

CUM AM SCRIS
„ISTORIA LIMBII ROMĂNE”

de Al. Rosetti

ALICE CĂLUGĂRU

de Al. Piru

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XI—Nr. 21 (317) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 25 MAI 1968 ● 8 pagini 1 leu



ELENA UȚĂ—CHELARU „Țărancă din Oaș”

SĂPTĂMÎNA

Politică și literatură

Literatura a constituit la noi, întotdeauna, o forță politică importantă. Nu au existat niciodată evenimente de seamă din istoria patriei care să nu fi fost pregătite și prin scris. Istoria României și istoria literaturii române fac, și au făcut încă din vremuri foarte îndepărtate, același tot inseparabil, dacă se poate spune așa. Desigur, fenomenul își are cauzele sale în înseși realitățile românești. Desigur, fenomenul se cere explicat în contextul acestor cauze. Realitățile românești au fost și sunt de așa natură încât formele noastre de cultură, oricare ar fi ele, nu și-au putut permite niciodată să se îndepărteze de viața poporului. Cultura românească a „funcționat” de-a lungul secolelor ca prăgător și impulsor al marilor înfăptuiri ale poporului. În condițiile epocii moderne, odată cu apariția și cristalizarea „culturii culte”, a literaturii și artei culte, această situație a devenit și mai evidentă. Momentul 1848, momentul unirii, momentul independenței, momentul marilor războaie țărănești din 1907, momentul înfăptuirii idealurilor de unitate națională — 1918, iată numai câteva puncte de reper pentru înțelegerea acestei tainice și trainice legături dintre literatură și viața poporului, dintre literatură și viața noastră publică, dintre literatură și istoria națională a României.

Fiecare dintre momentele amintite marchează situații în care funcția cuvintului scris și-a câștigat maximum de greutate, maximum de eficiență în ce privește promovarea, afirmarea și realizarea aspirațiilor naționale, aspirațiilor țării.

Fiecare dintre momentele amintite se înscrie în cadrul general al literaturii române, ca reprezentativ pentru militantismul scrisului, pentru pasiunea cu care scriitorii au înțeles să participe la viața publică.

Fiecare dintre momentele amintite are numele unor scriitori de prestigiu care au fost nu numai mari artiști, dar și mari fii ai națiunii române: Bălcescu, Alessandri, Bolintineanu, Koșânceanu, Caragiale, Eminescu, Slavici, Cosbuc, Iorga, Goga, Pirvan...

Fiecare dintre momentele amintite a rămas, cu profilul său distinct, în conștiința românească, tocmai datorită pasiunii cu care a luat în

dezbateri problemele publice, probleme interesând întreaga națiune, întreaga noastră colectivitate.

De bună seamă, momentul istoric pe care îl trăim se înscrie în categoria momentelor de mare eferescență, în categoria momentelor de răsunec din viața patriei; și literatura nu poate și nu va putea să facă excepție de la acea regulă, cu valse de lege, al evoluției sale, potrivit căreia ea a funcționat tot timpul la noi ca stimulator al tuturor marilor înfăptuiri naționale. Aprecind dintr-o altă perspectivă contribuția artei românești contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu remarcă în Cuviștarea ținută la Conferința pe țară a Uniunii Scriitorilor Plastici: „Arta — ca și știința și cultura în general — aduce o contribuție de mare importanță la opera de edificare a noii ordini sociale, la îmbogățirea vieții spirituale a poporului, la mersul înainte al patriei noastre pe calea progresului și civilizației”.

Conștiință de răspundere ce revin în acest sens și literaturii noastre contemporane, e necesar să ne unim pe viitor toate forțele în vederea realizării unui front scriitoricesc unit, care fără a exclude divergențele de opinii și ardează tot mai mult, la nivelul viziunii noastre publice, cu maximum de eficiență pentru înfăptuirea politicii partidului, pentru afirmarea spirituală a României socialiste. Importante sînt desigur, nu deosebiri de vederi la o persoană sau alta, ci faptul că ne aflăm cu toții angrenați în același unic și măreț efort.

Ne leagă pe toți aceeași dragățe fierbinte pentru țara noastră. Ne leagă pe toți aceiași necesari tradiții glorioase ale trecutului. Ne leagă pe toți aceiași unic țel: construirea societății socialiste. Căutăm să ne slujim poporul, fiecare după talentul și posibilitățile sale, în consens cu toate marile acțiuni țării și realizate astăzi la noi sub conducerea Partidului Comunist Român.

Literatura și viața contemporană a României fac tot una. Mai mult decât oricând această unitate dintre literatură și viața poporului, dintre literatură și publică apare necesară, apare necesară.

L.

Întilnirea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU cu conducerea Uniunii Scriitorilor

În ziua de 22 mai a.c., tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășul Paul Niculescu-Mizil au avut o întilnire, la sediul Comitetului Central, cu membrii Biroului Uniunii Scriitorilor și ai biroului organizației de bază P.C.R. a scriitorilor din Capitală. Au luat parte acad. Zaharia Stancu, Ion Pas, Pop Simion, Letay Lajos, Eugen Barbu, acad. Geo Bogza, Demostene Botez, Anton Breitenhofer, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Oprea, Marin Preda, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Constantin Chiriță, Cezar Baltag, Geo Dumitrescu,

Ion Horea, Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Szasz Janos.

La întilnire au participat tovarășii Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Dumitru Ghișe, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., Alexandru Balaci, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

În cursul întilnirii au fost discutate probleme actuale ale creației și criticii literare, precum și ate pregătirii celei de a III-a Conferințe pe țară a scriitorilor din România.

Dezbaterea problemelor cinematografiei în ședința Comisiei ideologice a C.C. al P.C.R.

În ziua de 23 mai 1968 a avut loc ședința Comisiei ideologice a C.C. al P.C.R. Ședința a fost consacrată dezbaterii problemelor dezvoltării cinematografului artistic românesc în etapa actuală. Au participat tovarășii Nicolae Ceaușescu și Paul Niculescu-Mizil.

La ședința Comisiei ideologice au luat parte, în calitate de invitați, regizori, scenaristi, alți lucrători din domeniul cinematografului, membri ai C.S.C.A., redactori șefi ai unor publicații centrale, critici de artă.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul: Sergiu Nicolaescu, Carol Gîlner, Valeriu Răpeanu, George Macovei, Ion Popescu Gopo, Mihnea Gheorghiu, Vasile Tomescu, George Ivascu, Petre Săl-

cudeanu, Radu Beligan, Ecaterina Oproiu, Stefan Voicu, Pompiliu Macovei, Dumitru Popescu, Eugen Mandric, Dan Hăulică, Paul Niculescu-Mizil. În încheierea lucrărilor a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Comisia ideologică a stabilit ca problemele actuale ale producției de filme artistice din țara noastră să fie concretizate într-un material sintetic pentru a fi supus dezbaterii largi a cineaștilor, a spectatorilor, a întregii opinii publice.

Concluziile acestei dezbateri vor fi supuse Conferinței pe țară a Asociației Cineaștilor, vor sta la baza adoptării unor măsuri menite să asigure ridicarea nivelului cinematografului artistic românesc.

Mihnea Gheorghiu

Umanități

CONFERINȚE ȘI CONFESIUNI

Conferința interațională a Drepturilor Omului a încercat, la Teheran, să elaboreze un cod moral, destinat pe de-o parte să inspire conduitele unei lumi în plină modificare și pe de alta parte, să lege persoane și State aparținând unor culturi extrem de diverse, astfel încât, în imposibilitatea ideologică a unei credințe determinate, să contribuie, din toate părțile și cu puteri renunțate, la apărarea dreptului imprescriptibil al fiecărei națiuni și al fiecărei persoane la propria ei libertate, sub semnul omeniei.

Între timp, o vară fierbinte răscolește spiritele în lei mai multe țări cu majorități conservatoare. Asistăm la un fenomen de „politizare” a conștiinței omeniei, care nu cuprinde numai straturile tinereii intelectualității, ci se extinde cu lacomie spre acele categorii ale creatorilor de artă și literatură pînă nu de mult izolate într-un subred egafodaj al evadării fundat pe terenul îndelung bălăntor al speranțelor pierdute.

Noua piesă de teatru a lui Peter Weiss se intitulează, lung și explicit: „Discurs asupra originii și evoluției lungului război de eliberare din Vietnam ca exemplu al necesității luptei armate a popoarelor oprite contra agresorilor, precum și despre tentativa Statelor Unite de a distruge bazele revoluției”.

Literatura considerată ca o pură activitate a imaginării este o categorie depășită. Vocele izolate nu sînt azi numai răzlete, sînt demodate. Atunci cînd Roland Barthes zice că „pentru scriitor, a scrie este un verb intransitiv”, iar Robbe-

Grillet eă „artistul nu poate crea decît pentru Nimic”, ei nu puteau crede că aduc ceva nou în Europa, decît făcînd abstracție de modificările substanțiale intervenite în conștiința europeană și universală.

Nu știu încă ce vor discuta în iulie participanții la seminarul organizat de Universitatea Harvard pe tema: „literatura și arta contemporană”, dar ceea ce semnează astăzi celebritățile scriitorilor americani nu vine să ne dezmințe. Marșul săracilor asupra Capitoliului, asaltul Pentagonului, demonstrațiile antirasiste și bătălia generalizată pentru Vietnam, pun azi în dezbateri fundamentul unei noi civilizații, în termenii unei opțiuni în care omenia de cultură nu mai intervin din încapere închise, ci les în stradă ca pe cîmpurile de luptă.

Intelectualitatea literară americană, crescută de la început în umbra amvonului protestant, a intrat în gazdărie cu gustul predicii și de acolo în literatură. O diferențiere strictă între autorii „puri” și publicisții „impuri” e imposibil de stabilit în literatura americană, în care de la Mark Twain la Norman Mailer și de la Stephen Crane la Hemingway, două treimi dintre scriitori au fost ziariști.

Profesiunea scrisului estidian a dăruit, după experiența războiului antiazat, multe condeie valoroase Americii. Unele au deocăzut moralmente la extrema limită, preschimbîndu-se în apologeti ai agresiunii din Vietnam. Puțini, din fericele.

(Continuare în pagina a 7-a)

DAMIAN URECHE

Cineva

Cineva vrea să zboare,
Cineva se ascunde prin ci piină nu-i,
Ca-n interiorul păsărilor — liră,
Cineva vibrează, cineva respiră,
Cineva se rostogolește de-a lungul ideii,
Fără s-o cuprîndă,
În cineva se uită un strop de oglîndă
Cineva mă știe, urecă cineva,
Cineva e rază, cineva o bea,
Lîngă cineva e lună,
Lîngă cineva e țar,
Cineva îmi ține versul pe pîntar,
Cineva pune uitarea pe roți,
Cineva mai presus decît toiți!

Poem pentru
iertarea drumului

Inima neînsemnată pe apă
A dat ocol fîntîinii, a băut și a stat,
Ochii aceia adînci,
Privirea care se bea,
Și două-trei întîmplări răcoroase
La rîndul lor au început să stea.
Și iar un snop de flăcări odhinite
Urcă firav să întîmpine auzul,
Încă o dată. Nu-i-acasă nimeni?
Nedumerită stă fîntîna către sine.
Tu mingiile-i obraji
N-o întreba ce adîncime are,
Și ce izvor orgolios o ține-n spate,
Amină setea drumului, și lasă-l
Să meargă spre fantastical oriunde,
Să nu-l oprești, Ar trece pe deasupra,
Pe-alături, ori pe sub pămînt,
S-ar strecura prin tine ca argintul.
El trece peste defileuri sacre,
Le calcă, le numește și le lasă,
De parcă-și macină în el povara,
Mereu s-ajungă înaintea noastră!

DISTINGUO

ÎNDREPTAR PENTRU CITIREA LUI PROUST

(V)

Baronul de Charlus, fratele cadet al ducelui de Guermantes, amintește pe îndelete toate titlurile de noblete ale familiei. O împrejurare de președere față de marchizul de Cambremer, cu o voluptate care se simte că este și a romanțierului, el le înșiră în Sodome și Gomorhe ca date obiective ale unei vechimi nestîrnute. Baronia lui e un lăstar de trunchi viguros, ale cărui rădăcini se numesc ducii de Brabant, cononii de Montargis, și primii de Oleron, de Carency, de Viareggio și de Dunes. Cite un cunoscut îi scrie de aceea cu toată îndreptățirea „Alteței Sale Baronul de Charlus”, începîndu-și scrisoarea cu „Monsenior”. Evocînd relații de familie cu Vilhelm al II-lea de Hohenzollern și cu Ludovic al XIV-lea, baronul vorbește chiar cu glasul lui Proust, gîndind „heraldic”, fiindcă „ce vrei, istoria e istorie, ce s-î facem, și nu depinde de noi să o realcătăm”.

Paginile de referințe nobiliare, foarte numeroase în A la Recherche du Temps Perdu, par a fi indicii de cea mai iritantă vanitate, dacă le citim izolate de întregul operă. Citite integrativ, aceleași pagini exprimă însă nu altă plăcere a unui personaj de vechimea familiei proprii, cit constanta de viziune a romanțierului, adică percepția imuabilității într-o lume haotică, devenire ultimă a nemanumitei metafore vegetale. Perspectiva curat estetică schimbă pînă și sensul snobismului, pe care însuși Proust și-l recunoaște în unele scrisori către prieteni, iar cititorii mai toți și-l împuță. Dar „snobul” repudiat unanim, simțind plăcere să frecventeze o ducesă, caută în deosebi apartenența istorică, fixitatea heraldică, legătura ascunsă, pe care chiar cite o țărăncă, aparținînd ineredicabil unui anumit spațiu geografic, i-o desvîlce de asemenea. Snobismul proustian, încadrat artistic, își pierde astfel definiția trivola, cu care înșală de obicei pe cititorii fragmentariști. Mărturisirea lui Andre Billy e în acest sens menționabilă: „Am știu Du cote de chez Swann la apariție, cînd nu e cîștigă cu va avea o urmare. Acele povești cu oameni din lumea înaltă, spuse de un snob, m-au plăcut în îngrozitor. A trebuit urmarea Timpului Pierdut, care să mă învețe a admira pe Proust”. Nu e prea clar, într-adevăr, dacă Billy a ajuns, după lectura întregului ciclu de romane, să înțeleagă chiar pe „snob”. Dar în cazul că acesta ar fi sensul mărturisirii lui, interpretarea snobismului proustian ca atracție a rădăcinilor lumii sau, oricum, ca mișcare artistic semnificativă ar primi și din afară un sprijin critic. Țărancă sau marchiză.

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

După eminentul său studiu *Simbolismul românesc* de acum doi ani, Lidia Bote ne dă recent o excelentă *Antologie a poeziei simboliste românești*, însumând în ordine cronologică (după anul nașterii) 42 de poezii cu cele mai reprezentative opere pe care mișcarea simbolistă le-a făcut să apară în perioade și în volume, de la Alexandru Macedonski, teoreticianul și inițiatorul curentului, și până la Barbu Fundoianu, cel mai tânăr exponent.

Antologia este precedată de o succintă prefață, conținând o definiție precisă a simbolismului românesc („poezia de cunoaștere prin intermediul materiei, al simbolurilor și, mai ales, al emoțiilor subtile, olfactive și muzicale, ca instrumente autentice, spontane, de intuire și descifrare a esențelor universului”), citiva

foarte tineri (D. Iacobescu și C. T. Stoika, ultimul însă pe front) și numai trei în jurul vârstei de 30 de ani (Stefan Petică, M. Săulescu, Traian Demetrescu), Iuliu C. Săvescu, E. Nemețanu, Alice Călugăru, Alfred Moșoiu, D. Anghel și Gh. Orleanu ating sau depășesc vârsta de 40 de ani. B. Fundoianu, Alexandru Demetriade, Al. Petroff și Ion Pillat pe cea de 50 de ani, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu și Ovid Densusianu pe cea de 60 de ani, iar Al. Macedonski, N. Davidescu, Emil Isac, G. Donna și Horia Furtună pe cea de 70 de ani. Au depășit chiar vârsta de 70 de ani Al. Obedițanu, C. Cantilil, D. Karnabat, Elena Farago, Al. Gherghel, Eugen Ștefănescu-Est, B. Căvoia, Al. T. Stamatiad, Claudia Millian și Vintilă Paraschivescu. Mai supraviețuiesc Mihail Cruceanu,

Găsim firește și în vastul său studiu (32 de pagini) despre Alice Călugăru exemple de adevărată virtuozitate critică. Cum versifică poeta?

„Indolatoric, zice Dumitru Micu lui Eminescu, prozator, (ei) atestă preferința pentru versul lung de săpsezece silabe în special trohică, uneori alternând cu cel de cincisprezece silabe segmentate, și unul și celălalt, de o cezură principială, mediană, și măsurate de două cezuri secundare”.

Sub raportul continuității, Alice Călugăru e o poezie de concepție „amalgamată cu pasteluri, confidențe, reverii, insinuări în alegorie ori pusă să contrespundă efuziunii, contemplații”. Dumitru Micu folosește magistral cuvintele compuse cu prepoziția contra. Într-o poezie, meditația „trunpe spre a contracara discursiv o anume atmosferă”, iar în alta, unui spectacol de lenyvie și toropeală „li este contrapuză marea simfonie a muzicii”.

Alice Călugăru ne spune mai departe Dumitru Micu, e în stare să realizeze „o poezie meditativă, fără să fie meditație”. Cum? Printr-un misterios „proces de intropatie”, înțeles de critic nu ca exprimarea unei suferințe subiective, ci ca „vorbitură lirică a „norodului”. Va să zică intropatia nu-i altceva decât ceea ce până acum noi numeam simpatia. Ne îndărește în continuare și Dumitru Micu, când notează că simpatia de existență obiectivă, Alice Călugăru e cea mai puțin interiorizată între poetele noastre și unul dintre poetii cei mai nesentimentali și literaturii române”. Astfel spus, Alice Călugăru e o poezie de intropatie exteroasă, reflexivă și totodată nemeditativă. La fel este ea și în poezia iubirii, unde, ne avertizează prefața torul, „cîntă, dar nu prea și cîntă dragostea”. E cum am zice o poezie de dragoste neototică, în care „frumusețea nu sălășuiește altă în expresia înșelului însuși, ci mai degrabă în ceea ce eroul declanșează în planul sensibilității prin rigoasă” lubrecă, vrea să spună comentatorul, se transformă în amintirea ei, în nostalgia trecutului ireversibil, ceea ce pentru noi nu înseamnă nici că dispăre, nici că se manifestă indirect. Din punct de vedere liric n-are nici o importanță dacă poeta vorbește de o iubire „urâtă efectiv”, ori numai de ceremonia iubirii”, care, de altfel, e și ea o trăire (în exemplul citat simbolizat în închinarea unei cupe cu vin de crin: „Îți închinam iubirea mea / Dinți: căci ea mă îmbătă / De-o neînțeleasă voluptate: / Astfel cum purpurul vin / Umpluse floarea cea de crin, / Umplă gîndurile-mi curate”)

Concluzia lui Dumitru Micu e că „sub aspect compozițional, Alice Călugăru, asemănător altor colegi de generație, aparține unei perioade preeminescente, fiindcă poeziile sale sînt de structură clasică, summi toate: „o introducere, o tratare, și o încheiere”. Însă ce poezii anterioare lui Eminescu au o structură clasică și unde nu găsim cele trei părți ale oricărei compoziții? În realitate, Alice Călugăru este în primele sale poezii din volumul *Violete foarte asemănătoare* cu junimista Matilda Cugler-Poni și Heine, mai târziu apropiindu-se de naturalismul vitalist al contesei de Noailles din *Coeur inambrable* și *Eblouissements*.

Iniția prezentare elogioasă a poetei Alice Călugăru a făcut-o G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941). Sînt citate aici 30 de strofe din poeziile *Cîntec de greer*, *Cîntec de fua*, *Ritmul*, *Ploaia*, *Cîntec arborului*, *Serpii* și *Pe drum*. Dărnica scade însă în editia a doua a susnumitei istorii (cf. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, nr. 4, p. 744), unde numărul strofelor citate e redus la 13. În *Antologia poeziei simboliste românești* sînt selectate poeziile *În grădina*, *Poetice*, *Pe drum*, *Ploaia*, *Cîntec strădu*, *Cîntec de ploaie*, *Serpii* și *Pustietatea*. În editia Ecaterinei Sădulescu, *Pustietatea* apare ca ultima poezie în limba română a autoarei, reproducută după *Luceafărul* din 10 mai 1914.



CONTROVERSE

de Al. Piru

Poezia simbolistă și Alice Călugăru

raportări istorice și sociologice și o evaluare estetică globală judicioasă. Se arată că în antologie nu sînt numai piese de valoare, ci și de, ca să zicem așa, culoare, necesare compunerii unui tablou. Evident, pe criteriul valorii absolute, mulți poezii n-ar fi intrat, iar poezii simboliste pure nu există, încît antologia ar fi fost practic imposibilă, fără un criteriu mai puțin stringent.

Autoarea așază înaintea fiecărui poet cite o notă bibliografică dezvoltată, slujind, în multe cazuri, de ghid pentru cercetătorul de mai târziu. Expunerea datelor biografice esențiale, lista operelor publicate, semnalarea periodicelor la care poetul a colaborat, indicațiile de referințe critice și specificarea locului de apariție a poeziilor selectate alcătuiesc o remarcabilă contribuție de istorie literară. Abia cum considerațiile de ansamblu asupra școlii simboliste românești au un temel documentar.

Astfel, dacă lăsam la o parte pe Macedonski, născut în 1854, observăm că poezii simboliste încep să apară în ultimele patru decenii ale secolului trecut, 4 în deceniul al șaptelea, 10 în deceniul al optulea, 15 în deceniul al nouălea (pînă aici progresiv) și 12 în deceniul al zecelea. Este vorba, natural, numai de venirea pe lume a poezilor, căci simbolismul nu e teoretizat la noi mai înainte de 1892 și nu e practicat efectiv decît după 1900, primul volum specific simbolist fiind *Fecioarele în alb* din 1902 al lui Ștefan Petică.

Simbolistii au fost mai ales munteni (în total 21, din care 13 bucureșteni) și moldoveni (în total 14). Numai cinci simbolisti au proveniență olteană și numai 2 ardeleană. Majoritatea simbolistilor au origine citadină.

Biografiile simbolistilor atestă o condiție în genere sănătoasă, de loc maladiivă. Numai doi poezii au murit

Eugeniu Speranția, N. Budurescu, I. M. Rașcu, Al. Vițianu, Demostene Botez, Al. Colorian și B. Solocoiu, primul de 81 de ani, ultimul de 71.

O singură eroare gravă, dar desigur remedială la o nouă ediție, s-a strecurat în *Antologia poeziei simboliste românești*. În nota bibliografică la Alice Călugăru (p.297) ni se spune că poeta ar fi colaborat după primul război mondial la *Contemporari literare* sub pseudonimul Alice Soare și că ar fi decedat în anul 1957 (anul are în paranteză un semn de întrebare). După cum se poate vedea din *Istoria literaturii române contemporane 1900—1937* de E. Lovinescu (p. 135), Alice Soare nu este pseudonimul poetei Alice Călugăru (inserată la p. 125), ci numele real al unei alte poete, care în 1937 nu avea încă un volum publicat, dar pregătea culegerea de sonete *Ferestre luminate*. Alice Soare, a cărei fotografie E. Lovinescu o dă, frecventa cercul Sburătorului și a decedat la 20 august 1945. Alice Călugăru a murit după Ecaterina Sădulescu și Margareta Miller-Verghei (*Evoluția scriiturii feminine în România*, 1935) înainte de 1933, nu, desigur în 1924, cum din greșală anunțase într-o revistă ieșeană G. Topirceanu.

O ediție selectivă de *Versuri* din Alice Călugăru, de mult așteptată, a publicat recent Ecaterina Sădulescu la Editura pentru literatură. Prefata e, ca multe alte prefete la autori de toată mîna, semnată de neobositul specialist Dumitru Micu (vezi prefetele sale la Horia Furtună, Sanda Movilă, Poetii de la Viața nouă, etc., etc.). Mărturisim că reținuturile cu Dumitru Micu ne face totdeauna plăcere. Observațiile sale despre poezie din *Gazeta literară* ne delectează săptămînal prin adîncimea cugetării și performanța stilului.

V I T R A L I U

Ritmuri hunedoreane

Ziarul *Drumul socialismului* din Deva și Casa Creației populare a județului Hunedoara au editat un *Caiet cultural* pe care poetul Augustin Jula ni-l trimite însoțit de o scrisoare emoționantă. Citeva citate din această scrisoare vor ilustra, credem, ce înimi ard pe plaurile vechi ale cetății lui Decebal și cu ce avînturi și idealuri se înfrățesc ele în „caietul” intitulat simplu *Ritmuri hunedorene*, „caiet scos din lacrima de aur a sufletului nostru, cu pasiunea și stăruința unor inimi tinere domnice de lumină”, cum ne scrie poetul Jula.

Sperăm că, de la anul, acest caiet să se transforme în revistă literară. (...) *Trăim o străbătătoare undeva steaua visului nostru. Pentru a ne ridica, avem nevoie de un sprijin și credem că Luceafărul este cel mai indicat să ne ajute.*

Nu numai că ne în-deplinim datoria de a

ca, Ionel Crișan, Stan Marin, Maria Nareș, Adina Popescu, G. Dumitrescu, Al. Covaci, Violeta Mateescu, C. Vulcan, Eremia Hencoc, Letiția Vladislav, Ion Macovei, Ion Drăgănescu, Cornel Bujoran, C. Gavrilă; proza lui Sergiu Toniță, Al. Covaci, Ditta Mata, N. Panaltescu, Petre Țirău, Tiberiu Istrate, Oct. Teodoru, N. Balșan, Gh. I. Negrea, Gh. Jurcă; traduceri „din lirica orientală” semnate de Iv. Martinovici și Al. Covaci — de-mostratează ce se poate realiza, chiar cu cele mai modeste mijloace, atunci cînd există pasiune și dăruire. Regretînd că spațiul nu ne permite a consemna aici numele tuturor colaboratorilor „caietului” hunedorean, nu putem încheia înainte de a sublinia și aspectul lui grafic.

Un ciclu de premiere radiofonice inspirate din evenimentele anului 1848

Cu prilejul împlinirii a o sută douăzeci de ani de la evenimentele revoluționare ale anului 1848, Teatrul radiofonic prezintă între 2 și 12 iunie un ciclu de șapte emisiuni, dintre care cinci lucrări dramatice în premieră.

Scrieri din tinerețe

Pentru prima dată în limba română a apărut un volum de „Scrieri din tinerețe” de Marx și Engels (Editura politică, 1968). Printre altele, sînt cuprinse texte cum ar fi: „Reflecții ale unui tânăr al alegerii profesiei” — „Deosebire dintre filozofia naturii la Democrit și filozofia naturii la Epicur” — de Karl Marx — și „Schelling și revelația” de Friedrich Engels. De asemenea, apar tot pentru prima oară în limba noastră, „Manuscrisele economico-filozofice” din 1844, de Karl Marx, lucrare ce constituie, încă, prilej de numeroase dispute

Școala nouă și „Lira nouă”

Refinem din recentul număr al revistei Școala nouă a liceului nr. 1 din Roman, două semnatări ce atestă promisiuni poetice — Violeta Tutunea și Mihaela Andreescu. De asemenea, disociațiile *Marianei Oancea* între Doină și elegie, vădînd (în dosul unor stîngații de limbaj) spirit critic.

Ateneu

Numărul pe luna mai al *Ateneului* oferă un sumar bogat și dens, semnificativ fiind tendința unei sincronizări a paginilor revistei cu problemele de mare actualitate.

Copiii cu cheiță la gît

În acest sens, grupajul de articole *Structuralismul și gîndirea modernă* poate fi socotit printre cele mai interesante luări de poziție față de teoria și metoda structuralistă. Două articole: *Structuralism și dialectică* — Sirbu Tănase și *Progresul social și metoda structurală* — Petre Dumitrescu și Iosif Nathansohn, definesc metoda structuralistă în raport cu dialectica marxistă, ca și cu exigențele contemporane. Alte materiale — semnate de Călin Stănculescu, Cezar Tabarcea, Corneliu C. Zolnyean, discută structuralismul ca metodă în științe particulare: critica cinematografică, lingvistică și teorie literară, biologie. O personală analiză de text asupra unui paragraf din *Aurelia* lui Gerard de Nerval, propune Virgil Tănase. Distanțantă cu restul grupajului, prin caracterul priplii și neargumentat al expoziției, încercarea de structuralizare cu orice chip a lui Francesco de Sanctis, pe care o ambiționează Victor Ivanovici.

La rubrica texte filozofice, *Ateneu* publică

„Județul Hunedoara nu trebuie să însemne numai industrie, el are dreptul și la cultură”, spune poetul în continuare. Dar ceea ce merită a fi cu deosebire subliniat este mărturisirea următoare: „Numai pastuea pentru literatură ne-a înflăcărat; tot caietul a fost scris de oameni care nu au pretins nici un ban pentru cele ce au făcut; toți spun: nu ne trebuie nimic! Am stat cu ceilalți colegi de redacție nopți în șir să corectăm paginile, să avem trișă de tipărire, am scris, am difuzat și

acorda sprijinul nostru entuziast și generosul conțrafi de sub Cetatea Devei, dar mărturisim că întregul caiet depășește obișnutele publicații similare pe care le-am cunoscut pînă acum, multe materiale editate în *Ritmuri hunedorene* fiind demne de elogiile noastre. *Reîntoarceri*, *Documentar* pe un fir de memorie de Mircea Sintimbreanu, *Noi descoperiri la așezarea romană Micia* de Dr. docent Octavian Floca și Liviu Mărghitan, *Hanuri și mori* de Radu Ciobanu, *Satira și lirica populară* de Petre Ardeu. *Despre stilul și arta stilurilor funerare* de N. Adam; paginile dedicate evocării lui Oct. Goga și sculptorului Anghel; ciclul semnate de Radu Selejan, Aurel Pustai, Marin Dincă, Traian Filimon, Dan Constantin, Neculai Chirică, Nicolae Drăgan, Iv. Martinovici, C. Gheorghe-Naidin, Ion Cioceli, Eugen Euv, Silvia Faur, Augustin Jula, Titus Boan-

reoluționar să înlăture pe asupritori

Luni, 10 iunie, la ora 21,05 pe programul I, se va difuza lucrarea dramatică „Iancu la Hălmașiu” a lui Paul Everac, evocare înălțată într-o aură poetică a figurii lui Avram Iancu, pe care euforia îl conturează în cîteva scene emoționante, ca pe un cizonar inspirat al destinului de libertate, dreptate socială și independentă a României viitoare.

Cicluul mai cuprinde și două emisiuni în reluare.

Vineri, 7 iunie la ora 10,05, pe pr. II se va difuza scenariul „Jubinta lui...” dramatizare radiofonică după o schiță a lui George Călinescu, realizată de Ion Crișan, — în care se redă un moment sugestiv și pitoresc din viața lui Nicolae Bălcescu.

Scenariul „Fluierașul codrilor” de Mihail Joldea (miercuri 5 iunie, ora 20,50, pr. II) este inspirat dintr-un fapt autentic în central cărui se află un personaj care a condus cetele țărănilor răzvrățiți în septembrie 1848, ridicînd satele din județul Calafat împotriva împilării boierilor și arendașilor.

„Fie din cronica anului 1848” — frescă dramatică de Mihail Drumeș (duminică, 9

reoluționar să înlăture pe asupritori

Luni, 10 iunie, la ora 21,05 pe programul I, se va difuza lucrarea dramatică „Iancu la Hălmașiu” a lui Paul Everac, evocare înălțată într-o aură poetică a figurii lui Avram Iancu, pe care euforia îl conturează în cîteva scene emoționante, ca pe un cizonar inspirat al destinului de libertate, dreptate socială și independentă a României viitoare.

Cicluul mai cuprinde și două emisiuni în reluare.

Vineri, 7 iunie la ora 10,05, pe pr. II se va difuza scenariul „Jubinta lui...” dramatizare radiofonică după o schiță a lui George Călinescu, realizată de Ion Crișan, — în care se redă un moment sugestiv și pitoresc din viața lui Nicolae Bălcescu.

Scenariul „Fluierașul codrilor” de Mihail Joldea (miercuri 5 iunie, ora 20,50, pr. II) este inspirat dintr-un fapt autentic în central cărui se află un personaj care a condus cetele țărănilor răzvrățiți în septembrie 1848, ridicînd satele din județul Calafat împotriva împilării boierilor și arendașilor.

„Fie din cronica anului 1848” — frescă dramatică de Mihail Drumeș (duminică, 9

reoluționar să înlăture pe asupritori

Luni, 10 iunie, la ora 21,05 pe programul I, se va difuza lucrarea dramatică „Iancu la Hălmașiu” a lui Paul Everac, evocare înălțată într-o aură poetică a figurii lui Avram Iancu, pe care euforia îl conturează în cîteva scene emoționante, ca pe un cizonar inspirat al destinului de libertate, dreptate socială și independentă a României viitoare.

Cicluul mai cuprinde și două emisiuni în reluare.

Vineri, 7 iunie la ora 10,05, pe pr. II se va difuza scenariul „Jubinta lui...” dramatizare radiofonică după o schiță a lui George Călinescu, realizată de Ion Crișan, — în care se redă un moment sugestiv și pitoresc din viața lui Nicolae Bălcescu.

Scenariul „Fluierașul codrilor” de Mihail Joldea (miercuri 5 iunie, ora 20,50, pr. II) este inspirat dintr-un fapt autentic în central cărui se află un personaj care a condus cetele țărănilor răzvrățiți în septembrie 1848, ridicînd satele din județul Calafat împotriva împilării boierilor și arendașilor.

„Fie din cronica anului 1848” — frescă dramatică de Mihail Drumeș (duminică, 9

reoluționar să înlăture pe asupritori

Luni, 10 iunie, la ora 21,05 pe programul I, se va difuza lucrarea dramatică „Iancu la Hălmașiu” a lui Paul Everac, evocare înălțată într-o aură poetică a figurii lui Avram Iancu, pe care euforia îl conturează în cîteva scene emoționante, ca pe un cizonar inspirat al destinului de libertate, dreptate socială și independentă a României viitoare.

Cicluul mai cuprinde și două emisiuni în reluare.

Vineri, 7 iunie la ora 10,05, pe pr. II se va difuza scenariul „Jubinta lui...” dramatizare radiofonică după o schiță a lui George Călinescu, realizată de Ion Crișan, — în care se redă un moment sugestiv și pitoresc din viața lui Nicolae Bălcescu.

Scenariul „Fluierașul codrilor” de Mihail Joldea (miercuri 5 iunie, ora 20,50, pr. II) este inspirat dintr-un fapt autentic în central cărui se află un personaj care a condus cetele țărănilor răzvrățiți în septembrie 1848, ridicînd satele din județul Calafat împotriva împilării boierilor și arendașilor.

„Fie din cronica anului 1848” — frescă dramatică de Mihail Drumeș (duminică, 9

reoluționar să înlăture pe asupritori

Luni, 10 iunie, la ora 21,05 pe programul I, se va difuza lucrarea dramatică „Iancu la Hălmașiu” a lui Paul Everac, evocare înălțată într-o aură poetică a figurii lui Avram Iancu, pe care euforia îl conturează în cîteva scene emoționante, ca pe un cizonar inspirat al destinului de libertate, dreptate socială și independentă a României viitoare.

Cicluul mai cuprinde și două emisiuni în reluare.

Vineri, 7 iunie la ora 10,05, pe pr. II se va difuza scenariul „Jubinta lui...” dramatizare radiofonică după o schiță a lui George Călinescu, realizată de Ion Crișan, — în care se redă un moment sugestiv și pitoresc din viața lui Nicolae Bălcescu.

Scenariul „Fluierașul codrilor” de Mihail Joldea (miercuri 5 iunie, ora 20,50, pr. II) este inspirat dintr-un fapt autentic în central cărui se află un personaj care a condus cetele țărănilor răzvrățiți în septembrie 1848, ridicînd satele din județul Calafat împotriva împilării boierilor și arendașilor.

„Fie din cronica anului 1848” — frescă dramatică de Mihail Drumeș (duminică, 9

reoluționar să înlăture pe asupritori

Luni, 10 iunie, la ora 21,05 pe programul I, se va difuza lucrarea dramatică „Iancu la Hălmașiu” a lui Paul Everac, evocare înălțată într-o aură poetică a figurii lui Avram Iancu, pe care euforia îl conturează în cîteva scene emoționante, ca pe un cizonar inspirat al destinului de libertate, dreptate socială și independentă a României viitoare.

Cicluul mai cuprinde și două emisiuni în reluare.

Vineri, 7 iunie la ora 10,05, pe pr. II se va difuza scenariul „Jubinta lui...” dramatizare radiofonică după o schiță a lui George Călinescu, realizată de Ion Crișan, — în care se redă un moment sugestiv și pitoresc din viața lui Nicolae Bălcescu.

Scenariul „Fluierașul codrilor” de Mihail Joldea (miercuri 5 iunie, ora 20,50, pr. II) este inspirat dintr-un fapt autentic în central cărui se află un personaj care a condus cetele țărănilor răzvrățiți în septembrie 1848, ridicînd satele din județul Calafat împotriva împilării boierilor și arendașilor.

„Fie din cronica anului 1848” — frescă dramatică de Mihail Drumeș (duminică, 9

reoluționar să înlăture pe asupritori

Luni, 10 iunie, la ora 21,05 pe programul I, se va difuza lucrarea dramatică „Iancu la Hălmașiu” a lui Paul Everac, evocare înălțată într-o aură poetică a figurii lui Avram Iancu, pe care euforia îl conturează în cîteva scene emoționante, ca pe un cizonar inspirat al destinului de libertate, dreptate socială și independentă a României viitoare.

Cicluul mai cuprinde și două emisiuni în reluare.

Vineri, 7 iunie la ora 10,05, pe pr. II se va difuza scenariul „Jubinta lui...” dramatizare radiofonică după o schiță a lui George Călinescu, realizată de Ion Crișan, — în care se redă un moment sugestiv și pitoresc din viața lui Nicolae Bălcescu.

Scenariul „Fluierașul codrilor” de Mihail Joldea (miercuri 5 iunie, ora 20,50, pr. II) este inspirat dintr-un fapt autentic în central cărui se află un personaj care a condus cetele țărănilor răzvrățiți în septembrie 1848, ridicînd satele din județul Calafat împotriva împilării boierilor și arendașilor.

„Fie din cronica anului 1848” — frescă dramatică de Mihail Drumeș (duminică, 9

MIHAI STOIAN

IOAN VALAHUL

fragment din romanul „PRINCEPELE”

O remuşcare surdă rodea sufletul Prinţepelui şi pentru a mai stinge vorbele ce se ţeseau în jurul său şi-al meserului Ottaviano îl chemă la el într-o dimineaţă pe Ioan Valahul spuindu-i a se pregăti pentru o călătorie la Bistriţa că tot era vară şi pe cimp puteai să auzi cum se coace bobul griului. Învaţatul avea să lase ceasloavele şi l-ar însoţi să mai privească neasemulate lucruri ascunse sub acele bolji de piatră. Lăsau curtea cu inţrigoale ei mărunte, îl lăsa pe nebunul de talan ce avea să spumenească de furie auzind că e părăsit şi s-ar mai fi potolit şi furia femeilor ce nu mai lăceau. Plecarea aceasta neaşteptată îi amintea Prinţepelui de prima înflinire cu Ioan. Îl dusese cu carla pe un cimp, Evanghelina şi slugile, undeva, departe de Curtea Domnească, într-un ţinut sălbatic, cu pământ fabulos, vegheat de sălcii. Era frig, spre primăvară, cerul tot, o zdreanţă cenuşie. Păsări de băltă se ridicau de undeva din fundul aceluia lărm osil care vara trebuie să fi fost plin de înfliniri iar acum era numai bolovanii tari, suri. Opriseră la capul unui ogor. Înaintea lor, aplecat peste un plug de lemn se căznea a însuleşti acest deşert un bărbat peste mijlocul vieţii, îmbrăcat numai într-o cămaşă lungă, murdară pe la poale. Venise spre Prinţepescul descult, cu lăpoaiele lui de ţăran, mari şi pline de nămol, ţinând în palmele băltoare vieri culeşi de pe jos.

— Sluga Măriei Tale, spusese simplu, plecându-şi uşor capul bătrîn, mîndru şi încodîndu-l cu privirea lui grea ca metalele.

— Nu e un învaţat, e Cincinatul! Îşi zise în gînd Prinţepelul, ce să fac eu cu acest ţăran? În ce loc am nimerit? Şi cu curte e aceasta unde vor minca toţi cu mina, smulgînd bucatele din faţă-le?

— Celălalt făcea. Vîntul serii îi spulbera vijele părului pe frunte.

— Mi s-a spus că ştii a înmulţi vorbele... — Învaţ dintr-un întineric de cuvinte neînţelese, rostise el ca în Psaltiri.

— Şi-aici în cimp ce citeşti? — Vorbele mute ale pămîntului. Şi de la un vierme culegi ceva... De Rusalii vom da ofranda primului snop. Ținutul nu e prielnic, trebuie ploaie, mai firziu, nu multă, că umezeala ţine. Ne mai ajută şi păsările, ele fac restul...

— Vii? Îl întrebă Prinţepelul. — Să duc plugul pînă la capătul brazdei. Mîine o să-mi trimit uieră să facă restul...

— Şi promise fără grabă spre plugul lui tras de un bou din care ieşeau aburi în acel frig al serii de început de primăvară.

— Cudat om, îi zise mîncă-să, Evanghelina. — Să nu-l supări.

— N-o să-l supăr, al să nu mă supere... Avea în glas ceva ameninţător, femeia îi ştia minile reuze şi necugetate, dar Ioan era bătrîn, văzuse multe.

De Rusalii erau iar în faţa aceluia cimp înverzit. Învaţatul smulsea câteva fire de grîu. Erau verzi, lăzu şi musteau.

— În altă parte pe ogor se îngroapă cenuşa rugurilor din noaptea Sîntului Ioan, oase de păseri sau ale vitelor tăiate. La Atena, pe altarul lui Zeus Polion se aruncau la vremea asta primele roade. Se jertfea un bou care jeluise grîul şi mîncase spiritul grînelor. Prostii, Doamne, haideam să-ji arat cealaltă faţă a vieţii, ceea ce începe cu moartea...

— Unde mă duci? — E o minăstire pe aici pe aproape, vreau să o vezi. Nu te împotrivi. Ţara e un cîmîtir întreg. Moartea a o cerşut pre viaţă. Trebuie să vezi ca să înţelegi. Toate urile se sting în braţele morţii!

Avea o voce lenesă, cîntătoare. Prinţepelul nu mai spusese nimic. Se urcă în carţă şi căli asudată în lumina verii pe un drum plin de praf, nu departe. Se arăta minăstirea Snagovului, neagră, părăsită, între bălji şi papură. Locul era pustiu şi rece, bătea un vînt dinspre miezul apelor ce scutura faţa lacului. Rotele se scufundau uşor, caşi încetiseră, căutau locuri sigure. Prin hăţşuri se sbăteau păseri, repede mistuindu-se în amiază.

— Ce loc trist! zise Prinţepelul. — Aice iarba gîndeşte şi pentru noi... Se înfăşisă morminte zdrobite şi cruci putrezite, pietre albe uitate, acoperite cu litere şterse.

— Citeşte, Măria Ta? întrebă Ioan. — Da.

Coboriseră în acel loc şi în acea linişte şi fiorul morţii îl cuprinsese pe Prinţepelul. Oare unde era rece, oare unde bătea vîntul?

Țăiat a fost jupan Udrea de către Mircea Voievod, în satul Onceşti. A fost el fiul lui Dragomir postelnicul şi-al jupiniei sale, Marga. În anul 1082... scrie pe pietre.

Țăiat a fost jupan Radu stolnicul de către Alexandru Voievod şi a fost el fiul lui Dragomir postelnicul şi muma lui, monahia Erosina. În anul 1078...

Țăiat a fost jupan Barbu de către Alexandru Voievod în Bucuresci şi el a fost fiul lui Dragomir, postelnicul şi muma lui monahia Erosina. În anul 1078...

Țăiat a fost jupan Crîcea de către Alexandru Voievod, în oraşul Bucuresci şi a fost el fiul lui Dragomir, postelnicul şi muma lui, monahia Erosina, în anul 1078...

— Aveau treabă Voevozii! zise Prinţepelul, fără să lase a se înţelege ce fel de treabă aveau. Oare erau boerii necredincioşi?

— Necredinţa vine din slăbiciune, Măria Ta. Să intrăm...

Biserica şi paraclisul erau aproape, cu zidurile roşii, mincate de vreme. Pe şindrii negre ploile îi lăseseră urmele lor necruţătoare. Prinţepelul privise turlile şi ferestrele înguste prin care vîntul şuera vesel. Locul părea aproape părăsit deşi cite o mină omenească smulse bucuriile. În amvonul aluat moşiaşu cîntă călugări pe care Ioan iute îi alungă să nu-i mai vadă, şoptindu-le cine venise în biserică. O răcoare umedă făcea să picure de sus din transept bucăli uşoare de tencuială albă ca nişte fluturi. Lumina soarelui străpungea acest întineric parfumat în falii transparente, luminînd chipuri uitate de stîni. Stilpii rotunzi ai cherei înverziseră de muşchi şi pe treptele ciobite ale altarului Prinţepelul zări guşteri cu guşile plîpîitoare. Mirosul a ceară bună căzută în riuri galbene, risipite la picioarele lor. Nu slujea nimeni, era numai un loc de repaus.

— Aice cel puţin sminţita minte omenească nu s-a fudulit ca la Curtea Domnească de la Argeş, unde au ridicat Neagoe o curvană, nu o beseracă, într-atît e de ismenită, cu turlile ei ce parcă s-au răscuit la vînt şi cer îndurare Domnului. O văzută-o, Măria Ta?

— Nu. — Au ridicat-o meşteri nebuni despre care vorbeşte poporul. Unul cîc a fost uitat pe şîlă sus şi a încercat să zboare. În ziduri vorbeşte lumea că şi-a îngropat nevasta de vie şi ea strigă de-acolo, noaptea cînd o strînge cărmănda...

— Teribile scorniri, nu? — Cine ştie...

Prinţepelul privea smălţurile cărţilor sfinte îngropate în coşerji de lemn şi podobite. Argintul cu care erau învelite scilpea uşor în neagra lumină. Era

văjit de arabescurile încalcite, de foile şi frunzele săpate în metale cu o răbdare uriaşă. Nimburi coclite şi vestiminte ţepene închipuie de meşterii bizantini ai secolului al XIII-lea i se arătau ca neşte minuni mici. Serafimii şi prorocii pluteau într-un văzduh greu, aurii, miini pioase alineseră aceste reci învelitori şi glasuri de demult cerşiseră minţirea. O ceaţă albastră de fum învăluia altarul, cu uşile lui de chiparos, din care mai răzbătea un miros dulce de lemn scump. Fumul şi vremea nu şterseseră urma migmei encaustice din creştăniile lemnului, cum avea să scrie mai firziu un înfelept călător.

— Mi-ar trebui zestrea Snagovului, zise Prinţepelul hotărît.

— Nu poţi să te jefueşti, Mărite, pre tine...

Era un grai nou, necunoscut, auzit aici, spus de un ţăran descult ce scormonea pămîntul cu un plug de lemn. Acolo de unde venea, din marea lui aşteptare, ţesută în nopţile reci ale deşertului Anadoliei, aceste cuvinte l-ar fi costat capul pe Ioan Valahul, dar acela nu clipea în întinericul străpuns de raze de soare ce-i dădea chipului livid un fel de stranie hotărîre.

— Tu, Doamne trebuie să sporeşti aceste mişiri către Dumnezee. Nu să iei. Viaţa e de tot trecătoare. Învaţă de acele morminte unde eu te-am dus mai întîi...

Prinţepelul ştia ţinutul pustiu din vorbe neştiutoare. Un loc sălbatic cu mine de sare şi aur, undeva oren neşte munji înalţi unde numai vulturii urcau şi aice

lucrate de miini dibace ce visaseră în lemn cu o dăbîţie demente un fel de marame subţire ce cîntau nu alta. Văzu şi catapeleasma ca un fum împletit şi nu ştiu cum să-şi mîngieie palmele delicate cu aceste bolnave flori torsionate, arzînd în ele înşile şi mai zări tot acolo, la văzu lumii patrahiruri naive de pînză aurită şi epitafuri cu îngeri, perdele şi ţesături deirante, apoi ridică de pe un perete iconoanele stîcînd blind şi cerceală chipul lui Isus cuprins de văsele albastre. Din trupul lui divin răzărea o viţă ce o frîngiea ce-l unea cu viaţa şi cu mormîntul şi cînd zări mai de aproape căciula ciudată a sîntului Iacov Persianul rămase ca trăznit.

— Aşa ceva n-am zărit nice la Muntele Athos, zise, unde stăpîneşte şcoala lui Panselinos.

— E un popor dăruit, Doamne, ceea ce vede viseză şi după ce viseză, scrie cu pensula.

— Şi cine au cîlitorii-o? — Au fost mulţi. Se vorbeşte despre Vlad Vodă Ţepeş, cel ce avea obiceiuri proaste, dar au fost şi Basarabii şi Radu Negru, cine-i mai ştie, poate şi Vladislav Voievod, dar paracisele şi altarele au ars şi s-au ridicat altele, numai locul e acelaşi. Veniturile minăstirii s-au sporit de la vama gîrlii Snagovului. Din zece peşti se lua unul pentru danie. Au mai curs bani şi făină...

Îniseră afară să mai cuprîndă cu privirea cădere a soarelui pe peste apele mustite.

se feri de vorbe mai mult ca de sabie. Pămîntul îi-este strein şi nu-şi ascund că slirpea nu te iubeşte. Poporul este plecat cu capul său în ţărînă, dar mîntea lui viseză la alţi domnitori, ai săi ce-i ştiu obiceiurile şi nu-l suduie şi nu-l jefuiesc...

Prinţepelul simţea că se minie, dar făcu. Ziua era prea frumoasă ca s-o strice cu vreo mişire.

— Învaţele, Ioane, nu am apucat încă a lua. Dar ştiu cum se face...

— Să fii cu miilă, Doamne, şi să respecti ce-ai afieci. Dă-le cit să nu moară...

— Ce nevoie au ei să nu moară?

— Da, ce-i crezi niscăi vite? Aici unul au tipărit cărji, nu-s nice o sută de ani de atunci. Cîi ne crezi de nevoinci sînt oameni între noi care s-au dăruit învaţăturii. Acel postelnic citea latineşte şi elineşte, eu i-am adunat cărţile risipite şi tot mai cercetez pre unde le-au dus vînturile şi negrija. Cărese de la Stambul din biblioteca împăraţilor bizantini cite ceva, el şi familia, urmaşi, şi ce nu a strîns moartea în urma lor au adunat frumoase manuscrise, dacă vrea Măria Ta am să ji le arăt. După şîirea mea nu-i lipseseu cărţile fundamentale, începînd de la Călbătorii lui Pausanias şi pînă la De vitis ac gestis summorum pontificum liber unus tipărit la Colonia în 1551. Medicul Iacob Pylarino îi trimisese stolnicului Constantin Cantacuzino Cronica universală a lui Johannes Naudaeus. În rîfleurile de la Mărgineni se afla tratatul Dei mappamondo istorico al lui Antonio Foresti şi Aduşile lui Erasmus din Rotterdam...

Prinţepelul rupse o nuia de salcie şi-şi biciuia vestimintele bogale.

— Atunci ce căutaţi voi la plug? Să are proştii, besne pămîntului, cîrţile astea ce nu ştiu a se spălare şi-şi împut curtea de mîros...

Peste turlile Snagovului ce se răsturnaseră în amurgul apelor dimprejur treceau pişigişii gureşi. Ele încercău aerul cu frig şi ceva strein se aşezase între cei doi.

— Mărire Ta, pămîntească, îţi dăi voce, Doamne să vorbeşti dar vorbeşti dar stieşte-te în faţa acestor morminte ce s'au nepăsătoare în soare şi-ji rinjesc. Am slujii şi altor domni fanarioji, ei m-au chemat şi s-au sfătuit cu mine. M-au privit de sus şi cînd nu mai m-au răbdat au vrut să mă dea morţii. Îji doresc domnie lungă şi înţeleaptă, de aceea te-am adus în faţa acestor martori pe care trufia i-a zdrobit şi i-a întors în ţărînă. Învaţă de la mine ori trimele-mă la plugul meu să nu-ji mai cert zilele tale strălucite. Poate ai nevoie de linguşitori cum au toţi putemicii zilei, dar nu de linguşitori trebuie să aibe nevoie stăpîni pămîntului ci de cei ce-i ceartă şi le arată cit de greu afirmă păcatul lor ce nu seamănă cu al tuluior... Cînd mai vrei a şii cite ceva să mă chemi, acum văz cîi te-ai miniat şi rămîn aici să mă rog şi pentru zilele tale...

Prinţepelul se depărtase fără un cuvînt.

Nu-l chemase o lună, două, trei lăsease timpul să treacă şi aştepta să audă că Ioan Valahul se spărise. Măică-să, Evanghelina îl întreba neliniştită.

— Ce îi-au făcut bătrînul acela?

— Nemic.

— Atunci?

— Nu pot a-l vedea în faţa ochilor. E mîndru.

— Şi nu-ji plac oamenii mîndri?

— Între cei cu care am trăit nu cunosc un asemenea cuvînt, aici l-am învaţat...

— Retorică, fiule. Ai făcut şcoli bune.

— Şi ce ştie el, la urma urmelor, ce să-mi fie indispensabil?

— De ce nu-l ascultă? Zidurile palatului te sîrîng, dar noi nu am venit aici pentru a muri. Am venit pentru a strînge. Ar trebui să-l întreb cum s-o faci...

— E ultimul stat pe care mi l-ar da. Îşi iubeşte poporul. E legat de robii, de tot ce mişcă în jurul nostru...

— Atunci gîtuie-l!

— E prea firziu. Am apucat să-l ascult...

— Şi ce dăc?

— Tu nu ştii ce spune...

— Afurisite vorbe!

— Tăcuseră amîndoi, era o zi de început de toamnă cu cerul posomorît. Nevasta îl supărase iar cu naşterile ei repetate. Tot fii morţii făcea. Mai avea doi coconi, dar parcă nu-i ajungea.

— Eu zic să-l chemi, zise în cele din urmă Evanghelina. Lumea vorbeşte că nu vî înţelegi. Trebuie să-i lăşăm să creadă că sîntem uniţi. Altfel cine ştie ce ticălos o să pomească intrigile spre Stambul.

— Bine, cum zici tu!

Îi sărutase fruntea bătrînă şi rece ca un lemn şi bătuse din palme.

— Să-mi aduceţi pe Ioan, ceruse.

Şi i-l aduseseră. Era slăbit, ţinut numai în posturi, avea privirea vagă a celor ce nu au văzut multă vreme oameni.

— Ce-ai făcut? Îl cercetase cu atenţie.

— M-am închinat pentru tine, Doamne, şi te-am iertat...

— Ce vorbe îndrăzneţe aveji voi pe aici!

— E ceea ce ne-a mai rămas. Nu te speria. Poruncă...

— Nu voiam nimic de la tine, numai cînd or să începă ploile astea să mai vîi să-mi mai vorbeşti. Păreţii sînt făcuţi, femeile spun multe şi nu ştii nimic după aceea. Am auzit că eşti astrolog, citeşti în stele.

— Ne închipuim şi citeodată faptele se mai potriveşc!

— Să-mi faci Folețul...

— Ţi-l fac, Mărite, dă-mi numai palma sîngă şi lasă-mă să te privesc în ochii tăi ce-s dreptji pînă acum cu mine...

Îl privise vrăjitoareşte şi-i lepădase mîna după ce o scormonise cu o ochire aprinsă. După trei săpămîni îi citise primele prognosticuri:

Fruniul dzice la 14 dzi, lună plină;

Orava şade pe arc, de se va slobozi, groaznici loviri vom auzi.

Aer călduros dar nestăvîitoriu.

Scrutina stelelor dzice:

O, cite nebunii nazcu de un cap ce zice: Aşa volu l Moartea taie o fară de boală, dară cine ştie nu va să ştie...

Cheravale dzice:

Cine au hîcîleni pre mai marele său, tare îl doare capul...

— Ai măsluit Folețul ca să mă spari! Îl întrepruse Prinţepelul.

— Nu-i adevărat. Uite ce dzice Contra Tartana: Trebile lumesji tară pleacă la rău...

— Mînji!

— Nu mint, Doamne.

— Atunce spune de trecut ca să te ştiu.

— Spun. Vrei vorbe de vară, adecă ce ji s-au împlat?

— Da.

— Tartana Şeica dzice: Cîmpurile nu ard în firească căldură, ci se aprind de mestereşugii foc ce acel Domn negîndit l-au adus. Cite gilcevi şi cite sgo-mote pentru neşte lucruri care bine au mersu. Ce iaste? Ce iaste? Tot aşa mergu: cu plînsuri se ştir-şesc veseliile...

Prinţepelul stăuse îngîndurat cităva vreme.

— Mai citeşte:

Tartana Inlulilor dzice la toamna cea bună, adecă mai încolo: Vremea frumoasă pentru vinătoare. Se vorbeşte de a se hotărî o logodnă, dară vine turburată.

Scrutina stelelor dzice:

Mari zgomote spre Miază-Noapte.

Moartea în multe locuri face ce o nebună.

— Destul. Ai vorbit cu dracul.

— Nu-s nici mărut magician. Seamă cu sibiele. Magi li se spuneau şi filozofilor care erau lăudăji de divinităţi. I-a îngădui şi Scriptura...

— Cum de m-ai cunoscut?

— Ştai sub semnul lui Saturn, furor melanchollus, care e o planetă rece, malignă. Ai mîntea nu sufletul, care-i al lui Jupiter. Fereste-te de nepăsarea ta...

— Învaţatul, deşi nu-mi plac prevestirile tale, eş vrea să ne împrietimim. Cui aparji?

— Spijei curgătoare a lui Ioan Romănu, zis Valahul.

— Şi unde-ai învaţat?

— La Patavia de-i spune mai de curînd Padova.

— Pari otrăvit de şîlîntă deşi lucrul pe cîmp şi palmele tale băltoare nu mă fac să te cred.

— Da de unde l şi umerii lui de plugar se scuturară de ris. Sînt un fel de diacon. Am urmat o şcoală de cantori. În tinerele aveam glas bun, mi se spune Redemptus, după numele celui ce avea glasul dulce ca nectarul şi mierea...

— Şii antienele şi versetele aleluialice?

— Sau cea a mai răsele din ele în urechile mele bătrîne.

— Pari un stejar. Ai cărat la altare plăcuţe de fildeş pe care stau scrise clavicularele săpămînilor?

— Da.

— Mai se ştie pe vremea ta, la Patavia, Liturgia mozarabilor?

— A ceea ce cînta la Toledo, Mărite, tocmai în secolul al VII-lea. Au decăzut glasurile şi s-au uitat versetele, dar ceva tot mai rămîne din tot ce este lumesc.

— Mi-ar place să te aud cîntînd.

— Aici bisericile sînt sărace, glasuri bune se maa. Ei li cîntă pe Dumnezee cum ar fi de-al lor. Nu au respectul celorlalţi de la Italia, Ruga lor nu este sfîşietoare, e familiară. Credinţa seamănă cu vîntul îndoit cu apă. E un fel de complicitate, dar asta-i face mai fericiţi.

Prinţepelul îşi deschise gulerul de sobol, în odaia plină de fum se aprinseseră de multă vreme focurile şi se încălzise. Afară ploaia toca vremea nepăsător.

— Cred că am să sufăr de sărăcia lor.

— Credinţa şi glasul nu li se pot lua. Cînd bate vîntul parcă aud kinnorul ebreilor ce cîntau în deşert. Asta le-a dat Dumnezee, vînt şi sărăcie...

— Nu era hară cu 24 de coarde din care bubuia Regele David?

— Chiar aşa, Doamne.

— Eşti ciudat, Ioane. Nu mă mîhni.

— Încerc.

— Sileşte-te!

— Cite nu dorim şi nimeni nu poate să ne împiedice să greşim...

— Ce vezi înaintea mea?

— Domnie lungă, primejdioasă, o să te coste, va trebui să faci fîntini din palmele tale.

— Ce înţelegi prin cuvintele astea?

— Prognosticurile mele te vîd ca pe un jefuitor.

— Urîă vorbă!

Ioan Valahul se uita afară prin ferestre. Ulîfele Bucureşilor erau pustii şi pomii se destrunzeau la apăsarea ploii. Cădeau frunze ca nişte eşarfe negre, rău prevestitoare.

— Ziua de azi e călăul zilei de ieri, după cum ziua de mîine e călăul zilei de azi, îă ceva Doamne spre a-ji salva sufletul. E ceea ce i-am rugat pe toţi cei ce i-am slujit.

— Au fost mulţi?

— Destul.

— Domnia în Ţara Românească nu ţine. Abia te obîşnuieşti cu ea şi vine imbrohorul.

— Fă-l să înfrizie.

— Cum?

— Cine ştie! Legea voastră nu-i curată. Tot ce distruge ţine în sine distrugerea. Au căzut multe capete, am văzut sînge şi mult au sunat aurul pren aceste odăi. Dispreţ şi miilă, iată ce-a rămas de pe urma a tot ce-a fost...

— Nu mă intrista, Ioane. Cine-şi plăteşte slugile ca să fie supărat?

— Îji sînt dator, trebuie să vorbesc aşa. Tu îmi laşi viaţa şi vrei adevărat, dar acest adevăr îji face frică. Încearcă să nu te mai gîndeşti la asta. Eşti la începutul domniei, poate scapi, poate eşti şiret, poate fii la vreme.

— Îmi dai sfaturi?

— Nu.

— Atunci de ce nu m-ajui?

— Steaua te răcăşeşte singură undeva. Citeş pe fruntea ta un gînd rău pentru mine. El stă încă departe, dar vremea îl împinge spre faptă. Să te las, Doamne, vorbele mele mai mult îţi alungă somnul...

Afară, în curtea palatului domnesc urlau saxoni de vînătoare, atunci aduşi de un trimis, ce nu se obîşnuiseră cu garda, cu biciul şi cu bucăţile de carne crudă, streină ce li se arunca de dincolo de gratiile ce-i ţineau închişi. Prinţepelul îl lăşă să se ducă pe Ioan şi privi mai multă vreme prăbuşirea buştenilor în focul ce-i mistuia ca un cancer.



Desen de POPA VALENTIN

găsea minunile acestea de cărţi slavo-neşti şi greceşti, scrise cu kinovar şi cerneală neagră. Fugise cineva din civilizaţi într-acoace şi-l învăşese pe acest om înalt, cu părul alb şi o gură grea, cămoasă să spună ceea ce ştie şi cine ştie de unde ştie şi cînd lăşase vitele în ogorul deşelentit ca să slovenească în care chilie şi la ce şcoală?

— Sînt multe asemenea minăstiri în ţară?

— Multe, Mărite. Păşeşte în altar...

Pe o masă stăteau chivoturi de argint şi căfui, candelă, pătere, cruci cu filigrană, potire şi vase.

— Pre aceste cine le păzeşte?

— Nimeni.

— Mi s-a spus că aice se fură calul de sub om...

— Poate...

EMIL BUNEA

UN CÎNTEC ȚI-ADUN

Riurile își văd de drum
Lustruind pietrele, s-a mai spus.
Din zgomotul acesta de hirtie sticlă
Îți adun un cîntec, Iubito.

Veșnicul vînt își răsucesce din mers
Din mare în creștetul sălcilor;
Din foșnetul acesta de frunze atîșe
Îți adun un cîntec, Iubito.

Trestia din ea însăși se-nalță
Să se poată privi în oglinda ușor aburită
Din chipul ei scînteind mici stele răzlete
Îți adun un cîntec, Iubito.

Un cîntec ți-adun din cuibul
Ascuns al corbilor toamna
Din pasul mărunț al ierbiilor de-acum
Coborînd înspre noi, dealul cărunt plin
de riuri,

Din culcușul cald de nimeni știut
Al ciuteilor proaspăt fătate
Dar mai ales, un cîntec, Iubito, ți-adun
Din marea răstignită după furtună
Ușor singerind de cuiele stelelor.

PRIMĂVARĂ

Întîi începe cu mine : visînd
Pulsez, ușor-ușor, perceptibil
Și ritmul acesta străbate-n sămînta
Uitată de timp.
În gheața devenită subțire a riurilor, apoi
Se ridică-n văzduhul prea plin
De vorbele goale din iarnă.

Mai ales noaptea pulsez cu luna
O, Doamne, luna privită-n delung
Pulsează-n mișcare și de pulsul acesta
Mărite își prind părul în coc.

Odată cu mine pulsează lumea de gînduri
Chiar și ceea ce se va gădi mai tîrziu
Cu mine, ușu-ușu, perceptibil, pămîntul
Și se aude în muguri pulsul acesta
Plesnindu-i cu neînchipuită răbdare.

DA

În anotimpul acesta, al soarelui
Lumina va rămîne numai în arborii
Care vor fi tăiați în toamna tîrzie;
Lumina ce-i va face să ardă...

În anotimpul acesta puternic, al soarelui
Lumina rămîne numai în oamenii
Care merg, torțe vii cu flăcări ascunse
Spre ploile oarecum străvezii...

APROAPE METAFORĂ

În munți,
Dormisem singur cu capul pe rucksack
Sub cotul nopții eram scuturat
Cu ambele mîini de vîntul puternic
Șfîșindu-se-apoi și pierind
În crengile zilei, al cărui trunchi, cresc
Lîngă mine, asemeni
Unui mestecan pătat
De umbrele mici ale norilor,

Priveam încă zenitul, cînd
Pe-alături trecu, pas cu pas
Impingînd cu pieptul pătrat, zăpada
plesnind,
Cerbul,
Cerbul acela gîfîind, plin de spume
În urma căruia, șir lung, liniștit
Veneau căprioare aproape firave.

De atunci bine simt că și eu
Cu pieptul împing zăpada înghețată a
zilelor
Și pe cărarea lăsată, șir lung
Mă urmează vise ușor obosite.

'ADRIAN BELDEANU

UNDE

Unde sînt porțile basmului,
adolescenții cu chitare abstracte -
unde este îmbrățișarea luminii, rotundă
feie de cristal, unde mă aștepti memorind

zăpada pătată de nevinovăție.
Cu șuierul pieselor din metal trec de
festinul bucatelor în porțelanuri de
cafele aburindu-mi degetele
traversate de dragoste.

Unde găsec orchestra aceea cu prize
electrice, dansul fără reguli lîngă
întrebarea sinilor tăi.
Ceasornice se apleacă sub silogismul
absintului,

lăcomia cărnăsoasă a buzelor
murmurătoare de bijuterii și de păsări,
nume de ierburi sugrumate în
apropierea malurilor...

SCHIT DOBROGEAN

Nevăzută
ploaie cu albastrul sticlei
mîrosind a pulbere și scoică de mare.
Pe bolți,
îngerii poartă flori de cîmp, alăute
străvechi.

Schitul dintre canale și riuri
îmi deapănă anii cu triunghiuri de
anul unu... anul treizeci...
Dar solii sint morți — numai
veșmintele

lor au rămas așternute pe jos,
pe lespezi de piatră cu vine vulcanice.
Zădărnice se plînge cu mărgele și frunze
călătorii își vor odihni tălpile pe
umbre.

Doine și psalmi
mă întregesc spre poporul de corole de
grii și de păsări cu penete-harfă...

Nevăzută
ploaie cu albastrul sticlei.

LIDIA STANILAOIE

ROMANȚĂ PENTRU OAMENI

Munți de departe,
Sîlpii imateriali pe care
Se proiectează infinitul.
Mă chemați, m-apropiu :
Trunchiuri doborîte, pietre,
Peste toate, catifeaua putredă
A mușchiului.

Nori de departe,
Cavalcade nesfîrșite
Peste lumi și vremuri.
Mă chemați, sbor spre voi :
Nălucile de ghiață
Se sdrobesc de aripi,
Biete pinze moarte.

Muzici de departe,
Vibrații care se învaliesc,
Ape tînguitoare
Interferînd cu orizonturile
Vieții fără moarte.

Mă chemați, m-apropiu :
Un contrabas tusește certăreț
Și flautul îi răspunde-n disonanțe.
Om de departe,
Cumuna raționalului
Pe fruntea miracolelor.

Mă chemi și m-apropiu :
Prăpăstii, cețuri fără nume,
Disonanțe...
Dar nu numai atât.

ARHIVA ARGHEZI

Versurile ultimelor nopți

...A scris pînă în cele din urmă
condet, tremurîndu-și condetul în
dreapta sălbăt de puteri. Ar fi voit
să închine iubirii lui nemărginite
pentru Paraschiva mai mult decît polu-
mul cu scoarțe negre intitulat „Noap-
tea”, pus la căpătîiul ei, între flori,
anul trecut : se gîndea la o carte de
lacrimi și bucurii ale unei vieți trăite
împreună peste o jumătate de veac...

Pe masa de lucru au rămas numai
cîteva pagini destinate unei lecturi
de verificare înainte de a fi date la
tipar. Lectura lor n-a mai avut loc...
Unul dintre manuscrise era și Vestito-
rului, publicat acum șapte zile.

Între scoarțele albastre ale caletu-
lului de note, poemele acestor pagini
întocmesc, împreună cu poeziile a-
părute în Gazeta Literară (1967) un
volum nou, ultimul din seria pla-
chetelor anuale, frate cu Frunze,
Cadente, Silabe, Ritmuri și Celelalte.
Momentul de apariție, zilele din
preajma datei de 21 mai cînd auto-
rul ar fi împlinit 88 de ani Omnia
al Editurii pentru Literatură, emoțio-
nant ca și în anii precedenți.

Printre înțelese sînt și două Ins-
criptii, un cîntec și un distih, cu des-
tinată precisă : Pe cobză și Pe o
carte.

Inscripțiile nu sînt o simplă joacă
de condet, alăturîndu-se ca rubrică
unei serii apărute mai de mult,
intitulată „Bilete de papagal”. Ele
sînt de fapt un răspuns la niște pî-
cături mărunt și întepărituri de cu-
pî și la spate, din partea unor cle-
venitori și invidioși din grupa celor
cîntăreți care îl pînăuiau pe Arghezi
că la cei peste 80 de ani mai scrie...

Momentul e paralel cu comentariile
ieștine de cafenea care pretindeau
că notele din Gazeta Literară ale
subsemnatului ar fi fost scrise de...
tata! Alergînd atunci cu condetul
prin țară, pe la expoziții, prin țări,
pe la muzee, cînd la Cluj, la Con-
stanța, prin Argeș ori Buzău — locuri
unde tata nu putea umbla cu ușu-
rină — aceleași „intelectuale” guri
de mahala au întors-o... „păi, Ar-
ghezi s-a isprăvit, întru-nu îl face
poezie!” Această „cafenea”, mai
mult de ză decît de cîntec, alță-
tă și din cîteva blamate tîrșești
poetice, își găsește și act o îndreptă
punere la punct, referitoare la vi-
goreaz condetului și însușirile
scriturului, pierdute de unii prea de
timpuri.

— „N-am încă dreptul să mă odh-
nesc, îmi spuneau într-o noapte de
nesomn. Mai am încă unele lucruri
de pus în ordine... Viața ne e dată
ca să muncim și trebuie să muncim
cîntit și cu folos pînă ce trecem în
neam!”

BARUȚU T. ARGHEZI

Sufletele mele-s două

Sufletul mi-e un jucător pe sfîraș.
Dar sîntîndele sfîrașuri o desfășoară
Necentenit, rădăci, vie, nouă...
Si ce!altul, rîndînd și se supune,
Ochii acestuia de fiară sînt
Și-l gîuresc utindu-se-n pămînt
Și seacă apa și-ard pe grumaz,
Șoimii de vii, în zborul din apus.

Monstrul din aer poate să se lase
Purtat în bici pe firul de mătase,
Cu talpa lui de piatră și pămînt,
Parcă purtat și legănat de vînt.
Scriștînd, S-a oprit. Nu-i dau răgaz.
Biciul meu greu îi cade pe grumaz,
Pe umre, pe puște, pe picloare.
Răcnește, ur-ă, vrea să se scoboare.

Nu-i nicio clipă de repaos.
Aruncă-te și cazii în haos
Și ameiți precipitat în el.
Sfîrîmă-ncuetoarea de oțel.

INSCRIPTII

Pe cobză

Vi-i necaz că nu aveți
și voi, două tîncești,
Zăndărînd aiurea struna,
Nu știți ce face cu una.

Pe o carte

Cînd gunoi și cînd tîrîni :
Tînceștea ție-e bîtrînă.



TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

Visuri de poeți



Acum vreo douăzeci și ceva de ani,
cînd Victor Eftimiu era presedintele
nostru al scriitorilor, entuziasmatul
autor al „Însirire-lor Mărgărite” și al pa-
radoxurilor wildeiene „vorbe, vorbe,
vorbe” ne promitea, descriind vultu-
le de optimism în aer : „și voi face ca
fiecare scriitor să aibă automobilul
lui la scară!”

Vă închipuiți ce ropote de aplauze
fuzoane, în somptuoase ghirlande, pro-
misiunile Aristofanului nostru.
Au trecut de atunci niște ani, pentru
unii excepționali, pentru alții mai chi-
gubii de vîrșat și scarlatina, dar chiar
fiecare scriitor n-a apucat să aibă
Fiat-ul său la scară. Unii dintre con-
trații noștri, prin munca lor, prin talen-
tul lor, prin volumele lor de succes,
au reușit să-și îndeplinească și acest
vis, azi la îndemîna oricuiur funcțio-
nar cu spirit mai dezvoltat de econo-
mie.

Visul presedintelui de pe vremuri
numai e deci un deziderat de dome-
niul fantezelii și cow-boii Pegasului nu par de loc
anacronici născuți din volanul, lădă, de exemplu, ce bine îi stă lui Bărbănt, conducîndu-și
limuzina cu un transatlantic, lădă ce Frumos condue:
Radu Tudoran, Mihai Benciu, Ioan Grigorescu, Marin Preda, Eiti-
gen Barbu, Lucia Demetrius, Nicolae Țic, Remus Luca, Octav
Fancu-Iasi și alții alții. E o plăcere să-ți admiri contrații condu-
cînd limuzina cu mai multă eleganță și aplomb decît actorii pari-
zieni de cinematografi.

În definiția de ce totu cîntăreții de muzică ușoară sînt flutiere și
să doarmă pe volan și scriitorii noștri să se fișite prin țirg cu ta-
niul sau pe propriile picloare ca pe vremea bădăii Eminescu?

(Personal de-abia aștept să-i las permisul de conducere lui
Dinu Sărațu, să vă arate el cum se zboară pe deasupra salcîmilor
cu 150 de kilometri pe oră!)

Cam așa mă purtau gîndurile, cînd portăreasa blocului, un fel
de ochi magic al străzii, mă informează discret că Ghiață, factorul
nostru poștal, umblă cu 130 000 lei bani gheață (Gheață! Nu, Pe-
tre Ghiață!) și să cumpere un apartament. Bravo! M-am bucu-
rat! Crește buna stare a populației! Ce ne-ar place și nouă, unora
dintre scriitorii mai sărîntoși, să avem două camere cu vedere la
stradă, o imitație de cîreș nealotit în poartă și cîțiva centimetri de
pămînt pentru plantat zorele. Să avem ce uda la asfințit.

Mă întrebă chiar mulți poeți și prozatori și chiar critici
deși aceștia sînt mai făcuți și mai hapșuși cum văd eu, proprie-
tar de Turn Babel în plin centru, rezolvarea amplasării scriitorii-
lor mai nevoiași în Capitală.

Răspunsul nu e prea prompt.
Dacă Turnul meu Babel n-ar fi numai de hîrtie, glume și zaf, aș
îmbrăți, dragilor mei contrații și garsoniere și apartamente, după ta-
le opera, bună și obază.

Dar în cazul de față, ce pot rezolva?
Pădă văd, căd mîine mă întrebă din noul tînrău poet Grigore
Arbore. Meștere, nu știți cumva vreo cameră de închiriat? Și ia-
rși în fiecare primăvară aflu că un stivator modern a dormit
toată iarna într-o cadă, acoperindu-și rîgîiala bronșurilor cu o
cobză cîl un mel de Dobrogea. Și iarși romancierul cu trei co-
puri și unul pe drum de seară, mi se lamentează invariabil : — Nu
pot să-mi termin volumul. Prea e mult scandal. Unde să mă as-

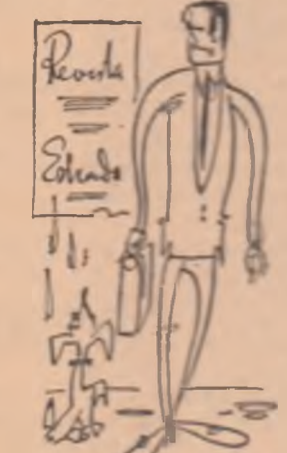
cund să scriu? Dacă aș avea măcar o pînă dispoziabilă.

De cînd mă învîrte în lumea aceasta a scriitorilor, acești
mari copii au rîșnat tîdăzînd să aibă o odă a lor, liniștit și izo-
lată, o câșcioară de masă, de chirpici, de cărămidă, de orice, dar
să fie numai a lor și-a vizurilor pe care le deapănă. Or fi existînd
case de creație, dar la Mogoșoaia sau la Sîmbăreț, pe Cumpătu, nu
presăd eu pe mulți înmărginiți pagăile, ci mai mult odhîndu-se, pes-
cuind oleși, ciopărîndu-se cu paharele de gin sau whiskey, Luxa,
vîșul și împărșind, tot pe colțul biroului lădă de acasă își dau în-
tînire la mezelul sîmpii. Acum cîțios sînt alți poezii fantezic propu-
res să se dea la administrație scriitorilor Muzeul Satului. Să
locuiească scriitorii mai sărîntoși în casele de acolo și să le gos-
podărească. Pe atunci casele de la muzeu erau cam părăsite...
Pentru momentul acela, ar fi fost poate o soluție. Azi însă se con-
struiesc pentru cetățenii țării noastre niște frumoase și elegante
locuințe.

E un moment admirabil pentru îndeplinirea unor vechi visuri
scriitoricești, seîndepăitate de arta timp. La Fondul Literar
director un poet : Traian Iancu. Și un poet cu inimă, căci slavod
cerului, avem destai care și-și pierdă acest portofel al sentimente-
lor sau îl pînă ascuns sub perna pentru propriile lor interese. Trai-
ian Iancu mai e și un om de scris. Poate s-ar găsi o modalitate
să se construiască și pentru scriitorii, mai pe sponci, mai în rate, cîte-o
casuță de dimensiuni liniștite ca-o orășel minime al lui Walt Dis-
ney. Nu e greu. Nu e imposibil. Am văzut că atunci cînd există bu-
năvoință totală e realizabil. Vă dați seama ce ar însemna pentru
scriitorii mai sărîntoși așa ceva?

Nu! Nu-i dezamăgî, că rog!
Am aruncat de la balcon, de la ultimul etaj al Turnului Babel
un turleac de hirtie. Lăsați să zboare. E o iluzie, un splendid vis
pentru care consideri accesii țării ar stă să mulțumesc așa cum
se cuvine celor care îi subsc și îi prețuiesc.

Un estradist cu servieta



L-am întâlnit în colțul bulevardului,
cehăculînd între o băcănie și un locaș
de cultură și bălăndînd după el o
servieta. Cam lălu!

Am înținat brus, explodînd de feri-
cure.

— Uraaaaa! Ce faci, cap de lemn?
Așa îți spunem noi în liceu : cap de
lemn. Cu dragoste, cu o lirică efuziune
de entuziaști adolescenți. Nu se supra
nici atunci, cum nu s-a supra nici
acum la maturitate.

I-am examinat și acum, ca și atunci
ochii, ferestrele de sub sprincene.
Doi tăciuni remediable stîni. Fără fe-
brele acestea aprinse sub frunte,
omul circula prin viață anapoda
mărele fantomele și strigoi.

— Te-am reprofilit! — am exclam-
at. Bravo! Te-am văzut pe așu cu
literă mare. Ești umorist. Cum dracu,
mă? Explică-mi!

A ridicat din servieta, neputincios.
— Acum eu te cunosc de la înțărc-
at. Este?

— Este!
— Cum ai devenit tu peste noapte
reuzist? Povestește tot! Lămurăște-

mi! Pentru asta îți trebuie totuși puțintel umor, o leacă de spirit,
o pîră de bună dispoziție.

Din nou a clătinat din servietă.
— Pe tine nu te-am auzit niciodată spunînd o vorbă de duh,
poetînd o anecdotă sau un banc cîl o fi de idiot. Ai fost ferecat,
în privința asta cu zece lacăte. Așa e?

— Așa e!
— De cînd te cunosc nu prea te-a dus mîntea la asta. Ai fost
cam bolînd. Am dreptate.

— Ai, cum sîd nu.
— Atunci cum, mă, lămurăște-mă, căd nu pot să pricep și pace.
— Nici eu.

— De unde se porniră la maturitate, în tine, rafaletă asta de
umor? O petișie sau o țeză nu erai în stare să scrii, căd legai cu-
tu, tannism, pe achedi și atunci de unde te-ai profilat
Cu ce te hrănești? Ce mîncîci?

— Miel.
— Imposibil! Din drob și pulpă la cuptor împănată cu usturoi
nu îți se trage asta! E altceva la mijloc. Nu mai sînt poezii spiri-
tuale în țara asta, au dispărut umoristii? Fii cîntit cu mine căd ne
cunoaștem de-o viață. Ridă, mă, spectatori la asta pe care le
confeccionezi tu?

— Nu prea! Păi de ce trebuie să ridă?
— Așa e! Pe vremuri însă se mai și ridea la revistă. Era un
obicei prost. Dar ești mulțumit? Cu remunerația cum stai?

— Excelent. Tantieme. Scriitor. Fond. Curge.
— Nu mă înnebun! Și scriitorii, scriitorii veritabili, Fănuș,
Neagu, Mazilu, Mugașescu, Alăcuță, Miron, Cosanu nu oblec-
tează?

— Ce-mi pasă, eu am alt profil, categoric pană, ei trag la
grea.

— Fir-a să fii de golani! Ia te uite ce podoabă ieși din genera-
ția mea! Și perspective?

— Toată provincia. Trust. Te pricepi la versificație modernă,
adică așa : os cu dos, mac cu frac, dînt cu mînt? Îți procur pe
loc un ciubucș. E o plăcere de ronțăit. De fapt cuvintele nici nu
contează la noi în estradistică. Le halește muzica, mă înțeleni?

— O fi!
— Nu, o fi! Sigur. Îți vorbesc din experiență.

— Și, cum, mă, — tot nu mă dumiream eu — oricine are sau
nu are talent, are sau nu are spirit, poate să scrie pentru revistă?
Cine ești tu? Vre-un N. Vlădoianu, vre-un Nicușor Constanti-
nescu, vre-un Georgică Voinescu, vre-un Nicolăide, vre-un Stroe,
vre-un Jack Fulpa? Nici măcar un Țic Ace nu ești?

— Ei și? Ce, nu există libertatea scrisului, unde ne trezim?
— Și cum, n-ai nevoie de nici un certificat pentru asta? Cer-
tificat de scriitor, certificat de umorist, certificat de rebusist mă-
car? De-o școală, de ceva? Tu n-ai nîci școala de dans a lui
Wilby sau Zălaru. Nimic. Ești cîl. Cap de lemn. Uite, am un pîr-
te care conduce la perfecție șapte limbi și moare de foame. De
cîțiva ani se tot căsnește să obțină certificat de traducător. Im-
posibil. Dă mereu examene și fiindcă n-are pîlă, cade.

— Asta e altă poveste. Noi însă estradisti sîntem creatori. E
altceva, monșenore. Sîntem „fondiști”, avem drepturi, ne ducem
la Mogoșoaia de cîteva ori pe lună să ne împrăștiăm respirația
lirică și tonusul umoristic.

— Cum ai spus? Cum ai spus?
— Exact așa! — își îndreptă revuistul pentru prima oară foarte
important servieta.

Misterele Parisului



Doi. Un plictisit și un optimist. Bine
înțelese scriitori. Că sînt și d-știa și
d-știa.

— Ce se întîmplă cu rădăcile tale, de
ce nu mai apar?

— Explică-mi tu, ridică din umeri
plictisitul. Eu nu sînt lămurit. Unele
volume apar în cîteva luni și altele
zac pe la editurii și tipografiile cu anii.
Care e mecanismul și secretul acestor
rapide apariții și al acestor penibile
întîzieri?

— Optimistul, specialist în materie, de-
oarece nu există semestrul în care
domnia sa să nu lanseze cîte-o operă
cartonată, îl trase la umbra generoasă
a unui pom pe plictisit, și-l lîud un ex-
pedițioz rechizitoriu :

— Ai semnat contractul?
— Am.
— S-a bîdut romanul la mașină?
— S-a.
— Referatele s-au executat? Favo-
rabile toate?
— S-au. Favorabile toate.

— Snațiu tipografic s-a găsit?
— S-a.
— Deci procesul tehnologic și tipografic ia ființă.
— Ia.
— Și unde ia, mă rog?
— Cam departe. La Oradea.

— De ce tocmai acolo? Te-au lucrat. Categorie te-au lucrat.
— Cum adică?
— Fiindcă nu poți să supraveghezi procesul și să duci alune la
tipografie. E distanță mare.

— Cum să duci alune?
— Păi foarte clar. Fără alune nu-ți lucrează nimeni! Nu e
timp. Sînt ocupați. Atenție, ce dracu, nu mă înțelegi? Fii mai
atent cu personalul tehnic și vezi cum merge toate șnur și ție se cu-
lege romanul în trei zile. Ia încearcă. N-ai învîdat pînă la vîrsta
asta nimic? Sonetistule! Trece la proză vulgară, direct. Emite
Zola.

— Chiar nimic. Poftim : la editura C.N.E.F.S., am depus încă
dinaintea Olimpiadului trecut un manuscris. Ba s-a pierdut. Ba s-a
găsit. Ba s-a schimbat direcțorul. Ba n-a avut vize de la Federa-
ția. Ba s-a schimbat federația. Ba s-au desființat, ba s-a ză-
gărit, ba au plecat în concediu și au trecut niște ani. Bate la ușă
și actuala Olimpiadă din Meziu și albumul tot nu e gata. Poate
o prînd însă pe cea din 1972, de la München. Tot ar fi ceva. Acum
cîd e de vînd Craiova. Tipografia e aglomerată foc și culmea :
planul tipografic nu se potrivește de loc cu planul editurii. Fie-
care cu planul ei, mă înțelegi? Sîntem de vînd noi autorii că
umbăm brambura fără plan.

— Și nu te-ai repezit nici pe lîngă Craiova să duci alune? E mai
aproape. Vedeai și un meci cu otenii.

— Nu, căd m-am plictisit. Eu eram convins că editurile sînt în-
teresate să vîndă și volume, nu să întocmească numai planuri.

— Așa? Nu interesează copilule, asta. Trebuie tu să forțezi pla-
nul, căci altfel rămîi de căruță, răsturnat într-un șanț, oarecare.
Nu înțelegi? Problema cea mare, zdrobitoarea problemă, nu e să
scrii cartea, ci să ajungi să-ți se tipărească. De scrii, dragul meu,
scriu cu toții căd nea Ion Helăde Rădulescu ne-a tot îndemnat la
îndeletnicirea asta, dar de tipărit și de încadrat în plan, la timpul
cuvînt, e mai dificil. Și fără alune să-ți iașă din cup căd se poate.

E imposibil. Nu uita alunele, tonarășe, dacă vrei să împerti auto-
graful și să stai de vorbă cu cîțiorii, într-o lună, între 6-8, la li-
brăria de lîngă cinematograful Republicii.

Lirică slovacă și cehă

LACO NOVOMESKY

CE VEI FI

Ve fi alai de monahi orbi și goi.
Sirag de nopți smolite, fără vis,
Nepunctuos și sterp ca din noroi
Să faci frumoase flori de paradis.

Și o epavă fi-vei. Fără sine,
Râni multe te-or dura,
O salcie plecată care plînge,
Cu-o singură podoabă-n ramuri, grea.

Și clopot spart în turn dărăpănat,
Și aprig cnut pe trupul fript,
Cap fără trunchi, însingurat,
Alături cu-un topor în buturugă-nfipt.

Sin gol, de lapte stors,
Un pintec de rahitic, și hămesit, voi spune,
Pe spicul ars și doborât și-ntors
O pată-ntunecată de brumăriu tăciune.

Izvor secat vei fi! Drumețul să nu poată
Să-și stingă-n el a buzelor arsură,
Și vînt hoinar, bătînd din poartă-n poartă,
Ce ostenit pieri-va în răsură.

Dar vei mai fi, o dată, și-a morților trezie!
Atunci veni-voi, stoluri, și clipele rivnite,
Înalt semnal de trimbiți suna-va din țările,
Pădurea-și va întinde brațele amorțite.

Dim cioturi noduroase și negre-imbirigate,
Ea va asterne hori de smei și spiridusi
În umbrele de case ruinate, blestemate,
În ale tale umbre! O, lume de cenuși!

MICĂ PÎNZĂ AUTUMNALĂ

Al vremii chip încet se sterge,
Pe furis,
Scîrție greorii și-ascut cuțite
Prin măcris,
În sine ros de tomatice roze
Le spală
Pînă ce-n clișă scutură și ultima
petală.

ÎN LOC DE EPILOG

Cu Prometeu, pășitul, amenință-ne soarta
Și-n pîlc să vină vulturi să ne ciugoaie-n piepturi,
Noi tot vom ține calea, noi tot vom ține dreapta
Făcîte și răbi-vom prin foc și parapeturi.

Vrem să aflăm ce taine ascunde-n zări pămîntul,
Ce gânduri viitorul, în clipe ghemuite,
Astăzi privirea-naltă ne-o taie, aprig, vîntul
Și fața ne-o drapăm în chipuri feburite.

Privind, s-astern-n șesuri și stînce cea coltoasă
Și-n pâlălaie bezna se mistuie și pierde,
Vai, prietenii de-aceia mă părăsesc, mă lasă
Că-n versurile mele n-am pus destulă miere.

Stăteam pîit în umbra ferestrei luminate
Și fruntea-mi răcoarea albastra dimineață,
Zăream în neguri sure, brumoașe, depărtate,
Un gînd ce fără nume înainta prin ceață.

VLADIMIR HOLAN

Se zice că ale druziilor moaște și lespezi se
mișcă
Dar și mai cumplite sînt frumoasele-n
mers.

O spune poetul cu inima frîntă
în lumea aceasta căreia nu-i place
s-audă

de aventură și depărtări,
nesimțitoare, ce pînă și din
marea umire face-o nimică...

Căci sufletul trușaf nu poate
fi și tragic.

E. B. LUKAČ

E STEA PĂMÎNTUL?

E stea pămîntul? Și dacă e,
Unde-i sint razele? I le-a-nghîțit
eterul brun sau propria lui umbră?

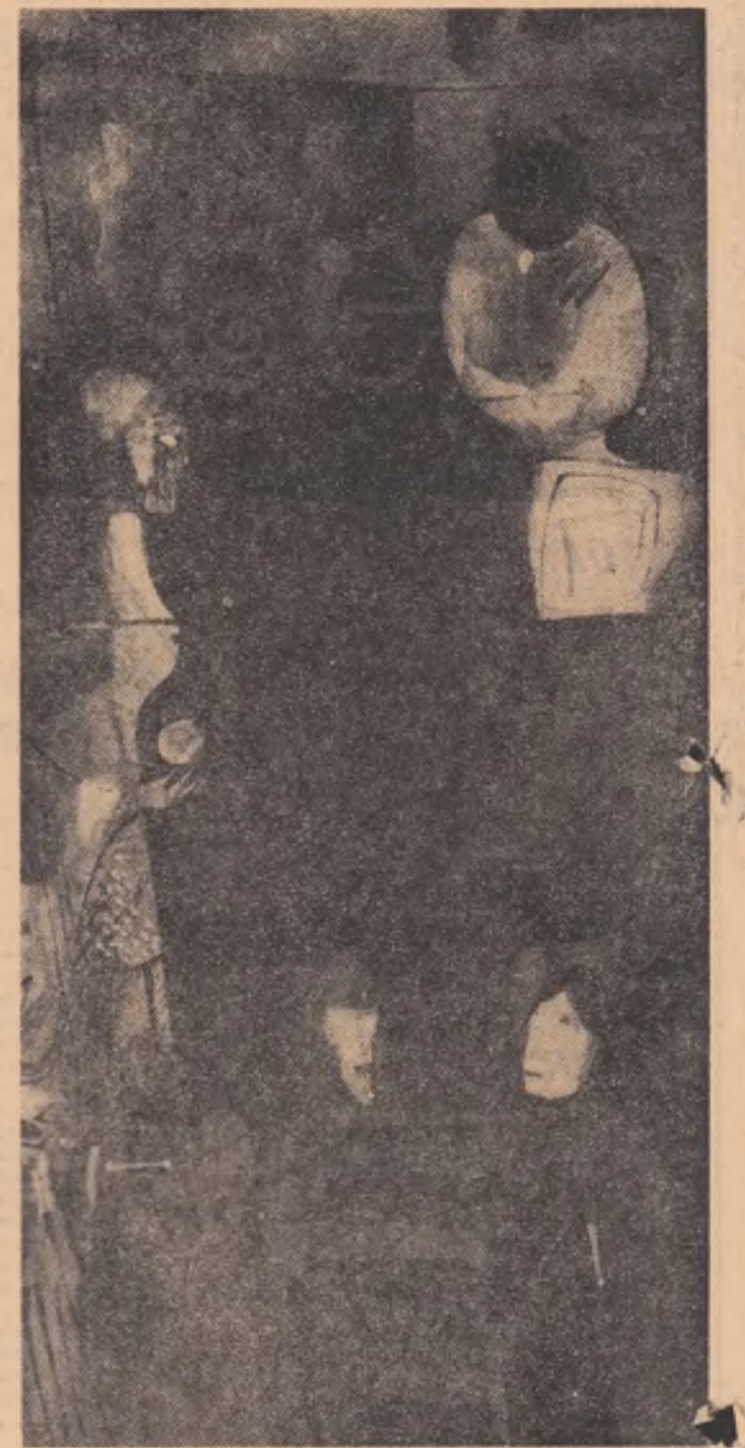
Tot zboară, zboară umbroasa stea,
și rece e ca gheața!
O mină de noroi! Prin ce se ține.

cînd carapacea dragostei s-a spart?
Să aiba ura forța chiagului?
Perversa nebunie: vrăjmașă înclăștare între frați

și înfrățirea intronată-ntră vrăjmasi?
Cuib rău de viperi rele, spre ce liman plutești?
Nu, porumbelul floarea de măslin

zadarnic peste el ar flutura-o,
Vulturi să vină și să se repeadă,
Sau un balaur? Iarăși un balaur?

În românește de C. BARBORICA



VLADIMIR TESAR: Conversație (detaliu)



MIHU VULCĂNESCU

„Veneția”

CORESPONDENȚE ITALIENE

PALATUL DUCAL DIN URBINO

Dedicată concetățeanului Bramante, o placă de marmură pe zidul domului din Urbino amintește că marele arhitect a prezentat Papei Giulio II pe Rafael, prietenul și compatriotul său mai mic ca vîrstă, declanșînd astfel destinul artistic imitor al tînarului urbanat. Geva mai sus, sub ferestrele palatului natal al duceleui de Montefeltro (astăzi sediul Universității) o altă placă notează că Torquato Tasso, nefericitul poet, a dormit multe zile sub acoperămint, ca oaspete al familiei stăpînitoare.

Sub sugestia acestor nume și evocări, vizitatorul pătrunde în piața centrală din Urbino, unde i se ivese deodată în față colul urias și luminos al „perlei „Renașterii”, enorm edificiu de artă (fostă locuință a familiei de Montefeltro), în care masivitatea și finețea se unesc și în jurul căruia gravitează de veacuri întreaga viață a acestui oraș rămas intact în materia lui, ca spre a nu turbura perspectiva unui timp și unui spațiu florit o dată pentru totdeauna în acest fel. Parlamentul italian a alocat, de curînd, printr-o lege specială, suma de cinci miliarde de lire, pentru ocrotirea perfectă, mai departe, a acestei clădiri, ce întruchiează platonismul rafinat și simplu cu care Renașterea captează esența arhitectonică a Evului Mediu și a antichității și o duce mai departe. Cîndat este că însăși arta lui Rafael și a lui Bramante, ca sub înfrîurarea unei stele tainice a locului — vechind deasupra rîului Metaura, cunoscut prin luptele lui Hannibal cu romanii — apare similară. Zarurile unui ciclu estetic universal și mareș — acela care deschide și închide arta clasică — par a fi căzut între aceste coline verzi și înalte cit munții, inexpugnabile și voioase, care formează ținutul Montefeltro, rezemat pe marea Adriatică, lîngă porțile orașului Ancona.

Economicște epuizat astăzi (fiindcă țărani și-au părăsit casele spre a merge în industrie, lăsîndu-le închise și însuflețite numai de suflul primăverii), vechiul ducat al lui Federico de Montefeltro respiră din plin numai prin orașul Urbino, încălzit în toate anotimpurile de soarele acestui Palat ducal, pe care un aprilie capricios încearcă în zadar să-l umbrească cu ploii subțiri ca mătasea, cu fînoare de neguri care se rostogolesc pe Apeninii apropiați, cu vînturi umede și învăluitoare ca niște maramae ce dispar ca prin farmec lăsînd în urma lor o sugestie de mare.

Căci, în adevăr, ca în piața San Marco din Veneția, o lumină statornică vine dintr-o sursă invizibilă, ca dintr-un reflex înalt de ape, și scaldă marmura palatului la orice oră a zilei, confundîndu-se cu însăși emanația arhitecturii sale. Undeva la înălțimi considerabile se zămislesc umbrele și luminile acestor edificii încîntătoare. Poate că există un loc unde cerul se întretaie cu răsfrîngerea mării și crează o altă atmosferă și un alt mod de a privi al ochiului. Acel loc, fără îndoială, îl intuiesc numai arhitecții de geniu, care — asemeni dalmatinului Laurana, chemat de Federico să-i construiască această locuință — știu să prîndă în desenul lor întregul imponderabil climatic, unit cu cel estetic.

Se vorbește aici de o „deschidere spre Europa” a perspectivei acestui palat, de o mare autostradă întrînd în rețeaua internațională a autostrăzii adriatice, care să sosească pînă la poalele acestui Toledo italian, care este orașul lui Rafael și al lui Bramante, dîndu-i ocol, cîrînd un fel de scenă rulantă care să dezvăluie întreaga varietate incredibilă de perspective supra-etațate asupra Palatului ducal din centru.

Dacă ne gîndim că Universitatea din Urbino, care numără peste 11.000 de studenți, s-a format și s-a dezvoltat în acest mic oraș de 20.000 de locuitori (pe care-i nutrește), ca un epifenomen al comorilor artistice, și dacă ținem seama că neconținutul standard de civilizație care crește în jurul lui are aceeași origină, este cazul, în adevăr, să reflectăm, cu toată smerenia, la natura triumfătoare a acestui misterios produs al spiritului uman care este arta.

Urbino, aprilie 68

DRAGOȘ VRĂNCEANU

În inima fantasticalui

În gîndirea estetică franceză de azi Roger Caillois pare să exprime cel mai complex virtutii de sensibilitate și intuiție ale adevăratului eseist. Roger Caillois are un fel superior particular — dincolo de distincția stilistică și gravitatea problemei de a participa la drama, la misterul obiectului în discuție. Între claritatea carteziană și abisul lui Pascal, Roger Caillois este sensibil atras de acesta din urmă. Faptul este vizibil, mai ales în rezultatul investigației sale, în calitatea de a provoca o anume efervescență de gîndire, de a sugera polyvalența misterului. Roger Caillois scrie despre vis și prestigiul acestuia, despre fantastic cu voluptatea unui Columb al abisului subliminal, cu frenezia secretă a aceluia care, spre a nu risipi vraja, stie să privească înapoi ca și cum n-ar privi. În fond, și visul și fantasticalul sînt puncte ale supra-realului către realul interior, către misterul și necunoscutul lăuntric, căi care conduc dincolo de aparente spre inima tainică a lucrurilor, aflate după expresia lui Lewis Carroll de l'altre côté du miroir. În introducerea unei mase selecte de proză, *Antologie de Fantastică* (Gallimard, 1966), Caillois sublinia ideea că fantasticalul se definește în raport cu intervenția supranaturalului — intervenție care trebuie să ducă în mod obligatoriu la un efect de teroare, de groază. Așadar viziunile terifiante, spectrale, întreg arsenalul teratologicului și cosmarului ar fi chemate să dea adevărată măsură a acestui element. Să fie suficientă totuși această încercare de definire? Sfera fantasticalului este infinită metodologic putem delimita un fantastic de tip pur, de cel hoffmannian de pildă. Dar mai există un fantastic de factură stranie, cel poesc, sau altul care se desfașoară în domeniul magi-

cului, miraculosului, ca în literaturile orientale. O rețină atenția la spectacolul care se desfășoară dincolo de aparente poate discerne o pluralitate de nuante aici: de la poemele homerice pînă la concentratele proze poetice ale lui Franz Kafka sau *Infinitul turbulent* al lui Henri Michaux. Cîte ramificații ale fantasticalului, tot atîtea posibilități de a-l investiga, de a-l pune sub lupa măritoare a fanteziei critice. În *Au cœur du fantastique* autorul plonjează, cum ne sugerează și titlul, în întimitatea problemei fantasticalului. E de prisos a mai sublinia că aici, întreaga claviatură analitică, întrece în subtilitate și profunzime celelalte exegeze ale autorului, inclusiv amintita prefață. Roger Caillois ia dintr-o superioră cochetărie — nu altă față de cititorul de rînd, cit mai ales față de specialiști — false măsuri de precauție (hazardarea într-un domeniu puțin explorat, analiza unui dosar de piese personale și în consecință parțial și arbitrar). Autorul încearcă în acest foarte original eseu, uimitor nu de putine ori, prin insolitul și îndrăzneala observației, să definească nu atît fantasticalul, așa cum își propune în primele pagini, cît să incite, să surprindă să provoace spiritele cu intuiția sa. Hotărît să pornească pe acest drum, eseistul exclude din cîmpul discuției diferitele tipuri de fantastical, tipuri inventate de o estetică, pare a înșina el, a cetății profesionale. Îi irită înainte de toate fantasticalul din prejudecăți, din obișnuită, fantasticalul fixate, izvorit din seculara comoditate a spiritului; îl irită apoi acele opere create în mod expres pentru a surprinde, pentru a deruta spectatorul prin născocirea unui univers imaginar, feerie, acel fantastic voluntar și forțat. Îi irită în egală măsură așa-numitul fantastic d'institution, exprimînd fabulo-

sul basmelor, legendelor și mitologiei, imageria pioasă a religiilor și idolatriilor, delirurile demenței, totalitatea picturii și sculpturii de serviciu, fetișurile și măștile primitive, zeii tibetani, reincarnările lui Vișnu, magiile inextricabile ale epopelor hinduse, ispitele anahoretilor, dansurile macabre ale Evului mediu, triumfurile morții, chinurile iadului, scheletele, sabaturile prezidate de Tapi, vrăjitoare cărări pe mătură. Exclue deopotrivă elementul straniu din moravurile obișnuite, din credințele moștenite sau superstiții, fabulele mitologice cu toate elementele amintite — acestea nereușind să fie prin ele înșele izvoare suficiente de intruziune a fantasticalului. Nici arsenalul alegoriilor ermetice, simplu repertoriu de simboluri nu este în general, în ciuda varietății sale, un vehicul eficace de mister. În sfîrșit, afirmă Caillois, după ce deschide acest front circular împotriva monozilor curente ale esteticii fantasticalului, Le fantastique me parut venir, plutit que du sujet, de la manière de le traiter. Maniera indică aici, firește, și acea capacitate tehnică de a sugera misterul, realitatea subiacentă a lucrurilor, lucrările de pămînturi ale spiritului. Dar mai presus de aceasta, pare să înșine și o dispoziție specifică a artistului adevărat de a se abandona vîntului, de a se dăruî unei stări de grație halucinatorie, de participare contemplativă. Urmărind această logică, Roger Caillois merge cu prefezențele către o zonă mai puțin frecventată sau necunoscută a fantasticalului, opunîndu-i unui Hieronymus Bosch — acestui clasic al cosmarului oniric, sau unui Bruegel — aparentele delirante ale unui Hans Baldung Grien (prezentat cu reproducerea unui dramtic tablou *Trei vrăjitoare* trei femei, alcătuite după tipare anatomice dître-

lene, dar stăpînite de frenezia rece a unui ritual misterios care le contorsionează trupurile, le aprinde pletele răscucite ca niște flăcări în bătaia vîntului); tăcerile încărcate de mister ale unui Dosso Dossi (1476—1546) *Circe, magiciana* (sensibil asemănătoare cu pinza lui Rafael, *Dama cu licornul* din Muzeul Vilei Borghese); peisajele antropomorfe ale unui Josse de Momper, Kircher (cu o înfricoșătoare *Aroă* a lui Noe) și mai ales acestea ale unui Maestru anonim din Țările de Jos — sec. XVI — (Un Gulliver răsturnat, dormind cu fața în sus și dotat cu o abundentă vegetație silvestră pe lobii frontali, sprincene, bărbie, cu chermesse brugeleiene în alveola urechii stîngi, cu care, cu o la la păcut deasupra ombilicului etc., sugerînd un fel de teroare calmă, obsesivă, rezultată din această inocentă confuzie a regnurilor) sau fantosele cubice ale lui Dürer, Erhard Shon, Luca Cambiaso, robotii din *Bizzarie* de Bracelli, timpăriile fabuloase din *Geometria et perspectiva* de Lorenz Stöer, *Satur-nul* stăpînit de frenezia ferocitate al lui Aldreger (1502—1560) sau capodopera straniului, tabloul *Les Enervés* de Jumièges de E. V. Luminais (1821 — 1896).

Analizînd o nesfîrșită mapă cu capodopere nestiute, cu lucruri căzute în uitare, ori cu altele analizate din unghiuri considerate prea conservatoare, Roger Caillois deschide un larg orizont discuției asupra esenței fantasticalului. Pictura lui Bosch, de pildă, care rămîne dincolo de orice interpretare piatra de încercare a fantasticalului, îi apare drept reflexul unei voințe deliberate, consecvente, metodice, de a elabora, emanația unui sistem. De altfel, lui Caillois universul lui Bosch îi împune în mod cert o lume presă sistematică, o lume care încearcă cele mai înspămi-

tătoare amestecuri în interiorul aceluiași regn, sau între regnuri diferite, între inert, viu și fabricat, o lume hrănită de o geografie fabuloasă, cu atenții, sciapozi, vâsluși și grifoni, o lume inocentă și o antilume diabolică, o lume de substituiri calculate și de mii de grefe succesive, o lume fatal coerență în incoerența ei. Cu excepția unui singur tablou, misterioasa *Nuntă din Cana* de factură inițiată, esoterică. Straniul atmosferă a acestui tablou, expresia lui de ambiguitate, nouitatea ambianței, simbolismul, figuratîi sînt de natură să confirme în mare măsură aprecierea eseistului. Privit însă cu aceeași lupă analitică descoperim și aici vechile sau virtuțile universului boschian. Și aici există o întreagă regie plastică, o sumedenie de artificii care au diminuea, din punctul său de vedere, densitatea fantasticală a tabloului: lebăda scuiată foc, capul de mistret aruncat venin etc. Trezînd peste acest exemplu singular și întorcîndu-ne la lumea lui Bosch, așa cum o vede Caillois, fantasticalul pare a fi inexistent. Într-o astfel de lume construită, compusă, veninul fantasticalului nu mai poate fișura rădăcinile sensibile ale ființei, nu mai poate produce nici un dezechilibru existential. Și arta, în aceste condiții, nu mai poate releva vreun mister, nu mai are calitatea de a răsfrînge fauna necunoscută a lucrurilor, taina de dincolo de oglindă.

Nu analizăm aici cantitatea de adevăr a observației pe care ne-o propune Caillois. Nici farmecul unora dintre contradicțiile ivite în registrul foarte mobil al referințelor sale. Retinem însă timbrul efervescent al discuției și mai ales ipoteza fertilității a unei reexaminări a fantasticalului.

VASILE NICOLESCU

AL. ROSETTI

Cum am scris „Istoria limbii române“

I — METODA —



„Istoria limbii române, de la origini până la începutul secolului al XVII-lea“ a apărut de curând în librării. Cu acest prilej, autorul lucrării ne-a trimis spre publicare rîndurile care urmează. Red.

Trebuie să mărturisesc din capul locului că încerc astăzi un sentiment ciudat: al călătorului care, părăsind virful muntelui, privește mirat pantele lui abrupte și se întreabă cum de a fost în stare să le urce?

Este sentimentul care mă stăpînește privind voluminoasa lucrare ieșită de aproape patruzeci de ani, pe care am elaborat-o bucată cu bucată, în curs de aproape patruzeci de ani.

O lucrare cu astfel de proporții și de o atît de mare importanță prin ea însăși, cere o lungă pregătire.

Am început să mă inițiez în problemele privitoare la cercetarea științifică a limbii române încă din vremea liceului, cînd constatam că subsistă multe părți obscure, în istoria limbii române, iar altele își așteaptă încă explicația.

Cînd am pornit la drum, cu intenția fermă de a elabora o istorie a limbii române, mi-am dat seama că trebuia, încă de la început, să concep, în linii generale, întreaga dezvoltare istorică a limbii române, de la cele mai vechi timpuri, pînă în zilele noastre, și să-mi însușesc o metodă riguroasă de cercetare. Informația trebuincioasă necesită lungi ore de muncă în bibliotecă. În fine, se pune problema adunării, direct de la izvor, a materialului de limbă, obiect al studiului meu.

La București, încă din anii studiilor liceale, începusem să-mi formez o bibliotecă de specialitate, în care figurau documentele de limbă necesare, precum și studiile consacrate limbii române. Lucrările de bază erau cărțile lui B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, I. A. Candrea, A. Philippide și Sextil Pușcariu.

La Paris, am găsit toată informația utilă în Biblioteca Sorbone.

Pentru studiul limbii române este necesară cercetarea amănunțită a limbii albaneze și a limbilor slave meridionale, cercetare tot atît de fundamentală cît și studiul limbii latine.

Parisul era un loc foarte potrivit pentru formarea unei riguroase metode științifice, pe urmele lui Descartes și Claude Bernard. Cărțile acestor oameni de geniu constituie un îndrumător sigur în vederea însușirii unei juste metode științifice.

Din lucrările lor și din ale măștrilor școlii lingvistice franceze din anii 1920: albaneze Rousselot, Antonie Meillet, Mario Roques și Jules Gillieron, ale căror cursuri și seminarii le-am urmat, am reținut tot ce era util în materie de metodă.

Meditînd asupra materialelor de limbă, am hotărît să aplic studiului limbii române metoda istorică, și să expun faptele pormind de la limba latină.

Criteriul genealogic impune, într-adevăr, acest mod de expunere: din faptul că limba română este urmașa limbii latine vorbite în părțile dunărene încă din antichitate, reiese concluzia că a scris istoria limbii române înseamnă, de fapt, a expune istoria limbii latine din provinciile dunărene ale imperiului roman, din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre.

Voluntății și „istoriei“ noastre trebuia să-i consacram limbii latine, urmînd ca volumele celelalte să cuprindă istoria vicisitudinilor prin care a trecut latina dunăreană, în contact cu alte limbi, și, în primul rînd, exumarea elementelor de limbă pătrunse în latină din limbile găsite de cuceritorii romani în provinciile dunărene: traca, ilira, iranica, greaca, germanica etc.

Acest fel de a expune istoria limbii române diferă de metoda aplicată de Ovid Densusianu istoriei limbii române, în celebra lui lucrare (vol. I, Paris, 1902, vol. II, Paris, 1914—1938).

Intr-adevăr, Densusianu își începe naratiunea cu elementul autohton (trac, ilir), pentru a trece apoi, mai departe, la tratarea elementului latin al limbii române.

Această metodă de expunere, constînd din examinarea elementelor componente ale unei limbi (trac, ilir, latin, slav etc.) nu dă însă definiția acelei limbi, ci descrierea ei.

Dar ceea ce se cere unei astfel de expuneri este de a da o definiție genetică a limbii respective, care să evidențieze esența ei.

Aceste scurte considerații sînt, cred, suficiente, pentru a justifica metoda de expunere pe care am adoptat-o în lucrarea noastră.

Pentru celor arătate mai sus, am planificat: expunerea „Istoriei limbii române“ după cum urmează: 1. limba latină, 2. limbile balcanice, 3. limbile slave meridionale, 4. româna comună, 5. limbile vecine, 6. din secolul al XIII-lea pînă la începutul secolului al XVII-lea.

Mai tîrziu, am completat expunerea, pînă în zilele noastre, publicînd în colaborare cu B. Cazacu și Liviu Onu vol. I al „Istoriei limbii române literare“ (pînă la începutul secolului al XVIII-lea, București, 1961); volumul al II-lea, consacrat expunerii pînă la 1900, se află sub tipar.

Îndreptar pentru citirea lui Proust

(Urmare din pag. 1)

femeia este pentru Proust imaginea diferită a aceleiași stabilități vegetale, care o face vrednică de considerat. Interesul romancierului merge de aceea la fixitatea tipului uman, fixitate genealogică și istorică în cazul familiilor nobile, pămînteană și geografică în privința țărînilor.

Mai mult decît alta, înțuția statorniciei și a vechimii este la el o altă de fundament, înțuția aspecte disparate ale operei se organizează și se unifică prin ea neșteptat.

Un aspect narativ minor, avem în mînia cîntă unui personaj de a nu rosti numele de oameni, de locuri și localități fără să nu amintescă și prefăcerea în timp a ocelor noastre. Astfel preotul din Combray, în Du Côté de chez Swann, spre marea pictisală a mîștei Leonie, cu care stă adesea de vorbă, arată cum Roussainville, adîncioră Rouville, ar veni din Radulii villa, cum Sfîntul Hilaire, de pe vitraliul bisericii din Combray, e numit în alte părți Sfîntul Illiers, Helier sau Ylie, corupții ale aceluiași Iancus Hilaris, numele de sat Thierzy nefind nici el decît Theodebergiacus, fostă reședință a lui Theodebert.

În pedantul Brichtot, în Sodome et Gomorrah, spre marea pictisală a d-nei Verdunin, ca și a prințesei Sherbatoff, jine să se știe că Fervache, nume de localitate, „însemnează ape fierbinți“, ferdavae aquae, că pădurile Chantierine nu adăpostesc nici o „regină“ (Reine), ci numai un neam de „broaște“ (raîne-ronne), că Pont-a-Couleuvre nu e „Podul-cu-Sarpe“, ci doar pod care se deschide în schimbul unei dări, fiindcă pe vremuri i se spunea

Pont-a-Quileuvre (a qui l'ouvre — „al cui îl deschide“), de la latinescul Pons cu aperit. Evident, asistația ofit a preotului din Combray cît și a profesorului Brichtot se simțea deadeptul mortificată de un asemenea pedantism.

Proust însă, copil sau adolescent, reține totul și, devenit romancier, consemnează cu plăcere etimologiile auzite. Origina numirilor de locuri și oameni este pentru el un cântec de genealogie nobiliară sau de implantare țărănească în spațiul geografic, avînd aceeași putere de a-i deschide perspectivele vechimii și stabilității. Și dacă numărul exemplelor, relativ mic față de întinderea operei, ar putea iluziona pînă la considerarea acestui aspect lingvistic ca minor, cum i-am zis mai sus, funcția lui critică nu conde la o anumită înțîlșare a stilului proustian, care li mărește considerabil însemnătatea.

Căci, în afară de identitatea lui bine cunoscută, pe care i-o creează periodicitatea evoluț, arborescența și deci amploarea trazării, scrișul romancierului cultivă tot atît de constant sensurile originare ale vocabularului folosit. Plăcerea etimologică este, în A la Recherche du Temps Perdu, o componentă stilistică de seamă, fără de care proza lui Proust, întocmai ca și poezia lui Mallarmé, rămîne nu numai în parte obscură, dar și lipsită de întregirea farmecului ei. Sentimentul rădăcinilor, în care mai stăruie doar amintirea melatori vegetale, sub care vede el lumea, lucrează așa dar ca viziune artistică și asupra stilului, care nu mai poate fi considerat, dimpreună cu „mania“ preotului din Combray sau a pedantului Brichtot, aspect secundar.

Iv. Martinovici

Născut la 13 mai 1924 la Ploiești. Consilier juridic la Combinatul siderurgic Hunedoara.

Prezent mai ales în revistele clujene, Săptăz și Tribuna, Iv. Martinovici s-a afirmat prin traduceri din poezii diverse (Miguel Asturias, Eugenio Montale, Karl Shapiro, Kenneth Rexroth, Clayton Eshleman, Nelly Sachs, etc.). Tălmăcind în 1961 Grădinarul lui Rabindranath Tagore realizează o cursivă reactualizată în literatura noastră a acestui mare poet indian. Culegerea sa originală, Cercul de aur (1966), dovedește un poet de factură modernă, cu adaptări sonice la vitalismul stenic al vîrștei.

Ioan Massof

S-a născut la 4 iunie 1904 în București; a absolvit Academia Comercială și Facultatea de istorie a Universității din București. Numele lui Ioan Massof este legat de istoricul teatrului românesc, activitate dublă și de o constantă preocupare profesională (peste 40 de ani prim-secretar literar al Teatrului Național din București, redactor la Rampa). Publicînd cronici dramatice și studii în reviste cu profil dramaturgic, cit și în cele literare (Adevărul literar și artistic, Jurnalul literar etc.), ducînd investigația din arhivele românești în cele străine (Londra 1933), Massof a contribuit, făcînd chiar muncă de pionierat, fără exeege de perspectivă universitară, dar cel puțin cu onestitatea redării documentului, la sugestionarea unei istorii critice a teatrului nostru: Istoria Teatrului Național din București: 1877—1937 (1937), Matei Milo și timpul său (1939), Viața lui Tony Bulandaru (1945), Viața lui (C.) Tănăsescu (1947), Teatrul românesc — privire istorică (1961), Eminescu și teatrul (1964), I. D. Ionescu și la „Junio“ (1965), Contribuții la istoria

ria teatrului muzical în România (1968) etc.

În colaborare a semnat lucrări cu același profil: Teatrul românesc a-cum o sută de ani (1933), C. Tănăsescu (1964), Maria Ventura din teatrul de Const. I. Notara; a tradus din teatrul lui Boris Romasov. Cercetările sale privesc în principal teatrul și istoria teatrului ca spectacol și numai în mod subsidiar ca text literar. Ca istoric e autorul unei monogra-

DICTIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

fii Davicion Bally, revoluționarul de la 1848 (f.a.).

EMIL MANU

Christian Maurer

Poet de limbă germană, născut la Sibiu, în 1931; activează ca regizor și actor la secția germană a Teatrului de stat din orașul său natal. Începînd din anul 1956, publică poezii, lucrări dramatice, reportaje și schițe. I-a apărut un volum selectiv de poezii, sub titlul Die Händel (Mîinile) 1964; Ed. Tineretului. Dintr-un volum al său de schițe, aflat în pregătire, care va purta titlul Chronik hinter Kulissen (Cronică de după eulise), i s-au publicat cîteva în culegerea de umor „Eigenwelle deutsche humoristische Prosa aus Rumänien“ (Antologie de umor german din România, 1966, Ed. Tineretului). Scriitorul colaborează la revistele Neue Literatur, Kultur und Leben, ziarul Neuer Weg etc.

N. A. STRĂVOIU

Dumitru Mazilu

Născut la 29.XI.1922, în comuna Broșteni, județul Vrancea; a urmat Dreptul la Liceul la Universitatea din București. În prezent conduce secția de literatură germană din cadrul Editurii pentru literatură universală. A publicat: Pe culmile Carpaților (1954, în colaborare cu I. Manișiu) și valoroase traduceri (Calozarul lui Sacco și Vanzetti de Howard Fast, Martin Eden, Călduț de fier și alte nuvele de Jack London (reeditate și în Opere de Jack London, 3 vol. ELU, 1967), Călduț roșu și Fructele mîinii de John Steinbeck, Jane Eyre de Charlotte Brontë (traduse în colaborare), Jane de Erskine Caldwell. Pentru cîntec bat clopotele și Fiesta de E. Hemingway, Partretul lui Dorian Gray de Oscar Wilde), însoțite de prefețe sau studii introductive judicioase.

P. MANOLE

Ileana Mălăncioiu

Născută în Godeni, jud. Argeș, studentă la Facultatea de Filozofie București. Premiul de poezie al Liceului în anul 1966. Bine primită de critică (dacă facem excepție de ieșirea dirijată a unei nevrozități juvenile în „Amfiteatru“) volumul Pasărea tăiată (colecția Luceafărul, 1967) dedănește aria polematică și modalitatea lirică ale uneia dintre cele mai autentice prezente a poeziei noastre feminine tîneră. Nu peisajul exterior, caleidoscopul unui sat argeșean (cum a crezut, grăbit, prefatorului) făceau obiectul acestei poezii, ci confesiunea directă de un dramatism superior, transcrînd o vîrstă și o criză ale unui complex ce l-am numit cu altă ocazie, odinioară, Condiția odinică a poetului stî în neputința de a se sustrage sensului vieții, chiar trăind în contra morții și-a uitării: „De-nunoi dau mie moartea să nu-mi dea nici uitarea“. Un frumos poem — Richard Nimă de leu (publicat recent în Luceafărul) continuă nota generală a volumului de debut, aducînd, însă, presimțirea unei noi etape a evoluției sale poetice.

Ș. CIONOFF

Marx — filozoful meu inedit (II)

Formînd același tot unic, aceeași unică „substăță“, e de la sine înțeles că diversele elemente ale fenomenului uman, nici pe plan mai larg, nici pe plan mai restrîns (producția, morală, știința, sfera juridico-administrativă) nu vor putea fi concepute în stare pură, complet, sau măcar aproximativ complet, izolate unul de celălalt. Fiecare dintre ele ne apare implicat, într-o măsură mai mare ori mai mică, în celelalte.

Totalitatea denumită artă nu se va înfățișa constituînd astfel din: producție, politică, morală etc. Un prim moment al implicărilor de acest fel va fi marcat de faptul că orice operă de artă e prezentată material, ca orice operă de artă presupune un anumit produs: pînză, culoare, birnie; că orice operă de artă presupune ulterior atitudinea față de existență, prin urmare: morală. Tematica problematică a artei, presupun nu numai atitudinea morală, dar și socială, politică, oricît de vagă. — presupun referiri la stări de lucruri prezente.

Un al doilea moment al implicărilor de acest fel îl constituie acela în care relațiile dintre artă și celelalte totalități devin implicite, și constituie momentul referitor la raportul dintre opera de artă și public. Publicul artei este și el o „totalitate“ care, prin însăși condiția sa, participă și la producerea ei și la morală și la politică și la știință, și la manifestările lui. În această calitate el are, în fiecare societate, și în fiecare etapă istorică, în fiecare cultură anumite, și numai anumite posibilități de a călători în sfera arie de a se educa prin artă. Ma trebuie tînat seama și de situația evidentă că producția, morală, religia, jocul, fiecare angrenat în felul ei în viața publică, pot sau nu pot fi preocupate într-o perioadă dată, de artă, pot sau nu pot funcționa prin intermediul artei. Se cere reținu, în acest sens, următoarele mesajii estetice derivate din concepția filozofică marxistă generală.

Notiunea de existență artistică s-ar defîni prin modul de dispunere și difuzare a artei într-un spațiu social-istoric determinat.

Notiunea de constituție artistică s-ar defîni prin gradul de înțelegere și de înțelegere a artei într-un spațiu social-istoric determinat.

Notiunea de psihologie artistică ar reprezenta, într-un atare caz, modul specific al unui public determinat de a „privi“ arta de a gusta arta, de a receptiviza în fața operei de artă, de a se interesa de artă.

Un al treilea moment al implicărilor producției, moralei, politicii, sîrilor juridico-administrative în artă îl constituie acela cînd ajungem să luăm în considerare însăși condiția artistului. Acesta e și el un element al unei totalități, al unei colectivități umane, care se cere studiată separat. Pe de o parte artistul ne apare drept creatorul operei de artă, pe de altă parte el este un om din public; mai tîntu un om din publicul larg al unei civilizații, apoi un am din publicul artii. Recunoaștem această situație a artistului și trebuie să înțelegem seama că el „funcționează“ și nu „funcționează“ de la sine, individual, că în bună măsură el este expresia unei societăți date, deci: expresia unui tip particular, de cultură, de real, de nivel social, moral, și a unei anumite mentalități teoretice, politice, religioase s.a.m.d.

Marx distinge un nivel biologic la care orice om se afirmă și care exprimă o colectivitate din care face parte; un nivel general uman la care orice om se afirmă ca expresie a colectivității din care face parte: nevoia de a trăi în societate, nevoia de cunoaștere, nevoia de a interveni asupra naturii, cultul valorilor, nevoia de artă.

Pe lângă deșed și un nivel „constituențial“ — am spus noi — la care de asemenea orice om se afirmă ca expresie a colectivității din care face parte: nevoia de anumite valori, de anumite certitudini, nevoia preponderantă de un anumit tip de cunoaștere: așa se împlinșă în cazul civilizației europene, al celei asiatică, al celei oceanice.

Există un nivel național, evident în textele marxiste, la care, de asemenea, orice om se afirmă ca expresie a totalității celei în aparține: limba, obiceiurile, tradițiile naționale.

Mai departe, pot fi distinsă două niveluri de ordin regional: cele ale dialectelor, ale intereselor locale.

Marx stabilește deîntîmîci, pe această linie, la nivelul clasei, al pășurilor și grupurilor sociale, limitînd asupra interesei de clasă, asupra mentalității de clasă, asupra ideologiei clasei, pășurilor, grupurilor sociale restrinse.

Ultima celulă socială, examinată de către Marx, este familia. Și-aici anumite interese, mentalități, prejudecăți comune sînt posibile de semnalat.

Abia la urmă vom distinge astfel acel nivel la care orice ins se afirmă ca voință proprie: aici lucră acele mișcări, acele acțiuni care sînt de fapt, ca mai mult aparent, nu se dovedesc expresia tipurilor de constituție personală, cum. Deși la prima vedere insignifiant, acest nivel se dovedește, totuși, cel mai important. Datorită lui se produce „perturbățiile“ necesare, la nivelul celorlalte niveluri, care asigură „configurarea“ unită a fiecărui individ, care asigură caracterul personalității umane.

Orice om se afirmă astfel ca o totalitate de relații. Artista e om de talie și el ca o totalitate de totalitate. Operei pe care el o va crea, îl va fi imposibil să nu se rezimă de pe urma acestui fapt. Deci, opera pe care artistul a va crea va fi și ea un fi, dintr-un asemenea punct de vedere, o operă „personală“. Întrucît artistul însuși e și el o individualitate, distinsă de colectiv.

Astăzi deîntîmîci, paradoxal spus, implică sau presupune în filosofia lui Marx, sau condus estetica modernă la luarea în deăbateră a problemelor privind personalitatea și impersonalitatea artei. În ce măsură opera de artă e personală și în ce măsură e rodul unei contribuții colective constituie întrebarea dramatică pe care și-o pun și astăzi nu puțin școlii de estetică.

După ce am văzut că — seclărește spus — arta se „compune“ din producție, întrucît orice operă de artă necesită un material, necesită instrumente de creație, necesită în căpări construite unde are loc spectacolul artistic, după ce am văzut că arta — seclărește spus — se „compune“ din morală, prin preferința pentru anumite teme, prin pasivitatea pentru deăbateră anumiilor probleme de ordin etic; după ce am văzut că arta — la fel de seclărește spus — se compune din cunoaștere teoretică, prin informațiile despre o stare determinată de lucruri ce al le stera, prin gradul de interpretare științifică a materialului de care se servește, a tematicii abordate, a problemelor deăbateră; după ce am văzut că arta se compune, în anumite condiții, din „religie“ prin funcțiile „îndeplinite“ prin tematica specială abordată; după ce am văzut că arta se compune din starea juridico-administrativă, prin modul cum este legiferată, prin statutul ce-l are în fața societății, prin posibilitățile de răspîndire de care dispune; după ce am văzut că arta se compune din joc, în măsura în care se afirmă ca o activitate gratuită; după ce am văzut că arta se mai poate compune din aștea și aștea alte „lucruri“, se pune întrebarea, în mod firesc, ce mai rămîne atunci artă proprie zisă, din arta înțeleasă ca totalitate?

Dacă luăm în considerare și faptul că publicul ce se interesează de artă e angrenat, de asemenea, în producție,

morală, cunoaștere teoretică, religie (cel puțin o parte a lui, în funcție de epoca istorică și culturală la care ne referim), sîrare juridico-administrativă, joc și aștea și aștea alte aventuri, întrebarea pusă mai înainte: capătă un plus considerabil e gravitate.

Dacă mai luăm în considerare faptul că însuși artistul e produsul unor condiții realizate din producție, morală, politică, știință și nu știu cite alte totalități, întrebarea devine dramatică, întrucît de astă dată ne apare secundată de o a doua: ce mai rămîne personal în opera de artă? O filosof francez, de orientare structuralistă, Michel Foucault, în Les Mots et les choses pare a răspunde: nimic. Răspunsul se dovedește cu așit mai tulburător cu cit, pe planul artei, alături de atari modalități de larga condiționare a diferitelor opere, intervenț altele, înțind de ceea ce numim cu toții tradiție, la nivelul civilizațiilor, al culturilor naționale, al genurilor, speciilor și subspeciilor artistice. Trecurul apăsă astfel, potrivit spuselor lui Marx, și ca un element al acestei tradiții, acțiunilor prezente, dar și ca un jug din care nu se poate leși.

Conștiința treptată și parțială a acestei întregi țesături de relații ce fixează arta în cadrul vieții sociale, pare să fi dus, în timpurile noastre, la acea avalanșă de tentative de evadare din real proprie adior ideologii estetice recunoscute. Ceea ce multă vreme s-a înțeles prin termenul de revoluție a artei moderne începe acum să fie denumit, tot mai des, revoluție în artă modernă, adică tentativa de a leși din cadrul tipului tradițional de condiționare socială a artei, îngerîndu-se legile acestei condiționări. Trebuie spus că termenul de revoluție presupune întotdeauna o răsturnare legitimă a stărilor de lucruri existente, un salt de la inferior la superior, pînă cînd aventura nu presupune decât un vag sentimentul legîmîntății și nici acela al mișcării de la inferior la superior. Concepșă arta ca totalitate, Marx a insistat asupra sensului ei social integral. Artă nu poate fi înțeleasă în afara fenomenului uman, în afara fenomenului social. O stare afirmă implică ideea condiționării sociale extrem de complexă și specifice a operei de artă, originalității ei conștînd, în social specific. Lenin, mai tîntu, va spune că a trăi în societate și a fi liber față de ea e un lucru imposibil. Că artistul nu poate fi liber față de editorul său, față de librarul său. De bună seamă afirmațiile sale se basau pe aceste teze aștate în subtextul filozofiei lui Marx.

Potrivit concepșii lui Marx, arta, concepută astfel, se mișcă odată cu întregul fenomen social pe o anumită traiectorie istorică și nu poate, sub nici o formă, să se abată prea mult de la această traiectorie.

Potrivit concepșii estetice moderne formă din aceste considerente artă poate fi înțeleasă ca virtual „formalizabilă“, ca „programabilă“.

Toemal acest fapt însă a stîrmit și stîrmit reacții dintre cele mai violente, printre mulșii esteticieni contemporani, unii declarîndu-se „marxiști convînști“, „Dispare omul“, „Dispare subiectivitatea“, „Dispare esteticul“. „Se așază astfel toemal ceea ce constituie esența și înțelesul artei: talentul, originalitatea“. „Niciodată cifrele nu vor putea înlocui suferul viu al artei“. „Farmecul artei conștă toemal în imprevizibilitate. Ori, negînd această imprevizibilitate, negăm arta însăși“. „Niciodată cifrele seel nu vor putea înlocui realitatea vie a artei“. „Niciodată mașina nu va putea să realizeze integral actul creației artistice“. Sînt fraze sau crîmpete de frază ce revin frecvent în cadrul diferitelor teoretice, „combi“ care sînt avînd drept mișune să pună la punct eventuale tentative ce ar putea să se manifeste într-o arare directă. Dar cine a preconizat o creație artistică realizată cu ajutorul mașinilor cibernetice? Am impresia că la miloc se află o neînțelegere. Interpretarea artei ca un „ansamblu“ formalizabil, ca o totalitate, ca o „mulșime matematică“ nu implică neapăra ignorarea factorilor de ordin subiectiv ce stau la baza fiecărui act de creație, negarea personalității artistice, a ceea ce reprezintă talentul și originalitatea fiecărui artist ori scriitor. Interpretarea artei ca totalitate formalizabilă și „programabilă“ nu implică nici cum negarea creației artistice, cu tot gradul de imprevizibilitate pe care aceasta îl comportă. Interpretarea artei ca totalitate formalizabilă și „programabilă“ nu înseamnă practic, programarea stării în care arta, ca totalitate, e formalizabilă și programabilă, presupune doar constinșta unor structuri, relativ stabile, la dimensiunile întregului ansamblu, a unor raporturi intructiva „permanente“, în afara coeficientului de nonstabilitate — originalitatea, în afara coeficientului de nonpermanență, de „continuu nouitate“, ce asigură, fiecare, valoarea oricărei opere. Interpretarea artei ca totalitate formalizabilă și „programabilă“ nu înseamnă ignorarea coeficientului de „esteticitate“, de care, în mod firesc, dispune orice operă. Formalizarea și programarea artei se referă la acele aspecte ale operei ce depășesc nonstabilitatea estetică, ce depășesc originalitatea oricărei „prezențe artistice“. Și dacă se întreprind totuși o seamă de „experiențe cibernetice“ urmînd, să se spună așa, scopuri „estetice“, rostul lor nu este și nu va fi de a realiza „creații“ mecanice, care să înlocuiească munca artistului, ci de verificare a posibilităților mașinii, de „stabilire“ a punctelor maxime pînă unde se poate merge cu programarea. Asta constituie, fără îndoială, altceva, decît preconizarea unei „arte cibernetice“.

Interpretarea artei ca totalitate formalizabilă și „programabilă“, obligă la a lua în considerare unele elemente și la a face abstracție de altele elemente, deopotrivă specifice artei. Dar e posibil oare vreodată analiza completă, integrală a fenomenului uman, e posibil oare studiul diferitelor fenomene sociale fără asemenea „abstracțiuni“? Marx însuși, expunînd concluziile la care a ajuns, pe baza analizei sistemului social capitalist înșea să precizeze în Capitalul că aceste concluzii au fost obținute făcîndu-se abstracție de o serie întregă de elemente specifice, și ele, societății capitaliste. Euaera în considerare a acestor elemente — spunea Marx — va putea să modifice parșial concluziile noastre, nu însă și esența lor.

De bună seamă, înțelegerea artei ca formalizabilă și programabilă reprezintă un pas înainte spre fundamentarea unei estetice cu adevărat științifice, în comparație cu tipul de estetică bazat exclusiv pe „fieri“ și înțușie sau pe niște „legi“ utopice ale creației. Această înțelegere privește coordonatele mari ale artei. La nivelul prezențelor artistice concrete, ale stilurilor și modalităților artistice diverse intră în funcțiune imaginația, gustul, înțușia artistică individuală.

GHEORGHE ACHIȚEI

Conferințe și confesiuni

(Urmare din pag. 1)

Impotrivă, agresivul s-a pronunțat scriitorilor aparținînd celor mai felurite curente, sau adepti ai unor concepșii artistice și sociale greu de pus laolaltă (Robert Lowell și Saul Bellow, sau Mary McCarthy, beatnik-ul Allen Ginsberg, hippy-ul Gary Synders, letristul Noam Chomsky și Herbert Marcuse, ideologii fără doctrină al „studenților furioși“). Rîndurile ideologice de actualitate s-au împropăștat cu noi forțe libere, provenite din publicistica protestatarilor și a „stîngii noi“.

Prozatorul Norman Mailer a înțut să marcheze a 20-a aniversare a romanului său The Naked and the Dead („Cel gol și cei morți“) printr-un reportaj-pamflet filozofic, dedicat marșului de protest împotrivă Pentagonului și înțubul Art-matele Nopții, în care arată că romanul și istoria se amestecă atunci cînd trebuie să facă loc adevărului. Confesiunile celebrului romancier american nu și propun să interpreteze istoria celor „patrii zile care au zguduit America“ (19—22 octombrie 1967) icide din „mobilizarea națională pentru a pune capăt războiului din Vietnam“, altfel decît de pe poziții pe care el însuși le caracterizează, nu fără o anumită cruzime auto critică, drept „ale unui conservator incredînd că țara lui nu poate supraviețui decît printr-o schimbare radicală“.

Iată însă că în același timp scriitorilor recurge și la uneltile sale „tradiționale“, la literatura de tipul Twain-Hemingway-Faulkner și, unui ultim volum de proză, cel mai literar dintre romanele sale, care nu are totuși nimic de-a face cu agresivitatea americană în Asia, îl pune titlul „provocator“ Ce

căutăm în Vietnam?... Ideile și nuanțele implantate în această mare navelă indiferentă se aglomerează însă, pe nesimțite și firese, în strigătul cîntit de pe copertă.

Revrimentul sever al problemelor rasiale cu care este cunoscută America, mai cu seamă după tulburările sîrmitle de asasinarea lui Martin Luther King, a atras atenția unei largi categorii de cititori și critici literare academice asupra ultimei cărți a romancierului William Styron, Confesiunile lui Nat Turner în care autorul sorle la persoana întii biografiea cunoscutului sclav negru care a condus o seurtă și tragică răzmeriță în 1831, în statul Virginia. Fiștonna antirasistă a lui Styron e scrisă într-o proză mesianică, cu ample citate din biblie, un fel de Coliba unchului Tom cu mai multă sexualitate, dar nu mai puțin pietate. După cărțile lui Howard Fast era de așteptat ca actualitatea americană să și găsească un confident mai puțin anxios în evocarea trecutului de lupă al poporului care l-a dat istoriei omenirii pe Lincoln, iar romanului universal citeva nume incomparabile. Acest Spartacus negru nu este, în viziunea lui Styron, decît proiectarea unor speculații foarte personale într-o istorie romanțată, adică toemal ceea ce combatăe Norman Mailer. Iar dacă numele Confesiuni vor primi premiul Pulitzer, ei nu va răspîndi o carte, ei va marca încă un punct în favoarea unor modificări sociale pe care literatura americană le judecă mai de mult, în timp ce istoria vede și așteaptă.

Cele mai bune reportaje și cele mai bune poeme, cele mai bune filme și cele mai bune cărți, cele mai bune discursuri și cele mai bune eseuri filozofice ale epocii noastre sînt acelea care denunță cele trei ultime plăgi social-politice ale lumii de azi: sărăcia, războiul și rasismul.

Colaboratorii noștri vă recomandă:

CARTEA: A. Oțetea — Renașterea și reforma, ed. II-a, editura științifică.

TEATRU: Spectacol Caragiale. (Cum se înțeleg țărani între ei, Conu Leonida față cu reacțiunea, Moșii, O noapte furtunoasă), regia: Romulus Vulpescu, Teatrul din Ploiești, 24 mai.

FILM: Ultima noapte a copilăriei, producție a Studioului „București”, regia Șavel Stoiopol.

ARTE

Colaboratorii noștri vă recomandă:

CONCERT: Musica nova prezintă cinci prime audii de muzică românească creații ale compozitorilor Eugen Wendel, Ludovic Feldman, Alexandru Hrisanide, Cornel Țăranu, Costin Miereanu, 29 mai, ora 20, Sala mică a Palatului.

EXPOZIȚIE: Radu Costinescu — pictură, vernisajul în ziua de 31 mai la Galeriile de artă din Calea Victoriei.

TELEVIZIUNE: Cazul Paradine, un film de Alfred Hitchcock, cu Gregory Peck, Charles Laughton, Alida Vali, vineri, 31 mai, ora 21,15.

În câteva spectacole de la sfârșitul acestei stagiuni am asistat la succesul răsunător, individual, al unor tineri actori sau numai actori tineri sau încă tineri, în orice caz aparținând generației care s-a format și afirmat în ultimii 25 de ani.

Nu o dată și eu — ca și alți confrăți — fac intenționat trimiteri la trecutul nu prea îndepărtat, la acel trecut dintre războaiele mondiale, perioadă la care apelăm destul de des, trimiteri menite să sublinieze virtuțile generației actoricești de atunci azi în plină glorie, dându-i generoasă o ștafetă strălucitoare și simbolică pentru tradiția pe care scena românească o are.

Și iată, cum spuneam, sfârșitul acestei stagiuni, dar evident nu numai el, mi-a pus în față cu o violență tulburătoare, un adevăr pe lângă care cum veți observa, prea adesea trecem, dacă nu indiferenți, în orice caz parcă înapoi de a-i stabili coordonatele.

Am văzut, ziceam în cronica trecută, doi actori care se întreceau să demonstreze ce înseamnă talentul, strălucirea lui, ce înseamnă arta scenică: Gheorghe Dinică și Maria Moraru. Ei s-au făcut cunoscuți și recunos-

cuți drept frunzași ai generației lor și nu greșim dacă le acordăm azi creditul pe care, la vremea lor, îl aveau un Iancu Petrescu, un Petre Liciu.

Sintem obișnuiți să auzim, iar noi cel mai tineri sau aproape tineri să repetăm cu încântare: rolul asta l-a jucat atunci Toni Bulandra sau Maria Giurgea sau... să-l fi văzut pe Iancu Brezeanu în rolul...

Nu putem noi oare spune azi, cu aceeași satisfacție și mândrie cu care spuneam nu prea de mult: N. Bălățeanu în Azilul de Noapte, în Baronul când își trăgea mânășă ruptă pe degetele tremurânde — Jano Marinescu în Richard al II-lea sau, țineți minte Cehov-ul de la Nottara cu George Constantin, sau această Sanda Toma în Sfântul lui Barbu sau Cottescu, Caragi, Bănică și Moraru în D-ale Carnavalului?

În fond, dacă sintem numai puțin atenți vom vedea că așa cum vorbim despre marea galerie de comedieni ai Naționalului din Noaptea furtunoasă sau Scrisoarea pierdută: Giugaru, Birlic, Marcel Anghelescu, Tăianu, Niki Atanasiu, putem vorbi și despre galeria de comedieni din D-ale carnavalului de azi?



Poate fi omisă apoi dintr-un asemenea bilanț prezența unor actori ca Virgil Ogășanu dintr-o creație sau Ștefan Iordache, poate fi omisă prezența unui Cosma de la Craiova, despre care continui să cred că rămâne actorul cel mai apt la ora asta pentru un Othello, sau Pavlescu de la Creangă (de ce o fi stind la Creangă un actor așa de bogat dăruit?)

Putem omite prezența, din acest bilanț, făcut ad-hoc, a unor Gheorghe Cozorici, Rautchi, Rebeniuc, Petre Gheorghiu, Dorin Varga, a unor actrițe ca Olga Tudorache, Liliana Tomescu, Vali Cios, Eva Pătrășcanu, Ileana Predescu, Gina Patrichi, Marga Barbu etc. Am citat, fără premeditare, câteva nume din foarte multe, literalmente foarte multe care fac azi, de ce să ne speriem de cuvinte, prestigiul teatrului românesc. Și ei sint toți tineri, aparțin tinerei generații.

Și cred că nicio dată în trecut, ca în acești ani, teatrul românesc n-a dispus de o mai fericită pleiadă de talente.

Ce facem noi pentru ele, sau cit facem? Iată o întrebare pe care trebuie să ne-o punem cu toată gravitatea și cu atât mai mult

în perspectiva pregătirilor pentru viitoarea și prea mult așteptată lege a teatrelor.

„Teatrul fiind — scria George Mihail Zamfirescu în capitolul „Drum nou din ceață” — un examen colectiv de conștiință, o sinteză a pasiunilor și a ideilor, a frământărilor sociale și a elanurilor spirituale, hotărâtoare la un moment dat în viața mulțimilor, fără îndoială că el va trebui să corespundă acestei misiuni în primul rînd printr-un repertoriu anume întocmit din opere dramatice în care să se resfringă zăbuciumul și credințele, durerile și visurile sau eforturile spre mai bine, spre adevăr și frumos, caracteristice vremii”.

Iată ce avem de făcut, de fapt, și pentru actori și pentru public: un repertoriu. De prea multă vreme vorbim despre el, prea multe discursuri înținem în legătură cu el, prea multe declarații facem în legătură cu el, prea multe scriem despre el, în prea multe ședințe vorbim despre el și ne luăm angajamente în numele lui și prea ușor îl uităm sau îl pierdem din vedere.

PLASTICĂ

Salonul Studentesc '68

Ca o manifestare ce încheie un șir de afirmări valoroase și tonice în cadrul Bienalei artistice a studenților din România, desfășurate într-un climat primenit, dinamic, un SALON STUDENTESC anunță pentru viitor, dacă va fi continuat în fiecare primăvară, desțelenirea unor noi modalități de afirmare și de confruntări în lumea tineretului.

Imprejurarea că Salonul studentesc a fost adăpostit la Dalles, are și ea o semnificație. Pentru a o înțelege cum se cuvine vom evoca perspectiva în care, în 1910, unul dintre marii noștri pictori — pe atunci la vârsta expozațiilor de astăzi — vedea situația artistului român „a cărui muncă se îroșește, a cărui vise rămân prizoniere, iar viața i se deapănă fără spor, goală și lamentabilă pentru că el nu are un loc adecvat unde să-și dovedească nivelul meseriei”. Și, peste zece ani, tot Tonitza conștienta cu amărăciune că „statul nu a putut face rost de câteva mii de lei pentru repararea Școlilor de belle-arte, care se ruinează, n-a fost în stare să pună la dispoziția niciunui pictor român o sală proprie pentru expoziții”.

De-a lungul istoriei, artelor noastre plastice — care au contribuit nu numai la descoperirea unor noi sensuri ale vieții, ci și la modelarea conștiinței naționale prin acele, nu puține, opere ce au pătruns în mase și au fost însușite de ele — le-a revenit rolul să înnoieze sensibilitatea, să adincească gândirea și chiar să dea formă unei atitudini colective în fața vieții însăși.

Am moștenit, prin urmare, o artă vie, neînrobăată normelor oficiale, și neaservită vreunui ceremonial gratuit. O asemenea moștenire, fără îndoială, obligă. Dar referindu-ne la tradiție, nu trebuie să pierdem din vedere că, în niciun domeniu al vieții, ea nu poate constitui o limită. În concordanță cu sensurile progresului în toate domeniile de activitate, și arta trebuie să-și păstreze funcțiunile permanente iscoditoare și creatoare de noi valori. Alfel, rămîne o indeletnicie fadă, fără harul de a încifra în semne — cum spunea Eminescu — un adevărat și contemporan fapt de trăire.

Și, într-adevăr, ceea ce rămîne tinerete în arta noastră nu a repetat lucruri dinainte știute, nici măcar prevăzute ori previzibile. Nici unul dintre marii noștri creatori de odinioară nu a îmbătrînit tradiția. Dimpotrivă. Fiecare a sporit-o, a adaptat-o vremurilor, refuzînd cu asprime orice rutină exersată.

Căutînd să se inscrie în această tradiție a artei românești, Salonul Studentesc, care îmbină la același nivel de importanță artele decorative cu cele zise — destul de impropriu — „plastice”, vin să ateste nu numai o concepție vitală întinerită, eliberată de clișee, ci și grija plină de răspunderi cu care societatea însăși a investit organizația comunistă a tineretului. O grijă stimulatorie de entuziasm, de căutări curajoase și de îndemn la creație autentică.

În acest chip se confirmă o profetie a lui Neculaie Tonitza din 1919 cînd prevăzuse că în socialism „un singur lucru se va cere artistului: să producă, nu cantitativ, ci calitativ. Iar sinceritatea este una din calitățile fundamentale ale operei de artă — și nu se manifestă decît sub cea mai deplină libertate” (Socialismul, 29 sept. 1919). Sub semnul acestei sincerități și totale libertăți va trebui și în viitor reeditat Salonul Studentesc, care acum, la inaugurare, singur poate să-și formuleze reposedul de a nu fi epuizat toate resursele și posibilitățile unui tineret căruia îi sint străine formalismul sterp, imitația, gestul rutinier ori demagogia.

RAOUL ȘORBAN

IOAN GH. VRĂNEANȚU: „Logodna”



FILM

ZILE DE VARĂ

„— Tovarășe Președinte, Imi dați voie să-l mușc de nas?”

— Ești invitatul meu!”

Ne găsim, după toate aparențele, în plin domeniu al absurdului. Să fie oare acesta un fragment dintr-o nouă piesă de Eugen Ionescu sau Arrabal? Nu, în fața noastră se află doar o modestă mostră de dialog din filmul românesc „Zile de vară”.

Se știe că unul din cele mai dificile și mai pretențioase genuri este comedia. Se mai știe că lucrările ieșite de sub pana apreciaților scriitori Fanus Neagu și N. Velea (scenariștii și respectiv redactorii filmului) le-au asigurat acestora un loc de cinste în proza română contemporană. Pe de altă parte, se presupune că regiunea Ion Niță dovedise anterior o serie de disponibilități artistice, care să justifice încredințarea realizării unui lung metraj. Și atunci? Cum de-am ajuns în această tristă postură de a fluiera la pagubă în fața unui film în care o echipă întreagă de specialiști, tehnicieni și actori, și-au investit eforturile pentru un beneficiu minim? Dacă Zile de vară ar fi apărut în jurul anilor '50, croniciarii ar fi scris despre el, poate, că salută cu entuziasm noua producție a tinerei noastre cinematografii care etc. etc. Da? astăzi după aproape 20 de ani, ce se poate spune despre o asemenea realizare care întrece cu prea puțin nivelul valoric al operelor de început ale Studioului București? Pentru că dincolo de lipsurile sale de construcție: conflictul căzînt și subtil, acțiunea compusă prin îmbinarea unor schechieri de factură revuistică, tipologia de un nivel moral și psihic îndoelnic atribuită mediului nostru rural contemporan dincolo de vulgaritatea pe care o respiră tonul său general, filmul păcătuiește printr-o concepție și tratare cinematografică greoaie și învechită. Ion Niță promovă regizor după o carieră de excelent secund, demonstrează încă o dată că nu întotdeauna vioara două poate cînta solistă. Adoptînd o formulă elementară de expresie filmică, el a desconsiderat implicit calitățile intelectuale ale publicului său. E adevărat că în sala de proiectie unii, numai unii spectatori, rid. Parafrazîndu-l însă pe Bergson care în Le rire susținea că risul în fața unui om ce se împiedică presupune o suspensie momentană a sensibilității, putem spune că risul în fața gagurilor din Zile de vară presupune o suspensie momentană a simțului critic și bunului gust.

În ultima vreme s-a dezbătut pe larg problema educării cinematografice a publicului. Deschiderea primelor „săli de artă” (sala Centrală din Capitală), dezvoltarea Cinematocelor reprezintă pași importanți făcuți în această direcție. Accentul se pune mai ales pe îndrumarea tinerelor generații de spectatori și în acest sens, se preconizează introducerea în învățămîntul școlar mediu a unor Noțiuni de estetică cinematografică, ca disciplină de studiu, și înființarea unor cinematoc studențești în principalele centre universitare din țară. Ar fi îmbucurător ca aceste proiecte să devină cît mai curînd o realitate, dar dinăstunci, trebuie sporit în primul rînd atenția, răspunderea față de filmele ce se oferă spre vizionare publicului. Dacă D.R.C.D.F.-ului i s-a reposedat în repetate rînduri că importă pelicule al căror nivel nu contribuie la lărgirea universului spiritual și al simțului estetic al maselor, iată că de data aceasta de o lipsă similară poate fi acuzat și Studioul București. Acesta nu trebuie să accepte ca prin intermediul realizărilor sale să fie flatat gustul discutabil al unei anumite categorii restrînse de public. Este de dorit ca filmele noastre, dimpotrivă, să impună o ținută etică și estetică corespunzătoare misiunii lor educative.

MANUELA GHEORGHIU

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjuncț); ION DODU BALAN (redactor-șef adjuncț); GICA IUTES; ION LANCRANJAN; SĂNZIANA POP; M. N. RUSU; DINU SĂRARU (secretar general de redacție); VIOLETĂ ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

Un pictor care trăiește istoria:

IOAN GH. VRĂNEANȚU

Intruchipind versurile lui Eminescu: „cu îmi apăr sdrăcia, și nevoile, și neamul”, înscrise de fundalul de boltă al tabloului, Mircea apărea ca un erou meditat, plin de cea măreție modestă și dirză totodată, cu acea atitudine demnă, vitează și sfîntă, așa cum îl văd mulți dintre cei care adîncec psihologia poporului nostru și a exponenților lui. Mircea cel Bătrîn era proiectat static în centrul compoziției, încadrat de o puzderie de personaje contopite într-o mișcare obstescă.

Mai dinamic ca gestică și atitudine, ca mlađiere a expresiei chipului, ca înfățișare fizică apare Mihai Viteazul în compoziția Călugăreni. El Greco nu l-ar fi văzut altfel în grandioasa și neliniștite lui. Imprejurul personajului principal apar voit mai puțin desușite, dar în aceeași dinamică viteji pe cai, figuri de osteni și de vrajmăși-uri contrastate de tonalități luminoase și altele întunecate conferă întregii

imagini un nobil și răscolitor dramatism. Pictorul lucrînd la Pitești în condiții neprielnice (nu are atelier, ci pictează într-o cămăruță) tabloul nu a putut fi dus la desăvîșirea dorită de dînsul, dar, așa cum este, emoționează profund prin măreția și forța lui, prin incuștia compoziție barocă, adînc spiritualizată, prin corpurile încrinate, prin îmbinarea de părți nude și draperii involburate.

Cumscîndu-l pe Ioan Gh. Vrăneanțu, ne-am dat și mai bine seama, din mărturisirile sale, că el face o „pictură de suflet”, că îndeplinește, ca un artist cultivat și iubitor de muzică înaltă, adevărul rostit mai de mult de către Luchian: „noi, artiștii privim cu ochii, dar pictăm cu sufletul”. E un creator de specie rară, pentru că e un mare neliniștit, capabil să gîndească măreț și constructiv pentru că se cultuivă temeinic, pentru că la el istoria este ceva viu și imbolditor. Prin toate fibrele ființei sale, participă la năzuințele de ieri și de azi ale poporului nostru, împărtășește afectiv, dar și ca gînditor suferințele lui din trecut și nobilele aspirații din prezent.

Vrăneanțu are forță și vocație de artist mare pentru că este dincolo de mode și de ispite moderniste, căuțînd, în sinteza creației sale, inspirația de la uriașii picturii universale și românești și trăind autentic valorile culturii patriei. Rar am întîlnit un artist mai legat de aceste valori, trăindu-le cu inima și cu lacrimile, gîndindu-le bîrbătește. E de-o rară modestie, iar creația o săvîrșește suferînd suferințele și conștient de avînturile cele mai nobile. E unul dintre cei mai spiritualizați și mai dezinteresăți bănește dintre artiștii pe care i-am cunoscut de-a lungul activității mele de critic de peste patru decenți.

PETRU COMARNESCU