ANUL XXII
26
(896)
Simbătă
30 iunie
1979
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Ștefan cel Mare

Cîcea ce uimește azi, la aproape o jumătate de mileniu de la pogorîrea sa în pămîntul sfînt al Moldovei, pe care l-a apărat pînă la ultima suflare **et ultra**, este extraordinara prezență **umană** a lui Ștefan cel Mare. De 475 de ani suflarea românească simte nevoia să se sfătuiască cu el ca și cum ar fi mereu acolo, la Suceava, într-un scaun nevăzut de unde continuă să călăuzească poporul său prin meandrele istoriei. Nici un român trecut dincolo de zare, cu unica excepție a lui Mihai Eminescu, nu mai deține în sufletul poporului său această putere de nemurire și această capacitate de a reînvia mereu, prin sufletul și pana celor mai aleși fii ai săi. Grigore Ureche, în veacul al XVII-lea, făcea din personalitatea și epoca lui Ștefan cel Mare centrul întregii istorii a Moldovei, săpîndu-i chipul în bronzul incandescent al neuitatului său portret. „Fost-au acest țărișoară om nu mare la stat..." Cine nu-l știe pe dinafară ? Ce român nu simte nevoia să-l recite, ca pe o formulă magică menită să cheme printre noi uriașa lumină ce se înalță de la Putna ? Adica de acolo de unde tinerii Eminescu, Slavici, Xenopol, se duceau în 1871 să ia binecuvîntarea pentru marea lor operă de cititorie a conștiinței de sine a neamului românesc ? Și de unde același Eminescu îl chema, la sfîrșitul anilor săi puini, scîrbit de ce vedea în jur, obosit și amar, în ajunul împlinirii teribilei profeții din Scrisoarea IV.

A venit apoi rîndul lui Delavrancea care, după Alecsandri și Eminescu, s-a simțit în stare să năzuiască la resurecția titanului, de data asta nu în epopee, sau în dintribă ci în drama istorică. Era alt moment istoric, era altă vîrstă a sufletului românesc și Ștefan cel Mare o înțelegea, ne înțelegea, de dincolo de veac, ne răspundea, consimțea să vină printre noi, să ne vorbească, să ne ajute. Poporul român se pregătea de suprema lui încordare pentru adunarea tuturor fiilor în hotarele aceleiași Patrii și avea nevoie să-și reamintească epoca celei mai răsunătoare glorii militare, celei mai desăvîrșite arte diplomatice și celei mai umane și părintești griji a domnului din frunte, pentru cei de la temelia țării. **Apus de soare** a fost în literatura noastră o izbindă pe care numai nesurmata ascensiune a geniului creator românesc și mereu altă experiență istorică putea să o egaleze și depășească. Trebuia ca un om, peste veacuri, să devină miraculosul **alter-ego** al voievodului, pentru ca măreția Moldovei de atunci și chipul divin-uman al lui Ștefan să reînvie ca și cum am fi ascultat povestirea unui contemporan. Contemporanul lui Ștefan cel Mare s-a numit Mihail Sadoveanu.

Se părea că dincolo de **Viața lui Ștefan cel Mare** și **Frații Jderi** nu se mai poate crea nimic în stare să se ridice la înălțimea legendei și mitului. Dar epoca noastră avea alte întrebări de pus lui Ștefan Vodă, epoca noastră își descoperea alte asemănări cu ceea ce i s-a întîmplat Lui, atunci, istoria timpului nostru își descoperea, brusc, vase comunicante pe care nici Ureche, nici Alecsandri, nici Eminescu și nici Delavrancea, nici chiar Mihail Sadoveanu, nici istoricul Nicolae Iorga cel a toate știutor nu le bănuise, fiindcă nimeni nu trăise ce am trăit noi. Nimeni, afară, iarăși, de Ștefan Vodă ! Și atunci a venit Paul Anghel, cu **Săptămîna patimilor**, ca să ne povestească despre voievodul omenesc și supraomenesc în care un neam întreg și-a prefigurat drama și izbinda asupra vremurilor ; în care sufletul acestui popor a luat cea mai deplină și luminoasă înfățișare, din tot trecutul pe temeiul căruia se ridește azi prezentul nostru. Ștefan din **Săptămîna patimilor** este același și totuși atît de altul decît al tuturor celor ce i-au zugrăvit chipul ! Fiindcă este al nostru, al celor ce am înțeles, cu plată grea, cît de uriașă a fost Țara și cît de uriaș Omul din fruntea ei, acum la o jumătate de mileniu.

Toate monografiile istorice despre Ștefan cel Mare sînt perimate. Și a lui Iorga, și a lui Ursu. Un istoric francez, E. Beau de Lomenie, a găsit un titlu genial, care rămîne: Ștefan cel Mare sau **Nașterea națiunii române**. Dar cartea lui este tot depășită. Manole Neagoe în al său **Ștefan cel Mare** a avut meritul să curețe grajdurile lui Augias pline de extravagantele teze și teorii ale unor istorici ocupați să transforme granitul în rumegus. A mai avut și ingeniozitatea să caute prin istoriile artei militare și să ne atragă atenția că **voievodul român a înfruntat cele mai mari oști pe care le-a cunoscut Europa pînă la Revoluția franceză**, ceea ce unor savanți occidentali li se pare de necrezut. Ei ignoră însă un fapt : pe vremea lui Ștefan cel Mare orice moldovean de la coarnele plugului era de fapt un **ostaș în permisie**. Bătălia de la Vaslui n-a fost cîștigată cu „țărani luați de la coarnele plugului" ci cu teribili luptători ai Moldovei care, în puținele zile de pace, își exercitau a doua lor meserie — de agricultori și păstori. În fond, această, un popor puțin numeros putea pune pe picioare o oaste de două ori mai numeroasă și mai puternică decît a Franței sau a Angliei în timpul **Războiului de o sută de ani**. Căci acolo luptau numai nobilii, care erau puțini !

Raportată la demografia Europei vremii și la starea armatelor, expediția lui Mahomed II în Moldova în 1476 este echivalentul celei a lui Napoleon în 1812. Mahomed era „Marele grozăvie a lumii" (Fr. Babinger) la data sosirii, ca Napoleon mai tîrziu. Era șeful de stat și generalul cu cea mai numeroasă și puternică armată din Europa. Și totuși a rămîns acel Everestului românilor, care a fost bătălia de la Valea Albă, n-a putut câștiga **războiul** cu Ștefan cel Mare, fiindcă o țară care face una cu conducătorul ei și este dispusă a lupta pînă la ultima suflare nu poate fi înfrîntă. Ștefan cel Mare a demonstrat astă cel dintîi în Europa.

El a mai demonstrat ceva : că un popor și un șef de stat ce se află, la un moment dat, în conjunctura tragică în care s-a aflat el atunci cînd toți aliații de pînă atunci au pactizat cu sultanul și l-au lăsat singur în gura lupului, nu au de ales decît o singură cale, aceea de a schimba **arma** prin **înțelepciune**. Cu condiția să fi dovedit, în prealabil, că nimeni nu trebuie să pună la încercare răbdarea lui. Imperiul otoman a învățat în 1475 și 1476 să prețuiască vitejia românească. Ștefan a putut, ca urmare, să le impună cruntilor săi adversari respectul pentru independența Moldovei, chiar și atunci cînd aceștia, împărțindu-și cu regatul Ungariei „sferele de influență", au putut ataca nestingheriți și cuceri, în 1484, cetățile de pe malul mării, de care depindeau apărarea și independența Moldovei. Ștefan s-a plecat, dar regatul care crezuse că poate încheia tîrgul cu sultanul prin sacrificarea românului a dispărut în 1540, steagul verde al profetului fîlfîind 150 de ani pe colinele Budei.

Niciodată nu a fost mai uriaș Ștefan Vodă decît după 1484 cînd „Europa", în care crezuse, l-a lăsat în fața lui Baiazid al II-lea și l-a obligat să îngenunche la Colomeia pentru un ajutor derizoriu. Cel ce nu mai putea trage sabia în fața turcilor și avea să fie obligat — vai ! — să o tragă în fața „creștinilor" năvălitori, la Codrii Cosminului, a scris cu amărăciune cuscrului său de la Moscova : „Din două părți (ale Moldovei) stă primejdia grea a păginilor, din trei alte părți sînt creștinii, dar îmi sînt mai rău ca păginii". Documentul descoperit și publicat în 1955, confirmă legenda lui Ureche și Cantemir despre „testamentul lui Ștefan cel Mare". Voievodul făcuse experiența că, pînă la urmă, singurul care nu-l trădase fusese poporul Moldovei, oricît de surite și umflate cuvintele de laudă ce i se înălțaseră, deșartă tămîie, pe alte meridiane.

De acest popor al Moldovei s-a ocupat Ștefan cel Mare cu osebire în ultimii 28 de ani de domnie, organizînd țara pentru secole, strunind cu mînă de fier marea boierime, dînd glas, conștiință de sine, mîndrie și bună stare „omului de jos". Nimeni în Europa aceea aristocratică n-a fost ca el un „vodă al țăranilor", cum îl priveau uneori cam de sus vecinii. Dar acest „vodă al țăranilor" a creat Moldovei temelii pe care nimic nu le-a mai putut surpa. Și pe aceste temelii a clădit o splendidă civilizație **funcțională**, în care fiecare act de cultură avea bătae pohtică peste veacuri. El a organizat (exemplul său a fost urmat de vecinii din Țara Românească) tot neamul românesc pentru hîrgul asediu ce se va încheia la 1877 sub zidurile Plevnei.

Ștefan cel Mare a fost o conștiință **românească**. În sînge avea după mamă „Dincoa Valachia" (cum numea el „Țara Românească) fiindcă „Oltea" era, se pare, o poreclă a celei ce-l odrăslise, care era din părțile Oltului. La rîndu-i, a întemeiat dinastia ce l-a continuat din trunchi altei muntence : Voichița, fiica lui Radu cel Frumos, mama lui Bog-

Dan Zamfirescu

Continuare în pag. a 6-a

ȘTEFAN CEL MARE – Operă a sculptorului Eftimie Bîrleanu

ȚARA VRANCEI (II)

JURNAL DE POET

Oare întîmplător oaci, în Țara Vrancei, au cîștigat vitejii neamului nostru, din aceste pridvoare s-au ridicat să-și apere spațiul lor fragil, din aceste coșnițe de umbră și lumină, din acest pridvor plin de mușcate și prunci, strămoșii noștri de-a lungul veacurilor ?

Oastea lui Ștefan de la Podul Înalt sau Războieni din aceste cătuni de hîr și semănătate s-au ridicat iar între aceste pridvoare pe valea Oiturului s-a socotit locul de netrecut pentru vrăjmaș.

În acești munți ai Vrancei, cei mai lirici și mai aproape de sufletul nostru, poporul a dus și cele mai crîncene bătălii pentru apărarea pămîntului și cerului românesc de la profanare și înstrăinare. Aici, în Țara Vrancei, am murit cel mai mult și cel mai adînc. Am murit întîi cu păstorul din Miorița, am deprins gustul morții în vremea păstoriei noastre pe aceste suișuri — coborîșuri pe platul acesta atîns de ardoarea paradisului și — cele din urmă tot aici la poala munților pentru a ne arăta tocmai atît de fragila noastră statornicie, aici și tocmai de aceea cea mai sigură și de necuprins ; aici, în aceste matci, apele rîurilor s-au amestecat cu sîngele părinților noștri și am știut să murim cîte o mie pe zi în acel august al anului 1917 cînd am luptat pe viață și pe moarte împotriva cotropirii țării.

Munții Vrancei au fost în doliu pînă ce am săpat în piatră, pe veci, în stînca de granit a lespezilor de mausoleu, criptă eternă a neamului nostru, ridicată spre stele pe oasele zecilor de mii, aici, la Mărășești, la Poalele Carpaților, la poalele raiului pămîntului și cerului părinților noștri.

E podit cu lacrimi de sînge, de plînsul ollor,

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

ECOURI

Coordonare și rigoare

A coordona un dicționar e o dificilă muncă științifică. Dar, spre a cita titlul unui articol din **Contemporanul** — „cînd anamneza este însoțită de metempsihoză" (v. Liviu Călin, **Contemporanul**, nr. 6, 1979) — în lexicografie, rezultatele sînt precare. Referindu-se la **Micul dicționar al scriitorilor români** (Ed. Enciclopedică, 1978), același comentator constata, într-o serie de capitole, „un somprespînse de obiect, asociațiile cu totul hazardate în statuos festin de confuzii... limbajul inadecvat, sentințele respinse de obiect, asociațiile cu totul hazardate în stabilirea raportului național-universal...", o seamă de portrete „inconsistente", sau „total nesatisfăcătoare", ca de exemplu cel al lui M. Blecher, care „în totalitate poate fi citat ca un triumf de asociații arbitrare, lăsînd impresia de parodie a criticii... cîte afirmații atîtea enormități" etc. Caracterul eterogen al conținutului, disproporția părților în cadrul întregului, grave erori de informație, sesiza Al. Dobrescu în **Convorbiri literare** (nr. 2, 1979). Fără a extinde analiza fenomenului, Z. Ornea semnalează cu exactitate principala deficiență a lucrării : „...dificultatea mi se pare a proveni tocmai din încălcarea criteriului fundamental care a guvernat selecția.

Criteriul, mărturisit, a fost cel al valorii estetice, împletit, de la caz la caz, cu cel istoric. Dar a fost el respectat cu rigoare ? E imposibil de răspuns afirmativ". (**Valorile literaturii române în „Dicționar"**, **Era socialistă**, nr. 3, 1979). Nu vom insista asupra acelor articole din **Dicționar**, care sînt „compromise de extravaganță, carență de informație, aprecieri hazardate sau comentarii dincolo de obiect" etc. (Z. Ornea), nici asupra numeroaselor greșeli din indici, din bibliografie. Ne întrebăm totuși : să fi ajuns critica noastră literară într-atît în derivă, încît să se lase în voia unuia sau a altuia, care să-i pescuiască din „Marea Sargasselor", pe scriitori, cu o plasă rară și perfidă ? S-ar presupune că o plasă rară reține numai peștii mari și foarte mari ! Pe alocuri însă, ea se îndesește, ochiurile ei se string ca un șiretlic și rețin, tot pe cutare și cutare, chiar dacă n-ar fi ei cît Budai-Deleanu, Blaga ori Sadoveanu !... Facă-se voia celui ce apreciază mărimea, renunțînd la criterii... Aflăm din **Micul dicționar al scrii-**

Mircea Vaida

Continuare în pag. a 6-a

FESTIVALUL NAȚIONAL «CÎNTAREA ROMÂNIEI»

Popas poetic la Oțelul Roșu

Timp de două ile am urmărit, în calitate de membru al juriului, formațiile de teatru, recitatorii și spectacolele de poezie și muzică din județele Caraș-Severin, Timiș și Hunedoara prezente la etapa interjudețeană petrecută la Casa de cultură a sindicatelor din Oțelul Roșu.

Generoasa manifestare a Festivalului muncii și creației a adus pe scena vechiului centru muncitoresc din această parte a țării poezie și teatru de bună calitate, în cea mai mare parte, lucrări semnate de autori contemporani. Formațiile de teatru de amatori din întreprinderi și instituții, teatrele populare de pe lîngă casele de cultură și cluburi își orientează repertoriul în direcția punerii în scenă a unor valoroase piese de teatru. Astfel, au fost jucate de cele mai multe ori, remarcabil, piese semnate de Paul Everac — „Viața e ca un vagon" și „Gheorghiță" ; D.R. Popescu — „Piticul din grădina de vară" ; I. D. Sîrbu — „Catrafusele" ; Hans Kehrer — „Pîinea nebunilor" (în limba germană) și prelucrarea ei în românește sub titlul : „...Acolo la marginea țării în '44" ; Petru Vintilă — „Casa care a fugit pe ușă" ; Ionel Hristea — „Zorile la patru cincizeci și patru" ; Dan Tărchilă — „Fani, dragostea mea"! Acestea sînt numai cîteva dintre piesele care s-au jucat pe scena festivalului, repertoriul echipelor de amatori fiind mult mai cuprinzătoare, în ele înscriindu-se majoritatea pieselor scrise de dramaturgii noștri în ultimii ani. Teatrul document cu un bogat substrat folcloric, tradițional, a fost prezent

Valeriu Bîrgău

Continuare în pag. a 6-a

ÎNSEMNĂRI DE SCRIITOR

Scufița Roșie nu a murit a doua oară!

Recunosc, de la bun început, nu fără jenă, că prima mea reacție la aflarea listei cărților pentru copii și tineret premiate recent de juriul Uniunii Scriitorilor, a fost aceea de stupoare. Ca după o lovitură sub centură. Apoi, brusc și omenește, nu-i așa, a izbucnit, cu forță de legitimă apărare, furia. O furie urîtă, cătîndu-și armele și antidotul în cuvinte grele : manipulare, contrabandă... O, dar să mă opresc, căci aceste nefericite cuvinte — de ce aș ascunde-o acum, la acest ceas de limpezire ? — erau printre cele mai blinde. Da, căci gîndul mă purta, însoțit de toată suita de adjective pînă la idea de Kidnaping. Cum, îmi ziceam, clocotind, să (de) lapidezi tocmai cartea copiilor ? Și cînd ? În Anul Ior Internațional ? La o săptămînă de la încheierea Colocviului Național de Literatură pentru Copii ? În zilele Simpozionului Național „Copilul și cartea", exact în ziua aniversării a trei decenii de existență a organizației copiilor-cetățeni, pionieria ?

Lăsînd deoparte, ca pe ceva de la sine înțeles, cinismul provocării, căutam așadar cu îndîrjire **dedesubturile**. Și ce (murdării, desigur), nu poate isca biet-omul, devastat de sentimentul frustrării și a batjocoririi **cauzei** căreia i s-a dedicat o viață ?

În această ordine de idei făcusem — merg iată pînă la capăt cu mărturisirile — și o parafrază la cunoscuta maximă carteziană : „Dubito ergo... suma". Da, o spun cu toată rușinea, ajunsesem pînă aici ! Ajunsesem dar m-am oprit. Într-adevăr, mă așezasem în fața hîrtiei și tocmai tîrîsem articolul de fulminant protest : „A doua moarte a Scufiței Roșii". N-am avut însă răbdarea să mă țin de mitocosirea parabolei și, din șfungul aceluiași venin, am scris cu totul altceva : Demisia din funcția de secretar al Secției de literatură pentru copii și tineret al Asociației Scriitorilor din București. Am trimis-o prin curier și, așteptîndu-i întoarcerea, plănuiam noi escaladări : îmi va fi, moralmente, imposibil să mai dau ochii cu cei 60 de membri ai Secției, va trebui așadar să cer transferul aiurea, în altă secție, într-o altă Asociație. Veneau, ce-i drept, în acest scenariu disperat și alte gînduri, dar, ca niște curenți de sens contrar, hesmetice speranțe și tonțe. Dacă Biroul nu va ratifica aceste premii ? Dacă laureații, pentru a nu primi accolada în travesti, într-o firească zvîcnire de orgoliu, le vor refuza ? Să aștentăm, așadar, mi-am spus. Și, în cezura așteptării, a venit ceea ce nu putea să întîrzie. Gîndul cel bun, sîngeul logic : **să citesc cărțile premiate. Și le-am citit.** Stimați confrați, scriitori pentru copii, citiți-le și dv. Nu va exista mai bun medicament al deceptiei voastre. Căci, not să declar acum, în cunoștință de cauză, **urbi et orbi** : juriul nu a înșelat pe nimeni, juriul nu s-a înșelat. Pur și simplu el a vrut (și în ce mă privește a reușit pe deplin), să dezrădăcineze niște prejudecăți. Prejudecăți

Mircea Sântimbreanu

Continuare în pag. a 6-a

● La paginile 4–5 : ● **„Exerciții de umbră" – poem de Ion Caraion** ● **„Drumul hoților" – proză de Paul Tutungiu** ● **„Chipul lui Ulise" – proză de Sabina Drăgănel** ● **Poezii de** ● **Voicu Olari și Ștefania Plopeanu.**

● În pagina a 3-a : ● **TINEREȚEA CLASICILOR** ● Restituiri : ● **„C. Stere, astăzi" —** articol de Ion Papuc ● Cronica edițiilor : **„Începuturile filosofiei lui Blaga" —** articol de Ion Maxim ● **L-AM CUNOSCUT PE TUDOR ARGHEZI : «Eu sînt din Gorj... din Cărbunești...» — evocare de Nicolae Jianu.**

Locuri care au devenit istorie

Dincolo de rama unei fotografii

— Într-o dimineață a anului 1941 am descoperit Aerodromul pustiu. Era ca și cum un duh vrăjmaș trecuse pe acolo peste noapte și luase cu sine tot ce se putea lua : avioane, helicoptere, oameni, flori, chiar și vise... În dimineața aceea am aflat că România intrase în război. Nimeni nu dorea războiul acesta, dar... de ce vreți să scrieți despre mine, despre război ? !

— *Pentru că ați fost aviatoare pentru că ați participat la luptele pentru eliberarea patriei de sub cotropitorii fasciști, pentru că sînteți femeie...*

— Noi am avut misiuni mai ușoare. Spun noi pentru că am fost mai multe femei. Mergeam în linia întîia a frontului, ridicam de acolo răniți, pe cei răniți foarte grav, și-i transportam la spital. Făceam parte dintr-o escadrilă sanitară. Dar pentru ce vă mirați că sînt femeie și am fost aviatoare ? ! Nu este nimic extraordinar în aceasta, important este să-ți placă să zbori, să te atragă avionul...

— *Cum ați ales această meserie ?*

— În Banat, unde m-am născut, se făcea mult sport. Făceam și eu pentru că îmi plăcea. Am fost crescută în spiritul acesta. Cînd am venit în București și am aflat că se țin cursuri de zbor, m-am înscris la cursuri. Erau înscriși șase băieți și o fată : eu. Am obținut brevetul de zbor numărul șapte — femei.

— *Și în aviația militară cum ați ajuns ?*

— Lucram la Aeroclub. În 1938, cînd a avut loc prima concentrare a femeilor pentru manevrele de aviație, am fost concentrată și eu. Era pace, nu se făcea nici o aluzie la război. Apoi am fost duse la Galați, unde timp de două săptămîni am participat la manevre. Îmi amintesc ploaia deasă, noroiul și ceața. Eram împărțite în două grupe, iar seara, deși dormeam în aceeași cameră, continuam să rămînem împărțiți în două tabere. Vorbeam în șoaptă, să nu ne audă adversarele secretele.

Zîmbește copilărește ; același zîmbet pur din fotografia aflată la Muzeul de Istorie al P.C.R., aceeași privire vie, deschisă spre lume, aceeași femeie care în timpul războiului pilota avioane-mici, erau avioane sanitare, locotenentul de aviație, Maria Dragescu.

— Inițial avioanele aveau culoarea albă, apoi au fost vopsite, în culoare de camuflaj. Zburam aproape de pămînt, ca să nu fim reperate.

— *Din cîte știu eu este foarte dificil să zbori la altitudini mici. Și periculos.*

— Este, dar așa suna ordinul. Și apoi, zburînd aproape de pămînt nu eram văzute, deci nu eram bombardați. Ne bombardau atunci cînd aterizam, pentru că la sol eram văzuți.

— *Unde aterizați ?*

— În locuri improvizate. Nu aveam piste de aterizare.

— *Era dificil ?*

— Mda... și decolarea... La țară era relativ ușor, pentru că ținutul [illegible] plan, neted cît cuprindeai cu ochii. În [illegible] vacia a fost însă mult mai dificil, deoarece [illegible] păduri pretutindeni... Aterizarea era [illegible] și ea foar periculoasă.

— *Asta cînd se petrecea ?*

— În 1945.

— *Care a fost momentul cel mai dificil ? Care v-a creat cele mai multe probleme ?*

— Dificil ?... Știu eu... cînd se bombarda și răniții, pe tărgi, deveneau nervoși. Atunci era într-adevăr greu, trebuia să-i liniștesc, să-i asigur că sînt în afara oricărui pericol, să fiu în același timp atentă la comenzile avionului... Atunci era greu... Dar pentru că a venit vorba de bombardamente. Atunci cînd erau la sol, prin sate, cu cîteva minute înaintea unui bombardament eram întotdeauna avertizați. Știți de cine ? De copii. Fantastic cum știau copiii aceia cînd, unde și cine va bombarda. Treceau în goană pe lîngă noi și strigau cît puteau ei de tare „bombardament" ! Într-o zi, nu-mi mai amintesc pe sărbătoream noi, pentru că nu aveam flori, totul era pustiit, ars, ca un ținut al morții, nicăieri o singură plantă, am adunat ramuri cu frunze uscate și am început să împletim din ele o ghirlandă. Ar fi putut fi frumoasă, dar n-am reușit s-o terminăm pentru că au trecut în goană copiii cu obișnuita lor alarmă, apoi, două-trei minute, au început să curgă bombele. Era război...

Zîmbește vădit stînjenită, ca și cum ar vrea să-mi spună „nu e vina mea că în lume sînt, au fost războaie, că în loc de flori primești bombe, iar copiii, în loc să urmărească pe cer zborul păsărilor, scrutează zarea în căutarea avioanelor".

— *V-ați temut în timpul războiului, v-ați gîndit vreodată că ați putea muri ?*

Maria Cune

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

Mircea Tomuş: „MIHAIL SADOVEANU"

O nouă lectură a operei sadoveniene care își propune să nu plece de la teze preconcepute ci de la realitatea indubitabilă a textului, încearcă cu reușite remarcabile Mircea Tomuș în studiul intitulat **Mihail Sadoveanu.** Studiul întreprins de Mircea Tomuș este o lungă descriere a operei fără pretenția interpretărilor excepționale. Înainte de a interpreta, ne atrage atenția autorul, este firesc să ținem seamă de realitatea operei. A pleca și a te întoarce la ea este prima și ultima obligație a exegetului. Deși nu citează, fapt izbitor la lectură, pe aproape nimeni dintre comentatorii lui Mihail Sadoveanu, cartea lui Mircea Tomuș este o replică evidentă la diferitele interpretări mai vechi sau mai noi ale prozei acestuia. Dezacordurile încep de la metoda lecturii. Mircea Tomuș se ține ostentativ aproape de text, construiește rareori dincolo de realitatea imediată a acestuia, menține pînă la oboseală pe cititor în vecinătatea profitabilă și convingătoare a citatului sadovenian, rostul procedeului fiind de a sugera caracterul aventuros, nefondat al interpretărilor care nu se bizuie pe datele indubitabile ale operei în întregul ei. Abordarea parțială, fără verificarea articulării elementelor de construcție disparată ale interpretării critice, este o altă modalitate condamnată subtextual de Mircea Tomuș. El concepe opera sadoveniană ca pe un bloc indivizibil, ca pe un univers plenar constituit încă din faza primă, iar a construi critic pe baza unui Mihail Sadoveanu tăiat în felii i se pare un procedeu complet inadecvat. Se subînțelege că împărțirile cu care se operează în chip curent și abuziv, operă de tinerețe, de maturitate, de senectute, îi apar autorului acestui studiu ca neavenite. El revine de mai multe ori asupra acestei orientări metodice fundamentale a lecturii lui. Opera lui Mihail Sadoveanu, afirmă Mircea Tomuș, care recunoaște o istorie internă a operei, nu evoluează, ci se împlinește. Ea are, altfel spus, toate datele constitutive încă din faza de început a prozei sadoveniene, ceea ce urmează să se petreacă cu ea nefiind o trecere de la rău la bine, ci o definitivare a unei structuri inițiale aceeași și la sfîrșitul carierei de scriitor a marelui povestitor. Cine n-a citit studiile, care reduc în mod abuziv opera lui Mihail Sadoveanu la produsele anilor treizeci, eliminînd ca produse infirme celelalte etape ale creației sadoveniene, nu poate înțelege insistența lui Mircea Tomuș în a susține coerența constantă a universului creat de Mihail Sadoveanu. Criticul consideră acest tip de „lectură" o lectură incorectă și scopul cărții lui este de a ne întoarce la terestritatea benefică a unei foarte aplicate analize care nu violează textura sadoveniană cu teze preconcepute ci extrage din realitatea ei ideea coordonatoare.

Lectura lui Mircea Tomuș nu realizează un itinerar cronologic de lectură sub ochii cititorului. Ea se îndreaptă către temele cele mai bătute ale comentariului operei sadoveniene cu intenția vizibilă de a reașeza raporturile cititorului cu textul sadovenian în albia cea mai firească. Prima temă atacată este aceea a naturii la Mihail Sadoveanu cu aspectele secundare care decurg din acest demers cu perimetru bine delimitat. Tema de interpretare, „natura la Mihail Sadoveanu", conduce din capul locului către alte considerații decît cele precedente. Polemismul e vizibil și aici. Toate frazele banalizate de manual sau exegeze interioare sînt răsturnate. Mai întîi natura, ne spune cu îndreptățire criticul, nu are la Sadoveanu un rol decorativ. În al doilea rînd, ea nu este, cum s-a zis pînă la tocire, un instrument de acompaniament al gesticii umane. Mircea Tomuș precizează rolul de personaj al naturii ca uriaș organism unitar și independent, unul din cele mai copleșitoare personaje ale întregii opere sadoveniene. În cuprinsul marii teme de interpretare el desprinde o subtemă caracteristică universului sadovenian care este **pădurea.** Cartea pe care-și bizuie analiza criticul nu este, cum s-ar crede, **Nopțile de Sînziene** ci **Măria sa Puiul pădurii.** Analiza care subliniază independența povestirii sadoveniene față de model tocmai pe linia afirmării unei naturi care cere omului să se adapteze la sine, să se întoarcă la o stare primordială și nu a unei naturi docile față de om, ridică la rangul de carte-cheie o narațiune sadoveniană a cărei importanță era pînă acum ignorată. Refuzul cărărilor bătute se ilustrează și prin acest gest regizoral de dispunere inedită a părților operei.

Lumea umană și lumea animală constituie a doua mare temă de interpretare pe care Mircea Tomuș o decupează din vastul teritoriu sadovenian. Cei doi termeni sînt confruntați de Mihail Sadoveanu pentru a sublinia denaturarea omului față de firescul firii. Raportul e decisiv pentru înțelegerea lumii sadoveniene și Mircea Tomuș îi acordă o atenție pe măsură. Regenerarea omului, spune în variii feluri scriitorul decodat de criticul său, stă în posibilitatea de a se confunda cu rumurile naturii. Cei mai apți s-o facă sînt copiii, a căror stare nativă e mai apropiată de lumea vietuitoarelor, și vînătorii care înțeleg vînătoarea în sensul ei originar, de stabilire a unei comuniuni între vînător și vînat. Marea temă de interpretare „lumea umană și lumea animală" își găsește și aici subtemele inevitabile, de altfel unele din cele mai importante ale operei sadoveniene: copiii și **vînătoarea**, într-o analiză plină de sugestii. Pornind de la interpretarea pe care i-o dă Ibrăileanu, Mircea Tomuș acordă în acest context rolul de text-cheie **Dumbrăvii minunate** stabilind și un paralelism fericit între opera lui Creangă și cea a lui Mihail Sadoveanu. În Lizuca este urmărită o variantă nouă a lui Nică din **Amintiri** și comunicarea dintre cele două universuri de creație este pentru prima dată văzută expresiv din interior. Subtema vînătorii indicată în datele ei de suprafață își are și ea o subtemă proprie: aceea a personajelor animaliere, între care ciinele este figura de prim plan. Criticul traversează opera sadoveniană pentru a ilustra asiduitatea și importanța „panteonului canin" creat de Mihail Sadoveanu. Investigația lui Mircea Tomuș atinge în aceste pagini notele ei cele mai penetrante și personale.

A treia temă, asupra căreia se oprește în traiectul său polemic Mircea Tomuș, este aceea a relației **natură și civilizație** la Mihail Sadoveanu, care devine treptat tema relației dintre civilizația primitivă și civilizația modernă. În descifrarea acestui raport, criticul se ține iarăși în buna vecinătate a textelor definitorii pentru a împiedica fabulația ideologică să intre în acțiune. El nu ține să-l transforme pe Sadoveanu cu orice preț, cum s-a încercat, într-un partizan al alcătuirilor sociale moderne, sfidind prin astfel de [illegible] Cartea pe care se [illegible] este **Ostrovul** [illegible] lui semianonimă la poziția de text-cheie, și inevitabil se ajunge și la bulucașul țăran Gheorghe Roșu a cărui filozofie în fața naturii și societății a încurcat pînă acum condeie pline de pretenții. A citi proza lui Sadoveanu în realitatea ei ideatică i se pare însă lui Mircea Tomuș o atitudine obligatorie, obiectivă, premiza esențială pentru interpretarea corectă a universului sadovenian. Mihail Sadoveanu nu este ca scriitor așa cum îl proiectează în chip mai mult sau mai puțin spontan, fiecare fantezie critică, ci cel care decurge riguros din contactul cu textele sale.

Profitabilă este și analiza tensiunii **trecut-prezent** din opera lui Mihail Sadoveanu, a comparației dintre arhaism și modernitate pe mai multe planuri, cercetare în cuprinsul căreia criticul deschide o fereastră nouă: relațiile ascunse ale textului sadovenian sînt luminate din perspectiva lucrării lui Mircea Eliade asupra mitului eternei întoarceri. Importanța relației celor două universuri spirituale Sadoveanu-Eliade, propusă de critic, se va înțelege mai tîrziu. Ceea ce face aici Mircea Tomuș este o primă prezentare a unei ecuații extrem de fecunde pentru sesizarea straturilor de adîncime ale operei marelui povestitor. Cărarea bătută e refuzată și aici de exeget care nu numai că oferă o pistă nouă de interpretare, dar evită titlurile de care s-a abuzat. Vorbind despre [illegible], el pune preț mai ales pe **Baltagul** sau pe **Frații Jderi** și deloc pe **Creanga de aur**, roman supralicitat de interpretări care refuză contextul întregii opere, rezumîndu-se abuziv la cîteva cărți ale scriitorului. Just în general este și capitolul despre ideologia scriitorului, criticismul lui, etc. Desprindem ca semn al aceleiași nimerite orientări un citat despre „asiatismul" scriitorului, despre insistența lui în a promova valorile de unicitate ale creației noastre.

Operă de cartograf după chiar cuvîntul autorului, explorarea lui Mircea Tomuș face o excelentă decupare a cîtorva mari teme și subteme sadoveniene într-o polemică deschisă cu dezinvoltura interpretărilor anterioare care refuză coerența indispensabilă a întregii opere. Ceea ce se poate reproșa din chiar interiorul proiectului său de lucru este avansul sinuos și inegal ca profunzime în intima materiei, ca și faptul că nu folosește conform principiului enunțat titluri și texte de pe întreg cuprinsul creației sadoveniene. Cărțile de predilecție rămîn cu puține excepții, tot cele ale maturității. Unele [illegible] scriitorului sînt la un exeget atît de familiarizat cu universul sadovenian exterioare. A [illegible] lipsei de documentare a romanului istoric sadovenian înseamnă a nu ține seamă de importanța factorului de repetiție a vieții care guvernează opera lui și care exclude reconstituirile minuțioase.

În **Mihail Sadoveanu** (Editura „Dacia", 1978) a cărui primă este pentru critic mai mult o experiență a vieții decît o experiență a lecturii, Mircea Tomuș (care [illegible]) [illegible] de T. [illegible] ne oferă o lectură nouă și proaspătă a celebrei opere.

M. Ungheanu

viața cărților

poezia

Manieră și manierism

● A doua carte de versuri a lui Valeriu Pantazi *) confirmă predilecția autorului pentru lirica imagistică. Ideea poetică sau simpla senzație perceptivă sînt fixate cu „corpul" imaginii plastice: „Pot fi atît de viu ca răcoarea / prin sîngele de piersică stînd / în bătaia lunii". Vehicolul gîndului sînt ochii, și sentimentele pot fi privite: „Astfel / vă spun, va fi o zi imensă / și vom gîndi privindu-ne în ochi / Eu am văzut: / iubirea e un nufăr / dar cum vă poate spune aceasta nufărul?" **(O zi imensă).** Chiar și spațializarea versurilor în pagină este menită a crea o puternică impresie vizuală. Într-un poem intitulat **Cum în amurg se zărește** acuitatea fină a percepției și gracilitatea desenului sînt parcă și mai mult puse în evidență de „forma" grafică sugerînd pen'anul, plutirea (efect imposibil de redat în paginația lineară a citării): „Cît de ușor este aerul bun al zăpezii / îl despic traversînd grădini / pot să fac semn cu mîna și să cînt pentru ființa care aude // să fac semnul iernii, asemeni ramului cu desene subțiri / cînd zăpada respiră liniștită albă / ce-i dăruise // zborul păsării descoperă muguri... / Ca și cum aș zări flori / mă aflu într-o amiază / primăvăratecă // mă aflu călcînd vastitatea / visul acesta lăcînd vesperale lumini / frunzelor necăzute / îmbrățișărilor limpezi / cum numai zăpada și sabia sacerdotală / pe fruntea poetului!"

Dacă urmărim însă mai atent structura imaginii, observăm că nu invenția imagisticii sau inedîtul asocierilor lexicale, destul de sărace, ne șochează, ci tocmai o anume manieră și afectare a rostirii poetice. Fantezia nu este debordantă, liniile sînt sumare dar materialul ne apare prețios și lucrat cu grijă: „Noaptea în care frigul dărui / viței sălbatece frunze albastre / Noaptea în care frigul sărută / ferestrele albe / Mîinile-și lasă urme fierbinți / pe umerii frunzei pe floarea din geam: / Gură a spațiului, să nu mă minți / gîndul meu nu era — eu eram! Zăpada albă pe sine / Lumina lămpilor fixe / Miez de pămînt / Și mii de luceferi în mii de eclipse!" **(Argint și acant).**

Dozarea atentă, echilibrul între spontan și manieră dau valoarea unei astfel de poezii. Genul scurt este prin natura sa mai adecvat tehnicilor care presupun cizelarea și un „haiku" precum Apoi... realizează ocurența fericită a celor două modalități imaginea și proporția: „În liniștea lunii / marea plutește ușor / parcuri negre întinderi / alunecă / Înțelesul e lăcuit". Nu același lucru se întîmplă în cazul poemelor cu un așa-zis substrat legendar dacic. Figura lui Decebal este și ea evocată prin obișnuitele clișee lingvistice ale poeziei de acest gen: „Ești amintirea ce rămîne trează / și bourii de piatră în coarne se clintesc // Tu semeni cu viața de care-mi este dor / trecînd în Cîntec simplu, înzăuat pe cal / Și simt cum în artere îmi urcă un popor / O, Soare al meu — și Zeu — și tată — Decebal!" Nu lipsesc bineînțeles nici majusculele „semnificative". Figura regelui este contaminată cu cea a cavalerului trac pregătindu-se pentru o plecare și un drum pe care îl presupunem al inițierii. Într-o atmosferă vag arhaică, se rostesc formule oraculare, se pomenesc nume de cetăți sfinte etc., într-un cuvînt, întreaga recuzită a literaturii dacizante.

Interesant este, din nou, Valeriu Pantazi în tratarea motivului citadin. Orașul nu-i mai apare, ca la majoritatea poeților moderni, un loc al suferinței, al limitării spirituale și al sufocării individului ci într-o viziune animistă, trăind vegetal și floral.

Teroarea omului în fața mecanicului dispare și diatriba împotriva civilizației moderne se transformă într-o elegie (stranie senzație) adusă mașinii **(În urma ședei arsă pe colină).** Și dacă pentru un pictor contemporan soarele în orașul modern concentraționar, devine negru, în samariul poetic al lui Valeriu Pantazi, orașul în construcții aztece este un templu al luminii. „Vulturii dimineața deschizînd aripile / același cer și același pămînt / Soarele / tăind urme adînci / urme adînci și aripi deschise / prin aburi imaginea autocarelor / pe Podul Operei / fete inocente urcînd treptele Facultății / Spre fruntea zeului un sărut trimite ușor o floare" **(Uimire, farmec...)**

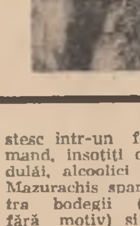
Lirica lui Valeriu Pantazi, eclectică tematic, notabilă pe fragmente aspiră încă la dobîndirea unui *stil* original, racordabil la un nucleu central major.

Paul Dugneanu

*) **Valeriu Pantazi: „Celebrări", Editura „Cartea Românească", 1978.**

proza

Parabola barocă



● Parabolică și fantastă, remarcabilă stilisticește, e și proza lui Marius Tupan, debutant cu nuvele („Mezareea"), autorul unui așa-zis roman de șantier („Crisalide"), reîntors, temporar, la povestirea scurtă.*) Scriitorul e din spița fantaștilor, congener cu Ștefan Bănulescu, metaforist infatigabil ca Fănuș Neagu, imagist și antianalitic, mereu notabil pe dimensiuni mai mari, obscur în istorisirea de cîteva pagini.

Deocamdată, „Noaptea muzicanților" conține proze la o sumară examinare unitare, în fond stratificate în trei categorii distincte, inegale și sub raportul valorii. Prozatorul e pe rînd parabolic, grotesc și ermetic, peste tot în limbaj pitoresc („păsări rebegite", „malul scorojit ca o scorbură") și inventiv. Nu ascund că parabolele lui sînt descifrabile și provin mai mult din limbajul imagist și bogat [illegible] excesiv, nu [illegible] [illegible]. Apoi [illegible] și [illegible] se potrivește de [illegible] în proza [illegible] și fantastă, mai degrabă decît în parabola cețoasă, unde e bună penița subtire de gravor teribil ca la Dürer.

În fine, un fel de istorisire ermetică, de-a dreptul provenită din surse culturale, face din Marius Tupan un interpret al teoriilor paradoxale, aplicate la o dimensiune aparent realistă. În „Radmila", un fel de ondină dunăreană, o „fermecătoare", cheamă un bărbat în lumea ei imaterială, apel cu efect catastrofic. „Pasărea" e un fel de principiu malefic, care ademenește un copil în pădurea de nepătruns. „Pescarul anonim" sfîrșește prin a se confunda cu o salcie, atras de viața necugetătoare a vegetației.

Aspectul parabolic al acestor proze este în afara discuției: prozatorul ne dă o vagă schiță realistă îndărătul căreia foiesc sensurile teribile. Între vii și morți e, convențional, o legătură strînsă, iar moartea e văzută ca o viață paralelă, fascinantă. O mulțime de inși atriți, „fermecați", lunateci, atrași de voci, chemări și sunete oculte foiește în aceste pagini. Omul nu e aici niciodată singur, ci însoțit de un fel de „dublu" (gemelaritate biologică și metafizică) ori de o prezență misterioasă, învelată, totuși perceptibilă. În „Urmele", Aristide Mazurachis, crîșmar, dă de băut unei mulțimi inumerabile, la sugestia unor străini generoși. Băutorii se cinstesc într-un festin flamand, însoțiți de zeci de dulăi, alcoolici și aceștia. Mazurachis sparge fereastra bodegii (întunecată fără motiv) și vede cîinele unui străin trăgînd circiuma după el.

„Noaptea muzicanților" (nuvelă excepțională) conține ideea barocă a răsturnării ierarhiilor, în gust carnavalesc, din care nu lipsește o viziune terifică a istoriei. Ieftinotache Zaharidis, un utopic domn fanariot, cere unor muzicanți să-l batjocorească, schimbînd regulile administrative (muzicanții nu ezită la acest sacrilegiu). Plictisindu-se în post de slugă-înjurată, Zaharidis îi pedepsește îngrozitor pe temporarii boieri. Nota grotescă, de bufonerie terifică, de aci provine din ideea că istoria e un șir de decizii oculte, ininteligibile pe moment, supuse totuși unei legități, inanalizabile în febra evenimentului.

În fine, de aici și pînă la proza curat ermetică, în care Marius Tupan dezvoltă ideea evenimentului ocult, e numai un pas. În „Oaspeți de noapte" schema izvorăște din criptic „Adio" de Mircea Eliade, în ideea spectacolului de teatru cu scenariu mitic, ininteligibil la percepția umană. „Ceasul din turn", cu ceasornicarul care se preface în ornic, e o schiță obscură asupra istoriei tragice și a sacrificiului uman. „Sîmbăta orbilor" are drept sugestie proza sudamericană a lui Manuel Scorza.

Totul e fantast și ermetic căci se supune unei legi ininteligibile pentru termenul real. Aci, ca și mai înainte, tehnica s-a modificat lent. Fraza e suculentă, dar în marginile ideii, sau rece, terifică și sibilină. Nici filozofia nu mai e la fel. Lumea ia o înfățișare carnavalescă sau ermetică în care ideea de spectacol, înscenare și teatru este peste tot. Percepțiile acute prefac realitatea într-o fantastă viziune fluidă. Și totul într-un limbaj imagist și vag, în periodice accente sufletești profunde, izvorîte dintr-o zonă insondabilă a conștiinței.

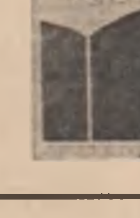
Cu o voce prosastică în schimbare, însă din ce în ce mai sigură, Marius Tupan e un remarcabil parabolist baroc și un interpret al filozofiilor paradoxale, de rit folcloric nebulos.

Artur Silvestri

*) **Marius Tupan: „Noaptea muzicanților", Editura „Albatros", 1978.**

critica

Critică și istorie literară



● Un nou volum cuprinzînd valoroase contribuții de istorie a literaturii române ne prezintă Teodor Vârgolici*). Autorul aduce în discuție [illegible] laturi inedite ale activității unor scriitori [illegible] (Sadoveanu, Alecsandri, Panait Istrati etc.). Totuși, centrul de atracție al cărții sale îl constituie studiile dedicate unor autori mai puțin cunoscuți, dar nu mai puțin interesanți pentru tabloul general al literaturii române. Nu este vorba numai de a face cunoscute publicului larg cîteva contribuții de seamă la dezvoltarea acestei scrisului, ci și de a pune în lumină direcțiile generale, tendințele și influențele care au dat un anume curs genurilor literare în anumite perioade istorice. Dacă, așa cum bine s-a spus, istoria literaturii se face nu atît prin prezentarea marilor scriitori, cît prin prezența unor autori care mai mult prin cantitate decît prin calitate s-au impus în epocă, atunci cartea lui T. Vârgolici este, în acest sens, o utilă contribuție critică.

Autorul optează pentru descrierea exhaustivă a activității scriitorului analizat. Aflăm, astfel, cele mai importante amănunte biografice, inventarul operelor publicate, influențele literare care au modelat opțiunile estetice etc. Sîntem apoi familiarizați cu subiectul celor mai importante texte, prilej pentru succinte analize ale personajelor principale. Nu îi sînt indiferente criticului nici incursiunile în substraturile stilistice ale compoziției. În proza lui Emil Gârleanu modul de a vorbi al personajelor contribuie la caracterizarea, la autodefinirea lor... în zugrăvirea dramei bătrînului izgonit de nepoata la care locuia... scriitorul folosește un stil „lent, curgător, în care descifrăm duioșia și compasiunea" (p. 219). Sînt creionate cu predilecție portretele personajelor principale. Autorul studiază mecanismele lor comportamentale, pentru a desprinde din ele un profil generic (vizînd, probabil, o nemărturisită intenție de tipologizare), al chipurilor umane schițate de fiecare scriitor: „Spirea e o floare crescută în locuri insalubre. Tînăr, cu înfățișare atrăgătoare, este înzestrat cu alese calități, fizice și morale. Muncește cu încordare, cu iscusință și pasiune, străbătînd marea pe orice vreme. Spre deosebire de toți ceilalți pescari din Caterlez, el nici nu bea și nici la biserică nu merge" (p. 97).

După cum spuneam, studiile lui T. Vârgolici mărturisesc o vădită intenție monografică; monografii ale unui autor, ale unei teme, ale unui curent literar. În funcție de scopul urmărit, criticul folosește mai multe „strategii" critice. Indiferent de căile de abordare alese, putem identifica, din punctul de vedere al metodei, un numitor comun al acestor studii: descrierea exhaustivă a temei tratate corelată cu prezentarea generică, prin epitete cu virtuți înglobante, a trăsăturilor specifice fiecărei opere analizate: „La senzația de autenticitate pe care o degajă narațiunea și puterea de seducție a evocării contribuie desigur, în mare măsură, savoarea stilistică, însă primordială rămîne desăvîrșita identificare a marelui prozator cu oamenii și locurile din vremurile zugrăvite, participarea sa directă la evoluția destinelor umane înfățișate, la problematica socială a epocii în care trăiesc eroii romanului" (p. 152). S-a înțeles, desigur, că este vorba despre Mihail Sadoveanu.

Mihai Coman

*) **Teodor Vârgolici: „Scriitori și opere". Editura „Eminescu", 1978.**

CARTEA DE DEBUT

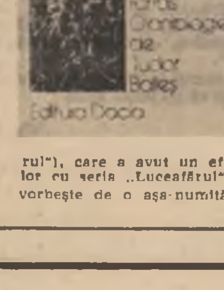
Gabriela Negreanu, Ioana Ioanid.

Sînt mai multe manière în volumul de poezii de debut **Decorul și prezența** (Cartea românească, 1979) de Gabriela Negreanu. Autoarea și-l subintitulează **Capricii**, ceea ce ar însemna toane, dar și compoziții muzicale de formă liberă, adesea cu caracter de improvizație. Altfel spus, poeta, după cum se știe o fină interpretă și exigentă a lui Paul Valéry, practică o poezie ludică, se joacă cu vorbele aparent în chip gratuit, neurmărind nimic, ca Valéry în **L'insinuant** definind linia cursului tandru („Mon dessein mauvais / Ne pas de te nuire"). În **Precipitare** se încearcă o evadare din ordinea firii, o fugă din regimul fixității senine: „Întrebări bete de-atîta lumină / nici o penumbră nu le turbură liniștea / e de găsit o cascadă / o luntre o punte spre altceva". Se refuză constanța, alunecarea fără urmă între pasnic și indiferent la existență: „Între placid și boem / vom nega încă o dată trecerea lină / dunga țesută de Penelopa / într-un cod de hîrtie velină". Izbesc asociațiile neobișnuite, rimele neașteptate. Un **Cîntec** n-are nimic din ceea ce se înțelege prin acest cuvînt, e mai mult un exercițiu prozodic, ironic: „Descînsă-n astra sibinală / arieram în verde tina / era pe vremea cînd lumina / pierea în zarea cardinală". O **Baladă** narează în stilul dadaist al lui Tzara de tînărul Man, inventatorul unui aparat de trecut în secolul viitor. Excedat de fumuri, mașini și familie, inventatorul se hotărăște să intre în revizie și conectat la aparat vede în vis, pe un ecran nesfîrșit, că depășise sfîrșitul de secol. Apare și maniera Nichita Stănescu în **De-a surda**: „Frunză verde și-o năprasnă / se scurg vremile din bansă / se rotesc, se tînguiesc / ape surde-n loc le cresc / și se face și tot face / cum că lumea se desface / arc și umbră scăpătă / într-un rapt de capătă...". Într-o falsă **Elegie (la moartea unei imagini)** se deplînge, așa s-ar înțelege, pierderea unui copil înțepat cu un ghimpe de trandafir, mort, poate, ca Rilke, de leucemie („cîndva / copilul înconjurîndu-l cu brațele / lăsîndu-și sîngele rouă / pe spini /, murmurind / (te iubesc, te asum"). Desigur, multe versuri sînt prea sofisticate, chiar trucate și trebuie să ne lăsăm mistificați spre a accepta ceea ce ni se oferă drept **Dialectică** („Dar cum aș putea traduce / piatră / prin piatră / fără să neg prin aceasta / că m-am fost văzut odată curgînd"). Fapt este că maxima rigoare a formei este în stare să provoace singură un sentiment de aprobare în noi, chiar în absența unui sens logic inteligibil ca în [illegible] tul **Concentric, nalte porți**. [illegible] se poate bănui o senzație de alienare, de exilare din [illegible] și timp: „Uitată vremea [illegible] clepsidre, / reverberînd crisparea solitară / un rîs solemn se prăbușește în seară / rămînd în orbul rondurilor hydre // și stanii, nalte porți mă împresoară / un vaier trist se tînguie-n abside / năluci plutesc printre răscruci aride / cetatea este a mea, iar eu afară // îmi urcă-n coapse șuier de aspide / alerg năuc prin flama selenară / și țip de spaima arderilor vide // dar cînd veninu-n glezne se strecoară / mocnind tăcut în noaptea sanctuară, / misterul, cel adînc închis, ce vid e". Însă piesa de rezistență a volumului este sonetul (tot un sonet!) **Le bois amical**: „Treceam prin umbra deasă de pădure / rătăcitori, privindu-ne-ndelung / nu ne păsa de drumul mult prea lung / și năzuiam spre lucrurile pure / vibram la plus și minus infinit / știam de prima sondă selenară / și pe cînd frunza se [illegible] vară / noi demonstram că timpu-i nesfîrșit // [illegible] / în freamăt surd pădurea sta să piară / ne-am sărutat speriați și [illegible] // [illegible] de-odinioară / cum [illegible] și astăzi, cînd prin crîng / [illegible] tăcut și [illegible]". Asemenea versuri atestă un fond liric indiscutabil.

„Îmi arăt / să-mi tac / și [illegible] / cele mai [illegible]... / Și iată-mă / o stranie Doamnă Modernă" — ne anunță în volumul său de versuri **Traversări** (Junimea, 1979) Ileana Ioanid. Poeziile ar vrea să fie niște confesiuni, din nefericire doar extrase: „Îți acum / debranșez [illegible] / din tranșeele [illegible]"; „Sînt implicată / Personal sînt implicată / în groaznice certuri / între Cer și Pămînt..." / „Într-o iubire — e lume / în care timpul stă..."; „M-am înecat / într-un pahar cu apă / o gură de apă / rece"; „Am să rostesc / antivorbe. / Am să zîmbesc / antivise / Etcaetera și tot așa". O poezie are titlul **Poem** și acest conținut: „Apa e apă / Bărbatu-i bărbat / Piatra e piatră / Oftatu-i oftat / Femeia-i femeie / Vîntul e vînt / Cuvîntul / cere / cuvînt". Cere într-adevăr, dar autoarea nu-l prea găsește. Credem firește, că poeta se iluzionează în a sa „antiperspectivă": „Va apare / părerea că am fost / o creație ultramodernă, / în afara timpului și spațiului, / și sursa mea a fost eul meu / transcendent / dezumanizat, / sublimat / de năcăciunea sufletului / și de prea mult inconștient". Să nu cerem de unde nu e nimic.

Al. Piru

Poezia generației „Forrás"



Literatura de limbă maghiară din România a cunoscut un moment de profunde înnoiri după 1960. În linii generale, procesul este similar cu apariția generației '60 în literatura română. Cam în același timp în care se afirma un nou tip de sensibilitate prin Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, poezia maghiară și prezenta intențiile novatoare prin Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, Hervay Gizella. Poeții maghiari care au debutat începînd cu anul 1962 sînt legați de numele unei colecții „Forrás" („Izvorul"), care a avut un efect asemănător de-a lungul anilor cu seria „Luceafărul" a Editurii pentru literatură. Se vorbește de o așa-numită generație **Forrás**, luîndu-se ca puncte de reper orizontul tematic și circumscrierea stilistică a „noului val" al poeziei maghiare. De fapt, în cadrul colecției sau pornind de la ea, nu se poate vorbi de o singură generație, ci de o succesiune de **promoții** care continuă și diversifică noile structuri literare. O panoramă cuprinzătoare a acestui fenomen, paralel cu înnoirea liricii românești din ultimele două decenii, oferă antologia lui Tudor Balteș, **Tineri poeți maghiari din România**, generația Forrás (prefață și note biobibliografice de Kántor Lajos), apărută anul acesta la Editura „Dacia".

Poeții publicați în col. „Forrás" aparțin acelui tip de sensibilitate care face din poezie o posibilitate de a trăi cît mai apropiat și mai direct **realitatea**, de obicei una a conflictelor sociale sau a marilor tulburări ale veacului. Reprezentanții acestui model literar sînt frenetici „bolnavi" de luciditate, exteriorizînd o tensiune pe care o consideră stare generală și nu individuală. Stilistic, textul include o spiritualitate colectivă — uneori afișată, alteori conținută — a experienței poetice. S-a vorbit despre această structură literară, impusă de curentele avangardiste sau de revenirile neoavangardiste, ca despre o tentativă de **depoetizare**. Termenul este impropriu pentru că dorita sensibilitate socială nu are un efect destructiv nici măcar asupra materiei literare tradiționale. Poetul ia pulsul realității, care este însă cea selectată în conformitate cu temperamentul său și cu o optică nouă. Nu se depoetizează nimic pentru că nu se urmărește, în chip esențial, o viziune polemică sau măcar una **în raport** cu ceva. De acest lucru conving încă o dată textele lui Szilágyi Domokos (1938—1976), poate cel mai reprezentativ dintre poeții publicați în seria „Forrás". Un volum din 1962 are titlul emblematic pentru o atitudine ce se va prelungi, cu nuanțe diferite, pînă la cei mai tineri autori: **Bun rămas de la tropi.** Cuvintele trebuie „despuiate", „simbolurile neajutorate" sînt înghițite de șerpi boa constrictori, armonia se risipește „pe-a rumeior aripi de fluture". În **Bartók în America** poetul urmărește condiția artistului pentru care „lumea, vai, cît e de strîmtă". Un european printre americani apare ca o „rudă" a elementului printre zgîrie nori". Atmosfera poeziei lui Szilágyi Domokos este aceea a tragicei interogații, a căutării une a puritații într-o lume sufocată de sensuri. El caută forma imponderabilă a materiei, fericirea adevărată („Am ajuns pînă acolo unde / forma de existență a materiei este zîmbetul?") și poezia este un mod de a alcătui — și de a suporta astfel — eternele „treizeci și două de rînduri despre fericire" prin care trebuie să ne antrenăm pentru a clădi viitorul. Lászlóffy Aladár la rîndul său, este un poet sensibil la catastrofele semnificative ale istoriei. Poetul abstractizează evenimente „de uz comun". **Arderea bibliotecii din Alexandria** îl face să mediteze la epocile în care „restauratorii vor fi reconstituit craniul nedezvoltat al omului epocii Gutenberg". Lászlóffy e un umanist angajat care disimulează, ascunzîndu-se în spatele unui discurs aluvionar — elegia abstractă a conceptelor („Înțelegerea e cea mare dintre elegii"). Hervay Gizella este autoarea unei remarcabile experiențe poetice. Ea își propune să gîndească „în propoziții simple", obligînd ideea poetică să se regăsească pe sine printr-un dramatic efort de înstrăinare a recuzitei literare. Figurația se exclude din aceste texte. Lipsa de decor, economia de imagini, gîndul care nu se are decît pe sine conferă poeziei **utilitate**, putere de convingere. Sprijină așadar posibilitatea artei de a surprinde adevărul lumii, conform convingerii că, de fapt, „cuvintele numeau nu lucruri, ci dragostea de-omenesc din ele". Dimpotrivă, Kádár János, mizează pe imagini șocante care atribuie obiectelor comune, „nepoetice" valori simbolice („Luna / e un lighean / înghețat" etc.). Dintre autorii mai tineri, Kenéz Ferenc e convins că numai poetul e în stare de „adevăruri inatacabile și nefalsificabile". Szőcs Kálmán ilustrează o structură care constă în anularea convențiilor. El face să transpară verosimilul poetic în ipostaze care pun în ecuație obiecte distincte. Apar în acest mod reversibilități nebănuite între elementele poetice. Lumea e un mare sat, poetul crede în reușita absolută a transplantului de inimă, dumnezeu e un vechi amic cu care se bea la birtul din colț. Sensibilitatea artistului înregistrează ca un seismograf lumea contemporană. Moartea poetului este, după Magyari Lajos, momentul în care inima se oprește pentru o clipă de gîndire. Luciditatea poetică a lui Király László amestecă motive livrești (oglinda apei privește cu chip de femeie din fîntînă), semne statornice cu spaime existențiale. Rezultatul este o imagine cinică de felul celei a morții soldatului care capătă înțeles prin purificatoarea oglindire.

„Generația Forrás" are o individualitate marcantă prin înrudirile temperamentale dintre poeți și prin tematică. O stilistică a temelor, comună chiar la autori diferiți la o primă înfățișare, guvernează creația acestor scriitori. Ea impune un mod de a vedea și de a acționa artistic asupra realității, construind astfel o frumoasă tradiție.

Costin Tuchilă

TINEREȚEA CLASICILOR

C. Stere, astăzi (I)

„Va veni o zi cînd această chinuită imagine se va insenina" — profeța Mihail Sadoveanu în exergă paginii sale consacrate **Jertfei lui Stere**, în numărul triplu pe care **Viața Românească** îl dedică în 1937 memoriei întîiului ei director, C. Stere. Că a sosit această zi, o dovedește și apariția monografiei semnată de Virginia Mușat, ca și volumul de **Scrieri** editat de Z. Ornea — eveniment editorial de considerabile semnificații culturale și politice *). Autoarea are meritul de a fi vizionat cam întreg materialul legat de numele lui C. Stere și lăsat pînă astăzi în regretabilă ignorare (dacă nu amintim cîteva cercetări parțiale și — deci fatalmente — deformatoare).

Intîia prejudecată a contemporanilor lui C. Stere, pe care monografia de azi o transcrie, afirmă neadecvarea fostului exilat în Siberia la mediul românesc. Vecinătatea imediată îi-a împiedicat pe cei din preajma lui Stere să-l observe nu numai prin diferențieri, ci și prin genul proxim, care — dealtfel — i-ar fi cuprins și pe ei. Semnificativă este viziunea atît de incisivă sub care Mihai Ralea îl descrie pe C. Stere, mizînd totul pe un singur aspect, cel al adversității. Astfel, într-o țară de compromisuri și acomodări, eroul nostru descinde misterios, cu firea lui tragică și metafizică deopotrivă, dezlănțuindu-se definitiv împotriva turpitudini bizantine ce caracteriza viața politică de la noi. Cu o mai mare sau mai mică disociere în nuanțe, acesta este clișeul pe care îl putem afla în epocă în destule variante.

Însă o lectură atentă la idee, făcută cu neprejudecata pe care o îngăduie distanțarea în timp, va descoperi, în diametrală deosebire, caracterul de „centralitate românească" a doctrinei lui C. Stere. Ceea ce, de fapt, este în concordanță și explică, în bună măsură, aceeași situație privilegiată pe care în cultura noastră o deține revista **Viața Românească**, concurată prin valoarea artistică a textelor incluse ca și de semnificația programului lor, de mari publicații precum: **Convorbiri literare, Gândirea** sau **Revista Fundațiilor Regale**, dar mai expresiv națională decît oricare alta, descinzînd parcă direct din ctitoritoarea **Dacia literară**. În acest sens, directorul fondator și publicația sa se situează într-o determinare ignorată adesea, escamotată nu rareori prin punerea poporanismului sterist în exclusivă dependență de narodnicismul rusesc, iar pe plan intern situarea acestei ideologii în prea strînsa continuitate cu socialismul lui Gherea și — în general — al cercului de la **Contemporanul**. Bună parte din textele probatorii pentru demonstrarea doctrinei lui C. Stere au stat sub ochii Virginiei Mușat pentru că autoarea face — cu generozitate — mențiunea lor în substanțiala ei monografie. Un plus de efort reflexiv, aplicat unui material atît de bogat, ar fi ajutat-o, desigur, să observe acel drum al lui Stere, dinspre periferie, înspre miezul de foc al spiritualității românești într-un continuu efort de recuperare a fondului intim al ființei sale.

Întîiul reper al acestui periplu spiritual, de o complexitate atît de dramatică, îl reprezintă datul prim că Stere se formează în contact nemijlocit cu cercurile revoluționare din conglomeratul național pe care îl reprezenta la acea dată Rusia țaristă. Anii exilului în îndepărtata Siberie vor adînci această educație de luptător. Dar, deoparte lăsînd chiar mărturisirea lui Stere care se punea, la un moment dat, în dependență de narodnicism, ca și considerațiile în același sens, făcute de comentatorii ulteriori (poporanismul „...este, cu inerente deosebiri, o variantă românească a narodnicismului", zice Al. Piru) vom observa că, în acest proces de formare a unei conștiințe politice, avem de-a face cu compliniri, cu adaosuri, nu cu înzestrări genetice; și, întrucît este vorba de achiziții, ele vor fi supuse ulterior — cu destulă ușurință, chiar — unor corectări succesive, dictate îndeosebi de ceea ce am putea numi fondul original al gînditorului. Căci, în loc să se scufunde în imensitatea nu numai geografică, ci și spirituală, cu care vicisitudinea vieții îl obligă să se confrunte, C. Stere se regăsește pe sine. Este ceea ce semnează pătrunzătorul Petre Andrei, confruntînd doctrinarul cu personajul autobiografic din roman: „Vania Răutu, înțelegînd chemarea firii și simțind legătura cu pămîntul nației sale, dădea largului zale porniri generoase o nouă direcțiune, mai limitată, mai aproape de realitate, anume: lupta pentru ridicarea și luminarea poporului românesc". Pe de altă parte, nu trebuie scăpat din vedere că narodnicismul este un luminism de sorginte europeană și, că odată trecut Prutul, dar și înainte, C. Stere nu s-a limitat la sursele ideologice rusești, ci s-a străduit să caute izvoarele europene. Așa, unul cunoscător al lui Kant, cum era el, nu-i putea scăpa analiza pe care o făcea filosofului din Königsberg conceptului de „luminare", spre care, deși, dealtfel, la Stere o tăietură mai severă a fraiei, o preocupare pentru teoretic, care îl trădează latinitatea, deosebită de vizionarismul nordic adesea patetic și generos, dar revărsîndu-se peste necesarele stringențe de logică.

Atîta timp cît poporanismul mai reprezintă încă un reflex al narodnicismului, interferat dealtfel cu mișcarea socialiștilor din România, Stere nu-i recunoaște demnitatea de doctrină politică, definindu-l, în 1894, ca fiind „mai mult un sentiment general, o atmosferă intelectuală și emoțională", și distingînd, ca note caracteristice: „iubirea pentru popor", „apărarea intereselor lui" și „lucrarea spre a-l ridica la înălțimea unui factor social și cultural conștient și neatîrnat" („Sapere aude! Îndrăznește să te servești de inteligența ta proprie! — aceasta este deci lozinca luminării" — spusese Immanuel Kant). La acest nivel al conștiinței sale, C. Stere se dovedește a fi nu numai surghiunitul din Siberia, cunoscător al tuturor mizeriilor sociale, ci și un boier român din categoria boierilor generoși, care au susținut pe umerii lor parte din revoluția anului 1848, ori moștenitorul legitim al luminiștilor latiniști din Transilvania.

Încă de la întîile sale ieșiri în publicistica politică, pe cînd colabora la **Evenimentul** ieșean, C. Stere — preocupat de raportul dintre internațional și național în compunerea factorului politic revoluționar — amendează orice teorie socialistă, considerînd că n-ar putea să cuprindă altceva decît „...ideea de înfrățire a tuturor popoarelor, unirea lor într-o familie pacinică și muncitoare, și nicidecum dispreț sau indiferență pentru gruparea etnică căreia aparții". Ulterior, prin colaborarea sa la **Evenimentul literar**, C. Stere are ocazia să reia — pe chiar terenul propriu al socialismului din România — discutarea necesarei interdeterminări dintre concepte și realitatea istorică asupra căreia se aplică. Astfel, venind vorba despre limba literară, el o va considera drept o realitate organică, ce nu poate fi abordată decît prin diferențiere (potrivit „spiritului și legilor" ei). Dar nucleul iradiant al ceea ce va fi mai tîrziu doctrina poporanismului situată în adversitate, dar o adversitate complementară și nu negatoare, cu teoriile socialiste din România acelor ani, se exprimă în același **Eveniment literar** prin cuvintele: „...în nici într-un caz aceste mase nu se pot considera ca un simplu material de experimentație pentru aplicarea formulelor abstracte a (le) vreunui program, oricare ar fi el: program pentru popor și nu popor pentru program". Nu abandonînd socialismul, ci preocupîndu-se să-l așeze în adecvație cu nevoile reale ale neamului său, — își va edifica C. Stere teoria politică.

În rest, numeroasele colaborări ale lui C. Stere la **Evenimentul literar** nu mai cuprind disocieri teoretice, căci ele se antrenează în polemica joasă pe care o poartă în numele socialiștilor din România cu publicația **Viața**, de sub directia lui Al. Vlahuță. Oricît de jenantă recioroc a fost această polemică, ea nu trebuie ignorată, pentru că ea este purtată de forțe hotărîtoare pentru poporanismul de mai tîrziu, pentru adevăratul poporanism. Momentul acesta trebuie reținut, căci ciudat, — foarte ciudat —, victoriosul C. Stere nu numai că nu rămîne cu socialiștii, în numele cărora purtase lupta, dar — după cîte se spune — lui „i se datorește, în cea mai mare parte, intrarea tineretului socialist, ca aripă stîngă înaintată, în partidul liberal"; iar G. Ibrăileanu, camaradul său cel mai apropiat, se ilustrează prin studiul **Poeziei d-lui Vlahuță**. Și tot Al. Vlahuță pare să fi prezidat parte din concliabulele care hotărau nașterea **Vieții Românești**, noua revistă luînd numele adversarei de altădată și adăugindu-și un atribut care să-i sublinieze încă o dată orientarea manifest națională. Însă, bineînțeles, nimic din excesele defunctei **Vieți** n-a fost îngăduit în noua publicație. Și astfel, în loc să se îngusteze asfixiant, prelungindu-se pe o singură direcție, C. Stere a știut să se lărgească, deschizîndu-se amplu problematicii poporului său. **Viața Românească**, cu doctrina ei poporanistă, va fi expresia unei mari cuprinderi de ideologie națională.

Ion Papuc

*) **Virginia Mușat: „C. Stere scriitorul", Editura „Cartea Românească", 1978 și C. Stere: „Scrieri", prefață și antologie de Z. Ornea, Editura „Minerva", 1978.**

RESTITUIRI

Gheorghe Petrașcu: „Femei la malul mării" (Muzeul de artă din Constanța)

Începuturile filosofiei lui Blaga

Editura **Facla** a publicat anul trecut o ciudată culegere din opera lui Lucian Blaga intitulată **Încercări filosofice**, ediție îngrijită și bibliografie de Anton Ilica, prefață de Viorel Coțescu. Ciudată din toate punctele de vedere, începînd cu titlul, selectarea textelor și lipsa criteriilor științifice de editare.

Titlul e cu totul nepotrivit deoarece ultima carte a ginditorului, **Ființa istorică**, este tot o „încercare" de întemeiere a unei filosofii a istoriei, cum „încercări" pot fi socotite și celelalte lucrări privind cunoașterea, cultura sau valorile. Volumul se vrea în primul rînd o culegere a celor dintîi articole cu caracter speculativ pe care Blaga le-a scris încă în anii de școală. Ele arată lecturile și căutările ginditorului de la acea vîrstă. Prima parte cuprinde zece asemenea încercări și este intitulată **Începuturi** și volumul, cu toate adăugirile ce aparțin altei epoci, arată în realitate **Începuturile filosofice** ale lui Lucian Blaga, așa cum ar fi trebuit de fapt să se intituleze cartea.

Din **Notă asupra ediției** aflăm că volumul „**adună articolele lui Lucian Blaga din perioada 1914—1919 rămase pînă în prezent inedite**". O primă remarcă. Ce înseamnă o lucrare inedită? Conform **Dicționarului limbii**, la care e bine să apelăm din cînd în cînd, o lucrare inedită este una „**care se publică pentru întîia oară**". Volumul nu conține deci, contrar afirmației făcute, nici măcar o singură lucrare inedită. Toate au fost la vremea lor tipărite în diverse reviste, iar acum se adună pentru întîia dată în volum.

Nu are rost să discutăm valoarea sau lipsa de valoare a acestor lucrări de început pe care Blaga nici nu le amînteste atunci cînd și-a adunat în **Zări și etape** studiile aparținînd unei „**faze de pregătire**", surprinzînd ceea ce acestea sînt în realitate: „**prefigurări ale concepției sistematice de mai tîrziu**".

Ce l-a făcut pe Blaga să renunțe la ele? Poate entuziasmul lor tineresc, sigur faptul că nu pot constitui o perioadă importantă în evoluția gîndirii sale. Ele interesează doar istoricul literar ce urmărește formarea ginditorului Blaga, primii lui pași pe un drum ce s-a dovedit atît de rodnic pentru filosofia românească. Publicarea lor în volum este, în această perspectivă, binevenită, revistele în care au apărut fiind greu accesibile, chiar dacă ele rămîn nesemnificative, nu numai pentru **Trilogii**, dar și pentru „etapa pregătitoare".

Editorul nu s-a mulțumit însă cu această contribuție la cunoașterea operei și vieții filosofului. El completează volumul „**cu alte studii** (Filosofia stilului), **însemnări** (Ferestre colorate), **aforisme** s.a., **acestea din urmă rămase parțial necunoscute**". Nu știm ce l-a putut determina pe editor să includă în volumul său lucrări aparținînd altei perioade decît a începuturilor (după însăși periodizarea prefațatorului) cînd este știut că acestea au fost revăzute și adunate de Blaga încă din 1945 în volumul **Zări și etape** care a apărut la E.P.L. în 1968. Anton Ilica știe acest lucru și ni-l și spune: „**O parte din materiale au fost revizuite de autor; în acest caz s-au respectat intervențiile de rigoare**". Vom vedea îndată cum anume. Și mai departe: „**Deoarece din Filosofia stilului au apărut doar fragmente, o vom reproduce integral, fără a mai ține seama de aceste intervenții care oricum sînt numai de stil și nu de conținut sau optică**". Numai că în realitate Blaga n-a publicat doar fragmente din **Filosofia stilului** în volumul **Zări și etape**, unde i-a fixat locul, ci întregul text revizuit, iar intervențiile nu sînt numai de stil, ele privind chiar „conținutul" sau „optica", folosind termenii editorului.

Înainte de toate o chestiune de principiu. Orice editor este obligat să țină seama de ultimul text revizuit de autor, publicînd la subsol sau în anexă modificările operate. Altfel ce rost ar mai avea definitivarea textelor și cunoașterea laboratorului de creație prin variantele existente?

Cum procedează Anton Ilica? Deși ne asigură că a respectat „intervențiile" lui Blaga, nici măcar în cazul **Ferestrelor colorate**, carte de „însemnări", cum spune, fără un subiect unitar cum e **Filosofia stilului**, n-o face. Ginditorul n-a reținut în **Zări și etape** din cele nouăsprezece capitole ale **Ferestrelor** decît unsprezece. La acestea Anton Ilica, după criterii numai de el cunoscute, mai adaugă trei. Deci nici textul definitivat de Blaga, nici textul ediției princeps, așa cum procedează în cazul **Filosofiei stilului**. Corect ar fi fost să-și respecte promisiunea, publicînd textul revizuit de Blaga (revizuire care se reduce în adevăr la minime schimbări stilistice), iar textul la care acesta a renunțat să-l treacă în anexă, dar în întregime, nu parțial cum o face. De ce în cazul unei cărți aplică o jumătate de măsură, iar în cazul alteia măsura întreagă?

Să vedem însă ce este cu **Filosofia stilului**. Această lucrare a apărut în 1924 la **Cultura națională** și Blaga a definitivat-o în volumul **Zări și etape**, sub un titlu mai puțin pretențios decît primul: **Probleme estetice**. Textul se împarte în două: **Reflexii asupra stării estetice și Stiluri**, spre deosebire de cele trei părți inițiale: **Starea estetică și normele artistice, Stiluri fundamentale, Corespondențe, Concluzii**. Îngrijitorul ediției ne asigură că acest text e alcătuit doar din fragmentele celui publicat în volumul din 1924. Probabil nu s-a ostenit să le pună în paralel. În realitate Blaga a modificat textul, definitivîndu-l, lucrul ce reiese și din avertismentul ediției: „**punem la îndemîna cititorilor o lucrare valoroasă, în ediție definitivă**", și din **Prefața** autorului: „**Lucrările suferind de anumite stîngăcii de redactare, cereau firește o revizuire, iar unele texte impuneau o alegere și o reducție**". Alegerea s-a făcut mai ales în cazul **Ferestrelor**, reducția în cazul **Filosofiei stilului**.

Iată modificările: titlul este schimbat și bănuim că faptul este urmarea observațiilor făcute de Tudor Vianu într-o cronică din **Gindirea** (VI, 3, noembrie 1924), reprodusă și în **Opere, III**, p. 242 (în acele vremuri scriitorii mai țineau seama și de observațiile criticii!). Înlocuiește termenul „simpatie" prin „intropatie" (la p. 23 în loc de **Teoria simpatiei, Teoria intropatiei**), așa cum s-a stabilit între timp (Vezi Wilhelm Worringer, **Abstracție și intropatie**, traducere de Bucur Stănescu, Univers, 1970 și **Dicționar de estetică generală**, 1972). Omite 45 rînduri la pp. 11—12, nota de la p. 18, 12 rînduri la p. 32, precum și pp. 33 și 39 în care vorbește despre „canon". Renunță la subimpărțirile **Individualului** (pp. 45—47) ca și la cele privind **Tipicul**, păstrînd textul. Omite 33 rînduri la pp. 57—58, introduce în text nota de la p. 62 (un citat din Huysmans), renunțînd în același timp la **Nota** de la pp. 73—76, precum și la **Corespondențe, Concluzii** (pp. 79—83).

Ce l-a determinat pe Blaga să-și revizuiască textul, eliminînd o idee de bază a cărții, aceea a echivalării teoriei relativității cu dogma? Ne-o spune chiar el în **Trilogia cunoașterii**: „**Afirmasem cîndva (în „Filosofia stilului") că teoria relativității constituie, cel puțin în temeiurile ei, un echivalent fizical al dogmaticului. Confuzia era explicabilă**" (p. 121). Evident Blaga, care avea o acută conștiință filosofică, nu putea menține o confuzie, așa cum o face editorul la atîtea decenii după ce ginditorul și-a îndreptat eroarea.

Din păcate Anton Ilica a pierdut prilejul publicării acelui opuscul blagian, **Cultură și cunoștință**, apărut pentru întîia dată în 1921 ce nu-și găsea locul în **Zări și etape**, după cum Blaga spune în **Prefață**. Dat fiind raritatea cărții și caracterul ei, chiar dacă autorul mărturisește că ar cuprinde „**o seamă de idei, pe care anevoie le-as mai putea susține astăzi întocmai**" (**Prefața** la **Zări și etape**), pentru cunoașterea începuturilor filosofice ale lui Lucian Blaga ar fi fost indicat să se publice alături de cele zece articole de tinerețe, în locul acelor lucrări ce aparțin unei alte etape, după periodizarea pe care o făcut-o însuși ginditorul.

Este binevenită publicarea altor **Ginduri și Frînturi**, culese din ziarul **Românul** și din **Pagini literare**, deși, este de menționat că și pe acestea Blaga a renunțat să le includă în volum.

Volumul, în perspectiva unui minor provincialism mai publică și articolele lui Blaga apărute în revista **Banatul** pentru ca „**cititorul să aibă o oglindă... a perioadei bănățene a scriitorului**". E vorba de șase articole din care doar trei privesc Banatul. Vor fi fiind și acestea „inedite", dar o elementară datorie de editor l-ar fi obligat pe Anton Ilica să nu treacă cu vederea faptul că ele sînt publicate în volumul **Ceasornicul de nisip (Dacia**, 1973) de către Mircea Popa, de unde sînt preluate.

Culegerea **Încercări filosofice** de la Editura **Facla** este un model de felul cum nu trebuie publicată o ediție de texte. Nu știm cînd Editura **Minerva** sau **Dacia** sau alte edituri se vor hotărî să publice o **ediție critică** a operei lui Blaga, dar pînă atunci orice încercare trebuie să țină seama de criteriile minime de editare. Iar culegerea lui Anton Ilica sperăm că este un accident ce nu se va mai repeta în viitor.

Ion Maxim

CRONICA EDIȚIILOR

„Eu sînt din Gorj... din Cărbunești..."

EVOCARE DE NICOLAE JIANU

Urmărind suita de evocări ale marelui Arghezi, inițiată ca fericită inspirație de redacția „Luceafărul", mi-am spus că, într-adevăr, a sosit timpul unor mărturisiri venite din diverse surse despre omul de o neobișnuită complexitate, despre artistul care a marcat cu geniul său cultura veacului al douăzecilea în țara noastră și, desigur, rămînînd o înaltă expresie spirituală a umanității întregi. Este timpul potrivit să adunăm, cît mai sînt încă vii, impresiile, amintirile, semnele prieteniei sau chiar momentele accidentale petrecute în preajma solomonarului de cuvinte. Mi-am spus ce asemenea că este nevoie de mare putere și de curaj în tentativa de a te apropia măcar, de a face judecăți asupra operei și omului, asupra unui spirit care și acum, prin simplă resuscitare literară, arde totul în jur. S-au înregistrat multe notații despre ființa poetului și nimeni nu are garanția absolută a adevărului întreg, dar timpul, cu infailibila lui operă de cernere și sublimare va păstra imaginea autentică și o va transmite veacurilor.

Am gîndit așa în timp ce mă cerceta ispita de a comunica un instantaneu, o clipă care m-a purtat în apropierea autorului „Cuvintelor potrivite", mai bine zis, m-a împins învălmășeala, agitația sau debusolarea de care mulți n-au fost scutiți. Lucrasem la „Curentul" dar o misterioasă rațiune mă trecuse la „Evenimentul zilei" din aceeași familie, însă mai moderat, mai disponibil pentru tendințe democratice, nu atît din strategie politică, ci din voința lui Ion Vinea, directorul ziarului. Totuși, după o scurtă agonie, ziarul s-a prăbușit cu întreaga chivernisire tipografică, după 23 august 1944. Ne-am despărțit de generosul și talentatul nostru director și am ieșit în stradă. În oraș aveai senzația amețitoare că înoți în bancnote, din ce în ce mai mari, din ce în ce mai colorate. Jocul fantastic al inflației arunca pe piață miliarde peste miliarde, dar spectrul foametei rînjea la toate colțurile. Pe canapelele jegoase de la „Cafe de la Paix" așteptam un miracol. Și a venit sau avea să vină. Agitînd fularul splendid ca un stindard, poetul I. Velicu îmi spuse că în curînd Tudor Arghezi scoate „Bilete de papagal", seria a patra, și că am șanse să intru acolo. Nu era doar ideea că voi avea o pîine, ci, mai ales, că voi fi lîngă marele poet. În vremea aceea, pe Bacovia îl socoteam un sentimental, provincial, pe Ion Barbu ermetic, pe Blaga îl cercetasem pe apucate, încît Arghezi reprezenta explozia tulburătoare a poeziei moderne, revoluționară, poezia care răscolește măruntaiele lumii și le arată cititorilor ca pe niște veritabile și fermecate izvoare de artă.

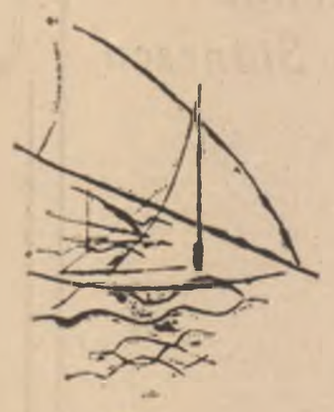
Zilele treceau greu; ele trec greu mai ales cînd nu ai ce minca. Terminasem sociologia cu Gusti dar nu erau posturi de dascăli, nu era decît „postul" prelungit al răbdării. Dar ziua veni, trebuia să ajung în strada Academiei, să intru pe un gang întunecat, să urc o scară scîrțîind, să caut o firmă minusculă, să bat la o ușă, să intru. Disperarea și emoția mă sfîrtecau, dar totul a fost simplu. Un personaj, cu o vestimentație sobră, îmi spuse cu o voce ușor nazală și plăcută că „maestrul" s-ar putea să vină pe la prînz, numai el hotăra angajarea. Puteam să aștept acolo dacă voiam, am auzit vocea nazală întrebînd pe cineva dacă a făcut rost de sticla cu lapte pentru „maestrul Arghezi". Sigur, făcuse rost, eu am ieșit să mă plimb pe stradă și cînd m-am întors, la douăsprezece, venise. Era o tăcere suspectă, numai de ziar nu era atmosfera acolo. Am fost introdus într-o cămăruță cu un birou și două scaune. Mirosea puternic a mahorcă. În picioare, în fața biroului, un om scurt și îndesat, îmbrăcat într-o scurtă de postav, (era spre sfîrșitul iernii) cu ochelari cu ramă neagră și mustață căruntă. Mi-am amintit imediat autoportretul din 1936 care rămîne cea mai fidelă imagine. Ținuta lui de primar rural m-a calmat.

— Cum te numești dumneata? auzii celebra voce cîntată, de tenor cu timbrul zgîriat de tutun.

...Ești oltean? După mine pari a fi.

— Tata e din Gorj dar a ajuns în Moldova cu războiul și m-a plantat la Fălticeni.

— Eu sînt oltean... din Cărbunești sînt... din Gorj.



Desen de Constantin Baciu

Poetul e născut la București, e drept, cu ascendență olteneasă, dar probabil el ținea să se fixeze în Gorj; exegeții observă ușor că Arghezi poartă în poezie geniul popular al acelui ținut, asemeni lui Brâncuși.

— Știi să scrii?

Întrebarea m-a derutat; o ușoară mînie m-a înfiorat și am îndrăznit:

— Maestre Arghezi, am publicat pe la **Adevărul literar**, pe la **Gindirea**, pe la **Curentul literar**...

— Mai scrii și acum?

— Mai scriu dar nu mai public, vreau să ratez pe alte drumuri...

— Ai dreptate... dar aici ne trebuie jurnalistică... Ia de aici o hîrtie și trage vreo trei fraze...

— Știe, știe... murmură omul cu vocea nazală, evident ca eu să nu mă pierd.

Destul de agitat am scris ceva, nu mai știu ce anume. Arghezi și-a schimbat ochelarii, a citit și a spus încet:

— Ia-l Malciule... dă-i tu ce crezi că-i mai bine.

— Păi la Președinție...

— Dacă-l țin curelele, acolo sînt din ăia care duc tucalele ministrilor... spune și dumneata ce-i potrivit și mai românește... dar să știi că noi avem bani puțini... abia ne tragem sufletul.

— Cel puțin îmi trag și eu sufletul alături de dumneavoastră, am spus liniștit cu totul. Au surîs amîndoi și eu am ieșit. Mi s-au dat în aceeași zi o legitimație și niște bani. I-am cunoscut și pe ceilalți trei redactori, figuri bizare, oameni tăcuți, suspicioși, prudenți.

Făcînd reportaj la Președinția Consiliului de Miniștri n-am strălucit. Nu cunoșteam nici un ministru, luam doar comunicate oficiale, dar mergea. Malciu mai împingea mai încolo sau mai încoace „opiniile" mele, dar nu știam ce gîndește „maestrul". Știam doar că Malciu fusese lîngă Arghezi în 1943 cînd scrisese „Baroane" în „Informația zilei" și bănuiam o amiciție onestă între ei. „Bilete de papagal", ultima serie, era un cotidian format mare, de informații curente și se vindea exclusiv datorită „talentelor" poetului. Dar lupta crîncenă, inflația monstruoasă, criza și specularea nemiloasă a hîrtiei de ziar au determinat epuizarea rapidă a resurselor morale și materiale și ziarul s-a stins ca un fulger scurt, într-o atmosferă neprielnică unei întreprinderi particulare, în zorii revoluției socialiste, în momentul în care încleștarea politică atinsese punctul maxim. Pentru mine trecerea pe la „Bilete de papagal" a rămas una din cele mai luminoase amintiri de tinerețe. M-am întrebat mereu dacă nu cumva mica dramă a ziarului anunța, — prin canale nevăzute, pe circuitele misterioase ale unor conștiințe abuzive și acaparatoare — complotul de familie compus în 1948 împotriva marelui Tudor Arghezi, la numai doi ani după ce i se decernase „Premiul Național pentru literatură".

În vremea care a urmat acelui act greu de calificat am simțit mereu ispita de a suna la poarta „Mărțișorului" dar mi-am reprimat cu un sentiment dureros aceste impulsuri, întrebîndu-mă ce ar putea să însemne în acele împrejurări vizita unui fost redactor la „Bilete de papagal", ce i-aș putea oferi, cum l-aș putea ajuta? Știam, din surse sigure, că însinguratul de la „Mărțișor" devenise pe bună dreptate extrem de suspicios și eu nu voiam să fiu luat altcineva și altceva, să las bănuiala că numai din dragoste și admirație nu venisem eu acolo, între florile lui! Spun că avea dreptate pentru că în anii suferinței lui se mai molipsiseră și alții de sadica plăcere de a mai demola artiști, mari sau mai mici, uneori cu mijloace rafinate, scriind romane de exemplu, purtînd adică o luptă... ideologică. Dar putea fi mai simplu, de pildă să fii cu cîțiva centimetri mai lung decît „șeful" ca să te trezești peste noapte implicat într-o parodie justițiară, cu martori dresați și recompense pesin. Sigur, n-ar fi fost bine sa mă duc la „Mărțișor", deși neînsemnata mea făptură fusese și ea „scurtată" conform ritualului. Așadar, în acei cîțiva ani traversam groapa Cociocului, prin Valea Plîngerii, astăzi dispărute, ajungeam la Văcărești cunoscuți de Arghezi din tinerețe, mă strecuram printre gospodării modeste pînă la gardul livezii lui. Uneori auzeam glasuri, lătrat de cîine, vara, toamna, era mișcare vie spre acareturi, erau cu toții acolo și-mi spuneam că e bine. Afirmau unii că prin iunie poetul scotea cîntarul la poartă și vindea cireșe. Nu știu, n-am verificat, dar e posibil.

Prin 1960 cred, pe toamnă, văd în piața Sf. Gheorghe, lîngă statuia lui Brâncoveanu, un bărbat cu mustața albă, cu ochelari, îmbrăcat într-un pardesiu gri deschis, cu pălărie și baston. Este el? Nu este? Mai îmbătrînit desigur, tot îndesat dar parcă mai scurt, cu o abia perceptibilă clătinare a capului. Am stat așa vreo cinci minute măsurîndu-l; el nu se clintea, se uita după tramvaie și autobuze. Se fi ieșit el singur în oraș, pe jos? Mă apropii, îmi cer iertare și întreb.

— Vreau să ajung la Uniunea Scriitorilor, dar nu mai văd autobuzul meu... zise cu mare blîndețe. Vorbea mai încet, mai rar, dar vocea nu se schimbase. I-am cerut voie să-l conduc, am vrut să caut un taxi, dar el m-a oprit, mi-a spus că-i place autobuzul. L-am prins de braț și am pornit spre stație; am văzut că bastonul lovește asfaltul cu putere, parcă voind să existe un obstacol, așa cum fac orbii. Înțelesesem, el bănui surpriza mea și-mi spuse ca vede greu, că ochii îi sînt în mare pericol, că e dureros pentru un scriitor să nu mai vadă. Dar era agil, stăpîn pe picioare și am urcat ușor în mașina 34. În autobuz am tăcut dar pe strada Mincu l-am vorbit tot timpul. Observasem ca prefera să tacă, dar amintind de ultimele „Bilete de papagal" s-a animat, mi-a spus că „Coco" e cam obosit. Desigur, nu mai reținea trecerea mea pe la ziar dar brațul lui îmi strîngea mîna, era un semn discret de afecțiune părintească. Am coborît în subsolul unde era casieria Uniunii și în clipa cînd am ieșit din obscuritatea subsolului aud o voce:

— Să trăiești, nea Tudorică... păi bine, dom'le, acuma se vine? De trei zile te aștept...

Scotînd stiloul și pregătindu-se să semneze statul de plată, Arghezi zise cu umor sfîșietor:

— Iartă-mă, Ghenule, tu nu știi că drumurile se lungesc mereu? Unii nici nu mai ajung...

Și-a pătrunt bine banii, l-a împins în buzunar, strînse mîna casierului și dădu să se despartă de mine. I-am propus să urcăm sus, la președinte, dar el m-a privit cu lumina tulbure a ochelarilor și a pretextat că nu are timp... A plecat totuși cu o mașină a Uniunii. L-am mai văzut ghemuit lîngă șofer, cu mîinile sprijinite în baston ca un țăran bătrîn din Gorj.

voicu olari

Cade uitarea

Cade uitarea,
intrigurindu-ne.
In roua ierbii
cădem la rîndu-ne.

Zace chitara,
păienjenindu-se.
Pleoapa se-închide,
de somn umplîndu-se.

Urmele noastre,
marea zărindu-le:
Valuri amare,
întoienindu-le!

Coboară noaptea,
întunecîndu-ne.
Razele lunii,
strălumînindu-ne!

Tremurul lacrimii,
roua privirii,
Desăvîrşirea
desăvîrşirii!

Astăzi

A venit rîndul tău zi de astăzi
Ne-am făcut rondul de noapte
În jurul pămîntului,
Am scuturat cu vîrful degetelor
Polenul de pe pleoapele voievozilor,
Am aerisit marile piramide
Şi am văzut rugina năpustindu-se
Să îmbrăţişeze oasele faraonilor.
E rîndul tău zi de astăzi,
Arzi pînă la capăt!
Zi de mîine pregăteşte-te!

Dulce patrie din iubire eternă

Dulce patrie, din iubire eternă te întrupezi,
Acest suflet, ce noi îl purtăm, veşnic ni-l umpli
Cu muguri de stele preafragede, neatinse de fluturi
Iar trupul, de lacrimi spălat şi de singele bunilor
Noştri strămoşi, ni-l aperi strepindu-l cu aspră lumină
Şi iată întensul azur şi iată din raze cununa —
Ni le dărui cînd ne vezi copleşiţi.
Neclintiţi noi rămînem cînd muşchiul rece şi vinovat se întinde
Pe trupul, pe-abrazul şi pe inima noastră
Tu ştii că putem reteza ca pe-o floare bălăriile
Gigantice ce vor să ne-acopere.
Din seminţe de urlet patrie, durerea-ţi ne-ncape
Cînd toţi, neîncetat dorim să fim primii, dar naivi zăbovim
Şi tu floarea ne-arăţi biciuită de brume cum creşte
Şi-a ei bucurie divină cînd fructele-n toamnă-şi aruncă
O, magnifică patrie pe toţi cu iubire eternă ne-nvălui
Un soare măreţ totdeauna ne aprinzi pe aproape!

Picătura

Din toată inima mea
am stors o picătură de sînge
Şi macii au respirat uşurat
pentru încă o mie de ani.

Ne vom recunoaşte

Trece vremea şi noi
Atît de tare ne obişnuisem cu oamenii
Încît mai tîrziu
Îi vom putea recunoaşte populind
Unul nufărul, unul trandafirul,
Unul lacrima, unul cristalul —
Şi unul cu carnea încet
Sfîşiată de ghiarele timpului.

Drumul hoţilor

paul tutungiu

Despre Drumul Hoţilor, Adam Rusu nu aflase multe lucruri în plus, deşi, în cei trei ani petrecuţi în comuna Piatra, nu neglijase acest subiect. Plea de multe ori călare, spre nedumerirea săteni lor, pe cîmpul întins cît vezi cu ochii, singur, cîteodată în zori, altădată pur şi simplu la amiază, cînd soarele îi gonea pe toţi la umbră. Ceea ce — cîndva — găsise el păstrat în arhivele cele mai vechi ale Bibliotecii Academiei, mărturiile acelea istorice, erau pentru oamenii din Piatra lucruri cu totul şi cu totul noi. Memoria comunei se aprindea numai de pe la 1890—1900. Şi asta prin bătrînii care fără nici o luptă specială, fără nici un regim alimentar anume, se trezeau că au atins 80 de ani, unii chiar 95, bînd în fiecare zi cel puţin un litru de vin negru de casă... „o mie unu" cum îl numeau cei tineri.

Cînd îi întreba despre Drumul Hoţilor îi vedea cum se codesc şi cum se uită unul la altul nedumeriţi. „Adică, voia să spună schimbul lor de priviri, secretarul ăsta de partid al nostru, om învăţat cum am auzit că ar fi, vrea să-şi bată joc de noi? Adică noi nu sîntem capabili de discuţii serioase, dacă s-a făcut bine împărţirea loturilor personale, de pildă, sau chiar de ce a rămas pe cîmp atîta sfeclă neculeasă? Cum, noi sîntem nişte vechituri, buni numai pentru poveşti de adormit copiii ?"

Adam Rusu le înţelegea uitătura semnificative şi le aducea imediat un motiv plauzibil, fie că trebuiau scrise şi aceste aşa-zise poveşti, să se ştie de cînd există comuna Piatra în cîmpie, cît de puternici au fost oamenii ei. Doar ştiau şi ei, au aflat că învăţătorul Gherasim vrea de atîta vreme să se înfiinţeze un muzeu al comunei, că s-a şi construit clădirea lui (era acum în faza de finisare) şi apoi doar au văzut cu toţii cum umblă copiii prin poduri în căutarea unor lucruri mai vechi, demne de muzeu, materiale care, pînă la primăvară, încă mai zac strînse de-a valma în magazia liceului agricol proaspăt înfiinţat.

După un timp, cînd oamenii se învăţaseră cu el şi cînd el însuşi îl cunoştea bine pe toţi bătrînii satului, Adam Rusu renunţase la obiceiul de a ataca direct problema care îl interesa. Începea atent, uşor, o luă de departe adică, de cele mai multe ori cu o glumă pe care o aflase, desigur, de la Cîntăbine şi care avea întotdeauna un anumit realism în ea, fiind absolut concretă. Întreba, deci, mai întîi de nume.

— Fane Ghiurghiuliu? I se răspundea. Nu ştii, bre, că a murit de fo cîţiva ani?

— Ştiu, dar trăieşte baba lui... am uitat cum o cheamă...

— Da, ea a rămas singură la 70 de ani... Ionica!

— Şi nu are un ginere?

— Are sărmana, că are o fată... Doar nu care-cumva s-o fi aflat şi pe la consiliu cum se poartă cu nevastă-sa tractoristu' ăsta măritat...

Adam Rusu cunoştea povestea care circula de cîteva zile prin comună, dar retracta lăsîndu-l pe bătrîn să povestească.

— N-auzi că cică băiatu' ăsta, care ştie meserie, meseria lui, l-am văzut şi eu cum stă ţeapăn pe tractor, parcă l-a făcut mă-sa cu tractor cu tot, aşa stă... e zgîrcit bre, zgîrcit cum la noi în comună n-ai să mai găseşti. Că el, de fel, e de la vale, de pe la Pricoliciu... Ce crezi că face? Auzi dumneata, prinde o muscă vie, prinde o muscă vie şi o bagă în sacu' dă mălai, sacu-i plin... aşa... dar leagă bine sacu' la gură... şi pleacă. Musca vie rămîne în sac. Cînd vine seara de la cîmp, de la arătură sau de la magaziile lor unde se repară tractoarele, cum vine se şi duce direct la sac... Direct la sac, înţelegi mata? Şi dacă nu e musca în sac, o la pe proasta aia de Maria, pe nevastă-sa, şi-o bate, că cică lar a umblat la sac şi i-a dat mălai mă-si, adică lu' Ionica, soacră-sa... Ca să vezi mata unde-l duce mintea lui de diavol...

Şi de aici, tiptil-tiptil, se ajungea la subiectul căutat de Adam Rusu, la Drumul Hoţilor. Dar toate amintirile se opreau iremediabil la primele decenii ale secolului XX, la Terente, Danacu şi Frigu, renumiţii hoţi ai Brăilei. Sau la hoţii de cai, altă specie, oricum nu ruşinoasă. Terente şi Danacu erau un fel de eroi, un fel de providenţe pentru cei necăjiţi, hoţii de cai dispăruţi odată cu timpurile sărmane, erau priviţi acum cu o anumă îngăduinţă, cu o anumă înţelegere şi astfel îţi puteai explica de ce, la petreceri, o dată se ridica mosul bătrîn de vin şi începea: **Venie verde fui de tine / Spune, spune mog bătrînă / Spune, mai rîndul ne lerk...**

Dacă la [illegible] cu acordeonul, [illegible] opreau bruse, le făcea semn [illegible] bătea din picior şi începea iarăşi, dar domol, tainic, pentru că acum răspundea mosul bătrîn din cîntec: **Noaptea pe fulgerătură / C-atîncea caii se fură / Mai pe brumă, mai pe ceaţă / Atunci caii se înhaţă.**

Mesenii se opreau din vorbă şi se întorceau să asculte doina hoţilor de cai, schiţînd între buze semnele cîntecului, dar neintervenind în execuţia solistului dintîi, din respect pentru cuvintele şi melodia aceasta care părea să-i tulbure cu adevărat pe toţi. Oricît ar fi fost de banală voceа interpretului, cuvintele şi melodia trezeau la viaţă imagini dintr-un trecut îndepărtat, de sute şi sute de ani, cînd haiducii alergau neîngrădiţi prin pustia [illegible] de ierburi a Bărăganului şi puteau cînta fără milă drumul hoţilor de cai, de la Brăila la Bucureşti şi de la Bucureşti la Giurgiu, dîndu-le cu greu de urmă. **Căpitane de judeţ / De ce mă ţii la coteţ / Pentr-un pui de mînzuleţ?**

Aici vioara devenea patetică şi ţambalul amuţea, pentru a face loc tăcerii. **Că nu l-am vîndut cu preţ / L-am vîndut cu dona mui / Să iau pîine la copii...**

Apoi, cînd se apropia de final, mîndria ambiţioasă a hoţului de cai, începeau să se alăture toţi, în cîntec, purtînd în ochi o strălucire ciudată, pe care Adam Rusu n-o punea pe seama vinului: **Dă-mi drumul pîn' la chindie / Că-ţi adus o herghelie... / Dă-mi drumul pînă la prînz / Că-ţi adus mama la mînz... / Ţi-adus tata căluţ / Şi mama cîrlanţ / Şi ca pămîntul lor!**

— Îi place, îi place bine, tovarăşe secretar... încerca să explice careva ceva ce nu era de explicat. Şi ce-i acuma, nu-i nimic... ăsta a cîntat la un mort şi mortul s-a sculat... Este, bă, Gică?

Gică, de peste masă, se uita la el, neştiind despre ce e vorba. Văzîndu-l pe cel care îl strigase că rîde la el prietenos, aproba în alb şi se întorcea la discuţia lui.

De cele mai multe ori, cînd ieşea în cîmpie singur, Adam Rusu se înfrupta voluptos din propriile lui gînduri neexplicate, avea o senzaţie plăcută de regăsire, de reîntîlnire cu un prieten bun. Cîmpul îi dădea bineţe cu ospeţie nedisimulată, parcă te-ar fi primit ai tăi, acasă. El nu crescuse la cîmp, ci undeva într-o zonă de deal, dar caii îi însoţiseră îndelung copilăria, cu imaginea lor de jar calm.

Ca toţi copiii, iubea mult galopul. Ca toţi copiii, călărea pe deşălate, adică fără şa, de aceea trapul era mai anevoios, pe cînd galopul îţi dădea un sentiment de zboc, de infulecare a spaţiilor. Avea doisprezece ani cînd trebuia să se întoarcă de la păscut cu armăsarul lor bălţat şi cam nărăvaş. Ori de cîte ori încerca să-l încalece, armăsarul, simţindu-l că-i doar un copil şi deci nu are autoritate, azvîrlea din copitele de dindărăt fără milă. Nu se lăsa încălecat decît acasă, cînd taică-său îl ţinea de nări. Lui Adam îi era ruşine să vină în sat cu calul de dîrlogi. Şi nu de cei mari care altminteri nu prea luau seama la asemenea amănunte, ci de cei de seama lui mai ales. Şi a trebuit să vină pe ascuns prin marginile satului, cu Breazu de dîrlogi, de prea multe ori, crăpîndu-i obrazul de ruşine şi simţindu-şi inima înecată în lacrimi. Dar ochii lui arătau totuşi limpezi şi severi pînă acasă. Într-una din zile, era într-o duminică de la sfîrşitul lui august, cînd vacanţa de vară se apropia de sfîrşit, după ce taică-său ţinu armăsarul şi el, Adam, îl încălecă şi luă în mîinile încă mici frîul, maică-sa îi strigă din prîdvor: „Azi e duminică, Adame! Vezi cum te impaci cu Breazu, că dacă vii cu el de dîrlogi..." Adam ieşise pe poartă într-un trap ambiţios care zgîlţîia oasele, dar o ţinea cocoşeşte, intenţionat, în trap, să se vadă că echitaţia n-are pentru el nici un secret. Ajuns la izlaz, descălecă grabnic şi împiedicîndu-l pe Breazu (ştia bine să-l lege cele două glezne din faţă) adormi pe marginea şanţului cu teama în suflet că va cobori şi soarele spre apus şi el nu va putea să încalece armăsarul la întoarcere.

Era în adevăr duminică, ziua în care mai toţi oamenii ieşeau pe la porţi, dar nu numai oamenii, ci şi cei de vîrsta lui, deşi mulţi erau aflaţi şi ei pe dealuri, unii cu vacile, alţii cu caprele, alţii tot cu caii sau cu ce aveau pe acasă de păscut. Tatăl lui nu lăsa calul noaptea pe izlaz, cum făceau alţii. Peste cîtva timp doi fraţi de vîrsta lui au venit cu murgii lor lîngă el şi au rămas împreună pînă la înserare. Degeaba au încercat cei doi să ţină de frîu şi de nări ambiţiosul armăsar. Nu se lăsa încălecat. Sforăia, zvîrlea din copite. Se ridica chiar în două picioare, speriindu-i pe toţi trei. Se făcuse deja seară de-a binelea. Cei doi au ridicat din umeri, şi-au încălecat murgii şi l-au lăsat pe Adam să vină pe jos, cu calul de dîrlogi. Adam s-a întins cît era de lung în iarbă şi a început să plîngă. Breazu îşi vedea liniştit de păscut şi se vedea că nu-l interesează atît de mult mersul acasă. Din cînd în cînd, ridica botul din iarbă şi-l privea întrebător: „Ei, mergem? Mai stăm? Treaba ta, mie nu mi-e frig!" Dar lui Adam îi venise să-l fie frig. A luat armăsarul de zăbăluc şi a apucat drumul spre casă. Nu mersese mult cînd a ajuns în dreptul [illegible] şi îi dădu o năstrujnică idee. Să sară de pe buturugă în spinarea calului. Dar Breazu era mai breaz decît alţi cai. Nici nu se vrea să se lase încălecat, zvîrlea [illegible] să-l lovească chiar,

Desene de Constantin Baciu

de cîteva ori. Adam a început să plîngă de mila lui însuşi şi de necaz mai ales, că nu-l poate stăpîni pe Breazu care nici măcar nu părea impresionat de lacrimile lui de copil. În sfîrşit, ca să-l mai induplece, după ce calul l-a răsturnat din spinare de cîteva ori, Adam a luat armăsarul şi l-a aşezat cu picioarele din spate chiar în dreptul buturugii. Apoi s-a prefăcut că sare pe cal. Breazu a început să sforăie şi să zvîrle din copite: bum! bum! bum! Trosnea buturuga de copitele lui. De cîteva ori s-a prefăcut că sare, de cîteva ori Breazu a izbit buturuga lovind, pentru că lemnul era vechi, uscat şi copitele calului nu dădeau de moale. Şi, deodată, cînd a mai schiţat gestul saltului în şa, armăsarul n-a mai azvîrlit din copite. Se potolise. Şi Adam în culmea fericirii a început să-i sărute grumazul înfierbîntat şi întins ca un gît de păsăre măiastră. Calul a plecat în pas domol spre casă. Adam a trecut atunci pentru prima dată la drumul întoarcerii, fără să mai ocolească strada principală. A venit prin mijlocul satului, cîntînd voinicreşte şi era cu sufletul bucurat că toată lumea, parcă tot satul ieşise, cum se obişnuieşte, la porţi... Şi-l vedea.

Întîlnirea cu cîmpul, cu cîmpia, era acum pentru Adam Rusu ca o întîlnire a visului de copil. Auzise, atunci, în copilărie despre Bărăgan, despre lumea lui ciudată şi fără sfîrşit. Nu de la tatăl lui. Taică-său nu avea un picior din primul război mondial. Şi nu prea umbla. În sat, el era cojocar dar şi cizmar şi mai ales meşter de hamuri. Oamenii îl căutau destul de rar, cei mai mulţi pentru hamuri, atunci cînd îşi cumpărau căruţă nouă sau un cal tînăr căruia îi innoiau şi hamul, aşa să fie mai frumos. Şi erau şapte copii, şapte fraţi şi toţi, pe rînd, aveau să plece la oraş, în fabrici, la meserii. Nu era prea înstărită familia lor. Aveau un singur cal, pe Breazu. Îl cumpărase de cîrlan, cînd Adam împlinise 8 ani. La 11 ani l-a încălecat prima dată. Şi se visa alergînd cu el în inima Bărăganului. Veneau uneori în satul lor şi oameni din Bărăgan. Despre cîmpie ei povesteau cîte şi mai cîte, cum o făceau de cele mai multe ori şi cei din satul lor care plecau cu căruţele pline de mere sau de var. Ardeau toată vara calcar în cuptoare şi se întorceau de-acolo toamna tîrziu, din lumea Dunării, aducînd saci cu porumb şi cu grîu, şi peşte sărat, crapi mari jumătăţi de metru, şi ştiuci şi şalău, şi peşte mic, gingirică, dar şi veşti despre pămînturile pe care le traversaseră cu căruţele lor doldora la dus, doldora la întors. Adam nu s-ar mai fi deslipit zile întregi de lîngă unchiul Tudor, fratele mamei sale, atunci cînd se întorcea cu căruţa plină cu bunătăţi şi poveşti din Bărăgan.

Acest cîmp, această cîmpie era pentru Adam Rusu făgăduinţa copilăriei lui. Şi se bucura acum cînd mai avea puţini ani pînă la pensie, cu bucuria copilului, din adîncul fiinţei sale, fără a numi această bucurie într-un fel anume şi fără s-o arate neapărat pe chipul lui care, rămînea în permanenţă acelaşi ca la asiatici.

— Eu, tovarăşe secretar, îi mărturisea Cîntăbine, cînd zîmbiţi nu ştiu cum s-o iau : dacă zîmbiţi [illegible] cu dinţeii de aşteptare... Nu vă supăraţi, dar zîmbetul dumneavoastră este ca harda cu dinţi tăioşi.

Dar cîmpul, cîmpia Bărăganului şi tainicul Drum al Hoţilor i se păruse lui Adam Rusu, în urmă cu două zile, cînd plecase de asemenea, singur, tot călare, dar călare pe un alt cal decît cel cu care se obişnuise, un teritoriu mai atrăgător decît orice minune a lumii. Albul nesfîrşit al zăpezii îţi dădea impresia că nu te mai afli pe pămînt, ci undeva deasupra norilor, la cîteva mii de metri înălţime, şi atunci cînd calci prin zăpadă, păşeşti de fapt pe norii imaculaţi. Un gheomotoc negru, un simplu punct într-un ocean fără puncte cardinale şi fără zare. Asta era acum. Oricînd, în orice secundă, ar fi fost normal să te prăbuşeşti în gol, dacă norii aceştia nu ţi-ar fi păstrat fiinţa printr-o puternică forţă ascunsă a lor.

Urmare a anchetei declanşate de plutonierul major de miliţie (anchetă care îl alarmase curios de mult pe preşedintele cooperativei agricole, orgoliosul Ion Călănaru) acel cal pe care Adam Rusu îl împrumuta de cîteva ori pe lună pentru a parcurge cîmpul din jurul comunei Piatra, fusese în mod subit transferat în lotul cabalinelor reformate. Ca şi altădată, Adam Rusu a ajuns la C.A.P. pe la ora cinci şi jumătate după-amiaza. Iarna se înserează mai devreme şi deja, printre ungherele caselor, pomilor, începuseră să se arate umbre. Fiind joi, abia sfîrşise programul de audienţe, ca niciodată parcă, foarte încărcat, simţea nevoia unei ieşiri în cîmp aşa cum simte peştele nevoia apei, atunci cînd unda îl smulge din adîncurile lacului.

— Unde e Mototolu ? a întrebat el, o dată ajuns la grajduri. Aşa îi spunea calului cu care ieşea în cîmp. Mototolu ; era o poreclă pe care i-o dăduse din prima zi, cînd făcuseră cunoştinţă, în urmă cu doi ani şi jumătate. Cei care erau de serviciu la grajd îi atrăseseră atenţia că n-a ales din zecile de cai un cal bun. „Dar ăsta ce are ?". „E mototol, tovarăşe secretar, îi e lene să fugă"... „Ia daţi-mi-l pe Mototolu, că nici eu nu mai sînt la vîrsta fugii"... Mototolu s-a dovedit a fi un armăsar calm, atent la gropi şi învăţat cu zgomotul tractoarelor sau autocamioanelor. Adam Rusu l-a îndrăgit de la început. De unde pînă la întîlnirea cu Adam Rusu calul nu avea nici un nume, curînd în toată comuna se ştia că secretarul de partid călăreşte pe Mototolu. Cîntăbine l-a informat peste cîteva săptămîni că oamenii care munceau la grajduri îi făcuseră Mototolului un program alimentar special şi că armăsarul s-a înfrumuseţat vizibil, luceşte pielea pe el ca la şerpii abia ieşiţi din ouă. Cînd a venit inginerul zootehnist la Consiliul popular comunal, Adam Rusu l-a poftit în biroul lui şi l-a rugat să-l informeze cît poate minca un cal într-o lună, dacă este lăsat într-un hambar cu ovăz şi orz. Inginerul, mirat de întrebare, a scos totuşi carnetul şi pixul şi a făcut un calcul. „Atîţia saci, tovarăşe secretar". „Şi în bani, cît înseamnă asta ?". Inginerul, mirat, a calculat preţul în lei, la preţ de stat. „Asta-i preţul la cost de stat ? Dar, ia vezi, la preţul pieţii, cît iese ?" Aşa s-a făcut că în ziua de salariu Adam Rusu l-a chemat pe Cîntăbine : „Tovarăşe Cîntăbine, vreau să te rog ceva. Ai, mi se pare, un drum pe la cooperativa agricolă... Du-te, te rog, la casieria cooperativei şi depune suma asta...". „Cu ce titlu, tovarăşe secretar ?" a întrebat Cîntăbine, trădîndu-şi bănuiala. „Cu titlu : alimentaţie lunară Mototolu... Îmi faci acest serviciu ?"

S-a întîmplat că zootehnistul era chiar la grajdul spre care se îndrepta Adam Rusu. I-a ieşit în întîmpinare — auzise întrebarea lui, auzise că întrebase de Mototolu — oarecum jenat.

— Păi, nu ştiţi ? Nu v-a informat nimeni ? E la abator...

Miercuri, cu douăzeci şi patru de ore deci mai înainte, la Consiliul popular comunal sosise o veste : că au fost reformaţi zece cai, că a şi venit un autotransport care a încărcat animalele şi le-a dus la Timişoara, în vederea valorificării lor. Cînd, abia a doua zi, a aflat că Mototolu se găsea printre acele zece animale reformate, Adam Rusu a simţit între dinţi un fel de zeamă. Aşadar, Ion Călănaru, tovarăşul preşedinte al C.A.P.-ului, Ion Călănaru trecuse la represalii. Asta voia să însemne : nu vrei, tovarăşe Rusu, să mă înţelegi şi pe mine, nu vrei să-mi

faci statut special şi îl tot laşi pe Stan să se bage în treburile mele ? Poftim ! Nici eu nu te mai înţeleg pe dumneata, nu mai vreau să te mai înţeleg pe dumneata... Drept dovadă, cu hîrtii legale, în mod legal, călutul cu care mata îţi făceai recreaţia, Mototolu care te făcea fericit, nu mai există... A devenit cizme şi alte produse din piele... Înţelegi ? Îmi dai, îţi dau ! Nu-mi dai, tovarăşe Rusu, îţi iau cu amîndouă mîinile...

Adam Rusu se pomeni deodată rîzînd. „Dacă e adevărat ce spune proverbul că prostul rîde de ce-şi aduce aminte, înseamnă că m-am ramolit" îşi spuse el trecîndu-şi privirea peste pendula care, neobosită, ticăia în continuare, fără să-l pese dacă Adam Rusu sau altcineva o va socoti veche, scorojită, nereglată sau inoportună. Era numai zece şi şapte minute. Adam Rusu avu certitudinea că şi în această zi, în această duminică, secundele trec prin trupul lui dilatate, că există un fenomen de dilatare a secundei : altfel cum ar fi posibile retrăirile fulgerătoare ?

Venind în comuna Piatra, Adam Rusu nu şi-a închipuit că aici îl vor întîmpina toţi cu flori, că toţi vor fi de părerea lui, că vor acţiona absolut toţi după cum va hotărî el... „Conducerea unui sat, chiar a unui cătun, pune, dacă vreţi, aceleaşi probleme pe care ţi le pune un stat...". Aşa îi răspunsese lui un primar de comună, prin Maramureş, cu nu ştiu cîţi ani în urmă cînd, făcînd parte dintr-o brigadă de la Capitală, l-a întrebat de ce i se pare atît de grea munca de preşedinte al Consiliului popular comunal, cînd într-o comună, vorba ceea, sînt o mină de oameni. Acum, fiind la rîndul lui primarul unei comune, Adam Rusu înclina să-i dea dreptate maramureşeanului. Nu se aştepta ca Ion Călănaru, sau celălalt, Nicolae Abraz, preşedintele cooperativei de consum şi chiar Mincă Lambă, fostul primar, acum director al Întreprinderii de mecanizare a agriculturii din comună, să-l pună în situaţii uneori chiar dificile, greu de rezolvat prompt ca o simplă înmulţire aritmetică. Aceştia (prin atitudinea lor, prin felul în care influenţau oamenii) îl făceau pe Adam Rusu să

---

teatru

Recital Nichita Stănescu

Anton Tauf, actor al Naţionalului clujean, şi colaboratorii săi de la „Teatrul de păpuşi — Bábszínház" din Cluj-Napoca — **Julia Sigmond, János Peter, Tiberiu Stoi şi Zoltan Balla** — au prezentat vineri, 15 iunie, în sala Studio a Teatrului Nottara, un recital Nichita Stănescu. Această oră de poezie dramatică, de o mare acuratete în decupajul poemelor, beneficiind de o regie îndrăzneaţă şi de un foarte bun joc al actorilor merită toată atenţia. Am văzut nu puţine spectacole Nichita Stănescu, însă nici unul nu mi s-a părut atît de vibrant, atît de fidel spiritului acestui poet, precum recitalul oferit de teatrul clujean. Selecţia lui Anton Tauf seamănă cu o descriere fenomenologică a ceea ce s-ar putea numi **infernul sinelui**. Fragmente din Elegia Întîia şi a Unsprezecea Elegie deschid şi închid antologia dramatică. De la autarhia orgolioasă, dedalică, şi pînă la descoperirea germinaţiei, a sensului evolutiv, Tauf urcă spirala sinelui, traversează stări de „criză şi contemplare", exaltă învinsul din sine (Lui Ptolemaei : Pledoarie), cercetează Hieroglifa singurătăţii, naşte lumea şi o prăvale în haos (Confesiunea răului visător) — un epos al cunoaşterii punctat ciclic de cîteva laitmotive — ca de exemplu Autoportretul din Enica Magna : „Eu nu sînt decît o pată de sînge care vorbeşte" — şi susţinut de efecte scenice de o remarcabilă forţă plasticizatoare. Hotărîtoare sînt jocul de lumini şi scenografia semnată de Octavian Cosman. Există desigur şi unele mici naivităţi (zgomotul infernal din culise, „Buletinul de ştiri" care retranscrie subsolul motto-ului la „Măreţia frigului", nu însă şi „Teatru scurt", motto-ul propriu-zis, care fi- [illegible] de pe pentru cotidianului, dar [illegible] are acea noritate tehnică pe care experimentele noastre teatrale au cam sărăcit-o în ultima vreme. Partenerii lui Anton Tauf joacă tot timpul debordant : fete inchizitoriale („Pierderea conştiinţei prin cunoaştere" e realizată ca un interogatoriu sui-generis), măşti de Pierrot, măştri ai interludiilor hufe sau suave într-o cascadă de artificii scenice.

E în acest spectacol o prospeţime a discursului liric pe care de exemplu, „Spaţiul" defunctului — pare-se — Teatru de Poezie n-a mizat. Neîndoios, poezia lui Nichita Stănescu îşi păstrează intacte forţa de penetraţie, unicitatea, este egală sieşi de la „O viziune a sentimentelor" la „Operele imperfecte". Adevăruri pe care Anton Tauf şi colegii săi clujeni au ştiut să le ilustreze cu brio.

Doru Mielcescu

---

film

O glumă fără proporţii

Genul ironic are o bună tradiţie în cinematografia cehoslovacă — uneori cultivat cu vocaţie indiscutabilă, alteori numai din obişnuinţă, ca o gimnastică de invigorare a spiritului care încearcă să se păstreze liber de prejudecăţi, de modele culturale care şi-au trăit traiul. Film de rutină, **Nick Carter superdetectiv** îşi îndeplineşte conştiincios datoria de parodie poliţistă şi a filmului de groază. Eroii consacraţi ai poveştilor detective sînt luaţi peste picior, pentru ca în locul lor să fie ridicat pe soclu cetăţeanul onest care bea bere şi mănîncă cremvurşti, operaţie care, după Jaroslav Hasek şi al său brav soldat Svejk nu este decît o palidă luptă cu morile de vînt.

Nick Carter este chemat de la New-York la Praga ca să rezolve un misterios caz de dispariţie : superdetectivul, monstru sacru în felul său, se va războ aici cu o haită întreagă de monştri care fac parte din repertoriul clasic al misterului — pitici, plante carnivore, sadici răzbunători şi aşa mai departe. De fapt un model cultural este adus de peste ocean pentru a fi luat puţin la refec, pentru a i se tăia puţin din coada lungă a gloriei şi celebrităţii. Eroul, jucat de Michal Dočnemansky, seamănă puţin cu Alain Delon în ipostază provincială — sugestie care nu e nici ea de lepădat. Deghizări, arme teribile, contese, dansatoare de cabaret intrigante, plante care ştiu să preţuiască muzica lui Mozart şi care servesc ceaiul, trape, răpiri, ne ajută să ne scufundăm pînă peste cap în mister, acolo unde imaginaţia devine fantasmagorie.

În cele din urmă, farsa nu este însă decît o glumă fără proporţii, o cantitate considerabilă de elemente kitsch, de mijloace artistice minore făcînd ca răzbunarea să fie destul de măruntă în comparaţie cu promisiunile. În culisele spiritului înaetat de absolut, ironia face să ruginească sub ochii noştri platoşele strălucitoare ale eroilor. E o indeletnicire de care spiritul se ocupă cu plăcere, dat fiind că pasul dintre sublim şi ridicol a rămas tot unul singur. Din ironia care pluteşte în aer se încheagă cînd şi cînd cîte un monument grandios, precum cel al lui Don Quijote sau Svejk după care, cu ruşine aproape constatăm că mai apare şi cîte un Nick Carter, progenitură sărmană şi anemică, născută totuşi sub acelaşi blazon. E o ironie la însăşi adresa ironiei care, după cîte se vede, nici ea nu scapă de ridicol.

Nicolae Mateescu

---

televiziune

Emisiuni literare

După o săptămînă în care prim-planul emisiunilor literare a fost ocupat aproape în întregime de programul dedicat lui Eminescu, deşi multe manifestări prilejuite de acest eveniment nu şi-au găsit consemnarea firească în cadrul lui, televiziunea a revenit în actualitatea literară printr-un reportaj de la Colocviul naţional de literatură pentru copii. **Revista literar-artistică**, transmisă vineri, 22 iunie, realizată de Smaranda Jelescu, a formulat cîteva probleme referitoare la această manifestare şi a reţinut opiniile exprimate de unii organizatori şi participanţi (Constantin Chiriţă, George Macovescu, Hedi Hauser etc.). Fără a-şi depăşi formula publicistică consacrată, limitîndu-se adeseori la un rost strict informativ, emisiunea nu a fost lipsită de unele calităţi. Mă refer la dialogul deschis purtat cu invitaţii emisiunii şi, mai ales, la faptul că redactorul emisiunii a formulat şi unele observaţii critice la adresa Colocviului (absenţa nejustificată de la dezbateri a sociologilor, pedagogilor, psihologilor, a educatorilor şi a bibliotecarilor, factori care îşi pot da seama de mutaţiile petrecute în universul copilăriei şi de modul în care literatura pentru copii modelează personalitatea acestora), probleme care au fost însă abandonate în discuţiile purtate cu cei intervievaţi.

Din emisiunile dedicate de programul II literaturii române reţinem o primă parte a unei emisiuni care explorează personalitatea lui T. Arghezi, transmisă sub genericul **Biblioteca pentru toţi**, şi un interesant documentar artistic dedicat lui **Ioan Slavici**. Acesta din urmă, realizat de Studioul de film TV, pe un scenariu de Alexandru Struţeanu şi în regia lui Haralambie Boroş, a cuprins o obişnuită schiţă bibliografică şi unele momente semnificative din filmele turnate după lucrările autorului, montări dramatice reuşite care au transmis fiorul aspru şi tragic al universului uman investigat de Slavici. Mihai Mereuţă în „Budulea taichii", Florin Piersic şi Ana Szeles în „Pădureanca" şi alţii au recompus cinematografic date caracteristice ale personajelor lui Slavici. Asocierea „filmului" biografic, ilustrat cu documente şi fragmente din opera publicistică a militantului pe tărîm social şi cultural, cu secvenţe filmate după lucrările autorului, a fost ingenios făcută şi a atenuat în mare parte monotonia şi liniaritatea emisiunii. Problema sensibilă a acestor emisiuni stă tocmai în caracterul lor suveran didactic şi informativ, în absenţa unei actualizări a interpretării critice a autorului discutat, în cantonarea lor într-o schemă confortabilă şi prea cunoscută, iar partea ilustrativă, mai vie şi mai interesantă, deşi le dă o oarecare culoare, nu reuşeşte să le scoată din perimetrul strict evocator şi didactic.

Grigore Georgiu

se convingă ca munca de aici, de la bază, este tot la fel de grea ca cea de sus. În plus, aici, jos, probabilitatea faptelor întîmplătoare i se părea mult mai ridicată. „La țară se mai lucrează și din topor...". Auzise de multe ori comentariul acesta și acum, după dispariția Mototolului, înțelegea afirmația în sensul că instrumentele de luptă erau uneori cam necioplite. „Este obiectivă existența grupurilor subiective „afirmase chiar el cîndva, pe vremea cînd lucra la Comitetul Central... Ion Călanaru (dacă nu și Nicolae Abraz și Mincă Lambă) îi declaraseră război, sau cel puțin erau gata s-o facă și primul semn era întîmplarea cu Mototolu".

✣

Adam Rusu era mîhnit însă nu pentru că „războiul" se putea declanșa (chiar dacă nu se declanșase) ci pentru că, practic, de acest posibil război afla abia cum, după trei ani de cînd venise în Piatra. Or, dacă la mijloc era interesul de a se mușamaliza anumite abuzuri, perioada de trei ani era prea mare. Și dacă abuzurile au supraviețuit totuși un timp atît de lung, pe el, ca om, această realitate îl jignea, iar ca primar al comunei și secretar al comitetului comunal de partid, îi punea, chiar dacă deocamdată numai în fața conștiinței lui, într-o lumină neplăcută. Dar cum nimic nu era dovedit, sub aspect penal de pildă, în legătură cu activitatea de la cooperativa agricolă, cum existau numai reclamații, de cele mai multe ori anonime, Adam Rusu socotea că n-are dreptul să acuze, nu trebuie să dea curs intuițiilor și bănuielilor. Și, mai ales, nu trebuia să se lase provocat.

Se pomeni iar rîzînd. Dar acum nu rîdea de ce-și amintise, ci de faptul că acești oameni, care auziseră pe căi diferite că el, tovarășul Adam Rusu, este un comunist cu multă experiență în munca de partid, un om care cunoștea cuse, pînă la vîrsta sa apropiată de pensie, cele mai felurite expresii ale societății în transformare (pentru că participase la toate fenomenele noii societăți, o cunoștea surub cu surub, aproape că știa și ce se întîmplă de cîte ori [illegible] schimbată o rotiță) ei bine, acești oameni, între care el venise cu toată inima, ca un copil, puteau încipui că au în față un fel de novice în ale vieții, în ceea ce numesc unii practicii vieții.

I se făcu dor de Drumul Hotilor, de liniștea aceea fără zare, i se făcu dor de calul acel tăcut ca el, calm, trecînd pe lîngă tractoarele dudulind, la pas și numai la pas, fără teamă de pirîiturile motoarelor, fără teamă de roțile mari care se învîrteau în nestire... I se făcu dor de Mototolu care, atunci cînd venea la grajdul cooperativei agricole, îl zărea de departe și îl saluta cu un nechezat stins, dar sănătos, semn că se bucura ca vor ieși iară.

Mircea Bircă, tractoristul care se ocupa și cu ceasornicăria, îi adusese un fel de invenție a lui, o sonerie muzicală, făcută pe principiul tambalului, spunea el. Cînd apăsai pe butonul care permitea curentului electric să alerge prin mașinăria soneriei, auzeai sacadat începutul unui cîntec popular Ialomițean : „Cînd eram pe Ialomița...". Invenția era pntru Mircea Bircă (și nu numai pentru el) o chestiune cu totul și cu totul importantă. Au adus-o la Consiliul popular și au montat-o la intrarea în camera în care se afla biroul său, cel de secretar al Comitetului comunal de partid. Cînd a găsit-o montată (și toți îl așteptau ca să apese primul pe butonul ce era instalat pe un colț al biroului) n-a apucat să protesteze sau să întrebe ceva. Mircea Bircă i-a luat-o înainte : „Tovarășe secretar, această invenție a mea aparține comunei. Tuturor le place. Și ca s-o poată auzi toți, ea trebuie să stea aici, la dumneavoastră, că doar ne sînteți și primar...".

Adam Rusu amintindu-și brusc că funcționarul cu starea civilă este de permanență, apăsă pe butonul soneriei lui Bircă. Se auzi de trei ori „Cînd eram pe Ia-lo-mi-ța...". Cîntăbine [illegible] cînd se auzi ultimul sunet care închipuia pe „ța" din cuvîntul Ialomița.

— Tovarășe Cîntăbine, vrei să-mi notezi o adresă urgentă pentru Sucursala județeană a Băncii Agricole ?

Cîntăbine, ca de obicei, era înarmat. Avea în permanență la el, poate și în somn, un carnet și un creion chimic.

— Așa... Deci, către... cunoști dumneata... Vă rugăm să ne trimiteți de urgență doi inspectori corp control pentru inventar înopinat la Cooperativa agricolă de producție Piatra. Președintele Consiliului popular comunal, Adam Rusu... Bate-o, te rog, la mașină... Așa... Să vii să ți-o semnez și... și pleci... pleci cu cursa de cinci și jumătate, adică exact după ce-ți efectuezi permanența. E sarcină, tovarășe Cîntăbine, sarcină... dormi la hotel, dacă nu vrei să dormi la rude. Mîine dimineață ești la directorul sucursalei, la opt fix. I-o dai în mînă. Stai un pic... E oficială, ți-ai dat seama... Bate-o pe hîrtie cu antet...

Adam Rusu comandase la tipografia din reședința de județ, care era și tipografia ziarului județean, tipărirea de coli cu antetul Consiliului popular comunal. Se gîndi la cerneala albastră cu care era tipărit antetul și apoi, privind a nu știu cîta oară pendula care arăta ora 11, Adam Rusu văzu în memorie cîmpul îmbrăcat în zăpadă cu reflexe albastre.

—E gata, tovarășe secretar... Doar s-o semnați...

— Poftim ? A, da, dă-mi-o... Ca și cum nu ar fi știut ce are în mînă, ca atunci cînd te afli în autobuz sau în tramvai cu tichetul în mînă și deodată, pînă să-ți dai seama, îl răscucești și-l rupi de-a lungul stațiilor. Adam Rusu rupse adresa în bucăți mici, foarte mici.

Înțelegînd că acțiunea s-a contramandat, Cîntăbine ieși pe nesimțite din cabinet, în timp ce Adam Rusu revăzu în memorie cîmpul, un puț și o cumpănă de salcîm de care erau atîrnate două roți de tractor ruginite și sparte pe alocuri. Se văzu înaintînd spre puț, călare, pe un cal care semăna cu Mototolu și totuși nu era el, dar care, mergînd la pas, dădea din coadă calm, atent și meditativ, așa cum oscila pendulul.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

ion caraion: *Exerciții de umbră*

sunt cîntece în care mor

veșnic adusă de munți pe-o tipsie
iubita mea pare-o sintagma
tîrzie tîrzie
spațiile-o desenează cețos
sub cupole de magnă

aletedați
dansînd pe buzele tăcerii ca pe minerul unei
căni

clipa rămînea pe jos
amurgul demite un sadic
iubita mea probează singurătați

grămezi de vînt călător...

iubita mea probează destine
sau rochii

lumină pătrunsă în lume dramatic
pulberi și culpe
resturi de hohot și tagmă

caldul său ima de-nsetăciune mă-mbie
celda-i nălucă îmi fulgeră ochii
și-nsetă mirea tărmului atic

iubita mea probează răni
dansînd pe marginea ororii ca pe minerul
unei căni

ea-și tocește pantalonii-ntre pulpe
și simburii-n orașe mult străine
atîrnă deasupră-mi negru-i ciorchine
deasupră-i atîrnă un răsturnat firmament
la care n-ajunge gura mea ruptă, de vulpe,
la care n-ajunge singela ei totuși dement

cînd sparge zarea vîrteșugul
acestui trup uituc de sine
din care gust pe care-l ciugul
prin care-un orb și-aprinde rugul
prin care-o oarbă trece-n nimb
spălînd cu goluri un tumult
cu vînt spălînd un fost Olimp
de mult intors, plecat de mult —
sătulu-atitor mutre de
fantome, pulberi, tropi mecanici
omite litere și-i bine
alină pauze
și vine
(iubita mea probează panici
la țărmul mării putrede)
din fundul mării pîn-la mine,
o mare care te conține
un conținut glados de dimburi

iubita mea probează simburi
de somn... de vînt...
mișcări puține

pe-un lujer lung de ascensor
pe o ruletă de țărțamuri —
sunt cîntece în care mor...

iubita mea probează geamuri
iubita mea probează șoapte —

și-s cîntece în care-i noapte
ori totdeauna va să fie...

un mort la lună-n colivie
și-o colivie-n care luna
retrage straniu pe-o tipsie
de hohot, munții, totdeauna
înrugînind zăpezii gîndul
cu bîjbîielile ei sumbre ;
iubita mea probează umbre
și păsări mici luminiscente,
mai mici ca bobul ori ca blîndul
prundiș de aștri-n care scuturi
legînd aripi la cîte-un sfînt,
latentei sale argi de tente
ori ghematoace pe pămînt
(să-și cînte singure-n vecie)
un colier de temple-n vînt...

iubita mea probează fluturi
(tu cine ești? eu cine sînt?)
lui nimănui și nu se știe,
probează nori și păpădie
cum cîntă-o jucărie-n gînd...

ștefania plopeanu

Reminiscențe

Cineva vorbea despre flori
își starcea lacrimi
celălalt rupea petalele și le mînca
(frumoasa țară a lotofagilor !)
„aiurind și jalnic sună"
(sau țara în care auzi un
limbaj muzical
și în care toți bărbații
sînt frumoși ca și femeile
și se împușcă între ei la
ora șapte dimineața
tocmai cînd apeși pe buton
ca să mai prinzi ceva muzică
a limbii).

Biografie

Aceasta s-a întîmplat doar în vis (și-n poem)
în realitate
am fost judecată aspru
pentru crimă de un tribunal
necunoscut care m-a osîndit
chemîndu-mă doar ca martoră
(nicidecum ca acuzat principal)
dimineața cînd toți
se grăbeau cu socașele
cu tramvaiele vulpile
ziarele
să-și depună mărturia
și să plece
toți știau mult mai multe
despre biografia doamnei,
despre craiola rochiei cenușii
despre felul în care s-o înjunghiat
și chiar despre poem.

Interferențe

La un colț al mesei eu blajin toc ceapa
la celălalt bărbatul scrie
un poem-cuțit sarcastice cadențe
atenție — îmi spune — îmi pătezi poemul
rîndurile îmi ies nedrepte
amîndoi ne grăbim sărim gardul
înapoi în studenție mai chiulim
prin cafenele prin grădinile înzăpezite
ne sărutăm scoțînd aburi pe nări
ca doi cai dezorientați
însă
pentru asta trebuia să ne grăbim îngrozitor
uneori din grabă inversăm poemele.
Poemele scăpate ca din pușcă
ferențiițe hoinăresc pe străzi
și întîlnindu-ne întîmplător
nu ne tulbură
ci se ascund în vînt în canale în frunze
lăsîndu-ne să ne mai și bucurăm.

Chipul lui Ulise

Prin geamul-vitrină zăresc agitația nalatelor albe, capete clătinate în mișcări smucite sau înțepenite stînjenitor, imobilizate grotesc sub calote de plastic colorat.

Pășesc.

„D... duduia ?" Zîmbet interogativ-profesional, machiaj strident în canicula salonului, halat scurt dezvelind niște pulpe musculoase. Ezitarea se datorește ținutei mele vestimentare : white-jeans, maiou de mătase, saboți cu reminiscențe de pinten. O doamnă nu se costumează așa, pentru o domnișoară sînt cam prea înfiptă. De aceea am adoptat formula neutră. „Mergeți să vă ude părul". Mă supun și sub jetul călduț simt că am pășit pe o cale interzisă... Mai am încă vreme să mă opresc. Pot să mă usuc rapid și s-o sfîrșesc. Nu, e deja tîrziu. Cu capul într-un turban pufos din prosop mă îndrept spre scaunul tras cu amabilitate de posesoarea rotunjimilor dezgolite. Femeia privește cu vădită plăcere încîlceala buclată din care picură stropi grei de apă.

„Ce doriți să... ?", „Tuns scurt".

Ezitătura ei exprimă îndoiala. A înțeles exact ? Da, vreau să-mi eliberez creștetul de ciufuli inutili.

„Păcat, i-o frumusețe, îndrept doar vîrfurile tocite, tai de vreo două degete...".

„Dumneata nu înțelegi că vreau să mă tund băiețește ?".

Coafeza mi-arată dușmănos, parcă o văduvese de-un bun al său și bombăne către colega din dreapta comunicîndu-i intenția ciudată. Pe urmă, cum nu dau semn că m-aș răzgîndi, clămpăne amenințător din foarfecă, dar pe de lături, încă nu se îndură să înceapă. Sînt încrustată cu toată regiunea dorsală în scaunul incomod, cred că nici macaraua nu mă clintește. Încheieturile îmi lucesc de transpirație, m-am muiat ca un burete, oare ies și aburi ? Degetele se string cu putere sub servetul protector. Hîrșt...

Șarpele ondulat parcă s-ar zvîrcoli pe mozaic, e viu și mustrător. Peste el cad alții și alții, grămăjoara devine uriașă, mă acoperă, mă sufocă. Nodul din gîtlej e de plîns. Oglinda îmi arată o față crispată, bronzată și palidă, picături alunecă fulgerător în barbă. Cred că e apa cu care îmi udasem părul. Ori sudoare. În nici un caz altceva. Ar fi absurd.

Dau iute c-un surîs suav pe buze.

De fapt, acest act a marcat totdeauna preludiul executării sentinței. Condamnaților la ghilotină li se tăiau pletele și rămîneau fără guler. Cînd se călugărește, novicele sînt trecute prin proba deposedării de podoaba capilară. Orice renunțare — dar numai cea definitivă, cumplită. — începe cu un asemenea sacrificiu. E recunoașterea publică a culpei, ispășirea fie în moarte, fie în solitudine se va petrece după ce

sabina drăgănel

ți-ai lepădat ciuful de abanos, de miere, coliliu...

Numai că eu sînt nevoită să păstrez taina. Simulez un gest excentric, de răsfăț — adevărata semnificație — cine ar bănui-o ? — este retezarea meandrelor speranței. Trecutul nu moare, atît cît amintirea îl improspătează. Înăuntrul nostru ca în nuca fermecată se adăpostește minunile trăite. Dacă cu nu mă schimb, totul revine — dar tocmai asta, transformarea, trebuie să se împlinească cînd nu mai îl aștepta.

Ulise a plecat.

„Să vă uscați la cască" — din jur mișcările-mi sînt iscodite fățiș, curiozitatea atîțată întoarce capetele ciufulite, împiedicînd coafezele să-și desăvîrșească munca. Mă ridic brusc și scutur firele răzlețe care pătează aurul prosopul de pe umeri. Urmează să trec peste mormanul stingher, lucînd stins, semn neîndoielnic al schimbării. De n-ar fi doar exterioară... Izbutesc încă o dată să-nghit ghemul gelatinos care-mi pulsează-n esofag și aleg casca portocalie — parcă e țeapa strigînd fără odihnă : cap, cap, cap ! Mă mărginesc la stînga cu un colos trandafirlu, înveșmîntat în pinzeturi de aspect tropical (maimuțe dîndu-se huța cu lianele) și pe unde mai rămăseseră locșoare libere pudic acoperite cu bijuterii. Număr inelele masive, buburuzate cu pietre de toate caratele. Apoi inventariez colanele : două, unul gros, vrăjmaș sugrumîndu-i gîtul, celălalt, subțiratic, leneș atînat pînă spre poale. Cu hăgare de seamă scot creștetul înfierbîntat și-l apropii de-al vecinei să mă conving că are și cercei. Urechile-i torturate sutin monstruoase împletituri. Termin examinarea cu prudență și mă sucesc la dreapta, avidă de noutăți mai puțin sclipitoare. Aici picotește, ca o bibilică pe creangă, o tinerică pieptănată a la negro. Crețurile mărunte ar aminti blana ovină dacă n-ar fi movulii căci, grație unui miracol chimic,

junа modernistă și-a împletit între frunte și urechi o broderie nu doar ciudată ca formă ci și ca nuanță. Citește concentrată ținînd c-o mînă cărțulia din colecția „Scorpionul", iar cealaltă lăsîndu-și-o în grija manichiuristei. Din cînd în cînd rezumă pe scurt isprăvile detectivului ingenios și seducător, spre satisfacția celor două-trei ascultătoare dimprejur. Comentariile nu le mai ascult, alunec iar spre înăuntru...

Ulise a plecat.

Știam, spusese de la început că face un popas în drumul către insula unde-l așteaptă, nerăbdătoare, Penelopa. Cu ea vrea să îmbătrînească, socotind c-așa i se cuvine, ca răsplată pentru fidelitatea sa. Ulise, simbolul statorniciei. De ce-a oprit la adăpostul meu, de ce n-a refuzat tăios răgazul de iubire cu care eu, nimfa Calipso, însingurata, l-am ospătat. Nu e de ulina destinul Penelopei — avea de apărat căminul, un copil. Dovezile chiar ale credinței, fidelitate nu-n zadar, sterilă ca a mea. Unei femei căreia i-ai închinat toți anii (chiar dacă numai figurat) — îi poți pretinde să îi se dedice — celelalte, cu cîteva momente asvîrlite, fragmentate, nu-i mai cere absolutul. E opțiunea ei, pe care tu ai pierdut șansa să o influențezi cumva.

Sigur, puteam să-i ard cămașa, să-l leg cu vicleniu, dar nu mi-a-ngăduit-o firea. Aceasta e chipul lui Ulise — atașat, însă deloc disprețuind clipele efemera pe parcurs...

Născociseră poeții c-aș fi fost de-acord să plece, ba chiar l-am ajutat : florile au gust vrendată lumina soarelui, blîndețea, elixirul lui ? S-a depărtat furiș de țărm, fiece zi mărea distanța și-odată zarea, complicea sa, l-a acoperit rupîndu-l de sub ochii cu care-l mai tîneam. Pluta o alcătuise migălos din visurile mele de tandrețe.

Pletele nimfei — slava parfumată în care Ulise își făcea culcuș sînt măturate acum, dar încă le mai simt îngreunîndu-mi ceafa. Din cavalcada zilelor se-aleg impresii pe care nici o perie nu le va șterge. Peștera e pustie, gîndul are ecou asurzitor, un bumerang lovind statornic în tîmpla dezgolită, fără apărare. Sîntem făcuți din timp și acesta condensat în două ipostaze : iubire și devotament, sînt felul nostru sublim de a promite.

Am fost Calipso. Acum sînt Cenușăreasa, cînd zîna bună a părăsit-o. Și sub această mască am dreptul la speranța unică de-a deznădăjdui pînă la sfîrșit. Regretul e un drum prăfos pe care-l mărginesc statui carbonizate.

„Sînteți gata" — coafeza mai privește din pieptăn vîrtejul zulufilor țepoși, măcelăriți. Pe drum rememorez misiva expediată ieri după amurg :

„Ulise,

Scrisoarea va ajunge în Itaca înaintea ta. O vei găsi acolo zvîrlită în vreun colț sub un ciolan de la ospăț, pe jumătate de nedescifrat sau și mai sigur, caut-o sub piciorul schiop al patului conjugal croit din trunchiul de măslin..."

radio r

Duminicală

● S-a mai încheiat, duminica trecută, pentru suporteri, jucători, dar și pentru radio-ascultători, încă un campionat național de fotbal. Nimic nou sub soare, nimic dătător de speranțe n-a adus acest campionat. Întristător este doar că s-a sfîrșit și, odată cu el, vocile atît de cunoscute ale crainicilor au luat pînă la 12 august, vacanță. Adio, deci, inexactități, opinii, încercări de infrumusețare, prin cuvinte, a unor jocuri anoste, adio entuziasme, mici scăpări și numeroase reveniri ; de fapt nu adio, ci la revedere, la hotarul dinspre toamnă al verii îi vom reîntîlni pe acești simpatici cunoscători ai jocului care ne-au furnizat numai și numai deziluzii. Campionatul s-a încheiat cu un regal : meciul F.C. Argeș — Dinamo. Au cîștigat, așa cum era și firesc, cei care au înțeles că jocul durează 90 de minute, că-ți trebuie picioare tari pentru asta, nervi și mai tari, dar, mai ales, îți trebuie un jucător care să privească pînă în departe, care să știe (care să nu fi uitat) că fotbalul rămîne un joc, o joacă mai bine zis, îți trebuie, cu alte cuvinte, un Dobrin.

● „Unda veselă" rămîne pentru orice ascultător de duminică o emisiune agreabilă. Agreabilă și atîta tot. Poate că D. C. Mazilu, redactorul emisiunii, și regizorul Ion Vova nu și-au propus mai mult. Pe lîngă banalitatea textelor și platitudinea interpretării a lăsat o excelentă impresie ilustrația muzicală a unui tînăr și talentat compozitor, Dumitru Lupu care a făcut pentru muzica ușoară românească lucruri bune pe care un anonimat nu se știe de cine sau de ce impus nu le-a dezvăluit atît cît ar fi trebuit ascultătorilor. Îl așteptăm.

● Insipid ca de fiecare dată, „Clubul pasionaților" redactat de Tudor Liviu Samoilă n-a făcut, în această duminică, decît să încetățenească opinia că interviul, reportajul, și tot ceea ce compune conținutul unei emisiuni de o oră trebuie să aibă gîrul unei mîini, unui glas, și unui suflet de artist, de artist profesionist. Cum el nu a demonstrat-o pînă acum decît cu rare excepții, cred că o haină nouă ar trebui să îmbrace această emisiune difuzată pe un program atît de ascultat și la o oră atît de potrivită (duminica, programul I, ora 15,00). Deși nu sînt semne, vreau să cred că, vară fiind, toate visele se pot împlini.

● Neașteptat, dar emisiunea cea mai consistentă — ca acuratețe a exprimării, ca siguranță a rostirii, cu un cuvînt, ca radiogenie — este, duminica, topul cîntăreților de muzică populară. Fără veleități disc-jockey-ice prezentatorii emisiunii își fac o datorie de onoare din a vorbi frumos și cald despre melodii frumoase interpretate cu căldură. Așa se explică, poate, numărul mare de ascultători ce audiază și contribuie prin opțiunile lor la realizarea topului.

● A fost duminică, o duminică fierbinte, o duminică în care radioul a adus tuturor celor care-l îndrăgesc gîndul că se poate ca cele ascultate să fie emisiuni vestitoare de progres. Așteptatul, necesarul progres în care toți cronicarii de radio sperăm nedezmințit de atîta vreme. Cu ce folos, rămîne de văzut. A bon entendeur, salut !

Constantin Stan

plastică p

Virtualitățile materiei

La Galeria „Simeza" sînt expuse lucrări făcînd parte din genuri diferite, dar apropiate ca viziune, prin sobrietate, desăvîrșita elaborare tehnică și dragostea pentru materia primă — ceramică și metalul.

Unul dintre expozanți **Ion Berendea** își concretizează idealul estetic prin revalorificarea unor structuri prealabile din domeniul arheologiei, forme intrate deja în tradiție — vase, urne funerare, opaițe, figurine antropomorfe — cărora le păstrează simplitatea, utilitatea, reliefîndu-le frumusețea. Limbajul folosit variază în funcție de forma pe care o integrează în spațiu. Compozițiile, aparținînd istoriei ceramicii sînt prefigurate în gresie cu

pasta poroasă, rugoasă, căreia oxidul metalic și sarea îi dau o culoare și sonoritate prețioasă, o rafinată simplitate.

Inventivitatea creatoare și meșteșugul artistic transfigurează sugestii ale ceramicii primitive, obiecte noi cu trimiteri în universul vegetal, stilizate, eliberîndu-se de rigiile unui figurativism îngust. Fie o toartă este modelată liber, devenind un lujer grațios, sau structura este astfel ritmată încît sugerează mișcarea circulară, fie brațele unei figurine devin ramuri înmănunchiate în joc. Gresia este valorată de ceramica glazurată — suportul pentru noua imagine plastică. În cazul unor lucrări de vizibilă utilitate — vase cu capac, strachini, glazura sporește funcționalitatea.

Artistul imaginează, tot la roata olarului, structuri arhitecturale, din forme suprapuse, posibile lucrări monumentale ambientale. La acestea gresia devine amorfă, opacă, structura interioară apropiindu-se de cea a metalelor. Într-adevăr formele se cutează, curg, dînd impresia unei trecerî de la moliciune la duritate, dar prin meșteșugul artistic metamorfoza se petrece într-o perfectă organicitate, obiectul avînd nevoie de o completare vie în ansamblul înconjurător.

Lucrările lui Ion Berendea sînt elegante și sobre, dovedind preocuparea artistului pentru o fecundă revalorificare a gresiei, tendință mai nouă la creatorii români de forme ceramice.

Cătălina Diaconescu

muzică m

Menirea criticii muzicale

Aruncînd o privire de ansamblu asupra criticii muzicale românești contemporane vom remarca multe **aspecte pozitive** ! Cu alte cuvinte, se poate vorbi de o profesionalizare, de o subtilă corelație între viziunea estetică, etică și aceea pur muzicală, a autorilor respectivi, separîndu-se cu claritate valorile autentice de non-valori. În acest sens merită a fi consemnate și unele succese internaționale ale breslei, iar nume cum sînt Viorel Cosma, Alfred Hoffman, Cornel Țăranu, Luminița Vartolomei, Radu Gheciu, Iosif Sava, Ada Brumaru, Radu Stan, I. Dumitrescu, Smaranda Oteanu, Petre Codreanu, Dumitru Avakian — și citarea poate continua... — merită a fi prețuite așa cum se cuvine. Mai mult chiar, Viorel Cosma a fost ales membru de onoare în multe societăți prestigioase de peste hotare, în timp ce Alfred Hoffman a făcut parte dintr-un juriu

care a decernat premiul discului genialului Herbert von Karajan.

Desigur că se remarcă și unele nedorite **aspecte negative** ! În primul rînd... **prea multă sărbătoare...** iar sub acest raport se exagerează cu superlativele... În al doilea rînd, se comite o gravă eroare împărțindu-se — nu odată — compozitorii în „creatori de avangardă" și „academici", pornindu-se, din nefericire, de la o **autonomie a esteticului**. În treacăt fie spus, noțiunea de „creator de avangardă" a devenit **confuză**. În multe țări occidentale, prin aceasta se înțelege orientarea spre genurile larg-accesibile, — cum ar fi chiar muzica folk. La noi, cei mai mulți critici consideră drept creatori de avangardă pe exponenții atonalismului, athematismului, ai „muzicii de bandă" (tape-music), ai aleatorismului, — cu alte cuvinte, pe cei ce continuă tradiția școlii de la Darmstadt. După părerea semnatarului acestor rînduri, o operă de avangardă trebuie să fie foarte expresivă, originală, concepută cu măiestrie — meșteșugul nu înseamnă măiestrie ! — puternic ancorată în spiritualitatea unui popor și, nu în ultimul rînd ea trebuie să vibreze în armonie cu contemporaneitatea. Iar în această privință, Eminescu, Enescu sau Brâncuși, au fost, sînt și vor fi marii reprezentanți ai curentelor de avangardă din timpul lor ! În al treilea rînd, critica noastră mai păcătuiește, în unele cazuri, printr-un subiectivism exagerat.

În concluzie : mai multă înțelepciune, aprofundînd semnificația solară a străvechiului dicton latin : **sine ira et studio** !

Doru Popovici

profil

Neliniştirea valorilor

Starea spirituală definitorie pentru sensul lui I. Constantinescu, autor pînă acum a trei cărţi (**Caragiale şi începuturile teatrului european modern**, 1974, **Moştenirea modernilor**, 1975 şi **Introducere în literatura clasică**, 1978), este fervoarea, o stare de pindă şi de atac asupra valorilor peste care anii au început să osifice prejudecăţi, postulate sterile şi adoraţii sufocante, şi supunerea acestora la un proces (îndelung meditat, susţinut cu o întreagă armătură culturală şi care implică o natură polemică) de resuscitare prin analize din unghiuri inedite. Fără a fi nici pe departe un spirit iconoclast, I. Constantinescu face parte dintr-o serie de comentatori dotaţi atît cu puterea de sinteză cît şi cu dexteritatea şi jubilaţia analizelor în profunzime, al căror merit constă tocmai în destrămarea „somnului capodoperelor", în continua **neliniştire** (în scop deplin creator) a acestora, procurînd mereu alte modalităţi de receptare: C. Noica, E. Papu, I. Negoiţescu şi M. Mincu pentru Eminescu, N. Balotă pentru Urmuz, Al. Paleologu pentru Sadoveanu, I. Caraion pentru Bacovia, D. Teodorescu pentru Ion Barbu, E. Negrici şi D. H. Mazilu pentru literatura românească veche, etc. Acea parte a exegeticii care îşi asumă sarcina de a repune mereu în discuţie faptul artistic, oricît de bine determinat şi fixat axiologic ar fi acesta, este, în fond, garanţia rostului şi perenităţii actului critic. Din această perspectivă trebuie înţeleasă opera de pînă acum a lui I. Constantinescu, desfăşurată în principal pe două axe (literatura comparată şi literatura română), oferind o perspectivă inedită, în cea mai mare parte, asupra lui Caragiale, încercînd să ofere o altă asemenea asupra operei eminesciene şi resistematizînd pe baze noi ceea ce istoria literaturii s-a obişnuit demult a numi, comod, literatură clasică. În **Caragiale şi începuturile teatrului european modern**, I. Constantinescu, pornind de la activitatea de teoretician al teatrului a lui Caragiale şi de la manifestarea autorului, practic în toate domeniile ce ţin de expresia teatrului ca totalitate a artelor, şi ajungînd la demonstrarea stilului Caragiale ca formă a **teatrului teatral**, — va acorda importanţă în primul rînd structurii dramatice propriu-zise, deplasînd accentul de la abordarea problematicii actului teatral (ca ţinînd de specificul **textului** dramatic), către elementele de structură scenic-spectaculară, cele care conferă specificitate acestui gen sincretic. Detectînd atît în intervenţiile teoretice ale autorului, cît şi în opera dramatică a acestuia, apetenţa lui Caragiale către „formele vechi ale comediei", fată de expresiile originare ale teatrului care au constituit preocuparea principală a unor mari oameni de teatru moderni (Craig, Mayerhold, Tairov, Artaud, Ionesco, etc), comentatorul se va axa mai întîi pe coordonatele „stilului popular universal", un stil „cumulînd mituri grece, atellanele romane, comedia măştilor, arta jonglerilor medievali sau a skomorokhilor ruşi, commedia dell'arte, jocul actorilor ambulanţi, spanioli sau englezi, ori al acelora din Japonia sau China", ca şi formele teatrului popular ne tărîm balcanic (karagozul, jocurile cu măşti, jocul soitarilor, etc). Capitolul **Lecţiera cea veche comică** urmăreşte filiaţiile teatrului lui Caragiale cu aceste manifestări ale tabletului [illegible] populare: rolul mimicului (în **D'ale carnavalului**, moftul („mitticismul") ca tip al „clamei mimice", deformările noncomunicante de limbaj, forme ale „telmirii năzdrăvănie", „elemente ale artei măştăricului" (relatare prin mimare a unor faze trecute — Rică Dandanache, etc), apoi modalităţi comice urmărite în evoluţia lor istorică, pînă la Caragiale [illegible] (Vin nemţii, Formele tragediei, Starea [illegible], Ortopedicile poezii, [illegible]). La ceea ce priveşte ceea ţărănţă coordonată, spectrul lucrării este unul de strînsă resistematizare a unei vaste arii de referinţe, într-un mod extrem de limpede şi de concis, care rareori devine transant. Punctele de maxim interes sînt două: raportul clasicism-baroc (ale cărui graniţe sînt înţelese ca fiind mult mai elastice, permitînd infiltrări reciproce) şi aducerea în discuţie — dezvoltînd o idee a lui Etiemble — a unei zone de cultură clasică extraeuropeană, în speţă literatura nipoană, prin teoriile lui Tsurayuki strîns invecinate de cele ale lui Boileau, prin comentarea principalului roman „clasic" european (**Prinţesa de Clèves**) în paralel cu cel al doamnei Murasaki (**Ghenji monogatari**) şi prin comentarea (pertinentă şi pasionantă) a artei haiku-ului (la Basho) cu raportări la poetica de factură clasică, exemplificată pe La Fontaine, sub semnul „lirismului canonizat". Sigur că există o serie de aspecte discutabile (în sensul profitabil al termenului), cum ar fi doza de supralicitare, teoretică cel puţin, a romanului doamnei de La Favette sau apropierile, cam forţate, între La Fontaine şi Basho, detectarea unor metode de-a dreptul proustiene într-o tehnică foarte firească, în romanul lui Murasaki sau expedierea grăbită a unor subcapitole (de ex. **Miraculosul** sau mai ales **Convenienţele**). Dincolo de orice, însă, **Introducere în literatura clasică** certifică definitiv larga anvergură spirituală a unui stil critic de marcă, sigur şi fără false pudori în abordarea unor probleme pentru mulţi copleşitoare prin vastitatea bibliografiei adunate cu anii. Siguranţa intelectuală, exactitatea şi rafinamentul analizelor de detaliu ca şi vocaţia acoperirii unor mari spaţii de respiraţie literară, spiritul ştiinţific, didactic, dar lipsit de pedanterie şi cu o uşoară alură frondină, fac din I. Constantinescu unul dintre cei mai interesanţi exponenţi ai ceea ce însuşi autorul numeşte „revirimentul criticii universitare".

Dan C. Mihăilescu

Dincolo de rama unei fotografii

Urmare din pag. 1

— Acum, cînd mă gîndesc la pericolele prin care am trecut, la chipul real al războiului, mă tem. Dacă văd un accident pe stradă mi se face rău. Atunci, însă, nu. Nu m-am gîndit nici o clipă că aş putea muri, era poate inconştienţa tinereţii care-mi dădea curaj, îmi anula orice ezitare, orice teamă...

— *Cîţi ani aveaţi atunci ?*

— Stai să socotesc... treizeci.

— *Cunosc foarte multe femei care la vîrsta aceasta se simt deja bătrîne.*

Ridică din umeri, în semn de neputinţă şi zîmbeşte cu timiditate :

— Noi trebuia să transportăm răniţi foarte grav, aceia a căror viaţă depindea de intervenţii chirurgicale seriioase, de spitalizare, o dată a trebuit să evacuăm un spital de campanie într-o săptămînă. Zburam toată ziua.

— *Vă simţeaţi obosită ?*

Mă priveşte uimită, ca în faţa unei descoperiri :

— Nu. Atunci... tot ceea ce ştiam era că trebuia să transportăm bolnavii. Şi apoi, totul se desfăşura cu o rapiditate uluitoare, nu mai aveam timp pentru oboseală şi nici pentru bătrîneţe.

I-am văzut uniforma de aviatoare la muzeu : micuţă, croită pe măsura unui copil...

— Eram într-adevăr firavă, dar aceasta n-a fost o piedică. Uneori, în timpul războiului, pentru că unitatea noastră era complet izolată de baza de aprovizionare, mă spălam pe faţă cu benzină. Două săptămîni am dormit pe tărgi, în avion... Acum mi se pare mai greu decît mi se părea atunci. Eram tînără, aveam încredere în forţele mele, am dăruit ţării şi oamenilor vigoarea acelei vîrste, i-am ajutat şi eu să ajungă la libertatea pe care atît şi-o doreau.

Ştefan cel Mare

Urmare din pag. 1

dan moaşa lui Ştefăniţă şi strămoaşa lui Lăpuşneanu şi Ion Vodă Viteazul.

Ştia că munţii sînt acelaşi neam cu moldovenii şi de aceea în cronica lui şi în pisanii a făurit singur un cuvînt ce nu figura în protocolul epocii „**Munţanskaia** zemlia". Adică a slavizat un cuvînt latinesc **munte**, ca să nu-i numească „ungrovlahi" iar ţara „Ungrovlahia". Este tulburat şi furios că „proceţii munteni" l-au ieşit pe Mohamed II în 1476, cu subînţelesul că şi-au atacat mişeleşte **fraţii**, deşi pe vremea aceea republicile italiene se sfîşiau cu candoare între ele. Dar aici se petrecuse ceva : ca şi în Franţa Războiului de o sută de ani, şi în mijlocul poporului român confruntat cu atîţia duşmani [illegible] s-a născut sentimentul nou al patriotismului ce implică conştiinţa **unităţii de neam**. [illegible] naţiunii române începe acum. Secolul XV şi mai ales secolul al XVI-lea vede constituindu-se, la romani, o adevărată conştiinţă naţională care, în secolul al XVII-lea va deveni **ideologie** prin şcoala umaniştilor munteni, moldoveni şi [illegible] care în epoca modernă, odată cu dezvoltarea burgheziei, va lua forma deplină şi va susţine lupta pentru crearea statului naţional. Dar punctul de plecare al constituirii acestei conştiinţe este în [illegible] Ştefan, fondă atunci s-a văzut că a fi român [illegible] pe lume! Mîndria acelei epoci a fost şi a rămas pînă azi un element esenţial în [illegible] de sine a poporului român. Ea joacă un rol important şi în conştiinţa cea nouă a poporului român — conştiinţa **socialistă**.

Daniel Turcea

Primăvara, cînd pietrele prind culori şi iarba fuge din pămînt ca un copil din casă, cînd soarele parcă prinde putere şi strălucire din lumina pămîntului întreg împodobit cu flori cît mieii, într-o astfel de primăvară inima, sîngele şi trupul firav al lui Daniel au trăit atît de intens încît brusc au încetat să mai fie. Acest Poet şi acel prieten întrupau o fiinţă unică, atît de greu de întîlnit încît nu mi-a fost dat să mai văd decît una singură să-i semene. Prin prezenţa lui — parcă scuzîndu-se că există — Daniel părea mai puţin om şi mai mult adiere binefăcătoare şi de n-ar fi fost ochii lui ca două izvoare nesecate ale uimirii celei mai adînci, vocea sa puţină şi cuvintele sale te-ar fi putut duce cu gîndul spre un orient magic şi sfînt. Era iubit de mulţi prieteni pentru poezia şi fascinaţia pe care sufletul său ales le emanau, dar nu s-a bucurat şi de atenţia ce-o merita şi care i-ar fi putut prelungi zilele printre noi.

Un orient aureolat de o stătătoare slavă ne rămîne cu poezia primei sale culegeri din 1970, intitulată **Entropia**. Admirator, nu al ermetismului, dar al acurateţei, preciziei şi fermităţii diamantine a poeziei barbiene, Daniel Turcea construia cu elementele visului un univers contemporan numai cu muzica existenţei, proiectînd podişuri de safire, caravane şi cetăţi de basm, ce ajung în ochii lectorului de azi ca făpturi ale Fetei Morgana. Înaintea oricărui mimetism, imaginile acestei lumi se adună şi cresc din fragmentele unei realităţi virtuale ca-n spatele ori adîncimea unor oglinzi situate la o depărtare extremă şi-n faţa cărora nu se găseşte pentru a se reflecta decît imaginaţia şi intenţia poetului ; dar, cum se ştie că intenţiile se sustrag istoriei, universul **Entropiei** este unul atemporal, ca o zi fără noapte.

De la prima culegere (1970) pînă la **Epifania**, apărut la Cartea Românească, au trecut opt ani, timp în care poezia lui Daniel Turcea s-a radicalizat în sensul unei maxime purificări. Misterul pe care-l interogheazâ este bunătatea extremă ca sediu al vieţii iniţiale şi-al eternităţii ei. Geometria de care fusese pasionat prin formaţie îi va servi la căutarea drumului spre acea infinită bunătate pentru că geometria la îndemîna oricui nu mai este în **Epifania** decît : „...un animal de nisip / o lume de nisip" care se erodează bineînţeles prin neaderenţă la sine. Dar acelei esenţe ultime la care se pot reduce toate datele geometriei, acelui eminescian **mult mai mic ca boaba spumii**, punctului iniţial îi închină poetul imnul de laudă : „Punctul este poarta pe care universul poate ieşi / în afara lui / neclintit, în plină mişcare / ca săgeţile privite din faţă". Partea nevăzută din noi are aceleaşi virtuţi revelatoare ca şi punctul : „Axiomele nu există, sînt ireale / nu există decît umbra lor / iar sursa de lumină e sufletul". Poemul **Cunoaştere** culminează cu un vers, „îngropaţi morţii ca pe seminţe", din care putem deduce că „neantul" este respins ca necunoscut spiritului şi sufletului nostru, în care trăieşte imaginaţia vie, că nici dincolo de moarte lucrurile nu se termină, că e posibilă o altă şi altă poveste. În **Grădinile** poetului, supremul dar ce ni s-a dat este exprimat cu o neasemuită delicateţe : „viaţa / această / eleganţă a aerului".

Cele mai multe poeme invocă **trecerea** : fără urmă de spaimă, cu o expresie plină de împăcare şi de înaltă înţelegere, rod al revelaţiei comunicate pe un ton de sfînt fior, precum în această **Făgăduinţă** : „— fii-mi / mormînt / de scorţişoară / şi la tine / am să viu / / — rog / să-ţi fiu / un bob / de grîu / îngropat / în lină seară / / în făgăduit / ţinut / lîngă rîul / preacurat / unde pasăre / coboară / / în zori / să nu-ţi fiu / povară / lacrimă / să nu-ţi mai fiu", tînguirea avînd certe similitudini cu împăcarea din **Mai am un singur dor**.

În starea în care „pînă la suflet / se va vedea" accesul la mister nu mai ţine decît de adecvarea expresiei la realitatea de pe care cenzura transcendentă şi-a retras veghea : „trezeşte zborul / ce l-ai pus / în ou / / gîndiţi ou / al sufletului / norul / / şi iată / cerul mic / şi cum / mă-nchide / / abia aud / cum / Pasare / mă chemi / / deasupra apelor / / acolo / / îmi deschide !" (**Balada splendorii**).

Epifania este o carte de poezie cum nu au apărut la noi multe în ultimele decenii, universul ei fiind determinat de tensiunea din ce în ce mai intensă a unui suflet aflat într-o stare-limită ; viziunea pe care poetul o adoptă este a bucuriei născute din dragostea adevărată, decît care, după cum spuneau cei vechi, nimic nu poate fi mai sus. O muzică dulce, nebănuită a limbii române, cum iarăşi numai la Eminescu am auzit, emană **Balada nunţii** lui Daniel : „vin vestitorii / ce la răscruce / sună din corn, dulce corn / toată suflarea / Mirele cheamă / lasă-i, mai lasă-i / ca-n moarte dorm / / iată-i se-adună / cu daruri multe / bogată-n durere / i-au pus cunună / lacrima, gîndurile / să ni le-asculte / / acel vin i l-au adus / cînd va fi larmă / noaptea cu stelele / să ni-l adoarmă / / un pat de nuntă / din lin măslin / cu ţinte de-argint / sus, pe un munte / ce-l îmolinim / / numai în aur / ţesut curat / Mirele, Mirele / ne-a-ntîmpinat / pleoapele, lacrima / ne-a sărutat".

Postumele, dintre care ne-a fost dat să vedem cîteva, sînt scrise în aceeaşi tonalitate şi vor constitui o înaltă realizare a scriitorului, prin a cărui plecare, la treizeci şi trei de ani, dintre noi, literatura română a pierdut un mare poet.

Gheorghe Pituţ

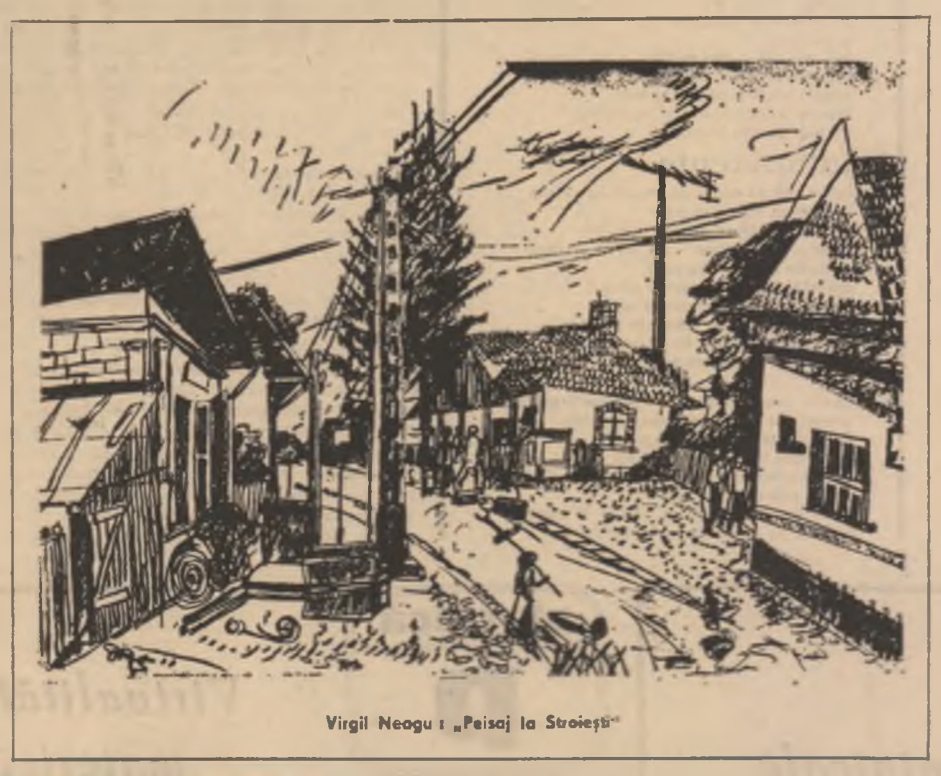
Popas poetic la Oţelul Roşu

Urmare din pag. 1

în întrecere prin echipele săteşti din Duleu şi Marga, judeţul Caraş-Severin. A fost impresionant jocul acestor săteni — bărbaţi şi femei de toate vîrstele, copii — cu toţii veniţi direct de la munca ogoarelor, aducînd cu ei prospeţimea, naivitatea, sinceritatea şi expresivitatea artei străvechi care este teatrul folcloric şi document. Numeroasele echipe de teatru şi numărul mare al artiştilor amatori prezenţi din cele trei judeţe întăresc şi mai mult convingerea că Ediţia a doua a Festivalului Naţional „Cîntarea României" a devenit o grandioasă manifestare artistică de masă, însufleţitoare mişcare artistică naţională. Între teatrele de amatori prezente s-au remarcat în mod deosebit, cîştigînd premiile locurii, cele din : Oraviţa, Hunedoara, Peciu Nou, Bocşa, Lugoj, Buziaş, Deva, Valea Bolvaşniţei, etc.

Dragostea oamenilor muncii pentru poezia contemporană a fost încă o dată dovedită prin prezenţa la etapa interjudeţeană de la Oţelul Roşu a numeroşi recitatori care au dat glas cu sinceritate poemelor semnate de Lucian Blaga, Nicolae Labiş, Nina Cassian, Dumitru Popescu, Al. Andriţoiu, Ştefan Aug. Doinaş, Eugen Jebeleanu, Cezar Baltag, R. Wagner, Nicolaus Berwanger, Grigore Hagiu.

Cele mai multe montaje literar-muzicale, recitaluri de versuri au fost bine îndrumate către poezia contemporană valoroasă, evitîndu-se declaraţiile patriotarde şi festive. S-au evidenţiat în mod deosebit în arta recitării — pirghie serioasă a răspîndirii poeziei în masele largi — tinerii : Adrian Dinescu din Bocşa, Leca Crişovan de la Casa armatei din Timişoara, Dorel Pilos din Gătaia. Nu au lipsit nici tinerii creatori, ei însişi recitatori precum Cenaclul comitetului U.T.C. de la Întreprinderea de confecţii din Reşiţa, Cenaclul „M. Eminescu" al militarilor din Caransebeş. Un punct aparte, atractiv şi emoţionant, l-a constituit Cenaclul condeierilor ţărani „Paul Tărbaţiu" din judeţul Caraş-Severin, condeierii ţărani avînd în această parte a ţării o adevărată tradiţie.



Virgil Neagu : „Peisaj la Stroieşti"

Scufiţa Roşie nu a murit a doua oară!

Urmare din pag. 1

purtate şi perpetuate de noi toţi, în dezbateri (fie ele şi colocvii naţionale), în cărţi (fie ele iubite şi cerute de generaţii de cititori), sub a căror apăsare însuşi destinul literaturii pentru copii, riscă să fie compromis. E un moment al adevărului, stimaţi confraţi. Este extrem de grav ceea ce voi afirma, dar lucrul trebuie spus : **noi** eram delapidatorii literaturii pentru copii, **noi** eram corigenţii ei. Citiţi şi dv. cele trei cărţi şi vă veţi convinge. „Simpleroze" de Şerban Foartă ridică uluitor baremul stimei faţă de copii şi aperceptia lor. Copiii-minune nu sînt şi ei copii ? Pentru ei să nu se scrie ? De ce să nu afle acesti copilaşi şi alţii, căci nu-i aşa, copiii de azi nu mai sînt cei de ieri, că „il est certain, il este prouve, il est indiscutable que la plupart des jongleurs deviennent fous" şi despre Marcel Achard din **La Philosophie du Cirque** ? De ce să nu afle micuţul şoim al patriei în cărţile sale şi despre Victor Magnien şi despre Max Jacob ? De ce ne-am potoli de zdrenţele accesibilităţii cînd putem să-i comunicăm orice, desigur ludic, în graiul esperanto-calamburist ? E un domeniu uriaş, să recunoaştem, în care mîna scriitorului pentru copii n-a pus pînă acum piciorul. Prejudecată biruită de baioneta din Bavonne a respectatului nostru nou confrate. (E drept, cartea are doar 1 120 exemplare tiraj, va fi greu de găsit, dar şi chestiunea tirajului cărţii pentru copii se dovedeşte a fi o prejudecată).

Despre minunata carte „Un haiduc pe bicicletă" de Dan Deşliu ce aş mai putea spune ? Nu au oare toţi copiii noştri bicicletă ? Nu traversăm o zodie a sportului de masă (dar şi a crizei de energie) ? De ce am dispreţui asadar un reportaj despre istoria velocipedului şi bicicletei în România şi pe minunaţii lui eroi ? În plus cu orizonturi tematice ne deschide nouă, tuturor, această carte ! Putem visa şi **noi** cărţi şi premii, an de an, cu prelungire de tiraj şi pentru cină şi pentru popice şi pentru trîntă şi pentru sărituri de la trambulină etc., etc., după tabelul loto-pronoexpres.

„Diamantul viu" de Vasile Băran nu l-am recitit după apariţie. Cuhoşteam lucrarea din manuscris sub titlul „Copilul de Tepeş". Dar, iată, o altă prejudecată învinsă, o carte respinsă de o editură de tineret poate deveni, prin publicare de către o altă editură, prima în topul cărţilor de tineret !

Cred **cu per total** avem în faţă un lucru profund stimulator şi reconfortant. Într-adevăr, mi-am zis în concluzie, putem învăţa enorm de la aceste premii. E drept, **ele au fost luate, la prima vedere, literaturii pentru copii, în schimb, au fost date profesorilor ei.** Fiţi bineveniţi în catedră, dragi autori ai celor trei cărţi incununate. Scriitori pentru copii, aliniaţi în bănci, vă aplaudă. Şi nu pot, în încheiere, să nu mulţumesc juriului care, citind cele peste 200 de cărţi pentru copii şi tineret ale anului 1978, a ştiut să ne găsească exact pe cele trei care să defrişeze atîta teren virgin, ignorat atîta vreme din simplă rutină şi inerţie. Vorba ceea (din motto-ul lui Şerban Foartă la cartea lui pentru copii şi **rafinaţi**) :

„Ah ! Qu'il est beau ! qu'il est beau !
Ah ! Qu'il est beau : qu'il est beau !
Tiou !"

O, dacă bănuiam acest curs al lucrurilor ! Nu merita să ne batem oare în Consiliul Uniunii Scriitorilor nu pentru trei, ci pentru patru premii la literatura pentru copii şi tineret ? (sintagmă atît de utilă la acordarea şi dezacordarea premiilor literare). Am fi avut, mă gîndesc, bucuria şi onoarea de a fi putut înlesni juriului acordarea unuia din aceste premii şi filozofului C. Noica...

Oricum, pot spune acum, cînd stupoarea s-a topit în furie, iar furia în cufurie — cum ar zice un ludic — **Scufiţa Roşie n-a fost ucisă a doua oară !**

Tocmai de aceea, declar demisia mea din funcţia de secretar al Secţiei nulă şi neavenită în mîinile oricui s-ar afla.

Coordonare şi rigoare

Urmare din pag. 1

textelor române, că literatura noastră, de la origini şi pînă în prezent, conţine exact 130 de valori de primă importanţă. Nici mai mult, nici mai puţin ! De ce nu 128 sau 129 ?... Ne-ar putea răspunde Pithia, tot atît de bine ca prefaţatorul **Dicţionarului** : „Drept fiind caracterul dicţionarului, ei nu putea reţine toate valorile, chiar dintre cele notabile. Omisiunile sînt însă şi ele semnificative într-o stare lucrare. Ba chiar — parafrazînd un scriitor francez — am putea spune că un interes special al dicţionarelor îl constituie tocmai lacunele pe care le permit. Ele pot fi de două feluri : unele sînt asemenea lacunei, adică acelei figuri prin care se reuneşte mai puţin, pentru a exprima mai mult ; altele funcţionează printr-o „mise à disparition", semnificînd o simplă anulare, uitarea ca istorică istorică".

Ce-i drept, „interesul special" al **Dicţionarului** coordonat de Mircea Zaciu îl constituie tocmai lacunele ! Prin alte cuvinte, după opinia prefeţei, el trebuie consultat cel puţin cu tot atît interes pentru textele existente ca şi pentru cele absente. Deci, lucrarea, în concepţia autorului său principal, are două merite : unul pentru ceea ce există, altul pentru ceea ce nu există. Totul seamănă prea mult cu o faetasmagorie. Aşadar, „materiile" prefeţei sînt un act asumat conştient, de „istorie istorică" ! Smerite, oare, biografii sînt toate numai ca, ca în eposul lui Budai-Deleanu, „mici drăculeţi" fac din bieţii oameni „cernuţi şi sîngereţi" ! Prefaţa încearcă să acopere tocmai „lacunele" dar atît nu e îndeajuns, dicţionarul rămînînd o carte ineficientă. Personal, optăm pentru contribuţiile acelor critici care practică analizele la obiect, precise, aşa-zisele „texte-eseu", pe care însă M. Zaciu le preferă, acestea din urmă fiind improprii tipologiei unui dicţionar. De fapt, intenţia de a „polariza în jurul ideii dicţionarului" critici şi istorici literari din diverse centre de cercetare (Cluj-Napoca, Bucureşti şi Iaşi), cum se declară în prefaţă, nu se prea observă, deoarece din cele 130 de secţiuni ale lucrării, doar 34 aparţin unor autori din afara Clujului. E simplu de constatat că echipa clujeană deţine monopolul în materie de istoria literaturii române (96 de capitole). Dar, carenţa de structură a dicţionarului e rezultatul unei şubrede metodologii. Iată cam ce fel de socoteli se fac în prefaţă : „...dacă reprezentarea „aparentă" a celor 130 scriitori români include 54 de poeţi, 49 prozatori, 7 dramaturgi şi 20 cărturari-critici, analiza structurii reale a valorilor selectate ne indică pluralitatea valorilor, faptul că ne aflăm în faţa unor scriitori pluriformi. Şi prin urmare — existenţa virtuală în dicţionar a 63 poeţi, 78 prozatori, 26 dramaturgi, 28 cărturari-critici". În locul statisticii contabile era necesară o evaluare pe baza unor precepte obiective, palpabile, care să funcţioneze, pe cît posibil, la scara întregii lucrări. Coordonatorul crede că printr-o simplă manevră de fişe, dicţionarul se poate modifica „în mai multe sensuri... putînd fi oricînd reorganizat în structura unei „panorame" a literaturii române în ansamblul ei...". Cum adică — „în mai multe sensuri..." ? Pentru că, oricum, un dicţionar nu e nici carte de vise, nici zodiac, sau, reţetar de leacuri băbeşti. Coordonatorul recunoaşte : „...dificultăţile de tot felul s-au ivit în selecţia valorilor actuale. Nivelul mereu mişcător, instabil prin însuşi caracterul unei epoci în căutarea propriului destin face aici spaţiu unor posibile erori". Tot lipsa criteriilor a dus la greşeli, după opinia noastră, inadmisibile, bunăoară în sectorul dramaturgiei, unde prefaţatorul simte şi el penibilitatea unor omisiuni flagrante, scuza neslujind la îndreptarea erorii : „Astfel, dacă dicţionarul reţine — în sens absolut — doar **7 dramaturgi** (s.n.) propriu-zişi, cifră care ar putea „scandaliza", la o privire mai atentă observăm că teatrul românesc e **totuşi** (s.n.) reprezentat **echitabil** (s.n.) — 26 de scriitori considerînd că...". Totuşi nu ! Chiar dacă sînt enumeraţi poeţi, prozatori, critici şi istorici literari care au scris şi teatru ! Nu e ştiinţific, nu e drept. Constatarea poate fi extinsă pentru proză şi poezie, deoarece includînd un anume autor, adesea, acel „dublu criteriu, istoric şi estetic" propus în prefaţă, funcţionează defectuos. Din acest unghi multe opţiuni nu se justifică ! De ce Antim Ivireanul şi nu Samuil Micu ? De ce Radu Popescu şi nu Sincai ? De ce Ienache Văcărescu ori Conachi şi nu Petru Maior ? Dimitrie Popovici e prezent în lucrare, meritul său principal fiind acela de a fi scris despre reprezentanţii Scolii Ardelene, care, în majoritate, lipsesc. „E greu de înţeles, de pildă, se întreabă Z. Ornea, de ce a fost reţinut în această atît de parcimonioasă selecţie I. Codru-Drăgusanu (neintrat, nici în epocă şi, din păcate, nici mai tîrziu, în conştiinţa literară) şi nu Dinicu Golescu sau paşoptistul Cezar Bolliac ? De ce s-a optat pentru „duiosul" Brătescu-Voinesti şi nu, credem, tot atît de [illegible] tăţit pentru Emil Gârleanu ?... Sau ne întrebăm dacă..." etc. Toţi absenţii sînt „lacunele", acele lacune „semnificative", adică pline de „tîlc". Totuşi... Totuşi, critica nu e joc magic sau prestidigitaţie, spre a renunţa într-atît la criterii. Spre a ne referi la beletristica actuală — Paul Anghel, Aurel Baranga, Ion Băieşu, Mircea Ciobanu, Radu Cosaşu, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Aurel Gurghianu, George Lesnea, Teodor Mazilu, Florin Mugur, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Vasile Rebreanu, Dan Tărchilă şi desigur alţii încă, puteau fi prezenţi pe drept, alături de confraţii lor contemporani. Poriţia pe care s-a intrat în **Micul dicţionar** e bătută de vîntul întîmplării, sau al **neîntîmplării**, adică, în loc de 38 de scriitori, reprezentînd etapa contemporană, puteau fi cu aceeaşi justificare 30, 33, 40 — la discreţie ! În orice caz rezultatul nu slujeşte adevărul. Nimeni nu neagă importanţa unor scriitori ca : Brătescu-Voineşti, Ilarie Voronca, Max Blecher, dar unde e Panait Istrati ? Nici el n-a încăput ! Ce să mai spunem despre vitregirea, în corpore, a criticilor contemporani ?! Criteriul în cazul criticii e unul foarte original : criticul sau istoricul literar să fie mort de-a binelea, ori dacă nu, în orice caz să fi ajuns la o considerabilă vîrstă a senectutii... Dintre criticii actuali, în viaţă, e prezent într-o dezolantă solitudine, Serban Cioculescu. Atît. E îndeajuns însă să cităm numele unui — Nicolae Balotă, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Ciopraga, Al. Dima, George Ivaşcu, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Aurel Martin, Dumitru Micu, Romul Munteanu, Ion Negoiţescu, Constantin Noica, Al. Oprea, Al. Paleologu, Edgar Papu, Al. Piru, Cornel Regman, Liviu Rusu, Eugen Simion, M. Ungheanu, Ion Vlad — lista rămînînd firesc deschisă, pentru a înţelege că şi critica românească a produs valori, deloc mai prejos beletristicii. După logica de fier a lui M. Zaciu, la întrebarea — ce vă interesează în acest dicţionar ? — cititorul ar putea răspunde : lacunele. Îngrijorător este, că fiind un instrument de lucru, adresîndu-se unui public larg de cititori, în majoritate neavizaţi, un astfel de dicţionar le poate transmite o imagine deformată, alterată, asupra valorilor literaturii române, pe poziţii şi în ansamblul ei.

Care e rolul coordonării, în alcătuirea lucrării ? Regia lacunelor ?... Pentru că, ceea ce lipseşte în primul rînd **Micului dicţionar** e tocmai o riguroasă coordonare ştiinţifică.

atelier literar

poșta redacției

C. PÂRGARU: După cum ați observat, desigur, revista noastră nu publică asemenea lucrări.

VASILE VICTORIȚA, STOICA G.: Nu lipsesc aptitudinile lirice — s-ar zice chiar ca sînt implicate reale promisiuni și perspective. Nu lipsesc, însă, nici semnele lipsei de experiență (o anume nesiguranță în desfășurarea idei poetice, tranziții neîndeminatice, forțate, uneori didactice, și retorice etc.). Mai ales în „Trandafirul", „Mai bună", „Locul care ne-a hrănit". Data viitoare, trimiteți-ne o selecție ceva mai cuprinzătoare, nu doar o poezie, ca să vă putem cunoaște mai bine (...și puteți să semnați chiar cu numele dv. adevărat!).

B. PĂCURETEANU: Aceeași cheltuială haotică, nestăpînită, de vorbe (și în versuri, și în scrisori). Aceeași perorație, incontinență și delir verbal, lipsă de măsură, de spirit (auto)critic și, uneori, de bun gust (cu fel de fel de „iatagane ale visării"...?!, etc., etc.). „Îmi caut timpul / în care scriu, scriu, scriu" — — ziceți — „Pînă la epuizare / pînă la dezintegrare totală / scriu"... E prea adevărat, din nefericire, ceea ce spuneți în aceste versuri! O tristă preocupare și un ideal cu totul neinvidiabil și fără perspectivă. Mai bine citiți. Mai bine meditați, gîndiți... Cît de cît.

MARIA BACIU: N-am înțeles, din scrisoarea cam ambiguă și întortochiată, care este, de fapt, punctul dv. de vedere și cu ce vă putem fi, eventual, de folos.

MARCELA M.: Sînt lămurite aptitudini pentru poezie, chiar dacă se manifestă inegal, cu unele șovăieli și semne de inexperiență. O serie de pagini („Popa", „În casa ta", „Pat alb", „Teamă", „Rîu potrivnic") n dau speranța unor rezultatelin ce în ce mai bune.

ALIA R.: Nu e rău nici acum, eși mai puțin convingător. (ir, la urma urmei, de ce nuă luați mai în serios, ca să zic așa, această preocupare ca este, se pare, și o aptitudi?...).

IC. Mai puțin reușite, de data asta, multe „variații pe aceeași temă multe pagini neglijent finisate, etc. Mai bună, „Decepți

ADNIU DELADUNARE: Răspundem întotdeauna absolut tuturor corespondenților primitdovadă că semnalăm pînă și ttele neiscălite!). Dacă, însăntre un răspuns și altul, corondentul Stan Păpușă (să zic — prolific și nerăbdător — mai trimite încă două, cîte-au douăsprezece plicuri (s-ămplă și așa, fără nici o exare!), următorul răspuns pere i-l vom adresa se va re la întreaga „cantitate" poi expediată între timp (m-am putea, „Luceafărul" ași o dată pe săptămînă, să rădem separat, la fiecare dele două, cinci sau douăsșce plicuri, trimise de tov. SPăpușă uneori chiar în intul unei săptămini!...). Se rintîmplă cîteodată ca una alta din trimiterile tov. S. lă, ori ale altui corespon- să nu ajungă pînă la noi motive diverse și necute) — poate și din cauza unei indicații precise (și... trabile!), pe plic: „pentru erul literar". În privința nimic nou" am mai discu- e mai multe ori. Și despre rări de nivel modest". Pe , încă o dată: nu putem lica prea mult din spațiul „poștei" pentru corespondențe și corespondenți care nu prezintă aptitudini și perspective în domeniul literar (unii ne scriu de 10—15 ani, sau chiar mai mulți, și încă n-au pierdut speranța, ori măcar simpla plăcere de a scrie și de a primi răspuns — și nu ne vom lua, noi, în nici un caz, dreptul de a le interzice sau refuza această speranță și această plăcere !... — dar, firește, în limitele rezonabile pe care le impune, în ultimă instanță, spațiul de care dispunem). În ce privește versurile dv., nimic nou, nici acum, din păcate. Nu s-ar putea spune că lipsesc din ele, cu totul, semnele poeziei. Dar pentru a pune în valoare la cel mai înalt nivel posibilitățile dv., atîtea cîte sînt și cum sînt, aveți nevoie de cunoștințe temeinice, de o cultură cuprinzătoare, trebuie să vă formați un gust artistic, un spirit critic, etc. Nu puteți spera să ajungeți la rezultate de valoare, continuînd să scrieți imitații ieftine gen „nemoarte-neviață", ori lucruri ca: „O, femeie nebună de dragoste, / blazată de dragoste, ierbe de foc îți țîșnesc / din vulcanii privirii / și ce urme de brand, / dîrele ochilor-laser"... etc. (...lăsînd la o parte tot arsenalul de stihii și armamente pe care vi-l solicită privirea iubitei, e cazul să vă decideți măcar dacă e — una din două — „nebună" ori „blazată"!).

A.P. (Galați): Nu, nu sîntem la curent cu „isprava lui R.M." și ne-ați îndatora, fără doar și poate, dacă ne-ați informa asupra ei. Vă mulțumim anticipat.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Acuzații

Invadatorule !
strigă iarba la mine
cînd mă duc după ouă
de șopîrlă albastră
nerușinatule !
țipă la mine
fecioara cu profil de cerb
cînd îi amintesc
c-o cerut-o de nevastă
un specialist în genetică
sperjurule !
se vaită biserica din sat
cînd monede caut
pentru prieteni numismați
iubitule !
îmi spune hîrtia nescrisă
așteptîndu-mă
cu mîinile așezate blînd
pe genunchi.

AUREL DUMITRAȘCU

Timplar

Scîndura-i plină de noduri și răni
crăpată, uscată, ucisă de vară,
timplarul o-mpinge cu privirea la umbră
dar ea din privire îi fuge afară.

O culcă atunci înrăit sub gîlău,
cît rumeguș se adună nu știu,
nu-i hotărît ce ursită să-i dea
poate fereastră, poate sicriu.

Apoi subțire devine încet
sub mîinile aspre care-o mîngîie,
rănile albe nu se mai văd,
mirosul de aschii se teme de cuie.

Timplarul crește din mine înalt,
inima lui hohotind pe la uși,
azvîrle gîlăul aschii mereu,
se-naltă dealul de rumeguș.

DUMITRU MĂLIN

Frunza

Cu dinți mărunți frunza mușcă umbra păsării
spînzură ca limba roșie a unui animal hăituit
cerul de sub aripă, cămașă de mire,
tremurătoare
întinsă între palmele arborelui, ude
păianjenii desenează cercuri de polen
un fel de timbre vechi
mor sub strigătul securii
pruncii copacului uscați.

VASILE LOGHIN

Șansă

Numai reușind să te smulgi
din cîmpul semințelor bune
de ieftină hrană crescîndei
specii a bibliofagilor
o șansă tot ai avea
ai rămîne-n pămîntul uitării
pînă-n alt anotimp mai prielnic
ființării-n miracol atunci
cînd sumbrele specii pierind
pîn-la stele ar crește iubirea.

PETRE VLAD

Virgil Neagu : „Renovarea căminului cultural"

Ochii bunicului

Bunicul dă bună-ziua
cu mîinile.
Face butoaie
care stau ca mărgelele
la gîtul viei.
Vai știți ce-i o doagă ?
E tîmpla unui copac,
Un vin îngîndurat,
o fereastră asudată
și ochii lui
în care soldați
se mai caută unii pe alții
și pot acoperi
cu mantaua lor
o lume.

MIRELA CRISTOFAN

Negru piriu

Cine de tot ce-i firesc
Ne tot rupe ?
O rană supură nevăzută în noi.
Care groapă poate s-astupe
Prăpăstii ce cresc
Astenii de morai ?
În ochii copiilor
Stă sămînță de rouă
Cînd vremea se frînge
Ca o pîine în două
Jumătăți :
De mireasmă de grîu
Și de sînge.
Hidoase morți,
Negru piriu,
Rînjesc spre noi
Abia ținute în frîu.

T.N. HALMYRIS

Imagine în picioarele goale

O fetiță aleargă cu un buchet. Să așteptăm să se mai apropie ! Are părul galben, aș putea spune că rîde sau zîmbește, dar strînge florile, în brațe, gravă. Și nu există îndeletnicire mai serioasă. Cum a ajuns acolo ? Nu știm și nu e treaba noastră. Am putea spune. Aleargă mereu. A cules buruiani (flori — crede ea). E atît de mică. Ce face acolo, singură ? Ce mănîncă ? Vă rog să nu puneți întrebări de acest gen ! Ar putea fi un milion ; nici eu nu știu mare lucru. Sînt chestii pe care trebuie să le rezolvați voi ; eu sînt doar un puști care vi le arată. Priviți și voi cît mai e timp ! Să n-o întrebăm nimic ! E un copil. Nu ne vede. Nu aude. Ne despart distanțe enorme. Se crede unica ființă. (Dar nu cred că o preocupă asemenea fleacuri). „Unde se află ea, unde privim, deci ?". Să lăsăm astea acum ? Vine spre noi. Ne crește pulsul. Dar nu, fiți liniștiți — nu va ajunge niciodată. Desigur mamele îngrijorate : „O să facă insolație". Și : „Bietul copil. Desculță".

Ne facem iluzii degeaba, chiar dacă ne mai despart cîțiva metri, fiindcă, v-am spus, oameni buni, ea nu vede și nu aude și nu are cui vorbi. Acolo nu este nici zi și nici noapte. Vedeți ? A trecut pe lîngă noi, n-a băgat de seamă mirarea noastră. Chiar dacă o stringeți la piept — vi se pare ; ea fuge așa cum v-am spus : mereu. În brațele voastre se află doar buruienile pe care i le-ați smuls. Ați speriat-o. Așa că o credeți acum. Nu. Ea culege buruieni și flori și abia se mai vede prin iarbă, fugind. Mai priviți ?

PETRE CERNAT

Mitului Pygmalion la Eneescu și Ovidiu

II

Dacă Eminescu a sorbit izvoarele antice, cu patima și intensitatea ce-l caracterizează, el nu și-a uitat niciodată modernitatea. Oscilația odern la prinții poeților români, ce rămîn egali decît — credem — la Goethe, este impresionantă evoluție care transparie din poemele de debut, cu deosebire în **Și Mamona**, al cărei titlu însuși denot de spirit a unui „ideal pierdut în noiei lumi ce nu mai este, / Lumea cea în basme și vorbea în poezie" — deci luceafărul albastre", ale antichității clasice, Ovidiu.

Un examen atent al „poemei" ne dă lumină și ne motivează din același perspectivă — scriitorul — asertiunea de la „Chipul și idolul" al „zînei" (desfășurat de Eminescu într-un „templu" căreia ovidiene, aceasta fiind descrisă deoetru cu „alba strălucire a gîtului său gîlă dulcea rotunjire a sînilor ce cresc" — de viață, ca la Ovidiu, sub „dulcea-a sufletului cald" — tot ca în statuia lhor, însuflețita de darurile Afroditei. **blanda Venus**, e tradusă de Eminescu,în multe alte locuri, prin „umbra blîndă cei de rași" iar zîmbetul, ovidianul zVenerei, care-și revarsă ademenirile pesuțeșă în univers, este redat de emul Eminescu. în stihul „Tu doar rîsumbet în visul meu cel trist". Implicațiile sînt vădit și aici prin „pustiul sbrectate și ele de contaminata imaescian-ovidiană : „Dor brațele-ți dean visul meu cu-atîtea ?". Refrenul emblatat la finele strofelor : „O marmură, de suflet meu trist" — cu cartatățiți, cu accente tonice, este un procedeu — să zicem — al liricii moderne sînt alteceva decît refrene repetitațiu ce ne intimpină la Homer, de pildă anonimă a popoarelor și — semnificînd în **Amorurile** lui Ovidiu ?

Am fi tentați să credem — ca cei puțin **luna** poetizată firmamentul nor, ca în stihurile din **Apari să** e „Nici luna plutitoare, nici stelele d-or să pătrundă-n lumea trecutelor „cornuibus lunae" apărînd și la Ovidiu, prezidînd nii urmas din amorul lui Pygmaliura de fiului **Iebornea virgo** plăsmu lui de artist inspirat și adusă la viață hieros-gamice ale Venerei urano-pa

Că Eminescu a gîndit, ca pesorturile artei antice confruntate eternă, stau mărturie texte elocvente, și altele, din întreaga lui creațiunii, cît și în proză. Pasaje-cheie ale **morț**, **Miradoniz**, **Apari să dai lun** multe alte poeme de aceeași inspirațiesc — cum am remarcat și cu ai constatăm la poetul nostru o de captarea imaginilor acustice spale în care au excelat anticii și dintîoethe, atît de venerat de Eminescu,același „dor", de esență ideală, ca la **Floarea albastră** și la Heine în ce se urmărim, cu ochii noștri, cu artitului purtată de viziunea lu, fremătînd de viață, opera de artă. Alci, în episodul Pygmalion , ca fundal parcă teoretic al plăsmuirii artistice, citim „cuvintele de aur" prin care poetul latin caracterizează creația autentică — „arta prin arta-i intr-atît se ascunde" (**ars adeo latet arte sua, Metam.** X, 252), formulă ce a constituit puncte de plecare în investigațiile penetrante și fructuoase ale unui istoric al culturii ca E. R. Curtius și ale unui teoretician al artei ca E. Panofski. Raportul artă-natură, sugerat de pasajul ovidian și de poemele eminesciene în discuție ne duce cu gîndul și spre constatarea, prea tranșantă poate, a lui Schiller, după care anticii erau „naivi", iar modernii „sentimentali", deci „obiectivi" respectiv „subiectivi" — sau „clasici" și „romantici" — după formula lui Goethe, izvorîtă la acesta din urmă și din reflecțiile lui pe marginea poeziei lui Ovidiu.

Eminescu ocupă aici o poziție „privilegiată". El este și antic și modern. El crede în marmură : „Cred în marmură, în dulcea-i și eterna-i curăție..." (**Cine ești ?**) ca Ovidiu : „prin columnele templului grec" trece la romanticul nostru: „argintoasă" cîte-o rază a lunei — și am putea înmulți pasajele de semnificativă interferență antic-modern, clasic-romantic la Eminescu care se confesează în termenii unui Schiller, dar și în cei ai lui Pygmalion, plăsmuit de clasicul-romantic Ovidiu : „... a mea iubire e atîta de curată... / ca setea cea eternă ce-o au după dăltă lumina de-ntunerec și marmura de dăltă" (**Nu mă înțelegi**).

În final, nu dorim să omitem un amănunt... simbolic. Veronica Micle a compus și ea un poem pe o temă ovidiană, **Galathea**, elaborat prin 1877 dar publicat ca și **Apari să dai lumină** postum, abia în 1892. În poezioara Veronicăi, nu lipsită de unele calități artistice, apar imagini eminescieno-ovidiene : „piatră sură", ca substitut al marmurei, — fără suflet și căldură. Galathea ne este prezentată și ea statuar — „în picioare", ca muza poetului să-și încheie stihurile cu invocația de certă rezonanță eminesciană-ovidiană : „Unde-i, unde-i Galathea / Să te-nvețe să iubești ?". Ne întrebăm — Eminescu cu al său **Pygmalion**, Veronica cu a sa **Galathea**, tot o eroină din caleidoscopul **Metamorfozelor** poetului latin (c. XIII), nereida, victimă a amorului ei nefericit pentru tînărul și frumosul Acis — nu pecetluiesc — simbolic — destinul ovidian, frustrat, al iubirii lor arzătoare ?

Grigore Tănăsescu

Virgil Neagu : „Amiază"

Țara Vrancei

Urmare din pag. 1

de plînsul fecioarelor, de plînsul văduvelor, de plînsul orfanilor tot acest triunghi de aur așezat pe inima României, Țara Vrancei, țara păstorului, matca profeției din Cîntarea României, în care ne-am unit pe veci sub clopotul Luceafărului de ziuă al inimilor noastre.

Am auzit aici la Mărășești, pe lacrimile privegherii mele în armonia Tricolorilor, în acest miez de vară, la șaizeci de ani de cînd viețuim ca frați acest pămînt strămoșesc, ceea ce deslușit nu se poate rosti și trebuie păstrat ca o taină a inimii de către fiecare : pe jertfe-i plămădit neamul nostru, nu pe vorbe goale, am știut să murim în toată pacea și am învins și ne-am dobîndit dreptul la existență prin jertfă curată, prin uriașă jertfă, care nu se poate lua.

În cete de cîte trei sute amestecați laolaltă, os lîngă os, dorm sub ardoarea tricolorului, în acest lucaș în nădejdea nemuririi, părinții noștri, arcuna în aur a existenței României moderne. De la Mărășești pînă pe vîrfurile munților toată Țara Vrancei e plină de cimitire. La Soreja, sub brazi, într-un cimitir cutremurător, de soldați căzuți în marele război, pe lespezile anonime a crescut mușchiul și pasc miorile. Iar alături de ei în cimitirul de obște, pe crucile modeste de sat afli inscripții ca acestea : „Aici, își doarme somnul de veac Ioan Mehedinți cu soața sa Maria. Au avut cinci copii, Dumitru general luptînd la Mărășești, Emanoil și Costică căzuți în luptele din 1917. Toți copii orfani, crescuți de Maria, mătușă, văduvă de preot cu șapte copii minori".

Iar mai departe pe altă cruce altă inscripție în același cimitir al Mănăstirii Soreja de unde ne provine Cîntarea României, cu următorul inscris : „Dascălu Neculai Mehedinți, Voica soția sa și cu șapte fiii noștri morți de timpuriu. Am păstrat credința legii și a neamului ostenindu-ne pentru unsprezece copii".

Iar mai sus între brazi alt așezămînt din piatra munților pentru alte mii de căzuți, în același 1917, cu aceste versuri la căpătîi : „Cei ce căzut-au pentru țară / Pe lanul cîmpului bogat / Jertfind o-ntreagă primăvară / Nu au murit ci-au înviat".

Însă unde prisosește suferința prisosește și bucuria iar Miorița ca și Cîntarea României jumătate sînt bocet și jumătate jubilația de bucurie.

De-ți rotești ochii peste munți e liniște desăvîrșită ; nu se aud decît riurile și țîrîitul greierilor, iar de cobori spre văi, unde încetează pădurile și rămîn în urmă turmele știute, încep satele, pe dealuri înecate în viața de vie. Aici sînt vestitele vii de la Panciu și Mărășești ; după mirosul plaiurilor începe floarea viței să-și dezvăluie parfumul. Pînă în malurile Siretului, împrejmuind Mărășeștii, țara-i o baladă verde de vii, rîrstată cu aurul holdelor gata de secerș. Privită dinspre munți pînă la apele domoale ale Siretului pămîntu-i sorbit de foametele rodniciei. Dogorește obrazul humei de povara viților încărcate de fruct și ceea ce era austeritate și priveghi în munți, aici îmbracă fața lucrării între bucuria de zi cu zi.

Prezențe scriitoricești

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1978

Miercuri, 27 iunie 1979, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978.

Înmînarea premiilor a fost făcută de **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România și de **Marin Preda**, președintele juriului respectiv.

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1978, în următoarea componență : **Marin Preda** (președinte), **George Bălăiță, Eta Boeriu, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Klaus Kessler, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Radu Popescu, Lucian Raicu, Catinca Ralea, Eugen Simion, Szasz Janos, Cornel Ungureanu** (membri), a fost convocat în ședință de lucru, la București, în ziua de miercuri, 20 iunie 1979.

După ce au fost supuse dezbaterii totalitatea lucrărilor valoroase, apărute sau reprezentate în anul 1978, Juriul a hotărît prin vot secret, potrivit regulamentului în vigoare, să acorde următoarele premii, care au fost ratificate de Biroul Uniunii Scriitorilor în ședința din 22 iunie 1979.

POEZIE

— DAN LAURENȚIU — „Zodia leului" (Cartea Românească)
— NICOLAE PRELIPCEANU — „De neatins, de neatins" (Junimea)
— MARIUS ROBESCU — „Spiritul însetat de real" (Cartea Românească)
— VASILE VLAD — „Îndreptările doctorului Faustus" (Cartea Românească)

PROZĂ

— RODICA IULIAN — „Cronica nisipurilor" (Cartea Românească)
— MIHAI SIN — „Bate și ți se va deschide" (Cartea Românească)
— EUGEN URICARU — „Mierea" (Albatros)

DRAMATURGIE

— PAUL CORNEL CHITIC — „Schimbarea la față" (Revista Teatru)
— TEODOR MAZILU — „Frumos e în septembrie la Veneția" (Teatrul Național București)
— MARIN SORESCU — „A treia țeapă" (Revista Teatru)

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ

— DUMITRU RADU POPESCU — „Virgule" (Dacia)
— MIHAI ȘORA — „Sarea pămîntului" (Cartea Românească)

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

— VASILE BĂRAN — „Diamantul viu" (Cartea Românească)
— DAN DEȘLIU — „Un haiduc pe bicicletă" (Junimea)
— ȘERBAN FOARȚĂ — „Simpleroze" (Facla)

ESEU, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

— MIRCEA IORGULESCU — „Scriitori tineri contemporani" (Eminescu)
— EUGEN NEGRICI — „Figura spiritului creator" (Cartea Românească)
— ALEXANDRU PALEOLOGU — „Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu" (Cartea Românească)
— LAURENȚIU ULICI — „Biblioteca Babel" (Cartea Românească)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— DAN DUȚESCU — „Troilus și Cresida" de Geoffrey Chaucer (Univers)
— MIHAI ISBĂȘESCU — Traduceri din literatura germană, publicate în anul 1978
— GRETE TARTLER — „Cele șapte mu'allaquate" (Univers)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAȚIE UNIVERSALĂ

— LEON LEVIȚCHI și ANDREI BANTAȘ — „Poezii" de Mihai Eminescu (Minerva, limba engleză)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

— HORST FASSEL — „Iarba de la răscruce" de Corneliu Sturzu („Auf der Wegscheide das Gras", Dacia, poezie, limba germană)

TRADUCERI DIN LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ

— TUDOR BALTEȘ — „Floriile unui geambaș" de Sütö András (Teatrul Național din Tg. Mureș, secția română, teatru)

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

— ADONYI NAGY MÁRIA — „Emlék jelen idoben" („Amintiri în timpul prezent", poezie, Kriterion)
— KÁNYÁDI SÁNDOR — „Szürkület" („Crepusculi", poezie, Kriterion)
— WERNER SOLLNER — „Mitteilungen eines Privatmannes" („Opiniile unui particular", poezie, Dacia)
— SZABÓ GYULA — „A Sátan labdai" („Mingile satanei", proză, Kriterion)
— SLAVCO VESNICI — „Beli Karanfil" („Garoafa albă", proză, Kriterion)
— JOACHIM WITTSTOCK — „Karusselpolka" („Caruselul", proză, Kriterion)

DEBUTURI

— LUCIAN ALEXIU — „Ideografii lirice contemporane" (critică, Facla)
— PAUL EUGEN BANCIU — „Casa Ursei Mari" (proză, Dacia)
— DANIEL DIMITRIU — „Ares și Eros" (critică, Junimea)
— VASILI KLIM — „Gora" („Muntele", proza, limba ucraineană, Kriterion)
— GABRIELA NEGREANU — „Paul Valery sau modelul Leonardo" (eseu, Albatros)
— ION ROȘU — „Pasărea nopții" (poezie, Cartea Românească)
— SZILÁGYI N. SÁNDOR — „Világunk a nyelv" („Universul limbilor", eseu, Kriterion)
— DORIN TEODORESCU — „Poetica lui Ion Barbu" (critică, Scrisul Românesc)

Jus poartă uneori numele Dobrin

● Ultimul act al campionatului că justiția nu e moartă, dar că dreptate e cea pe care și-o fac argeș a învins la București într-un meci **Dinamo** și a cîștigat titlul care și în precedenta ediție. Un surprin meci victoria al **Steliei** la Arad, și cu în deplasare, a frustrat titlu în campionatul trecut.

Tot ca un semn al acelce nu numai legislație nepermise, ci și a asistat la divizia B, se vădește **U.T.A.** ? Semn de întrebare echipă entuziasmantă altădată, **Steag** pierdea la București în fața echi un scor incredibil, și-și și dă seama o echipă moartă pentruare a navigat o vreme pentru de unde n-a mai fost în stare să se face la compromis. Dorim ecare a echipei Arcului Recenta și revină la Deșteptați, să revină tatate, chiar dacă drumul către ea t

Istoria precedentei cacialăș se repetă. **Dinamo** cu o neaște de plasare la Timișoara, cu o rușa **Jiului**, cu un meci nul, prev Iași, era la egalitate de punete și Argeș și își juca **acasă** ultimul și devină campioană **Dinamo** echipă decisă să nu piardă un titlu odată din mînă.

F.C. Argeș merita însă ace ne mai mulți ani este echipa fotbalului românesc. Il mortul său a fost în acest campion greul unei naționale dezorientă-zu-titatele sale n-au putut fi pindo-ială, iar calitatea jocului echipei n-a depins numai de Dobrin. În meci direct cu rivala sa, argeșenii au arătat o inspirație mai fericită și un număr de greșeli în atac și apărare mai mic. A cîștigat pe stadionul **Dinamo** cine a greșit mai puțin. A cîștigat apoi echipa care a avut un jucător excepțional în mijlocul ei și acesta n-a fost Dinu de la **Dinamo**, ci Dobrin de la **F.C. Argeș**. Dobrin a jucat nu numai ca un mare virtuoz, ci și ca un om de echipă arătînd o capacitate de joc extraordinară. Din cele 4 goluri, două sînt rezultatul unor pase și faze de joc excelente create de Dobrin, ultimul gol argeșean fiind marcat chiar de el. E și în acest fapt o justiție : marele talent al lui Dobrin n-a întîlnit întotdeauna tehnicienii și specialiștii cei mai dispuși să-i înlesnească toiala afirmare ca fotbalist. Recenta scoatere din lotul republican este și ea grăitoare. Meciul din Ungaria, de la Miskolc, s-ar fi jucat altfel cu Dobrin în teren. Dobrin a decis soarta acestui titlu de campioană. Iar acest titlu încununează cariera unui jucător cum fotbalul românesc n-a mai avut poate niciodată. Meciul de pe **Dinamo** a fost o revanșă frumoasă din mai multe puncte de vedere : o revanșă a **F.C. Argeșului**, o revanșă a lui Dobrin, o revanșă a provinciei fotbalistice, o revanșă a chiar fotbalului românesc care-și permite din cînd în cînd să respire normal.

Victoria **F.C. Argeșului** mai e justificată și de alte motive. Fostele zone fotbalistice glorioase ale țării sînt agonice. Nu întîmplător cele trei retrogradate sînt din Oradea, Hunedoara, Arad. De mult capitalele fotbalului nostru își caută sedii mai la sud. Geografia fotbalului românesc s-a modificat permanent, iar harta lui recentă arată că fotbalul cel mai viu și mai autentic, chiar dacă nu întotdeauna și cel mai tehnic, al țării se joacă între Drobeta-Turnu Severin — Rîmnicu-Vîlcea, Buzău și Giurgiu. Orașe anonime fotbalistic altădată ca Turnu Măgurele sau Alexandria, Pitești sau Giurgiu decid azi o promovare în divizia A. Cea mai bună serie de divizionare B nu mai este astăzi cea a echipelor transilvănene ci seria echipelor din sud. Ascensiunea Craiovei a fost impresionantă. Cine a văzut echipa din Tîrgoviște jucînd nu poate să nu fie surprins de calitatea jocului ei, deși numele celebre aici sînt puține. După meteorica și incredibila apariție a **Steagului roșu** Brașov cele două mari evenimente fotbalistice ale ultimelor decenii sînt ascensiunile oștenilor din Pitești și Craiova. **F.C. Argeș** a zăgăzuit pe titlul său o situație de fapt : titlul se află în mîini bune !

Nu ne facem iluzii însă pentru competițiile europene. Echipa argeșeană joacă nesigur în apărare (deși Stancu și Cîrstea sînt excelenți), nu știe să construiască la mijlocul terenului (excepție Dobrin și Iovănescu), mizează prea mult pe deschiderea lungi (ce face Dobrin nu e recomandabil și pentru alții), nu știe temporiza jocul (cauză pentru care de altfel s-a pierdut meciul cu Ungaria de la Miskolc). A restului repede mingea adversarului prin atacuri rapide și nesigure nu e a sala către succes. Pe stadionul **Dinamo** întîmplarea și Dobrin au reparat aceste deficiențe argeșene. Dar ce se va face **F.C. Argeș** cînd nu vor mai fi nici norocul, nici Dobrin de partea ei ? Cupele europene cer concepții mai realiste de joc. Dincolo de strălucita revanșă a **F.C. Argeșului** stau viitoarele sarcini de joc ale piteștenilor. E și aici de luat o revanșă.

Discobol

SPORT

m a p a m o n d

spectacolul lumii

Văzut de
IOAN GRIGORESCU

Scriitorii și spiritul de la Helsinki

[illegible]

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● **REVISTA VEST-GERMANĂ „ARMENISCH-DEUTSCHE KORRESPONDEZ"**, publicată la Heidelberg de către Prof. Univ. Friedrich Hyer, editează în nr. 24, martie 1979, articolul: „Schwiegermutter. Armenische Elemente — bis nach Rumanien" de Mihai Rădulescu. Este vorba despre o cercetare a temei poveștii lui Ion Creangă: Soacra cu trei nurori. În cuvintele redactorului șef, Seda Mangelsen-Mouradian, „lectorul universitar român Mihai Rădulescu, pe care cititerii acestor Corespondențe îl cunosc din studiile sale precedente, cu un autentic spirit detectivistic, urmărește Soacra, ajungînd pînă în India China și Armenia". Plecînd de la o ipoteză a lui J. Boutiere, autorul descoperă o poezie populară armeană ce întărește respectiva ipoteză și plasează originea temei în India. În continuare, studiază căile istorice de acces posibile ale temei pe ruta menționată, în drum către România.

REVISTA STRĂINĂ

● **CUM VA FI TEATRUL VIITORULUI?** constituie în prezent tema unor ample dezbateri între teoreticienii și practicienii teatrului, precum și între specialiștii unor sectoare legate de teatru, printre care se numără și arhitecții. O confirmare a implicării arhitecților în această problemă a modului cum văd ei direcțiile de dezvoltare ale teatrului o constituie recentul concurs pentru schița de proiect a unui teatru al viitorului, organizat de Uniunea arhitecților din U.R.S.S. La concurs au fost prezentate 91 de proiecte din diferite orașe ale țării. Majoritatea proiectanților au pus în centrul atenției posibilitățile tehnice și scenografice ale teatrului viitorului, dar și probleme ale relației public-actori din contactul cărora se naște spectacolul.

Premiul I a fost decernat unui grup de arhitecți din Moscova, care au prezentat proiectul „Teatrul receptivității individuale". Sala acestuia are forma unui amfiteatru cu 450 de locuri care înconjoară ca o potcoavă podiumul. Fiecare spectator dispune nu de fotolii, ci de cabine-lăji individuale. După opinia proiectanților o asemenea soluție va oferi spectatorilor o posibilitate sporită de recepție individuală a spectacolului.

● **OPERA COMICĂ A LUI MOZART** „Grădinărița" a fost prezentată în premieră absolută în Uniunea Sovietică pe scena Teatrului muzical „Stanislavski și Nemirovici-Dancenko" din Moscova. Opera a fost scrisă de Mozart la vîrsta de 19 ani pentru scena lirică din Salzburg și este prezentată continuu pe scenele unor teatre [illegible]

● **AGENȚIILE DE PRESĂ** comentează o interpretare semnificativă din viața poetei pentru copii, Agnia Barto. Un băiețel care trebuia să suporte o operație urgentă fără anestezie a acceptat, cu condiția să i se citească textul unei poezii de Agnia Barto. Autoarea reputată, Agnia Barto declară: „Poezie am început să scrie de timpuriu, din primele clase ale școlii. (...) Copiilor le răspund în felul următor: acum pentru voi pentru că sînt smecheră. Smecheria este următoarea: dacă poeziile vă vor plăcea, voi le veți memora și le veți recita ulterior copiilor voștri. Astfel se va păstra memoria despre mine. Adulților le răspund altfel: nu mi-e teamă numai de o cîntăreață de ce voceea ei este rezistă și nu soprana. Aceasta este voința mea și astfel îmi exprim eu gîndurile. Trebuie cîte ceva pentru copii să-și adreseze [illegible] asumă le virste? Cred că trebuie [illegible] scrierea astfel încît operele [illegible] care ar putea crește [illegible]

● **IN SERIA MANIFESTĂRILOR** dedicate pe plan european Anului internațional al copilului [illegible] Expoziția [illegible] XV și XIX. Deosebit de pe cuprinsul acestei vechi la Biblioteca Națională din Viena, expoziția reunește exemplare speciale, și din valoarea unui [illegible] manuscrise [illegible]

● **CONSILIUL INTERNAȚIONAL AL MUZEELOR**, organizat, de curînd, un Congres de [illegible] problemele [illegible] tineri vizitatori de muzee, precum și discutarea unor teme de organizare și prezentare a obiectivelor în instituțiile dedicate [illegible]. La [illegible] din urmă [illegible] 70 de [illegible] din 25 de țări s-au [illegible] experimentat [illegible]

● **EXPOZIȚIA MONDIALĂ DE FOTOGRAFIE** [illegible] 94 de fotografii din 34 de țări, realizate de peste 126 de fotografi, au fost dedicate Anului internațional al copilului. Expoziția a fost deschisă în decembrie 1979 la sediul Națiunilor Unite de la New York și are un caracter itinerant.

● **LUMEA CIRCULUI** este locul un prilej de meditație pentru scriitori și [illegible] pretextul unei investigații a jocului dintre vis și realitate. De curînd, Jacques Baratier a realizat un film foarte apreciat de critică „Visul albului morții", o narațiune cinematografică dedicată uneia dintre cele mai [illegible] cea cu motocicleta pe [illegible] este o poveste a curajului și [illegible], a voinței de a construi existența umană pe [illegible] solide și pe [illegible].

● **REVISTA AMERICANĂ Saturday Review**, în noua sa construcție, datorată lui Carll Tucker, reunește semnături de frunte ale criticii și publicisticii din America și Europa. Una dintre strălucitele achiziții ale celebrului [illegible] este Anthony Burgess, scriitorul englez de formulă acidă și inteligentă pătrunzătoare. Cititorii tradiționali ai publicației continuă să prețuiască judecata dreaptă și stilul echilibrat al fostului conducător al publicației Norman Cousins, devenit editorialistul ei permanent. Carll Tucker semnează rubrica intitulată „Ușa din spate", remarcabilă pentru tinerețea și curajul cu care dezbate cele mai delicate probleme ale vieții politice și literare din Statele Unite. Se cuvine, de asemenea, să elogiem vastul sector consacrat cronicii de carte, ilustrată prin personalități din lumea academică și artistică din Statele Unite.

● **LITERATURA CONSACRATĂ** satului se află încă în fruntea studiilor tematice în marile culturi ale lumii. Noul val de prozatori sovietici, de pildă, reface imaginea satului care-și contemplă temeliile, după decenii de chinuit revoluționar, menit să transforme în mod absolut toate datele cunoscute ale vieții tradiționale. Este interesant, de asemenea, că literatura americană, într-o țară atît de intens urbanizată, cunoaște o amplă secțiune de adevărate monumente literare inspirate de viața micilor comunități agrare. Mai mult, Alex Haley, în cunoscuta sa carte „Rădăcini", exaltă virtuțile populare din Africa de demult, creînd imaginea unui [illegible] mitic, o proiecție a virtuților și trăsăturilor unei umanități exemplare. Studiile sociologice recente se referă la impactul cărții lui Haley asupra tinerei generații, evidențiind fuga din orașe și încercarea de a reface viața tradițională a micilor așezări și a fermelor din statele mai puțin urbanizate.

● **IN CAPITALA FRANȚEI**, la Beaubourg, a fost deschisă o expoziție de artă rusească de la începutul acestui secol. Cuprinzînd elemente de artă dintre anii 1900 și 1930, expoziția constituie un exemplu de varietate stilistică și expresivă, o probă de vitalitate specifică unei mari epoci creatoare. Numeroasele exponate ilustrează aspecte dintre cele mai diverse ale vieții artistice, de la literatură la film și artele plastice.

Călătorul neînplinit

Opera de artă, salvîndu-și autorul de caracterul tranzitoriu, aleatoriu, al circumstanțelor varii prin care ispășește o viață acordată cu generozitatea gratuitului („Absurd, doar tu ești pur" — jubila Cesar Vallejo), ne pune și pe noi la adăpost de frisonul inevitabilului îngheț. E atît de plăpîndă frumusețea, încît stîrnește milă: de ea, de noi. Trecere blagiană de la un Hotar spre altul; dans împiedicat pe buza prăpastiei; poticnire în hirtoapele pe care istoria i le presară cu sarcastic belșug înainte — iată calabalîcul oricărui călător neînplinit.

Și totuși... Puține bucurii sînt comparabile cu descoperirea uimită, sub alte latitudini (ne amintim că Ernesto Sábato numea străinătatea o „posteritate actuală") a puterii de a comunica oamenilor acelor latitudini labirinticul echivoc pe care îl întreține cu bună știință orice operă a ficțiunii. Spunea Proust: „orice operă de artă e o iubire nefericită, dar care, fatal, le anunță pe cele ce îi vor urma". Din succesiunea „nefericitelor iubiri" s-a închegat și viziunea — făcută să dăinuiască — a unui deceniu de creație lirică, frumos rotunjită în selecția de autor pe care Omar Lara, poet chilian stabilit la București, o propune în volumul bilingv apărut la Editura Univers[illegible]*) sub coperta inspirată — pînă la reproducere imaginea cavalerului de pe vechi monede „barbarizate" traco-gete — semnată de Tudor Jebeleanu.*

Mărturisim interesul cu care am primit acest volum; de numele lui Omar Lara se leagă, pentru noi, tradicerile din poezia românească răspîndite, cu un rar simț al răspunderii față de original, în paginile revistelor literare, în versiuni ce ne întăriseră într-o mai veche credință patririt căreia numai un poet poate traduce poezie. Dar tocmai despre poet știam prea puține lucruri; de pildă, că a publicat vreme de zece ani la Valdivia (Chile) o importantă revistă de poezie, Trilce — după numele capricios dat de maestrul Cesar Vallejo celei de a doua culegeri din poemele sale; că aparține așa-numitei „generații emergente" (Rojas, Lara, Millán, Hahn și alții); în sfîrșit, că a obținut în 1975 premiul pentru poezie, „Casa de las Américas". Dacă mai adăugăm acestor cîteva date impresia excelentă lăsată de apariția la Editura Minerva a unui florilegiu din Lirica obiceiurilor tradiționale românești, în limbile română și spaniolă, și în colaborare cu un alt traducător cercat (l-am numit pe Victor Ivanovici), interesul stîrnit de ediția românească a poemelor lui Omar Lara se explică cu ușurință.

Trei mari cicluri („Zile bune", „Locuitori, șerpoaice și alte lighioane" și „Călătorul-împlinit") își dispută mata unor experiențe săvîrșite în cul unde „jocul de-a-nfringe și de-a izbînda / se-ntrepătrț,

rămîn deopotrivă"; trecerea timpului, mereu amintită, nu în limita sporului, încercarea pare a afecta prea mult vocea ostră de a delimita (cu brutatea dezvăluind „o nesfîrșită milă / pe care o asemenea ce noi înșine, care ne-ncearcă une ne o presupune) cîteva din ori". Dimpotrivă, circulația mo- cele-cheie ale volumului cu- tivelor e nestingherită între ci- de reoretul de a nu fi po- clurile cărții, încît am putea cit un alt izvor de lirism vorbi de cîteva idei-cheie care tant în sentimentul paternu- prin repetiția lor cu mereu mai după care anestecul insolit multă experiență și disperare, ș latin și amerindian cu mijloace tot mai perfecționa- e diaz prin textura poeme- te, oferă ansamblului o schelărie coborîndu-le în mod in- temeinică, trainică. „Obsesiile au rădăcini foarte adînci; cu cîtundibil. sînt mai adînci aceste rădăcini, cu atît obsesiile sînt mai puține. n valoare intrinsecă, prin Cît despre cea mai adîncă dintre ea traducerii, versurile lui ele, cea mai nedeslușită, ea e Lara au și menirea de a atotputernica rădăcină a celor- de cititorului avizat o in- lalte, cea care transpare de-a în forță în universul insu- lungul tuturor operelor unui cunoscut al poeziei lati- adevărat creator" — reflecta- icindva Ernesto Sábato situîndu- se pe marginea incertă a acelui tărîm al nimănui unde se plăs- muiește opera de artă. Adînc și definitiv marcat de evenimen- mar Lara: „Călătorul ne- tele tragice din primăvara anu- it" (El viajero imperfecto), lui 1973, care l-au adus printre ânește de Lucia Iruncu noi, Omar Lara revine obsesiv ctor Ivanovici, Editura asupra „zilelor bune" peste care rs", 1979.

OMAR LARA

O hidă sperietoare

Va spune:
de pază-mi stă în suflet
o hidă sperietoare
ca sufletul să nu mi-l ciugulească
pasărea ce coșește
pasărea ce rețează
pasărea ce înghite.
Păsările zburătăcesc o clipă
și drumul și-l urmează
doar așa am păstrat această malcomă pășune
aceste vii bogate
aceste ape străvezii.
Va spune:
de ce nu zbori cu-ai tăi firlați
pasăre răsletită?
Nu te-nfioară mogîldeața
de cîrpă și hîrtie?

Fiul

Va veni și ziua cînd te vei întreba
cu ce drept te-am adus
de partea asta a realității.
Amușin viitorul, privirea ta mă-ncearcă
[illegible] ocrotind
scormonind îndoiala
jarul ei cel mocnit.
Desigur
dreptatea îți aparține
[illegible] mai iată-i
pulberea lor
pentru ca vîntul să pălmuiască
în numele tău
și al meu
[illegible] noastră sărmană.

Tacerea asta

Tăcerea asta nu ne aparține
nimeni nu a tînjit după tăcerea asta
nimeni nu a cerut tăcerea asta
tăcerea asta a confundat mesele
a confundat spaima
a confundat durerea
eu rup niște scrisori și simți — îmi spui —
un hău în piept
nevoia de a ține
[illegible] să-nduioșezi durerea
dar neagra da o sperii ieșim în limpezimea
orașului
ce ne primește cu gîlejul larg deschis.

Unui poet celebru

Țărna, în sărăcindul ei ne cheamă
copaci se războiesc cu rădăcini putride
o pasăre cu singuratec trîl se crede
chiar proorocul
primăverii
dar nu-i decît o biată păsărică singură, înșelată
pe un deșiș uscat de crăci ghimpoase
o biată păsărică cu pene pirinde
de-aceea vin să vă declar
iarnă de iarnă anii se fac mereu mai aspri
iar zorii se revarsă tot mai fără putere
fu și cu mine stăm chezași.

Aceste loc demult

Atenție, ascultă: de zvonul
de grele lovituri;
mirosul sîngelui
împarte doar cuitatea-i cruntă,
și-o veche tulburîturi se depune.
Ciolane în tot lătrînd scrîșnind
o veșnicie ce-i [illegible]lirul.

Oraș cuce[illegible]

[illegible]umblă prin noaptea
orașelor.
GEORG HEYM

Despre ei se ști atunci cînd
[illegible]tipetele ascuțite
năvală dau peste [illegible] al caselor.
Cei adormiți se zămn[illegible]
păsări în zbor se[illegible]ndu-și destinația
stau fără grai în[illegible]vind către tavan
copiilor le cresc [illegible] nemișcare.
Bătrînii nu mai [illegible]geească somnul
degeaba tot rec[illegible] și spăimîntoase
să le compare c[illegible]
Demult nu se cit[illegible]
cărțile au ars în [illegible]
și înaintea oricăr[illegible]
locuitorii capu-și[illegible]
plini de nedumer[illegible]
S-au fost ivit nem[illegible]
privind obscen la[illegible]
să nu le prindă [illegible]
ale unui soare în[illegible]
proclatul negru c[illegible]
pornirea horelor [illegible]

Absența

Ca fumul plumbu[illegible] aripa
ca trenul ce ne p[illegible]rcere
iată absența
cu tot nisipul său[illegible]
în lume un loc c[illegible] goale
găinățate de păs[illegible]aune
zvîrlite într-un pa[illegible]
și totuși mă voi a[illegible]

din volum [illegible] Insule plutitoare
[illegible]nănește de
M. C.

mondorama

Pledoarie pentru luciditate

„Atunci cînd mă izbesc de un lucru pe care nu-l pot schimba, pe care nu-l pot nicidecum rezolva, pe care nu-l pot îndrepta în nici un fel, atunci îl elimin. Îl evacuez într-o carte" — spune Romain Gary, în chip de erou al uneia dintre propriile sale cărți, **Chien Blanc**. Dar asemenea cuvinte ar putea să facă iluzia unei retrageri în acel fals „turn de fildeș" pe care creatorii unei alte epoci spirituale îl defineau drept spațiu privilegiat al literaturii. Dimpotrivă, Romain Gary, prin acest roman, ca și prin ultima sa creație, **Charge d'ame**, se dovedește o conștiință adînc ancorată în marile probleme ale timpului nostru, aducînd în dezbatere stări acute, stări limită care, din păcate, nu sînt excepții în viața planetară a ultimelor decenii, **Chien Blanc**, spre exemplu.

O carte despre rasism, despre negrii americani moștenitori ai unei tradiții de împilare care nu a fost abolită odată cu sfîrșitul războiului de secesiune. Cîinele alb este un cîine polițist dresat special pentru a ataca, **attack dog**, folosit și astăzi în statele sudiste pentru reprimarea demonstrațiilor negrilor care revendică adevărata și atît de mult dorita egalitate și dreptate. O carte despre nedreptatea fundamentală a unei lumi a violenței și urii, a discrepanțelor uriașe, o lume pe care Romain Gary o numește „societatea provocării". „Numesc **societatea provocării** — explica scriitorul — orice societate a abundenței și a expansiunii economice care se pretează la exhibiționismul constant al bogăților și îndeamnă la consum și posesie prin toate mijloacele publicității, ale vitrinelor de lux, ale stelajelor atrăgătoare, lăsînd însă în marginea ei o parte majoritară a populației pe care o aduce la sărăcie prin dorința pe care o au oamenii de a-și satisface nevoile reale sau create artificial, în condiția lor de imposibilitate economică de a-și realiza acest vis... O societate care lasă o zonă de gol între bogățiile sale pe care le laudă în continuu prin strip-teasul publicitar, exhibiționismul modului de viață, prin somația cumpărării și psihoza posesiunii și mijloacele care stau la dispoziția maselor largi de a-și satisface nu numai nevoile artificial create, ci în special aspirațiile elementare".

De aici sentimentul, grav, plin de implicații profunde pe întinderea întregii vieți, al neîmplinirii. Lumea pe care o descrie Romain Gary [illegible] cea a unei [illegible] oameni care nu funcționează decît la nivelul superficial al unor relații de fiecare zi, marginale. Vorbesc, pe bună dreptate, despre un eșec profund, comportamental, social, politic în sensul generator al neînțelegerii și violenței. Căci să nu uităm că rasismul, intolerența față de populația de culoare, face obiectul [illegible] al propagandei partidului nazist [illegible], considerat cel mai puternic și mai influent din lume la ora actuală. Am citit, reproduse în presa occidentală, manifeste care [illegible] timp al expansiunii cosmice a omului, cer exterminarea totală și imediată a populației de culoare din U.S.A., regretîndu-se, pe fată, timpul în care [illegible] de „curățire" din Ku-Klux-Klan (asemănătoare cu echipele **Totenkopf** — însărcinate cu lichidarea populațiilor „inferioare" din țările cotropite de Germania nazistă) urîdeau fără orice formă de proces, pe cei găsiți vinovați de a exista în afara rasei albe. Și am văzut, în aceleași reviste, ilustrînd, ca un simbol al orei și absurdului contemporan, articolele respective, pentru unor tineri și tinere (în jur de 18—24 de ani) care purtau tricouri ce aveau inscrise cuvintele — „Să ardem pe evrei și pe negri! Să trăim astfel în liniște în lumea de mîine". În această lume, între acești oameni, există și **attack dog**, [illegible] pentru atacul oamenilor.

O lume în care sentimentul central este acela al înstrăinării, al singurătății fără margini de tristă. Printre eroii cărții lui Romain Gary se numără nu oamenii de excepție, marginalii societății, ci oameni normali, așezați în mijlocul unui tip de viață socială ce le depășește puterea de înțelegere și adaptare. „Fiecare ființă se simte din ce în ce mai mult — în această imensă mașină tehnologică de distribuție a vieții care este acum America — ca un jeton în-

Iulian Olariu:
„Peisaje spaniole"

serat într-o fantă, manipulat de niște circuite prestabilite și ejectat la celălalt capăt sub forma pensionarului sau a cadavrului. Pentru a ieși din inexistență, ca hippy sau nenumăratele secte, oamenii se regrupează în triburi, fie încearcă să se afirme cumva prin acel „happening" ucigaș, pentru a „se răzbuna"... Ar trebui să se facă un studiu profund asupra traumatizării indivizilor de către **mass-media** care își trag existența din climatul dramatic pe care-l intensifică și exploatează, făcînd să se nască o permanentă nevoie de fapte spectaculare... Acesta este climatul în care, în diverse părți ale lumii, încearcă să ia din nou consistență umbrele unui alt timp. Exploatînd nevoia de senzațional, setea de violență, mirajul mereu prezent al forței armelor, tot ceea ce înseamnă neo-nazism reînvie simbolurile urii și rasismului, spaima războiului. **Chien Blanc** nu este numai o poveste alegorică. Ci o lecție dură, foarte adevărată pentru toți cei care au uitat acele pagini ale istoriei lumii pentru care s-a plătit în milioane de vieți omenești. O pledoarie pentru luciditate, pentru existența, în termenii înțelegerii și frăției umane, a unei lumi conștiente de faptul că poartă în mîini întreg echilibrul destinului său.

Cristian Unteanu

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.
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei Nr. 115. tel.
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 le
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII
Paginator Dobre Marian