ANUL XXI
50
(868)
Sîmbătă
16 decembrie
1978
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Centenarul unei generații

Centenarul bogat al unei mari generații literare este din ce în ce mai aproape de noi. În ultimii ani am comemorat o sută de ani de la nașterea Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Sextil Pușcariu, a lui Ștefan Petică. În 1979 se vor împlini o sută de ani de la nașterea unui scriitor care a fost, după 1900, una din cele mai importante mize ale modernismului român : Gala Galaction. Două mari centenare ne oferă anul 1980 : cu o sută de ani în urmă s-a născut Tudor Arghezi (21 mai 1880) și tot cu o sută de ani în urmă s-a născut Mihail Sadoveanu (5 noiembrie 1880). Despre primul s-a spus că este singurul poet care, după Eminescu, îi poate fi asemănat. Al doilea a fost considerat, alături de Eminescu, scriitorul cu cea mai adîncă intuiție a specificului național. Întinsă pe multe decenii opera lor literară impune condiția scriitorului preocupat mai presus de orice de scrisul său. Gata să fie absorbit de capcanele vieții literare bucureștene, Mihail Sadoveanu se retrage în Moldova de sus căutînd un cuib de liniște pentru vocația lui literară. Rămas în freamătul unei capitale devorante pentru mulți scriitori, Tudor Arghezi s-a distanțat de ambiguitatea cafenelei bucureștene prin violența pamfletară a publicisticii sale. Și unul și altul au fost recunoscuți după oarecari dificultăți, importante și semnificative. Volumele de debut ale lui Mihail Sadoveanu au stîrnit una din polemicile importante ale literaturii române moderne. Cu prilejul apariției unui nou mare scriitor, Mihail Sadoveanu, se relua marea dispută a moralei sau moralității artei, desfășurată și în secolul trecut în jurul operei lui Caragiale. Mihail Sadoveanu a intrat, să nu uităm, în literatură pe poarta unei drastice execuții. Nici impunerea lui Tudor Arghezi n-a fost scutită de asemenea accidente, atenuate în ochii contemporanilor de faptul că nici pana poetului nu crutase pe mulți. Considerat mai mult drept pamfletar decît drept poet, Arghezi a găsit însă în tînăra generație care se afirma după război mediul de rezonanță cel mai potrivit al poeziei lui, care însă își torcea firul dinainte de 1920. Intrarea definitivă în literatură a lui Tudor Arghezi a fost hotărîtă de apariția victorioasă literar a unei generații de scriitori cu o mentalitate nouă. Aceștia au preferat pamfletarului pe poet și i-au acordat onorurile marilor maeștri.

Dacă la Mihail Sadoveanu opera a avut o curgere lină și fără mari surprize de suprafață, dacă în primirea ei critica literară a fost promptă și, în genere, fără mari dezacorduri, în schimb opera lui Arghezi mai reprezintă încă o necunoscută pentru publicul larg. Popularizarea poetului a trecut în umbră pe prozator, a desconsiderat pe pamfletar, a înlăturat pe publicist. Cei o sută de ani scurși de la nașterea lui Ion Theodorescu, care avea să devină ulterior Arghezi, ne permit o privire de ansamblu mai puțin partizană. Restituția operei lui Arghezi, începută dar nedusă la bun sfîrșit, mai are încă de întîmpinat multe prejudecăți.

Arghezi și Sadoveanu reprezintă experiențe unice pentru scrisul românesc. De la Eminescu pînă la ei limba română n-a cunoscut o mai aplicată, mai subtilă, mai muzicală întrebuințare. Izbitor la amîndoi este că opera lor sfarmă tipare vechi impunînd scriitorului o mai mare libertate artistică. Libertatea de expresie nu înseamnă însă numai modificarea primului ei nivel de manifestare. Mutația artistică întreprinsă, mai ales de Arghezi, este adîncă și a produs și va produce efecte literare noi în literatura urmașilor.

Scriitorii născuți în jurul lui 1880 reprezintă una din cele mai mari generații ale literaturii române, dacă nu cea mai mare și cea mai importantă prin masivitate și valoare artistică din întreaga literatură română. Cîțiva ani mai tîrziu se nasc Bacovia, Goga, Lovinescu, Agârbiceanu, Voiculescu și alții. Produs al unui moment de stabilitate socială și de entuziasm național, — sîntem doar după 1877 cînd România și-a obținut independența, ceea ce ne-ar îndreptăți să numim această generație literară generația neatîrnării — acest grup de scriitori crește, se instruiește, se formează într-un climat de epocă care le sigilează definitiv tinerețea și, ulterior, cariera artistică. Acești scriitori ies mai toți din școlile naționale proaspăt înființate cu un program de instrucție unitar, cresc toți în febra unui mare ideal național, acela al unirii cu Transilvania, se confruntă cu marea problemă socială a vremii, care este problema agrară, problema țărănească. Trăiesc șocul răscoalei de la 1907, dovadă vie a explozivei chestiuni rurale de care se ocupa cu demnitate și patos pe urmele tatălui său Vasile Kogălniceanu. Participă la viața literară a vremii fie în siajul marii corăbii eminesciene, fie în lumina difuză a cenaclului macedonskyan. Urmăresc polemica în jurul lui **Manasse**. Unul din ei trăiește direct impactul cu criteriile neadormite încă ale gherismului reactivat prin pana lui H. Sanielevici. Descoperă pe Titu Maiorescu într-o nouă postură : aceea de sprijinitor al patriotismului lui Octavian Goga. Asistă la apariția impetuoasă în arenă a lui Nicolae Iorga cu prilejul demonstrației studențești legate de spectacolele teatrului național în limba franceză și a evoluției lui de director literar, cu care unii dintre ei vor intra în conflict. Sînt angajați în marea polemică a anului 1909 stîrnită de discursul lui Duiliu Zamfirescu la Academie despre poporanism, urmat de răspunsul lui Titu Maiorescu. Îl atacă sau îl susțin pe Caragiale a cărui controversă continuă. Unul din ei, Gala Galaction devine obiect de polemică, semn că această generație provoca reacții semnificative. Primul război mondial îi imparte în tabere deosebite și le marchează puternic existența. Au șansa, unică în viața unei generații, de a vedea împlinit atît marele ideal național la 1918, cît și de a trăi satisfacția începutului rezolvării problemei agrare, marile obiective ale generației lor.

Dar literatura lor va fi victorioasă mai ales după al doilea război mondial. Se uită cînd se vorbește de literatura română interbelică faptul că ea este scrisă în bună măsură de scriitori născuți în jurul lui 1880 și formați într-o atmosferă socială, politică, literară care le marchează puternic opera, indiferent că ea apare între 1900—1920, între 1920—1940 sau după aceea. Perioada interbelică taie fals literatura română modernă în două. Generația născută la 1880 este cea care dă unitate marii perioade moderne a literaturii române a secolului XX și ea nu poate fi fragmentată după minore necesități didactice. Generația Independenței, crescută în atmosfera marilor deziderate sociale și naționale din jurul lui 1900, a trăit o mare răscoală țărănească, două războaie mondiale, cîteva cruciale modificări în viața politică a țării, a participat la o experiență literară de epocă de o valoare excepțională pentru literatura română și a lăsat în urmă o creație literară de dimensiuni neobișnuite pe care publicul larg, critica literară n-au reușit încă să și-o apropie în întregime și s-o cunoască în datele ei cele mai personale, cele mai adînci.

Centenarul care vine e un prilej pentru această dorită restituție.

M. Ungheanu

Copacul Unirii

De cînd ne știm, sîntem un singur neam
Așa cum romu-i geomăn cu alt rom
În, tăsnitor, același zvelt copac
Urcîndu-și frunteo-n zări din veac în veac.
S-a întîmplat ca grindini și furtuni
Să rupă, voi, coroana din străbuni
Și din același trunchi, arătînd de dor,
S-au fost desprins trei ramuri — trei surori.
Dor vesnic treze, crengile-n lumină
S-au aplecat spre maica-rădăcină
Și și-au trăsnit din ea semeața fire
Și vremea lor nestinsă de unire...
...Și vremea a venit : din sete-adîncă
Crescu voința lor, ca o poruncă,
Demn, sub mătăsea flamurii, inaltă,
S-au regăsit tulpinile laolaltă.
Urcînd prin timp, copacul cel rotat
Isi naltă frunteo-n slăvi neîncetat
Iar soarele îi pune folnic nimb
De rod bogat în noul țării timp...

Ion Segărceanu

Decembrie

Primii fulgi din fiecare an par niște flămînze rătăcite care au venit din nor să, bezmetice, nu știu dacă să se ridice iarăși în văzduh sau să se adăpostească pămîntului într-un ritual asemănător unei sinucideri discrete. Filmică este ştiut că ion crea ce e înrudit cu pămîntul sau se lipește de el nu se mai destăpește niciodată ; evaporările sînt provocări tehnice la care pămîntul este supus de către un astru mai independent.

Observației mele nu-i scapă nici pînzele, nici lumina explozivă, nici ceața, ba nici prețioasa perfidă în care se fixează un poet cunoscut, blamînd un alt poet cu mult mai bun, dar cu trecerea asupra am rămas și-am ajuns la starea aceea cînd, abia începînd să cadă frunzele, aștept să ningă iar, aștept primii fulgi, cum I-aș aștepta pe frații mei care-au murit demult, fără ca eu să-i fi cunoscut ; legăturile dintre noi au devenit atît de puternice în acest ultim lustru încît, chiar adormit fiind, mă trezesc brusc la căderea primilor fulgi din fiecare an. Astfel plăcerea mea pentru întîmplarea de a ninge o consider un răspuns suficient la repetițiile unor amici cînd, printre mulțile de oameni care trec pe străzi, nu-i mai observ, pătrunzînd-mă-se că mă aflu singur pe o cîmpie și cînd aș prefera, vorba unui poet, să fiu îngropat mai degrabă sub fulgi cît mieii, decît sub ziduri reci și prăbușite.

Dar cel mai frumos este să ningă în decembrie, care potrivit unor legende nu poate fi decît bărbat ; sub nesfîrșita lui blănidă se naște miracolele și puritatea ; pe oceanul său alb vin furtunile sale — ianuarie și februarie — cu un gust din ce în ce mai mare, născut numai din dorința de a-i imita (cu excea de zel lînă) pe vigurosul decembrie purificatorul.

Gheorghe Pituț

Sensul tradiției

Călinescu, Iorga, Lovinescu (II)

Călinescu redactînd procesul tradiției după ce concepția antitradiționalistă a lui Lovinescu părea să fi obținut câștig de cauză cel puțin din punct de vedere teoretic. Câștig, este-un fel, indirect, conștiința a temporarii noilor valori literare acceptate dacă nu chiar promovate de criticul de la „Sburătorul" împotriva intransigenței tradiționaliștilor. Trecutul se leagă de prezent și, cine pierde bătălia pentru prezent riscă să o piardă și pe aceea pentru trecut.

Dincolo de specializările de epocă pentru care intervenirea a oricărui critic o constituie opțiunile sale în contemporaneitate. Erorile de orientare și de receptare critică ale lui Iorga în spațiul literaturii contemporane nu au avut cum să nu se răsfrîngă pînă la urmă asupra autorității punctelor sale de vedere în ansamblul lor.

Restabilind trecutul, G. Călinescu reia viziunea filosofă organicistă a lui Iorga asupra literaturii române, evitînd însă exclusivismul antimodernist. Îl unește cultul tradiției cu acela al valorii estetice și încearcă să reducă incompatibilitatea între tradiționalism și modernism. „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" consacră valorile noi susținute de Lovinescu (deși, uneori, împotriva interpretărilor lui Lovinescu însuși), dar, în același timp, actualizează filonul estetic subiacent din cîmpul culturii noastre vechi. Proiectul călinescian este unul de reabilitare a tradiției din perspectiva modernității.

A unei modernități concepute într-un sens mai larg decît Lovinescu, astfel încît să circumscrie și opera „clasicilor" noștri, a lui Eminescu în primul rînd. Modernitatea pentru Lovinescu nu se confundă cu actualitatea, dar, cum am văzut, nici nu se deschide prea mult dincolo de ea. Nu numai conceptul de tradiție este, deci, mai larg la G. Călinescu, dar și cel de modernitate. Față de Lovinescu, ambele concepte se extind la el în spre trecut. Față de Iorga, modernitatea în accepția lui Călinescu se lărgește mult înspre actualitate, în vreme ce tradiția se ingustează prin selecție estetică. (Nu e decît aparent o contradicție între selectare și „estetizarea" despre care am vorbit, operația din urmă bazîndu-se tocmai pe cea dintîi).

Fixarea discuției noastre asupra lui Iorga și Lovinescu este să provoace anumite nedorite asimilări de poziții. Este, poate, nevoie să atragem atenția că Iorga e numai un reprezentant — e drept, de seamă — al tradiționalismului, dar nu singurul. La fel, modernismul nu se reduce la punctul de vedere lovinescian. În ambele direcții [illegible] puncte de vedere mai radicale și mai moderate. Față de ele Călinescu se situează într-o poziție mediană, din care exclude de sine contrariile pare nu numai că se anulează reciproc, dar și că se asemănă esențial. Ambele atitudini extremiste pornesc în generalizările lor de la un stadiu al evoluției culturii noastre și rămînînd la el, acesta îl absolutizează, refuzînd să recunoască valoarea vreunei construcții anterioare, respectiv posterioare acestuia. Peste prăpastia despărțită de unii și de alții, Călinescu întinde o punte. O întreagă istorie culturală și literară își recapătă, astfel coerența.

Distanța pe care el înțelege să o ia față de ea [illegible] marcată chiar în prefața „Istoriei" sale : „Niciodată nu s-a vorbit mai mult de tradiție ca în ultimul deceniu. Unii au trăgănat-o, necunoscînd o altă literatură decît cea contemporană, alții au afirmat-o, nu mai puțini, spre a dovedi că tradiția trebuie interpretată aprioric în sensul vederilor lor". E semnificativ că în continuarea acestei [illegible] dezvoltă Călinescu ideea sa de tradiție ca „mișcare organică". Organismul său nu este, deci, organismul tradiționalist care refuză să integreze noile forme literare, tot așa cum estetismul său nu e estetismul modernist, dispreț[illegible] de tradiție.

E adevărat că modernismul nu se confundă cu Lovinescu și că tradiționalismul nu se reduce la Iorga, dar ei sînt cei care și le-au asumat în chipul cel mai convingător ; pe ei îi are în vedere G. Călinescu. Dacă ținem seama de orizontul enciclopedic al lui Iorga, de accesul la atîtea civilizații și literaturi străine, de intuiția sa artistică vizibilă în comentariile critice inițiale și în exegeza autorilor noștri vechi, putem regreta faptul că opțiuni extraestetice

Mircea Martin

Continuare în pag. a 2-a

Semnele vremii

Fără a absolutiza trăsăturile regionale ale unei arii literare, constatăm totuși că poezia transilvăneană are un profil distinct atît tematic cît și estetic generat de un complex de factori între care primordial este cel istoric. Conștiința unității naționale și a unei spiritualități indestructibile în ofida circumstanțelor și adversităților istorice, înseamnă mai mult decît o temă a literaturii noastre, este o matrice stilistică. Nimic mai firesc deci ca lirica poeților ardeleni să se înscrie cu majuscule în acest orizont al literaturii noastre. Dar condiții specifice, istorice (îndelungata oprimare națională maghiară și apoi habsburgică) și culturale (tradiția școlii ardelene) i-au imprimat caractere inconfundabile atît în planul adînc al conștiinței și sensibilității, cît și al expresiei. Ceea ce izbește în primul rînd este trăirea patetică a istoriei care ia forma la nivelul viziunii, a unui mesianism social și național, relevat prin vocea profetică. Eminescu este primul care a intuit excepțional, această dominantă atunci cînd spune despre Andrei Mureșanu, autorul incendiarului marș revoluționar **Un răsunet** : „preot deșteptării noastre și semnelor vremii profet". Într-adevăr, întîiul poet ardelean important, din epoca modernă, dă glas în accente și imagini profetice chiar dacă stîngace, năzuinței comune de unire a tuturor românilor : „Priviți mărețe umbre : Mihai, Ștefan, Corvine / Romîna națiune, ai voștri strănepoți. / Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine, / «Viață-n libertate, ori moarte», strigă toți ! // De fulgere să piară, de trăsnet și pucioasă, / Orice s-ar retrage din gloriosul loc. / Cînd Patria sau mama, cu inima duioasă, / Vă cere ca să trecem prin sabie și foc !". Semnificativ aici, sentimentul apartenenței la „Patrie" și nu la o provincie sau alta. De altfel, această conștiință a apartenenței la o patrie nu numai istorică ci și originară, căpătînd expresie deplină la Goga sau Blaga, va apare ca o trăsătură esențială a poeziei transilvane. Unei astfel de constante etnice și spirituale îi răspunde și Coșbuc care, născut pe plaiurile Năsăudului, aduce omagiu prin volumul **Cîntece de viețile**

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 5-a

● În acest număr : ● **Planete** : „Confruntare [illegible]" de Ion Caraion ● **Cronica literară** de Ion D. Cătălinescu ● **Debut** : „Hotărîrea" de Sorin Dumitrescu ● Ion Ionița de Eugen Ioan ● **Poezii** de ● Mihai Ursachi ● Valeriu Armeanu ● Vasile Petre Fati ● Liana Cerna ● Ion Stoica ● **Interviu** cu poetul, criticul și traducătorul Giovanni Raboni de Marin Mincu

În pagina a 3-a :
Mircea Eliade :
De la Zalmoxis la Ginghiz-Han
Capitolul
MESTERUL MANOLE ȘI LEGENDA MĂNĂSTIRII ARGEȘ
● Introducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu

ATITUDINI

Eroarea de fond

În fața unui măr înflorit, poți reacționa în multe feluri. Poți, de exemplu, să desprinzi o petală, s-o strivești între degete și apoi să exclami, examinînd terciul vegetal : „De ce vă extaziați atît ? Nu-i decît o combinație obișnuită, pe bază de apă, carbon și alte cîteva elemente banale".

Cam așa procedează Ileana Vrancea, analizînd unele aspecte ale operei lui G. Călinescu în volumul *Intre Aristarc și bietul Ioanide* (Editura Cartea Românească, 1978). Deși multe dintre observații, luate în parte, sînt relativ plauzibile, modul de cercetare practicist și detectivistic face imposibilă înțelegerea spiritului călinescian. În locul elanului intelectual — singura cale de acces spre „secretul" unei mari personalități — autoarea are ca principal instrument de investigație critică o vervă caustică și clevetitoare, care coboară totul la nivelul celei mai prozaice reprezentări. Cine a folosit de mai multe ori o idee și de unde a luat-o, cîte pagini s-au scris despre un subiect și cîte despre altul, ce efect concret a avut un articol de atitudine (eventual cu indicarea numărului exact de aderenți cîștigați în urma publicării lui) — cam acestea sînt întrebările la care răspunde ea neobosită cu o operativitate și o aroganță de sociolog înarmat cu tot felul de chestionare, convinsă că elucidează astfel, din mers, orice problemă.

Afirmațiile, susținute de citate mai mult sau mai puțin trunchiate, se caracterizează, cum spuneam, printr-un anumit aer pozitivist, datorită căruia seamănă cu niște argumente științifice. Mergînd mai departe, se poate admite că și înlănțuirea lor, realizată cu o abilitate avocățească, beneficiază de o oarecare stringență, astfel încît creează impresia de demonstrație riguroasă. Însă toată această regie se risipește ca un fum dacă ne gîndim, fie și o clipă, la ce înseamnă G. Călinescu pentru cultura română sau dacă retrăim extraordinara experiență a contactului fiecăruia dintre noi cu opera sa genială. Dintr-o asemenea perspectivă, pledoaria Ilenei Vrancea apare falsă și — de ce să nu folosim un cuvînt mai exact ? — de-a dreptul ridicola.

În fond, nu cred că este o naivitate să pretindem criticilor și istoricilor literari care scriu despre G. Călinescu să fie inspirați, să găsească puterea de a ridica de jos și de a încorda „arcul lui Ulise". G. Călinescu însuși, ca exeget al biografiei și operei lui Eminescu, a depășit cu mult nivelul comentariului critic obișnuit pentru a compune, transfigurat, o adevărată simfonie de idei, pateticｄ, grandioasă, copleșitoare. Nu, nu este vorba de a conferi un aspect sărbătoresc textului critic, recurgînd pentru aceasta la superlative, ci de a ajunge, printr-o intensificare neobișnuită a activității gîndirii, la o viziune integratoare, la o înțelegere a sensului înalt pe care îl are orice creație excepțională. Altfel, riscăm să ne instrăinăm atît de mult de natura literaturii încît să ajungem să credem că numărul de cuvinte folosit de un autor sau, cine știe, greutatea în grame a cărților sale reprezintă reperele cele mai sigure și mai edificatoare.

Luînd — nu prin sondaj, ci conform unui „plan" — probe din opera călinesciană și analizîndu-le apoi în eprubetele sale prevăzute cu mult acid, Ileana Vrancea ajunge la concluzia inadmisibil de minimalizatoare — și ajunge cam repede, ca și cum ar fi avut-o *dinainte* în minte — că rețeta de fabricație este extrem de simplă : G. Călinescu = E. Lovinescu + N. Iorga. De la E. Lovinescu, „bietul Ioanide" și-ar fi însușit perspectiva axiologică asupra literaturii române. Iar de la N. Iorga a împrumutat — așa, cum ai împrumuta o umbrelă — arta literară. „Dacă mentorului de la Sburătorul — își întărește Ileana Vrancea afirmațiile —, Călinescu îi era îndatorat în aceeași măsură cu oricare alt critic de aceeași formație [...], în schimb, lui Iorga, Călinescu-istoricul literar îi datora aproape totul : el își clădește opera pe teren lovinescian, dar construcția astfel înălțată poartă în ea, de la temelii și pînă la creneluri, pecetea viziunii artistice pe care Nicolae Iorga o proiectase timp de jumătate de secol în cursuri universitare și tomuri de istorie literară...". O contabilitate cu care se poate demonstra orice.

Fără îndoială, G. Călinescu, ca orice mare scriitor, a valorificat tot ce se putea valorifica din experiența predecesorilor. El însuși o mărturisește în cunoscutul paragraf al prefeței la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* care începe cu propoziția : „Prezenta operă nu iese din goluri". Dar imensa cantitate de materie primă absorbită din întreg spațiul culturii sale devine *altceva* în laboratorul intim. Ce importanță are, de exemplu, faptul că și E. Lovinescu a folosit ca unic sau ca principal criteriu de selecție și de promovare a valorilor criteriul estetic ? În primul rînd, utilizarea acestui criteriu reprezintă, pentru un critic literar,

Alex. Ștefănescu

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Cornel Ungureanu: PROZĂ ŞI REFLEXIVITATE

Titlul cărţii lui Cornel Ungureanu ţinteşte, probabil, să schiţeze statutul unei critici bazate pe meditaţia asupra textelor citite, lăsind la o parte amănuntele lor. „Reflexivitatea", dacă am înţeles bine, ar aparţine mai ales comentatorului, care are în vedere mai puţin judecata de valoare, oarecum cristalizată, cît recitirea întregii opere şi urmărirea preocupărilor ei obsesive, îndărătul înţelesului imediat, „imaginilor cheie" circulînd prin diferitele cărţi şi alcătuind, sub particularităţile acestora, un ţesut secret comun. O asemenea parcurgere ar stimula speculaţia intelectuală, graţie asociaţiilor livreşti, făcute cu o libertate mult sporită. Criticul îşi numerotează paragrafele ca Lovinescu, dar însemnările, puse cap la cap, nu sînt momente dintr-o demonstraţie, ci mai curînd mici eseuri autonome, procedeul permiţînd părăsirea bruscă a ideilor, atunci cînd sînt considerate sleite, sau pur şi simplu devenite plictisitoare. Cornel Ungureanu pune punct, adaogă cifra următoare în numerotaţie şi trece senin mai departe. Itinerariul comentariului e capricios, zig-zagat. De la „Imposibila întoarcere" ajungem la „Marele singuratic" apoi la „Hora morţii" (II) ca să venim la „Risipitorii" şi „Intrusul". Îndată sîntem însă iarăşi aduşi în poiana lui Iocan şi ancorăm finalmente printre personagiile romanului „Delirul". „Principele" e abordat, după un lung popas în „O istorie polemică şi antologică a literaturii române". Mai are loc altă etapă de preparative. **Ne oprim la „Caietele Principelui"**, unde sînt luate în consideraţie şi „jurnalele" prozatorului. Staţia următoare se află îndărăt şi poartă numele „Groapa"; ne îndreptăm apoi către „Facerea lumii" după care străbatem povestirile cu haiduci şi nuvelele, iar pe o linie secundară „Soseaua Nordului" — „Războiul Undelor", circuitul neprevăzut îşi atinge punctul ultim: romanul „Incognito". Cam aşa voiajează criticul şi prin cărţile lui D. R. Popescu, urmărind, totuşi, de astă dată, şi nişte „modele" literare ale vremii. Voiajuri surpriză întreprinde şi de-a lungul opexelor lui Laurenţiu Fulga, Al. Ivasiuc, Teodor Mazilu, Radu Cosaşu, indiferent dacă reflecţiile respective intră la capitolele „Repere" sau „Momente" din sumar. Postfaţa nu lămureşte mare lucru, atingînd chestiuni neabordate în paginile precedente (faptul că trebuie să citim „Bărăgan" ca să acordăm atenţia meritată „Intrusului", că literatura nu se face numai prin operele „mari" ci şi cu concursul scrierilor uitate, „Oameni sub patrafir" de Tiberiu Vornicu, sau „Rădăcinile bucuriei" de Ieronim Şerbu), „optimismul critic" sperînd să găsească printre ele „vreo pagină sclipitoare", că apar mereu formule epice proliferante, după „Mitrea Cocor" (1944), romanul-anchetă azi etc. **„Proză şi reflexivitate,** aflată la mijlocul drumului între lectura imediată şi exegeza plurală, — ne încredinţează finalmente Cornel Ungureanu — a încercat o analiză a structurilor romanelor, nuvelelor unui timp clar determinat".

Că a realizat aceasta nu prea sînt convins — la capătul lecturii. „Istoricitatea", chiar înţeleasă oricît de modern, cam obsedează, iar „structurile" sînt concepute prea larg ca să corespundă într-adevăr unei organizări lăuntrice funcţionale.

Ce întreţine interesul lecturii este un spirit ager, mobil, înzestrat cu o apreciabilă putere asociativă, adesea paradoxală, oricum ingenioasă şi surprinzătoare. O grabă amuzantă (criticul socoteşte lucrurile lămurite din cîteva vorbe aruncate rapid şi mereu temător să nu facă pe belferul, plictisit expediază problemele şi sare la alteeva.) Norocul lui e că are „idei" cu prisosinţă. Le lansează, deci, fără să stăruie prea mult asupra lor, nici măcar să le cerceteze mai pe-ndelete justeţea; mişcate iute au şansa să nu fie interogate cu o stricteţe exagerată şi pulverizate astfel, cum se cam întîmplă nu o dată, dacă cineva îşi dă osteneala. Fraza alertă, sincopată, datorită nerăbdării slujeşte textul.

La Cornel Ungureanu nu ştii niciodată dacă-şi ia în serios afirmaţiile sau face ironii secrete. Delirează ori îşi bate joc cînd scrie: „În Cei doi din dreptul Ţebei" indicaţia (prima elementară) este Eshil **(Cei şapte contra Tebei)"?** Ce să credem despre pasagiul următor?: „Galeria cu viţă sălbatică" e un roman total care poate pivota în jurul unui termen sau al altuia: am văzut abundenţa conotaţiilor. O succesiune de termeni, situaţii, simboluri, metafore aparţin cărţii şi lumii ei. A doua serie de termeni ar aparţine „efigiilor vieţii": acestea contestă sistematic adevărurile birocratice ale „cărţii", elogiind natura nestăvilită. E şirul de embleme ce ar reprezenta lumea lui Dionisos..." Criticul nu a intrat în transă şi vorbeşte ca Pythia sau se distrează pe seama autorului ca şi a noastră?

În esenţă, preferinţele lui Cornel Ungureanu merg către ceea ce ar putea fi numită critică „arhetipală". Repede, comentatorul se îndepărtează de text şi vede îndărătul realităţilor alegorii, mituri, ritualuri, acte iniţiatice, orizonturi magice, emblematice. Cînd autorii şi cărţile lor se pretează la asemenea proiecţii (V. Voiculescu, D.R. Popescu, Laurenţiu Fulga, Ştefan Bănulescu), criticul e în largul său şi scoate observaţii, nu o dată memorabile. Analiza romanului **Zahei Orbul**, ca şi a povestirilor **Iubire magică, Sakuntala Pescarul Amin** şi **Ultimul Berevoi**, din perspectiva agoniei unui tip arhaic de umanitate e cu totul remarcabilă.

Subtile şi originale sînt, la rîndul lor, remarcile asupra „demetrilor" şi „legilor echilibrului" în universul imaginar al lui D.R. Popescu. Trezeşte nu mai puţin interes urmărirea implicaţiilor esoterismului în construcţia romanului: **Principele**, deşi cabalistica mi se pare, aici, împinsă pe alocuri prea departe.

Deasemeni, cînd păşeşte pe pămînt, Cornel Ungureanu spune lucruri inteligente şi adesea pătrunzătoare despre Marin Preda, Titus Popovici, Al. Ivasiuc, Mircea Horia Simionescu şi Teodor Mazilu.

Mania mitozofică intervine însă şi acolo, unde nu era nici un sprijin, făcîndu-l pe critic să fantazeze pur şi simplu. Călin Surupăceanu ajunge astfel un alt Meşter Manole. Ce legătură are el cu personajul mitic, în afara faptului că amîndoi se ocupă oarecum cu construcţiile, rămîne o taină impenetrabilă. Fiindcă găseşte în inginerul Dan un prieten şi protector, cu vederi mai largi, eroul din **Intrusul** e supus neapărat la o operă „iniţiatică". Idem Parizianul. În **Delirul**, întrucît se lasă condus prin lumea bucureşteană de Niki Dumitrescu.

Un „iniţiat" devine şi Grigore, cel care notează „scurgerea gunoaielor" din **Groapa**. În titlul romanului „Facerea lumii" — ni se spune — putem descoperi „simbolul" care implică şi celelalte cărţi ale lui Eugen Barbu. **Interval** e „o amplă parabolă despre homo aedificator". Subiectul ascuns al romanului **Păsările** ar fi oboseala unei vechi generaţii de luptători, o anume „ieşire din timp", din mirajul evenimentelor. Timpul, cel lent pînă „lamele de sfîrnăit" [illegible] devine „sfîrlez" (T.D. **Moartea lui Ipu** ne oferă „o sumă de parabole ce ar avea drept argument [illegible] ţa". Jocurile de la începutul nuvelei sînt „ritualuri". Eroii lui Bălăiţă trec printr-un univers de „semne". Ele le subliniază calitatea conduitei. „Semnele reprezintă altă etapă a iniţierii". La C. Ţoiu, pierderea de către Chiril Merişor a jurnalului său intim „echivalează cu un gest magic". Roman al Dionisiilor, Alegorie şi parabolă, **Galeria cu viţă sălbatică** „este un studiu al existenţelor metaliterare".

În vînătoarea aceasta de simboluri, imagini cheie, cifruri, semne ascunse, paralelisme şi trimiteri la texte sacre, criticul se abandonează adesea limbajului dodonic. **Principele** „este romanul încercării de recuperare a totalităţii unora (prin intermediul de data aceasta, nu a unui loc, ci a Cărţii, a poeziei magiei, mitului, Cuvîntului, Numărului)". Cornel Ungureanu îşi începe un paragraf, referitor la **Straniul Paradis**, astfel: „S-ar putea vorbi, lîngă această carte despre iluminare şi iniţiere, despre modele literare şi mitologice, despre eros şi thanatos, şi despre multe altele ce ar scoate în evidenţă locul pe care ea îl ocupă în cadrul prozei moderne".

Altă obsesie a criticului e parodia. Mai în toate cărţile el descoperă o optică ironică, destinată să distrugă un model originar: Partea I din **Principele** înfăţişează „istoria reală"; în rest, avem parodia acesteia. Rupt de cosmos, omul voiculescian agonizează; „în afara naturii, el parodiază natura". „Agonia" s-ar confunda — după Cornel Ungureanu — cu viaţa devenită „ritual gol de semnificaţii", „demonstraţie carnavalescă". De aceea, criticul îşi dă toată silinţa să ne demonstreze că **Zahei Orbul** [illegible] ne apare ca roman parodic [illegible] care, pînă la urmă ar putea să fie şi adevărat. Mai greu e să credem însă că „Cei doi din dreptul Ţebei" e o [illegible] de tip parodic. [illegible] Cornel Ungureanu, după Ovidiu Cotruş, şi în **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici. Şi o mai [illegible] mai departe: **Galeria cu viţă sălbatică** parodiază **Pasul lui Proust**. Iar „O singură noapte eternă" de Teodor Mazilu, romanul popular [illegible] cu vervă ironică, toate cuceerile.

Felul în care [illegible] Cornel Ungureanu limbajul „noii critici" îndreptăţeşte pledoaria lui Al. Călinescu pentru un „por de rigoare terminologică". Noţiuni ca alegorie, simbol, mit, basm, model, [illegible] epică, naraţiune, [illegible] temă sînt luate după [illegible] în accepţii — ca să [illegible] — foarte lejere. Fanteziei criticului e excitată intens de cuvinte ca: text, carte, lectură, [illegible] adesea cu literă mare. E [illegible] perspectivă „[illegible]" „realele" (în spiritul [illegible], dar cu sensul necunoscut şi întrebuinţat pe dos, „[illegible]" (de ce nu, Dumnezeu, poţi fi?). Sînt revanşele [illegible] ale retoricii moderne, va fi de acord cu mine şi Al. Călinescu în critica literară curentă. Mai ales cînd se [illegible] cărţi cataclismice ca „Zidul" lui Radu Ciobanu, şi în ultima [illegible] tratat [illegible] pentru „Somnoroasele" lui Marin [illegible] reprezintă „paradoxul" romanului din „Iarna cea grea".

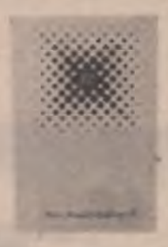
Ov. S. Crohmălniceanu

Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor

Sîmbătă, 9 decembrie, în prezenţa unui numeros public, la Casa Scriitorilor din Bucureşti au fost decernate **premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1978**. Solemnitatea a fost deschisă de preşedintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, care în cuvinte de caldă preţuire a omagiat pe cei trei laureaţi: Mircea Ştefănescu, George Lesnea şi Edgar Papu, un dramaturg, un poet şi un estetician, scriitori cu o valoroasă şi îndelungată activitate literară. „Le strîngem astăzi mîna acestor colegi ai noştri pentru valoarea lor. Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărît să-i distingă acordîndu-le premii speciale. Este un gest de dragoste şi respect faţă de sărbătoriţi, de demnitate pentru noi, pentru breasla noastră". În continuare, Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a citit hotărîrea pentru acordarea premiilor speciale. Din partea laureaţilor, pentru a mulţumi, au luat cuvîntul: Mircea Stefănescu, Edgar Papu şi secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, Mircea Radu Iacoban, care a citit o scrisoare din partea poetului George Lesnea. În încheiere, un mare număr de poeţi, prozatori, dramaturgi şi critici au îmbrăţişat şi felicitat cu simpatie şi dragoste pe laureaţi.

viaţa cărţilor

Reabilitarea recenziei



● Cel de-al treilea volum al lui Petru Poantă*) se consituie, prin substanţă şi prin „Argumentul" însoţitor, într-o pledoarie pentru reabilitarea recenziei ca specie a criticii literare. Intervenţia justifiară se desfăşoară aproape patetic, astfel încît dacă nu s-ar şti că autorul criticii de la revista **Steaua** este autorul unei încercări de sinteză asupra poeziei româneşti contemporane şi al unei originale monografii consacrate poeziei lui George Coşbuc, s-ar putea crede că opţiunea sa pentru recenzie este totală şi exclusivă.

Interesant, Petru Poantă refuză, poate în mod polemic, [illegible] prejudecăţi privind drumul formării unui critic, de la recenzie la studiul monografic şi apoi la sinteza („[illegible] sinteze"). Astfel încît „Argumentul" [illegible] ca justificare personală pentru faptul [illegible] al unui volum [illegible] — act privit în [illegible] — ca o [illegible] **the mare**, [illegible] „[illegible] Lovinescu, [illegible] Pompiliu Constantinescu [illegible] Scurtu [illegible], iar Călinescu [illegible].

Pledoaria asimilează procedeele retoricii clasice, elocinţa [illegible] pînă la [illegible] în faţa ipostazei în care recenzia este „pedestră, însingurată şi tristă, sub coadele [illegible]". Argumentaţia este însă tranşantă şi pozitivistă, invocînd chiar relaţia dintre critică şi marketingul cultural, dintre critică şi psihologia cititorului. Pentru Petru Poantă recenzia „reprezintă schiţa criticii literare. Frivolă şi uşoară în aparenţă, este dificilă şi pretenţioasă. Spirituală şi voioasă, superficială din pudoare, tandră sau măgulitoare uneori, incisivă ori brutală altădată, ea constituie imaginea esenţializată a codului etic al criticii".

Considerînd că „un critic trebuie să afirme şi nu neapărat să demonstreze", Petru Poantă practică în recenziile sale o critică de definire lapidară, dar expresivă, bazată preponderent pe afirmaţie şi nu pe argument sau analiză. Este o critică intuitivă, care îşi asociază şi îşi subordonează şi elementul extraliterar. Ca o consecinţă, sau ca o expresie a ideii că „la urma urmelor un scriitor poate fi mai viu în cîteva pagini decît într-o monografie", criticul schiţează portrete literare implicînd însăşi prezenţa fizică a scriitorului. Astfel, personalitatea lui Eugen Jebeleanu, „ilustrul reprezentant al onoarei poeţilor", este concentrată într-o imagine care integrează deopotrivă omul şi literatura sa: „Poetul însuşi, în frumuseţea sa leonină, imperială cu distincţie şi fără ostentaţie, este expresia severităţii şi intransigenţei orgolioase". Definirea unei modalităţi lirice urmează uneori sensul nuanţării, ca în cazul analizei succinte dar sagace a modificărilor de atitudine în faţa propriilor teme, în cicluri succesive la Jebeleanu, sau, dimpotrivă, sensul concentrării expresive, al „desenului heraldic". Criticul intuieşte şi reţine o dominantă definitorie a personalităţii, nu întotdeauna surprinzător, cum îşi propune, dar nici întotdeauna în consens cu opinia generalizată. Definind scrisul lui Dumitru Radu Popescu el subliniază caracterul esenţial: „fraza aleatorie, friabilă, spasmodică aproape, comparabilă unui cîmp magnetic, concentrică, derutantă -supranaturală-, disocînd însă faptul că „toate aceste caracteristici nu ţin de fantasticul pitoresc, aşa cum s-a spus. Despre alteeva este vorba: supremaţia imaginarului asupra realului".

Petru Poantă scrie o critică simpatetică, spontană şi preocupată de acurateţea intuiţiei şi de afirmarea unor puncte de vedere deosebite, ca în cazul creaţiei lui Geo Bogza văzută nu ca reportaj „ci ca eseu, o problemă a peisajului şi a spiritualităţii româneşti", facultatea dominantă a prozatorului fiind „imaginaţia ideilor".

Refuzînd ostentaţia intelectualităţii, tonul emfatic şi dictatorial, critica lui Petru Poantă are coerenţa interioară şi originalitatea unui spirit mobil şi receptiv, iubitor al paradoxului, dublat de un simţ al portretului cultivat în tradiţie călinesciană. Astfel, Petre Stoica „e un suav, un suflet mare şi un interiorizat, cu toate că înfăţişarea sa uşor hirsută, vikingă, precum şi o vitalitate neobişnuită par a sugera o existenţă expansivă şi orgolioasă". Volumul de foiletoane al lui Petru Poantă ilustrează nu atît dinamica fenomenului literar, reflectată mai mult sau mai puţin fragmentar în recenzii, cît personalitatea unitară a criticului însuşi, care îşi demonstrează pregnanţa, cu apariţia fiecărui volum.

Sultana Craia

*) Petru Poantă, „Radiografii", Editura „Dacia", 1978.

Virtuţi şi inconsecvenţe

● Pentru o poetă de experienţa Marianei Costescu *) actul creator devine nu numai o bucurie a cunoaşterii, dar şi o probă a capacităţii de exprimare din [illegible] care poate fi o fi luat-este de a [illegible] important al fiinţei, chiar dacă în [illegible] a lucrurilor unele par amănunte nesemnificative. Consemnindu-le, autoarea alternează între poetizare şi consideraţii teoretice, dar cînd se menţine la nivelul înregistrării aparent brute, constatative, meditaţiile capătă consistenţă, realitatea ia dimensiunile fecunde ale imaginarului, reverberînd ferm în conştiinţa cititorului („Bietul meu bărbat / încearcă să se impună / Umple cerul cu nori vanitoşi / Patul cu nunta divină îl rupe în două... / Marile cercuri din care culege artificii / şi le joacă pe mîini / Viitoarele Munci, Munci şi Zile / pe care eu i le-am citit pe toate în suflet / mi le rezumă, mi le expune... / Te iubesc. N-ai nici un merit" — **Munci şi zile**). Cînd nu scrie în virtutea unui mecanism, autoarea acceptă realitatea fără a o cerne şi accentuează un refuz teribil al civilizaţiei care distruge valorile fruste („Am obosit Irina, mi-e poftă de Copernic, / adică de un bostan mare şi de un cuţit de băcănie / N-ar fi grozav să mîncăm melone pe marginea drumului / şi să le scuipăm simburii în obraz / tuturor avocaţilor respectabili?" — **Studenţi la Siena**). Pacea invocată şi regretul că iluzia continuă să aparţină realităţii, ba chiar se dovedeşte o condiţie a ei, ca şi reţinerea vizibilă de a exprima efortul de a exista nefalsificat, pînă la ultimele consecinţe reprezintă un îndemn de a căuta ce vrea să ascundă acest discurs, mai mult decît spune: „Se face întuneric, se face lumină. / Vine o vreme cînd a iubi e timp / şi a trăi e amintire. / De mii de ani scutur pomul vieţii, fiule / dar mîinile tale nehotărîte nu adună poamele" — **Rod cu lama orizontală**). Poeta insinuează că sentimentele se compromit prin exprimare, însă, paradoxal, tocmai excesiva dorinţă explicativă frînge emoţia („Nopţile pline de gînduri sînt prea lungi, / zilele pline de fapte sînt prea scurte, / viaţa mea nu se deosebeşte prin nimic de a celorlalţi / numai că eu o privesc egoist ca viaţa mea / / ...Şi sîntem împreună, împreună / şi cită viaţă purtăm, cîtă forţă / în ţipătul prim, inocent / şi atoatecunoscător / / Să învăţăm să descifrăm primul ţipăt, / întîiul ţipăt al copilului" — **Zile şi nopţi**.

Volumul, inegal prin inconsecvenţa stilistică, dovedeşte însă prin încercările de a trece dincolo de simpla dezvăluire a ceea ce se poate trăi, un chip care se împezeşte.

Andrei Roman

*) Mariana Costescu: „Sigiliu de dragoste". Editura „Cartea Românească", 1978.

CARTEA DE DEBUT

Un volum şi un „caiet" de poezie

Cu un volum în multe privinţe derutant şi incomod, potrivnic percepţiei şi judecăţii critice transante, debutează Corneliu Antoniu*). Sincer vorbind, întîile piese ale cărţii nu sînt dintre cele mai îmbietoare la lectură. Se simte de îndată că, apăsat de un anume complex al formulelor socotite de efect, tînărul poet nu rezistă orgoliului de a ne arăta că şi el este în stare a „face", să zicem, un poem cu alură eseistic-livrescă, axat pe o problematică fundamentală precum aceea a însăşi condiţiei poeziei. În această imprejurare, aşadar, Corneliu Antoniu nu-şi refuză plăcerea coborîrii în timpurile idealizant-mitice ale vîrstei de aur a poeziei, cu vădit scop de a-şi defini propriul program: „Călător prin Levant, şi Axime, şi prin Teba / Cu cer cu tot, îmbrăcat în pămînt laolaltă / Cu cintecele cochilii de mîini mult apuse / Luminînd Elada la tărmi cu parfum nevăzut / Întocmai ca o nălucire cînd neliniştea toată-i, / Întreabă: Unde sînt curţile răsucite în cer de ulei / Cu de aer creneluri purtate de vînt în armuri / De răşină, la care ieri / Se mai creşteau încă poeţii? Harul lor / Şi magia? Crezul reîncarnării lor / În sunete sacre? Că iată, peste nisipuri, înalte vedenii / Aşteaptă cu un deşert prelungit. La mic, la mare" **(Despre poet)**. Sigur, se poate şi aşa, adică să se meargă pe calea unor formule caracteristice prin distincţia lor retorică; există suficeinte exemple de poeţi ce şi-au dobîndit o binemeritată notorietate cultivînd cu ostentaţie parafraza fastidios interogativă. Însă, părerea noastră, cel puţin deocamdată, este că autorul acestei cărţi are într-adevăr ceva de spus în poemele de o altă factură; anume, în acelea în care inteligenţa sa artistică face contact direct cu experienţa spirituală asumată la modul existenţial. Iată de ce, dacă se pune chestiunea identificării a ceea ce am dori să constituie punctul de vedere asupra actului poetic formulat de Corneliu Antoniu, e cu totul firesc şi plăcut să reţinem cele spuse, de pildă, în atît de subtil exacta şi de frumoasa poezie intitulată **Despre o anumită pasăre**: „Nu se pot spune cuvinte, / Şi mai cred că ea nu există. / / În păsărea aceea nu stă nimeni / Ea e din aer şi vînt. / Uneori însă / Cineva se aude înăuntru / Răsucind o cheie şi atunci / Pasărea se roteşte pe o tipsie / Cu rumeguş / Sau aerul sau vîntul dimprejurul ei / Sau chiar rumeguşul de pe tipsie — / Pentru că pasărea, v-am spus. / Nu cred că există / Iar cîntecul e de pe altă lume". Demn de remarcat este faptul că poetul convinge mai ales cînd un asemenea program implicit este atent şi discret urmat. Confesia sobră se dizolvă în inefabilul poetic de la sine, poemul căpătînd individualitate şi forţă de captare pe neaşteptate: „Să mă ridic şi să plec de aici, / Nimfele n-au venit, nu există nimfe! / Mă mir unde am putut eu auzi / Cîntecul acela făcător de minuni. / Căci un cîntec a fost pot să jur / Chiar ieri cînd treceam pe aici / Şi tocmai cînd ieşeai din apă / Plină de singe, odată cu soarele. / Să mă ridic şi să plec de aici, / Nimfele n-au venit, nu există nimfe! / Vîntul şerpuieşte printre stîncile ude" **(Elegie marină)**. La fel în: **Cel ales, de la Mancha, Tot îmi spun, Desen pe o pînză, în vis, Albatros, Nemaipomenita uitare, Ating streaşina, Tărmul ascuns, Ascunsa ninsoare, Ondine**, şi în cele trei crochiuri marine fără titluri. Este adevărat, nu s-ar putea zice că chiar şi acum o anume înclinaţie pentru poza vehementă, sarcastică dispare cu totul („Am rîvnit la vorbe toată noaptea. / Am găsit / O pasăre meschină: spînzurată / Era numai praf şi pulbere de arhivinare" etc. — **Elegie**) sau că tentaţia filosofării superflue a fost definitiv dată uitării **(Qui vraiment)**. Dar cînd un tînăr aproape necunoscut se întîmpină cu un amplu poem de-a-dreptul excepţional, intitulat **Monodelfia**, se cuvine să-i acordăm deplină încredere. Operaţie cu totul dificilă şi neplăcută, în încheiere, pentru exemplificare, ne îngăduim totuşi să „tăiem", pur şi simplu, fragmentul ce urmează, elocvenţa mostră de poezie imnic-litanică: „Astăzi am visat un nor / Şi un cocor şi o tijă de păpădie. / Lăcusta pe care mi-ai dăruit-o / M-a părăsit: Din fîntînă se-nalţă fum / Ca te apropiai de umbra mea / Făceai semne cereşti. / / Am să te aştept / În grădina mea fără poartă / În casa mea fără acoperiş / În soba în care au înmul, / Melci fără coarne urcă pe geam / Pe dire vechi. Mi-am amintit: / Treceai aducînd vorba de cineva / Între ierburi / Deşteptai tufele de pelin / Cu lunga ta pelerină. / Şi cum te apropiai de umbra mea / Făceai semne cereşti. / / Am să te aştept / În grădina mea fără poartă / În casa mea fără acoperiş / În soba în care au înflorit lemnele. / Pînă ce carnea mea va cădea de pe os / Pînă voi pieri / Împrejurul numelui tău".

În cîteva volumele de debut ale lui Victor Ioan Vomir, de Grigore Georgiu, Cineva mai tînăr de Felix Sima şi Iubire totală de Ileana Zobagescu, editura „Albatros" — cu prilejul concursului de debut pe anul 1977 — tipăreşte şi un caiet **), cuprinzînd poemele a tot mai puţin de patruspreze tineri aspiranţi la sufragiile concursului în cauză. În total, caietul este ilustrativ pentru [illegible] mediu general atins de numeroşii autori (mai mulţi sau mai puţini tineri) ce bat cu pulsul existenţă la porţile poeziei. Cum e de aşteptat, în majoritatea covîrşitoare a cazurilor, „[illegible]" se exercită pe teme şi motive avînd un statut de bun comun, adică de teme şi motive ce plutesc în aer; cît priveşte aspectele prozodice, corectitudinea aproape profesionistă, mai întotdeauna, are rîsfăţ de cauză. Nu este totuşi exclus ca din rîndul celor patruspreze semnatari, mai devreme sau mai tîrziu, să se detaşeze alte cîteva „nume noi" mai ales că unii dintre ei (Aurel Buricea, Mihai Adrian Eres, Ion Istrate, Mira Lupeanu, Dumitru Udrea) se bucură deja de o mai intensă prezenţă în revistele literare. Dar iată lista completă, în ordine alfabetică, a tinerilor autori înseraţi în sumarul acestui al doilea „caiet" editat de editura „Albatros": Dan Bosoancă **(Jocul pythaic)**, Aurel Buricea **(Melancolia)**, Mihai Cupcea **(Imn dimineţii)**, Alexandru Deniforescu **(Permanenţa memoriei)**, Ion Dumbravă **(Adeseori hrăneam cu stele caii)**, Mihai Adrian Eres **(Lepădindu-se aripile)**, Ion Istrate **(Valea concavă)**, Mira Lupeanu **(Ipostaze)**, Ion Mustaţă **(Am strigat peste fluviu)**, Gheorghe Pîrja **(Echilibru)**, Gavril Pompei **(Poem cu luna)**, Elsa Popescu **(Ceaţă fierbinte)**, Liviu Ioan Stoiciu **(Balans)**, Dumitru Udrea **(Adînc de suflet)**.

Nicolae Ciobanu

*) Corneliu Antoniu, „Ascunsa ninsoare", Editura „Cartea Românească", 1978.

**) „Caietul debutanţilor 1977", Editura „Albatros", 1978.

REVISTA REVISTELOR

Almanahul copiilor"

Demnă de cea mai reţinută laudă este iniţiativa Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti de a edita, ca supliment al **Almanahului literar, Almanahul copiilor 1979**. Avîndu-l redactor responsabil pe Mircea Micu şi în prezentarea grafică a lui Mihail Cârciog, acest prim masiv „caiet" impune atît prin aspectul deosebit de atractiv cît şi prin conţinutul literar-artistic, remarcabil ca varietate şi nivel estetic. Prin intermediul unei instructive suite de „montaje" (texte şi fotografii), încă de la început, micilor cititori li se oferă o imagine vie, accesibilă a Revoluţiei de la 1848 în Moldova, Transilvania şi Muntenia. În continuare, sumarul **Almanahului** propune atenţiei cititorilor un bogat material literar într-o subtilă succesiune a genurilor şi speciilor: evocări, poezie, povestiri, anecdote, scenarii ilustrate, fabule, microsioane, jocuri distractive, curiozităţi istorice, geografice, arheologice etc., glume, cîntece. Dintre semnatari, în ordinea „distribuţiei", amintim pe Constantin Chiriţă, Ion Muntean, A. I. Zăinescu, V. Borda, Iullu Raţiu, Fănuş Neagu, Leonida Teodorescu, Dan Mutaşcu, Lucia Olteanu, Vasile Mănuceanu, Mircea Sântimbreanu, Denisa Comănescu, Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei, Mircea Micu, George Alboiu, Ion Dan, Gheorghe Pituţ, Adrian Munţiu, Adrian Rogoz, Emil Manu, Stelian Filip, Tiberiu Utan, Marta Bărbulescu, Nicolae Nasta, Constantin Georgescu, Russalin Mureşanu, Viorica Nicoară, Simona Kisselevski, Florentin Popescu, Laura Covaci, Simion Stolnicu (inedit), I. Grinevici, Ilie I. Mirea. Ilustraţiile, cum spuneam, plăcute, expresive, sînt semnate de Sandu Florea, Walt Disney, Janos Bencsik, Zena Oarsă, Daniela Băieşu, Mariana Drăghici, Elena Urdăreanu-Herţa.

Cronicar

Urmare din pag. 1

Călinescu, Iorga, Lovinescu

i-au îngustat recepţia critică, împiedicîndu-l să dea şi în cîmpul literaturii sinteza aşteptată. La rîndu-i, Lovinescu ar fi putut, probabil, oferi această sinteză, dacă polemica antitradiţionalistă nu l-ar fi făcut să conteste tradiţia însăşi.

În realitate, fiecare dintre ei a realizat o sinteză, operele lor însele — contribuţii substanţiale, complexe, greu reductibile — reprezintă asemenea sinteze. Sinteze antitetice şi complementare în acelaşi timp, aşa cum am încercat să arătăm. Complementaritate pe care nimic n-o dovedeşte mai clar decît opera urmaşului lor direct, Călinescu. Călinescu este cel care va face sinteza contribuţiilor divergente ideologic ale predecesorilor săi. Abia raportate la opera călinesciană, sintezele acestora vor părea unilaterale şi parţiale. (E vorba aici, se înţelege, de activitatea în planul strict al istoriei literare, singurul, de altfel, în care Călinescu poate fi comparat cu Iorga). Sinteza călinesciană nu e însă numai una de ordin teoretic ci şi practic, în măsura în care parcurge fără omisiuni importante şi excluderi întreaga evoluţie a literaturii româneşti.

Călinescu vrea să fie prezent acolo unde n-au vrut sau n-au putut — dintr-un motiv sau altul — să fie prezenţi Iorga şi Lovinescu. Nici Lovinescu, nici Iorga nu resping şi nu ignoră literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai precis pe autorii „Junimii". În legătură cu Eminescu au amîndoi aprecieri superlative. Pentru Iorga, Eminescu este „expresia integrală a sufletului românesc", pentru Lovinescu el reprezintă singura noastră tradiţie poetică viabilă. Cu toate acestea, nici unul nu întîrzie asupra lui în chip monografic şi nici nu-i rezervă în istoria literară locul central pe care îl merită. Acest loc central îl va acorda, lui Eminescu, G. Călinescu. Şi nu numai lui, dar şi celorlalţi scriitori ai „Junimii", lui Creangă, lui Caragiale şi lui Slavici. Este cît se poate de semnificativ faptul că activitatea de istoric literar a lui Călinescu începe cu impunătoarea exegeză eminesciană şi continuă cu monografia închinată lui Creangă. Este ceea ce lipsea sintezelor de istorie literară anterioare şi ceea ce autorul nostru a ţinut să realizeze înainte chiar de a-şi construi propria-i istorie literară. Proiectul acestei istorii nu este însă independent de un asemenea început. Am mai spus-o şi altă dată, valorile, conexiunile şi perspectivele sînt altele din această poziţie centrală. De pe creste, drumul parcurs se vede limpede şi în perspectivă infinită.

Literatura veche şi cea contemporană sînt abordate de Călinescu dinspre Eminescu şi Creangă. Prin ei sînt făcute să treacă principalele fire ale evoluţiei noastre literare. E simptomatic faptul că, în „Istorie", Călinescu renunţă la credinţa (împărtăşită în monografie) că Eminescu ar fi un „meteor ieşit din neant ca un miracol" şi demonstrează pe numeroase pagini că este, dimpotrivă, „cel mai tradiţional poet, absorbind toate elementele, chiar şi cele mai mărunte, ale literaturii antecedente". Ştim care e interpretarea dată de Călinescu apariţiei lui Creangă şi locului său în constituirea unui umanism autohton. Mai ales prin Creangă, autorul care nu datorează nimic sau nimic esenţial occidentalizării, face Călinescu proba vechimii şi a tradiţiei manifestate în tipare specifice.

Spre deosebire de Iorga, ale cărui istorii literare au ca punct de plecare şi de sprijin literatura de pînă la 1848, spre deosebire de Lovinescu pentru care tradiţia noastră începe abia de atunci, Călinescu stabileşte ca punct nodal al „Istoriei" sale „epoca mijlocie a clasicilor". De pe platforma „clasicilor", literatura cea mai recentă nu mai pare ruptă cu totul de ceea ce a precedat-o şi datorată în exclusivitate „contagiunii imitative". Organismul călinescian integrează şi „invazia" modernistă. Apariţiile de ultimă oră sînt raportate de Călinescu la „spiritul integral al unei literaturi". În evoluţia de la o etapă la alta sînt semnalate anticipările şi preluările, înrudirile spirituale. Asta înseamnă, în fond, „înaintare organică".

MIRCEA ELIADE

De la Zalmoxis la Gingiz-Han

Cap. V: „Meșterul Manole și Legenda Mănăstirii Argeș"

Din volumul omagial pe care prestigioasa colecție Les Cahiers de L'Herne i l-a dedicat savantului român Mircea Eliade (Mircea Eliade L'Herne, Paris, 1978, 409 p.) reproducem o mărturie emoționantă:

„Mon cher Eliade,

Je ne vous ai jamais oublié. Je n'oublie pas les „portraits du feu" (même s'il s'agit du feu infernal)

J'ai suivi votre carrière. Dans mon cabinet de travail, parmi les livres de chevet, j'ai à portée des mains votre admirable Traité d'histoire des religions et j'attends avec impatience votre Mythe de l'éternel retour.

J'ai commandé à mon libraire votre ouvrage sur le chamanisme. Vous êtes aujourd'hui, ce que Frazer a été pour la génération plus ancienne".

Textul extras dintr-o scrisoare a lui Giovanni Papini către Mircea Eliade numește exact și sensibil importanța unei opere: formularea fericită venind din partea maestrului de odinioară, alăturarea celor două nume Frazer și Eliade măsoară notoritatea savantului român.

Pentru noi românii, pe lângă celelalte lucrări scrise în limba română, De la Zalmoxis la Gingis-Han rămîne o lucrare de referință pe care o întîlnim ca o prezență deosebită întrucît se constituie ca o erudită și profundă mărturie a străvechimii noastre. Scrisă pentru a ilustra posibilitățile unei hermeneutici a universurilor arhaice și populare cartea se structurează ca un șir de monografii „independente deși complementare" revelînd o istorie spirituală fascinantă, dimensionată de un special accent creator.

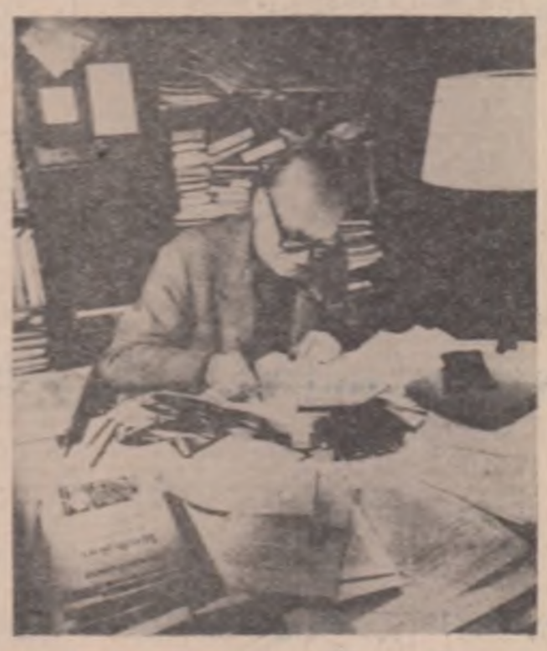
„Meșterul Manole și Legenda Mănăstirii Argeș" sinteză lapidară dar nu definitivă (v. începutul capitolului) este al V-lea capitol din cartea lui Mircea Eliade „De la Zalmoxis la Gingis-Han" în cura de apariție la „Editura științifică și enciclopedică".

În traducerea noastră au mai apărut pînă acum fragmentar cap. I „Dacii și lupii" („Tribuna", nr. 7, 1977) și cap. VIII, „Misterul nădușirii" („Steaua", nr. 6, 1977).

Din aceeași monumentală lucrare au mai apărut de asemenea fragmentar cap. IV, „Dragos-vodă și vînătoarea rituală", traducere semnată de Grete Tartler și Mihai Ungheanu („Luceafărul", nr. 11, 1976) și cap. I „Dacii și Lupii", traducere semnată de Liviu Antonesei („Opinia", nr. 6, 1976).

Din necesități de spațiu am renunțat la numeroasele note ale studiului.

C.I.



Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu

Poezie populara și folclor religios

Într-o carte apărută în 1943, **Comentarii la Legenda Meșterului Manole** (București, Ed. Publicom, 144 pagini), am încercat o primă exegeză a universului spiritual revelat de celebra baladă românească. O altă lucrare, **Manole et les rites de construction**, este destinată să urmeze și să dezvolte această excegeză pe un plan mai larg, interesîndu-i deopotrivă pe româniști și balcanologi, folcloriști și istorici ai religiilor. Din diverse motive amînată fiind pînă în prezent publicarea acestei lucrări, ne propunem, în paginile care urmează, să-i trasăm liniile directoare și să semnalăm anumite rezultate.

Studiul legendei Mănăstirii Argeșului poate fi abordat din perspective diferite, dar complementare. Dacă lăsăm la o parte imitațiile literare, traducerile și adaptările baladei culese și publicate de Alecsandri — toate aspectele care sînt legate de istoria literaturii și de literatura comparată — pentru a ne limita exclusiv la producțiile folclorice, mai multe căi de a o aborda se propun cercetătorului. Prima problemă este una de estetică: valoarea literară a diferitelor variante înregistrate și eventuala lor comparație cu creațiile populare analoage din Peninsula balcanică și Europa danubiană; 2) apoi problema istorică cu diversele ei aspecte: a) circulația motivului folcloric în sud-estul european și în Europa danubiană; b) eventualele împrumuturi și influențe reciproce în interiorul acestor zone culturale; c) identificarea „centrului de origine", a regiunii în care balada a luat naștere ca operă poetică. În afara acestor două puncte de vedere, care interesează mai ales pe stiliști și pe folcloriști și balcanologi, mai trebuie ținut seamă și de: 3. perspectiva proprie folcloristului, care se străduiește să culeagă și să compare legende și credințe analoage și la alte popoare europene, chiar în cazul în care acestea n-au produs creații poetice autonome; 4. perspectiva etnologului care ia în considerare ansamblul riturilor de construcție atestate aproape pretutindeni în lume, și se străduiește să le integreze în diferite structuri culturale; 5. în sfîrșit, perspectiva istoricului religiilor care, utilizînd concluziile folcloriștilor și etnologilor, se străduiește să descopere situația existențială care a dat naștere ideologiei și riturilor de construcție, și se silește, mai ales, să facă inteligibil universul teoretic întemeiat de o asemenea situație.

Cercetările lui L. Șăineanu, M. Arnaudov, P. Skok, P. Caraman, D. Caracostea, G. Cocchiara și D. Găzdaru au adus progrese suficiente în studiul baladei românești și balcanice; trimitem la lucrările lor pentru amănuntul anchetei și pentru bibliografie. Pentru studiul nostru, va fi suficient să amintim pe scurt esențialul dosarului **:Mănăstirea Argeșului**, publicată pentru prima oară de Vasile Alecsandri în volumul său **Balade adunate și îndreptate** (Iași, 1852), a fost tradusă în franceză de același autor în ale sale **Ballades et chants populaires de Roumanie** (Paris, 1855, pp. 143—158).

Cîteva versiuni balcanice

În baladele neo-grecești, construcția care se prăbușește în fiecare noapte este podul Arta. Varianta din Corcyra, utilizată de Șăineanu, ne vorbește despre patruzeci de meșteri și de șaizeci de lucrători muncind în zadar trei ani de zile. Un geniu **(stoicheion)** le face cunoscut în cele din urmă că podul nu va putea fi terminat decît prin imolarea soției șefului meșterilor zidari; primind știrea aceasta cade fără simțire. Revenindu-și, trimite un mesaj soției rugînd-o să se îmbrace încet, și tot așa de încet să vină, tîrziu, spre amiază, pe șantier; el încredințează mesajul unei păsări; dar pasărea o sfătuiește pe soția meșterului, dimpotrivă, să se grăbească. Găsindu-l trist și abătut, ea îl întreabă ce i s-a întîmplat; meșterul zidar îi spune că și-a pierdut inelul sub pod, ea coboară să-l caute. Atunci zidarii o înmoalează. Femeia moare plîngîndu-și soarta: fuseseră trei surori, plînge ea, și toate trei au pierit în același mod tragic, una sub podul Dunării, cealaltă sub zidurile cetății Avlona și, în sfîrșit, ea, cea mai tînără, sub podul Arta. Și-i ura să se cutremure cum se cutremură inima ei în acest moment și-i mai ura ca trecătorii să cadă de pe pod cum cade părul ei acum. Într-o altă variantă, vocea unui arhanghel este aceea care anunță că trebuie zidită soția meșterului zidar.

În versiunea din Zakynthos, arhitectul are revelația în vis; murind soția sa plînge că una din surorile ei a fost zidită în fundația unei biserici, cealaltă în zidurile unei mînăstiri, și ea însăși a treia sub podul Arta. Într-o variantă din Trebizonda, meșterul-zidar aude o voce care-l întreabă: „Ce-mi dai ca zidul să nu se mai prăbușească?" Meșterul răspunde: „Mamă sau fiică nu mai pot avea, dar soție, da, poate că aș găsi chiar una mai bună". Există variante încă și mai crude, cum e varianta din Tracia, în care soția coboară în căutarea inelului, dar meșterul-zidar îi strigă: „E la mine inelul dar tu nu vei mai ieși de acolo!" Să adăugăm că nu este vorba să examinăm toate versiunile neo-grecești, al căror număr este considerabil.

În versiunea macedo-română **Cântîiu a pontului di Narta**, eroii sînt trei frați, meșteri-zidari. O pasăre îi revelează celui mai mare că trebuie să zidească pe soția celui mai mic. Se remarcă un detaliu, străin atît tipului daco-român cît și variantelor neo-grecești: victima implură să i se lase pieptul liber pentru a-și putea alăpta în continuare copilul. Acest detaliu se regăsește într-o variantă din Herțegovina (țiganca zidită sub podul Moster), într-o variantă din Bosnia (privind orașul Tesang) și în aproape toate formele sirbești și bulgare. Acestea din urmă conțin următoarea poveste: de zece ani Meșterul Manole, cu doi frați, muncește la orașul-cetate Smilen fără să mai ajungă să-l termine. Un vis îi revelează că va trebui să sacrifice prima soție care va ajunge a doua zi pe șantier. Cei trei frați sînt legați prin jurămînt să nu spună nimic soțiilor lor, dar numai Manole își ține jurămîntul. Cînd soția lui soseste și-l găsește cu lacrimile în ochi pentru că, zicea el, și-a pierdut inelul de nuntă, ea coboară să-l caute și este zidită. Cere să i se lase sînul liber pentru a-și putea alăpta copilul, și după puțin timp un izvor de lapte țîșnește din zid. O variantă din Trevensko se termină cu această reflecție a lui Manole: „De asta nu e bine să juri pentru că de cele mai multe ori oamenii înșeală".

Baladele sîrbo-croate culese pe la începutul secolului XIX de Vuk Stefanovic Karagic și publicate în magistrala sa colecție de cîntece populare, vorbesc de trei prinți frați care construiesc cetatea Scutari. O zînă **(Vila)** distruge noaptea toată munca lor de peste zi. Ea descoperă unuia dintre frați, Vukasin, că cetatea nu se va putea ridica decît dacă vor reuși să găsească și să zidească pe cei doi gemeni, Stojan și Stojana. Trei ani de zile un emisar, Disimir, i-a căutat și nu i-a găsit. Vukasin reia lucrările, dar tot fără rezultat. **Vila,** le revelează acum că în locul gemenilor mitici o pot zidi pe soția unuia dintre ei. Restul se desfășoară după schema cunoscută: cei trei frați se angajează prin jurămînt să nu dea nimic de bănuit soțiilor lor, dar cel mai tînăr, Gojco, este singurul care-și ține cuvîntul și credincioasa lui soție este zidită. Ea implură să i se lase „o mică fereastră pentru sînul ei de mamă", ce să-și poată alăpta copilul și o alta în fața ochilor ca să-și poată vedea casa. Balada cetății Scutari este cunoscută și la albanezi.

În sfîrșit, versurile românești ne vorbesc despre doisprezece meșteri-zidari care muncesc la construcția cetății Deva. Meșterul Clemens hotărăște să fie sacrificată prima soție care va veni a doua zi să le aducă prînzul. Nu există elemente supranaturale (geniu, zînă, arhanghel, vis), nici jurămîntul meșterilor-zidari. Cînd soția soseste, Clemens îi anunță soarta și începe s-o zidească. Copilul începe să plîngă și mama îl consolează: „Se vor găsi întotdeauna femei cumsecade ca să-l alăpteze și băieți buni care să-l legene".

Exegezele: folcloriști istorici literari, stiliști

Fiecare tip național de baladă comportă o structurare originală a diferitelor elemente dramatice, psihologice, literare. Un studiu comparativ trebuie să le analizeze cu atenție, atît sub raportul genezei cît și pe plan stilistic și al calității literare. Evident e delicat să te pronunți asupra valorii artistice a fiecărui tip național: o asemenea judecată ar presupune în afară de cunoașterea perfectă a limbii maghiare, române și a tuturor limbilor balcanice, o profundă familiaritate cu literaturile lor populare și propriile lor estetici. Anumite concluzii generale reies totuși chiar din tratarea materialului folcloric. Șăineanu rezuma în felul următor rezultatul cercetărilor sale comparative: „Sub raportul frumuseții și al unei relative originalități, versiunile sîrbe și românești ocupă primul loc; cîntecele bulgare prin forma lor dezlînată dau impresia unor fragmente rupte; tradițiile albaneze sînt palide imitații ale baladelor grecești sau sîrbești și cîntecul macedo-român este o reproducere aproape literală a uneia dintre versiunile neogrecești; variantele maghiare par ecouri ale baladei românești, în timp ce versiunile neo-grecești, ca urmare a unor anumite trăsături caracteristice ocupă un loc aparte în acest ansamblu de producții poetice".

Clasîndu-le în această manieră, Șăineanu se gîndea atît la geneza și la difuzarea baladelor, cît și la meritele lor literare respective. Opiniile savanților diferă mai ales în ceea ce privește geneza. Politis, Arnaudov, Caraman și acum, în urmă, Cocchiara, cad de acord, din motive diferite dealtfel, să stabilească vatra originară în Grecia. Arnaudov derivă din tipul grec baladele albaneze, bulgare și macedo-române; tipul sîrbesc din formele albaneze și bulgare; tipul românesc din formele bulgare și tipul unguresc pe la formele românești. Caracostea remarcă totodată că Arnaudov vorbește și de poligeneză ceea ce dă supleţe schemei indicate. Pe de altă parte Arnaudov însuși constatase circulația redusă a baladei în Bulgaria de nord. Or, ar trebui să ne așteptăm la un fenomen contrar, dacă ar fi adevărat că această regiune constituie puntea pe unde balada a trecut în România. Oricum ar fi, desigur că circulatia s-a făcut în două sensuri. D. Găzdaru a descoperit numele de **Curtea** ecou al **Curții de Argeș**, într-o variantă bulgară, ceea ce implică trecerea formei românești la sud de Dunăre.

Skok a ajuns la concluzii cu totul diferite. Pentru el meșterii macedo-români au jucat un rol esențial în crearea și difuzarea baladei. Savantul croat observă că în toate variantele românești meșterii sînt considerați ca niște ființe ieșite din comun („Manole este un geniu care are comerț cu divinitatea"); pe deasupra, meșterii sînt condamnați chiar de meseria lor să-și sacrifice familiile, de unde soarta lor tragică. Elaborarea poetică a acestui motiv, presupune Skok, nu se poate concepe decît într-un mediu de zidari. Or, această meserie a fost exercitată în toată Peninsula balcanică de macedo-români, la care zidarii se numeau **goge**; macedo-românii s-au identificat într-atît cu meseria de zidar încît cuvîntul macedo-român **goga** a devenit, pentru sîrbi și albanezi sinonim cu **zidar.**

Orice am crede despre teza generală a lui Skok, el are meritul, primul, de a fi atras atenția asupra rolului capital al zidarilor în tematizarea ritualului construcției. Meșterii-zidari au conservat pînă în secolul trecut „secrete de meserie" de un incontestabil arhaism. Cum vom vedea imediat, lucrările de construcție comportă un ritual și un simbolism care ne vin dintr-un trecut foarte îndepărtat. Orice meserie, dar mai ales cele de zidar și de fierar, erau încărcate de o semnificație rituală și de o simbolică strict rezervată „inițiaților". Acest uimitor conservatism se explică în parte prin profunda rezonanță pe care diferitele modalități de „a face", „a construi", „a clădi" le-au trezit în străfundurile sufletului omenesc. Mai supraviețuiește încă o întreagă mitologie a „facerii" sub forme multiple și divers camuflate, în comportamentul uman.

După Skok chiar numele lui Manole ar confirma originea românească a baladei. Caraman, dimpotrivă, ajunge la concluzia că acest antroponim ar aparține în mod specific onomasticii neo-grecești și că a trecut în România cu un fonetism grec. Numele de Manole ar fi în Grecia simbolul însuși al arhitectului. Pe de altă parte, în versiunile sîrbo-croate meșterul-zidar Rado este numit **Neimaru** sau **Neimare**; dar substantivul **mai mare** se regăsește de asemenea în baladele macedo-române și bulgare. Or acest cuvînt, observă Caraman, reprezintă pe turcul **mimar,** „arhitect", asimilat de macedo-români, datorită unui proces frecvent de etimologie populară, cuvîntului românesc **mai mare. mai marlu.** Acest fapt pare să ne confirme, cel puțin în parte, ipoteza lui Skok asupra rolului macedo-românilor în difuzarea baladei.

Caraman aderă la teza lui Politis, cu toate că din alte motive: pentru savantul român, arhaismul și simplicitatea tematică a baladelor neogrecești denotă că trecerea de la ritualul de construcție la creația folclorică **literară** s-a efectuat pe solul Greciei. Perfecțiunea formelor românești și sîrbești ar fi, după Caraman, o dovadă în plus că românii și sîrbii „n-au inventat" balada, că n-au făcut decît s-o elaboreze exploatîndu-i toate virtualitățile artistice. Cocchiara respinge acest ultim argument: pentru el nu poate fi vorba de un evoluționism literar, căci fiecare cîntec se naște cu autorul lui; și în plus el nu este convins de superioritatea literară a formelor românești.

E regretabil că eminentul folclorist italian nu a cunoscut studiul comparativ și stilistic al lui Caracostea. În pagini pătrunzătoare, Caracostea a pus oportun în lumină calitățile artistice ale versiunilor românești. Pentru el, în forma ei românească legenda și-a realizat destinul ei estetic, oricare ar fi „originea" și densitatea variantelor sud-est europene. Pe drept cuvînt Caracostea subliniază caracterul ritual al începutului baladei **Curtea de Argeș**: căutarea unui loc propice pentru construirea mînăstirii, în timp ce în toate celelalte forme acțiunea începe cu misterioasa prăbușire a zidurilor în timpul nopții. Regretatul critic mai arată că în forma românească Manole rămîne mereu în centrul acțiunii în timp ce în balada sîrbească, de exemplu, accentul cade pe soție și dragostea ei maternă. În balada românească femeia acceptă cu resemnare și chiar cu seninătate zidirea ei rituală: în alte versiuni ale Europei sud-orientale, soția se lamentează și-și blestemă soarta. Balada Mînăstirii Argeș are o urmare, care, contrar credinței anumitor folcloriști, nu este în afara operei: zborul lui Manole și moartea sa tragică. Moartea îi redă într-un anumit fel soția pe care o sacrificase.

Dar analiza stilistică a baladei nu epuizează bogăția ei. Un întreg studiu ar fi de făcut asupra structurilor universurilor imaginare revelate de diferitele creații poetice. Să reținem că este vorba de un pod (Grecia, Bulgaria, la macedo-români), de o cetate (Iugoslavia, Bulgaria, Albania, Ungaria) sau de o mînăstire (România). Desigur, această alegere se explică în mare parte prin existența reală a unor asemenea lucrări: imaginația populară a fost impresionată aici de prezența unui pod, dincolo de construcția unei mînăstiri, iar dincolo de așezarea unei cetăți. Dar odată aceste „obiecte reale" transformate în imagini, ele nu mai aparțin universului imediat, cu funcție utilitară. Eliberate din contextul concret, imaginile închid în ele propriile lor dimensiuni și simbolismul lor primordial. Or, într-o baladă, ca și în orice altă creație în planul imaginarului, nu mai avem de-a face cu „lucruri reale", ci cu imagini, arhetipuri, simboluri. Ar fi deci de cel mai mare interes să studiem în această perspectivă diferitele universuri ale baladelor noastre. S-ar degaja toate semnificațiile simbolice ale Podului (probă inițiatică, trecere primejdioasă de la un mod de existență la altul: de la moarte la viață, de la non-conștiință la iluminare, de la imaturitate la maturitate, etc.); s-ar arăta apoi structura cosmologică a „Cetății", în același timp **imago mundi** și „Centru al Lumii" teritoriu sacru unde devine posibilă comunicarea între Cer, Pămînt și Infern; s-ar pune în evidență, în sfîrșit, tot simbolismul cosmologic și paradisiac al Mînăstirii, în același timp imagine a Cosmosului și a Ierusalimului celest, a Universului în totalitatea sa vizibilă și a Paradisului.

Să adăugăm imediat că o asemenea exegeză a imaginilor și a simbolurilor este validată astăzi atît de istoria religiilor cît și de psihologia profunzimilor. Cu alte cuvinte, analiza unei imagini și explicația simbolismului ei, pot face abstracție de conștiința pe care o au sau nu o au asupra acestui simbolism, individual sau societatea care vehiculează o asemenea imagine. Un simbol își eliberează mesajul și-și îndeplinește funcția chiar cînd semnificația sa scapă **conștiinței.** Și este cu atît mai remarcabil, în ceea ce privește simbolismul bisericii-mînăstiri, că acesta era receptat și cultural valorificat de creștinătatea Europei orientale, moștenitoare a Bizanțului. Cu alte cuvinte, pînă foarte de curînd, lumea era conștientă în aria balcano-danubiană că o biserică sau o mînăstire reprezentau la fel de bine Cosmosul și Ierusalimul celest sau Paradisul: era vorba, în acest caz de o conștientizare a simbolismului arhitectonic și iconografic prezent în construcțiile sale, și această conștientizare se opera atît pe calea experienței religioase (liturghie) cît și pe calea culturii tradiționale (teologie). Mai exact, era vorba de o revalorificare religioasă istoric recentă (creștinismul) a unui simbolism arhaic: căci sacțuarul ca **imago mundi** și „Centru al Lumii" este deja atestat în culturile paleo-orientale (Mesopotamia, Egipt, India, China, etc.).

Rituri de construcție: morfologie și istorie

Arhaismul imaginilor și simbolurilor prezente în balade este din abundență confirmat de practicile și credințele în legătură cu sacrificiile de construcție. Se știe că asemenea credințe se găsesc aproape peste tot în Europa cu toate că ele n-au dat naștere unei literaturi populare comparabile cu cea din sud-est. Nu este locul să le amintim aici. După Jakob Grimm, dar mai ales după Felix Liebrecht, s-au cules un număr considerabil de legende, superstiții și obiceiuri mai mult sau mai puțin direct tributare riturilor de construcție. O vastă anchetă a apărut în **Revue des Traditions populaires** începînd cu anul 1890: Paul Sebillot, G. L. Gomme, R. Andree, E. Westermarck și alții au publicat contribuții de orientări diverse; în ceea ce-l privește pe Paul Sartori acesta a stabilit în 1898 un dosar foarte bogat. Aceste materiale au fost utilizate și completate de noi în 1943 și de Cocchiara în studiul său din 1950. Cu această ocazie amintim numai că motivul unei construcții a cărei terminare cerea un sacrificiu uman, este atestat în Scandinavia și la finici, la letoni și la estonieni, la ruși și la ucrainieni, la germani, în Franța, în Anglia, în Spania. Un episod celebru este cel povestit de călugărul armorican Nennius (a doua jumătate a secolului X) în a sa **Historia Britonum** (cap. 18): cum fortăreața pe care o construia regele Gorthigern se dărîma în fiecare noapte, druizii îl sfătuiră s-o stropească cu sîngele unui copil „fără tată" ceea ce regele și făcu. După **Vie de Saint Columban**, scrisă de Saint Adamnan, un sacrificiu analog ar fi fost practicat de Columban (Columkille) cînd a construit biserica din Hy.

Să precizăm că asemenea credințe și legende făceau parte dintr-un scenariu ritual: fie că este vorba de o efigie umană sau de „umbra" unei victime fie că s-a recurs la una din nenumăratele forme de sacrificiu prin substituire (imolarea unui animal pe fundații sau cînd se pătrundea pentru prima oară în casă), un sacrificiu sîngeros asigura întotdeauna soliditatea și durata unei construcții. Nu este aici locul să discutăm problema sacrificiului prin substituire care mai are anumite aspecte încă obscure. Va fi de-ajuns să amintim că descoperirea scheletelor în fundațiile sanctuarelor și palatelor din anticul Orient Apropiat, în Italia preistorică și în alte părți, nu lasă nici o îndoială asupra realității unor asemenea sacrificii. Prezența efigiilor sau a simbolurilor în fundații atestă pe deasupra diversele modalități de substituire a victimelor.

Sub formă de ritual atenuat, de legendă sau de vagi credințe, sacrificiile de construcție se regăsesc aproape pretutindeni în lume. S-au cules un număr destul de mare de fapte în India modernă, în care credința a avut desigur o realitate rituală în timpurile vechi. Se întîlnesc sacrificii în culturile mesoamericane, și de asemenea în Oceania și în Polinezia, în Indochina, în China și în Japonia. Trebuie acordată o mențiune specială sacrificiului fundării satelor la triburile Mandes din Sudan, ritual complex, amplu studiat de Frobenius și al cărui simbolism ne amintește simbolismul implicit al fundării Romei. Evident, studii particulare trebuie să precizeze în fiecare caz, în ce măsură imolarea victimelor este ritual atestată și în ce măsură avem de-a face cu legende și superstiții.

Un volum uriaș ar trebui pentru a expune și discuta convenabil multiplele aspecte pe care acest tip de sacrificiu le-a îmbrăcat de-a lungul timpului și în contexte culturale diferite. Pe scurt, să spunem că toate aceste aspecte depind în ultimă instanță de o ideologie comună pe care o putem rezuma în felul următor: pentru a dura, o construcție (casă, lucrare tehnică dar și operă spirituală) trebuie să fie animată, adică trebuie să primească în același timp viață și suflet. „Transferul" sufletului nu este posibil decît pe calea unui sacrificiu; în alți termeni, printr-o moarte violentă. Se poate chiar spune că victima își urmează existența după moarte, nu în corpul său fizic, ci în corpul cel nou — construcția — pe care a animat-o prin jertfa ei; se poate chiar vorbi de un „corp arhitectonic" substituit corpului carnal. Transferul ritual al vieții prin intermediul sacrificiului nu se limitează numai la construcții (temple, cetăți, poduri, case) și la obiectele utilitare: se imolează de asemenea victime umane pentru a asigura succesul unei operații, sau chiar durata istorică a unei întreprinderi spirituale.

Sacrificii sîngeroase și mituri cosmogonice

Modelul exemplar al tuturor acestor forme de sacrificiu este, aproape sigur, un mit cosmogonic, adică cel care explică creația prin uciderea unui Uriaș primordial (tip Ymir, Purușa, P'an-ku): organele lui dau naștere diferitelor regiuni cosmice. Acest motiv a cunoscut o răspîndire miraculoasă ea este în special foarte intensă în Asia orientală. Se știe că mitul cosmogonic este, în general, modelul tuturor riturilor și riturilor legate de „o lucrare", de o „operă", de o „creație". Mitvul mitic al unei „nașteri" provocate prin imolare se regăsește în nenumărate contexte: nu numai Cosmosul ia naștere în urma imolării unei ființe primordiale și din propria sa substanță, dar și plantele alimentare, rasele umane sau diferitele clase sociale. Celebre între toate sînt miturile Indoneziei și ale Oceaniei care ne povestesc imolarea voluntară a unei Femei sau a unei Fete Tinere cu scopul de a produce, din propriul lor corp, diversele specii alimetnare.

În acest orizont mitic trebuie căutată sursa spirituală a riturilor noastre de construcție. Dacă ne mai amintim, pe deasupra, că pentru societățile tradiționale, locuința era o **imago mundi**, reiese clar că orice muncă de construcție reproducea simbolic cosmogonia. Semnificația cosmică a locuinței umane era întărită de simbolismul Centrului; căci, cum a început să se înțeleagă mai bine astăzi, orice casă — a **fortiori,** orice palat, templu, cetate — era considerată ca aflîndu-se în „Centrul Lumii". Am arătat în cîteva lucrări recente că omologarea casă-Cosmos (în multiple variante: cortul asimilat bolții cerești, tărușul ca **axis mundi,** etc.) este una din notele specifice ale culturilor de vînători și de păstori nomazi din America, din Asia septentrională și centrală și din Africa. Dar noțiunea unui „Centru" prin care trece acel **axis mundi** și care, în consecință, face posibilă comunicarea între Cer și Pămînt, se găsește deja într-un stadiu mai vechi de cultură. Australienii Achilpa poartă întotdeauna în peregrinările lor un stîlp sacru și determină direcția de urmat după înclinarea lui. Mitul povestește că ființa divină, Numbakula, după ce a „cosmizat" teritoriul viitorilor Achilpa, l-a creat pe Strămoșul lor și le-a întemeiat instituțiile, dispăru în felul următor: din trunchiul unui arbore de cauciuc el modelă stîlpul sacru, îl unse cu sînge și se urcă pînă la cer. Stîlpul sacru reprezintă axa cosmică și instalarea într-un teritoriu echivalează cu o „cosmizare" pornind dintr-un centru de iradiere. Altfel zis, triburile Achilpa, cu toate continuele lor deplasări nu se îndepărtează niciodată de „Centrul Lumii": ei sînt mereu „centrați" și în comunicare cu Cerul în care a dispărut Numbakula.

Sîntem îndreptățiți să distingem două concepții privind funcția religioasă a locuinței umane: 1) cea mai veche, atestată la populațiile de vînători și de păstori-nomazi, consacră locuința și, în general, teritoriul locuit, asimilîndu-l Cosmosului, mijlocind simbolismul „Centrului Lumii"; 2) cealaltă concepție, mai recentă (ivită în societățile de paleo-cultivatori, în acele **Urpflanzer**), comportă, am văzut, repetiția mitului cosmogonic: din faptul că lumea (sau plantele hrănitoare, oamenii, etc.) a luat naștere prin sacrificiul primordial al unei Ființe divine, orice construcție cere imolarea unei victime. Se va observa că în orizontul spiritual propriu acestei ultime concepții, însăși substanța victimei se transformă în ființele sau obiectele născute în urma morții sale violente. Într-un asemenea mit, munții sînt oasele Uriașului primordial, norii sînt creierii săi, etc.; într-un altul nuca de cocos este chiar carnea Tinerei Fete Hainuwele. La nivelul riturilor de construcție, așa cum s-a văzut, ființa imolată regăsește un nou corp: este chiar locuința pe care a „animat-o", a făcut-o deci durabilă, prin moartea sa violentă. În toate aceste mituri, moartea violentă este creatoare.

Din punct de vedere al istoriei culturale, riturile sîngeroase de construcție trebuiesc puse în rîndul concepțiilor paleo-cultivatorilor. Ad. E. Jensen a ajuns la o concluzie asemănătoare, bazîndu-se mai ales pe riturile care însoțesc ridicarea „casei bărbaților" **(darimo) la Kiwai.** După Landtmann, ceremonia se desfășoară după cum urmează: cînd se hotărăște construcția unei **darimo,** satul alege un cuplu de bătrîni și îl avizează pe fiul lor cel mai mare; se întîmplă rar ca acesta să refuze: el își mînjește fața cu noroi și începe să-și jelească bătrînii lui părinți, căci există credința comună că ei nu vor supraviețui terminării construcției. Bătrînul primește numele de „tată al **dárimo-ului**" și bătrîna de „femeie arzînd". Ei îndeplinesc rolul principal în construcția casei culturale. Această muncă comportă înălțarea unui stîlp central, concepțiunea lui cu sîngele unui dușman, și mai ales înfolarea unui prizonier, căci o casă culturală nouă nu poate fi folosită înaintea unui asemenea sacrificiu. Mitul care fondează și justifică acest ritual povestește cum divinitatea imolată **in illo tempore** devine primul mort (primul care întreprinde călătoria de dincolo de mormînt) și se metamorfozează în regat al morților: **darimo,** casa culturală, este reproducerea terestră a vieții de dincolo. După Jensen, ritul kiwai ar reprezenta arhetipul acelui **Bauopfer** și toate celelalte forme de sacrificiu de construcție pe care le găsim în lume ar fi legate de acest model exemplar. Ni se pare greu să-l urmăm atît de departe. Noi credem că ritul kiwai reprezintă mai degrabă o variantă deja specializată a scenariului original, care nu comporta decît momentele următoare; imolarea unei ființe divine, urmată de o „creație", adică de metamorfoza într-o substanță sau formă care nu exista mai înainte. Secvența kiwai, și cu deosebire: imolarea divinității, transformarea sa în regatul morților și reproducerea acestuia în casa culturală, prezintă deja o amplificare a schemei originale.

Arhaism și supraviețuire

Oricum am judeca versiunea Kiwai, sacrificiile sîngeroase de construcție aparțin foarte probabil, ca fenomene istorico-culturale, lumii spirituale a paleo-cultivatorilor. Putem spune că peste tot unde se găsesc asemenea rituri, avem de-a face cu niște vestigii transmise fără soluție de continuitate din acele timpuri îndepărtate? Nu. Cu atît mai mult prezența acelui Bauopfer într-o cultură oarecare nu implică neaparat apartenența totală a acestei culturi la nivelul paleo-cultivatorilor. În numeroase cazuri, riturile și miturile au trecut de la un popor la altul și de la o epocă istorică la alta, fără să antreneze o transmisie a culturii originale implicată de asemenea rituri și mituri. Mai important, după părerea noastră, decît precizările care se pot aduce despre vîrsta acestor credințe, este faptul că anumite culturi sau anumite popoare au ales sau au conservat o viziune sau alta a lumii, în timp ce altele le-au respins sau le-au uitat destul de repede. Vrem să spunem că a stabili originea, vîrsta sau vicisitudinile istorice ale unei credințe sau ale unui complex cultural, nu e suficient nici pentru a le înțelege ca fenomene spirituale, nici pentru a le face inteligibilă istoria lor. Două alte probleme se pun imediat, care ni se par la fel de importante: a) care este adevărata semnificație a tuturor acestor credințe și a tuturor acestor complexe culturale?; b) pentru care motiv, cutare cultură sau cutare popor le-au conservat, elaborat și îmbogățit? Întrebări dificile cărora nu li se poate întotdeauna da un răspuns satisfăcător, dar pe care nu trebuie să le uităm cînd vrem să scriem chiar cea mai modestă pagină de istorie spirituală.

Să revenim la baladele noastre balcano-danubiene: arhaismul motivelor și al imaginilor lor reiese încă și mai clar după tot ce am spus. Soția care acceptă să fie imolată pentru ca un edificiu să fie ridicat pe propriul ei corp, reprezintă, fără îndoială, scenariul unui mit primordial; primordial în sensul că ne restituie o creație spirituală care precede cu mult epocile protoistorice și istorice ale popoarelor din sud-estul european. Este încă prea devreme să încercăm să precizăm cum și pe ce căi acest scenariu mitico-ritual a putut supraviețui în sud-est. Totuși dispunem de cîteva fapte susceptibile de a explica arhaismul acestor creații poetice populare balcano-danubiene. Acestea sînt următoarele: 1) țările balcano-danubiene sînt singurele în care sacrificiul de construcție a dat naștere unor remarcabile creații literar-populare; 2) raritatea legendelor similare la ruși, polonezi și ucrainieni, pare să excludă ipoteza unei origini slave a acestui motiv literar; 3) românii și toate popoarele balcanice conservă un substrat comun, moștenit de la traci (și care constituie, dealtfel, principalul element de unitate al întregii Peninsule balcanice); 4) alte elemente culturale comune tuturor popoarelor balcanice par încă și mai vechi decît moștenirea getotracă, prezentînd o configurație preindo-europeană; 5) trebuie să se țină cont, în sfîrșit, că tracii și cimerienii participau la o cultură protoistorică ale cărei iradiații succesive au traver-

Continuare în pag. a 7-a

valeriu armeanu

Crede ce-ţi spun

...Ca pe atitea reverii
spumegă noaptea
sabatul, lotca e singerie,
livada înviorată de ploaie.
Poate fi o spărtură în măştile zilei,
un sunet de clopoţei
ce-au tresărit în capcană ;
cum galbene aceste stîrniri
vor întemeia orga
din gîtlejul pădurii...
Şi e strunga răsăritului
în atîtea mihniri, ca o piele de jder
pe care-o vinezi în april ;
cîtă vreme iarna
a fost socotită un flagel.
Fiecare slăveşte casa bunicilor :
caii cu ochii calzi,
acele capete de copii
ce-au îngăduit poveşti
despre astre...
Sargase în viltorile morţii ;
nici un liman, Dumnezeule,
nici un horn,
doar aceste zăpezi ce se opresc
ca nişte vietăţi abătute
la geam...
E încă viaţă,
dar despicătura prin care poţi
s-ajungi acolo
e un capriciu suspect ;
ci rana mea e a unui fluviu
pe care-l scoţi de sub zid...
Tu însă crede ce-ţi spun :
stîrpele sînt vii, blestemul fragil,
chiar în primăvară oasele de miel
se-ntorc în lumină
ca nişte revărsări.

Canon

Dimineaţa îşi trage ivărul
prin colastră ;
o, gurile sturionilor, zămorite
de vîrşii...
E în candeli gustul de seu,
poate o criptă de oase
în pîntecul nopţii :
zorile au fost aruncate
ca nişte cununi de flori galbene
peste casă.
Glasul ce împărţiră nimburi
în luntre ; o icoană plesni
în strigătul meu
pe mari viscere de umbră...
O întoarcere nespus de amară
înfăşură cu iarbă monada ;
exist doar ca schimb,
căci osînda e a ploilor,
unde se mutilă o zestre
de vînturi
fără glorie...
Aceste mesagerii ale morţii
îşi despică umbra
ca o păstaie
pe chei ;
o negură mai vorace
decît pîntecul de homar,
însă
n-a fost decît o dulbină
de drojdii
pe racle de smalţ...
Pe un oblinc de ninsori
vrajba oierilor tresări ;
acelaşi îmi păruse chipul tău
într-o cergă de friguri,
pe cînd iluzia
îşi fărîmiţa pietrişul sub boruri...
Şi iată că se rupe veriga
de la canon,
moartea ajunge într-un defileu
de candori,
respiraţia pe membrane de străzi,
unde craniul zilei
ne dăduse onorul...
O surdină de scoici...
S-au aprins luminări ;
colacii s-au pus la răscruci
ori s-au pus pe primejdii,
apoi tata m-a strigat
şi-a biiguit ceva încet,
ca pentru sine :
„vezi că în Eden
au înflorit cîţiva cireşi".

debut

HOTĂRÎREA

ştefan negrişan

— Ce naiba vrei ? mă supăr eu că nu-s lăsat să dorm tocmai acum, cînd somnul e dulce şi visele plăcute. Mă încrunt urît, îmi frec ochii somnoroşi, lipiţi, orbi. Nu poţi să-ţi vezi de drum ?

Sînt de-a dreptul intrigat de gestul său. Nicu se opreşte perplex, nu mai ştie ce să creadă, apoi aruncă pătura de pe mine şi mă zguduie să-mi rupă nasturii de la pijama.

— Valentine ! Ce fel de om eşti ? Mi-ai promis că mergi la fermă !

Îl aud ca prin vis, dar aud bine, Ca o explozie de artificii în noapte îmi amintesc de seara trecută, de bunica, de discuţia mea cu Nicu. În rezumat, Grigore, colegul de muncă al lui Nicu se îmbolnăvise subit şi Nicu mă rugase să-i ţin locul o zi-două. E adevărat, aseară eram cam înfierbîntat şi puţin ameţit de lichior, dar nu-mi imaginez ce m-a determinat să promit că merg pe combină, şi tocmai cui ? — lui Nicu.

— Şi trebuie să faci atîta zgomot ? mă supăr eu îmbrăcîndu-mă.

Pe drum Nicu repetă după fiecare zece paşi că am întîrziat, şi nici după ce ne urcăm în remorca ce ne transportă pe arie nu arată pe deplin liniştit. Între timp trecem peste cîteva dealuri şi văi, apoi de-a lungul unui canal şi cînd începusem să mă plictisesc lanul apăru brusc, galben şi tremurător, cu un cerc de combine strălucitoare în mijloc.

Coborîm, şi merg în spatele lui Nicu pînă la combina noastră. Tractoristul deja o cuplase la motor şi stringea şuruburile.

— Noroc, nea Vasile ! salută Nicu.

Nu aşteaptă răspunsul, se caţără pe grătarul combinei, se dezbracă soldăţeşte, vîra hainele într-un sac şi strigă la mine :

— Hai, ce aştepţi ?

— Nu înţeleg, răspund.

— Dezechiparea !

Probabil a observat că îl privesc ca pe un măgar înaripat pentru că se explică :

— Aşa se lucrează pe combină ! În slip, altfel nu mai scapi de praf. În două-trei zile se duce pe apa sîmbetei un rînd de haine !

Îi dau dreptate. Nu merită să-mi distrug bunătatea de blue jeans, cu atît mai mult cu cît Levi Strauss (ca ai mei) se găsesc foarte rar şi la preţuri exorbitante. Şi deşi cîteva fibre din firea mea de catîr se opun înverşunate, mă dezbrac pînă la slip. Împachetez hainele grijuliu ; întotdeauna am avut o deosebită grijă pentru hainele mele, nu ştiu de ce, dar sigur nu de teamă că rămîn fără ele. Mă caţăr pe urmele lui Nicu cu aceeaşi siguranţă, cu toate că sînt lipsit de exerciţiul pe care l-a practicat vreme îndelungată. Căţăratul, gîndesc eu, e o moştenire ancestrală de la primatele din care descind. Nicu vîră hainele lîngă ale sale, apoi stringe bine sacul, să nu pătrundă fir de praf, după care îl spînzură de una din nenumăratele bare

Desene de Sabin Ştefănuţă

de fier cu nicăieri cumpărînd urechi pentru susţinerea gurilor de vărsare, a tubugiului, a cosului pentru pleavă etc., şi care se răcoresc sub libertatea unei mişcări atît de necesară acolo unde sacul se umple în trei secunde şi trebuie să-i legăm gura, să-l aruncăm pe tobogan şi să-l orînduim lîngă ceilalţi într-un minut.

— S-a făcut ! exclamă Nicu şi aluneacă pe pămînt. N-ai terminat, nea Vasile ? Întreabă ceva mai tîrziu, oferind tractoristului ocazia să înjure de mama focului pe motivul bine întemeiat că o singură puliţă reuşise să-i răpească şi să-l enerveze un sfert de oră. Desigur, de aceea nu a răspuns salutului cînd am sosit. Mă amuză oarecum varietatea, spontaneitatea şi belşugul sortimentului de înjurături, dar totodată stresează în suflet o şovăită nelinişte faţă de toamnele prouste în care l-am găsit. Şi pronunţă des cuvinte inedite săracului meu vocabular de argou, cum ar fi „bolţ", „cardan" etc. Mă gîndesc cum mă descurc dacă posomoritul nea Vasile, om de treabă după cum mi l-a descris Nicu, îmi cere deodată să-i aduc un bolţ din caseta combinei. Nici măcar nu ştiu cum arată această casetă şi în ce parte anatomică a combinei se situează.

În sfîrşit, puliţa cedează, se stringe, nea Vasile culege din mirişte sculele împrăştiate neglijent. Îşi îndreaptă spatele şi înjură cu nesaţ soarele încandescent. Loveşte de cîteva ori cauciucurile cu piciorul, da, sînt umflate, apoi mă descoperă. Mă priveşte în fruate, eu mă pierd cu firea pentru prima dată de cînd am venit în sat, cobor ochii, însă un imbold interior, o revoltă împotriva propriului ego mă determină să salt cu rapiditate şi impertinenţă crasă fruntea şi să-l privesc tăios. Şi pentru că schimbul de replici mutuale continuă şi risc să fie în detrimentul meu, mă prezint flegmatic.

— Valentin mă numesc.

Pronunţasem rar cuvintele, atitudinea mea era de-a dreptul ostentativă, dar nea Vasile îmi răspunde sec şi oarecum indiferent :

— Bine, greşeşti combina.

Apoi aruncă sculele în caseta de fier.

Eu mă bîlbîi în gînd că nu ştiu ce înseamnă „a greşi" şi fantezia mă poartă pe cele mai spinoase punte : poate va trebui să cîntesc combina cu uşnărul, sau să intru în burta ei să văd ce-i în neregulă, sau să-i scot vreo roată, sau mai ştiu eu ce altă muncă herculeană. Însă Nicu apare în cîteva clipe cu aparatul de gruuat, un fel de pompă de vaselină şi mă scoate din încurcătură în mod onorabil.

— Vino, îmi spune.

Cînd începe să ungă încheieturile combinei prin orificii speciale, mă lămuresc ce înseamnă enigmaticul „a greşi" şi îmi spun că nu poate fi muncă mai prostească. Apoi văd pe cureţel alb scris cu litere mari şi roşii : „NU GRESAŢI COMBINA ÎN TIMPUL LUCRULUI" şi ajung la justa concluzie că şi combina îşi are ticurile sale.

Încerc şi eu, merge binişor, dar la sfîrşit constat cu repulsie că mîinile îmi sînt acoperite de vaselină urîcioasă. Le storc frenetic de cauciucuri, le răzuţ cu un sorcovaţ de paie dar senzaţia de greţă o simţ persistă. Nea Vasile rîde cu burta pe rotile, rîde şi Nicu ; eu rîd cîneşte şi le-aş rupe beregata pentru farsa asta.

— Acesta e botezul, mă asigură tractoristul şi se concentrează asupra sarcinelor sale. Porneşte motorul, cardanul pune în funcţie combina şi un nor de colb se ridică ca un uşor apus de slăvi, printre zgomote infernale. O adiere a bătrînului Eol îmi vîră tăcut mărăcile, în sacii pulmonari, ne acoperă cu praf mărunt şi sfîrîitor. Fierul mort, rigid, inert prinde viaţă cu o bruscheţe uimitoare, scheălăie şi se zbate din toate articulaţiile, bate pasul pe loc, precum un năzdrăvan dobrogean, ameninţă să se destrame într-o movilă de fier vechi, se leagănă cătăhăios „pufăie jeturi de praf, vîră gheara morţii în spacele ce tremură pe paiele galbene ca ceara. Mă întreb oarecum îngrijorat dacă va fi oarecînd destul de aproape să se acorde primul ajutor, fiindcă sînt sigur că mai devreme sau mai tîrziu combina se va face şi pe ea fîşîie. Dacă aş fi ceva mai sperlat decît sînt aş pieri fără să mă văd omorît, pe marginea canalului ce însoţeşte drumul, printre urbanele desful de înalte ca să mă ascundă, chiar de-ar fi să mă juponie ţînţarii şi să mă mănînce ca pe o bombonică necopţită. Însă printr-un enorm efort de voinţă îmi [illegible] de ignorant [illegible] Sub pretextul că mă îmbăţ praful mă retrag departe, şi fiu în siguranţă dacă vreau [illegible] la umbra în cap şi aţoşesc peste mirişte. Nu că mi-ar fi chiar teamă de lovituri dar vreau să plec luminos acasă. Să nu dau prilej cunoscuţilor să spună că am fost o zi la muncă şi m-am întors dezinvat, ci dacă mai merg încă o zi mă întare post mortem. Nea Vasile stinge motorul, coboară şi exclamă satisfăcut :

— E în formă !

Adăstă drăgălaşa combina iubitei sale, o înjură dulce.

— Nea Vasile, vorbeşte Nicu, cred că ar fi bine să mănînce arucu, puţă ce nu sosesc sacii. Nea Vasile e de acord, pe mine nu mă consultă nimeni, dar — în calitate de acenic la locul de muncă — sînt de aceeaşi părere. Ceva mai tîrziu sosesc sacii aşteptaţi, sacii pe care îi aruncăm pe tobogan şi în acordurile melodioase ale motorului, ale echipamentului şi iobei, ne îndreptăm spre han, legănîndu-ne şi poticnindu-ne în bocuri. Nicu mă repartizează la tobogan, toţi oarecum lucrează la tobogan. În principiu, misiunea mea e foarte simplă : primesc sacul plin îi fac gura evantai şi Nicu — care între timp înfoculeşte sacul cu un altul gol — îa o sîrmă oţărîtă de aţîţe încă de la început şi-l leagă. Apoi eu îl răsucesc pe tobogan şi îl aşez lîngă ceilalţi cu multă grijă şi sistematic, să nu fac eforturi suplimentare cu următorii. E o muncă istovitoare. Între doi saci am doar cîteva clipe de repaus, cît să sufu. Nu pot respira adînc, praful şi pleava îmi acoperă într-un strat dens, ca un abur [illegible] Sodoarea cînge în vălurele cenuşii, sapă brazde adînci în sotul de pe corp, îl înmoaie şi-l transformă într-o pastă lipicioasă, colectoare de pleavă. Iar pleava de griu e tăioasă, conţine acizi care ard tegumentul. Părul lung pînă la umeri altădată negru lucitor, spălat cu loţiuni aromate, e îmbîrsit de praf, aspru la pipăit, decolorat pînă la şaten, supărător cînd bate vîntul pentru că-mi acoperă vederea. Mă folosesc de o sfoară ca să-l leg strîns ca indienii din filme. Nicu mă priveşte pieziş, cu un zîmbet zeflemitor. Pe el nu-l supără praful, nici pleava, nici combina ce tremură ca bolnavă de friguri. El are stabilitate, cu o mînă stringe gura de vărsare, iar cu cealaltă o bară. Dar eu trebuie să lupt cu sacii, trebuie să-i ridic peste ceafă, lucrez parcă la piramida lui Keops. Mă tem că lanţurile toboganului, suprasolicitate, pot ceda în orice moment, de aceea lucrez foarte prudent. Dacă nu mi-ar fi teamă aş urca pe saci şi pe economisesc [illegible] energie, însă rămîn în perimetrul grătarului, singurul loc unde mă simt cît de cît în siguranţă. Nicu vrea să fie cu conştiinţa împăcată şi propune să schimbăm locurile. Sînt mişcat şi accept cu mascată plăcere, dar cînd se umple sacul şi trebuie să-l înlocuiesc în cîteva secunde mă zăpăcesc, nu pot închide etanş gura de vărsare, şi risipesc aproape jumătate de sac de griu. Din fericire curge pe masă şi se înscrie într-un nou şi inutil proces de tre-

Mihai Ursachi

Inscripţie pe-o piatră de pe ţărm

Iubito, eu sînt această piatră,
iubeşte-o şi se va preface
într-un tînăr bărbat, care pe ţărm
îţi va spune : „iubito, eu sînt această
piatră..."

ierare. Sînt nevoit să recunosc, bineînţeles în sinea mea, că munca lui Nicu deşi nu necesită eforturi prea mari, pretinde atenţie şi multă dexteritate. Ori, eu nu am încă dexteritate. Revenim la locurile noastre. Nicu împăcat, liniştit, eşi resemnat şi cu un sentiment de vinovăţie la [illegible] Mă bucură faptul că nu mai am [illegible] pentru saci şi voi [illegible] să-i aruncă peste [illegible] şi apoi la tractorist. Îi spun lui Nicu ceea ce mă apasă şi mă asigură că nu-i cazul să mă îngrijorez. [illegible] o fi ameţit de zgomot, nu mai ştie ce vorbeşte ! Apoi tractorul se opreşte brusc, nea Vasile coboară şi vine fără grabă la noi. Urcă pe grătar, vîră braţul într-un sac şi scoate o mînă de griu galben, umflat, copt, prăfuit.

— Bun griu, vorbeşte privindu-l şi jucîndu-l pe degete. Şi curat...

Vîntură griul dintr-o palmă în alta, ronţăie cîteva boabe. Studiază sacii de pe tobogan, o piramidă îndrăzneaţă prin înălţime, construcţie cu care mă mindresc din umbră.

— Vom avea recoltă frumoasă anul acesta, conchide sec.

Nu-mi închipuiam că nea Vasile poate vorbi fără să înjure. Şi mă întreb de ce nu înjură şi acum cînd stă aplecat asupra sacului şi vîntură cu nesaţ griul din care se înalţă praf şi cîte-o gărgăriţă îşi ia zborul.

— Măi băieţi, vedeţi voi fîşia asta, de la arie şi pînă la plopii cei la, hăt departe, abia se zăresc ? Tocmai acolo, în dreapta, ca o pată de ulei ars ? Ei, măi băieţi, eu am arat locul ăsta, eu am suflat îngrăşăminte cu M.I.C.-ul, acum tot eu îl trelr. Griul ăsta e al meu, eu l-am făcut. Aram şi semănam toată ziua, cădea soarele între sălcii, lucram şi noaptea cu capul îndesat între umeri de răcoare şi de multe ori cînd fluiera ciocîrlia eram încă în cîmp...

După amiază se înfundă combina.

— Asta ne mai lipsea ! izbucneşte Nicu şi sare jos.

Mă mir de ce o fi atît de furios, o pauză din cînd în cînd după asemenea muncă e binevenită. S-a înfundat toba : ei, şi ? Tractoristul se descurcă, e meseria sa !

— Coboară ! strigă Nicu la mine şi mă indignează pretenţia lui absurdă de a coborî să văd cum se repară o combină. Pe lume sînt fel de fel de oameni cu fel de fel de ticuri. Perfecţiune nu există, omul nu-i o construcţie perfectă, cu atît mai mult Nicu nu-i scutit de gafe ! Nea Vasile vine la combină, desface toba şi înjură de mă cutremur. Cobor convins că s-au făcut praf cel puţin jumătate din intestincle combinei, cînd colo cîteva suluri de paie se înfăşuraseră pe bătător şi-l blocaseră. Trebuie îndepărtate şi asta-i tot. Un singur om poate rezolva problema în cîteva minute, fără vaiete şi răcnete. Înfig degetele în sulurile de paie şi am impresia că vreau să smulg un arbore din rădăcini. După smucituri repetate cu preţul cîtorva julituri dintre care una pînă la sînge, reuşesc să disloc un mănunchi cît un cuib de vrabie. Arunc vina insuccesului pe lipsa mea de experienţă, dar nici Nicu, nici nea Vasile nu obţin rezultate mai frumoase, sau măcar stimulente. După un sfert de oră toţi trei ne odihnim, scăldaţi în transpiraţie, cu mîinile însingerate ; nea Vasile se pansase la dreapta cu o batistă murdară. Îşi sfîrtecase mîna în sîrma pe care se înfăşuraseră paiele. Eu spumeg furios. Sînt furios pe mine însumi, pe Nicu fiindcă mă îndemnase să vin aici, pe combină şi pe tot ce ne înconjoară. Îi urmăresc cu ochi de fiară, nu-mi pot stăpîni mîinile, mă ustură de-mi vine să ţopăi într-un picior. Sînt ferm hotărît să nu mai vin mîine, iar azi să nu mai mişc un deget, să-l las pe Nicu să se chinuie de unul singur drept pedeapsă că m-a purtat cu gogoşi, cum că ar fi ca în sînul Evei, şi nu mi-a mărturisit deschis că este greu. Nu a procedat cinstit cu mine, nu voi proceda nici eu cu el. Tractoristul încearcă să forţeze toba din motor, nu reuşeşte, renunţă. Nicu intră pînă la briu în combină, cu umerii înainte, aruncă paie în spate ca o vulpe ce-şi sapă vizuina, iar cînd praful şi durerea devin insuportabile mă îndeamnă pe mine.

— Nici nu mă gîndesc, răspund.

— Ce naiba vrei şi tu ? Nu destul ne frînge oasele combina !

— De ce nu mi-ai spus cît e de greu ?

— Dar ce credeai ? Că aici se trăieşte dansînd ? îşi iese Nicu din fire şi se întoarce către mine.

Mă apropii ameninţător, cu pumnii încleştaţi.

— N-are importanţă ce cred eu ! Dar de ce nu mi-ai spus că e aşa ?

— Pentru că nu ai fi venit. Clar ?

Ideea că am căzut în plasă alergînd după o distracţie oarecare, că vorbele pe care aseară Nicu le arunca aparent dezinteresat loveau de fiecare dată în ţintă şi că în general m-a convins să vin cu el aşa cum convingi un copil să doarmă pentru o bomboană, mă făcea să turbez.

— Ţi-ai bătut joc de mine !

— Da' de unde. Aveam nevoie de tine. Atîta tot.

— Altul nu puteai găsi ?

— Ei bine, nu. Şi taci odată !

Motorul porneşte brusc, toba se îneacă de cîteva ori apoi rupe funiile de paie, zgomotul fiarelor reîncepe în ritm normal, iar noi urcăm pe grătarul combinei. Toată după-amiaza stau posomorît. Sacii trec prin mîinile mele, îi leg, îi orînduiesc dar nu sînt atent la niciuna din aceste mişcări.

Nicu pare să fi uitat de stupida noastră discuţie. Pentru moment doresc să i se întîmple ceva ieşit din comun, să fie într-o primejdie de moarte şi să-l previn sau să-l salvez. Aspiraţia celui mărunt, nevoia de măreţ. Altfel nu văd cum să sparg pojghiţa dintre noi. Mi-am schimbat hotărîrea de a nu mai veni la fermă şi mă gîndesc prin ce mijloace să mă trezesc primul şi să trec pe la el, pentru că Nicu — după cele întîmplate — nu va mai veni la mine. Ce bine ar fi fost dacă bunicii ar fi avut ceas deşteptător, însă pe ei cocoşul îi trezeşte. Seara ne surprinde în acelaşi mutism penibil. La plecare Nicu trece la volan, şi conduce tractorul în timp ce nea Vasile îl laudă faţă de mine. Mie nu mi-l încredinţează, eu nu ştiu să conduc, doar n-am lucrat la nici o fermă. Cu toate laudele şi încurajările Nicu se descurcă destul de prost. Mă întreb cum ar conduce prin oraş cu 100 la oră şi miliţia în spate. Norocul său că hîrbul nu prinde măcar 25. Facem o baie reconfortantă în Dunăre. După o zi întreagă de efort istovitor apa îmi stîrneşte o grozavă foame şi, mai ales, slăbiciune, o slăbiciune dulceagă şi plăcută. Străbatem tăcuţi drumul spre casă, umăr lîngă umăr, cu privirile rătăcite împrejur şi gîndurile rătăcite la sute de kilometri depărtare. Eu aş vorbi, dar nu găsesc o temă să abordez, mă tem de penibil. Nu pot debita orice, instinctul îmi dictează prudenţă. Aş fi cel mai generos om cu acela care m-ar sfătui cum să aplanez acest diferend. Nu ştiu măcar dacă trebuie să-l salut la despărţire. Îmi spun că eu trebuie să-l salut, pentru că eu am ţipat primul, şi să o fac aşa pentru împăcare ; apoi mă răzgîndesc : el să salute, bineînţeles dacă-i face plăcere, pentru că eu sînt vinovatul. Incertitudinea mă terorizează pînă la despărţire. Mi se par cele mai insuportabile clipe, însă Nicu mă întreabă destul de liniştit, de parcă nu s-ar fi petrecut nimic, puţin cam sobru :

— Mîine vii ?

Înghit un nod şi clatin afirmativ capul :

— Vin.

— Dar să ştii, Grigore nu s-a îmbolnăvit, ci s-a tăiat la mînă în cuţitul combinei. Neatenţie plătită scump.

— De ce mi-o spui ?

— Ca să nu-mi poţi reproşa nimic.

Pauză.

— Eşti hotărît ?

— Sînt, dar să treci pe la mine, îl asigur deşi îmi pierise iar dragostea de muncă. Şi dacă mîine fac nazuri, trage-mi un pumn. Aici, în bărbie.

teatru **t**

A cincea lebădă

Piesa „A cincea lebădă" (în premieră absolută la Teatrul dramatic din Braşov) este, fără îndoială, una din lucrările reprezentative pentru dramaturgia din ultima vreme a lui Paul Everac.

Avem acum în faţă, prin „A cincea lebădă", o suită de personaje ce apar familiare pentru cel care a urmărit demersurile dramatice practicate de Paul Everac. De pildă, acest Vasile Mirea, eroul central al lucrării în chestiune, se învecinează (e riscant să zicem că se confundă) cu arhitectul din „Cititorul de contor". La fel această insolită Dufy, gata oricînd să ne amintească de gemenele ei, în germene şi cu alte investituri, din aceeaşi piesă sau din „Un fluture pe lampă", din „Camera de alături", din „Simple coincidente" chiar, aşa cum am văzut-o în transpunerea ei scenaristică pe micul ecran. Ca să nu mai vorbim de duplicitarii atît de proprii şi atît de virulent schiţaţi de un dramaturg mereu nelinistit atunci cînd se pune problema moralei, a conduitei civice. Ba mai mult, am adăuga că „Cititorul de contor" trebuia să anunţe „A cincea lebădă".

Dar, configurînd acest ţesut de trimiteri în interiorul operei lui Everac, simţim nevoia sublinierii că gîndul nostru este departe de a întrevedea o autopastişă. Nicidecum. Admirăm mai degrabă seriozitatea şi tenacitatea dramaturgului în perfecţionarea stilului şi instrumentarului său, cantonarea cu patimă într-un univers în centrul căruia stă omul acestor zile întors cu cinste şi probitate spre el însuşi, căutînd oglindirea în propria conştiinţă, nu narcisist, ci dintr-o nobilă sete de puritate. Aşa se întîmplă şi cu Vasile Mirea, cum arătam, personajul principal al piesei. Viaţa lui se tulbură brusc dintr-o aventură erotică, dintr-o tentaţie firesc umană. Şi aici ni se pare că este momentul să apreciem accentul nou al lucrării : infuzia proaspătă de lirism. O aduce Dufy, cum poate „surorile" ei din anterioare partituri o punctau doar. „Greşeala" lui Vasile Mirea nu poate trece, desigur, neobservată de colegii săi de muncă, mai ales că personajul nostru deţine o funcţie importantă. Cine sînt şi ce calităţi morale au intransigenţii justiţiari, aceasta este o altă chestiune. Everac departajîndu-i şi individualizîndu-i cu chibzuinţă, complex. Finalul din spectacolul teatrului braşovean (regia, Eugen Mercus), cînd Vasile Mirea dă socoteală în faţa unor scaune goale aşezate pentru şedinţă este semnificativ. De altfel, regizorul s-a străduit mult în decuparea sensurilor, din păcate nesprijinit de scenograful Vasile Roman (neinspirat), soluţia de derulare cinematografică fiind de cele mai multe ori bogată în sugestii, dar dînd la iveală şi capcane. Actorii au prins ritmul şi s-au impus prin acurateţea interpretării. În rolul titular, Nicolae C. Nicolae a avut aplomb, punînd în lumină un zbucium sincer, ca şi clipele de derută, iar Mircea Andreescu, fratele boem al lui Vasile Mirea (dacă nu cumva un alter ego) a impresionat prin profunzimea jocului său. Exemplară, Dufy, tentaţia lui Mirea, găsind în Coca Bloos actriţa pe măsură, cu o excelentă degajare şi de un farmec incontestabil. Poate că ea a citit chiar ceea ce spectacolul nu a realizat tranşant, coşmarul lui Mirea, coşmar al unei vîrste care greu va evita bilanţul ; cîtă cinste şi cîtă mimare a ei adună viaţa unui om.

Ermil Rădulescu

film **f**

În pragul bunelor intenţii

„CU AGRICULTURA NU-I DE GLUMIT". Iată o replică din filmul lui George Cornea, **Din nou împreună**, valabilă indiferent de calitatea filmului, de seriozitatea sau uşurinţa abordării temei : „procesul adaptării tinerilor, la oraş sau la sat, proces extrem de complex", după cum mărturiseşte autorul. Procesul este într-adevăr complex, aşa a fost întotdeauna. Intenţiile de a face un film care să reflecte acest proces, nu ne îndoim că au fost lăudabile. Succesul de public înregistrat de filmul **Patima**, „top" în creaţia lui George Cornea (se pare), face reclamă bună noului film. Atractioasa prezenţă cinematografică de „june-prim" a lui Vladimir Găitan, indiscutabila valoare interpretativă a actriţei Draga Olteanu-Matei (în orice rol), talentul debordant, cuceritor, mereu demonstrat şi mereu apreciat, al lui Mircea Diaconu, numele cîtorva răsfăţaţi ai publicului românesc : Ilarion Ciobanu, Silviu Stănculescu, Octavian Cotescu, Aurel Giurumia, ca şi încrederea şi speranţa că cinematografia noastră trebuie şi poate să facă filme bune, asigură, pentru o perioadă de timp (cred că scurtă), o sală cu spectatori de bună credinţă. Filmul însă este slab. Păcat de temă, de echipa de actori şi de numele deja răsunător al lui George Cornea. Nu orice intenţie lăudabilă de film duce la un film, nici măcar eforturile unite ale unei echipe de filmare nu pot crea un film. **Din nou împreună** pare produsul unui amator. Scenariul lui Dumitru Buznea abordează false probleme ale mediului rural, false probleme ale adaptării tinerilor absolvenţi la noile locuri de muncă, false drame sentimentale şi, mai ales, false rezolvări ale pretinselor probleme ridicate. Calităţile filmului constau în scene, în scurte secvenţe, majoritatea reflectînd cotidianul, verosimilul sătesc, intrigile mărunte şi rurale care au amuzat întotdeauna cu duioşie. Oricine poate recunoaşte în film cîteva scene întîlnite în realitate, în autobuz, la popicărie, la o petrecere colegială etc. Scenele rămîn însă fără greutate, fără rezonanţă, fără interesant. Nici măcar o picătură de „captivant" nu tulbură monotonia acestor filmări care şi-au luat numele de **Din nou împreună**.

Vladimir Găitan, acest actor cu mari disponibilităţi filmice, dotat nu numai fizic pentru roluri **star** (ţinută degajată, sportivă, dar şi plină de eleganţă, un extraordinar timbru al vocii, capacitate de a fi reţinut dar şi nuanţat), nu a fost, pînă acum, niciodată folosit mai bine decît în **Reconstituirea**. Sperăm ca regizorii să-l folosească mai des şi mai atent, ca el să nu rămînă o „speranţă". Ar fi păcat.

De-a dreptul uluitoare desfăşurarea actoricească a lui Geo Saizescu. Mereu prezent în comediile personale sau ale altora, niciodată nu a avut un rol atît de demonstrativ pentru posibilităţile sale de interpret comic. Surprinzător „tipic", adaptînd contemporan un erou de factură caragialescă, Geo Saizescu ar putea duce în spate, cum se zice, o întreagă comedie. Dacă alţii nu-i oferă prilejul, poate n-ar fi rău să şi-o ofere singur. S-ar putea ca un rol principal să ducă la apariţia unui erou comic „de rezistenţă".

Corina Cristea

televiziune **tv**

Zilele săptămînii

● Luni seara am văzut o emisiune care a cuprins în sumarul său poeziile mai multor poeţi, recitate de ei înşişi („Efigii lirice"). Nimic nou sub soare, poate doar plusul de emoţie al telespectatorului în faţa poetului şi nu a unui actor care innoadă versurile mimînd mai mult decît înţelege (desigur avem şi actori care sînt mari recitatori de poezie, aceştia sînt însă puţini, iar cei puţini nici nu prea apar pe micul ecran în postura aceasta). Emisiunea în sine nu displace, fiind pe un anume plan o sezătoare literară, poate doar anotimpurile filmării nu sînt aceleaşi cu anotimpurile pe care le ştim noi şi de aceea uneori ne dau lacrimile cînd îi vedem — şi nu din vina lor — pe poeţii noştri recitînd vara în sanie şi iarna în căruţă. Mă rog, ştim că atunci cînd este echipă nu sînt poeţii şi invers, dar parcă nici un alt anotimp ca iarna nu ar merita atîta să fie desenat cu camera de filmat în preajma poeţilor. Ar mai fi şi vechea dorinţă a noastră, de a nu se mai renunţa la ideile bune („Acasă la...", „Revista literară TV", „Prim planuri de scriitor", „Confesiuni" etc.) şi mai ales de a căuta şi găsi idei mai noi, specifice televiziunii (lucru valabil pentru toate redacţiile t.v.). Se observă de la o vreme o restringere în programe în ceea ce priveşte spaţiul acordat emisiunilor de cultură şi literatură, nemaivorbind de faptul că dintre toate emisiunile duminicale a fost scoasă pe noua „fereastră" de la prînz tocmai „Bucuriile muzicii" ! ? ! Ne adresăm desigur, în acest sens, celor care alcătuiesc programele, între aceştia şi lui Tudor Vornicu, de altfel cunoscut şi prin înclinaţia sa spre muzica de dans („Stelele..."), artă şi literatură.

● Între „Pe firul apei" (scenariul Platon Pardău, regia Letiţia Popa) şi „Zădărnicia orgoliului" (regia Howard Hawks şi William Wyler) este totuşi o diferenţă. Primul, un film lucrat, cu o tramă anemiată spre final datorită incapacităţii lui Osenciuc de a-i rezista lui Rebenciuc în eternul conflict tată-fiu (ignorat din păcate şi de regizoare), al doilea un eşec, un dezastru de început al celor doi mari regizori americani care au pus un pătrat să sufere într-un triunghi. De o parte s-a avut ambiţia de a ilustra, e drept, cu mijloacele marelui ecran, ideea bună a redacţiei de film t.v. de a realiza o producţie proprie, comparabilă cu casele de filme, — de cealaltă parte, am asistat la decăderea unei emisiuni, **telecinemateca**, care n-a găsit nimic mai bun de dat din toată filmografia Hawks şi Wyler decît acest subprodus infantil, fără pic de umor, în care o bretea se încrucişa la spate cu o altă bretea. Chiar să nu mai fie filme de telecinemateca ? Dacă nu, atunci măcar să le repetăm pe cele bune, pe care le-am văzut numai o parte dintre noi. Pentru că între timp şi alţi contemporani de-ai noştri şi-au luat televizoare, ori stau acasă, ori au crescut, avînd şi ei dreptul de a privi nu numai la **Oblio**, ci şi la **Un om pentru eternitate**, sau **Beckett**. Este preferabil să vezi aceste filme reprogramate, decît o asemenea „premieră" pe ţară. Premieră în ce ?

Iulian Neacşu

liana corciu

Ecce homo

Tu ești norul de plumb și de zgură
pe cerul imaculat al tinereții mele
care tot tu ești,
tu ești memoria ce mă rostește
și uitarea ce mă amenință printre străini,
tu ești lumina soarelui de-acasă
și arșița lui
cînd smoala orașelor începe să fiarbă
și ogoarele se cojesc și crapă
ca o palmă istovită,
tu ești căldura ploilor fecunde
și ești potop dezlănțuit,
ești puritatea albastrelor zăpezi
și ești noroiul trîndav germinînd,
tu ești generozitatea seminței
și trista năruire de petale,
ești mierea roadelor
și talpa ce cade oarbă
peste mușuroiul de furnici,
ești truda albinei
și viclenia pinzei de paianjăn,
ești bucuria fluturelui evadînd din larvă
și rana din aripa vulturului,
tu ești mireasma serilor de pace
și ești coșmarul rînced din tranșee,
tu ești înalta cîntare
și ești deșertăciunea ei
tu ești unica, promisiune
pentru care merită să trăim.

Villon et company

Tu sfînt păgîn și clown martir
de principi răsfățat și de tîlhari,
tu sclav trufaș în slujba nimănui
de tine cine s-a-ndurat
cînd n-ai jurat
și n-ai cerut credință
decît zăpezilor de altă dat'.

Ce forță s-a-ncercat prin tine
să afli milă-n mișelie
și dragoste-n ticăloșie
și-nțelepciune în abuz ?

A cui unealtă-ai fost
și-a cui voință
să-ți rizi de lege și de fire,
să te absolve cîntecul de crime
și-n șteang balade să trimiți ?

Concluzie

Să suferi din dragoste,
să te gîndești că nu știi
cine-i rege în atom,
să deplingi soarta cărăbușilor,
să te revolte arta abstractă
și alte asemenea necazuri
spun despre tine
că ești fericit.

Răspuns

Să am cuvîntul, să pot
din doruri efemere
să te înalț, simbol,

din ridurile vremii
un portativ să fac,

din slăbiciuni și trudă
ofrandă și altar,

nu-i chin prea mare pentru asta
nici preț prea mare de plătit
murind să știu pin moarte
că iubirea-mi n-a murit.

ion stanciu

Trezirea din somn

În orice clipă mă trezesc parcă din somn
se ridică deodată lumina
și mă lasă singur –

visul mi-a săpat în frunte galerii prin care
se vede atît de clar universul.

În orice clipă mă trezesc parcă din somn ;
venele mi se lărgesc odihnite
și lasă, ca pe un singe, să țîșnească afară
spațiul :
acolo unde-i e locul, – de jur împrejur ! –
se-așterne.
Apoi toate sînt cum au fost.

Doar iarba-n care parcă am dormit
tremură fără adiere.

Starea de umbră

Privirea se-nmoaie în vis, se moleșește :
o acoperă ceața care strivește focurile și
formele.
În jur nu-s decît frunze moarte – au cunoscut
odată și ele
tremurarea înfiorată, roua firavă a sfîrîiului
în briză !

Amurgul se-mpietrește pe umărul copilului
trandafiriu
care astfel mereu va duce fără să știe
greutatea miilor de țipete.
Afară amiaza a închis orizontul – șiroaie
curg umbrele,
se preling în canale.

Aburul e măsura consistenței.

Apa trece peste pietrele glesnei și se pierde
după dealul încert.
Pleoapele se deschid
cînd numai pleoape-au rămas.

Arheologie

Spre zidul acela-n ruină un pas am făcut ;
zidul acela propriu-mi trup mi-a părut.

rîul mi-a curs peste glesne ușor –
ca fericire pentru celulele
lățite de greutate ale tălpilor.

Degetele-n pămînt am înfipt,
am scos la iveală un leș de lumină
și prin el te-am privit –

os delicat sub o glie grasă,
fluture strîns între fălci de uitare
și de o iarbă cărnoasă.

Cu sapa am săpat ce-am putut să mai sap
– veacurile nu se dau înapoi de tăișul
cazmalei ! –
numărînd unele în altele, miliarde de capete
într-un cap.

Amestecat într-o lopată de pămînt
n-am ajuns nici aici unde sînt.

Extaz

Miresmele țin lucrurile-n spate.
Tu ești mireasma ta și ți-e greu să pătrunzi
călăuzit de cuvînt propria-ți umbră.
Susur fără frunze. Ascultă !

Am respirat de albul lui sufocant crinul –
în mină
ții o copie de cenușă.
Cu-ncetul plămînii ajung să cunoască
la fel de bine alcătuirea și Ființa
ca și tine însuți !

Cu voluptate, nesfîrșit,
ca pe-un trandafir
te respiri !

JOC ÎNCHIS

ileana ioan

Îl surprinsesem adesori cu ochii goliți, deveniți orbite de statuie, negi de cocos fără o jumătate de coajă, cu gelatina cosmetică bombat, știu că lui vărsase privirile în sticluțele-lui-cîte-mai-mult-interesante, păstrate totodeauna goale, dispuse să le primească în străfundul lor aloviumile.

Am încercat odată să-i explic, eforturi lui nu le schimba cu nimic, sticluțele păreau tot goale, era liniștit și rîdicol. Dar el a fost sincer și mi-a mărturisit : se jura. Cobora în stîncile și aștepta să-i răsară lumina, să se trezească și să se spargă de tîmpul luminos cuge-i lovejurea și să ajungă la el blîndă, cu tăișul nepătrunzînd.

M-a tras odată pe lîngă el și mi-a spus să mă uit.

— Lasă-te despărțită de privire, răsfrînge-o doar spre bunele de animale flămînde și ajut-o să aibă ca un scufundat în pîntecul lor gemerat. Reușești ?

— Nu, cîmpul lui tale mereu tubul de contemplare. Mi-e frică. Nu-mi place.

Am căpătat chibzuit, apropiindu-l de țigară și am reținut apoimetul ca pe ceva intim și liniștitor, m-am gîndit chiar la o cheie introdusă într-o broască cunoscută și la tăpșul că apăsarea lor se împrăștie la fel, și se sedimentează fără prefacerile pentru etajeri, ca pentru pe mobile. Toate apăsările cunoscute scumănă, degenerate de discreția cu care le determină să le scoteți, de lipsa lor de evidență, care există totuși, ca în orice apăsare, dar la care nici lumea, fîndcă îi-ai injectat odată dusa convenții.

Am lăsat fumul să coboare în mine, evacuînd golul din străfundori și m-am prins crupul de capătul fumului albastru, serpuitor, trasă brusc de cîmpul de pe malul de sus, urcînd să se lămuiți limita și să mă scufundez în necunoscut. Din fugă, era lumea neagănat și rece, și dinc să cunoaștem cu o lume posibilă, să rămîn experiența nu la scoarța mea.

Amețeșcem o stîl de neînțeleptă conștientare cu transparența golului din mine, locii păstrînd bezna unei îmbrățișări cu oglinda, dar reușind să tai tubul de cauciuc, pentru a reproduce exact condițiile unei medii în care viața să nu fie posibilă, am constatat că versurile de suferință îmi răsfrînge străinii și am priceput că nu am nevoie de o altă lume, ceea reală mărindu-mi cu prisosință existența.

Mă silesc să uscuit mumia acesta fîrșită numai din aparențe și-mi iți strîns mîinile într-ale tale, filmînd ai și tăcînd reflexul de apărare, da, le-ai fi dus la urechi, cum ai putut să găsești o diversitate atît de perfectă, ași o armonie nu s-a rătăcit în acest cocon ? Și cum neumărînd muzica ta cu jocurile informe pe care îi le fari, acele jocuri care nu aduc cu nici o formă, fîndcă ai adunat în ele ce ave viața mai semănă, nu îi-au ajuns cuvintele și bîlmăjăiturile, le-a unit într-un tot și le-ai rîdicat pe soclul unui ideal. M-ai tîrît în templul tău mîinos și m-ai aruncat pe dale, silindu-mă să adorim, dar fără să-mi aduci argumentul firesc tuturor religiilor, că orice creatură îți găsește jocuri după chipul și asemănarea sa, dar poate n-ai avut curajul să-mi mărturisești că în lumea ta a lucrurile strîmbă...

Mi-am îmbrăcat veșmîntul și am plecat în căutarea bătrînului hamal, pe care l-am plătit cîndva pentru o mizerie pe care n-aș avea voie s-o fac nici în beție, avea un chip frumos și nobil și mișcarea aceea pătrundă peste pînzele unui om mai dovedea o putere teribilă, răbufnind în dorința de a-și dovedi singura calitate cu care era înzestrat, aceeași care, cu mii de ani în urmă l-ar fi făcut șeful tribului, dar acum îl tîrîse pe cea mai modestă treaptă a societății. Îl găsesem tîndrăș și-i revelase puterea natură a efortului, tîmpul din însăși originile ei. Apăcîndu-mă peste marginile acelei ființe, vecinate străluceau în străfunduri hăul, cu apele în sfîrșit liniștite, pîntecul mamei pe atunci pămînt bezna.

Tînărul cu orice preț să-l găsesc și am întrebat la întîmplare pe străin, era de necrezut, îl cunoștea, putea să mă îndrume către el, dar din simplă curiozitate am mai întrebat pe cineva, tot îl cunoștea, era un exemplar unic, o creatură istorică în fazei dispariției, aș fi putut avea șansa ca, născîndu-mă cu puțin mai tîrziu, să-o mai găsesc pe pămînt și să pierd odată cu el capătul ghemului, care duce pe drumul de întoarcere în labirint.

Am mișcat alături de el ceasuri în șir, trăind efortul brut, căruia numai o pasiune extremă sau o calitate unică îi poate justifica necesitatea, eu nu eram decît o întîmplare stătătoare, hotărîtă să rămînă pentru cîteva clipe riu, ca să-mi limpezească apele, prin iubirea cu pietrele altora.

L-am găsit pe celălalt în fața veșnicelor lui sticluțe și ar fi vrut să-i spun că, întunericul și ele numai purifică, dar sufletul meu era o plăcuță pătată cu bromură de argint, avea nevoie de altoirea bezniei, pentru a-și dovedi contururile și brațele mele întinse către el erau rădăcini silite să străbată tina, ca să ajungă la lumină, numai pentru a se usca.

I-am privit tăbăcurile, bucate fin în tus, păreau niște cenușe de cafea pe care tatul se usuce și mesajul lor era la fel de puțin posibil, ca și destinele ce se așteptau descifrate în fundul unor cenușe de cafea. Dac-aș fi putut pune mînă în chiuvetă, închisă viața noastră, în care tatul săpase pecingine drumuri și destine defăimate, dar nu, era totuși o cale...

— Am așteptat să-ți sfîrșești copilăria și să devii cel puțin egala obiectelor ce te interesau. Am așteptat să conștientizezi că ai o femeie lîngă tine, dar găseai mereu alte și alte jucării, mi se părea că te bucuri într-un oaste! în care toți oștenii împotriveșteș și totuși nu puteai să-ți sacrificăi varietatea bogăției pe pielea lor. Nu există decît o soluție, să împietresc eu însă-mi și să devin jucăria ta. Iartă-mă, nu pot, prefer să plec.

Se-a privit trist jucăriile, nici măcar nu erau frumoase, nici nu erau jucării...

— Îmi pare rău să n-ai înțeles, — mi-a spus adînc. — Nu căutam jucării, ci un tovarăș de joacă.

vasile petre fati

Frezia

Frezia trăiește din mila aeroportului,
intr-un colț,
în sala de așteptare.
Trăiește și trăiește aici unde vin marile
spălătorese
Să curețe totul, să spele totul
Și să priveastă apoi pînă tîrziu acest secol
care își face loc.
Dar pe nimeni nu supără frezia,
pe nimeni nu dă la o parte
Pentru floarea ei pitică,
Doar laba trandafirie a hirciogului
gonește, sus, pe cer,
Norii Cyrus,
Doar eu pot să spun adio marilor lacuri,
adio dragilor mei
Saboți de lemn mai grei
decît fundul mărilor.
Dar frezia trăiește aici de unde spălătoresele
văd mările
State și praful ce trebuie șters,
Încă plutind, ca un fel de tandrețe a lumii.
Ea crește aici unde luminile
aeroportului
Ajută noaptea nervurile subțiri,
în timp ce cutiile de scrisori
se umplu de apă
Și zăpada strălucește
ca în baletul rusesc.
Și asta e ceva pentru floarea ei pitică,
Pentru mine, care ajuns aici, țin ochii închiși.

Dirijabile și dirijabile

Dirijabile și dirijabile vor pluti pe cer.
După ce eu nu voi mai fi,
Cu ghinda, cu leul, cu cei o mie de trintori
ai apusului.
Și atunci pentru ce acest poem
Cu arta lui pitică,
Iubindu-vă și tot iubindu-vă
ca unul mai slab la toate ?
Atunci pentru ce ochi ai mei ați văzut
bunătatea ?
Pentru ce această retorică ?
Dirijabile și dirijabile vor pluti pe cer
După ce eu nu voi mai fi,
Cu puțină milă, cu puțină forță.

Semnele vremii

(Urmare din pag. 1)

sacrificiului ostașilor din „principate" căzuți în războiul pentru independența României din 1877.

În cea de privește Transilvania, Coșbuc va exprima într-o formă parabolică aceleași ideal al demnității naționale. „Crăișorul" care se va scula din morți pentru a răzbuna suferințele românilor este proiecția unui alt Horia vestind mult visata eliberare națională. Dimensiunea simbolică a operei este subliniată de Octavian Goga, care rezumînd la proporții de text și determinări stricte, conținut istoric, le face mai vii, mai impresionante prin sugestie și imagine. Fără a fi măcar vreodată numită în poezie, oricine va recunoaște în acest oratoriu al suferinței intitulat **Noi**, chipul Transilvaniei, dar, în același timp, prin simplul apelativ „la noi" și legătura cu patria originară, cu istoria dramatică a pămîntului românesc. „La noi sînt codri verzi de brad / Și cimpoiul de mătasă. / La noi stînjenii fluturi sînt. / Și-atîta jale-n casă. // (...) Avem un rîs nebiruit. / Copii ai suferinței, / De jalea lui ne-am răpsoat / Și mamă și părinți / ... / Din vremi uitate, de demult, / Gemînd de grele patimi, / Deșertăciunea unei vîrste / Noi o stropim cu lacrimi". Nu este greu de văzut că acest „vîr" străvechi „stropit" de lacrimi este drumul îndîngerat al luptelor pentru unire, dar înfățișat prin simboluri ce îi conferă o semnificație universală. O spune Călinescu însuși în „cursul" său de poezie : „Pentru cine cunoaște condițiile în care a fost compusă poezia, toată mișcarea ei este de a dovedi necesitatea unirii. E o poezie patriotică (...) Dar în planul estetic, și mai tîrziu, această poezie evident rezistentă nu mai are nimic de-a face cu patriotismul. Ea e numai aparent descriptivă. Țara pe care o înfățișează are un vădit aer ermetic. E un Eden în care se petrec lucruri procesionale, rituale, semnificînd un mister". Aceeași rar fericită fuziune, aceeași dublă valență patriotică și universal-estetică relevă și celelalte opere poetice majore ale lui Goga. În **Oltul** reapare figura caracteristică a hricii transilvănene, vocea profetică, dar într-o viziune de o mare factură modernă. **Revărsarea apocalipucă a Oltului** semnifică atît redeșteptarea națională, răzbunarea năvălirii străine de veacuri, cît și pedepsirea de proporții biblice a „răului" istoriei

Dacă **Noi** este un oratoriu al jalei și durerii neamului, dacă **Oltul** este imnul său eroic, **Cîntecul** reprezintă punctul terminal al arcului, și anume certitudinea în eliberarea viitoare, în izbăvirea adusă de un fiu de iobag întrupat într-un nou Mesia. Goga reușește astfel, într-un vitabil **simbol** artistic, ocurența unora din temele sale obsesive, independența națională și „răzbunarea suferințelor ancestrale" realizate de un luptător profet ridicat din sînul poporului : „Cutremurat de clipa asta sfîntă / Un gînd simțeam cum sufletu-mi frămîntă / Cum mă supune gîndul și mă-ndeamnă / Poruncitor cum drumul mi-l arată (...). / În strălucirea arșiței din slavă. / În razele ce cad dogoritoare. / Să-l înfrățesc cu vulturul din zare / Și să-l cunun cu doina din dumbravă ! (...) E solul sfînt... înfricoșatul crainic, / Izbăvitor durerilor străbune".

Prin Aron Cotruș și mai ales prin Emil Isac, poezia Ardealului se reintoarce la un filon social și patriotic evident, la un limbaj direct, frust în care cuvîntul pare amenințător prin chiar severitatea lui abruptă, colțuroasă. Cel care face joncțiunea cu atitudinea lirică superioară estetic a lui Goga este Mihai Beniuc cu volumul **Cîntece de pierzanie** (1938) și apoi **Cîntece noi** (1949) și **Poezii** (1943). O expresie poetică lapidară, o conștiință încărcată de suferința și durerea străveche a unei istorii tragice, un timbru de doină care se amestecă cu ritmurile fierbinți, iată tot atîtea note specifice tradiției transilvane. Tragicul eveniment prin care trece țara în acei ani, sfîșierea zilnică a Transilvaniei prin Tratatul de la Viena și intrarea în război, smulg poetului accente sincere, de un patetism temperat dar cu atît mai convingător : „Văd mereu cum crucile de lemn / Ca trifoiul umplu zilnic huma / Prieteni, prieteni / asta e un semn / C-a sosit și timpul meu de-acuma // Dar în zori, cînd va cînta cocoșul / Și vor curge noi lumini, pe frunți / Stihul meu va fi păunul roșu / Vălmășit în marea tulburare / Doar atît mai am să strig la tine : / Ai și pentru neamul meu iertare !".

Cel care dă expresie estetică desăvîrșită, momentului dramatic al istoriei, este Lucian Blaga, poetul așa-zisului „atemporal istoric". Atingînd demnitatea tragicului și sublimului, suferința sa se resoarbe în corul jalei colective, al durerii țării sfîșiate : „Timp fără patrie : rîu fără ape, / secetă-n albie și subt pleoape, / Timp fără patrie, inimi învinse, / vîrste nerodnice, cugete stinse/ (...) Timp fără patrie : dragoste amară, / roiuri tînjind după roiuri și ceară". Și tot Blaga este cel care a întrupat în **Mirabila sămînță** bucuria imnică a existenței, a forțelor vitale generate de matricea originară a patriei eterne. Este poetul care închide în el ontogeneza și filogeneza unui sentiment și a unei atitudini morale și spirituale caracteristică liricii poeților transilvăneni, a cărei vitalitate și perenitate își găsește o altă ilustrare în poeți contemporani ca Gheorghe Pituț, Ion Brad și Ioan Alexandru.

radio

Shakespeare într-o premieră radiofonică

Luni seara am ascultat la radio **Cymbeline**, marți seara am văzut la televizor **Furtuna** — a fost, deci, o „săptămînă shakespeareană" a radio-televiziunii... cu atenția concentrată asupra ultimei perioade de creație a marelui dramaturg. Dată fiind dificultatea de a ajunge la redarea vizuală satisfăcătoare a unei feerii, avem impresia că o versiune radiofonică a unui spectacol de „feerie" shakespeareană, o versiune bazată exclusiv pe sunet, se poate fi mai **lesne** mulțumitoare, se poate apropia cu mai multă ușurință de taina acelui **thin air** din care apar și în care se topesc personajele, ciudata poveste a vieții lor.

Cymbeline folosește o serie de motive și tipuri care se regăsesc în alte piese ale lui Shakespeare și, evident, nu sînt străine de tradiția culturală a vremii. Cymbeline e un bătrîn rege britanic, din vremea stăpînirii romane, a cărui umoare și lipsă de intuiție îl înrudesc cu Lear (dealtfel, cu toate detaliile privind Roma, de un fermecător anacronism, mediul englez, dominant în piesă, trăiește același trecut fabulos, pierdut în negura vremii, incredibil și totuși „adevărat" pe care îl știm din **Regele Lear**). Regina, mama vitregă, meșteră la ierburi otrăvitoare, intrigantă și rea, e apropiată de o figură de basm, răul concentrat în ea (și curat prin concentrare, parcă) are o reală putere de iradiere. Există în piesă un Milford Haven, un fel de pădure din Arden (cum se numea în **Cum vă place**), locul de refugiu al exilaților. Belarius, proscris, trăiește aici cu cei doi fii ai lui Cymbeline pe care i-a răpit cînd a fost pe nedrept surghiunit de rege. Cei doi băieți ai regelui, adevărați fii ai naturii, au candoarea celor crescuți departe de lume, au forță, plăcerea acțiunii, o gingășie a sufletului și cruzimea candidă a unor „prinți și sălbatici". Piesa nu încearcă să atingă profunzimi tragice, este o fabulă concepută cu o surdină a stilului. Happy-end-ul sentimental rămîne posibil : împăcarea Imogenei cu Posthumus, regăsirea fiilor pierduți ai lui Cymbeline, moartea reginei, înfrîngerea romanilor. Rămîne tulburătoare sugestia unui omenesc desfășurat de la limita extremei purități (Imogen) la extremul rău (regina), trecînd prin treptele meschine și repulsive ale instinctualității gradate divers în cîteva din celelalte personaje.

Premiera radiofonică de săptămîna aceasta a folosit un text în traducerea lui Florian Nicolau, eliminînd oarecari pasaje din original. Interpretarea actorilor a slujit cu multă finețe sensurile unei piese în care personajele apar „precum niște corăbii fără cîrmă". Un Cymbeline coleric (G. Constantin), o regină remarcabilă (Gina Patrichi), Imogen cu vocea modulată de la tandrețe la durere, furie și la inflexiuni de paj prin travesti (Melania Cîrje), un Jachimo insinuant și îndrăzneț (Ovidiu Iuliu Moldovan). Rostirea practic a tuturor actorilor și fondul sonor au fost impecabile, cum se întîmplă de obicei la teatrul radiofonic.

Ioana Ieronim

plastică

Rigoarea conduitei artistice

Pictorul Eugen Gâscă a fost puțin răsfățat de cronicari, în timpul retrospectivei sale de la Dalles, din această toamnă. A pornit apoi cu pînzele sale prin cîteva centre județene, unde cerul calm al culorilor se însuflețește de prezența unui vestitor al echilibrului pierdut. Desigur, acest artist atît de vrednic a preluat un mesaj elaborat pe parcursul a două mii de ani de trăire spirituală, mai greu de evidențiat însă în pictura veacului nostru, cu toate că numele mari nu lipsesc nici acum, de n-ar fi să amintim decît pe Rouault sau Ciry. Este greu să suplinești prin tensiune coloristică și compozițională absența unei game tematice mai largi. Cu toate acestea, Eugen Gâscă aduce un element turburător și nou. El dă viață **prezenței** ascunse, ghicește un contur ideal în forma inertă a reliefului, descifrează urma celui care a trecut, recompune gestul semănătorului, care s-a retras, după ce a vorbit o dată. **Dealurile** lui Gâscă deschid o geană de lumină, presimt mirele care a fost și care va veni, cum ar spune Ioan Alexandru. Procedeul intelectual era descris cu amănuntime de gînditorii evului mediu, atunci cînd cereau contemplației să inducă realitatea supremă din formele particulare ale fenomenelor naturale. Era de altfel calea cea mai grea, dar bucuria descoperii înlocuia dificultatea încercărilor, pentru că toate lucrurile din jur deveneau atunci copleșite de grație, se însuflețeau, chemate la viața fără de moarte a revelației. Așa este lumea din pînzele lui Eugen Gâscă. Un peisaj de seară exprimă freamătul întregii naturi românești ce a resimțit mesajul și s-a deschis către veșnicie.

Sînt numeroase în creația lui Eugen Gâscă pînzele dedicate maternității. Aceste **mater** ale artistului sînt lipsite de materialitate, misterul petrecîndu-se într-o zonă transfigurată. Personajele sînt imponderabile, ochiul adaugă aripi la umerii lor, pe marea zăpezii a dealurilor și munților care le înconjoară. Rareori în pictura românească a fost exprimat cu mai multă pregnanță legitatea absolută a proceselor cosmice, planul „divin" al împlinirilor ce și-au pierdut sacralitatea pentru ochii noștri lipsiți de vedere adevărată.

Îți trebuie un mare devotament, o conduită exemplară, disciplină, în sensul medieval al cuvîntului, pentru a atinge starea care face posibilă o asemenea artă. Un Blaga văzut cu rasă de dominican, străzile orașelor ardelenești, cu atmosferă de comunitate benedictină, unde te aștepți să apară imediat figuri venerabile, ieșind din recluziunea chiliilor pe care le ghicești după ferestrele micuțe, toate aceste elemente deschid o perspectivă asupra universului lui Eugen Gâscă.

Plenitudinea spirituală din pînzele lui Eugen Gâscă dă impresia unei diversități care este de fapt absentă. Este însă o mare artă să aduni într-o expoziție atîtea motive similare, fără ca privitorul să aibă o singură clipă impresia monotoniei. Fără să vrei, te întrebi dacă nu cumva exuberanța atîtor artiști de azi nu este un semn de adîncă vinovăție. Cei mari sînt întotdeauna restrînși ca preocupări, dar obsesia lor poartă totuși însemnele plenitudinii.

Aurel-Dragoș Munteanu

muzică

Discul în actualitate

Ultimul disc scos de formația MUSICA NOVA adaugă un argument în plus în sprijinul justei orientări repertoriale și capacităților interpretative ale reputatului ansamblu. Actualmente, locul formației în avangarda muzicală românească este bine reliefat, acoperit de o seamă de titluri ce-i sînt special dedicate și de succese remarcabile, oriunde a concertat. Reprezentativă pentru nivelul înalt de abordare a partiturii contemporane, MUSICA NOVA s-a arătat an de an o instituție de promovare a componisticii românești, o școală de interpretare. Alcătuirea de acum a ansamblului este la starea maximă a posibilităților sale, și în ceea ce ține de latura pur instrumentală și sub aspect conceptual (dezvoltînd astfel linia imprimată de inițiatoarea formației, compozitoarea și pianista de excepție Hilda Jerea).

Sînt gravate acum pe disc **Mișcări pentru clarinet, vioară, violă și violoncel** de Dan Constantinescu, **Concentric** de Octavian Nemescu, într-o versiune ce cuprinde clarinet, vioară, violă, violoncel, pian, percuție și bandă magnetică realizată de compozitor, **Triptum II** pentru clarinet, violoncel și pian de Ștefan Niculescu și **Valuri** de Nicolae Brindușe, pentru clarinet, vioară, violă, violoncel, pian și percuție. Lucrările sînt reunite de datele apropiate ale compunerii lor (1972—1974) și de o comună situare în raport cu stilul epocii (rezolvată, desigur, de fiecare compozitor conform cu soluțiile proprii). Toate sînt expresii ale reacției autorilor în fața desuetudinii tehnicii seriale, în forma sa canonizată în deceniile 5 și 6, sînt, fiecare, prospecțiuni în noi direcții de ordonare muzicală. Atitudinea comună privește reabilitarea gestului muzical, a demersului expresiv, după o perioadă de exagerată abstractizare. Toate aceste compoziții sînt în primul rînd expresive, convingătoare, argumentate în date particulare și raportate în mod diferit la tradiție, în aria unei retorici ce reintronează **sensul**, fie concentrat în motive (Dan Constantinescu), în relațiile dintre parteneri (Ștefan Niculescu), în metafora teatrală (Nicolae Brindușe) sau în montarea meditată a „obiectului" muzical (Octavian Nemescu).

Fiecare dintre componenții formației este instrumentist de elită, despre care am vorbit adesea, și cu alte ocazii decît aparițiile lor comune sub genericul MUSICA NOVA. Ei găsesc însă, în îndelungatul travaliu de formație, acea cale ce mediază între aptitudinea instrumentală a fiecăruia și apetența pentru exprimare colectivă, pentru schimb interpretativ. Lucrările au, în acest fel, a se bucura de o versiune și virtuoză și finită, și prospectivă și împlinită în explorare. Marca acestei formații excepționale se vădește în pătrunderea ageră a celor mai subtile implicații ale piesei executate și în aportul imaginativ strălucitor. O remarcă pozitivă pentru bunele condiții tehnice și pentru „priza" sunetului, semnată de Cornelia Cotaibă.

Costin Cazaban

PLANETE

Confruntarea cu indiferența

(Daniela Crăsnaru)

Printre numele oarecum frecvent pronunțate la noi cînd se ia în discuție poezia scrisă de femei s-ar cuveni să figureze mai des de acum încolo și acelea ale Stelei Viniișchi și Danielei Crăsnaru.

De ce puțin în viață (sau de ce mult...) poate să depindă aproape totdeauna destinul unui creator, evoluția sa ! O vorbă spusă la timp, nu cine știe cît de nemeritat brînci chiar de pe buzele genunii, două mîini fratern întinse, cutare vorbă la poșta redacției ș.a.m.d. Foarte puternic nu e nimeni. Oricine are nevoie de ajutor. Important este cine i-l dă și dacă i-l dă. De asemeni **cum** i-l dă. — Să zicem că Eminescu nu-i intîlnea pe Iosif Vulcan și Titu Maiorescu niciodată. Ar fi avut aceeași evoluție ? Imposibil. Deși poeziile lui și le-a scris el, nu i le-au scris Maiorescu și Iosif Vulcan. — Să presupunem că lui Marin Sorescu, mai recent, în **Contemporanul**, G. Călinescu nu i-ar fi făcut prezentarea ce știm că i-a făcut-o, ci căuta să-l persifleze. Ce ar fi urmat ?

Un zîmbet, un sprijin, o încurajare, o recunoaștere venită la timp sînt ori pot fi egale cu un destin.

Îmi vin aceste gînduri în minte pe marginea plachetei ARCAȘII ORBI de Daniela Crăsnaru, unul dintre cele mai de luat în considerație volume de versuri dintre cele publicate în 1978 de editura Cartea Românească, tocmai în momentul cînd „În toate școlile lumii / se înmulțesc orele de fizică-atomică / și scad simțitor orele de botanică".

Din bucățile de prin reviste ale Danielei Crăsnaru se observă uneori tematica evantaielor ocazionale, se distingeau alte dăți nostalgiile rămînerii lîngă legile poeziei, efortul epurării de aluviuni tulburi, de rezonanțe alogene, de jurnalisme, ceremonii habitudinale, reportaj, prestații etc. Cînd însă a fost să-și alcătuie o carte, balanta a înclinat (era și cazul, — și numai dacă mereu va proceda astfel și pe viitor ea va deveni din speranta de azi o certă afirmare miine) spre relegarea elementelor de circumstanță și a efemerului.

Cum orice artist începe de la conflictul cu sine și cu lumea, sau de la acordul cu ele, referințele — pentru poet — la cuvînt, la materia cu care construiește, la argila olăriilor lui, de atitea ori neascultătoare, vicleană, refractară, umilința sau rea, nesigură, insidioasă, gata să sfideze și să se ascundă, încăpățînată, mîndră, gata să-și refuze participările și să nu se destăinuiască, asemenea referințe cheamă predilect atenția și relevă depărtarea de la aspirație la împlinire. Sau apropierea dintre. Întîlnim : „Cuvinte fără vocale / sfori de-ajuns în tavan" ; „Dresuri. Cuști pentru zvicnet și flacără" ; „Calorii pentru suflet și multe / iluzii la cub" ; „O expiere care păruse ușoară ; / a respira, a rosti. / Și iarăși, de cîte vorbe te-ai lepădat !" ; „Asupra tăcerii, tîrziu / va mai rămîne să lumineze / doar lesul acestor cuvinte / mirosind a pămînt" ; „În secolul pentru aud / că Faust își vinde prea des / cuvintele (cu suflet cu tot). / Prin marea de foi / a cărților lui care-au ajuns /pin' la cer / trec turme de oștoli încet" ; „Oh ! quatrocento / execuții inocte, prelungi / și vorbele, vorbele, decapitate" : „Ce glorie să fie aceasta / cînd nu poți numi prin cuvînt / cele ce s-ar cere numite ?" : „Cavaler al Himerei, / cîte cuvinte înghiți / cîte rîni ale văzduhului / în numele unei cruciade / fără flamuri și glorie, / în numele stării pe loc."

Multe din versurile pînă aici alese din destule altele nu mai puțin interesante cheamă să întîrzii ori să revii asupra lor și să nu ignori mustrarea făcută lui Faust, care poate fi un alter ego sau o ipostază a oricărui artist. Cînd se tranzacționează sufletul și cuvintele, a încetat a fi vorba de artă, e vorba de stăpînirea artei. Salutar lucru că Daniela Crăsnaru o știe, că ea o spune, însă și mai salutar va fi chiar în viitor, dacă versurile sale n-or să uite că s-au angajat la poezie, iar nu la tertipurile lui Mefisto. Daniela Crăsnaru, ne și în același timp îți povestește : „Conștiința desenat de vremile mele / nu va fi spre nicioară / la licitație. / Dacă pentru abstracte / ar încerca să pătrundă-n adînc / n-ar scoate decît mărăcine / probe de Grație." Ea invocă poezia („flacără putere... simbure") ca pe o rațiune de a fi, ca pe tot ce poate mai cu intensitate (acesta este curajul) să constituie lăuntric învelișul existenței. Poezia-i luminează palmele „pînă la scrum" — și surpriza nu constă atît în aceea că pe „cea nenumită", pe cea de bună voie cufundată în umilință pentru pasiunea de poezie, această irezistibilă sursă și emanare de dragoste, o consumă integral, carbonizînd-o, ci că autoarea găsește modalitățile grave de a o spune fără economie de francheță pe scena confruntării artei și artelor cu indiferența, persiflarea, deriziunea care nu mai vin doar de la spectatori spre rampă, ci se degajă **(aibi grijă / pe ce-ai să mă vinzi** — își avertizează Daniela Crăsnaru filonul propriei voluptăți) din înșeși frazele, gesturile, comportamentul, îndoiala de sine, suspiciunile și prudența creatorului.

Viața poate să înșele, să dea iluzii frenetice ori torturatoare, să deruteze, dar ochiului avertizat, bijutierului innăscut pentru pasiunea giuvaerurilor, nu-i poți înmîna, în loc de perle adevărate, mărgele de cașeină. Lumea e populată cu străluciri de preț și cu false, grosolane ori nocive străluciri. Important este să o știi și în beatitudinea, și în pierderile intime ale actului creator : „Ce crezi că-i aevea și ce e părere / sunt brațele furcii cu care întorci / pămîntul din

sera brăzdînd deopotrivă / mărgăritare și turme de porci". — Adăugați-vă aminte că și Fundoianu observase acest colțuros detaliu al compoziției existenței, cînd spunea că **„viața e cu garduri și cu porci."**

Privind în oglinda ultimilor zeci de ani, constatăm că tot mai cu insistență, de obicei, ca să nu fie oosect al ironiei, poetul ironizează și se ironizează. Ca să nu plutească asupră-i vreo suspiciune măcar vagă de sentimentalism, el afișează ipostaze cinice. Bravada este costumul său de stradă. Ca să nu-i fie depistate candoarea, pasiunile, atașamentul, ca să nu devină vulnerabil prin vreo romantică romanță, ca să nu i se interpreteze lirismul drept infirmitate într-o lume orgoliosă de a face să se afle de la început că ea nu mai crede în nimic și că desconsideră tot, infirmă tot, stupidă și nefericită lume, poetul se pastișează și pastișează orice : idei, convingeri, creuri, dureri, teorii, conflicte etc. În loc să mai fie poet, el devine actor. În loc să-și mai scrie poezia, el și-o joacă. În loc să creeze, dă spectacole, interpretează. Textul nu mai este al său, aceasta vrea să lase ades el a se deduce, e un text străin sau ca și străin, i l-a șoptit sufleurul. Nu ni-i rușine să fim falși. Ni-i rușine să se descopere că nu știm bine să fim falși. Iată ce mănușă intoarsă pe dos... Mască ? Decadentism ? Criză ? Nu numai. Fugă de sine și machiaj, în orice caz, complexe, eclipsă de pulsuri temerare, veac de celuloid și de mase plastice, de aparențe care joacă (însă joacă prost) cu dublurile actorilor în locul interpreților principali. Viață concepută prin mandatari și inlocuitori, evaziune morală, vreme tot mai lamentabil înclinată să destituie din vorbe conținutul, să facă să nu mai locuiască în fiecare vorbă un om, ci în nici o vorbă nici un om, să transforme cuvintele în pungi și în punguliște goale. Uneori, colorate.

Cum să nu tresari, prin contrast, cînd în ciuda amenințărilor sub care stă și se intuiește poezia **(„Mi-e teamă și nu mi-e, pot încă să strig / din ceasul de umbră din unghiul de frig / ... / Doar cuduri m-ar mai ajuta / sub toate securile lumii deodată"** —), în ciuda inticălosirilor la care de atîtea ori, asistăm cum coboară foste vocații ce și ambițioase talente abia în fașă, poți încă azi o profesiune de credință de exemplul următoarei :

—refuz să accept că vorbele
ar fi cea mai ieftină
monedă de schimb !

Daniela Crăsnaru e deocamdată redactoare la o editură, muncă tot așa de capabilă în principiu să dinamizeze, să acrească, să adoarmă ori să ascută și conștiința și inteligența ca oricare alta, — însă cu cîte sacrificii ! Va fi ea oare destul de puternică ?

Ion Caraion

FRAGMENTE CRITICE

Mihai Beniuc (II)

În volumul **Rămîne pururi vatra** (1974) aflăm acordul poate cel mai grav liric ale acestui recviem. Cu o imaginație mai bufonă, tema dispariției este reluată în poemul **Toba**, scris în ton sarcastic, flagelatar :

«De-acuma pielea ta-i ca pergamentul / Pe care cîte toate-a scris prezentul / Cu lacrimi, cu cerneală și cu sînge : / Citesc și-mi vine cînd a rîde, cînd a plînge. // Ai fost erou în straie de paiață, / Un viu chemindu-și propria viață, / Un riu cătindu-și spre izvoare cursul. / Un om în lanțuri țopăind ca ursul. // N-ar fi mai bine s-o-ncălzești la sobă, / S-o-ntinzi cît poți, să faci din pielea-ți tobă ? / Iar cu femurele să bați în ea, / Strigînd la colțuri : „Am trăiat așa !"».

Peste cîteva pagini, motivul este reluat în alt registru afectiv, cu o notă potolită, mioritică la început, sfîrșitoare, crîncenă în disperare la urmă. Lucru rar la M. Beniuc, care își strică deseori poemul prin prea multe paranteze explicative, versurile de acum au o curgere normală pe firul unui mare simbol liric :

„Le văd cum vin de mine mai aproape / De nu știu unde umbrele mioape / Și-mi cearcă să mă pipăie cu mîna / Ori mă miroase-așa ca lupul stîna. // Ah ! unde sînteți cîinii mei bărbați, / Acum cînd stau la sfat cei doi firtați ? / Și unde ești tu, oaie bucălaie ? / Ori te-ai făcut și tu demult strigoaie ! // În loc de-apus văd golul singeros / Din care ochiul soarelui fu scos. / Și ramurile din copaci sînt ghioage — / Doar iarba-n lacrimi vrea să se mai roage. // Știu, logodit nu sînt cu infinitul / Dar parcă simt la briu scrîșnind cuțitul ; / Ah ! ce-am să minuiesc luptînd baltagul, / Să-mi apăr turma, de-a mai mare dragul !"

Portretul liric nu este atît de simplu cum l-am prezentat noi și nici drumul poetului, printre simbolurile copleșitoare ale morții, nu este așa de direct. Beniuc cunoaște multe atitudini, nu cunoaște însă resemnarea. Nici măcar resemnarea într-o unică atitudine, în ciuda asigurării de identitate ce ni se dă în volumele din urmă, că :

„Nu vă uitați că părul mi-i cărunt, / Același sunt, același încă sunt".

Dar, tot el, spune în altă parte :

„Nu mai sînt acelaș care-am fost",

pentru a reveni cu precizarea că :

„Tot mai cobor în Maelstrom către fund / Dar încă sunt, și-același încă sunt".

O conștiință formidabilă a **sinelui** structurează aceste poeme de senectute. Este **sinele** lui M. Beniuc neschimbat, într-adevăr, de la **Cîntece de pierzanie** la **Dialogul** din 1977. **Sinele** energic, nu rareori vanitos, dispus să se măsoare cu marile modele literare. Numele lui Blaga, Arghezi, care obsedau pe poet în tinerețe, revin, însoțite de umbrele lui Barbu, Bacovia și Goga. Și M. Beniuc nu cîntă niciodată melodia modestiei, nu bate drumul umilinței. Deși, într-un poem din **Rămîne pururi vatra**, afirmă că :

„Au fost-naintea mea mai mari ca mine : / Arghezi, Blaga, Barbu, încă cîne ? / Cu ei nu mă măsor și ucenic / Ai tuturora poate sînt un pic".

poetul nu trebuie crezut. Modestia lui este vanitoasă, versurile sugerează mai degrabă contrariul. Dealtfel, în **Dialog** revine introducînd o interogație care arată că nu l-a părăsit conștiința propriei forțe. **Sinele** veghează, bătrînețea nu i-a distrus plăcerea emulației și voința de intîietate :

„A fost și Eminescu și Coșbuc, / A fost și Goga și a fost Arghezi. / Dar se știa că floarea lui Beniuc / Va răsări prin ierbile livezii ?"

Resursele acestei increderi în proeminența sinelui sînt trase de peste tot. Biografia lirică a lui Mihai Beniuc este, întîi, o simpatică laudă de sine. Într-un vers poetul se numește :

„un fără greșuri dătător de tonuri". Străbunii

săi au fost „copiii vitregi ai furtunii", el însuși, tînăr sau bătrîn, a călătorit pe caii viscolelor pustiitoare, voevod în opinci, cu zurgălăi, ținîndu-se modru în șa, cum însuși ne încredințează : „Ah, ce fălos am fost, ce fălos".

Este drept că, dacă întoarcem cealaltă față a monedei, chipul fainic se întunecă, **sinele** se adumbrește și în poem pătrunde, cum s-a văzut înainte, un lung bocet. Poetul dătător fără greș de ton alege, atunci, tonul cel mai mohorît : aceia fără speranță al ecleziastului :

„O, nimenea nu ia nimic cu sine, / Din toate cîte are, în mormînt, / Așa precum el a venit se duce, / Rămîne doar la capul său o cruce / Bătută și de ploaie și de vînt...".

și aspiră, eminescian, la „nesațiul de repaos". Nădejdea lui este poezia („nădejdea-i doar în cîte-un vers"), însă poezia este ea însăși bolnavă de sine însăși, și Mihai Beniuc o leapădă de la sine. Pentru cîtă vreme ? Și, mai ales, pentru a o schimba cu ce ? La urmă, cînd ghemul acestor interogații, schimbări, reveniri se deșiră, vedem că nimic nu se lămurește în versuri. **Sinele** se îndoiește o clipă pentru a țîșni, după alta, năprasnic. Dăm, atunci, crezare poetului : „sînt cel de totdeauna, doar schimbat". Tema **identității** secondează tema **morții**, în ultimele cărți ale lui Beniuc. A vorbi despre sine este un mod de a te opune neantului. Poezia, crescută în interiorul acestui dialog, este substanțială, autentică în cea mai mare parte, cu un timbru liric grav, răscolitor.

Pe cel mai bun Beniuc, după poemele de tinerețe, aici îl aflăm : în orgoliosul testament din asfințitul vieții, încercat de toate complexele vîrstei, terorizat de obsesiile care i-au marcat viața, bocind cu glas stins, încruntîndu-se ca un leu închis în cușca bătrîneții :

„Piecași cu aripi și te-ntorci cu cîrje, / Ți-s gîndurile pești închiși în vîrșe, / Nu-ți amintești prea bine de-nceput / Și-n viitor te vezi ca-ntr-un trecut, / Nici sete nu ți-e, nici nu ești flămînd, / Te uiți în jos și-n sus din cînd în cînd, / De tine ești aproape și departe, / Ești parcă vîntul răsfoind o carte, / Ești ce pe rînd la toți va să le vie, / Ești ca o metafizică pustie".

Însă lîngă acest registru liric există, ziceam, un altul. Tot Beniuc este și acolo, însă el nu mai este atît de profund. Este poetul social pe care îl știm de totdeauna, cu suișurile și coborîșurile lui. Cîteva poeme pe teme patriotice **(Paznic** în vol. **Patrula de noapte, Lîngă Vezuv** în vol. **Focuri de toamnă)** sînt admirabile prin vechea știință a poetului de a se implica în istorie și a face din istorie o proiecție a subiectivității. Reînvie, în astfel de momente, imaginile războinice, și ele cunoscute, ale lui M. Beniuc : oștean uitat în post lîngă vulcanul istoriei ; paznic de far veghind somnul patriei etc. Spre deosebire de mulți versificatori contemporani care, neputînd spune ceva interesant despre ei, se refugiază în temele istorice și jignesc trecutul cu mediocritatea evocărilor lor, Mihai Beniuc este original, autentic cînd trece arcușul său liric pe coardele istoriei naționale. Dar nu este totdeauna astfel. Obiceiul de a umple golul abstracțiunilor cu versuri sucite în toate felurile pînă să rimeze „senine" cu „uzine" și „veselie" cu „Românie" nu l-a părăsit. Într-un volum, în genere, memorabil, **Patrula de noapte**, el readuce tractoarele chiuitoare în poem, amintindu-ne de o veche, compromisă melodie proletcuitistă. În ultimele cărți **(Țara amintirilor, Dialog)** numărul acestor versuri ocazionale, cu o veche, obosită regie poetică, a sporit în chip inexplicabil. Nu însă în măsură să întunece celelalte poeme, reprezentări mai directe și mai sincere ale condiției pieritoare dar demne a omului.

Eugen Simion

ALMANAH
„CONVORBIRI
LITERARE '79"

De la Gheorghe Asachi, pînă azi !

Reluînd o veche tradiție, revista „Convorbiri literare" publică întîiul său ALMANAH

Din cuprins :

- Relief contemporan. Însemnări de scriitor.
- Pagini inedite din istoria literaturii române
- Poesis
- Anecdote **de și despre** scriitori !
- Proză științifico-fantastică și de aventuri
- Epigrame
- Enigmistică
- Itinerare literar-turistice prin Moldova

Mircea Dinescu (II)

În comparație cu *Invocație nimănui* (1971), *Elegii de cînd eram mai tînăr* (1973) reprezintă pe anumite planuri un act de evident regres, iar pe altele, unde nimereala poetică este fericită, constituie fie un act de acreditare a talentului inițial, fie o stare de redundanță pură a cuvintelor. Întîlnirea conștiinței poetului cu lumea își pierde adeseori acel farmec inedit de la început. Nu este vorba de o devitalizare a poeziei copilului teribil din anii de debut, ci, mai degrabă, de lipsa spațiului intelectual de firească innoire de la o etapă la alta. Distanța dintre cele două volume este prea mică, matricea lor genetică rămînînd aceeași. Din această cauză, marile idei-teme cu caracter director nu s-au putut schimba, obsesiile copilului care ia act de starea adultă rămînînd aceleași : „Cît de frumos gîndeai că ești un nufăr / printre femei, de albul lor mirat / copilule prin care astăzi sufăr / mai mult pămînt și nume de bărbat". *(Mai mult pămînt)*.

Dar ceea ce la început păruse a fi o stare lirică firească, o explozie de revoltă, minie sau act ironic și amar de ridicare de măști, acum se configurează ca un mod programatic de ostentație sau ca o simplă agresiune verbală. Egolatru, poetul *se vorbește* violent, cu plăceri specifice de exhibiționist : „Eu sînt nebunul pictînd cu sînge / copiii celui din urmă amurg / în jugul serii trupul mă strînge / spre paradis cu mulțenie curg". *(Mîngîi o roză)*.

Agresiv, discursul liric devine incoerent adunînd în pînza de păianjen a cuvintelor stări eteroclite. Prezentul și trecutul se adună într-un spațiu afectiv restrîns care taie respirația, interzice emoția reală. Dindărătul cuvintelor răsare însă *poza* poetului care concepe poezia ca strigăt, care vociferează într-un fel sau altul pentru a reține atenția. Textura poeziei se convertește astfel într-un mic spectacol sufocat de banalitatea gestului extravagant, prezentat ca un fenomen de serie : „Să vorbim despre cancer în acest tramvai / cu sudoarea-nflorind la fereastră, / odinioară-am purtat veșminte de cai / odinioară moartea, avea privirea albastră". *(Iubito hai)*.

Este adevărat că în nici una din aceste ipostaze Mircea Dinescu nu cade în *antipoezie*. Matură de la început, arta sa poetică nu suportă prăbușiri spectaculare. Șocant rămîne doar efectul de repetiție, de dilatare excesivă a cuvintelor, de declamație exterioară și grandilocvență. Atunci poezia nu se mai aude de dinăuntru : „Pe căprioarii ceții beau comete / mă latră somnul doamne, și neantul / a doua oară trupu-o să mi-l fete / mai mult mirare, prăbușit din altul" *(Și nu mai știu)*.

Scriitorul, care se crede *promis poeziei*, are, într-adevăr, „sîngele albastru în derivă". Din această stare indecidabilă, care reprezintă doar o mică paranteză în itinerariul său literar, Mircea Dinescu revine în mod spectacular pe calea regală a poeziei odată cu *Proprietarul de poduri* (1976). De altfel, între poezia *Sînt tînăr, doamnă* cu care se deschide volumul de debut și *Cîntec de inimă albastră*, ce reprezintă uvertura noului volum din 1976, există o adevărată arcoladă lirică, menită să indice același limbaj, capabil să releve darurile unui scriitor cu un timbru specific în creația lirică de azi : „Mai știi cum te strigam pe-atunci / „icoană cu picioare lungi" / veneai pe rîu sau rîu erai / curgeai în mine pînă-n rai / cu limba preschimbată-n bici / vînam pe coapse iepuri mici / coseam prin pulpe fin mieriu / erai mireasmă eram viu". *(Cîntec de inimă albastră)*.

Dacă în poezia de dragoste se mai simte ici colo un vag ecou arghezian, mai ales în tehnica de construcție a imaginilor, în schimb în întreaga creație lirică în care Mircea Dinescu se definește ca un receptacol extrem de sensibil al vieții contemporane, originalitatea operei sale capătă o maximă pregnanță. Nu ne mai găsim în fața unor scurte strigăte de revoltă lipsite de o orchestrație filozofică, ci a unei profunde viziuni asupra lumii de azi. Mircea Dinescu este un spirit antiiluzionist. El refuză idila înșelătoare oferită de mirajul societății de consum, relevă existența aplatizată într-un univers reificat, pune în lumină modul de-a fi al omului unidimensional. Avînd antenele întinse spre toate meridianele lumii, poetul român se angajează în contemporaneitate la modul plenar. Conștiința sa planetară acută simte pericolul acolo unde alții văd mirajul mașinismului modern, intuiește spațiul riscant de cădere morală a ființei umane, acolo unde un spirit iluzionist, sedus de aparențe, ar putea observa doar dulceața măruntă, adeseori mincinoasă a civilizației „loisirului". Pe acest plan, poetul român se sincronizează cu gîndirea contemporană, versurile sale fiind un

adevărat „memento" pentru cei care născocesc noile mituri ale civilizației cotidiene de azi.

Mircea Dinescu apare în ipostaze de spirit moralist al epocii moderne, cînd descoperirile spectaculare ale minții omenești se pot transforma în forțe de agresiune îndrumate împotriva existenței noastre. Enunțul său literar nu capătă caracter de exhortație, poetul nu ne învață, nu scrie ghiduri din care să aflăm cum să ne ferim de rău, cum să distingem actele de progres de cursa înșelătoare a alunecării într-o trăire eronată, subumană, anonimizată. De aceea, poezia lui Mircea Dinescu devine o *farsă tragică* a *omului dependent*, a individului manipulat, a făpturii omenești degradate la starea de mecanism printre alte mecanisme.

Verva polemică a scriitorului are o derulare uluitoare. Nu invective, nu cuvîntul denunțător relevă acest mod de a fi. Poetul face o mică fenomenologie lirică a unor acte de comportament, desemnează prin vorbe banda rulantă a unei existențe absurde, atîță cuvintele la împreunări ieșite din comun, demitizează viața concepută ca o falsă reverie diurnă asupra obiectelor : „Unul sărută cu duioșie caloriferul / altul bagă în priză boschetul de trandafiri / oh auziți cum se depune fierul / în oasele copiilor subțiri, //...// stele rulante cară grîu-n soare / limbile ceasului se coc și cad, / Doamne-al mașinilor mai ai răbdare, / lasă bătrînii noștri să are / măcar prin moarte c-un plug de brad". *(Plug de lemn)*.

Ar fi o eroare să se creadă că ne găsim în fața unui spirit paseist care ne îndeamnă să ne întoarcem la o idilică civilizație patriarhală. Nu faptele de civilizație îl traumatizează pe poet, ci acele spații vidate de umanitate. Imaginea unei lumi în stare de aporie este reprezentată cînd printr-un registru lexical investit cu profunde tonalități sumbre, cînd printr-un enunț sarcastic cu evidente efecte de distanțare : „Azi scriem poezia pe mari bucăți de pîine / arta-i mașinăria de curățat cartofi / chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mîine / actor retras ca melcul în pantofi. // Iată cum din teroare pianul spală rufe / și sar din pieptul nostru cameleoni de preț / iată cum scoate limba ceasul zvîrlit în tufe / ca vipera aprinsă de fiere și dispreț, // iată cum umblă foamea prin cîntec ca o mamă / cum calcă pacea beată pe morții din tranșei / o mînă scoate-n ceruri un înger de reclamă / o alta zvîrle molimi pe turmele de miei". *(Dialog planetar)*.

Trăind într-o lume traumatizată, manipulată, degradată, poetul știe că aceasta nu este unica ei față. Mircea Dinescu nu este un poet pesimist, gata să lăcrimeze pe seama umanității găsite la marginea prăpastiei. Unidirecționat, spiritul său negator sau demolator vizează cu precădere aspectele sumbre și traumatizante ale realității, clișeele unei existențe eronate, căderile omului ce și-a pierdut conștiința pozițională, transformîndu-se într-un clovn retras în spațiul ludic și iluzoriu al obiectelor aparent mirifice.

În acest univers delirant, în această lume răsturnată, fără nume și fără o față personalizată, poetul apără faptele spiritului menite să restabilească o nouă ordine, să resitueze valorile autentice la locul lor firesc : „de ce ți-e rușine să fii genial / cînd dealu-i silit să-și renege o vale / și floarea să-și muște vîrtos din petale / și marea-i cusută de țărm val cu val / de ce ți-e rușine să fii genial". *(Psalmul ateului)*.

Vocea copilului teribil se face din nou auzită. Ea capătă acum accentele grave ale gînditorului care meditează asupra existenței. *Proprietarul de poduri* reprezintă pînă în momentul de față opera care a decis destinul unui poet de amplă rezonanță europeană.

Dacă *dulcele stil clasic* relevă o operă de o profundă modernitate, discursul liber din *Jurnalul unui automobil demodat* reprezintă doar un alt tip de scriitură, fundamentat pe același mod de gîndire, dar încă indecidabil din punct de vedere artistic. Cele două partituri ale poeziei lui Mircea Dinescu nu au astfel o valoare egală. Prima revitalizează versul tradițional printr-un alt limbaj, menit să unicizeze vocea unui poet, a doua apare doar ca un experiment situat la zona-limită a poeziei.

Dar cum este și firesc scriitura lui Mircea Dinescu trebuie să-și păstreze caracterul deschis. Orice închidere timpurie în anumite canoane fixe s-ar putea transforma într-o repetiție fără sfîrșit. Și cum căile de acces spre poezie sînt atît de numeroase, poetul va decide singur, explorîndu-și propriile resurse, care va fi în viitor noua sa ipostază de întîlnire cu publicul.

Oricum, cu Mircea Dinescu a început o altă etapă în poezia românească.

Romul Munteanu

SUGESTII DE DARURI PENTRU
LUNA CADOURILOR

În LUNA CADOURILOR magazinele cu jucării și raioanele respective din marile magazine universale ale comerțului de stat vă oferă o multitudine de sugestii de daruri pentru copii :

truse de traforaj,
de lipit,
de dulgherit,
de tîmplărie,
de lăcătușerie,
de țesut covoare,
Minitehnicus etc.

Părinți ! Nu uitați că spiritul de creativitate, îndemînarea și deprinderile de bun gospodar se formează încă din copilărie !

Dăruind copiilor dv.

TRUSE
ȘI UNELTE

pentru activități practice, le „dăruiți" de fapt premizele dezvoltării complexe a personalității.

atelier literar
poșta redacției

GH. M. BOLBOACĂ : Unele fulguraţii lirice, în pagini cam amorfe, în general, cu aglomerări de verbe explicativ-descriptive, cu o expresie încă insuficient (şi uneori stingaci) modulată. Cîteva lucruri merg, cel puţin parţial, mai aproape de reuşită („Deghizare", „Imagini separate", „Satul", „Tentaţie", „De-a ascunselea", „Eşti cuminte nebănuito").

ILIE F. : „Portretul" e un lucru onest, poate chiar mai mult, dar demarează greu, chinuit, datorită unui preambul teoretic stil „clasic", destul de convenţional, imbicsit, indigest şi nu lipsit de truisme (poate doar stingaci, neinspirat formulat) care ar putea lipsi cu totul fără nici o pagubă. [Altminteri, nu i s-ar putea nega schiţei nici meritul de a fi **„á la page"**, în tendinţa ei, fie chiar involuntară, de a sprijini, pe undeva, teza (la modă, în unele cercuri) cum că adevăraţii artişti sînt tot cei amatori, profesioniştii nefiind decît o liotă de beţivi, detracaţi, „nişte răi şi nişte fameni"...]. „O naşterea grea" merge pe linia satirică cunoscută, dar, de data asta, în ciuda unui portret destul de reuşit (al eroului principal) şi a unor elemente disparate la acelaşi nivel, pagina e mai puţin densă, susţinută, savuroasă, ca în unele piese anterioare (....ar fi cărat birouri în locul unei femei de serviciu care născuse, ceea ce este puţin probabil avînd în vedere faptul că avea studii superioare"... — echivocul e „gras" şi cade bine în ambianţă, dar...).

G. ROŞCA : Prea lungă pauză, înainte de consolidarea unor cîştiguri, a unor deprinderi, al unui ritm interior al inspiraţiei, etc., fără de care lucrul „printre picături" rămîne, mai mult sau mai puţin, în sfera diletantismului. Cele două texte „răzleţe", nesemnificative, neinspirate, par să vină dinspre asemenea zone. E prea puţin, faţă de promisiunile iniţiale şi de posibilităţile demonstrate atunci. Sugestia amabilului nu e decît excelentă, din toate cele 15 motive şi ceva. Problema îndrăznelii nu se pune cituşi de puţin, întrucît, în ce ne priveşte, între cele două „genuri" de poezie de care ne vorbiţi, poziţia noastră e, în cel mai rău caz, neutrală (în cel mai bun, urmînd atracţia firească determinată de înţeleptele legi ale naturii...).

LIL. J. : Încă nu ne putem da seama exact pe unde vă aflaţi — unele idei şi motive interesante, unele imagini frumoase, revelatoare, dar, în ansamblu, rezultate neconvingătoare, ine-

gale, îndoielnice, mai ales — pare-se — datorită unor mijloace de expresie inadecvate, greoaie, convenţionale, încă destul de rudimentare şi nesigure. Să mai vedem.

MIRELA CRISTOFAN : Sînt semne bune, promiţătoare. În toate paginile trimise. E rarul să luaţi în serios, cu trup şi suflet, această bună perspectivă.

M. CIORANU : Slabe, de nerecunoscut, lipsite de orice foc liric. Ceva, în „Cade încet".

I. LĂSCOI : Inegale, alunecînd foarte des în convenţional şi banalitate. Doar în „După mult timp" regăsim ceva din motivele unei speranţe.

L. C. M. : Veţi renunţa mai tîrziu. Adică atunci cînd veţi considera că aţi făcut tot ce trebuia şi tot ce se poate, atît în ce priveşte pasiunea şi încordarea creatoare, cît şi (mai ales) în ce priveşte pregătirea condiţiei înalte în care se pot manifesta acestea. Deocamdată, lucrurile rămîn la acelaşi nivel relativ modest (cu un punct-două în plus pentru „Muntele" şi „Sufletul").

ALEXA T. : Amîndouă sînt lucruri de calitate, scrise cu multă siguranţă şi maturitate, cu pătrundere psihologică şi subtilitate analitică. Să sperăm că v-aţi găsit adevăratul drum.

RAUL BAZ : E un început foarte promiţător (mai ales dacă se află, într-adevăr, sub semnul lui Kafka) — pagina inteligentă, subţiri, spirituale. Să vedem ce mai urmează.

I. Pomparău, Viorel Andreescu (ceva, în „Jurnal"), **Constantin Bontea, Alben** (texte dactilografiate), **Antoar Gagin, Al. Armindean, G. Val.-Negru, Gavril Sabu, S. Somesan, E. Bucurescu, Veronica Filip, Alic Vrancea, Nelu Negură-Bujor, Constantin Cioatera, Gabriela Oltean, Paroma Năpastă, Mihai Cotuţiu, Mihai Matei, Ion. Tiu** (ceva mai tîrziu, în „Ruşă"), **E. Calahan, George Popa** (ceva, în „O seară în octombrie"). Nimic nou!

Aurica Burlac, Cătălin R. Verona, Paul Traian, Gabriel Mirescu, Marian Serban, Floria Ercescu, Tudor Marinescu, Emilian Aurel Man, Circeica Vădeuva, Florea Fiţă, Mihaela Geală, Ieţ Nicolae, Eca Danet (ceva, în „Necuvîntă", „Credinţă şi dispreţ", „Tîmpit"), **Mircea Filimon, N. D. Mărcineanu, Sonia Dartan, Aurel Sofrin, Paula Ştefan, Ştefan Bălan, Aldona R. V., Conut, Bubac, Liviu Radu :** Încercări de mînă mai modestă.

Geo Dumitrescu

N. B. Manuscriptele nu se restituie.

Balada verii

Blînd e codrul
şi-l zic frate,
lacrimile-i sînt curate
casele înmormîntate,
frunzele de-oglinzi mincate
şi rămîne-o adiere,
urma mea-i adună miere,
ochiul meu e un cuptor
unde pun la copt un dor.
Jar e inima aprinsă
intînd mîna, luna-i stinsă
Vara-mi biziie în plete
beau cuvinte cînd mi-e sete.

MIRELA CRISTOFAN

Avalanşa

Voi mai ride
sigur voi mai ride
voi mai spune vorbe frumoase
mai am de dus
în cîteva locuri
tălpile sătule
de tăcerea soarelui
vino
vino
am o singură viaţă
două mîini
şi o mulţime de oase
sunătoare
ca vîntul
treptele
miros a pămînt muncit

nu am urcat
aşa repede.

DAN CALIS

Acasă

Mamă
o mies lor —
ca ochii
plini de răsărit —
uită
piele şi pămînt tău
e ţărînă.

IULIAN CITERA

Fir de iarbă

Sînt trist nu pentru că
iarna îşi aţîrnă la geam
florile ei de gheaţă
nici pentru că gerul
ca un monstru înfige
colţii nevăzuţi
în trupu-mi firav
trist sînt pentru că
demult
în palma iubitei
n-am mai mîngîiat
un fir de iarbă
plîpînd...

G. M. BUCOVICIOR

Desene de Sabin Ştefănuţă

Despre rouă...

Scriu despre rouă
în cosenza
ta
şi lîngă mine
o salcie
a coborît în pămînt
de corul
rădăcinilor.
Mîngîindu-o urma rămasă-n
mîna,
brazdă devine rădăcină.

ION DRAGOŞ

Schiţă

El nu părea decît o nucă
răsunînd tainic
a gol
aş fi vrut să-l alung
ori să-l las să se ducă
dar se pare am întîrziat
găsindu-l cînd nici nu ştiam
cîrcel clocotitor de miezuri
sub coajă-nătîngă
neasemuitul însă a surîs
şi apoi a plecat
aidoma unui fugărit de tristeţi

el nu părea decît o nucă
bolnavă de prea mult simbure.

ELENA RADU

Sufletul

Au fost ploi,
Au fost aripi,
Au fost minciuni
şi iubiri
Cu glezne amare.

Cînd mi-am adus
Aminte de suflet
Şi l-am cerut înapoi,
Un zeu costeliv
Mi-a aruncat la picioare
O pasăre moartă

LUCIAN CODRIN MĂNĂILESCU

Oglinda

Eşti palidă, turtită, rece
lumină ţeapănă.
Totuşi mi-eşti dragă. Prin tine
reusesc să mă învăţ
pe dinafară şi să mă spun
cu ochii închişi
ca pe o tablă a înmulţirii.
E drept, n-ai inimă şi n-ai
nici minte dar plină
de bunăvoinţă eşti şi n-am
să te las să-ţi pierzi
spatele de argint, s-arăţi
brăzdată ca o planşă veche
de atlas geografic.

Ţi-o datorez, oglindă...

LILIANA POPESCU

De la Zalmoxis la Ginghiz-Han

Urmare din pag a 3-a

sat Asia centrală şi au suscitat apariţia noilor configuraţii culturale pe malurile Mării Chinei şi la Dongson.

Nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de „contemporaneitatea" folclorului: de multe ori, credinţe şi obiceiuri încă vii în anumite regiuni eminamente conservatoare din Europa (printre care trebuie întotdeauna numite Balcanii şi România) revelează straturi de cultură mai arhaice decît cele reprezentate, de exemplu, de mitologiile „clasice" greacă şi romană. Lucrul acesta este cu deosebire evident pentru tot ceea ce priveşte obiceiurile şi comportamentul magico-religios al vînătorilor şi păstorilor. Dar chiar la agricultorii din Europa centrală contemporană s-a putut dovedi pînă la ce punct s-au conservat fragmente importante de mituri şi rituri preistorice. Cercetările sistematice în domeniul paleontologiei româneşti sau balcanice sînt încă de făcut; a fost totuşi dovedit că un anumit număr de elemente culturale pre-indo-europene şi paleo-indo-europene s-au conservat aici mai bine decît oriunde în Europa (excepţie fac poate Pirineii şi Irlanda).

Nu este întotdeauna posibil să reconstituim toate faţetele traversante de o credinţă religoasă înainte de a se cRistalIza în creaţii artistice populare. Dar aşa cum am mai spus-o, nu în asta rezida interesul cercetării. Este mult mai important de a înţelege universul spiritual creator în care s-au constituit asemenea concepţii religioase primordiale care, în marile manifestări ale revalorificării religioase (dintre care ultima, creştinismul, a fost şi cea mai radicală), au supravieţuit totuşi sub formă de „supersiţiţii", de credinţe populare încărcate de imagini şi simboluri de o extremă vechime. Adeziunea unui popor la unul sau altul dintre scenariile mitice, la una sau la alta dintre imaginile exemplare, grăieşte mai mult despre sufletul lui profund decît ar putea marile de întîmplări istorice. Nu este indiferent pentru înţelegerea popoarelor din sud-estul european că ele au fost singurele care au creat capodopere ale literaturii orale pe baza unui scenariu ritual atît de arhaic. D. Caracostea credea că ar putea demonstra că dintre toate aceste producţii folclorice, balada românească a **Meşterului Manole** este artistic cea mai reuşită. Chiar dacă ancheta bibliografică şi folcloristă nu îndreptăţeşte aceasta afirmaţie, rămîne faptul — de o mare importanţă — că sînt printre o altă literatură orală balcanică balada reconstituirii de construcţie cu sacrificiu o capodoperă. Or, aceasta nu este de altfel că **Miorita** şi **Meşterul Manole** constituie valorile poetice populare româneşti. Este semnificativ că aceste două creaţii ale geniului poetic românesc au ca motiv dramatic o „moarte iniţiatică" acceptată cu seninătate. Se poate discuta la infinit dacă această concepţie derivă sau nu din faimoasa bucurie de a muri a geţilor. Fapt e că folclorul poetic românesc a reuşit nicicînd să depăşească aceste două capodopere elaborate în jurul ideii de moarte creatoare şi moarte senin acceptată.

Eroarea de fond

Urmare din pag. 1

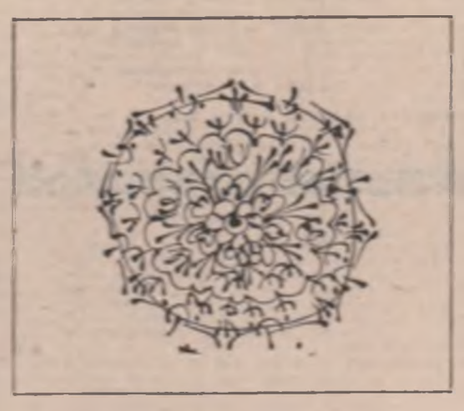
o obligaţie profesională, constituind mijlocul de adaptare la specificul obiectului supus cercetării. Iar în al doilea rînd, nu este, oare, clar ca lumina zilei că G. Călinescu realizează într-un mod propriu, incofundabil un deziderat pe care nu numai E. Lovinescu, ci şi Titu Maiorescu şi toţi criticii de seamă s-au străduit să-l acrediteze în conştiinţa publică ? G. Călinescu a *radicalizat* folosirea criteriului estetic în judecarea literaturii, transformîndu-se el însuşi într-un *homo aestheticus* şi detectînd valoarea chiar şi acolo unde nimeni nu s-ar fi gîndit s-o caute, din cauza unor vechi prejudecăţi : în scrieri cronicăreşti, în epistole, în discursuri. Uneori, a produs mutaţii în înţelegerea unor texte articulnoscute. Să ne amintim, de exemplu, ce spectaculoasă descoperire a făcut arătînd că *Glossa* eminesciană, lipsită de „imagini artistice" în sensul tradiţional al expresiei, îşi exercită seducţia asupra cititorilor prin tonul grav, solemn şi prin cadenţa oracular. Ca un adevărat explorator, G. Călinescu a experimentat pe propria sa sensibilitate — şi aceasta conferă o autenticitate aproape dramatică criticii sale — efectul oricărui text. Totul este retrăit, totul poartă însemnul personalităţii sale. Găsim oare impresii străine implantate în vreun comentariu ? Desigur, putem găsi un da sau un nu care să coincidă cu da-ul sau nu-ul cine ştie cărui înaintaş. Însă lucrul acesta este inevitabil. În schimb, actul propriu-zis al receptării are natura unui eveniment unic, de neuitat. G. Călinescu manifestă chiar un fel de reacţie alergică faţă de orice definiţie consacrată, punînd-o aprioric la îndoială şi preferind întotdeauna să meargă el însuşi la sursă. El citeşte în această manieră nu o carte, nu un autor, ci întreaga literatură română, ceea ce dă o mare coerenţă şi originalitate reprezentării sale.

Nimeni nu neagă darul de a evoca şi de a portretiza a lui N. Iorga. Însă faptul că şi G. Călinescu are realizări deosebit de valoroase în această direcţie nu înseamnă nici pe departe că a „preluat" aptitudinea respectivă de la prestigiosul său contemporan. Cu o asemenea logică am putea ajunge la concluzia că G. Bacovia n-a făcut decît să-şi însuşească melancolia lui Eminescu, că L. Rebreanu a împrumutat afinitatea pentru lumea satului de la Slavici sau că Nichita Stănescu are doar meritul de a fi intrat în posesia ingeniozităţii lingvistice a lui Ion Barbu. Dacă totul ar fi atît de simplu, cine ar mai ezita să se înfiinţeze începînd chiar de mîine la ghişeul „Iorga" pentru a-şi ridica partea cuvenită de talent literar ? G. Călinescu a dovedit, ca şi N. Iorga, însuşiri remarcabile în domeniul zugrăvirii caracterelor, al reconstituirii atmosferei unor epoci cunoscute doar din documente, însă stilul său este inconfundabil. În timp ce mentorul direcţiei sămănătoriste impune o viziune profetică, justiţiară, autorul *Istoriei literaturii...* din 1941, temperament specific muntenesc, transformă inteligenţa într-un spectacol. G. Călinescu „desface", curios şi inventiv, orice mecanism al creaţiei şi al comportamentului uman, bucurîndu-se să-i afle secretul de funcţionare. O strălucită ilustrare a acestei jubilaţii o constituie analizele din *Universul poeziei*. Componenta principală a artei literare călinesciene rămîne tocmai această tehnică demonstrativă, bazată pe paradoxuri, pe asocieri neaşteptate de cuvinte, pe referiri la domeniul experienţei cotidiene, accesibile tuturor. Spre deosebire de N. Iorga, adept al discursului inspirat, mesianic, G. Călinescu este profund „laic" şi intelectualist.

O altă acuzaţie de anvergură (nu mai iau în discuţie insinuările mărunte, răspîndite pretutindeni) pe care o aduce Ileana Vrancea lui G. Călinescu este că în anii de proliferare a sociologismului vulgar, cînd cuvintul său ar fi contat mai mult ca oricînd, a avut o atitudine conformistă şau chiar s-a raliat cu exuberanţă la susţinerea unor teze proletcultiste. Alţii au fost autorii — susţine Ileana Vrancea, enumerînd ciţiva proletcultişti veritabili — care au încercat, de exemplu, să avanseze ideea că Titu Maiorescu sau Eugen Lovinescu ar merita un tratament mai inteligător.

Fac parte dintr-o generaţie care n-a avut cum cunoaşte în mod direct scrierile de tinereţe ale lui G. Călinescu de la catedră, astfel încît nu mă voi hazarda să fac supoziţii în legătură cu condiţiile în care s-a simţit el constrîns să acorde atîtpe unor poeţi de ocazie tot atîta să-şi, renege unii precursori. De un lucru, însă, sînt sigur : Prin chemarea de libertate spirituală pe care îl instituie, oricare dintre textele sale, indiferent ce afirmaţii conţine, are mai mare putere să contribuie la producerea unui proces de emancipare a gîndirii publice decît studiile cele mai „justificative" îmi aduc foarte bine aminte. Eram elev de liceu şi articolele autorilor pe care Ileana Vrancea îi opune lui G. Călinescu drept „curajoşi" îmi provocau, cu toată „justeţea" şi diplomaţia lor, sentimentul dezolant că mă aflu într-un spaţiu al plafiindului, că literatura, departe de a fi o sărbătoare a spiritului, trebuie considerată o ocupaţie serioasă şi plictisitoare. În acelaşi timp, cîteva rînduri semnate de G. Călinescu, cînd şi dintre acelea în care comitea „injustiţii", mă captivau dintr-o dată ca o rîdcare de cortină, îmi trezeau gustul pentru o gîndire liberă, lipsită de prejudecăţi, mă apropiau cu adevărat de esenţa literaturii, care este bucurie a cunoaşterii prin cuvînt. Din acest punct de vedere se poate spune fără nici o ezitare că G. Călinescu a făcut mai mult decît oricine pentru păstrarea legăturii cu valorile trecutului, pentru apărarea sensului însuşi al culturii române.

În cartea Ilenei Vrancea s-ar putea găsi şi comenta cu maliţie multe denaturări şi exagerări, după cum ar putea fi invocate — dar la ce bun ? — şi observaţii exacte, de necontestat. Dincolo însă de toate aceste argumente pro sau contra, mi se pare inacceptabilă eroarea de fond de a vedea personalitatea lui G. Călinescu dintr-o perspectivă meschină, de gospodină ursuză care scotoceşte prin sertare, de a face, de pildă, caz de faptul că, după ce a fost director al *Jurnalului literar*, criticul a avut vanitatea de a folosi toată viaţa hîrtiile cu antetul „Director G. Călinescu". Această obtuzitate face ca întreaga demonstraţie să fie, cu toată volubilitatea şi cu toată energia retorică puse în joc, fundamental falsă. Cercetătoarea este prea atentă să numere „greşelile" lui G. Călinescu (controlînd, de exemplu, ce „note" a pus el scriitorilor români), pentru a mai putea intui ceva din uimitorul său spirit.



Întîlnirile Luceafărului

Oraşul Oltenița a fost recent gazda unei şezători literare organizată de redacţia revistei „Luceafărul" în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, ca răspuns invitaţiei conducerii Liceului de matematică-fizică „Alexandru Sahia", din localitate (director, prof. Nicolae Mirică). Desfăşurată sub genericul „Cîntec pentru anii împlinirii noastre", manifestarea s-a integrat în ciclul de acţiuni politico-educative în rîndurile tineretului şcolar care au loc în judeţul Ilfov în cadrul celei de-a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României".

În sala de festivităţi a Comitetului orăşenesc de partid, peste 300 de elevi şi profesori au participat la un viu dialog cu scriitorii prezenţi la întîlnire : Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Mara Nicoară, Profira Mihăilescu, Alexandru Raicu, din partea revistei „Luceafărul", Viorel Cosma şi Ion C. Ştefan, membri ai cenaclului judeţean „Alexandru Odobescu".

Colectivul de recitatori al liceului a prezentat un montaj de versuri, după care au citit din creaţiile lor scriitorii invitaţi, iar alături de ei profesorii Ion C. Popescu, Nicolae Mavrodin şi eleva Doina Tudorovici, membri ai cenaclului literar al liceului.

La manifestare au participat şi interpreţii de muzică tînără Dumitru Dragon şi Gheorghe Albu.

„Codrul" român: „codrul" trac

I

Codrul, cu rădăcinile sale la începuturi de lume, creşte la noi, şi cu numele, din vechimi trace, mereu vesmînt al ţării, apărător al oamenilor ei. El se situează, astfel, la întîiul pol al eternului ciclu desfăşurări a contrariilor, în aceeaşi semantică şi logică bipolaritate : acoperire, apărare, tăinuire — descoperire, dezvăluire, destăinuire.

Sore asemenea situare „organică", mai întîi, a pădurii, codrului, pe cheamă în mari, largi acorduri, mărturiile poeziei populare şi culte din vremuri, locuri, culturi şi trepte de culturi diferite : cu note care pot fi considerate minore, pe scara celei majore, dominante, continute, exprimate şi-n nume în „codrul" român, „codrul" trac.

Fiindcă, însă, spaţiul tipografic nu ne îngăduie extinderea în atîtea locuri şi vremuri, în turul de orizont pe care-l vom face, noi vom înfăţişa doar unele, începînd cu cei care ne-au dat limba, latinii, şi încheind cu cei care ne-au dat **codrul, Carpaţii.**

Şi, acum, în considerarea unei realităţi atît de fundamentale, să evocăm, de la cei dintîi, în primul rînd versuri dintr-o lucrare corespunzătoare, **De rerum natura** „Despre firea lucrurilor", a „magistratului" Lucretius : „Munţi albaştri, codri fără soare, / Adăpost în peşteri le dădeau... / Oamenii acestia plini de tină, / În uscate maldăre de foi. / Sore-a nu fi bătuţi de vînt şi ploi, / Se-afundau în ceasuri de hodină". **(Cartea V-a, vs. 955, 969—970).**

Iar, din Cezar, scurt, în felul său : „Pădurile au acoperit fuga lui Ambiorix" **(Despre războiul cu galii V, 30, 4).**

Şi, în încheiere la capitolul latin, un citat din Seneca, interesant şi pentru faptul că apare acum motivul predilect la romantici, al prezenţei divinităţii în locurile singurătăţe : iar, în planul cercetat de noi, al tainei, ascunzişului codrului : „Dacă te afli într-un codru des, cu copaci bătrîni şi neobişnuit de înalţi, ale căror ramuri, suprapunîndu-se unele altora, te împiedică să mai zăreşti cerul, înălţimea aceasta, taina locului, umbra deasă şi neîntreruptă a codrului din mijlocul cîmpiei te îndeamnă să crezi în divinitate" **(Scrisori către Lucilius XLI, 2).**

Dar să trecem să evocăm, mai departe, imaginile codrului din începuturi de lume, de la alt capăt al lumii vechi, din vechea Indie, aşa cum se aşează, de pildă, în ţesătura marei epopei **Mahabharata**, în episodul **Nala :** „Sălbateca pădurii maiestate, / Acoperi cu impietrirea-i mută / Pe Damayanti cea în veci pierdută". **(Cîntul X).** Sau : „Şi drumul se afundă / În codrul des." **(Cîntul XII).**

Şi, fără a mai înfăţişa alte imagini ale codrului din India, opriindu-ne, o clipă, pe drumul de întoarcere, în domeniul literaturii sovietice, să cităm din vestitul roman al lui M. Bulgakov, „Maestrul şi Margareta" : „În desis de codru des, Fiara nu-i dăduse ghes." **(Cap. XII).** Şi încă : „pe celălalt mal, sub mingîierea soarelui de amiază, se înălţa semeaţă şi luminoasă pădurea în straie de primăvară" **(Cap. VIII).**

Iar, revenind în ţară, să reamintim unele imagini ale codrului din literatura noastră cultă şi din cea populară, pornind cu cele de la începuturile marelui interes pentru folclorul nostru, de la Al. Russo, în tabloul de natură, de pe atunci mult apreciat, mereu citat : „Sub poalele de codru verde, / Mititel foc mi se vede, / Mititel şi potolit, / Tot de voinici ocolit."

După care, urcîndu-ne la Mihail Eminescu, să evocăm din comoara de imagini a codrului său — cu versurile de cuvenită închinare împărătească, la început : „Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei Sale." **(„Povestea codrului").** Sau : „Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund, / Unde prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund... / Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri." **(„Dorinţa").**

Şi, rezistînd ispitei de a cita multe alte versuri, să mai amintim doar : „La mijloc de codru des / Toate păsările ies..."

Cu imaginea caracteristică, văzută şi în literaturile considerate mai înainte, codrul **des**, de copaci, plante. Şi, tot astfel, celelalte imagini eminesciene : **Codrul** cu **crengile la pămînt (acoperit**, deci, de ele, în totul) — reluată şi în varianta **Codrului bătut de gînduri** — toarnă „în forme nouă limba veche şi-nţeleaptă", acum limba antică din **Mahabharata :** „Sălbateca pădurii maiestate / **Acoperi** cu impietrirea-i mută..." ; sau, din limba latină ; „Pădurile **au acoperit** fuga lui Ambiorix" — cînd, în ramificare firească a sensurilor, străluceşte versul eminescian : „Crengi plecate **o ascund"** ; sau, în necitat pasaj mai înainte, din cronicarul magistru literar, din „O seamă de cuvinte" : „Avînd Radul-vodă o fată din trupul lui, (zic) să fie fugit cu o slugă... Şi **s-au ascunsu** în codru". Dar încă şi cealaltă imagine a codrului : văzut cu poale, sclipeşte cu înţelesul „poale ale respectivului acoperămînt, vesmînt" ; situare care se vădeşte şi prin mişcarea inversă, a dezvelirii de sub frunziş, ramuri, în alte versuri eminesciene, în „Povestea codrului", în continuarea acestei străvechi „poveşti" : „Iară gazda noastră zice, Dindu-şi ramurile-n laturi : // — O, priviţi-i

cum visează / Visul codrilor de fagi ! / Amîndoi ca-ntr-o poveste / Ei îşi sînt aşa de dragi !".

Majorăţ[1]) se arată, astfel, înfăţişarea **codrului — veşmînt** de ramuri, frunziş, copaci. — Ceea ce am văzut şi în proză, expres : **pădurea în straie** (de primăvară). Iar, în versuri, la un poet român din noua generaţie : „Muntele zidit sub cer / Învelit ca un oier / Cu o sarică-pădure." **(P. Ţiungiu, „Colinda lui Făt-Frumos").** Or, în „lumea ce gîndea în mituri şi vorbea în poezii", imaginea veşmîntului de plante al pămîntului era mereu vie, „canonică" în marile mituri, cum este acela al marii zeiţe a vegetaţiei la semiţi, Ştar, cu marea ei dramă. Înflorită de veşmîntul de plante în anotimpul frumos, acesta pierea sub asprimea iernii, iar zeiţa cobora, firesc, în tărîmul de jos, cînd ea se dezbrăca, rînd pe rînd, la fiecare din cele şapte porţi ale infernului, de cele şapte veşminte ale sale.

Iar la capătul dinspre apus al lumii vechi, în Marea Britanie în opera lui Shakespeare, apare desfăşurat ciclul întreg : „Astfel, iarna ursuză şi vara, toamna îmbelşugată şi primăvara, îşi schimbă între ele veşmintele". („Visul unei nopţi de vară", actul II, scena II-a). Şi nu încape îndoială că, în vremea veche şi străveche, de unde vine şi codrul nostru, creşteau şi la noi asemenea plante, copaci, veşminte, „cuvinte".

Gheorghe Muşu

[1]) **Celelalte aspecte, „minore", cu referinţele şi trimiterile de rigoare, în studiul cu acelaşi nume, din lucrarea noastră, în manuscris, „Cuvinte trace şi pretrace".**

SPORT

O înfrîngere neglorioasă

Cititorii se vor întreba, poate, nedumeriţi, văzînd acest titlu paradoxal, dacă nu e, cumva o greşeală de tipar, or, pur şi simplu capriciul stilistic al autorului. Ei bine, nu ! Eu cred, într-adevăr în partide sportive magnifice, disputate **ex aequo**, într-o entuziastă ambianţă, care glorifică deopotrivă pe învingător ca şi pe învins!

Telespectatorii din ţara noastră, sensibilizaţi tot mai convingător la sublimitatea rugbyului, au avut ocazia în ultimul timp să admire titanica încrîncenare dintre Ţara Galilor şi Noua Zeelandă. Rezultatul, la limită, a fost decis cu greu în ultimele minute de joc, dar niciuna dintre cele două formaţii nu a ieşit cu fruntea înclinată din arenă.

Desigur că nu la fel se poate vorbi despre ultima întîlnire de rugby Franţa — România, disputată în cadrul „Cupei F.I.R.A." pentru supremaţia rugbyului european continental, duminică 3 decembrie a.c. pe stadionul Giuleşti. Scorul de 9—6 pentru francezi nu reprezintă, desigur, un dezastru statistic în palmaresul nostru şi nici un rezultat de prestigiu pentru cel advers, dar, deşi la limită, maniera în care a fost realizat (cinci lovituri de picior !) şi alura desfăşurării propriuzise a jocului au lăsat mult de dorit pentru însăşi prestigiul rugbyului. Afirmaţia lui Raoul Barriere, antrenorul campioanei franceze Béziers, că „eşuarea partidei în anonimat se întîmplă ades cînd se întîlnesc două formaţii de forţe şi posibilităţi apropiate", poate fi valabilă, cred eu, mai ales în întîlnirile de campionat intercluburi, între formaţii mediocre, sau cu un meschin calcul al eşichierului valoric marcat de clasament, dar mai puţin între două reprezentative. Oricum, dacă am fi înclinaţi să omologăm drept fundamentală această afirmaţie, amărăciunea noastră ar fi încă, mai mare, căci formaţia Franţei prezentată în acest an a fost una dintre cele mai slabe pe care le-am văzut, astfel că o concluzie logică în ceea ce ne priveşte ar fi total ireverentă. Francezii au respirat, într-adevăr, uşuraţi la terminarea partidei, precum Jean François Imbernon : „Bine că s-a terminat aşa ! De mult n-am mai văzut un „pachet" român atît de vijelios !", iar veteranul fundaş Michel Aguire se bucură de un succes de care nu era deloc sigur, subliniind că „Dacă românii ar fi accelerat ritmul în repriza secundă n-ar fi ratat victoria !". Iată, aşadar, că acea vrăjită cheie a victoriei a stat în mîinile noastre, dar am cedat-o seniorilor adversari (pentru a treia oară, consecutiv în ultimii doi ani, la acelaşi scor strîns 6—9 !) ca şi cum nu am suporta o responsabilitate atît de majoră. O înfringere „de justeţe" — cum o caracterizează antrenorul V. Irimescu — dar, am zice noi, de o „justeţe" care se perpetuează !

Declaraţia lui Dărăban : „Dacă ar mai fi fost zece minute, ieşeam din nou cu fruntea sus de pe Giuleşti" dovedeşte că echipa ar mai fi avut încă resurse de joc, ceea ce nu constituie decît o acuză asupra jucătorilor, în legătură cu dăruirea lor totală şi vlăguirea absolută în decursul întregului meci. Fără îndoială că dozarea efortului individual stă în conştiinţa fiecărui component al echipei, dar drămuirea lui se include în gîndirea tactică a antrenorilor.

Or, la capitolul tactic, echipa noastră nu numai că nu a dovedit maturitate în gîndirea colectivă, dar s-a dovedit potrivnică propriilor interese, practicînd un joc uniform, un soi de „tir de artilerie" cu repetiţie, convenabil echipei franceze, care făcînd faţă unui presing evident, aplica un joc defensiv, cu doi fundaşi (aripa fiind retrasă), ceea ce ar fi permis atacurile supranumerice ale treisferturilor noastre, lucru ce nu s-a încercat deloc. Deasemenea, tehnica individuală a jucătorilor noştri a lăsat mult de dorit. Pe scurt, lacunele esenţiale observate clar la echipa noastră au fost : slaba comportare a primei linii din grămadă (prăbuşiri şi ridicări inoportune), neparticiparea convinsă a liniei a treia la împingere, neglijarea fazelor cu întoarcerea grămezii şi driblingul hotărîtor, insuficienta mobilizare la margine, introducerea balonului de către mijlocaş la deschiderea numai pe o parte, dificultăţi la deschidere, jocul stereotip (cu şuturi „la mălai" ori către cei doi fundaşi francezi) al mijlocaşului la deschidere, nedumerirea centrilor faţă de situaţie şi pasivitatea aripilor, ezitări la placaj şi mai ales execuţia defectuoasă a paselor.

Socot că toate aceste probleme ar trebui să constituie miezul unor ample discuţii în sînul federaţiei de specialitate, cu participarea largă a tuturor celor interesaţi de destinele rugbyului.

Amărăciunea nepoţelului meu Ştefănică, de cinci ani şi jumătate, care a vizionat acest meci la televizor, s-a mărturisit printr-un humor negru. După părerea lui ar fi trebuit să vie năstrşnica ciocănitoare Woody, într-un nou serial, ca să ne răzbune soarta ciop' ţînd în chip de şvalţer găunos atît stîlpii de ţintă de pe Giuleşti, cît şi mingea de rugby şi bocancii lui Bucos (cu picioare, cu tot) ! Fără îndoială, însă, că şi fără intervenţia năstrşnicei Woody, ar mai fi cîte unele lucruri de „ciocănit" !

Tudor George

m a p a m o n d

„Aș dori ca literatura română să fie tradusă mai mult în Italia"

— Cu poetul, criticul și editorul Giovanni Raboni despre poezia și activitatea editorială italiană —

— Dragă Raboni, aș vrea să mă adresez înainte de toate poetului care ești : prin volumele „Le case della Vetra" (Mondadori, 1966), și „Cadenza d'inganno" (Mondadori, 1975), ți-ai găsit un drum în poezia „lombardă" de azi. Cum se explică alegerea ta ? Printre atîtia „novissimi" și „neoavangardiști" ai rămas un poet angajat, partizanul formulei unei poezii militante, considerată de acum depășită de către unii din colegii de generație?

— Sincer, nu știu pînă la ce punct poezia mea poate fi considerată „militantă". Sigur e faptul că niciodată nu am fost de acord cu extremismul experimentalist al neoavangardei, deși consider momentul căutării formale inseparabil de căutarea unui adevăr specific al „conținuturilor". Impresia mea e că, totuși, diferențele dintre poeții așa-ziși direcții (sau școli) „lombarde" și poeții neoavangardei, ai Grupului 63 etc., sînt în realitate mai puțin clamoroase și decisive decît ni se părea: probabil că ele privesc mai mult metoda decît substanța. Astăzi ca să dau un exemplu concret, nu mi se pare că ar fi niște abisuri între scrisul lui Pagliarani și cel al lui Majorino, între cel al lui Sanguineti și cel al lui Giudici, sau — socotindu-mă și pe mine — între cel al lui Antonio Porta și al meu. Și totuși, Pagliarani, Sanguineti și Porta fac parte, după istoriografia literară, din neoavangardă, în timp ce Majorino, Giudici și eu sîntem reprezentanți ai „școlii lombarde". Poate că adevărata deosebire, adevărata linie de demarcație trece prin altă parte, și anume între cei care se remarcă (ca noi toți, începînd cu cel pe care-l consider maestrul nostru comun, Vittorio Sereni), în condițiile formulei cu ideea unei poezii care pe cît posibil să includă realitatea complexă și contradictorie a timpului nostru, și cei care, dimpotrivă, sînt încă atașați într-un fel oarecare modelului unei poezii esențialmente lirice și deci exclusive. Dacă ar fi să ne întoarcem la marile arhetipuri ale poeziei italiene, am putea spune că pentru poeții din primul grup referirea ultimă s-ar face la plurilingvismul lui Dante, în timp ce pentru poeții din al doilea grup rămîne încă activ și preferențial exemplul monolingvismului petrarcheș.

— Prin volumul „Poesia degli anni sessanta" (Editori Riuniti, 1972), reușești să faci o radiografie critică, aproape la zi a poeziei italiene contemporane. Cum vede criticul Raboni „poezia de după Montale"? Sînt Luzi, Zanzotto și Antonio Porta adevărații continuatori ai liricii italiene ?

— Ai perfectă dreptate cînd spui că panorama oferită de volumul meu **Poesia degli anni sessanta** e „aproape" la zi. Lipsește din ea (și, pe de altă parte, nici nu putea fi altfel) orice tentativă de a descifra tendințele și tensiunile poeziei mai tinere, ale celei pe care am putea-o defini (cu o formulă cam prea jurnalistică, totuși nu lipsită de semnificație) poezia „postsessantottesca". Eu cred că ar fi prematur să se facă bilanțuri ale acestei poezii, dar cred că ceva se poate spune despre ea, de pildă, că e evident în ea refuzul, fie al experimentării formale de tip avangardist, fie al acelei căutări a unui raport precis cu realitatea, care caracterizează „direcția lombardă". Prevalează, aș zice, la tinerii și foarte tinerii care au început să publice în jurul anilor șaptezeci, un fel de neoorfism, o tendință de a privilegia zonele onirice, iraționale, quasi-mistice ale expresiei poetice. Cred că nu e greu de văzut într-o astfel de tendință consecința unei situații generalizate de reflux pe plan social și politic, a unei dezamăgiri vaste și profunde urmate de ingenui dar vitale speranțe revoluționare care au caracterizat, tocmai sfîrșitul anilor șaizeci. După cum vezi, am ajuns, răspunzîndu-ți la întrebare, mult mai **incoace** de „poezia de după Montale", zonă care e deja istoricizabilă într-un mod destul de precis. În legătură cu aceasta, cred că cele trei nume pe care le citezi tu sînt fără îndoială, printre cele mai semnificative, dar că nu este cazul să ne limităm la ele. Generației lui Luzi îi aparține un alt poet la fel de hotărîtor, pe care dealtfel, i-am și citat — Vittorio Sereni. Și aș mai aminti cel puțin alți doi de-o vîrstă cu Luzi și Sereni, pe Attilio Bertolucci și Giorgio Caproni. În ceea ce privește „a patra generație" din care face parte Zanzotto, cred că este imposibil să nu adăugăm cel puțin un alt nume, cel al lui Pier Paolo Pasolini. Și în fine, la numele lui Antonio Porta pe care tu îl despingi din grupul foarte compact al poeților celei de „a cincea generații" am impresia că ar fi necesar să-i adăugăm pe mulți alții, începînd cu cei citați în primul dintre răspunsurile mele. N-aș vrea să inerd această rapidă (și destul de incompletă) enumerare fără să fi indicat cel puțin doi poeți de relief deja notabil din generația celor care au împlinit treizeci de ani, pe Dario Bellezza (care reprezintă continuitatea [illegible] Penna-Bertolucci-Pasolini) și Maurizio Cucchi (care demonstrează un schimb, vitalitatea unei [illegible] în care se îmbină, după părerea mea, elemente ale „școlii lombarde" și unele ale „neoavangardei").

— Ca editor (conducînd admirabila colecție de poezie de la editura Guanda — „Quaderni della Fenice") sau în calitate de consultant la atîtea case de editură (Mondadori, Garzanti, Feltrinelli) ai avut ocazia să „lansezi" atîția poeți noi. Vorbește-mi puțin despre această „meserie" a ta de descoperitor de noi talente poetice. Există cu adevărat astări o înflorire a poeziei tinere italiene sau după „Novissimi" nu s-a mai întîmplat nimic nou ? Care sînt cei mai promițători ?

— Înainte de toate aș vrea să-ți spun că această „meserie" îmi place mult chiar dacă e departe de a fi lipsită de riscuri și greutăți. Printre poeții la „lansarea" cărora am contribuit aș aminti, printre alții, pe Cucchi (despre care am vorbit puțin mai înainte) și pe Angelo Lumelli, Giampiero Neri, Milo de Angelis, toți trei publicați în „Quaderni della Fenice" pe care ai avut bunătatea să o amintești. Dar poeții tineri și foarte tineri sînt mulți, deși asupra semnificației de ansamblu a scrisului lor apasă acea ipoteză de „neo-orfism" pe care am amintit-o în răspunsul precedent. În fine, cred că poezia în Italia este astăzi deosebit de vie (mult mai vie decît narativa, fără îndoială) în ciuda climatului (ideologic și existențial) de deziluzie care gravează asupra ultimelor generații sau, poate, cine știe, tocmai din cauza acestuia. Poezia, de multe ori, e într-adevăr ultima resursă, ultima speranță.

— Ești și un traducător de excepție (amintesc traducerea lui Baudelaire) și un cunoscător al poeziei universale. Ce știi despre poezia românească ? Mi-ai putea explica de ce ea interesează așa de puțin casele de editură italiene ? Știu că Guanda a publicat o antologie a poeziei românești sub îngrijirea lui Dragoș Vrinceanu și Mario Micheli. Ca editor la Guanda, ce ți-ai propus privitor la poezia română? Există atîția mari romancieri români și atîția poeți. Nu s-ar putea umple acest gol ?

— Narativa și poezia română nu sînt singurele care să fie atît de puțin cunoscute în Italia : același lucru s-ar putea spune despre cele cehoslovace, ungare, poloneze, în parte și pentru cele germane, olandeze etc. În Italia, e adevărat, se traduce mult, dar se traduce mai ales din limbile hegemone sau majoritare, față de care cultura italiană s-a aflat, mereu, istoriceste, într-un raport de dependență și se traduce foarte puțin din limbile, să zicem așa, minoritare(minoritare ca și italiana însăși). E o situație la care concură motive de diverse naturi, culturale sau economice nu trebuie să uităm că activitatea editorială italiană are o structură esențialmente industrială și că, așadar, alegerile sale sînt mereu ghidate de perspective (adevărate sau false) de profit. Acestei logici încearcă să se sustragă unele edituri minore (cum este și **Guanda**), dar mijloacele lor sînt desigur limitate și planurile lor procedează, prin forța lucrurilor, cu o anumită prudență. O altă cauză foarte gravă a fenomenului în chestiune trebuie căutată în creația structurilor universitare, din care ies, într-adevăr, mulți specialiști sau cunoscători de literatură engleză, americană, franceză (și de la un timp și rusă) și foarte puțini specialiști în alte literaturi. În ceea ce mă privește, pe mine, și bineînțeles editura Guanda, te pot asigura că sînt cîteva proiecte interesante în acest sens și că unele dintre ele privesc chiar literatura română, după cum știi foarte bine, deoarece m-ai ajutat să le formulez. E vorba de o antologie care să cuprindă patru tineri poeți și de traducerea nuvelelor lui Marin Preda. Îmi doresc ca forțele noastre să fie suficiente pentru a le realiza într-un interval de timp cît mai scurt, și ca aceasta să poată să trezească, în perspectivă un interes mai mare și o atenție mai punctuală și în responsabilii marilor case editoriale italiene.

Marin Mincu

Creditori

Încercăm să vorbim
în două minute, în timp ce vreunul ajustează
perdelele la ferestre și prietenii
sînt deja pe scări. Totdeauna
rămîne puțin timp cînd trebuie să încheiem
socotelile cu morții. Și așa îi spun
mamei mele să aibă răbdare — ei
care aproape de moarte, încă
vrea să știe cum a fost cina mea...

(Din volumul „Cadenza d'inganno")

NATAN ZLOTNICOV

Poetul Natan Zlotnicov, autor a numeroase volume de versuri, cultivă o poezie sentimentală, nostalgică, înscrîndu-se într-o cunoscută tradiție lirică. Redactor al revistei „Iunosti", Natan Zlotnicov este, în aceste zile, oaspetele revistei „Luceafărul", în cadrul schimburilor redacționale prevăzute în planul de colaborări dintre cele două Uniuni de scriitori.

Plouă la Ostankino

Întîlniți demult, din întîmplare...
Azi, cum tace inima, discret,
cu albastru dorului culoare
te voi desena într-un caiet.

Desena-voi pomii, foișorul,
lacul Ostankino-n depărtări,
umbra noastră cum își trage storul,
malul apei nins de sărutări.

În frunzișu-electrizant din care
aripi de furtuni au renăscut,
jocul tău frenetic, de candoare
ochii de nesfîrș i-am cunoscut.

Cum răsar scîntei din fonta arsă
în oțelării unde-am lucrat,
valuri de copeici de aur vărsă
ploaia peste pasul adorat.

Nu știu ce va fi, un da integru
nu pot spune. Ploaia s-a oprit,
însă norul părului tău negru
va pluti pe cerul meu grăbit.

* * *

Cu un surîs de pace-n colțul gurii
meditez adesea, calm, firesc
la lăcașul unic al naturii
unde-mi va fi dat să locuiesc

Liniștit voi sta, fără proteste
cine știe unde-n care stea
în adînc sau, undeva, pe creste
nimeni, de acolo, nu mă va salva.

* * *

Mă smulge dintre griji cotidiene
o cauză, ciudată, tăinuită,
dar n-aș vrea plînsul să le stea în gene
celora pe care i-am iubit.

Nu, nu voi ști ce nouă iscusință
inima mea va dobîndi atunci,
trecînd peste hotar, în neființă
și pribegind pe-ale uitării lunci.

Ciudată artă, și-mpovărătoare
să uiți această lume, voi, ce chin
să nu cunoști adîncile hotare
ale durerilor ce-ntr-una vin !

În românește de
Dumitru Bălan și Ion Potopin

Întîlniri la Uniunea Scriitorilor

● Scriitorul american Saul Bellow, laureat al Premiului Nobel, s-a întîlnit în cursul zilei de miercuri, 13 decembrie, la sediul Uniunii scriitorilor, cu poeți și prozatori, editori, critici, traducători și redactori de la publicațiile literare și edituri din țara noastră. Cu acest prilej, tovarășul George Macovescu, președinte al Uniunii scriitorilor din R.S. România a exprimat satisfacția scriitorilor români de a-l avea ca oaspete pe ilustrul autor american. Saul Bellow a răspuns mai multor întrebări, trecînd în revistă o serie de probleme actuale ale condiției scriitorului în Statele Unite, a evocat aspecte ale muncii sale de scriitor, vorbind cu căldură despre literatura română, prea puțin cunoscută, și exprimînd opinia că este nevoie de un efort mai mare pentru a o impune, pe plan mondial.

● Joi, 14 noiembrie, la sediul Uniunii scriitorilor a avut loc o întîlnire între cunoscutul om politic, personalitate a vieții artistice din Italia, Amintore Fanfani, însoțit de doamna Mariapia Fanfani, cu un grup de scriitori și alte personalități ale vieții culturale din țara noastră. Amintore Fanfani a evidențiat, cu acest prilej, sentimentele puternice care îl leagă de România, referindu-se, de asemenea, la condiția artistului în societatea contemporană și la unele probleme legate de evoluția mijloacelor de exprimare în arta plastică. Doamna Mariapia Fanfani a evocat împrejurările legate de scrierea unei cărți despre România, sentimentele sale de admirație față de poporul român.

REVISTA STRĂINĂ

● **CINCI OPERE LITERARE** ale lui Roger Caillois, răspîndite prin diferite publicații, din 1944 pînă în 1977, au apărut de curînd în Bibliothèque des Sciences Humaines e edituri Gallimard. Autorul promovează în aceste lucrări ideea paralelismului, demonstrînd o continuitate între „turbulența încă secretă" a universului inert și lumea celelalte turbulențe pe care o reprezintă fantezia omenească. Titlurile lucrărilor sînt : „Approches de l'imaginaire", „Les impostures de la poésie", „Aventure de la poésie moderne", „Art poétique" și „Reconnaissance à Saint-John Perse". Volumul este inițiat APPROCHE DE LA POÉSIE.

● **CEL DE-AL 28-LEA FESTIVAL DE LA BAYREUTH** a prilejuit anul acesta întîlnirea a [illegible] de [illegible] din 22 de țări, cele mai numeroase delegații fiind din România, Franța, Polonia, Cehoslovacia și Ungaria. Străzile capitalei Franconiei Superioare erau animate de clowni și spectacole de teatru în dialecte, teatru de stradă argentin și dansuri indiene. Punctul culminant al acestui festival l-a constituit însă punerea pietrei fundamentale a unui Centru Cultural Internațional al Tinerilor, lucrare prevăzută a se executa în următorii ani.

● **ISTORICUL FRANCEZ** Georges Duby, în volumul LES TROIS ORDRES OU L'IMAGINAIRE DU FÉODALISME (Ed. Gallimard — Bibl. des Histoires) încearcă să înțeleagă pentru ce schema trifuncțională sprijinită pe mișcarea de ansamblu a economiei, a organizației politice și a culturii a reușit să se impună în nordul Franței în timpul secolelor XI și XII. Această schemă dezvăluie modul în care gîndea însăși societatea feudală. Lucrarea, foarte originală, semnalează o cotitură decisivă în orientarea cercetării și scrierilor istorice. Autorul nu se adresează doar specialiștilor în istorie socială. Problemele pe care le ridică, foarte amplele perspective deschise prin metodele abordate, atrag pe cei care își pun întrebări referitoare la intervenția fanteziei în funcționarea societăților omenești.

● **ANIVERSAREA A 150 DE ANI** de la moartea lui Francisco de Goya (1746—1828) a inspirat Societății creatorilor și amatorilor de artă GEDOK un omagiu original. Invitate să interpreteze în viziunea lor creația genialului pictor și grafician spaniol, un număr de pictorițe și graficiene din R.F.G. au supus juriului internațional peste 220 de lucrări din care au fost selecționate 83 de creații semnate de 53 de artiste. Potrivit criticilor, lucrările expuse la „Casa artei" din Hamburg rețin atenția mai mult datorită aspectului lor iconografic decît prin calitate artistică. „Capriciile" s-au numărat astfel printre motivele cele mai frecvente dar și „Dezastrele războiului" au prilejuit paralele inspirate din actualitate ca și tablourile „Execuția din ziua de 3 mai" și portretele satirice. Titluri ca „Hiroshima 1945", „Cu gîndul la Vietnam" și „Aterizarea lui Goya în romantismul german" ilustrează confruntarea dintre marele model și admiratoarele sale.

● **LA INAUGURAREA** orașului O.N.U. la Viena, între 3 și 5 septembrie 1979, va avea loc o serie de manifestări artistice, ale căror rețete sînt destinate în **Anul Copilului** fondului U.N.I.C.E.F. La aceste manifestări, vor lua parte vedete internaționale de operă cum ar fi : Placido Domingo, Brigit Milson și Editha Gruberova, care vor cînta la 1 septembrie la Opera din Viena ; tot aici, la 3 septembrie Leonard Bernstein va dirija un concert de Ludwig van Beethoven, iar la 4 septembrie va fi prezentată la Theater an der Wien o seară de gală, unde, în cadrul unui program de varietăți, își vor da concursul Peter Ustinov, Roger Moore și Paul Anka. În ultima zi, la închidere, este prevăzut un mare festival pop pentru tineret cu vedete internaționale și naționale. Ansamblul manifestărilor va fi înregistrat de Radiodifuziunea austriacă.

● **ÎNTR-O LUCRARE** consacrată legăturilor dintre literatură și teatru UNDE ESTE TEATRUL ? apărută în editura W. L. din Cracovia, cunoscutul critic și teoretician de teatru polonez Wolicki Krzysztof studiază temeiul acestor legături, pornind de la analiza tuturor aspectelor și activităților teatrale. Orizontul acestor studii cuprinde scrieri teoretice, opere dramatice, puneri în scenă și uneori chiar biografii, pe lîngă activitățile unor eminenți creatori de teatru din secolul XX, de la Artaud și Brecht, trecînd de la suprarealiști-existențialiști, Mrozek, Grotowski, pînă la cea mai recentă formă de teatru — coparticiparea.

● **DE CURÎND** lui Mihail Șolohov i s-a înmînat Premiul Internațional „Lotus", decernat de Asociația scriitorilor din Asia și Africa pentru operele care contribuie la consolidarea prieteniei dintre popoare, la dezvoltarea culturilor și literaturilor naționale, la întărirea solidarității scriitorilor și a tuturor forțelor progresiste. Înalta distincție i-a fost acordată lui Șolohov pentru marile lui realizări pe tărîmul literaturii și pentru bogatul aport la lupta pentru pace și progres, pentru eliberarea națională și socială a popoarelor.

MONDORAMA

Credo

Cu stupefacție și profundă oroare am citit un comunicat lapidar care, în mod normal, nu ar fi trebuit să existe în universul omului secolul XX : «Conform estimărilor Departamentului de Stat al S.U.A., cifra celor morți în sinuciderea colectivă inițiată de gruparea „Templul poporului" din Guyana se ridică la 900, dintre care cel puțin 150 de copii sub 15 ani». În ce lume a alienării, a totalei și deplinei însingurări, a neutralizării complete a identității, se poate produce un asemenea fenomen care, prin implicațiile sale morale, ne privește pe toți cei ce-i sîntem contemporani și, prin aceasta, martori ? Este oare aceasta o problemă marginală, o extremă în fața căreia trebuie să întoarcem capul cuprinși de jenă ? Nu, cred că orice atinge viața nu poate constitui un fapt marginal, ci este, dimpotrivă, prilej pentru întrebări, pentru delimitarea cauzelor și responsabilităților în această adevărată „crimă împotriva umanității" de neconceput aproape în cazul unei lumi care pare să facă totul pentru ca ororile și spaimele războiului și morții să dispară odată pentru totdeauna.

Citeam, acum cîteva luni, un reportaj anchetă realizat de ziarul LE FIGARO intitulat „Sectele religioase, întreprinderi înfloritoare" și mărturisesc, cu tristețe, că nu am putut realiza pe deplin cele spuse de oamenii interogați decît prin prisma recentelor evenimente din Guyana. Aceasta pentru că totul îmi părea o adevărată ficțiune burlescă și tragică în care actorii erau atinși de orbirea ce premerge cufundarea totală în neant. Iată o parte a confesiunii tinerei „A", studentă din Lille, adeptă a sectei „Copiii Domnului", supusă unei îndelungate „condiționări psihologice" pentru a deveni prostituată : „Nu-mi mai dădeam seama de nimic. Ajungi să-ți pierzi orice personalitate, lași deoparte orice simț critic. Devenisem un lucru mecanic, ceva ce nu știa decît să recite o lecție de dinainte învățată. Condiționarea psihică este atît de puternică încît sfîrșești prin a accepta totul. Într-atît încît dacă Mo (zeul și profetul venerat, în realitate un escroc de talie internațională, n.n.) a spus că femeia este făcută pentru a atrage bărbații, te transformă foarte ușor în prostituată". Vă închipuiți lumea în care mai există — ca în cele mai întunecate perioade ale civilizației umane, — organizații ca cele (patronate de asemeni de „Copii ai Domnului") destinate să racoleze copii de școală, cu multiple centre de recrutare conduse de profesori și educatori, membri fanatici ai sectei, grupindu-se sub denumirea de „Catacomb Kids" (Copiii catacombelor) ? Totul pare să vină dintr-un film de groază gen „Exorcist" dar, din păcate, lucrurile sînt reale. O altă asemenea organizație „Fraternitatea Albă Universală" (din nou, peste timp și spațiu ideea înjositoare a rasismului), adorînd „soarele ca sursă fizică și spirituală a vieții" s-a făcut recent cunoscută marelui public în urma scandalului provocat de sinuciderea unui discipol și mutilarea voluntară a unei tinere elvețiene. Iată o altă mărturisire, a tînărului Jean-Yves, 25 de ani, ce și-a abandonat familia pentru a deveni membru al sectei „Moon" condusă de David Brandt Berg, alias Moise David, „regele David", cel ce propune, dintru început, adepților săi „arderea, distrugerea necondiționată a tuturor formelor de control". „Secta Moon — declara Jean-Yves — este o armată în care ierarhia nu este contestată. Învățătura primită te aduce în starea să accepți orice... ești prins ca într-un cerc. Trebuie să elimini din tine orice mai este încă dorință, să uiți toate problemele pe care le aveai înainte. Tot ceea ce nu este „familie" devine mediocru. Promiți să-ți dai viața pentru o nouă cultură. După o anumită perioadă de timp ești incapabil de a mai trăi singur... Intrarea în secta Moon înseamnă de fapt o sinucidere și nu știu cum am putut să îndur cîte am avut de îndurat pînă astăzi".

Sînt doar cîteva exemple dintre sutele de mărturii pe care le-am lecturat cu adevărată spaimă, căci ele deschid porțile unui nebănuit univers în care ființa umană este frustrată de esența sa cea mai prețioasă și anume credința în propria identitate. Am mai auzit cîndva vorbele ce preconizau transformarea întregii lumi într-o armată de sclavi ce să muncească întru gloria și măreția unui iluzoriu imperiu de o mie de ani. Dar ce este altceva decît o nouă formă — altfel distilată — a fascismului, a orbirii conștiente pentru dobîndirea efemere puteri asupra sufletului unor tineri dezorientați într-o lume ce nu le aparține ? În relație cu aceste fenomene trebuie să se contureze noul umanism al lumii noastre, cel pe care-l dorim ca replică a unei lumi a spaimelor, a lipsei de spații spirituale și neîncrederii în forțele omului, un umanism care să propună, în primul rînd, ca temă esențială, iubirea față de viață. Căci a iubi viața nu înseamnă o frază oarecare, banală, spusă oricum și oricînd, ci actul fundamental pentru existența noastră conștientă, modul nostru cel mai la îndemînă, de a ne asuma o obligație față de noi și față de ceilalți. Un umanism al lumii noastre care să se constituie ca un **credo** al omului acestui timp, încrezător în deschiderea spre viitorul cosmic al destinului său.

Cristian Unteanu

Un deschizător de drumuri: Constantin Brăiloiu (II)

În prima etapă a activității sale, Brăiloiu elaborează primele monografii științifice despre cîteva genuri care, prin conținutul, funcția și structura lor, sînt *dovezi neîndoielnice ale străvechimii noastre pe acest pămînt, ale permanenței și continuității unei culturi autohtone de milenii, pe care generații succesive au adus-o pînă în zilele noastre*. Modele de urmat prin profunzimea analizei și ineditul metodei, publicate în cadrul *Arhivei de folclor*, aceste studii sînt, din păcate, puțin cunoscute chiar de specialiști *(Despre bocetul din Drăguș, Bocetul din Oaș, Vicleiul din Tg. Jiu* etc.). El editează colecții valoroase : *Cîntecul bătrînesc din Muntenia, Oltenia..., 200 colinde, culese de compozitorul Gh. Cucu, Nunta din jud. Vîlcea, de Gh. Fira* etc.

Neglijîndu-și visul de a fi compozitor, părăsindu-și lucrările care au avut mare succes în țară și în străinătate (lieduri, muzică pentru quintet de coarde, pentru voce și cvartet de coarde, melodii populare cu acompaniament de pian sau de orchestră redusă etc.), cu pana sa incisivă, într-un stil de mare claritate și frumusețe, Brăiloiu începe bătălia pentru a contribui la dezvoltarea unei culturi muzicale de nivel european. Dezvăluie situația îngrijorătoare creată de lipsa de orientare, se ridică împotriva celor care nu urmăreau decît profituri materiale, dă sfaturi compozitorilor, criticilor, interpreților, statului, cere ca „pentru a nu face posibil abuzul" — atunci în floare — să se efectueze „naționalizarea" instituțiilor muzicale și formarea unor „comitete de artiști" pe lîngă orchestre, care să ajute la întocmirea unor programe echilibrate și de înaltă ținută. Intensa activitate publicistică (în peste 22 periodice și reviste de specialitate și în 17 periodice străine), de cronicar al vieții muzicale și artistice, îi dă prilejul să-și expună opiniile personale, de o uimitoare maturitate, despre raportul dintre național și universal, despre necesitatea formării unui „stil național" și unei „estetici naționale", propune modalități diferite de popularizare a operelor „cu iz național" pe care le programează, cu prioritate, în concerte și la publicare (în cadrul Societății Compozitorilor).

Dar ce am făcut noi pentru cunoașterea și valorificarea moștenirii artistice și științifice, pe care o deținem numai în parte ?

Este adevărat că, începînd din anul 1967, cu ajutorul Uniunii Compozitorilor din R.S. România, am republicat cîteva din operele sale științifice, în *Opere*, ediție bilingvă, volumul I (1967) și volumul II (1969), conținînd studii de morfologie, iar în volumul secund, probleme teoretice ; volumul III (1974) cuprinde majoritatea *cronicilor* muzicale, publicate între anii 1911—1957, în țară și peste hotare (în Elveția, Austria, Belgia, Franța, Spania etc.).

Dar un material imens așteaptă să fie dat publicului și specialiștilor (compozitori și muzicologi).

Între cele două războaie mondiale, Brăiloiu inițiase copierea pe discuri de patefon a melodiilor reprezentative din toată țara, și întocmirea unor serii de „Albume regionale", însoțite de explicații. Această valoroasă inițiativă nu a fost continuată. Au apărut la *Electrecord*, într-un interval mare de timp, trei volume antologice de muzică populară autentică. Mai departe nu s-a mers. De fapt, ce s-a făcut cu cele peste 8 000 (opt mii !) de melodii înregistrate de Brăiloiu — în afară de cele notate direct, după auz (ca și celelalte materiale atît de prețioase) ? Sînt ele puse la adăpost de deteriorare ? Dar cu miile de *texte* poetice, notate fonetic, pentru a nu falsifica graiul în care sînt cîntate ?

În Franța și Elveția a rămas de la Brăiloiu un număr extrem de mare de documente, unele pregătite pentru tipar (peste 3 500 pagini dactilografiate și corectate), circa 1 000 melodii, unele cartografiate pentru tipar, peste 500 de fotografii de interpreți, obiceiuri, locuințe, costume, instrumente etc., dosare cu manuscrise care conțin conferințe, rapoarte la congresele internaționale de muzicologie și folclor, expuneri la *Institutul de Muzicologie de la Sorbona* (unde preda folclorul), la *Departamentul de etnomuzicologie de la Musée de l'Homme* (Paris), unde avea funcția de conferențiar, ca și la *Institutul de Arte și Tradiții populare*, la muzee, case de discuri. S-au păstrat dări de seamă de la întîlnirile specialiștilor care aveau loc sub egida UNESCO, recenzii la studii românești și străine etc. La Radio Geneva și Paris sînt *peste 1 000 m* bandă de magnetofon, cu conferințe ale lui Brăiloiu despre cultura muzicală românească, despre marii noștri compozitori, despre folclorul multor popoare de pe glob (s-ar putea realiza discuri cu *vocea* lui !).

Consider că avem sarcini mari și urgente pentru a nu lăsa uitării o muncă pertinentă, care trebuie larg valorificată și continuată.

Publicarea într-un ritm mai rapid a operelor, difuzarea largă a volumelor, la noi și în celelalte țări, deci obținerea unui tiraj corespunzător valorii naționale și internaționale a acestor studii, popularizarea lor prin mijloacele editoriale obișnuite sînt probleme de primă urgență. Propunem să se expună în biblioteci, în Franța, Elveția și la noi, după copiere, manuscrisele sale pentru ca aceste lucrări să fie utile pentru toți. Se impune copierea **discurilor** (țara noastră nu posedă întreaga colecție de discuri UNESCO) și a benzilor de magnetofon cu material înregistrat de la românii din Iugoslavia, din Spania, Elveția. Trebuie să fie copiate melodiile populare de pe matricele înregistrate de Brăiloiu și colaboratori (Tiberiu Alexandru, Emilia Comișel). Iată acțiuni care se cer efectuate ca un omagiu adus celui care și-a închinat întreaga viață pentru cunoașterea și difuzarea largă a artei muzicale românești.

Considerăm ca sarcini urgente : aducerea rămășițelor sale pămîntești și așezarea lor la locul ce i se cuvine (cavoul Uniunii compozitorilor din România) și așezarea unei plăci comemorative pe casa locuită de Brăiloiu în ultimii ani (Strada Cocora nr. 5) și atribuirea numelui său unei străzi din Capitală ar fi un gest — ușor de efectuat — de recunoștință din partea celor care au știut totdeauna să recunoască serviciile aduse de marile personalități pentru dezvoltarea culturii românești.

Cîți dintre noi au aflat că soția muzicianului, Lucia Brăiloiu, a donat pentru crearea unei Fundații „Profesor Constantin Brăiloiu", suma de 100 000 lei, proveniți din achiziționarea marii colecții de icoane pe sticlă, pictate de Moga, de o valoare artistică considerabilă ? Gest de înalt patriotism și prețuire pentru marele dispărut.

Fundația este afiliată Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, iar concursul are loc din trei în trei ani.

În continuare, prezint materialele care sînt depuse la *Musée de l'Homme*, Paris, departamentul de Etnomuzicologie :

— două dosare (numerotate, volumul I și II) cuprinzînd texte poetice, chestionare, fișe de observație directă, fotografii, culese din județul Gorj : 471 pagini dactilografiate, 412 fotografii ;

— două dosare despre folclorul ciclului familial, în care materialele au fost grupate pe sate și județe, din toate regiunile : volumul I cu 383 pagini dactilografiate, volumul II cu 420 pagini ;

— un dosar din comuna Drăguș-Făgăraș, cu 540 pagini dactilografiate și 180 melodii ;

— un dosar cu transcrieri muzicale din Drăguș, cu 540 pagini și 14 melodii, de genuri diferite ;

— un dosar cu texte poetice, fotografii, fișe sinoptice de motive — realizare unică la noi — cu indicații pentru publicare : 95 pagini dactilografiate, 178 pagini manuscrise, melodii caligrafiate și corectate ;

— un dosar cu melodii din zone variate : 394 piese ;

— un dosar cu texte și melodii din culegerea lui Anton Pann (transcrise de mai mulți muzicieni, cunoscători ai muzicii psaltice), revizuite de Brăiloiu și cu indicații pentru publicare ;

— 5 dosare cu material cules din mai multe zone ;

— un dosar cu material cules de la românii din Banatul iugoslav și din Spania ;

— 13 dosare cu materiale publicate în reviste, ziare, calendare etc., melodii, idei referitoare la diverse probleme (polifonie, pentatonie etc.), prelegeri susținute la Institutul de Muzicologie (Sorbona), la muzee, universități ; manuscrisele unor lucrări pe care dorea să le republice.

Așadar, circa 3 500 pagini dactilografiate, pregătite pentru tipar, 995 melodii, circa 500 fotografii, alături de alte mii de pagini manuscrise (bibliografice, conferințe, etc.).

La Geneva au rămas sute (sau mii) de pagini de materiale (nu le-am putut vedea decît în treacăt) la Muzeul de etnografie. Există 7 000 metri bandă de magnetofon, discuri, la Radio.

Dată fiind importanța considerabilă a acestor documente, care reprezintă o parte din tezaurul făurit de poporul nostru, pe care trebuie să-l cunoastem și să-l continuăm, pentru a nu bate aceleași drumuri, ci a continua o muncă științifică, ar fi bine ca acestea să vadă cît mai neîntîrziat lumina tiparului.

Emilia Comișel

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian