închipuiau a fi, de îndată ce alexandrinii perfecţi, exprimînd cu toată întinderea lor tehnică o emoţie corespunzătoare, rămîn dincolo de obiecţiile verslibriste. De aceea răspunzînd lui F. T. Marinetti (ancheta internaţională din *Poesia*, 1905), Albert Mockel, Robert de Sanza şi Camille Mauclair aveau să precizeze limpede, primul : „Alexandrinul este un *caz particular* al versului liber", al doilea : „emoţia guvernează ordinea vorbirii, alexandrinii putînd fi momente ale acestei mişcări", iar al treilea : „versul, inclusiv alexandrinul, este în funcţie de *conformaţia cardiacă*". Este evident deci că ceea ce susţineau ei nu era chiar răsturnarea versificaţiei tradiţionale, ci numai readucerea ei, prin ferirea de mecanicitate, la principiul intern al versului. Această acţiune (propriu zis, reacţiune) faţă de metrica veche, uneori moartă, a condus de altfel pe cei mai numeroşi verslibrişti, după experienţa libertăţii, la ritmurile clasice regenerate, cum se poate vedea din evoluţia metrică a fiecăruia. Dar ideea nouă, care însufleţea pe simboliştii, fiind tot mai puternică la succesorii moderniştii de pretutindeni, idee care privea principiul însuşi al versului şi, mai cu seamă, complexitatea şi tumultul sufletului modern, era felurimea vaporoasă a emoţiilor. Chiar afecte particulare ca liniştea de cuget sau mînia, ca iubirea sau ura etc, după concepţia lor, reprezintă unităţi de intensitate variată, adică mişcări de durată inegală, ce nu pot fi exprimate fidel printr-un tipar izometric, oricare ar fi acesta. Acţiunea lor atacă, de aceea, dintre elementele prozodiei clasice, în deosebi *măsura* şi *strofa* ca fixităţi arbitrare, cultivînd cu exclusivitate *ritmul intern*. Dar ritmicitatea emoţiilor, stare admisă de ei înşişi, generează *ritmul extern*, formulabil oricum numericeşte în scheme matematice. Încît versificaţia nouă ca şi cea tradiţională rezidă fundamenal pe acelaşi dublu ritm, psihologic şi matematic, deosebirea fiind numai că în cazuri imperfecte, versul clasic sacrifică fidelitatea faţă de mişcările variate ale emoţiei ritmului matematic, în timp ce versul liber sacrifică ritmul matematic ritmului intern. E vorba deci numai de răsturnarea raportului dintre valoarea artimetică şi valoarea emoţionată, care compun împreună orice fel de vers.

despre „manuscrisele" lui marx din 1844

Pentru înţelegerea poziţiei marxiste în problemele fundamentale ale artei, un interes deosebit îl prezintă cele trei manuscrise ale lui Marx, întrunite şi publicate, în diverse ediţii, sub titlul Manuscrisele economico-filozofice din 1844. Primul dintre manuscrise conţine diverse extrase şi conspecte din operele, în deosebi economice, pe care tînărul Marx le-a citit în această perioadă. Al doilea se compune numai din patru pagini — restul nu ni s-a păstrat. Al treilea apare, cumva, ca o completare al celui de-al doilea şi cuprinde, printre altele, un important comentariu asupra filozofiei hegeliene, în general şi asupra metodei dialectice, în special. Mulţi cercetători văd în Manuscrise mai mult decît nişte simple note de lectură făcute de Marx pe marginea cărţilor citite. Se pune întrebarea dacă nu ar trebui să încercăm a desluşi în ele un anumit mod de a privi problemele culturii, ale artei şi literaturii ; un anumit mod de a concepe omul şi menirea lui pe pămînt, propriu marxismului, pe care îl vom putea urmări în operele de maturitate ale genialului gînditor, însă numai sub anumite aspecte. Sînt abordate aici foarte multe şi pasionante probleme de filozofie asupra cărora, Marx, ulterior, datorită uriaşei munci la care s-a angajat în domeniul economiei politice şi al teoriei socialismului ştiinţific nu a mai avut răgazul să revină decît parţial. Uneori, ca să înţelegem altitudinea marxistă faţă de acele probleme pe care Capitalul ori alte lucrări din perioada de maturitate a lui Marx nu le mai abordează, e necesar, chiar, să ne întoarcem la momentele iniţiale de cristalizare a filozofiei materialist-dialectice, reconstituind anumite laturi pe direcţiile şi în spiritul celor mai mult aprofundate. Iniţiativa e destul de dificilă, dar nu lipsită de o relativă forţă de seducţie. Oricum, va trebui să recunoaştem că Manuscrisele economico-filozofice din 1844 prezintă o importanţă enormă pentru înţelegerea ştiinţifică a unor probleme de estetică, etică şi teoria cunoaşterii.

În ce priveşte estetica, găsim în Manuscrise o seamă de idei ce se cer studiate cu cea mai mare atenţie. Se ştie că Marx şi Engels nu au lăsat nici un tratat sistematic de estetică. Vederile lor despre artă şi literatură le cunoaştem dintr-o serie de scrieri fragmentare. Deşi, în general, aceste scrieri se prezintă ca un ansamblu de observaţii bine închegat, mai rămîn totuşi unele aspecte nu îndeajuns de explicate, cum ar fi originea artei, progresul în artă, necesitatea artei şi poate, chiar sensul artei. Tocmai în legătură cu ele Manuscrisele economico-filozofice din 1844 ne dau preţioase indicaţii şi precizări.

Principala problemă dezbătută multilateral în Manuscrise este cea a „înstrăinării". În articolul precedent arătam interpretarea nouă pe care o cunoaşte fenomenul „înstrăinării" omului de esenţa sa, în filozofia marxistă, comparativ cu vechea interpretare hegeliană şi, de altfel, cu toată filozofia idealistă. Concepind omul ca pe o fiinţă conştientă, ce s-a desprins de condiţia animală în măsura în care a început să reflecteze asupra a ceea ce se petrece cu sine şi asupra a ceea ce se petrece în jurul său, să se angajeze într-un proces colectiv de producţie, la nivelul vieţii sociale, marxismul oferă singura explicaţie ştiinţifică a omului, în permanenta sa devenire istorică. Aş vrea să insist mai ales asupra dialecticii procesului de „înstrăinare", ca proces de autodepăşire a omului. Filozofia tradiţională separa de obicei omul de natură, afectînd pe fiecare la domenii distincte ale existenţei ; se vorbea într-un anume fel despre natură şi într-un anume fel despre om. La Hegel omul e integrat, cumva, în natură, constituind expresia cea mai desăvîrşită a acesteia, dar pînă la urmă tot separat rămîne, întrucît se dovedeşte făptura gînditoare prin care ideea absolută ajunge să se autocunoască. Marx a fost cel care pentru prima dată a arătat că încercarea de a înţelege omul în afara naturii, izolat de ea, este absurdă, fiindcă omul s-a dezvoltat în cadrul naturii, ca parte integrantă a acesteia. „Însuşi corpul omului e natură". 1). Munca, am văzut de asemenea, că se prezintă tot ca o relaţie între om şi natură. Aşadar, înainte de toate, omul apare lui Marx ca o fiinţă naturală, supusă pe parcursul istoriei la un complicat proces de umanizare, de socializare. Ca fiinţă naturală, omul este determinat şi condiţionat de lumea din afară. Foamea, setea etc. obligă orice fiinţă să aibă legături cu lumea din jur. În măsura în care devine om, individul se desprinde însă de condiţia sa naturală şi devine tot mai mult o fiinţă socială, cu relaţii complexe ce privesc deopotrivă raporturile reversibile dintre el, ca ins izolat, şi colectivitatea socială în care trăieşte, dintre individ şi natură, dintre colectivitate, individ şi natură. Fireşte, relaţiile cu „ceilalţi" impun omului o anumită comportare, îl obligă să se obiectivizeze, să renunţe în primul rînd la libertatea actelor biologice spontane. Ca individualitate omul nu poate fi definit şi înţeles decît prin raportare la ceilalţi indivizi. El se pierde în relaţiile cu ceilalţi şi se regăseşte totodată în aceste relaţii, cunoscînd drama acelui 1 platonician care era în acelaşi timp el şi în acelaşi timp altceva. Dialectic, esenţa umană niciodată nu poate fi surprinsă în afara procesului de perpetuă devenire dramatică, de pierdere şi de îmbogăţire a unor părţi din structura sa. Astfel, în cadrul vieţii sociale omul se prezintă ca o fiinţă care veşnic se caută pe sine însuşi, se găseşte şi se pierde.

Cîteva observaţii legate de dialectica „înstrăinării" merită atenţie prin actualitatea lor. Marx notează că nu numai omul acţionează asupra naturii, dar şi natura asupra omului. Intervenind asupra naturii, acesta se angajează într-un proces în care acţionează, în acelaşi timp, asupra sa însuşi, face din sine însuşi obiect. Dar totodată omul, ca individualitate ce trăieşte într-un colectiv social, devine obiect şi pentru ceilalţi oameni, suportă influenţa exercitată de aceştia asupra lui. Şi fiind o existenţă sensibilă, omul apare, aşadar, ca o fiinţă care suferă, iar pentru că simte suferinţa sa, ni se dezvăluie ca o existenţă pasionată. „Pasiunea e forţa cu care omul îşi urmăreşte cu energie obiectul" [2]). Continuînd mai departe raţionamentul rezultă că omul este o fiinţă neliniştită, nepotolită, permanent în prefacere, permanent afirmîndu-se, permanent pierzîndu-se în parte, permanent acţionînd şi permanent suferind acţiunea forţelor înconjurătoare. Existenţă conştientă, ia act de condiţia sa, caută răspunsuri în legătură cu rostul său în lume şi nu poate fi indiferent că prezenţa sa pe pămînt e trecătoare, efemeră. Recunoaştem o notă de tristeţe în tot acest freamăt. Marx subliniază totuşi caracterul impetuos afirmativ al omului — singura fiinţă ce îşi propune să transforme, să ordoneze, să supună natura conform voinţei sale, în procesul veşnic, de reflectare anticipată a acestei realităţi. Omul se prezintă ca fiinţa care nu se mulţumeşte cu ceea ce este şi caută mereu să se autoperfecţioneze.

Problema „înstrăinării" se prezintă în concepţia lui Marx sub două aspecte : unul pozitiv — „înstrăinarea" înţeleasă ca autodepăşire şi altul negativ (despre care vorbeam rîndul trecut), cînd, în condiţiile proprietăţii private şi ale apariţiei claselor, omul devine unealta altui om, e obligat să producă pentru altul, iar pe sine să se coboare la starea de animal. „Se ajunge astfel la rezultatul că omul se simte acţionînd liber numai în funcţiile sale animalice, cînd bea, mănîncă şi procrează... iar în funcţiile sale umane el se simte animal... Mîncarea, băutura şi procrearea etc. sînt, ce-i drept şi funcţii autentic omeneşti, dar în abstracţia care le desparte de restul sferei de activitate umană şi le transformă în ultime şi unice scopuri finale, ele sînt animalice" [3]) şi mai departe, Marx arată : nu numai că omul nu are necesităţi omeneşti, dar înseşi necesităţile animalice încetează de a mai exista. Irlandezul bunăoară, nu mai cunoaşte decît nevoia de a mînca, şi anume, numai de a mînca cartofi, şi anume numai cartofi porceşti, cei mai prost soi de cartofi. Acest proces de înstrăinare, cunoscut sub denumirea „înstrăinarea muncii" duce după Marx la următoarele rezultate : „Munca înstrăinată înstrăinează de om propriul său corp, ca şi natura din afara sa, ca şi esenţa sa spirituală, esenţa sa omenească. Consecinţă nemijlocită a faptului că omul e înstrăinat de produsul muncii sale, de activitatea sa, de esenţa sa generică, apare înstrăinarea omului de om. Cînd omul se opune sie-şi, atunci se opune şi altui om. Atunci se poate spune despre relaţiile omului cu munca sa, cu produsul muncii sale şi cu sine ceea ce se poate spune şi despre relaţia omului cu alt om." [4])

Arta se profilează din această perspectivă ca un domeniu ce ţine de ordinul imaginarului şi în care omul încearcă a se auto-regăsi în ceea ce s-a pierdut, în ceea ce vrea să fie, în ceea ce îl nelinişteşte, în ceea ce suferă — în esenţa sa multiplă. Pe plan imediat, arta apare ca o lume ideală, care prin atracţie sau repulsie, se impune drept corectiv pentru lumea aevea. Pe un plan mai îndepărtat apare ca o lume difuză în care omul se regăseşte în zonele îndepărtate ale existenţei sale, mergînd pînă spre pragul subconştientului. În acest caz idealul, care gravitează de regulă spre formele imaginative îşi pierde conturul, reţinînd doar semnele ce trezesc diversele stări preideale. Arta nu ţine, în ceea ce ea are specific numai de frumos, dar şi de ceea ce apare dincolo de limitele frumosului şi unde arta funcţionează după alte legi. În artă, omul tinde mereu să se regăsească. Farmecul artei antice greceşti rezidă, după părerea lui Marx, în aceea că noi regăsim în ea un moment din copilăria fericită a omenirii. Astfel progresul în artă se confundă şi totodată se distinge paralel cu progresul cunoaşterii, cu progresul omului. Progresul în artă reprezintă progresul regăsirii omului în situaţii şi în relaţii sociale tot mai complexe.

Ideile lui Marx din Manuscrisele economico-filozofice au deosebită importanţă şi din alt punct de vedere. În filozofia idealistă, de la Hegel încoace, problema înstrăinării s-a pus mereu într-un fel sau altul. Manuscrisele înseşi se fac ecoul căutărilor şi dezbaterilor aprinse ce au loc în cercurile filozofice germane de la mijlocul veacului trecut. Observaţiile lui Marx vin parcă să anticipeze răspunsul la cartea lui Max Stirner, Unicul şi proprietatea sa, ce apare în 1845 şi care se profilează tocmai pe linia aceasta a tragediei eului egoist, care se vede pierzîndu-se în multitudinea de relaţii în care s-a angajat. Unicul şi proprietatea sa e o apologie a individualismului feroce. Opus unei atari concepţii, Marx interpretează problema „înstrăinării" într-un spirit de optimistă, generoasă înţelegere a istoriei umanităţii. Ulterior Nietzsche va dezvolta filozofia stirneriană a „înstrăinării" reducînd-o la strigătul de disperare al unicului care se pierde. În toate variantele existenţialiste, existenţa individului se prezintă ca tragedia insului risipit în relaţiile cu „ceilalţi". De aici permanenta stare de îngrijorare, de care omul ar fi stăpînit, potrivit filozofiei lui Heideger. De aici, neliniştea lui, de aici ruşinea lui, fiindcă se vede obiect de cunoaştere din partea „celorlalţi", de aici singurătatea lui. Undeva existenţialismul porneşte, precum putem vedea, de la observaţii adevărate, dar dezvoltarea unilaterală, pe care o dă acestor observaţii, îl face să se îndepărteze tot mai mult de ele, pe linia speculaţiei.

GH. ACHIŢEI

[1]) Marx şi Engels din „Opere filozofice din tinereţe", Moscova, în lb. rusă, pag 565.
[2]) Idem, pag. 632.
[3] Idem 564
[4]) Idem 567.

cronica literară

PETRE STOICA

miracole

Poet al vieţii cotidiene, Petre Stoica continuă să vină cu o viziune optimist foarte deschis exprimată. În acest ultim volum, „Miracole", versul său devenit de o limpezime cristalină. Legat de lumea lucrurilor obişnuite, po tul se complace ostentativ să zboare asemenea unei păsări cuminţi, scăpa din colivie, numai în această încăpere limitată. Ferestrele deschise — sp aventură, spre haos, spre necunoscut — nu-l ispitesc, prin instinct şi, pare-s prin deliberare. Infinitul pornea, pentru Leopardi, imediat dincolo de cuno cutul „gard" din faţa casei, pe care l-a cîntat. Poezia sa este violent amfibi respirînd cu putere de amîndouă laturile acestei despărţituri, care a dever simbol critic de interpretare a alternativei fundamentale a poeziei : sp lucrurile imediate sau în afara lor ? Dar lucrurile imediate au o sferă foar largă : casa şi localitatea natală, patria şi întregul trecut al ei etc. Poetul r se poate smulge din lucruri, fără mari pericole pentru poezie. Petre Stoica pr clamă însă — cu tenacitate — şi aceasta se întîmplă în fiecare poezie a sa - o valoare a amănuntului cotidian, pe care încearcă să-l ridice la expresie, pr evocarea lui acumulativă. Secretul liricii sale ar trebui să stea în maniera acumulare, care să-l proiecteze pe poet în afara descriptivismului. Izbuteş acest lucru ? Fireşte, uneori da, alteori de loc. Petre Stoica reuşeşte cu de sebire atunci cînd detaliul zilnic, asemeni unei mici comete, intră în tablo o dată cu o anumită coadă (a ei), fantastică sau meditativă, cum se întîmp de exemplu în poezia „Tîmplarul" : *Ingropat pînă la genunchi în tal / tîmplarul măsoară, potrivește / scîndura praspătă, / geamănă celei adăugate la coapsa calului Troian* (pag. 45). Şi mai departe : *Asudînd, / tîmplarul adauc zilnic vieţii / un leagăn, o fereastră, un pat ; / în clipele odihnei îşi aprinde ţigară / şi fără să observe / intră în culorile vieţilor* (pag. 15). Un fapt casn şi matern foarte curent devine deasemenea, în „Măreţia secundei", prilej identificare între percepţie şi vis, ca în Pascoli, marele poet clasic al dome ticităţii : *mama spală părul copilului / degetele ei înfoaie repede-repede / b clele albe ca viaţa zăpezii, albe / ca spuma crizantemei / Mama aude cîntec mării, / Cu o mînă ridică vasul / apa descrie-n cădere / măreţia secunde Mama aude cîntecul mării,* (pag. 9). Mai exact, percepţia nu este simultană, versurile de mai sus numai cu visul, ci cu o viziune abstractă. Prin „Mama au cîntecul mării", se pot înţelege multe, fă ca vorbele să iasă dintr-o anumită neb loasă. Mai puţin decît de confuzii, lirica l Petre Stoica suferă însă de prea multe e plicaţii. Poezia de mai sus se încheie cu curbă descendentă : *Copilul bate nerăbdăt din picioare. / Mama îi mîngîie creştetul med. / închide ochii şi simte sub degete cum creşte copilul* (pag. 10). În alte poe finalul este dezamăgitor, declarativ, chi cînd apare exprimat cu un anumit elar *Îmi părăsesc hîrtiile şi ies în stradă / ch mat de miracolul zilei întinerite, / şi sir cum această lumină / creşte sălbatic d rădăcina de foc a inimii mele* „După ploai (pag. 36). Într-o poezie intitulată „Obie tele", Petre Stoica îşi cîntă „eroii" mai abstract : *Obiectele tac şi ascultă, / sînt peşti într-o apă adîncă. / Tac şi a cultă. / Nu le tulbură liniştea viscolul nebun de afară. / Obiectele tac şi a cultă. / Nimeni nu le tulbură liniştea. / Numai timpul — vierme de aur — roade inima* (pag. 30). Poezia este succintă dar ea rămîne totuşi rece. I orice caz, ne folosim de acest prilej spre a afirma că, după opinia noastr „obiectele" pe care le cîntă poetul nu au în ele drama „viermelui de aur" timpului, care să le dea mai multă viaţă. Ele par mereu aceleaşi, în ciuc varietăţii lor, în ciuda faptului că ele cuprind spectacole numeroase ale viet de toate zilele. Ai senzaţia că ele se înmulţesc prin sciziparitate. Aura ca le învăluie în totalitatea lor aparţine, fără îndoială, unui spirit tînăr, ca merge pe o cale proprie şi încearcă o poezie bine determinată. În primul v lum al poetului, ele îmbrăcau mai des o crustă instantanee, de influenţă bl giană, care le dădea reliefuri neprevăzute de gîndire, în marea luptă, du cu atenţie şi francheţe de poet, împotriva duşmanului principal care încear să-l doboare la pămînt, descriptivismul. Uneori Petre Stoica vrea să iasă d această strînsoare, printr-o exaltare de reprezentări care devine barocă. Da ne oprim la poezia „Rugbiştii", acest lucru devine foarte vădit. Noi nu negă înflăcărarea ce poate cuprinde pe membrii unei competiţii sportive. Rugbiş devin însă în poezie nişte personaje mitologice, nişte centauri în încăera sau nişte demoni byronieni : *Ei vin cu aripi de foc / şi aprind văzduhul. / Br ţele ridicate / caută fulgerele, cheile / vîntului. / Smulsă capriciului / ming e culcată în iarbă / asemeni capului de taur / răsucit de coarne* (pag. 32). *această grozavă coridă,* — spune poetul — *Printre ei / nici moartea nu înse mnă nimic* (pag. 32). Noi ştim că se pot întîmpla accidente, mai ales rupe de tendoane, şi printre sportivi. Evocarea sfidării morţii de către rugbi devine însă hilară. Nu în această direcţie, Petre Stoica trebuie să-şi du drumul mai departe. Poeziile de dragoste din partea a doua a volumului v desigur cu nişte abstrageri din copleşirea brută a obiectelor, dar ele nu salvează de demonstrativ. Poemul „Nadia" este închinat unei dansatoa goale : *Pîntecul ei este o tavă de aur / pe care se topeşte amurgul* (pag. 4 La sfîrşit, poetul ne dă următoarea cugetare arhicunoscută : *Şi treptat pune veşmintele / descoperind pudoarea* (pag. 44), care vrea să se înfăţişe ca un piedestal al sensului poezici. Aceleaşi lucruri se pot spune şi desp încheierea versurilor intitulate „Portret nostalgic" care sună astfel : *Azi e numai frumoasă* (pag. 51). Noi ştim de mult că frumuseţea, în dragoste, ca — adesea pe al doilea plan. Este vorba totuşi, în aceste cazuri, de banalit mai distinse. Ce facem însă cînd citim strofe ca aceasta : *Pe fundalul alb albastru deschis / becurile electrice sînt mari portocale / înconjurate cu cerc de vis* „În curte" (pag. 69). O poezie intitulată „Colectivistele" condusă înde juns de bine pe patru strofe, evocă la sfîrşit muncitoarele aplecate deasup pămîntului căruia îi transmit *în fiecare, clipă / căldura din suflet* (pag. 6 Noi sîntem de acord că faptul este exact şi precis, dar el are o exprima nicidecum poetică.

Aşa cum am afirmat la începutul acestor observaţii, lirica lui Pet Stoica merită desigur cuvinte de apreciere pentru tonalitatea ei generală m curînd senină, în substratul căreia circulă curente ale vieţii actuale. Ea distinge şi printr-un anumit eticism demn de menţionat. Noul volum al po tului, „Miracole", ne-a dezamăgit însă sincer. El ni se pare net în regres fa de culegerea sa anterioară. Nu descoperim nicăieri nici fructul fecund vreunui experiment nou sau vre-o zonă neprevăzută de savoarea liri Versul nostu tînăr a depăşit de mult poezia pur şi simplu „de notaţie".

DRAGOŞ VRÂNCEANU

discursuri paralele

povestire de eugen teodoru

Din relatările martorilor se spune că în mașină a fost găsit absolut *singur*, cu volanul în stomac, iar în șanț, ușor șocată, Diana W., superba noastră colegă de birou. Cred că o cunoașteți. Este vorba de fata aceea înaltă cu pieptul plinuț, ochii albaștri, breton castaniu închis care îi acoperă fruntea în întregime ca franjurile unei perdele. Vă veți aminti desigur cînd vă voi descrie picioarele ei lungi, totdeauna echipate cu ciorapi fumurii. În ultima săptămînă și-a cumpărat din propriii ei bani o pereche dantelați, ultimul strigăt. Mereu se plîngea că au costat-o aproape 200 de lei !

Dar vă rog în modul cel mai hotărît să nu faceți nici un fel de prezumții deochiate cu privire la prezența ei în acea fatală pădure. Personaje mitologice ca Diana au tot dreptul să străbată pădurile nestingherite și să vîneze în rezervațiile naturii darnice, ca în toate basmele lumii antice și moderne ; îndeletnicirea ei de bază aceasta chiar dacă în cursul săptămînii îndeplinește sarcinile unei obscure contabile. Vă rog deci nici o răutate, nici o aluzie. N-au rost. O tragică și neroadă coincidență se poate întîmpla oricui. Ba mai mult s-a spus că era cu mama, și din lipsă de căprioare culegeau hribi. Foarte plauzibil.

Zeița a fost lovită de aripa din spate a mașinii șefului, pe cînd trecea drumul dintr-un desiș în altul cu privirile în pămînt. Și se mai zice că mama ar fi dispărut ca o nălucă să dea de veste în satul vecin despre nenorocita întîmplare și atîta tot.

Dar la urma urmei fie ce o fi — versiunea trebuie crezută și ea are darul să ne satisfacă cu orice preț. E vorba de șef, Pierderea e prea crudă ca să ne mai încilcim în tot soiul de fleacuri.

Și ?... Iată că nu mai avem decît o zi pînă la înhumare. Am fost chemat urgent, în biroul președintelui de sindicat, rolul meu pe lîngă cel profesional este și de „poet" al întreprinderii, redactor al gazetei de perete, deci mi s-a cerut să întocmesc într-un ceas discursul funerar.

Mi s-a indicat în consecință să mă retrag undeva, spre a mă reculege. Într-un birou gol de pildă, chiar biroul nostru, deoarece toți colegii mei și subalternii răposatului s-au risipit prin oraș cu treburi legate de înmormîntare. Unii au plecat acasă, să-i consoleze nevasta și copiii. Are doi. Fata a împlinit 20 de primăveri, nurlie, focoasă și ademenitoare ; băiatul 19, student la statistică nătărău și înfumurat ca tată-su — cap patrat. Aproape că nu-mi imaginez cum va arăta plîngînd. Alți funcționari au fugit la florării să comande jerbe cu panglici. Doi dintre ai noștri, cei mai serioși, sînt de azi dimineață acasă la Diana încercînd s-o convingă să participe la înhumarea șefului, îmbrăcată în negru — doar îi stă bine — chiar dacă el a lovit-o din greșeală pe cînd ea era în curs de a săvîrși obligațiile de zeitate a pădurii. Va trebui să plîngă cu toate că dispariția lui din viața întreprinderii îi primejduiește cariera și o compromite total. În sfîrșit ei sînt convinși că vor găsi suficientă înțelegere în sufletul ei jignit de înspăimîntătoarea și incredibila coincidență.

Ultimii colegi au coborît în curte foarte abătuți ; îi văd prin geamul larg al biroului de la etaj, cum se învîrtesc, în jurul unui camion. I-au lăsat obloanele în jos și-i fixează pînza neagră de jur împrejur. Vîntul îndărătnic zbuciumă sinistra draperie înfigînd crenguțe de brad în toate belciugele sau pe unde găsesc cîte un orificiu.

Numai eu am rămas aici sus singur iar capul mi s-a golit brusc și cu totul pe neașteptate. Nici o ideie înălțătoare demnă de tristele ceasuri nu-mi vine în legătură cu discursul. În schimb spre surprinderea mea o parte din creier se află într-o teribilă efervescență, compunînd pe o coloană alăturată, lîngă cea care rămîne neatinsă altceva :

„Întristată adunare. Vă mărturisesc că eu nu sînt deloc trist, ba dimpotrivă parcă mi s-a luat o piatră de pe inimă, odată cu dispariția acestui șef. Nepriceput în materie contabilă cum bine știți își făcea pur și simplu de cap. Nu știu cine l-a adus svîrlindu-l în capul nostru peste noapte, silindu-ne să-l ascultăm. Aflasem noi cîte ceva despre el dar nu ne închipuiam să fie într-atît de neghiob. Ne-am pomenit deci pe scaunul șefului de serviciu cu acest neisprăvit. Vă aduceți aminte cînd vorbea ce prostii putea debita ?

Amintiți-vă iarăși cum ne lăsa să muncim pe brînci dimineți la rînd, și se întorcea către ora 3, îmbujorat, radios și nițel băut, prefăcîndu-se că a fost chemat de cutare și cutare șef din cutare și cutare for. Ca să ne impresioneze bineînțeles, că el întreține legături cu oameni sus puși și importanți, ne împărtășea în șoaptă cîteva „secrete", rugîndu-ne să păstrăm cea mai desăvîrșită discreție asupra lor. Noi, servili, nătărăi și mereu înspăimîntați de soarta noastră, dacă ne-am pune rău cu el, îi țineam hangul, rîdeam cu gura pînă la urechi cînd el abia surîdea. Țineam cît mai departe gîndul de a ne supăra și de a-l trage la răspundere pentru debandada din serviciu. În toate ședințele de analiză cînd veneau organele superioare, ne întreceam pur și simplu care mai de care să-l proslăvim închinîndu-i osanale."

La acest gînd m-am oprit deodată, uite așa ar trebui să încep discursul funerar, cu superlativele folosite în bilanțuri.

Dar gîndul năstrușnic lunecă repede din minte înghițit de criza mea de sinceritate, care-mi stăpînea toată ființa și uitai în aceeași clipă mincinunile sfruntate scornite pe cînd el încă mai era în viață. Cuvîntarea nu se închega de fel și ieșea mereu pe dos. Simțeam că mă istovesc, nu puteam scăpa din labirintul acestor

mărturisiri sincere, care în fond îmi răcoreau inima.

„Era îndărătnic și de rea credință. Favoriza fățiș pe lingușitori și năpăstuia în mod arbitrar pe cei mindri și bine pregătiți. În fiecare om priceput întrezărea pericolul înlocuirii sale și-l persecuta determinîndu-l să-și ia cîmpii, să ceară transfer sau să depună demisia."

Ăsta e răposatul, ce să ne mai ascundem. Mîinile care-i zac împreunate pe piept erau lungi ca brațele unei gorile. Cînd se apuca să răcnească, să-și arate nemulțumirea, ca să-i știm de frică îți făcea impresia că mîinile atîrnînd pînă la genunchi se vor îndrepta spre gîtlejul tău, sugrumîndu-te.

Cînd s-a combinat cu Diana ne-am dat seama că „neprihănita" noastră colegă atît de dezinteresată — numai în declarațiile ei particulare — își caută un loc sigur, un adăpost, între brațele lui alungite ca să i le deprindă cu mîngîierea. Am avut cu toții o duioasă tresărire umană, ne-am închipuit că odată poposită Dragostea Lor printre noi, cerul serviciului se va însenina. Dar n-a durat mult. Diana nu l-a îmblînzit, din contra bărbații din serviciu i-au devenit și mai nesuferiți. Însfîrșit mîinile lui se odihnesc, căci alte mîini implacabile, cele care ne vin tuturor de hac, cu degetele numai oase ne-au răzbunat, gîtuindu-l, așezîndu-l direct în sicriu.

Pentru mine, o spun deschis, e o zi frumoasă. Mă umple de fericire gîndul că de mîine încolo nu-l voi mai vedea, nu-l voi mai auzi. Asta-i.

Îmi iau un vesel adio de la dumnealui, iar pe dvs. vă asigur că sub conducerea mea o veți duce cu mult mai bine, viața se va schimba în biroul nostru în mod simțitor, radical chiar.

Cred că pentru nimeni nu e un secret că eu voi urma să ocup fotoliul rămas liber, fiind și cel mai vechi și cel mai înzestrat funcționar din colectivul nostru. Recunoașteți."

Imaginar auzii și niște aplauze surde la început și tot mai hotărîte către sfîrșit.

Am pus punct acestui discurs care nu s-a născut, nici nu avea cum, mă înăbușise subiectivismul.

Trecuse o oră, de cînd ședeam în birou, nu înfiripasem nici măcar introducerea, după cum s-a putut vedea și atunci am fugit către sediul sindicatului.

Intrînd vijelios, roșu la față cu părul în ochi, spusei :

...„Iertați-mă vă rog m-am căznit din răsputeri, dar n-am izbutit să aștern nici un rînd, dați altcuiva această sarcină."

Președintele a holbat ochii nedumeriți la mine, în timp ce eu am trîntit ușa și am ieșit.

...În realitate nu s-a întîmplat nimic din cele de mai sus. Șeful meu n-a decedat, e teafăr, robust, continuă să șadă deasupra noastră ca într-o șa. Zgomotul care m-a trezit adineaori din vîltoarea gîndurilor este al ușii biroului nostru, prin care a ieșit chiar El. A urlat jumătate de oră la noi, că toți în afara Dianei sîntem niște trîntori, niște detașători, că lucrările nu sînt niciodată gata la timp. Explicația. Mai avem două zile pînă vin primele și cine să ia, noi ? Ți-ai găsit !

Uite-o pe Diana cum privește triumfătoare, cu coada ochilor ei albaștri abia întredeschiși. Ia pe rînd, mai ales femeile și le zvîrle cîte o privire de pisică frumoasă dar întărîtată.

„Cîtă vreme sînt Eu aici, nu pupați voi urîților o leșcaie peste leafă".

Poate nu gîndește Diana chiar așa, ci, disprețuindu-ne complet, mintea ei a părăsit de mult biroul, cantonînd dezinvoltă lîngă vitrina încărcată de promisiuni a centrului de comandă specială din str. Sfinților.

A obține un bon aici e foarte greu, meșterii talentați ai centrelor nu mai pridideșc cu comenzile. Șeful însă, descurcăret cum e, i-a făcut rost în atîtea rînduri și-i va face și la *prima* aceasta.

Dacă viziunea sumbră a morții șefului s-a risipit în ceață, în schimb privirile mele se odihnesc acum pe superbele picioare ale Dianei, pe care ea le leagănă liniștită, făcîndu-ne să înțelegem ce argument puternic întreține flacăra nestinsă din inima Lui. Aceeași imagine mă conduce spre constatarea inplacabilă, că eu în fond am doi șefi : nu numai pe El ci și pe Ea.

Eu anul trecut i-am făcut Dianei o curte asiduă cerîndu-i cîteva luni în șir să-mi devină nevastă. De unde să știu...

Jur că am iubit-o mult !

Înmulțirea numelor feminine în poezia românească actuală este încă un semn al progresului literar continuu în țara noastră. N-am ambiția de a descoperi și lansa poeți, dar privesc cu simpatie orice debut. Ioana Bantaș a făcut mai demult primii pași în paginile Luceafărului și ale altor reviste și va publica în curînd întîiul său volum. Am avut onoarea să-l prefațez. Critica își va spune, desigur, cuvîntul său autorizat. Evitînd entuziasmul factice, eu am socotit că pot să consider zborul Ioanei Bantaș de bun augur.

AL. PIRU

IOANA BANTAȘ

cîntecul fetelor împrejurul miresei

1

Fetele îmi împleteau părul cîntînd...

Vino — mi-au spus —
noi putem dansa
asemeni păsărilor
peste oglinda apei.
Mîinile noastre
sînt libere flăcări,
nici cu mătasea porumbului
nu ne-am legat.

2

Dacă rămîi,
trupul ușor de boare va împietri
luînd un singur chip,

dacă rămîi,
te vei încinge
o singură culoare.

dacă rămîi,
vei auzi mereu
un singur sunet,

dacă rămîi,
peste aripile tale
va crește iarba înaltă.

3

Am vrut să fug
la fetele care mă chemau
dar trupul tău a crescut
ca un zid albastru
împrejurul meu
și n-am mai auzit decît
zborul îndepărtat al fetelor
peste oglinda apei.

traversare

Inima mea e roata Pămîntului.
Trece în păsări, trece în pietre,
trece prin lacrimi tot mai departe.
naște în arbori dorul de zbor
și cîteodată trece prin moarte
sub discul lunii lunecător.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

la moară

Stăm la rînd la moara dintre munți
Unii sus pe boabe alții pe proțap
Și din cînd în cînd ne schimbăm locul
Să nu amorțim cu noaptea-n cap.

Mulți sîntem cîți saci avem în sănii
Am trecut prin miezul nopții plaiul
Fiecare după sacul lui
Să nu-i schimbe cineva mălaiul.

Roata morii stă înțepenită
Rîul înghețat trozește-n vînt
Boii i-am legat de stîlpii porții
Și aștept să-i scoată din pămînt.

Gerul se asprește și le-ngheață botul
Întunericul e neclintit
Parcă-a mers și timpul după roata morii
Și la miezul nopții s-a oprit.

Mă agăț de spițele-nghețate
Să pornească roata să se facă zi
Și se subțiază și mă tem că lemnul
Măcinat de ape va pieri.

IRINA TALPOȘ

cărarea pietrei

Spulberă-ți, munte, iluzia spre mine și dă-mi
O piatră la vechile crămi,
Să nu cadă să se sfarme
Cu zgomot greu din guri de arme
Și cînepa se va topi
În albia rîului de-o zi.
Au trecut fetele lovind munții cu sinul.
S-a întors spre pîraie, bătrînul,
Piatra s-a zbuciumat fără să vrea
Cu-n fulger lin spre lumea sa.
Spulberă-ți, munte, iluzia, dă-mi
Apa tare din ascunsele crămi
Să-mi îmbăt primul cosit,
Pașii noului venit.

Piatra n-a căzut fără să vrea
Ci a fugit o fată prin ea
Și cînepa o va topi
În albia rîului de-o zi.

Mi-oi face prag, poartă sau moara
Să plîngă, să rîdă, s-o doară
Că și-a ascuns visul
În cremenea ei ca abisul
Fetele vor face cărări, vor iubi
Petala pietrei dinspre zi.

---

gemenii

povestire de iosif petran

— După ce că ești urît, te mai heamă și Neacșu, Marine. Grozav handicap în viață, sergent, numai ă tu nu știi ce-i aia, așa că trăești. Bine de tine. E și legal și pe lacul lui dumnezeu. Hai noroc.

„Așa începe totdeauna" gîndea Marin, cu capul lui patrat, privindu-l cu silă și cu dușmănie. Seară e seară, același lucru. Masa murdară, de lîngă geam, „masa lor", inul prost, friptura de oaie și vorăria șefului. O să audă iar poveștile de demult de cînd Năstase era învățător la Rîureni, pe urmă cum a plecat voluntar pe front și cum a lovit von Mackensen de el la Mărășești, și cum a fost obligată Ucoana aia capricioasă. Istoria, ă-și schimbe planurile din cauza ocotenentului Năstase, pe care țara a răsplătit cu două medalii „Bărăție și credință" și l-a numit aici, n Viroaga, în fundul Dobrogei, locotenent de jandarmi, ca să împace neamurile astea de localnici cu coloniștii veniți din Oltenia după ăzboi, ca împroprietăriți, și să apere Legea, care e sfînta sfintelor.

Locotenentul o să bea iar, o să umeze și o să tușească ca un tuberculos, fiindcă îi joacă undeva în piept cele trei schije pe care doctorii nu i le-au putut scoate. Miroase urît, locotenentul, hainele de doc uzate, decolorate și transpirate stau pe el ca pe-o sperietoare de ciori. Marin îl vede așa cum este, pentru că-l dușmănește încă din prima zi, de cînd i l-au trimis pe cap. El știa ce merge și ce nu merge aici. S-a pomenit cu moldoveanul ăsta lung, străveziu și puțin cocoșat, cu dinți rari și stricați, palavragiu, lăudăros și încrezut, și nu mai are liniște.

— De unde ești tu, Neacșule ?

— V-am mai spus. De peste dealuri, din Negru-Vodă.

— Toți ai tăi sînt așa mici și negri ?

— Sînt și-așa, ș-așa, amestecați. Arde tare soarele pe la noi. Mama era blondă, era rusoaică, dar a murit de mult.

— Ca niște gîndaci, mă, mici și negri.

Îl fixa cu o înduioșare de bețiv.

— Nu te supăra Marine, glumesc. E multă putere-n voi, ăștia mici și negri.

Locotenentul tremura ca de frig, întinzînd în neștire. cu degetele, petele ude de pe masă. Marin era scurt și lat în spate, ca un dulap, cu o față turtită și fălcoasă, cu ochii mici, cenușii și rotunzi, greu de suportat.

— Să mergem, sergent. Ajunge pentru azi, la treabă.

Ieșiră. Se întunecase, aproape. Soarele murea, roșu, după deal, în zăduful toamnei dobrogene, printre cîțiva nori lungi și subțirei.

— Și ăștia mint, Marine.

— Cine ?

— Norii. Iar n-o să plouă, mama ei de viață. Doamne, ce ploi aveam pe-acasă. Se umfla Siretul, cît Dunărea.

Aprinseră cîte-o țigară.

— Ce-aveți de gînd cu Cait ?

— Cu Cait ? Ce să am ? Plecăm după el și gata. Chiar astă-seară. Legea e lege, Marine. E sfîntă.

Sergentul dădu din cap.

— Nu-i bine, dom-locotenent. Aia-i legea noastră, nu a lor.

— Ești nebun. Marine ? L-a omorît Cait pe ăla, pe Enver ? L-a omorît. A fugit ? A fugit. Mergem după el, îl prindem și-l predăm. D-asta sîntem aici, să apărăm legea.

— Legea lor e alta, șefule. La ei judecătoria și pena nu există. Asta la ei nu-i o pedeapsă, e o prostie. Poate să-l taie și pe el neamurile lui Enver. Poate să dea tat-su un cal, sau zece oi, să-l răscumpere. Mai bine nu ne-am băga în ciorba lor.

— Nu se poate, Neacșule, legea e una pentru toți. Mergem.

Au intrat în satul tătăresc. Au ieșit de-acolo după două ore. Locotenentul se-nvinețise la față.

— Stau aici cu ei de opt luni și să nu le pot scoate o vorbă din gură. Nici măcar de la familia mortului. Și e prima crimă pe care-o anchetez.

— La ei, n-a fost crimă. Cuțit în mînă avea și mortul.

S-a apropiat, din întuneric, o umbră. Năstase s-a oprit și au șușotit ceva. L-a ajuns apoi din urmă pe Marin și era mai vesel.

— Mergem la Uzup. Plecăm dimineața, la patru. Du-te și dormi puțin.

— Cine v-a spus...?

— Nici eu nu știu, nu-l cunosc. Du-te și culcă-te.

S-au întors la cîrciumă și au mai băut un kil de vin nou, acru.

Dimineața, răsăritul i-a prins călare pe doi căluți mici și crăcănați. Soarele trecea greu prin ceața lăptoasă, care presăra cîmpul cu o pulbere săracă de ploaie. Au mers pînă spre seară. Oameni puțini, praf și turme de oi în zare. Aer greu, înăbușitor, lumină galbenă și tusea șefului, în spate. Iar transpiră și Marin îl știe, după miros, unde e, în dreapta sau în stînga. O ploaie tîmpită. cu picături rătăcite și calde.

La Uzup, nimic. Mai departe. Românii nu știu nimic. Coloniștii din Valea-Seacă se holbează sălbatec, de sub pălării, peste gardurile joase, cu mîna la brîu. Copiii lor fug pe după cocioabe, iar cîinii, cu coastele afară, latră pînă se-neacă. Turcii și tătarii privesc cu fețe încremenite uniformele și puștile astea care întreabă și caută ceva, într-o limbă de neînțeles. Urme slabe, care pot fi ale oricui. A trecut un om ? A trecut. Da, călare. Tînăr ? Cine poate ști la ăștia ? Toți au pielea gălbuie și ochii alungiți. Hainele de pe el ? Ca la toată lumea.

Trec zilele și nopțile. Drumul duce acum către sud și așezările se răresc.

— Să ne-ntoarcem, șefule.

— Cît trăiesc nu se poate, Marine.

Dorm pe cîmp. Ploaia-i udă și soarele nu apucă să-i usuce. Urme slabe și confuze. Urme de fugari, urme aflate la ciobani și prin colțuri ascunse.

Într-o dimineață, Marin se scoală plin de brumă. Locotenentul nu se scoală. Zace și horcăie.

— Ce-i, șefule ?

— E rău, Marine. E gata.

Marin rînjește. Gata nu există. Gata e departe și de neînțeles.

— Hai, să te ridic, șefule. Mergem acasă.

Locotenentul îl privește cu ochi înfundați și lucioși.

— Nu mai apuc, Marine. Schija aia din mijloc, din plămîni...

Sergentul întoarce capul.

— Unde sîntem, Neacșule ?

— Cine știe, șefule ? Cred că pe lîngă Dunăre.

— Mult am mai mers, Marine. Se sufocă, tușește și scuipă o gură de sînge E un sînge proaspăt, roz și cu clăbuci.

— Mi-a spus un doctor că n-am voie să mă obosesc și să răcesc. Asta-i, sergent. Scapi de mine. Mai stai, că mai am vreo oră. Pe urmă, să mă acoperi cu pietroaie.

Se uită-n sus. Pe cer se-nvîrt, în cercuri răbdătoare, păsări negre.

— Să te-ntorci acasă, de-acum. Iei vreun țăran cu căruță și veniți să mă luați de-aici. Poți să-l lași dracului pe Cait. Eu n-aveam dreptul. Legea.

I-a dat apă și brînză. Nu putea mînca brînza. Soarele trecea greu, de la răsărit spre apus. pe calea cea veșnică. Se mișcau pe cer păsările negre ale înălțimilor și bîzîiau prin iarba arsă gîzele micului văzduh uman.

— Tocmai acu', cînd era să-l prindem. Ține asta și citește-o, dacă vrei. O predai căpitanului, la Negru-Vodă.

Bolnavul a scos un plic din buzunarul de la piept.

— I-am scris că ești un băiat de treabă și că n-ai nici o vină, cu mine. I-am cerut să te puie șef, în locul meu, la Viroaga căci cunoști oamenii. Știu că erai mereu supărat pe mine, că rîdeam de tine și vorbeam mult. Așa-i felul meu, Neacșule, ce să fac. Iartă și tu.

Sergentul a citit hîrtia cu fața împietrită.

— Cînd ați scris asta ?

— Înainte de plecare. În noaptea aia cînd am hotărît să-l prindem pe Cait Eram sigur c-o să-l prind. Nu se poate să vrei ceva, să calculezi totul și să nu iasă pe dreptate. Numai c-am uitat de schija din plămîni. Ce să-i faci, o dată trebuia să zică și ea ceva. Rău îmi e, mă sfîșie cățeaua, Marine...

„Tatăl nostru, carele ești în ceruri..." a început Marin cînd a rămas singur, dar uitase restul. L-a acoperit, cuviincios, pe mort, cu pietre și pămînt și a însemnat locul. Apoi a plecat, dar nu spre casă. A anunțat într-un sat unde zace locotenentul, ca să meargă oamenii să-l ridice. Pe urmă, a luat drumurile de la început, pentru că acum trebuia să-l găsească pe Cait. Acum, Cait nu mai putea să se plătească cu un cal sau cu zece oi.

Peste o săptămînă, s-a săturat de goana asta după o umbră. Semnele, urmele, dispăruseră. A plecat spre casă. S-a abătut din drum. către o fîntînă veche. Era frînt de oboseală, iar toamna se răcise și era pe sfîrșit.

Lîngă fîntînă erau culcați doi oameni. Dormeau iepurește, somn de oameni hăituiți. S-au trezit prea tîrziu, și ei și caii lor. Sergentul îi privea fără milă, cu pușca întinsă.

— Sus, Cait. Mergi cu mine.

Cel strigat nu mișca. Răspunse de jos :

— El Cait. Eu Abem.

— Ba eu Abem, spuse și celălalt El Cait.

Marin îi privea și-i venea să rîdă turbat, nebunește. „Norocul șefului c-a apucat să moară", gîndea simțind cum reînvie în el ceva din vechea dușmănie. Cei doi nu se deosebeau cu nimic. Erau la fel, pe cît pot fi de la fel două boabe de grîu.

— Sînteți frați ?

Da, au dat ei din cap.

— Gemeni ?

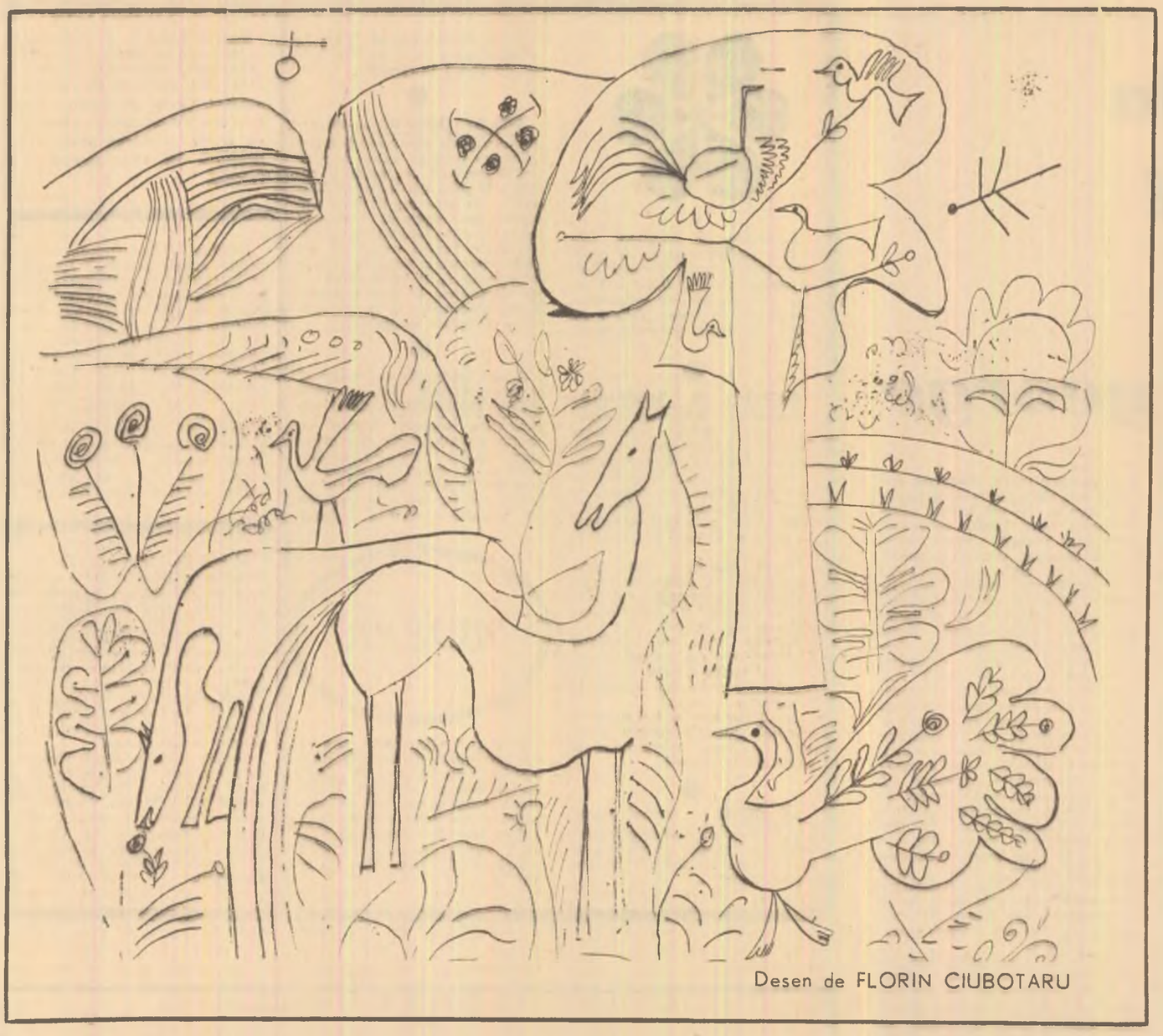
Nu înțelegeau.

— V-ați născut deodată ?

— Da, o dată.

— Care-i Abem ?

— Eu, au răspuns amîndoi.



Desen de FLORIN CIUBOTARU

amintiri din șezători

un duel... nesîngeros

Prin o mie nouă sute treizeci și ceva, poetul Topîrceanu aferea autografe într-o librărie din dulcele tîrg al Ieșului. Cunoscuta-i vervă nu se dezmințise nici de această dată, bineînțeles, majoritatea autografelor erau compuse din catrene spirituale, exprimate într-un timp cu adevărat record. Astfel s-a prezentat o „zînască" (așa le numește poetul George Lesnea...) adică o tînără pe atît de frumoasă pe cît era de timidă. Încurajat și inspirat de eterica apariție, poetul a scris în cîteva clipe o primă pagină a volumului :

„Domnișoară Marioara
Nu ți-am zărit figura
Dar văzînd în astă seară
Că iubești literatura
Te consider verișoară !"

Cititoarea îmbujorată de fericire se retrase discret. Dar spre mirarea surprindere a poetului, peste puțin timp, fata se întoarse și îi depuse în față un bilețel. Apoi dispăru. Topîrceanu deschise biletul, după cum bănuiți, cu rară emoție. Citi următorul catren :

„Cum se face că de vineri
Mă considerați drept vară,
Domnule, eu țin să am
Numai veri frumoși și tineri !"

După cum știți poetul nu mai era chiar prea tînăr iar despre frumusețe să nu mai amintim, așa că înghiți în sec și constată în sine : „Rea, rea, dar are talent malițioasa !"

Peste cîteva clipe se prezentă și un condeier, Titus Hotnog, care scrisese în lunga sa existență literară doar o singură carte „Vrăbioiul alb". Normal ca Topîrceanu să-i scrie în loc de autograf :

„Nu că pun ceva la cale
Însă te-aș ruga să-mi spui,
Vrăbioiul dumitale
Pentru ce nu scoate pui ?"

Autorul „Vrăbioiului alb" făcu haz și doar după cîteva clipe îi aduse lui Topîrceanu următoarea epigramă :

„Lucruri fără rost îmi spui,
Vrăbioiul meu vioi
Nu poate să scoată pui
Numai fiindcă-i... vrăbioi !"

Topîrceanu a fost surprins de această epigramă, cunoscînd că prietenul său nu se afirmase pînă atunci ca un veritabil „floretist" al rimei și spiritului.

Aceste gînduri îl frămîntau cînd se prezentă și un vechi amic, șeful de gară de la Cucuteni. Pe volumul „Scrisori fără adresă" Topîrceanu a scris inspirat, așa cum îi ceruse solicitantul „un autograf de spirit..."

„Un autograf de spirit ?
V-aș da unul cu plăcere,
Însă trenul dumneavoastră
A sosit cu-ntîrziere !"

Șeful de gară mulțumi satisfăcut și ieși. Dar imediat reveni și întinse poetului o epigramă exploziva :

„De nu-mi poți face catrenul
Așa cum vreau și cu plăcere,
Eu îmi închipui că nu trenul
Ci... spiritu-i cu-ntîrziere !"

Exasperat Topîrceanu sări ca ars :
— Cum, domnule ? Și dumneata !
Dar îl zări lîngă ușă pe poetul George Lesnea. Epigramistul a dedus toată „manevra" lui Lesnea și izbucni în rîs. Și-a dat seama că poetul Lesnea, aflat în librărie, răspundea la fiecare epigramă a lui Topîrceanu, dar în numele... cititorilor !

Toate acestea mi le-a povestit poetul George Lesnea la Iași, în noul local „Bolta rece". Ochii i se umeziseră. Gîndul îi călătorea în urmă la anii cînd prin aceste locuri colinda cu Topîrceanu sau Miha Codreanu... Am îndrăznit să le tulbur :

— Și Topîrceanu s-a supărat ?

— A, nu... Pe atunci scriitorii nu se supărau atît de ușor... Știau să primească o glumă...

Am admirat la maestrul Lesnea tocmai dragostea, patosul și respectul pentru oamenii talentați pe care i-a cunoscut. Acestea le-aș recomanda și unora care își scriau amintirile în modul următor : „Eram la o berărie cu mai mulți scriitori. Mi se pare Lev Tolstoi, Goethe, Shakespeare, Shaw, Molière, Schiller și alții. Toți îmi ascultau cu emoție versurile mele, iar la sfîrșit, după aplauze Shakespeare îndrăznește să-mi reproșeze, deși cu timiditate :

— Maestre Camil Baltazar, cînd o să aveți bunăvoința să vă rupeți din timpul prețios, să scrieți și despre noi un rînd, două... Zău, onorați-ne, murim de nerăbdare..."

Și bineînțeles, maestrul nu s-a supărat. Dar drastic, l-a pus la punct să-și vadă lungul nasului :

— Ascultă Wili, stai în banca ta și așteaptă-ți rîndul. Eu am scris cîte ceva despre Ionel (e vorba de Rebreanu) prea mă bătea la cap zi de zi. „Hai maestre Baltazar scrie și de mine..." Ce să faci ? Inimă slabă, am cedat și am scris...

NICOLAE TĂUTU

poarta sărutului

Mi-ai zis brîu de miazănoapte
Cînd purtam merele coapte,
Ceream porții să-mi dea lutul
Care mi-a furat sărutul.
Pe o cale vînt de stele
M-ai croit din lungi nuiele
Încovoiate de răchite
Bolta fetelor iubite.
Dor de cînturi, vînt în pleoape
Nu voia ca să mă-ngroape
Furca mea părea pe dată
Chip de fată, trup de fată.

VICTORIA DRAGU

rarefiatele sfere

Știu că e o atitudine umorul...
Să treci uimitor prin norod
Cu-n surîs agățat de obraz, aplecat într-o parte...
Să-ți maschezi dragostea, patima, dorul
Lăcomiile, lenea, spaima de moarte...
Nu. Este spectaculos și comod.
Rarefiatele sfere din secolul dens,
Din întîmplare al meu, secol grav...
Mie îmi interzic acest sens
Prea comod, prea ușor, prea bolnav...
De la naștere, totul depinde de noi...
Sună ca o zicală ciudată,
Totu-i atît de ciudat uneori...
Eu mi-am ales-o, sau mi-este dată
Fața gravă a lucrurilor.

DOINA ALEXANDRESCU

întemeiere

Poate, poate acum săgeata va țîșni suplă
lovind sub coaja unui stejar prieten
hora înlemnită a clipelor
și va determina Începutul
paradoxal, undeva înapoi.
Atunci mă voi grăbi să mă întemeiez
ca o mînăstire după un război cîștigat.

Jertfa între ziduri voi pune
numai un fir de tutun de pe haina iubitului,
dar am să descînt preț de zile și nopți,
de arșiți, de vîntoase
piatra dintîi
pînă îi va pătrunde în toți porii
tîlcul cupolei.
Și așa, cu fiecare piatră la rînd...
Cînd totul va fi gata
clopote mari vor începe să cînte vrăjite,
mereu cu alt glas
în măsura în care
soarele va rămîne în bronz.

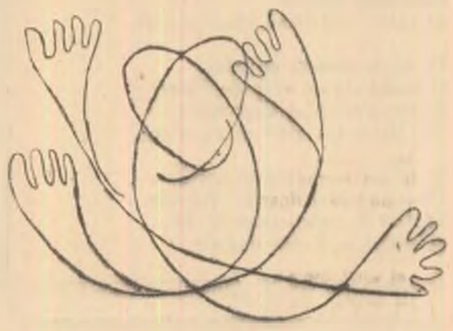
VICTORIA RAICEV

încă o noapte pîn' la ziuă

Lac în gura unui vulcan ameți
plutesc de-a valma
om cu om, lună cu lună
și foarte multe păsări
înhămate la picioare
să tragă și pe apă de noi...
Cîte un fruct văratec mai cade
că se face ziuă-n ape
dar cine să se uite pînă la fund
cînd se doarme pe săturate ?

Liniște pînă la o vreme
cînd soarele din vulcan răsare
fără nici un minut întîrziere
aruncîndu-ne pe orbitele lui în care
materia moartă dă-n vie
și din vie într-o viță de vie.

O, cum latră cîinii la apă
La patul nostru de apă
și copiii cum dau cu pietre
și soarele cum urcă pe cer
că ni se pornesc batozele
aproape fără de noi
de o parte grîne și grîne
de o parte pămîntul foarte ușor
că-l găsim o vreme
în stolul cocorilor.



Desene de LILIANA BOICULESI

ELENA ZARESCU

vizionarul

Sub pleoapele-nchise
Înaintașii
mîngîie
Copilul-minune...

Aceasta
atinge noaptea —
cu păru-i de soare —.
Pămîntul
îi face loc
Să se înalțe,
să coboare.
Și,
privind lumea,
Vizionarul
lărgește ferestrele
cu fruntea,
cu mîna.

Apoi,
netulburat de amurg,
Se lasă
pe-o rînă
În primăvara
altui
veac !

FLORICA MITROI

primăvară de nuia

Tace fagul peste muguri
unde ești, vine un stîlp de aur încruntat frumos,
iepe roibe nasc luceferi la un mal cu dimineață,
la soare cîntă pasărea roșie ascuțită ;
crește turmă de pămînt
muge fîntîna la lună
primăvara e pe coasta dealului
trag fetele la rustem,
trage iarba la altiță.
Primăvară de nuia,
te-am ținut între sprîncene !
Tace fagul peste muguri...
Arză-te focul, făgui,
să-mi dai muguru-dintîi,
ploile de dimineață,
că sînt pasăre iubeață,
băută cu lapte-n somn,
cu ochii lipiți în pom,
unde zbor, creanga trosnește,
infloreşte
printre deşte.
rodeşte
dumnezeiește.

— Tu taci, i-a răspuns el celui din stînga.

L-a fixat pe celălalt.

— Zici că ești Abem ?

— Da, Abem.

— Unde stai ?

— La Uzup stai.

— De ce nu stai cu taică-tu, la Viroaga ?

— Așa.

— Cum, așa ?

— Așa vrut el. La noi așa-i, obicei.

— De ce-ai fugit împreună cu Cait ?

— Avut frică nu crezut că eu omorît.

Neacșu se întoarse spre cel din stînga.

— E adevărat ce spune frati-tu ?

— Nu, i se răspunde. Eu Abem, el Cait. Eu fugit cu el de frică. El omorît.

— Dacă-i așa, de ce ești îmbrăcat la fel cu el ?

— Astea haine plac la mine. Așa culori plac. El brăcat la fel ca mine. Eu totdeauna purtat culori astea.

— Ba eu totdeauna purtat culori așa.

Sergentul simțea cum îl înecă un rîs rău. Unde era locotenentul, să-i aleagă ? Iar vinovat era numai unul. Celălalt era, cu siguranță, nevinovat. Nici măcar de complicitate nu-l puteai acuza. S-a speriat, normal și a fugit și el. Îi conducea înapoi, călărind în spatele lor cu pușca în mînă. Îi obligase să-și lege caii de calul locotenentului, care sforăia și juca, lipsit de povară.

Mergea în urma lor de multe ore și-i vibrau în față cercuri roșii și verzi. Știa că n-are voie nici să adoarmă, nici să-și ia ochii de la ei. Le ghicea, pe undeva, cuțitele pregătite. Simțea că nu mai poate, că va cădea și că n-are voie să-și ia privirea de la ei.

— Șef, lași la noi plecăm, spuse unul.

— Nu se poate, băiete.

— Șef, nimeni nu văzut tu prins la noi. Dăm la tine bani buni, de aur.

— Nu se poate, mugi el înfundat.

— Șef, eu nu vinovat.

— Ba nici eu nu vinovat.

Îndreaptă pușca spre ei și-i veni o idee. Era obosit, foarte obosit, se apropia noaptea nebună, de care-i era frică și locotenentul murise fără să știe, iar ideea era foarte frumoasă și plăcută și-l legăna.

Locotenentul murise aiurînd despre lege. Iar legea la ce-i bună? Să dea o lecție. Nu criminalilor, celorlalți. Atunci e simplu. Cînd s-or apropia de vreun sat, o să le strige să fugă. Ei o să fugă și el o să tragă. Nu, nu în amîndoi, ca să nu omoare și un nevinovat. Va trage într-unul, la noroc, care-o fi. Da, dar dacă scapă tocmai vinovatul ? Ce contează... le dă o lecție celorlalți, oamenilor. Altfel, îl prinde somnul și-o să-l omoare ei pe el. Dar dacă scapă tocmai vinovatul ?

— Șef, nu omori la noi, se-ntoarse spre el unul din arestați, și-n ochii negri și trași ca niște liniuțe nu se putea citi nimic. Eu nu vinovat, eu tînăr.

— Și eu nu vinovat și tînăr, reluă celălalt ca un ecou.

Mergeau prin căldura amiezii și cerul se limpezise. Nori mai erau doar în zare, la apus, atîrnați de cer ca niște ghemotoace de cîlți. Calul mortului mergea între fugari, tremurînd și pufnind.

— Șef, trebuie slăbit chinga.

Vorbise cel din stînga. A oprit, s-a dat jos și a îndreptat șaua, cu mișcări iuți și pricepute. Calul a întors capul și l-a privit cu bunăvoință. Marin stătea cu degetul pe trăgaci. Tătarul a lovit încet calul pe greabăn, a mîngîiere, și a încălecat din nou pe al lui. Au pornit iar la drum și sergentul se gîndea că tocmai ăsta din stînga o fi vinovatul și-și dădea seama că gîndul lui e absurd și că e foarte obosit, dar nu se putea desprinde de acest gînd, care devenea convingere. Dacă ar împușca totuși unul ? Îndoiala, ultimul dar al mortului...

— Șef, de ce nu dai drumul la noi ?

— Legea, mă.

— Ce asta, lege ? Eu nu știi. Mort un tătar sărac, nebun care vrut furat sora noastră. Ce pierdut tu dacă el murit ?

— Taci mă, că te-mpușc, șuieră sergentul. Taci și nu te mai uita în urmă, că trag.

Mergeau acum spre răsărit, încercînd să prelungească ziua. Umbrele se întindeau, în spate umbra cu pușcă a legii, în față doi oameni și trei cai, ca o proiecție a Golgotei.

Dincolo de culmea turtită, i-a întîmpinat fum de așezare omenească și lătrat de cîini. Era acolo un țarc de scînduri negre și putrede și o cocioabă ; o stînă pierdută. În poartă-i aștepta un bătrîn noduros și pleșuv, cu ochii albaștri și fața brăzdată.

— Bine te-am găsit, taică.

— Sara bună, soldat. Ce-i cu turcii ăștia, ce-au făcut ?

— Unul din ei a ucis om, bace.

— De-al tor ?

— De-al lor, tătar.

— Și-ai plecat, singur, să prinzi doi ?

— Nu, să vezi, am plecat doi să prindem unul.

— Intră, să-mi spui și mie cum îi treaba. Ioane, Gheorghe, unde sînteți ?

Au apărut doi vlăjgani înalți și cu mîini mari.

— Păziți-i pe ăștia, să nu fugă.

Marin a intrat după bătrîn, în cocioabă. În colț, focul ardea în vatră, sub ceaunul agățat de-un lanț, iar fumul se strecura prin gaura din acoperiș. De-a lungul pereților erau lavițe strîmte și vase de făcut brînză. Totul mirosea ascuțit, a zer, cocioaba, aerul, oamenii și hainele lor și chiar și cîinii flocoși care mîrîiau ca niște fiare în jurul fugarilor prinși.

Bătrînul i-a dat mămăligă cu brînză, l-a privit întrebător și a trimis și tătarilor de-afară. Se înnoptase și moșul a mai scos și un șip de rachiu. Apoi a ascultat atent povestirea sergentului.

— Aista-i baiul, soldatule ? Nu-i poți deosebi, nici alege ? Te-oi ajuta eu s-o faci. Noi sîntem de la Ardeal, din Vrancea. Venim aicia cu oile, peste vară. Mîine chiar plecăm acasă. Știu eu cum se-alege hoțul, după un obicei al nostru, de demult. Tu să nu te bagi. Meri acu' de stai lîngă ei.

Marin s-a dus lîngă tătari și a aprins o țigară. Ciobanii tineri s-au adunat într-un colț, cu moșul. Erau trei tineri. Apoi au aprins făclii și au gonit oile adormite, afară din țarc. I-au băgat înăuntru, în mijloc, pe prinși. Făcliile ardeau afară, în țarc era întuneric. Nu se vedea mai nimic, decît siluetele tulburi ale fraților.

— Ioane, adu crucea a de lemn.

Tînărul a adus o cruce parcă abia îmbinată. Moșul a luat-o și a intrat cu ea în țarc. Sergentul l-a urmat, ca să vadă ce-o să iasă.

— Leagă-mă la ochi cu asta, i-a spus baciul, întinzîndu-i o cîrpă neagră.

L-a legat.

— Acu voi doi să puneți mîna, pe rînd, pe cruce. Aici, la întuneric în mijloc, voi singuri și dumnezeu. Tu depărtează-te, soldat. Care-i vinovat, îi înțepenește mîna pe cruce.

Tătarii își șopteau ceva.

— Ce-i mă, turcilor ?

— Noi nu pune mîna acolo. Asta nu semnul nostru. Nu legea noastră, altă lege.

— Așa-i bace, crucea nu-i a lor, zis sergentul.

— Da, rîse bătrînul, a lor îi sabia aia încovoiată, da'eu n-am. Bine, facem altfel.

Au luat o oaie bătrînă și i-au tuns lîna de pe spinare. Pe urmă au împins-o în mijlocul țarcului, la întuneric. Bătrînul s-a legat din nou la ochi, iar ceilalți s-au depărtat, dincolo de țarc, cu făcliile în mîini

Tătarii au șușotit și s-au apropiat, amîndoi o dată, de oaie. Primul a pus mîna și n-a pățit nimic. Al doilea a rămas cu ea lipită de spatele animalului.

I-au înconjurat, făcînd lumină cu torțele. Tătarii stăteau încremeniți și reci.

— Ascultă, soldatule, a spus bătrînul. Noi am uns oaia pe spate cu lapte de la o buruiană, de-i zice pe aici saciz. Laptele îi tare lipicios. Vinovatul nu-i ăl de-a atins oaia, că lui nu i-a fost frică. Vinovat e celălalt, că el s-a temut și atunci s-a făcut doar că pune mîna. Ia-l și du-l unde trebuie.

— Ești deștept, taică. Să trăiești.

L-a legat pe vinovat. Celălalt, Abem, îl fixa pe baci cu liniuțele lui negre.

— Tu nu deștept, bătrîn, tu prost ca oaia grasă.

— De ce mă, turcule ?

— Tu prost ca ea, bătrîn. Nici eu nu vrut atingi oaie. Eu și fratele văzut că tu vrem batem joc de oameni. Eu atins oaie fără să vrei.

— Minți, turcule, ca să-ncurci iar lumea, dar eu v-am prins.

— Nu minți, bătrîn nebun. Nici eu nu vrut atingi oaie. Tu bătrîn prost și bolnav, eu văzut ochii la tine. Tu mort pînă iese iarba nouă. Crezi la mine, șef, nu la bătrîn care acust mort.

— Du-te, Abem, tu poți să pleci. Taci și pleacă.

— Eu nu Abem.

— Atunci tu ești Cait, criminalul ?

— Nu mai știi nici eu cine este, șef. Ia și pe mine.

— Aiștia-s la fel de buni, cîinii, trebuie omorîți amîndoi, zise baciul.

— Nu se poate taică, unul e nevinovat.

— Să moară amîndoi, trage în ei, spuse din nou bătrînul.

Au plecat iarăși la drum, în zori. Îi însoțea Ion, călare și el, cu o bită mare, noduroasă, pe umăr. Duceau între ei pe vinovat. Celălalt călărea, pierdut, în jur.

Marin oftă. Reincepea calvarul călătoriei peste dealuri și se simțea la fel de singur ca ieri, pentru că flăcăul de la stînă înjura mereu printre dinți. Lui nu-i spunea nimic zeița aia abstractă, a justiției. Lui îi venise timpul, avea nevoie de femeie și ochise una, la el acasă, în munți. Mai avea o zi pînă să plece și era cu gîndul la ea. Peste vreo lună avea să facă nunta, acolo, pe muntele lor sub care se-ntind rîuri și case vopsite cu var.

— Du-te înapoi, băiete, i-a zis sergentul. Ne apropiem de-un sat de-acum nu mai fuge el. Mulțumesc baciului și ție.

Ion a plecat fluierînd și îmbolnăvindu-și calul. Marin l-a urmărit din ochi, cum aleargă spre gîndul lui de departe.

S-a apropiat din nou celălalt, ce lăsat liber.

— Șef, iei și pe mine.

— Ce să fac cu tine, Abem ?

— Eu nu Abem, șef, eu Cait. Ie pe mine. Eu omorît Enver, nu el.

— Ba eu Cait. Eu omorît Enver de asta nu pus mîna pe oaie. Lași pe el aici, spuse prizonierul.

„Ce să fac cu ei ?" gîndea Marin și o ghiară îi strîngea pentru prima oară inima pe care și-o știa mică și neagră. De n-ar fi fost moldoveanu ăla, cu dinții lui rari și pieptul spart de schije... Dumnezeu să-i aleagă...

— Luați-o amîndoi înainte și nu fugiți, că trag, le-a spus el cu o voce slabă, iar gemenii au întors capul și l-au privit cu liniuțele lor negre și lucitoare, în care jucau luminile dimineții.

Din nou, în față doi oameni și trei cai și-n spatele lor un soldat cu o pușcă. Din nou la drum, umbre lungindu-se spre apus, luindu-o înaintea soarelui dulceag de toamnă, și scurgîndu-se fără efort peste ierburile arse.

meridiane

evoluția poeziei lui stefan george

Trei personalități de înaltă distincție poetică au determinat fenomenul literar, care spre sfîrșitul secolului trecut s-a impus în literatura germană ca reacție împotriva naturalismului. George, Rilke și Hofmannsthal, alăturați un timp prin opoziția lor față de tendința nivelatoare, antispirituală a naturalismului, se deosebesc totuși într-o asemenea măsură prin viziune și mesaj, încît o juxtapunere a lor apare astăzi, la o distanță de peste o jumătate de secol, exterioară și factice. Este deci o ambianță mai vagă, un climat spiritual crepuscular, în care se conturează, vizionară, figura lui Stefan George, a cărui operă, prin ținuta ei austeră, prin aprofundarea riguroasă, incoruptibilă, a valorilor reprezintă un act de inovație și totodată de fidelitate față de marea tradiție lirică europeană.

Originar din orășelul renan Büdesheim, unde s-a născut la 12 iulie 1868 într-o familie respectabilă de viticultori, cu o ușoară ascendență franceză, el a datorat primele impresii hotărîtoare ținutului natal, acelui „peisaj eroic" evocat de E. R. Curtius în amintirile sale despre George, căruia F. Dülberg, unul dintre primii lui monografi, îi stabilește următoarele coordonate: „Köln cu parfumul diafan al primei sale școli de pictură, Frankfurt și Heidelberg cu vastitatea viziunii lui Goethe și dorul nestins al lui Brentano, Basel cu simțul formei, viguros și senin, al lui Holbein". Urmează studii filologice la München, Berlin și Paris, întregite de călătorii prin Italia, Franța, Spania, Anglia și Țările de Jos. La Paris frecventează cercul lui Mallarmé, la Londra se apropie de ultimii prerafaeliți și în Olanda leagă prietenie cu poetul Albert Verwey. Sînt ani de nestatornicie, care pînă la urmă își găsesc centrul de gravitație în orășelul renan Bingen, de unde conduce, începînd din 1892, **Foile pentru Artă (Blätter für die Kunst)**, o revistă cu răspîndire restrînsă, în care apar, pînă la prima ediție publică, poeziile sale. Caracterul auster, virulent al lui George imprimă revistei o direcție îndreptată împotriva naturalismului și a tendințelor de integrare a fenomenului artistic în circuitul capitalist, împotriva obiectivismului academic și filistin în istoriografia și critica literară. Reacția opiniei publice este indiferentă, apoi ostilă. Cu sprijinul unui prieten devotat, Carl August Klein, George își continuă acțiunea, salutată de Mallarme, la care aderă tînărul Hofmannsthal, apropiat de George în acea vreme prin tonul nou, cristalin al lirismului său impresionist.

Cercul se lărgește prin colaborarea poeților Max Dauthendey, Karl Wolfskehl, a belgianului Paul Gerardy și a austriacului Leopold von Andriam; în decursul anilor i se alătură istoricii literari Friedrich Gundolf și Friedrich Wolters, caracterologul Ludwig Klages, Ernst Bertram și Norbert von Hellingrath, care după un secol de uitare dă prima ediție autentică a operei lui Hölderlin. George însuși, împreună cu Wolfskehl, prezintă într-o formă antologică concentrată lirica lui Goethe și a secolului său. Tendințele subiectiviste ale cercului, amplificate în ajunul primului război mondial în **Anuarele mișcării spirituale (Jahrbücher für die geistige Bewegung)**, converg într-o „viziune mitică a esenței", aplicată de către Gundolf în studiile sale voluminoase despre Goethe, Shakespeare și romantismul german la cercetarea istorică. **Foile pentru Artă** își încetează apariția în 1919. Ultimele două decenii ale vieții lui George sînt umbrite de catastrofa, de mult prevăzută, a primului război mondial. Pentru a se distanța de fascism și de demagogia acestuia în legătură cu ideile de elită spirituală și de cult al eroilor, George părăsește Germania pentru a muri în exil voluntar în mica localitate elvețiană Minusio lîngă Locarno, la 4 decembrie 1933.

În primele sale culegeri, **Imnuri (Hymnen**, 1890), **Pelerinaje (Pilgerfahrten**, 1891) și **Algabal** (1892), rigide încă și pe alocuri de un baroc încărcat, fastidios, se afirmă în imagini saturate, bockliniene, o vigoare rară a verbului într-un ritm auster și solemn. Este o artă evocatoare, care își găsește o amplă cristalizare în ciclul **Algabal**, în lumea vizionară a splendorilor subterane și în puterea nelimitată a divului cezar. Tehnica lui George, izvorîtă dintr-o artă a cuvîntului rafinată, asemuită adeseori cu magia, creează prin sugestii și inflexiuni verbale un spațiu amplu viziunii exaltate, susținute de un ritm suplu și perorator. Este încă sensibilă apropierea de romantismul lui Novalis și, dincolo de aparențe parnasiene, de simbolismul lui Baudelaire și al lui Mallarmé. În 1891, George publicase **Florile răului** într-o transpunere profund personală; același gest omagial îl reprezintă echivalențele mallarmeene și rimbaudiene, traducerile din Dante Gabriel Rossetti, din Swinburne și alți poeți contemporani, apărute în **Foile pentru Artă**. Fondul decadent al perioadei de primă culminație din creația lui George este interpretat de Friedrich Wolters în monumentala sa monografie **Stefan George und die Blätter für die Kunst**, 1930, ca o „fatală moștenire a tuturor rafinamentelor și depravărilor senzualității într-o lume crepusculară, ca preț al însușirii structurii formal-artistice desăvîrșite create de această epocă terminală".

Acestei crize solipsiste îi urmează o revenire la echilibru și limpezime formală în tripticul **Cărțile pastoralelor și elogiilor, ale legendelor și cîntecelor și ale grădinilor suspendate (Die Bücher der Hirten — und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten**, 1895), în care sînt reunite viziuni bucolice, cavalerești și orientale. Este poate cea mai transparentă, cea mai accesibilă dintre cărțile lui George, pătrunsă însă în același timp de un element epic, care învăluie mesajul personal. O nouă interiorizare, pe fundalul unei naturi devenite contra-imagine vizionară a trăirii poetului, are loc în **Anul sufletului (Das Jahr der Seele**, 1897). Titlul de inspirație holderliniană (din ciclul **Menon către Diotima**) sugerează fondul acestor aparente pasteluri, sub a căror suprafață picturală se percepe un ritm cataractic, revelator. Ca organizare arhitecturală, volumul este din nou un triptic, în care două volante peisagistice flanchează o parte mediană, **Inscripții și dedicații**, evocînd figurile discipolilor. **Anul sufletului**, despre care Hofmannsthal a scris că include „combinații verbale, din care, ca scînteile dintr-o piatră sură, se nasc peisaje ale sufletului, infinite ca cerul înstelat, care se întind dincolo de spațiu și de timp, revelîndu-se sentimentul puternic de a le putea parcurge toate, un sentiment care depășește oricare altul", a determinat celebritatea poetului. Sentimentul de dualitate, devenit apăsător în „tristele dansuri" de la sfîrșitul **Anului sufletului**, determină o primă tentativă de transcendere în **Covorul vieții și Cîntecele de vis și moarte, cu un Preludiu (Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod, mit einem Vorspiel**, 1899), unde în **Preludiu** în locul naturii inerte apare un înger ca formă alegorică de reminiscență dantescă. Volumul, de asemenea tripartit, este structurat riguros în cicluri de cîte 24 de poezii, **Covorul vieții** reprezentînd o galerie de tipuri umane, iar **Cîntecele de vis și moarte** o sinteză abstractă în ritmuri lirice pure.

Raporturi asemănătoare ca între **Anul sufletului** și **Covorul vieții** există între cele două volume, în care este constituită definitiv lumea poetului **Al șaptelea cerc (Der siebente Ring**, 1907) și **Steaua legămîntului (Der Stern des Bundes**, 1914). Primul, axat structural pe numărul 7, care poate fi regăsit în toate subdiviziunile celor șapte cicluri din cuprinsul lui, începe prin invective la adresa contemporanilor, cărora le este opusă o trăire mistică, de un erotism ocult, care culminează în partea a patra, **Maximin**, dedicată unui tînăr poet a cărui moarte prematură l-a cutremurat adînc pe George. Spre sfîrșitul volumului intensitatea viziunii scade, sentimentul devenind din nou sumbru, mistuitor. Ea este reluată, într-un ton triumfător, în **Steaua legămîntului**, considerată de monografi ca testamentul poetului, operă inspirată de un cult ermetic, păgîn, care doar formal păstrează forma cîntului liturgic. Compoziția — cele o sută de poezii sînt reunite în trei cărți de cîte treizeci de piese, cu un preambul și un cor final — amintește în rigoarea ei de Divina Comedie, din care George publicase în 1909 traduceri ample. Acestora se alătură în 1909 o transpunere integrală a sonetelor lui Shakespeare, prin care George își încheie opera monumentală de traducător. Un ultim volum **Noul imperiu (Das neue Reich**, 1928), reunește, alături de scurte poezii dedicate discipolilor în viață și celor morți în război, compoziții mai ample, de o densitate lapidară, dintre care **Războiul (Der Krieg**, 1917) reprezintă o condamnare aspră a măcelului mondial.

Reluînd într-o schițare sumară evoluția creației lui Stefan George, se poate constata că barocul din primele culegeri este înlocuit, într-o linie neîntreruptă, ascendentă de cristalizare formală, prin claritatea expresiei din **Pastorale** și din **Covorul vieții**, care în **Al șaptelea cerc** și **Steaua legămîntului** se tulbură — limpezimea suprafeței rămînînd nealterată — sub influența fondului ocult. În ultima perioadă sînt frecvente poeziile gnomice scurte. Începînd încă din **Preludiul** la **Covorul vieții** lectura, din cauza texturii extrem de dense, abundente în reminiscențe și aluzii, necesită comentariul exhaustiv al lui Ernst Morwitz, discipolul favorit al poetului (**Kommentar zu dem Werk Stefan Georges**, 1960). Tehnica de compoziție este strofică, cu o preferință sugestivă pentru blocul de patru catrene; abaterile de la acest principiu, ca și asonanțele și rimele albe, care înlocuiesc relativ rareori rima amplă, urmează intenții precise. Aceeași remarcă se poate face și asupra ritmului, grav și cadențat, despre care Gundolf în cartea sa despre George (1920) într-o exagerare specifică spune că „determină valoarea unei epoci, prin forța unitară a expresiei sufletești, a cărei supremă întruchipare este un spirit unitar al limbii cu un centru proeminent, din care acționează coborînd în toate gradele și straturile mișcarea ca ritm, ca tonalitate, ca stil". Limba lui George surprinde în contextul general al acestei opere de vigoare extremă prin nuanțare și bogăție; în plasticitatea ei evocatoare sensul se opalizează sub acțiunea unei incantații, învecinată cu magia.

Personalitatea lui George, capabilă printr-o rară sensibilitate și luciditate formală să obiectiveze lumea într-o sinteză cuprinzătoare, marchează în Germania trecerea spre un nou clasicism. În partea ei doctrinară opera este grevată de orgoliul fondatorului unui cult esoteric, opus realităților sociale. Această poziție antidialectică, de ascendență nietzscheană, care a generat „unul dintre cele mai fanatice proteste ale omului împotriva destinului său" (Claude David: **L'oeuvre poétique de Stefan George**, 1951), a prefigurat, nerezolvînd antinomiile epocii, un sfîrșit în care se prevestea distrugerea valorilor create și reprezentate de poet.

DIETER FUHRMANN

întoarcere

Din țărm bogat mă-ntorc pribeag
Un țel în asfințit m-asculte.
Catarg de veghe albul steag
În urmă las corăbii multe.

Bătrîne cheiuri și clădiri
Și clopotele vechi mi-s nouă.
Făgăduite fericiri
Al vrajei vînt blînd grai de rouă.

Pe verde creastă de talaz
O vorbă ori un chip de floare,
Printre străini ce lung răgaz —
Ni-i dragostea gînd ce nu moare.

În tulburi zori cînd ai pornit —
De-atunci o zi doar te desparte,
Fapturi de valuri ți-au zîmbit
Și cheiul și o stea departe.

în românește de N. ARGINTESCU-AMZA

Expozițiile de sculptură, pictură și grafică, deschise de cîțiva tineri artiști români în cursul lunii decembrie a anului trecut în Elveția, s-au bucurat de consemnări favorabile în presă. Cităm, pe scurt, din cîteva cunoscute periodice:

GAZETTE de LAUSANNE: *La galeria „Cottet-Hahn" expun 16 pictori români manifestînd tendințe și căutări foarte diferite. Se rețin în deosebi frumoasele desene ale sculptorului Victor Roman a cărui evoluție se apropie de creația lui Brâncuși. Vom mai auzi despre acest artist care va expune în curînd la Roma și la Los Angeles...*

Eugen Mihăescu este reprezentat prin trei desene în peniță, perspective suprareale de o compoziție originală și în care hazardul este bine înstrunit...

Picturile naive ale lui Florin Ciubotaru sînt mici minuni. Întreg folclorul român trăiește în personajele sale ieșite din iconografia bizantină...

Ion Pacea are forță și o paletă sinceră. Naturile moarte dovedesc un bogat temperament și siguranță în execuție...

LA SUISSE: *tînărul pictor Florin Ciubotaru folosește tehnica veche a icoanelor pe sticlă pentru a reproduce legende române în stil modern...*

Victor Roman expune desene în trasături de o mare puritate, subliniind forme îndrăznețe...

WEEKLY TRIBUNE: *... influențat cîndva de suprarealiști, Eugen Mihăescu produce acum o veritabilă explozie de formă și culoare. O cultură și o tradiție străveche, de care acești tineri sînt mîndri, lasă amprente însemnate în operele lor. Munca le este anevoioasă fiindcă rădăcinile sînt împlîntate adînc. Inspirați de arta naiv-populară, în spirit românesc de necontestat, ei aduc o contribuție importantă la spiritul modern al culturii europene...*

Ecouri favorabile au apărut și în presa italiană. Recent, revista **FIERA LETTERARIA:** *publică sub semnătura Lorenzei Trucchi un amplu comentariu din care extragem: „Urăm ca la viitoarea bienală de la Veneția, România să prezinte în mod demn opera acestui singular artist — e vorba de Țuculescu — trimițînd o aleasă antologie a operei sale care să fie întovărășită de lucrările cîtorva tineri de foarte mare talent, ca de exemplu Vincențiu Grigorescu, poate pictorul cel mai personal și interesant care lucrează azi în România și a foarte tînărului Eugen Mihăescu, și el o sigură promisiune a ultimei generații".*

mozaic

Centrul polonez al Institutului internațional de teatru a publicat „Bibliografia teatrală a Poloniei" 1944—1964, elaborată de Edmund Misiolek. Cartea însumează peste cinci sute de articole și constituie un ajutor important pentru cei interesați de viața teatrală a Poloniei.

Scriitorul chilian Enrico Lihn a obținut marele premiu de poezie al concursului de literatură organizat de „Casa de las Americas". Născut în 1929 la Santiago, debutează în 1950 cu volumul „Nimic nu se pierde", urmat de „Poeme de azi și de mîine" (1954) și de solilocviul liric „Camera obscură" (1965) care l-a și consacrat, aducîndu-i premiul Atenea și faima internațională. Presa engleză de specialitate a consemnat în termeni elogioși prezența literară a lui Enrico Lihn ca „una dintre cele mai viguroase existențe lirice ale Americii Latine".

Muzeul de istorie a artelor din Zürich a inaugurat recent o expoziție de 138 tablouri și sculpturi aparținînd perioadei 1810—1935. Sînt artiști străini care au figurat pînă acum în „Galeria Modernă" a orangeriei din Belvedere. După 1945, constituindu-se galeria austriacă, aceste opere au fost cedate Muzeului de istorie a artelor. Din lipsă de spațiu, ele n-au fost expuse pînă acum, fiind conservate într-un depozit.

Vechea colecție de la Belvedere cuprinde opere ale marilor artiști germani și francezi ai secolului XIX: Corinth, Feuerbach, Leibl, Thoma, Cezanne, Corot, Degas, Delacroix, Van Gogh, Monet, Renoir și Rodin. Cîțiva suedezi: Boeklin, Haller și iugoslavul Mestrovic.

Gravură de GIUSEPPE GUERRESCHI (Italia)

poetică

rondelul

Inaugurez o rubrică nouă, mensuală, consacrată unor chestiuni de artă poetică. Articolele pe care le voi tipări în aceste coloane nu sunt nici inedite, nici originale, ci numai — sper! — utile. Oricare dintre colegii mei de profesiune le-ar putea compune și semna, pentru că materialul pe care-l cuprind poate fi întîlnit în orice enciclopedie bună sau în orice lucrare de specialitate serioasă. Aceste scurte articole de dicționar literar ce vor urma au făcut obiectul unor prezentări orale în emisiunile „Tele-enciclopedia" de la Televiziune. Firește că acum, destinate lecturii, au suferit unele modificări, impuse de noua lor funcție. Cum didactichia nu intră în preocupările mele cotidiene, ordinea problemelor dezbătute nu va fi cea a unui manual respectabil de școală, ci numai cea ordonată de fantezia și de bunul meu plac: ăsta este, de altfel, unicul meu aport la o astfel de treabă utilă și colegială.

R. V.

Rondelul este — alături de sonet, de baladă și de stanțe — una dintre cele mai cunoscute forme fixe ale poeziei clasice. A apărut încă din secolul al XIV-lea și s-a dezvoltat în Franța, rămînînd, vreme de aproape patru sute de ani, pînă în secolul al XVIII-lea, o formă fixă, specifică prozodiei franceze. Poeții francezi de mai tîrziu au recurs rareori la virtuțile rondelului, și, atît influența, cît și răspîndirea lui în celelalte mari literaturi europene este neînsemnată.

În evul mediu se numea *rondeau*, *rondel* sau *triolet*, franceza modernă a ales numai denumirea de *rondeau*. Numele vine de la adjectivul *rond* — *rotund*, și face aluzie la faptul că o caracteristică a rondelului este „revenirea", „întoarcerea" unui vers în poziție de refren, ca la baladă, spre exemplu.

Ca în cazul oricărei forme fixe, poeții care l-au practicat s-au simțit ispitiți să-l îmbogățească și formal, căutînd variante de compoziție, combinații noi de strofe sau de versuri etc.

Rondelul simplu — rondelul clasic — se compune din trei strofe totalizînd cincisprezece versuri dispuse astfel: strofa I — 5 vv., strofa a II-a — 3 vv., strofa a III-a — 5 vv., într-o combinație pe două rime: 8 versuri sunt *masculine* (adică accentul tonic al cuvîntului de rimă cade pe ultima silabă) și 5 versuri *feminine* (accentul tonic al rimei pe silaba penultimă). Schema, în care *m* înseamnă *masculin*, *f* — *feminin* și *r* — *refren*, este următoarea: I *m m f f m*; II *m m fr*; III *m m f f mr*.

Rondelul trebuie să aibă un vers rapel, un refren. Prima sau primele silabe, primul sau primele cuvinte ale primului vers, uneori primul vers în întregime devin refrenul ce apare după *versul al optulea*, și, respectiv, după *al treisprezecelea*.

Citeodată, rondelul clasic folosește *refrenul dublu* (compus din primele două versuri ale primei strofe), ca în acest exemplu din Charles d'Orleans. *Al doilea rondel (al Primăverii)*: *«Schimbat-a vremea vechiu-i strai / De vînt, de ghiață și de ploaie / Și-mbracă horbot de văpaie / Din raza soarelui bălai. // Jivini și pasări, pe-al lor grai / Își strigă-ori cîntă prin zăvoaie: „Schimbat-a vremea vechiu-i strai / De vînt, de ghiață și de ploaie!" // Rîu, șipot și pîriu, pe plai / Duc juvaeruri în șuvoaie / Și-au stropi de-argint — bumbi prinși pe straie; / Oricine-n haina nouă-a sa-i / Schimbat-a vremea vechiu-i strai».*

De asemenea, în vechea poezie franceză se practica *rondelul dublu*, compus din șase catrene pe două rime (cele două rime sunt o altă condiție obligatorie a rondelului). Fiecare dintre cele 4 versuri ale primului catren devenea ultimul în catrenele 2, 3, 4 și, respectiv 5. Ultimul catren, al 6-lea, se încheia cu un refren (primul vers al rondelului), devenit acum ultimul vers.

Printre maeștrii de prestigiu ai formei sunt menționabili, în secolul al XIV-lea, Guillaume de Machault (1300—1377), autor a două celebre triolete: *Blanche comme lis, plus que rose vermeille* și *Si par amour n'aimez autrui ni moi*, și Jehan Froissart (1337—1410 sau 1414), a cărui glorie de cronicar a umbrit-o pe aceea de poet foarte gustat în epocă.

În secolul următor, al XV-lea, laurii se cuvin decernați prințului-poet, prieten și contemporan cu Villon (autor și el de rondele), rafinatul Charles d'Orleans (1391—1465), din care nu mă pot opri să nu citez acest admirabil *Al doisprezecelea rondel*: *«Pentru că Plăcerea-i moartă, / Port strai negru-n acest Mai; / Inima să-mi vezi de stai, / Plîngi de-ntristătoarea-i soartă. // Trupu-mi îmbracat se poartă / Cum se cade,-n negru strai. / Pentru că Plăcerea-i moartă, / Port strai negru-n acest Mai. // Vești dă vremea că nu iartă / Al petrecerilor trai; / Și, de-atîta plîns și vai, / Zăvorăște-a luncii poartă, / Pentru că plăcerea-i moartă».* Al treizeci și doilea *rondel (al Tristeții)* e menționabil nu numai pentru valoarea literară, ci și pentru faptul că este unul dintre rarele cazuri în care *trei versuri* (primele trei) devin refren: *«În codrul Lungii Adăstări, / Prin vîntul Soartei Tristei Stări, / Atîta codrul de tăiat e, // Încît nu văd să mi se-arate, / Nici drumuri, astăzi, nici cărări. // În el, cîndva, luai dulci dări: / Da,-n schimb, junia-mi desfătări; / N-am ghindă-azi, barem, din păcate, // În codrul Lungii Adăstări, / Prin vîntul Soartei Tristei Stări, / Atîta codrul de tăiat e! // Azi, vîrsta-mi spune, cu mustrări: / „Folos n-ai pic, tu, din vînzări, / Cum, altădat', oveai din toate. / Ani, zile, luni ți-s numărate. / Ci-n tine-ți află-ndestulări, / În codrul Lungii Adăstări"».* Lamentația unui anonim din același secol, *triolet* sau *Rondeau*, atribuită lui Villon, dar nejustificată de sunet și de modalitate, beneficiază de un gest expresiv, elegant, și dovedește virtuțile reale ale formelor fixe (ca sonetul) în economia artistică a poeziei lirice: *«Rămas-bun, lacrimi plîng de dor; / Rămas-bun, dulcea mea minune; / Rămas-bun, bună între bune; / Rămas-bun, spun sfîșietor. // Rămas-bun, dulce-al meu odor, / Biet sufletu-mi ți-l voi supune, / Rămas-bun, lacrimi plîng de dor. // Rămas-bun, chinului meu spor / Ce-n vorbe nu se poate spune; / Rămas-bun, dragostea-n veci nu ne / Va mai fi dată-amînduror; / Rămas-bun, lacrimi plîng de dor».*

Rondelele lui Clement Marot (1496—1544) s-au bucurat de mare vogă în secolul al XVI-lea. (Amintesc vestitul lui *De sa grand' amie*). În fine, în secolul al XVII-lea, Vincent Voiture (1598—1648), poet minor altminteri, a redat rondelului strălucirea apusă.

E interesant de relevat că primul din ciclul de rondele ale lui Voiture este o imitație a unui sonet-definiție, intitulat *Sonet despre sonet* și semnat Lope de Vega.

Una dintre cele mai mari personalități ale poeziei românești, Alexandru Macedonski, elevatul senior al cantilenei, autorul florilegiului *Poema rondelurilor* (care întîrzie nejustificat, ca de altfel toată opera scriitorului, să apară), a adus în limba noastră rondelul la o desăvîrșire pe care numai puțini autori și puține piese au putut-o atinge în Franța, chiar în epoca de aur a înfloririi lui. Nu mă pot despărți de rondel fără să transcriu aici *Rondelul despre rondel*, al lui Voiture, *rondel simplu* — memorabil pentru destule temeiuri, dar și pentru acela, deloc de disprețuit, didactic — iată-mă-s în culpă față de mine însumi: definiția exactă și lesne de reținut a formei fixe cu pricina: *«Zău, s-a făcut: sunt prins, căci Isabel / M-a implorat să-i fabric un rondel; / La grea strîmtoare m-a-ncolțit, șireata: / În -el opt versuri — treispe-s! — cinci în -ata. / Dar, stai! Ce-ar fi s-o păcălesc nițel? // Și, totuși, uite cinci, de nu mă-nșel. / Fac opt, dacă la rimă fac apel; / Aplic un șiretlic și crede fata: / Zău, s-a făcut! // Dac-aș putea din creier tot la fel / Cinci să mai scot, scriu un rondel-model. / Precum văd eu, cu-al unspelea sunt gata. / La versul doispe-ntrezăresc răsplata: / Am treispe, potrivite-n ritm cu zel: / Zău, s-a făcut!»*

ROMULUS VULPESCU

probleme de istorie literară

alexandru vlahuță și epoca sa

Oprindu-mă asupra recentei cărți a lui Valeriu Râpeanu : **Al. Vlahuță și epoca sa**, trebuie să încep prin a releva ca un act pozitiv inițiativa Editurii Tineretului de a publica o asemenea monografie literară de mai largi proporții. Faptul acesta dovedește că editura și-a înțeles sarcina de a se adresa și tineretului studențesc — și o dată cu aceasta unui public mai larg — și că o carte, fie ea și de istoric sau critică literară, nu devine automat potrivită pentru cei tineri numai pentru că nu depășește un anumit număr restrins de pagini. Este un aspect în legătură cu care sperăm că editura va medita și va trage concluzii folositoare, mai ales în fața entuziasmului cu care a fost solicitat volumul și a atît de rapidei sale epuizări din librării.

Alegerea lui Vlahuță ca temă pentru o monografie de istorie literară, ca și chipul cum a conceput și construit autorul această monografie mi se par din toate punctele de vedere fericite. Într-adevăr, scriitorul acesta e situat de cîțiva ani într-o lumină neprielnică. După marele lui prestigiu scriitoricesc din timpul vieții, pe care autorul monografiei ni-l explică, de altfel deosebit de argumentat și convingător, după o perioadă de exagerată, de cam superficială prețuire (mai ales în primul deceniu după 23 August) a urmat o altă perioadă de excesivă, mai degrabă tacită, dar — de ce să n-o spunem ? — nu mai puțin nedreaptă desconsiderare a lui Vlahuță.

Tocmai din cauza acestor nesiguranțe și, uneori, controverse, în jurul însemnătății operei lui Vlahuță (fără ca cineva să afirme că ne aflăm în fața unei creații de cea mai mare strălucire), o monografie era cu atît mai mult și cu atît mai urgent necesară. O cercetare atentă, obiectivă, științifică trebuia să înlăture patimile sau măcar prejudecățile, să restabilească fiecare moment, fiecare acțiune, fiecare creație a vieții lui Vlahuță în împrejurările concrete în care s-a produs, pentru a-i preciza cauzele și consecințele, semnificația reală în vălmășagul vieții sociale și spirituale românești, firește și valoarea artistică atunci cînd era vorba de creații literare.

O cercetare atentă, serioasă, documentată, cu largi orizonturi deschise în jurul obiectului ei central, era cu atît mai necesară asupra acestui scriitor, cu cît, lăsînd la o parte multe alte argumente (militantismul, realismul său, simpatia pentru țărani, pentru tineret etc. etc.), Vlahuță, deși de loc scriitor excepțional, este efectiv foarte reprezentativ pentru o generație întreagă de scriitori. El oferă în chip firesc exemplul unei conștiințe în care și-au aflat ecou toate nemulțumirile și aspirațiile, toate nedumeririle și căutările, toate contradicțiile și frămîntările întregii categorii sociale din care făcea parte, chiar și ale altora cu care a intrat în contact și cu care a simpatizat, din societatea românească a vremii. O monografie largă asupra lui Vlahuță este, de aceea, o lucrare necesară, care aruncă lumini puternice în jurul scriitorului, de natură să înlesnească înțelegerea unei întregi epoci, epoca pe care a străbătut-o Vlahuță, cu liniile ei de forță, cu frămîntările ei, cu contradicțiile, cu creațiile, izbînzile și înfrîngerile ei. Pe bună dreptate, scrie V. Râpeanu : „... activitatea și opera lui Vlahuță au și meritul de a ne fi dat o imagine din cele mai exacte și mai demne de încredere asupra mișcării culturale din vremea sa. Cei ce vor să înțeleagă ambianța spirituală din anii 1880-1920, deplasarea centrului de gravitate către anumite direcții literare, să explice influența unor idei și personalități, află puncte temeinice de reper în numeroasele contribuții ale lui Alexandru Vlahuță" (p. 21). Citatul dovedește că autorul a fost dintru început foarte conștient de semnificația deosebită în cadrul literaturii noastre a acestui scriitor, de dubla însemnătate a cercetării pe care o aborda.

De aici decurge unul din meritele majore ale monografiei. În genere, în monografiile noastre asupra scriitorilor, se observă o ciudată lipsă : eroul monografiei apare în cadrul literaturii ca un fel de Robinson într-o insulă pustie : nu se vorbește nimic despre predecesorii lui în unul sau altul din genurile pe care le-a cultivat, nu se vorbește mai nimic nici despre mișcarea literară contemporană în care scriitorul se încadrează, în care el trăiește, pe care se profilează și capătă semnificație.

Valeriu Râpeanu este unul din puținii noștri istorici literari din anii din urmă care depășește această deficiență. S-ar putea spune că subiectul l-a obligat. Ar fi fals. Orice subiect obligă la aceasta. Meritul autorului e cu atît mai mare cu cît a înțeles specificul temei sale și a știut să dea cărții pe care a scris-o temelia și structura ce-i erau necesare pentru a-i conferi întreaga eficiență, pentru a surprinde pe Vlahuță în ceea ce acesta are mai propriu, în cadrul mișcării literare a epocii și a-l aprecia în această perspectivă — singura justă și rodnică.

Iată de ce titlul exact al cărții : **Alexandru Vlahuță și epoca sa** nu este o simplă formulă. El corespunde structurii și obiectivelor monografiei, necesității de a defini concret pe scriitor, de a revela întreaga semnificație a gesturilor sale literare, a creațiilor sale. De fapt, Valeriu Râpeanu, istoric literar încă tînăr, dar, alături de colegi ai lui ca P. Marcea, I. D. Balan, D. Micu și alții, pășind spre maturizare și avînd în urma sa un număr însemnat de lucrări de istorie literară (dintre care nu amintim decît monografia despre G. M. Zamfirescu ; iar dintre numeroasele ediții ce le-a îngrijit pe cea a dramaturgiei românești contemporane, în 2 volume, și pe cea, absolut meritorie, a operelor lui Vlahuță, în trei volume), ne oferă în această carte una din cele mai complete monografii din anii din urmă, asupra unui scriitor român. Concepută pe baza unui vast material documentar, în viziunea complexă a unui om bine familiarizat cu întreaga epocă pe care o străbate, monografia lui V. Râpeanu e o remarcabilă cercetare în care viața și opera unui scriitor se îmbină într-o sinteză nicăieri dealtfel mai corespunzătoare realității decît la Vlahuță. În același timp, ea este un adevărat larg capitol din istoria literaturii noastre, cuprinzînd mai toate evenimentele, creațiile, revistele, curentele, personalitățile mai însemnate dintre 1878-1918, în centrul cărora stă în mod firesc Vlahuță, obiectul principal al studiului, capitol din care, printr-o adevărată refracție a luminii bine pusă în valoare de autor, se lămuresc mai deplin, reciproc, și epoca și scriitorul.

Desigur, într-un ansamblu de probleme atît de amplu, se pot ivi ici-colo afirmații asupra cărora cititorul ar avea sentimentul că se mai poate discuta. De altfel, nu există lucrare științifică, din orice domeniu, care să nu suscite controverse, ipoteze noi, pe alocurea poate nevoia unor nuanțări mai atente. De pildă, credem că raporturile lui Vlahuță cu Junimea nu sînt îndeajuns lămurite (poate nici nu există suficient material pentru altceva decît ipoteze). Ne pare de asemenea că raporturile cu Gherea și mișcarea Contemporanului puteau fi mai mult adîncite, după cum ni se pare că uneori nu se nuanțează suficient de precis că scriitorul este expresia unei anumite categorii sociale, cu concepțiile, atitudinile ei, mai mult decît al entuziasmului pentru poezia lui Eminescu. O carte ca aceasta însă, cu cît incită la mai multe reflecții, chiar la mai multe controverse și la noi cercetări, cu atît înseamnă că este mai rodnică, mai folositoare.

Bine informată, bine întocmită, urmărind cu atenție, cu înțelegere, dar și critic pe omul și scriitorul Vlahuță pe toate întortochiatele sale drumuri, Valeriu Râpeanu a adus o nouă contribuție la înțelegerea acestui scriitor și a epocii atît de complicate dintre 1880-1920. El face astfel dovada biruințelor temeinice la care duce munca îndelungată și pasionată de istoric literar în arhive și biblioteci, valorificată printr-o metodă eficace de interpretare, face dovada că este un cercetător serios, original, cu perspective în cercetări, dovedindu-se la fiecare nouă lucrare mai sigur în domeniul său.

G. C. NICOLESCU

note pe marginea monografiei ioan slavici

Ignorat și nedreptățit adeseori de către critica și istoria literară, care au fost totuși atît de generoase cu unii dintre contemporanii săi, personalitatea și opera lui Ioan Slavici și-au găsit, în sfîrșit, cercetarea și aprecierea meritate în recenta monografie a lui Pompiliu Marcea.

Împărțită în două mari părți — viața (p. 7—139), gîndirea și opera (p. 141—371) — monografia lui Pompiliu Marcea despre Ioan Slavici, remarcabilă atît prin documentarea cît și prin interpretarea ei critică, urmărește pas cu pas atît biografia scriitorului cît și dezvoltarea gîndirii și operei sale politice și literare, pentru a se încheia cu un „profil" de o revelatoare putere de comprehensiune și sintetizare.

Urmărind desfășurarea vieții lui Slavici, autorul monografiei clarifică mai întîi geneza numelui acestuia, arătînd că el nu are la origine numele „sirbu", atribuit de N. Iorga și acceptat de G. Călinescu, derivația sa aflîndu-se în numele slăviteștilor din Oltenia, al căror descendent era tatăl scriitorului, Sava Slavici. Pagini pătrunzătoare sînt consacrate „copilăriei fericite" a lui Slavici, asemănătoare cu a lui Ion Creangă, satului natal Șiria și părinților săi, Elena și Sava, care i-au format o puternică educație morală. Cu largi referințe la opera scriitorului sînt înfățișate școlile prin care a trecut Slavici — liceele din Arad și Timișoara și universitățile din Pesta și Viena — călătoriile sale de adolescent și primele relații cu exponenții generației sale. Marcea subliniază cu meritată atenție întîlnirea și prietenia lui Slavici cu Eminescu la Universitatea din Viena în 1869, prietenie datorită căreia Slavici se convertește la junimism și devine colaborator al „Convorbirilor literare". Eminescu a fost intîiul confident și sfetnic literar al tînărului de la Șiria. „E greu de presupus — constată Marcea, urmărind evoluția raporturilor dintre cei doi studenți — că Slavici ar fi devenit scriitor fără cunoștința și împrietenirea cu Eminescu. Ar fi devenit cu siguranță un bun profesor, un publicist stăruitor, dar poate numai atît. Ca și Creangă — conchide Marcea — Slavici este descoperirea lui Eminescu" (p. 42). Între anii 1874—1884, la Iași și București, Slavici este un junimist fervent, alături de Eminescu și Creangă, reprezentînd prin creațiile sale „noua direcție" inaugurată de Titu Maiorescu. La 15 martie 1876 Maiorescu îl numește redactor la ziarul „Timpul", unde în toamna anului 1877 va fi atras și Eminescu, iar în februarie 1878, Caragiale. „Este eronată o anumită idee adesea pusă în circulație — afirmă Marcea — care încearcă să explice prezența lui Eminescu și Slavici la „Timpul" ca un simplu mod de agonisire a existenței". (p. 67), fiindcă ambii scriitori, în opoziție cu liberalismul vremii, „au crezut în ideile conservatoare" și au fost „solidari" cu ele.

Un important capitol al monografiei lui Marcea îl reprezintă activitatea lui Slavici ca director al ziarului „Tribuna" de la Sibiu (1884), prin care pătrund în Transilvania ideile junimiste și se lichidează etimologismul ciparian. Ideile literare ale „Tribunei", datorită orientării lui Slavici, se bazează pe valorificarea patrimoniului popular, continuîndu-se tradiția „Daciei literare" și a „Convorbirilor", și pe fructificarea creațiilor literare ale românilor de pretutindeni. După Slavici, principala personalitate literară a „Tribunei" a fost George Coșbuc, remarcat ca poet și adus la Sibiu de Slavici. Pe plan politic „Tribuna" militează pentru un îndrăzneț program de emancipare națională, exprimat prin categorica formulă : „Soarele de la București răsare pentru toți românii". În 1868, după cinci procese de presă, Slavici este condamnat la un an închisoare pe care o execută la Vaț. După eliberarea din închisoare, Slavici se reintoarce la București, unde, în 1894, cu concursul lui I. L. Caragiale și al lui G. Coșbuc, va întemeia revista „Vatra". După lungi ani de profesorat la institutul Oteteleșanu de la Măgurele, Slavici intră în 1908 în redacția ziarului „Minerva" și apoi a ziarului „Ziua". Aici îl va găsi începutul războiului din 1914. Activitatea sa din epoca neutralității și a războiului, care, din cauza atașamentului său pentru Habsburgi, îl va împinge la grave polemici cu N. Iorga, O. Goga și Vasile Lucaci, e urmărită de P. Marcea cu o minuțioasă atenție critică dar și cu o adîncă înțelegere umană pentru fondul moral al omului acuzat de vînzare și trădare (p. 120—128). Cu aceeași înțelegere sînt urmărite și avatarurile de la Văcărești ale lui Slavici, precum și „ultimii ani" ai vieții sale, în care se dedică memorialisticii și scrierii romanelor **Cel din urmă armaș** (1923) și **Din păcat în păcat** (1925). Considerînd pe Slavici, „în ciuda erorilor sale, un mucenic al luptei pentru ceea ce credea că-i dreptate și adevăr și una din cele mai mari personalități etice pe care le-a dat cultura noastră", P. Marcea își consacră **cea mai întinsă parte a monografiei studierii concepțiilor politice și concepțiilor estetice ale scriitorului.** Adept, în domeniul politic, al unei idei organiciste de evoluție treptată și firească, legat, în limitele concepțiilor conservatoare, de interesele maselor populare și preconizînd o largă iubire de oameni, Slavici a fost un adversar necruțător al egoismului burgheziei, al șovinismului și al oricăror tendințe de dominație rasială. Lupta sa națională s-a dat în numele unui umanism de fermă orientare. Vorbind despre activitatea sa de la „Tribuna" care i-a deschis porțile închisorii, Slavici precizează : „Susțineam cauza română pentru că li se făcea românilor o mare nedreptate și am fi susținut cu același zel cauza maghiarilor dacă lor li s-ar fi făcut aceeași nedreptate".

Unitatea națională a poporului român, Slavici o vedea justificată prin unitatea sa lingvistică și culturală. Cercetînd concepția artistică a scriitorului, Marcea relevă că preocupările teoretice ale lui Slavici cu privire la fenomenul artistic au depășit pe numeroși dintre scriitorii contemporani, concretizîndu-se într-un adevărat sistem. La baza sistemului său se află o concepție realistă, cu puternice înclinații spre **realismul etic** (p. 195).

Deși acordă o largă atenție povestirilor, basmelor și pieselor lui Slavici, Marcea afirmă că „vigurosul său talent nu s-a exprimat mai deplin decît în nuvelistică", autorul **Morii cu noroc** rămînînd pînă astăzi „marele nuvelist al literaturii noastre, nu numai părintele ei" (p. 233). Cu volumul din 1881, care, pe lîngă **Popa Tanda și Budulea Taichii**, cuprindea și **Moara cu noroc**, Marcea consideră însă că Slavici a atins și „culmea artei sale nuvelistice", întreaga sa producție nuvelistică ulterioară neputînd depăși nivelul „Morii cu noroc" (p. 252)... „Dacă Slavici — subliniază Marcea — n-ar fi dat în 1906 **Mara**, s-ar fi putut conchide că posibilitățile scriitorului s-au epuizat la 32 de ani". Constatarea, în forme mai puțin concludente, o făcuseră mai înainte și G. Călinescu și Ioan Breazu. La P. Marcea ea îmbracă însă caracterul unei ample analize și confruntări de texte și poziții, relevîndu-se după 1881 convertirea scriitorului la anumite obiective etice și pedagogice care l-au dus la ignorarea legilor creației artistice (p. 254). Talentul lui Slavici, relevă Marcea, mergînd pe calea unor aprecieri unanime, este exprimat în gradul cel mai înalt în **Moara cu noroc**, care este o capodoperă a literaturii noastre (p. 292). În ea, afirmă Marcea, s-au ilustrat „cu o artă neegalată în literatura noastră, consecințele distrugătoare ale setei de îmbogățire" (p. 291). Lică Sămădăul este „un tip unic în literatura noastră... un veritabil Vautrin cu nimic mai prejos decît celebrul erou al lui Balzac" (p. 292).

Dintre romanele lui Slavici, ca și G. Călinescu, P. Marcea relevă îndeosebi **Mara**, prin care îl vedem „pe culmile cele mai de sus ale romanului românesc", toate celelalte încercări avînd mai degrabă caracterul unor experiențe ale scriitorului (p. 362—363).

La capătul unei cercetări riguroase, Marcea fixează locul lui Slavici în literatura română, afirmînd că „apariția **Morii cu noroc** are pentru proza românească aceeași importanță pe care o are **Luceafărul** pentru poezie, **O scrisoare pierdută** pentru teatru și **Amintirile din copilărie** pentru genul memorialistic" (p. 371—372). Fără a însuma „valori stilistice deosebite", fiind din acest punct de vedere inferioară lui Creangă, literatura lui Slavici, îndeosebi prin tipologia sa rurală, a avut o necontestată influență asupra creațiilor de această natură ale lui M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Pavel Dan, Titus Popovici, I. Lăncrănjan etc.

Monografia lui P. Marcea se încheie cu o largă și utilă bibliografie a scrierilor lui Slavici și a studiilor și articolelor despre scriitor. Bibliografia prezintă însă unele lacune care ar fi putut fi evitate. Notăm printre acestea evocarea făcută de T. Arghezi la 28 martie 1943 într-un interviu acordat revistei **Vremea (Șapte nopți de vorbă cu Tudor Arghezi)**, care ar fi putut ajuta la o mai exactă stabilire a portretului psihologic și literar a lui Ioan Slavici.

O insuficientă consultare a izvoarelor politice documentare ale timpului l-a determinat pe Marcea să facă și unele afirmații nejustificate sau exagerate, cum sînt cele relative la rolul lui I. Slavici în redactarea *Memorandului* transilvănean din 1892 (p. 98). Redactor al acestei mari petiții politice n-a fost I. Slavici, ci avocatul *Iuliu Coroianu* așa cum se arată prin însăși sentința de condamnare a tribunalului din Cluj. (A se vedea monografia noastră despre *Istoria Memorandului*, București, 1947, p. 75).

Prin marea dragoste arătată față de scriitor, prin discernămîntul critic manifestat, prin originalele observații și prin remarcabila formă literară, lucrarea lui Marcea reprezintă o valoroasă contribuție la cunoașterea vieții și activității lui Slavici și a epocii sale, înscriindu-se printre cele mai remarcabile monografii apărute în ultimii ani.

VASILE NETEA

o nouă exegeză argheziană

Sînt explicabile avatarurile prin care a trecut critica argheziană. Obiectul său a impus o disciplină a exigențelor atît de neașteptată, încît pentru a-l capta au fost necesare eforturi de adaptare. Într-un proces lent ce a inclus și disentimente și momente de regres. Oricum, e rară o franchețe ca aceea a lui Brunetière care în **Evolution de la poésie lyrique au XIX-e siècle** declara fără înconjur : „**La raison pour laquelle je n'ai pas parlé de M. Stéphane Mallarmé, est qu'en dépit de ses exegetes, je ne suis pas arrivé à le comprendre**". Critica timpului a pendulat între extreme, într-un chip ce ne apare astăzi, global, drept o modalitate dramatică de recunoaștere. Deja în familiaritate cu culmile sale, Arghezi era socotit, la interval de numai un an, „cel **mai mare poet român de azi**" (în revista **Absolutio**, Iași, 1913) ori negat cu desăvîrșire, proiectat între numele „**cu totul străine literaturii**" (**Flacăra**, **1914**). Pînă și un spirit penetrant ca G. Ibrăileanu nu avea în fața poeziei **Rugă de seară** decît o imensă și de bună credință uimire realistă : „**sau este de domeniul psihiatriei sau anunță un geniu**". Reconstituirea gloriei lui Tudor Arghezi ne oferă spectacolul unei lupte înverșunate, de obicei nu pe porțiuni limitate, ci pe ansamblul obiectivului, o luptă decenală, în care mijloacele orale, reacția spontană și admirația din nemijlocită apropiere prietenească au impus, în măsura decisivă, soluțiile definitive. Șovăielile istoriei literare au fost biruite de însăși organicitatea fenomenului arghezian.

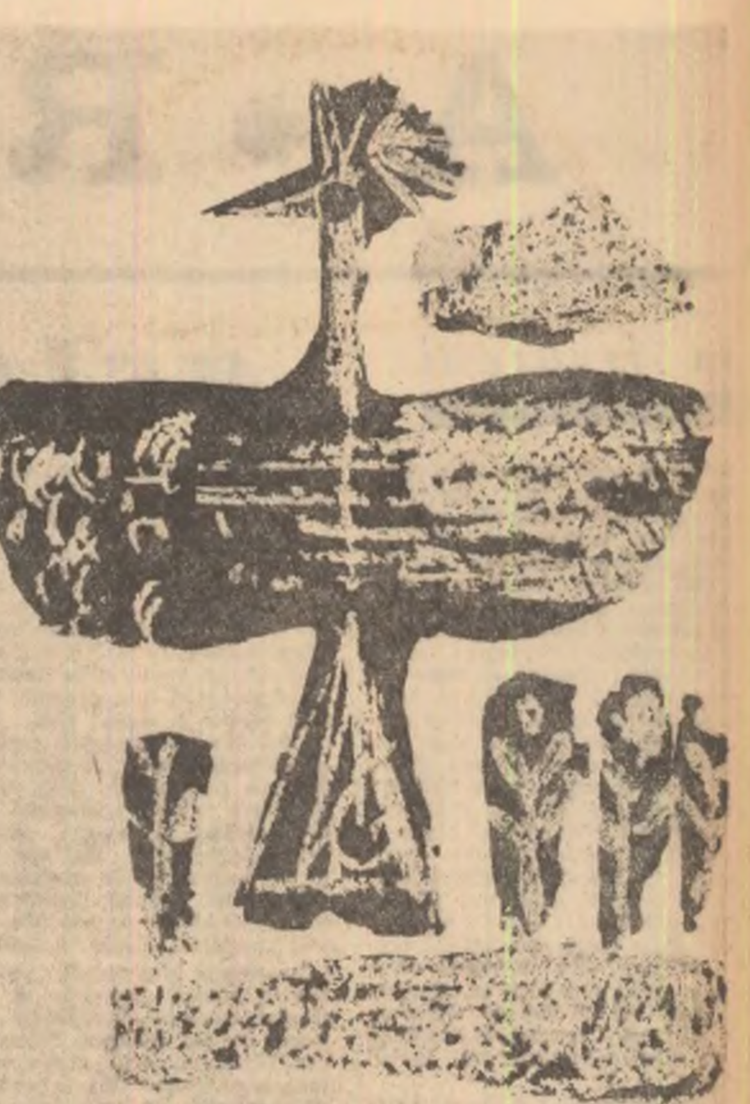
Apariția **Cuvintelor potrivite**, în 1927, a avut drept urmare semnificația unui bilanț alcătuit prin consensul factorilor unei înnoiri a sensibilității lirice, subscris, rînd pe rînd, de numele cele mai reprezentative ale criticii. Ca un suprem elogiu, noul poet este raportat tot mai des la Eminescu, rezervat pînă atunci unei unicități intangibile. Alături de constantele demersuri admirative ale lui F. Aderca (între altele și în **Mărturia unei generații**), M. Ralea este unul dintre cei dintîi exegeți avizați, explicitînd structura poetului printr-o ingenioasă încadrare psihologică. Teoria obstacolului invocată de Ralea e memorabilă măcar prin sugestia sa estetică, fiind îndreptățirea indirectă a unei emoții particulare. „**Din toată producția literară a lui Arghezi reiese aceeași impresie : o mare energie sufletească lipsită de facilitatea de exprimare. Un formidabil elan oprit un moment în desfășurarea lui de o neputință de realizare..., încurcat și enervat mereu de rezistența pe care i-o pune expresia, d. T. Arghezi se opintește o dată brusc, sfarmă toate lanțurile și spune mai tare și mai minunat decît oricine ce are de spus**". (**Scrieri din trecut. În literatură, 1957**). Dacă N. Davidescu, cu cîțiva ani înainte, încerca să-l aproximeze pe Arghezi cu mijloacele unor noțiuni inadecvate, considerîndu-l, ca un palid reflex, doar, de adevăr, „**sporitor al sensibilității semănătoriste și factor hotărîtor în trecerea acestei sensibilități de partea cealaltă a baricadei**" (**Aspecte și direcții literare. II, 1924**), Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu își înscriu analiza pe coordonate cu mult mai verosimile. Demonstrînd inițial că „**prin teme și atitudinea sentimentală structura poeziei argheziene e romantică**" (**Opere și autori, 1928**), Pompiliu Constantinescu ajunge ulterior la o interpretare cu un sporit coeficient speculativ. (**Tudor Arghezi, 1940**). Șerban Cioculescu a însoțit creația argheziană cu un interes și un devotament cărora le datorăm, probabil neîncheiat, un șir de studii și articole dintre cele mai prețioase (unele incluse în **Aspecte lirice contemporane, 1942**), precum și volumul **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**, 1945. El asediază creația poetului în virtutea unei tactici complexe ce îmbină „**supunerea la obiect**", după expresia lui Ibrăileanu, adică exploatarea riguroasă, cu o suplețe disociativă, de rafinat al lirismului, punctînd mereu idealitatea operei. Analiza tehnică este aservită unei finalități substanțiale, urmărindu-se „**simbolurile vieții interioare**", ideologia imanentă a autorului **Cuvintelor potrivite**. Un interes deosebit îl suscită conversiunea opiniei lui E. Lovinescu, care și-a lărgit mereu înțelegerea față de Arghezi, cercurile concentrice ale acestei dezvoltări fiind **Poezia nouă (Critice, vol. IX, 1923)**, **Evoluția poeziei lirice (Istoria literaturii române contemporane, III)** și **Istoria literaturii române contemporane**, 1937. În textele acestuia se profilează mai întîi înțelegerea lui Arghezi ca un homo duplex, înzestrat cu un „**suflet dublu**", „**faustian**", animat de „**principiile contradictorii ale omului modern**", de asemenea o interpretare universitară utilă. Vladimir Streinu (**Pagini de critică literară, 1938**) debutează printr-un dubiu polemic față de „**ineficacitatea critică a manierei de a studia orice poet în condițiile psihologice ale artei sale**". Enumerînd trăsăturile morale deduse din lirica argheziană și relativizîndu-le printr-o aplicare voit deviată, criticul ajunge la încheierea tranșantă a generalității lor, a superfluității unei asemenea eseistici ce i se pare a fi „**o haină gata pe care o îmbracă oricine**". Prestigiosul comentariu al lui G. Călinescu spulberă, la fel, servituțile criticii față de clișee, propunînd o perspectivă asupra esențelor (**Tudor Arghezi**, 1939, **Istoria literaturii române**, 1941). Criticul detectează cu o intuiție magistrală nucleele creației argheziene, instinctul cosmic, reprezentarea germinației enorme, a sforțărilor teribile la care se supune natura, superstiția magică, apocalipticul dantesc. Exegeza călinesciană oferă o cheie pentru „materialitatea" viziunii lui Arghezi, resimțită, e adevărat, și mai înainte. Ni se arată, cu profunzime, că „**e vorba dar nu de antiteza de concepte ideal-real, ci de un proces, văzut în planul poeziei, de metamorfoză, de osmoză între spiritual și material, amîndoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii**". G. Călinescu remarcă și regimul liric absolut al operei în discuție, avînd aceeași infrastructură în toate zonele ei, căci „**Tudor Arghezi nu este un prozator, ci un poet care se coboară cu toate aripile liricei în cronică**". Tudor Vianu se dedică unei integrări a lui Arghezi ca „**poet al omului**" într-un fertil și străvechi ciclu al literaturii universale, cel al „sociogoniilor", urmărite de la Hesiod pînă în secolul XIX, înainte de eflorescența „**cîntării omului**", „**un poem consacrat evocării progreselor omenirii de la începuturile ei pînă în epoca socialistă**". Erudiția sensibilă a lui Vianu constituie un instrument excelent pentru a pune în evidență tocmai originalitatea raportului osmotic, definitoriu, cu viața, al operei în care nu aflăm „**nici o urmă de alexandrinism**", de „**creație înflorită în umbra unui mare model**" (**Arghezi — poet al omului**, 1964). Meritele monografiei lui Ov. S. Crohmălniceanu (**Tudor Arghezi**, 1960), nu sînt, evident, neglijabile, căci ea întrunește într-un conspect rezultatele unor interpretări argheziene ale ultimilor ani. Supără în această carte inutila strădanie de determinare a indeterminabilului („**O definire într-adevăr științifică a artei lui Arghezi în ce are ea mai propriu și totodată o apreciere exactă a valorii operei**"), precum și pătrunderea insidioasă a sociologismului în cea mai intimă incintă, cea a elaborării simbolurilor poetice. Aceasta pentru a nu mai vorbi de stilul inadecvat unor comentarii, în care, de pildă, ni se referă despre G. Călinescu • „**Nu mulțumește însă pentru că lasă nelămurite o serie întreagă de probleme**".

O atît de amplă bibliografie ar părea menită să dezarmeze chiar și pe cel mai entuziast critic, interzicîndu-i speranța unei contribuții proprii, cel puțin la scara ansamblului, de atîtea ori determinat prin perspicacitatea ca și prin aplicația laborioasă a cercetătorilor. Dar, se pare că în ultimă instanță, în critică, ca și în poezie, obstacolele sînt iluzorii, trec în contrariul lor, în stimulente. O dovadă în plus o constituie masiva lucrare a lui Dumitru Micu : **Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vîrstele interioare.** Punctul de vedere fixat în subtitlu e suficient de cuprinzător pentru a îmbrățișa, diferențiat, totalitatea operei, considerată pe fundamentul personalității. Dar cum se poate ajunge la revelația eului artistic al scriitorului, „**în diversitatea aproape deconcertantă a manifestărilor sale obiectivate în operă ?**" E firesc ca cercetătorul să caute documente biografice menite a proiecta lumini nemijlocit asupra arcanelor relației dintre creatori și operă. „**Însă Arghezi este mai mult decît discret în ce privește biografia sa interioară și în deosebi procesul intim al elaborării operelor. Viața celui mai mare poet român al secolului nostru ne este cunoscută doar fragmentar și la suprafață**". Constrîngerile la care criticul supune mărturisirile parcimonioase ale poetului, asociate cu ceea ce se întrezărește în transluciditatea operei, îi permit a înainta o ipoteză justificată în măsura în care devine o formulă operantă în legătură cu creația. Fondul nativ al creatorului, suav în disponibilitățile sale, a trebuit, din rațiuni defensive, în fața adversităților existenței, „**să-și impună durități în ținută contrare aspirațiilor sale adînci, să se înarmeze ca și străbunii săi gorjeni, sumar dar eficient**". Deoarece copilăria lui Arghezi s-a consumat în experiențe amare ce au anulat esența ei euforică, acesta aspiră spre o vîrstă ideală, de o „**pruncie îngerească**", înăbușită dar neepuizată :

„**Muncesc în mine aripi să-ncolțească, / Dintr-o pruncie îngerească, / Și neputînd ieși la cer să bată, / Mă doare carnea-n umeri sîngerată**". (**Clopotele**).

Stabilind această cheie de boltă a personalității argheziene (o refulare morală, o virtualitate a purității), criticul își urmărește ideea, pentru ca în raza ei opera studiată să cristalizeze omogen. Poezia socială a lui Arghezi, în deosebi cea generată de contactul cu lumea socialismului, își are sorgintea îndepărtată, dar identificabilă, în aceeași tensiune morală : „**Nu-și au, oare toate căutările, toate aspirațiile, toate revoltele, indignările și repulsiile, tălmăcite în chipuri atît de diverse, în literatura argheziană, izvorul într-o frămîntată conștiință a demnității umane ?**". Lirismul arghezian este mereu decantat în retortele analizei ideologice, fără a i se stinge nuanța ireductibilă, la care D. Micu e în orice moment sensibil. Se relevă, cu sprijinul unui citat din Ralea, după care poetul „**e din familia vracilor, a căutătorilor de esențe ultime, de elixiruri și filtre**", caracterul schismatic al credinței lui Arghezi, fapt vădit și în pseudonimul său, a cărui origine prezumată pare a fi îmbinarea numelor a doi eretici cunoscuți : Arie și Ghezzi. Etica muncii pe care o propune cu consecventă Arghezi, reprezintă o resorbire a problemelor spiritului, o incorporare a idealului „**perfecțiunii umane..., ideal descoperit deodată în conduita celor care, fără să-și tortureze conștiința steril, muncind cu încredere și voie bună, sporesc roadele adică înmulțesc viața**". D. Micu descifrează în creația poetului din anii puterii populare o semnificație deosebit de prețioasă, contingentă cu întregul ei sistem de valori, aceea a „**descătușării sufletești**", concomitent cu cea socială, fenomen care capătă „**un puternic relief artistic**". Fără mari sforțări erudite, criticul învederează o satisfăcătoare mobilitate asociativă. Insuficiențele acestei cărți foarte merituoase derivă dintr-un exces de metodă, dintr-o „seriozitate" care tinde să sleiască obiectul prin dezvoltarea tuturor considerațiilor posibile din unghiul stabilit. O petulanță de care criticul e capabil, o anume doză de „dezordine" sugestivă ar fi fost profitabile, ca și o înviorare a stilului uneori opac. Dar nu cutezăm a face lui Dumitru Micu alte obiecții, căci el însuși își socotește monografia, într-un articol ulterior apariției acesteia, amendabilă, în termenii unei probități seducătoare, „**mi-a părut oarecum rău că editura n-a prelungit încă un pic, peste cel de nu știu cîți ani, stagiul de păstrare a manuscrisului în binecunoscutele de colaboratori dulapuri întunecoase**", ca un mic poem pe marginea uneia din filele care-i cuprind munca de benedictin.

GHEORGHE GRIGURCU



F. PAMFIL — **Ilustrație la ultima poezie a lui Nicolae Labiș**

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

ion vlasiu

Artist multilateral, Ion Vlasiu a lucrat, după cum el însuși scrie într-unul din volumele sale autobiografice, în „mai multe brazde". Sculptor în primul rînd, el nu este prozator „de profesie", și prozator fiind, el nu este autor de ficțiuni propriu-zise. Ciclul său, constituit din *Am plecat, din sat* (1957), *Drum spre oameni* (1962), *O singură iubire* (1965), este unul de memorialistică pură, un ciclu de cărți al cărui sens îl constituie înainte de orice numele autorului.

Făcînd aceste precizări, va trebui oare să ne luăm anumite măsuri de precauție, să judecăm opera sa renunțînd la unele criterii utile în cazul unui scriitor profesionist ? Fără îndoială că nu e necesar.

De multe ori, artiștii au simțit nevoia de a-și explica opera, de a și-o fructifica sau cel puțin de a-i fixa premisele. Ciclul lui Ion Vlasiu nu e în primul rînd unul al unei opere, cît unul mult mai larg, al unei existențe. De aceea el nu este numai un roman al *formării*, cît unul al *transformării*, al modificărilor continue a individului prin experiență, modificări care teoretic pot continua la nesfîrșit autorul avînd dreptul și posibilitatea de a le urmări într-un număr de volume pe care nu-l putem încă bănui.

Modul de lucru al lui Ion Vlasiu ? Este poate unul dintre cele mai pretențioase și care poate duce la mari succese, dar și la mari eșecuri, în măsura în care autorul nu-și urmărește liniile propuse ! Trebuie să spunem de la bun început că volumele sale sînt o certă izbîndă, datorată și onestității cu care și-a urmărit principiile. Povestirea se face la persoana întîi, o povestire cronologică, în care momentele nu se amestecă, în care comentariile anticipatoare sînt foarte rare.

Am plecat din sat este mai ales cartea copilăriei și a adolescenței, a vîrstei întrebărilor, a tuturor întrebărilor care vor primi răspuns mai tîrziu dar și a celor care nu vor primi răspuns niciodată. Vlasiu este deocamdată un copil ca toți copiii. El are un Tată și o Mamă (numele sînt scrise cu majuscule, așa cum va face de altfel și Lucian Blaga), el trăiește într-un sat cu o localizare precisă și reală, asupra căruia ni se dau toate amănuntele posibile. El trece prin toate tipurile de întîmplări din biografia unui copil ce începe prin a fi păcălit și termină prin a păcăli — acele păcăleli tradiționale, dure uneori, dar care au un rol imens în viața copiilor satului. Este „vremea vîrstei fără rău și fără bine", a descoperirilor și nu a disocierilor.

Această lume aproape patriarhală, în care trăiește copilul, o lume care trăiește mai mult prin ea însăși, fără prea multe contacte cu lumea exterioară, este tulburată adînc de venirea primului război. Bărbații sînt mobilizați pentru oaste, clopotele sînt rechiziționate pentru gloanțe. În atmosfera urii fața de străini dar și a bestiatității slugoilor, are loc maturizarea copilului.

Paralel cu destrămarea unei familii, Vlasiu își urmărește drumul prin lume : o școală de meserii la care deprinde tîmplăria, o școală de dans, o societate culturală „G. Coșbuc", apoi orașul, cu munca la un depou de vagoane, dar și descoperirea Academiei de Arte Frumoase. Prieteniile și dragostele, drumurile și haltele, arta și artele, Bucureștiul și Valea Bîrgăului, Verlaine, recrutarea și filozofiile — multe alte capitole, nume sau episoade ne conturează un Vlasiu care încearcă, un Vlasiu încă incert, parcă un Ulisse care caută o Ithacă pe care încă n-o cunoaște.

Drum spre oameni, după cum însuși autorul scrie într-o notă lămuritoare, narează întîmplările legate de căutarea unei atitudini artistice : la Cluj, unde se stabilește, are primele contacte mai strînse cu lumea artistică a orașului. Vernisajul primei expoziții este un succes, în ciuda indiferenței oficialităților locale și a unui prim ministru ignorant care se numea Vaida-Voevod. Intrat „în lume", artistul cunoaște deopotrivă protipendada dar și sărăcia orașului. Un val de greve îl apropie de oameni, își dă seama că filozofia sa nu poate fi decît „filozofia revoltei". Într-una din reîntoarcerile în sat, el va crea *Ritmurile* prin care vrea să materializeze „nemurirea, chipul adevărului etern". O dată cu aceste lucrări, el va aduce la București și pachete ale luptătorilor comuniști din ilegalitate.

La București expoziția sa nu va avea răsunet, dar artistul va cunoaște avangarda artistică a Capitalei, toată acea intelectualitate sinceră, exasperată și incoerentă, lipsită de un ideal clar, dar gata să denunțe conformismul burghez și mișcările fasciste, și totdeauna simpatizînd cu lupta proletariatului. Vlasiu prezintă întîmplările sale cu o mare sinceritate, nu idilizează și nu omite adevăruri, adeseori se privește pe sine cu ironie, cînd nu-și înșiră pur și simplu slăbiciunile. Încep să apară în carte reveniri, artistul are *amintiri*, el poate face legături și disociații, se poate confrunta tot mai hotărît cu sine și cu lumea.

O singură iubire, volumul următor, e consacrat în cea mai mare parte prezentării mediului în care Vlasiu a evoluat. Fiecare expoziție e un prilej pentru tinerii intelectuali și artiști de a-și confrunta ideile. Mizeria, ideile și tinerețea creează condiții favorabile comuniunii de păreri. O vizită la Belgrad, unde ia contact cu lucrările lui Mestrovici și cu atelierul lui Rozandici, îi lărgește orizontul. Au loc despărțiri de prieteni trecuți la politicianismul burghez sau la fascism, se consolidează prin Cliga și Baciu legăturile cu mișcarea progresistă și comunistă.

Ultima parte a volumului îl aduce pe Vlasiu din nou la Ogra. Aici artistul lucrează, devenind tot mai conștient de legăturile sale cu pămîntul. Moartea Bunicii, alt episod impresionant, accelerează dezmembrarea familiei. Îndurerat, artistul va pleca din nou din Ogra sa. Unde și care vor fi întîmplările lui, le vom afla în alt volum pe care autorul l-a anunțat : *Lumea largă*.

Există așadar o continuitate vizibilă de la un volum la altul, vizibilă de altfel și în stilul narațiunii.

Lectura unei astfel de cărți este pasionantă. Uneori însă — de ce să n-o mărturisim ? — avem sentimentul trenării, mai ales în pasajele lirice. Dacă însă am fi puși să eliminăm ceva din această carte, operația ar fi foarte dificilă. S-ar putea scoate multe capitole, dar cartea ar fi ea atunci mai unitară, ar capăta ea un plus de valoare artistică ? Fără îndoială că nu. Forța ei constă în conținutul ei și acest conținut nu este o ficțiune. Ea este biografia reală a unui artist real care a pus în ea tot ceea ce credea că poate fi semnificativ în viața sa. El nu explică întotdeauna rolul unui eveniment, dar noi îl deducem. Ne aflăm deci în fața uneia din cele mai remarcabile autobiografii declarate a artistului din cîte cunoaște literatura română.

MARIAN POPA

SCRIERI : Am plecat din sat (1957), Drum spre oameni (1962), O singură iubire (1965).

SCRIERI DESPRE : Ion Horea, Viața Românească nr. 9/57 ; Al Căprariu, Tribuna nr. 19/62, nr. 2/66 ; D. Micu, Gazeta literară nr. 26/62, Gh. Ardeleanu, Familia nr. 1/65 ; V. Râpeanu, Scînteia din 11 decembrie 1965

A ✱ R ✱ T ✱ E

ion frunzetti

„arta nucleară“

De la un amic pictor, am împrumutat o carte cu titlu atrăgător: „Art nucleaire“. Știam de apariția acestui nou curent, care și-a tot promulgat, prin manifeste reiterate din 1951 la fiecare expoziție de grup prin Europa, monopolul revoluționării picturii. Citisem și un interviu dat de corifeul curentului, Enrico Baj, în 1960: **„Înainte de toate** — spunea Baj, căci interviul îl regăsesc în paginile cărții — **noi ne simțim artiștii unei epoci în care cercetările în domeniul atomic și nuclear deschid omului zări infinite“.** Mă interesează să văd dacă Baj e tînăr sau bătrîn. Nu poate fi decît tînăr. Milanez, cum ar fi vrut să fie Stendhal, care-a lăsat să i se scrie pe mormînt: „Enrico Beyle, milanese“. Cestălalt, al cărui nume aduce cu al nefericitului creator al romanului psihologic modern, e gras, tuns scurt și cu mustăți. Pare om de acțiune. Manifestele lui sună a bronz și a sirenă de luptă, revolutionarismul lui verbal seduce:

„Nuclearii vor să doboare toate isme-le unei picturi, ce recade invariabil în academism, oricare i-ar fi originea. Vor și pot reinventa pictura“ — scrie el în 1952. **„Noile forme date omului sînt cele ale universului atomic. Frumosul ideal nu mai aparține unei caste de eroi stupizi, nici robotului. Dar coincide cu reprezentarea omului nuclear și cu spațiul său! Conștiințele noastre, încărcate cu exploziile de neprevăzut“** etc. etc.

Magnific, Enrico Baj, milanezul! Stendhal l-ar fi căutat, cu diligența, jumătate de continent, ca să-i strîngă mîna. Între Roșu și Negru, el e pentru drapelul înflăcărat al inovației, contra doliului unei tradiții ce se autoinmormîntează. Magnific, Enrico Baj, îmi repet recitindu-i cuvintele. Cum i-or fi arătînd operele, nucleare, cu reprezentarea omului epocii atomice și a spațiului zbururilor cosmice? Dar pînă să ajung la opere, răbdare: să le cunosc bine autorul, mediul lui, tovarășii, grupul, acest avanpost înaintat al picturii noi. Și în primul rînd, sufletul de uraniu al lui Baj.

Vreau să-l știu. Cartea mi-l oferă în două feluri. Mai întîi, prin amintirile unui coleg, aderent la nuclearism și membru fondator al grupului, acum 15 ani. Tot italian, Sergio Dangelo, a fost impresionat de personalitatea remarcabilă a corifeului: **„L-am cunoscut pe Enrico Baj** — răspunde el unui interviu — **într-o noapte a anului 1950, într-o crișmă din via Strambio, care avea să fie prima hrubă** („la prima cave“) **italiană, decorată de mine, în care obișnuiau să se întîlnească artiști și petrecăreți** („viveurs“, scrie în franceză italianul). **Baj era așezat pe un butoiaș și, cu pantalonii suflecați, își îmbăia picioarele într-un ciubăraș de vin alb...“** Așa sînt aparițiile tuturor profeților.

Descrierea întrevederii continuă. Mi-am reținut secvența de film mental necesară identificării „obrazelor“ dramei nucleare. Privesc, totuși, fără prejudecăți, curios, instantaneele de grup: Văd, în perspectivă montantă, alt tînăr, smead, cu chip de actor de film neorealist, pictînd un plafon de tavernă joasă fără să-l privească, cu brațele ridicate deasupra capului, rotite parcă voluptuos, ca pentru o azvîrlire de lasso în pampa, ca un gaucho care-ar vrea să-și readucă în turmă calul sălbăticit de pustietate și hrană îmbelșugată.

E Dangelo: acut, inteligent, macerat, desigur de febra lor nucleară. Mai departe, tot el, cu cămașă cadrilată, văzut de sus, dansează, cu o șapcă de jocheu în cap, învîrtind o fată brună, în pantaloni și bluză „Texas“ de asemenea. Al treilea membru al grupului: blondul Joe Colombo, la o masă de chimist, privindu-și la microscop obiectul viitoarei pînze alături e un tablou al lui din 1952, **„Prefigurație“**, și altul din 1953, intitulat **„Compoziție nucleară“** pur și simplu: vizibil lamelă microscopică mărită la scară; țesuturi organice secționate, parcă. Mai vad fotografii ale mișcării **„Arta nucleară“**, din diverse perioade ale istoricei ei evoluții: tineri cu pahare de vermut în mîini și sticle dinainte, ori fumînd, printre pînze, șevalete, mese de chimie și obiecte ceramice, sigur ceramice: oale. Una din fotografii, mai ales, mă atrage. E din 1957. Grupul, sporit cu Dupuis, Koenig, Hoeboer, Noiret și Pasque, la Bruxelles, nu știu dacă într-un local de noapte, cu reclame de băuturi pe pereți, sau în localul propriei lor expoziții; adunați toți dindărătul colacului de salvare pe care stă scris **„Faites vos Paques“** (Sărbătoriți-vă Paștele!), țin, unii obiecte boriliforme, alții telefonul ori un port-țigaret. Aubin Pasque, redondent și componctios, îl trage de-o ureche pe Joseph Noiret, chircit la pămînt și cu capul dat pe spate, rezemat ca la bărbier cu ceafa de-o masă. Pasque e cu cască S.U.A. militară, glumeț legată cu șnur, strengărește, sub buza inferioară. Iată alături, la Albisola, grupul, cu pantalonii suflecați și în cămașă, în plein-air. E și o copilă, cu coc, mîinile goale și fusta mult deasupra genunchilor. Ține parcă o păpușă. Nu e o copilă, e soția lui Matta, alt membru italian al grupului revoluției nucleare în artă, ne lămurește legenda pozei. Mai departe: un bucătar în halat, parcă, dinaintea unui sul de hîrtie tipografică pentru rotative, derulată pe o mașină. Legenda ne explică însă că nu e vorba de reportaj într-o uzină: e pictorul Piero Manzoni, în Danemarca, în iulie 1960, executîndu-și ultima lui operă, ce constă dintr-o linie dreaptă, lungă de 7 200 metri. Sulul, pe care pictorul a trasat-o ținînd fixă unealta lui, — cărbune ori penel — ar putea fi expus, fac socoteală, doar înconjurînd un cartier cu perimetrul de peste 7 kilometri.

Din informații pe care autorul cărții, care semnează **Tristan Sauvage**, le notează cu grijă, Baj și Dangelo au avut la început ideea să-și denumească arta revoluționară **„pictură atomică“**. Cel căruia istoria îi datorește însă termenul adecvat cu care ea va intra în manualele școlare ale lumii noastre, pămîntești, dacă nu și în cele ale altor planete, este un alt membru al grupului, Kaisserlian. E bine să știm, pentru precizia științifică a documentării. Căci, în curînd, navigînd spre alte lumi, planetele cu care vom stabili legături culturale vor voi să afle cine, de pe Pămînt, a ridicat arta la nivelul cosmic, în sfîrșit atins. E bine să-l reținem, numele botezătorului.

Dintr-un manifest, dat la Napoli în 1959, și semnat de Baj cu grupul lui, național de data asta, reproducem:

„Să fie meteori, operele noastre, lavă și bolovani de erupție, pulbere cosmică, carburanți incandescenți în combustie, orbite ale violenței, traiectorii ale simțurilor, intuiții radioactive, sulf, fosfor, mercur“... Fauști, uitîndu-se prin crăpăturile craterelor vulcanice la numele adîncului, nuclearii de azi sînt salvatorii unei planete și redemptorii spirituali ai celorlalte, cînd le va veni arta binecuvîntată, ramburs, acasă... Intuiții radioactive!...

Nu ne putem opri să nu împărtășim și cititorilor noștri puțină lumină radioactivă din ce-am putut, prin cîteva efulgurări rapide, receptate din estetica acestui atît de actual și de „contemporan“ curent; iată-l pe Enrico Baj în atelierul unde-și elaborează capodoperele, printre ustensile și lucrări începute — la care muncește simultan, și iată și o operă nucleară, meteor, sulf, lavă, combustie incandescentă a spiritului vremilor noastre de comunicații cosmice, pulbere stelară, orbită...

Enrico Baj a intitulat-o, frumos — ca un manifest muzical, — după ce a cusut-o din cele mai vulcanice materiale: dosuri de saltea, pînză de tapete, șnururi și buci de cînepă presate cu gips: **„Trillali-Trillala“.**

E la pagina 66 din cartea lui Tristan Sauvage, proprietate literară, copyright 1962 by Galleria Schwarz, via Gesu 17, Milano, Italy. Se poate comanda franco-porto. Costă scump. Face!

P.S. — Din paginile „Dicționarului nuclear“ anexat cărții, — deci nu comitem nici o indiscreție — aflăm că Tristan Sauvage e pseudonimul Domnului Arturo Schwarz, care trăiește la Milano, unde conduce o galerie de artă.

ION PACEA
Portret

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„ariciul de la dopul perfect“ de ion băieșu

Evoluția spre teatru a lui Ion Băieșu era previzibilă, proza sa atestînd, prin structura situațiilor și ponderea dialogului, virtuți dramaturgice reale. Iată-l, așadar, în postura de dramaturg, autor al unei comedii satirice ingenioase în intenție, risipind o fantezie cel mai adesea necenzurată de o logică prea stringentă și care, nu întîmplător, îi joacă lui însuși festa. De altfel, cronicarii literari, și îndeosebi Al. Oprea, i-au atras atenția asupra ușurinței cu care se lasă furat de capacitatea de a improviza, de la cele mai surprinzătoare situații, la cele mai superficiale schimburi de replici. „Ariciul de la Dopul perfect“ ilustrează în egală măsură și chemarea sa pentru teatru, autentică, dar și pericolul facilității care face ca hohotul de rîs, generat de virulența satirei, să se transforme, uneori, în zîmbetul compasiv și melancolic pentru autorul care nu știe să se ferească de a se da el însuși în spectacol. „Dopul perfect“ e firma unei cooperative „familiuță“. Reducînd, prin exagerare comică, la absurd, existența anacronică a unui astfel de „colectiv“, autorul ni-l descrie în cîteva împrejurări a căror forță satirică se dezvăluie prin intermediul apelului la o șarjare violentă, valabilă atîta timp cît are acoperire în logica derulării faptelor. Guzgănici și familia lui „sfîntă“, pusă cu orice chip pe căpătuială, furnizează spectatorului asociații vii și hazlii cu întîmplări cunoscute din realitate și buna dispoziție creată are un caracter constructiv evident. Modul cum este surprinsă și atacată prevalarea lui Guzgănici de o falsă principialitate, demagogia acestuia, „consultările“ lui Guzgănici cu „colectivul“ cooperativei în vederea „apărării“ prestigiului întreprinderii sînt, ca și mobilul acestei întreprinderi, de natură să ne trimită cu gîndul la Ilf și Petrov. Firește, nu e vorba aici de a forța asociațiile, dar păstrînd proporțiile, intuim în optica satirică a lui Ion Băieșu trăsături concludente pentru astfel de trimiteri.

Toată povestea cu ariciul, care în intenția inspectorului trebuie să fie titlul unei gazete de perete, iar pentru Guzgănici, rupt de contextul realităților în care trăiește, devine sinonimă cu animalul respectiv, este mi se pare mie, o invenție izbutită pentru seria de qui pro quo-uri care ar trebui să urmeze, venind în sprijinul satirei. Din păcate, Băieșu nu reușește să mai fie consecvent cu ce și-a propus, și amuzat el singur de ce a pus la cale, se lasă, cum am spus, furat de facilitatea improvizației: cele mai multe din qui pro quo-uri sînt, de aici înainte, mai ales gratuite, furnizoare de haz în sine, grotescul își pierde calitatea satirică, schimburile de replici alunecă în banalități, uneori vecine cu vulgaritatea. Iată, de pildă, scena cu cei doi dresori de circ, cărora Guzgănici le oferă ariciul pentru a i-l „îmblînzi“. Ideea e ingenioasă și ar fi putut foarte bine să servească ambiția satirică, dar autorul se pare că a pierdut din vedere funcția ei inițială și, de dragul de a mai face spectatorul să rîdă, reușește să dizolve tot sensul ei într-un comic de replică de o tristă banalitate. De aici încolo, chiar să vrea, autorul nu mai poate capta atenția publicului spre satira cu implicații sociale, și de altfel, tot ce se mai întîmplă în piesă nu mai prezintă nici un interes satiric. Cu excepția scenei îngropării ariciului, restul — moartea —lui Guzgănici, transformarea lui în stafie, vizita stafiei la autor și în... sfîrșit, cea de-a doua și ultima moarte a lui Guzgănici, devenit stafie, sînt atît de cusute cu ață albă, încît nu pot să nu plictisească. Ceea ce mi se pare și mai interesant este că, la un moment dat, autorul singur își dă seama că a pierdut frînele și atunci, încercînd să salveze ce se mai poate salva, nu se sfiește să-și auto-ironizeze slăbiciunile situațiilor și gagurilor improvizate. Scena cu vizita stafiei lui Guzgănici la autor acasă și discuția dintre cei doi e o astfel de încercare, dar situația, nemaifăcînd parte din structura piesei ca atare, ia înfățișarea unui scheci în sine, bun pentru estradă, cînd vrei să satirizezi un scriitor care n-a prea știut ce să facă, pînă la urmă, cu personajele imaginate.

Pentru spectator rămîn însă limpezi, — dar însoțite de regretul de a nu fi fost fructificate cu mai multă grijă pentru valoarea lor reală, — însușirile satirice ale scriitorului, inteligența depistării faptului de viață anacronic, iscusința și abilitatea răsturnării valorilor, cînd acestea devin locuri comune și automatisme, optica umoristică și darul comic indiscutabil.

La căderea cortinei, sentimentul este că pledoaria autorului pentru virtuțile sale de dramaturg a convins, rămîne să-l așteptăm cu o piesă de teatru, fiindcă încrederea a cîștigat-o. Ceea ce oricum, nu e de loc puțin. Fiindcă am asistat și la piese cînd, căderea cortinei se asocia cu speranța că a doua oară autorul nu ne va mai chinui, lăsîndu-se, cu respect pentru spectator, păgubaș.

*

Dar spectacolul? Spectacolul... în sfîrșit, să vorbim și despre el. Mihai Berechet, regizorul, pe care l-am surprins și în ipostaze cînd optarea sa pentru direcția de scenă mi s-a părut întemeiată, și am și spus acest lucru, a dezamăgit cumplit de data aceasta. Ceea ce mă miră este că autorul a putut accepta „soluțiile“ regizorului, dar vina lui e, oricum, neînsemnată. La început am crezut că regizorul vrea să trateze piesa ca pe o fantezie absurdă și mi-am zis: să fim receptivi, cine știe, poate n-am înțeles piesa cum trebuie la lectură. Mi-ar fi părut, firește, bine să fie așa. Adevărul este că am asistat la un spectacol care a izbutit performanța de a aglomera, într-un haos perfect, elemente de estradă și circ, potențate cu o violență a dării poalelor peste cap rar întîlnită. Și ce pasiune pentru grotescul vulgar, pentru răsucirea poantelor în favoarea vulgarității! Chiar și acele puține momente, cînd echilibrul și bunul simț au primat totuși, au fost, pînă la urmă, înecate de violente stilistice regretabile. Deserviciul făcut textului e mai mult decît evident. S-a făcut, efectiv, tot ce era posibil pentru a se rîde cu orice preț, pentru a se îngroșa și ceea ce nu era de îngroșat, într-o asemenea măsură, încît am văzut și spectatori care abordaseră o mască foarte resemnată. Nu mai vorbesc de cîte „idei noi“ au intervenit în text, de gagurile personale ale actorilor și îndeosebi ale lui Dem. Rădulescu. Acest foarte talentat și foarte popular actor, ar fi putut manifesta, cred, mai multă grijă și pentru textul autorului, dar și pentru prestigiul lui personal. Dar dacă de textul autorului nu s-a prea sinchisit, pentru talentul lui remarcabil e cazul să manifeste o grijă sporită. Ce poți spune, de pildă, de o scenă ca aceea în care apar dresorii de circ, din replicele cărora nu se înțelege mai nimic, fiindcă interpreții nu mai știu nici ei ce să facă să atragă și spre ei atenția publicului, de vreme ce Dem. Rădulescu, în mijlocul scenei, dă apă la moară unor gesturi de o licențioizitate inadmisibilă. Las la o parte „scenele“ dintre Guzgănici și secretara sa, pe care nu le pot, vă rog să mă credeți, descrie. Rămîn la convingerea că textul acestei piese, cu toate lipsurile pe care nu m-am sfiit să le relev, cu atît mai mult cu cît avem de a face cu un scriitor înzestrat, putea oferi prilejul unui spectacol de teatru care să-i valorifice însușirile și nu defectele, pe care Mihai Berechet, și dintre actori în special Dem. Rădulescu au pedalat, în tavoarea smulgerii unor aplauze care, în nici un caz, nu exprimă admirația pentru actul artistic.

P.S. Pe timpuri, cînd se improvizau trupe teatrale din tot felul de necunoscuți, menite să colinde orașele de provincie, era cooptat, pentru atracția afișului, și cîte un actor mai cu vază. Acestuia i se trecea, pe afiș, numele de botez și de familie cu litere de-o șchioapă și, de obicei, cu o cerneală colorată. Asta pe timpuri! Nu înțeleg cum a putut să admită Dem. Rădulescu, ca în programul de sală, să-i fie trecut numele cu alte litere, mult mai mari, decît ale colegilor lui din teatrul Delavrancea! Nu era destul că se spunea că vine de la Teatrul Național? Deși, trebuie să recunoaștem, în acest spectacol Dem. Rădulescu nu ne-a convins că vine de la Teatrul Național.

SPORT

cît mai multe jocuri

Un specialist (în măsura în care nu e microbist dublat de un fost mare jucător poate fi numit specialist) îmi spunea că antrenorii noștri de fotbal — sau cea mai mare parte dintre ei — nu au personalitate. Ei, adică antrenorii îi învață pe elevi antrenamentul, și nu jocul-beton de care ar trebui să ne ferim ca de ciumă. Un meci de fotbal, la noi cel puțin, nu are nimic comun cu un antrenament. De cele mai multe ori, și de acest lucru mi-am dat seama pe viu, conducătorii echipelor noastre își alcătuiesc programele de antrenament, după cum urmează: 1) 15 minute încălzire, fără balon; 2) jumătate de oră pase între 1—2 sau 3 jucători din poziția.., pe loc repaus; 3) 13 minute tras la poartă — fără adversar; 4) (acest punct este totuși întîmplător). Jucătorii sînt puși să poarte mingea printre 18—20 de pari numiți jaloane și foarte bine înfipți în pămînt și să șuteze cu sete într-o poartă care nu există!

Dar, echipele susțin și un meci în compania unui adversar pe care nu-l interesează rezultatul... Și asta de ani de zile — și ne mai mirăm că mulți dintre jucătorii noștri arată ca niște oameni care au încălțat bocanci cu două rînduri de clei pe talpă.

Pentru echipe mari, trebuie să înțelegem o dată pentru totdeauna, ne trebuie antrenori mari. Sînt nevoit să repet: Chile (marea echipă de la campionatul mondial precedent) a fost creația lui Riera, Benfica a lui Gutman, Manchester United a lui Matt Busby. Împinse în trecut, problemele duc la aceeași concluzie. Arsenal, pe cînd era Arsenal, regina Angliei, avea un antrenor care se numea Chapman, Austria pe Hugo Meisl, Italia pe Vittorio Pozzo... Noi am obosit antrenîndu-ne și nu jucînd. Se spune că formula de campionat cu 18 echipe pe care o propuneam cîndva e hazardată. Bun, accept, dar cu un amendament: dacă nu avem echipe de calibru care să fie în stare să susțină un campionat lung (timpul, după cîte am văzut, nu mai poate fi invocat ca argument) să jucăm un campionat numai cu 8 echipe, să zicem, dar să jucăm 2 tururi și 2 retururi. Important e ca fotbaliștii noștri să aibă cît mai multe jocuri în picioare...

A fost o vreme (și nu e mult de-atunci) cînd cluburile primeau indicații de soiul acesta din partea federației: învățați-i pe elevii dumneavoastră să conducă balonul și cu piciorul stîng. Ce s-a întîmplat? Cinci sau șase antrenori s-au apucat să-i învețe pe elevii lor să șuteze cu stîngul. Au izbutit, dar între timp elevii aceia foarte docili au uitat să șuteze cu dreptul. Problema a fost și rămîne falsă. Mulți dintre cei mai mari jucători ai lumii au fost jucători de un singur picior. Două exemple: Pușkaș și Sivori. Să nu se creadă doamne ferește, de ciș sînt împotriva jucătorilor compleți, dar zic: decît 2 picioare de gumă, mai bine unul singur și bun...

...Un antrenor, profesor de educație fizică, susținea într-un articol publicat în presa sportivă următoarele: copiii trebuie depistați de la vîrsta de 11 ani (cei susceptibili a fi talentați) și să fie puși să se antreneze (domnia-sa spunea: să susțină lecții) cîte 50 de minute zilnic dacă e posibil. Greșit. De trei ori greșit. Un copil care vrea să ajungă o stea în fotbal trebuie să joace cel puțin 3 ore pe zi, iar în vacanță 14 ore sau 24 ore. Declarațiile lui Pele, Di Stefano, Sekularac, Greaves — și ale celor mai buni fotbaliști români infirmă sugestiile absolventului I.C.F.

Nu, așa nu se poate. Să jucăm, să jucăm mult, dacă vrem să devenim figuri proeminente într-o mișcare sportivă care are create toate condițiile pentru dezvoltare și înflorire.

Baza în fotbal rămînînd jocul, fiindcă orice meci pune infinit mai multe probleme decît cel mai strălucit antrenament.

FANUȘ NEAGU

film

un semn de întrebare

Un semn de întrebare: acesta ar fi trebuit să fie — și pînă la urmă este — titlul filmului de scurt metraj difuzat „în completare“ sub denumirea convențională de **Politețe**, ceea ce nu e decît un blînd eufemism în raport cu intențiile de vehementă denunțare morală ale realizatorului. Surprinzînd direct, „sur le vif“, și adunînd un bogat număr de fapte „regretabile“, regizorul de filme artistice Mihai Iacob pune sub semnul întrebării multe acțiuni și manifestări de rea-creștere, care stînjenesc „mișcarea înainte“ a societății. „Momente etice“ (sau de morală civică) s-ar mai putea intitula filmul, variat în episoade ce sesizează elocvent anumite răbufniri ale sub-vieții noastre sociale. (Scriu **sub-viață** pentru că — departe de orice retorică și de orice speculație statistică — întîmplările „regretate“, după propria sa mărturisire, de Mihai Iacob, nu reprezintă decît cel mult prin contrast, adevărata carte de vizită a **vieții** duse, zi cu zi, de bucureșteni.)

Place, pe loc, în filmului lui Iacob, franchețea și obiectivitatea pasionată cu care evenimentele de cronică sunt culese pe viu, într-un moment de criză, pentru a fi apoi urmărite în desfășurarea lor firească spre un deznodămînt păgubitor, dacă nu chiar tragic. Comentariul e nud și esențial, ca și faptele, cu rare alunecări spre didacticism și spre „dăscălire“, lăsîndu-ne să întrevedem, dedesubtul cuvintelor, o indignare sinceră, nevoia intimă a unei atitudini nete. În asta mi se pare că rezidă meritul principal al filmului, noutatea lui: un regizor de filme artistice intervine cu toată eficacitatea mijloacelor sale de expresie în dezbaterea etică a actualității: ispitit, chemat fiind de această actualitate, care-l determină să-și spună cuvîntul. Fenomenul e prețios și demn de a fi continuat. Scriam acum un an că realizatorii de jurnale-actualități și documentare de la studioul „Sahia“ vor avea un rol stimulator față de colegii lor de la studioul „București“: înregistrăm, deocamdată, acest gest semnificativ al lui Mihai Iacob, care lărgește și într-un fel adîncește cărarea trasată de filme ca **A cui e vina?** al Floricăi Holban sau **Casa noastră ca o floare** al lui Al. Boiangiu. Exemplul lui Iacob e cu atît mai valoros, cu cît regizorii „artistici“ nu par în general dispuși să se „coboare“ pînă la o problematică mai puțin importantă la prima vedere. Or, iată un început admirabil pentru o acțiune care va avea în mod cert și consecințe **estetice** din cele mai interesante: omul de artă care intervine direct în viața semenilor săi, fără preconcepții „literare“, sesizînd și ilustrînd într-un stil aspru, fără gesticulații de prisos, un întreg șir de apucături, de moravuri, de atitudini, cu un cuvînt, o mentalitate greșită, înapoiată, falsă, care-l irită, care-l deranjează, pe lîngă care omul de artă nu vrea și nu poate să treacă nepăsător.

Deocamdată, investigația lui Iacob operează în lărgime și la suprafață, cu cîteva punctări sau, mai bine zis, puneri la punct în sens moralizator. Faptele, cazurile, întîmplările denunțate nu sînt de însemnătate egală, ele merg de la lipsa de armonie și de cuvenită eleganță în interpretarea unui dans la modă sau de la infracțiuni de ordinul amendei de 5 lei pentru traversarea nereglementară a străzii, pînă la scandalul public, pînă la încăierarea sîngeroasă, pînă la lovitura de cuțit. De aceea, filmul are mai mult înfățișarea unei „miscelanee“ de aspecte etice, de cronică cotidină, și mai puțin valoarea unei analize de fond. Totuși, cu sarcasm sau numai cu umor, Iacob obține efecte viabile, vizînd moravuri uneori tipice pentru sub-viața de care aminteam la început: egoismul, nepăsarea față de concetățeni; „datul din coate“; „imobilismul“ exasperant al birocraților; spiritul de cîlceavă, mahalagismul; superficialitatea și lipsa de răspundere etc.

Desigur, cei care eventual ar continua acest gen de preocupări vor face bine, după opinia mea, să restrîngă cîmpul cercetării și să încerce dezvăluirea esenței fenomenului examinat. Chiar dacă, în aparență, fenomenul e mărunt, lipsit de anvergură. În film, după cum s-a dovedit, se fac minuni tocmai cu asemenea motive sau teme simple și modeste. Iată, bunăoară, nucleul unui subiect de film (documentar sau artistic), extras dintr-un fapt de viață la care am asistat: într-un autobus 31, supraaglomerat, urcă o tînără mamă cu un sugar în brațe; natural, locurile — toate ocupate: cîțiva binevoitori invită pe un tînăr așezat, picior peste picior, în față, să se scoale și să cedeze scaunul. Răspunsul iritat al tînărului — nu lipsit de distincție, intelectual după aparențe — a fost următorul, sec: „Să se așeze tovarășa pe locurile anume rezervate părinților cu copii în brațe!“ Și nu s-a sculat. „Frumusețea“ scenei, tîlcul ei moral stau în faptul că, după regulament, tînărul bărbat avea dreptate!

Iată-mă molipsit de filmul lui Iacob, preluînd unul din efectele sale cele mai prompte: tentația de a lărgi cu noi exemple cercul faptelor. În finalul filmului său, Iacob așează în contrast compensator, față de „faptele pe care le regretă“, — fața albă, curată, strălucitoare, a blocurilor unui nou cartier bucureștean. Nu e destul: adevărata replică la aceste măști urîte sunt sutele de mii de fețe luminoase, cinstite, cordiale, pline de o profundă omenie, ale celor care-și merită numele de locuitori ai Capitalei.

Că tot ceea ce a făcut Mihai Iacob ține de „cine-verite“ sau de „kinoglaz“, cine-ochiul lui Dziga Vertov, mi se pare o chestiune secundară: esențialul e că e bine făcut.

FLORIAN POTRA

P. S. — Ca să fiu în ton cu **Politețe**, îmi permit să pun sub semnul întrebării calitatea traducerii dialogurilor din filmele străine, așa cum rezultă din titlurile în relief. E drept că nu avem voie să ne arătăm prea pretențioși de îndată ce într-un film românesc (**Procesul alb**), vorbindu-se la un moment dat nemțește, se spune: „Încetați focul!“, iar titlul în relief anunță, tălmăcind: „Fixați tirul!“ Adică, exact pe dos.

Totuși, din zecile și zecile (rog să fiu crezut pe cuvînt) de exemple la îndemînă, nu mă pot răbda să nu citez unul mai recent, enorm. La începutul filmului **Anni ruggenti** (titlu aproximativ tradus cu **Ani clocotitori**), se vorbește de o anumită manifestație politică la Nürenberg. În limba italiană, încă din vechime, acestui oraș german i se spune: Norimberga. Crainicul din film anunță, de fapt, că manifestația a avut loc **„a Norimberga“**, adică la Nürenberg. Traducătorul nostru — nu știu prin ce minune — a auzit și înregistrat **„ano rimberba“** (ceea ce nu înseamnă absolut nimic nici în limba italiană); el tălmăcește triumfător, în românește: **„an imberb“!**

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN
(redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGUȚESCU
DINU SĂRARU
(secretar de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 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.

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220