

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 22 ianuarie 1970

Anul III — nr. 4 (68)

4



Th. Aman: „HORA UNIRII LA CRAIOVA”

O pagină de istorie

Unirea Principatelor prin dubla alegere a lui Al. I. Cuza a fost rezultatul întregii dezvoltări a poporului român care, la mijlocul secolului al XIX-lea, devenise o națiune, adică atinsese un grad de dezvoltare materială și culturală care făcea din Unire o necesitate istorică.

Contemporanii care au întâmpinat acest mare act nu s-au înșelat cînd au salutat în ziua de 24 ianuarie 1859 „ziua cea mai mare a veacului”, „ziua renașterii noastre naționale”. Posteritatea a confirmat această apreciere, fiindcă Unirea Moldovei și Țării Românești n-a cuprins virtual numai cele două aple capitale ale veacului al XIX-lea: improprietățile țărănilor și cucerirea independenței politice, ci a constituit baza strîngerii laolaltă a neamului nostru.

Unirea a fost încununarea stărilor de veacuri ale poporului nostru. În toate împrejurările favorabile care i s-au oferit, poporul român a încercat să scuture stăpînirea otomană. O astfel de împrejurare favorabilă a fost războiul Crimeii (1854—1856); divizînd marile puteri, a creat condiții ce i-au permis să înlăture toate piedicile și să realizeze Unirea. Conducătorii mișcării unioniste, exilați după revoluția din 1848, au integrat cauza Unirii Principatelor în mișcarea generală a popoarelor asuprite și i-au asigurat sprijinul cercurilor și presei democratice și liberale din Apus.

Studiile consacrate Unirii Principatelor în vederea sărbătoririi centenarului au dovedit că actul prin care s-a constituit primul stat român n-a fost efectul unui hazard fericit, rezultatul unui concurs de împrejurări favorabile, ci o etapă necesară în dezvoltarea socială a poporului român, care mai curînd sau mai tîrziu trebuia să se producă, cum s-a produs pretutîndeni în condiții istorice asemănătoare.

Statul care și-ar fi datorat existența nu creșterii forțelor sale interne, ci numai unui concurs favorabil de împrejurări externe, n-ar fi avut nici trînicia, nici forța de atracție care a făcut din el centrul de gravitație a celorlalte teritorii locuite de români.

Dar, redus la propriile sale forțe, poporul român n-ar fi putut înfrînge rezistența Turciei, Austriei și Angliei. Îmbinarea celor două serii de evenimente: lupta pentru Unire a poporului român și sprijinul Franței, Rusiei, Sardiniei și Prusiei a făcut să triumfe Unirea. Războiul Crimeii, declarat pentru apărarea Imperiului Otoman, a făcut din Unire o problemă europeană. Era vorba de a se crea, prin unirea Moldovei și Țării Românești, un stat tampon care să amortizeze ciocnirile dintre Rusia, Austria și Turcia, să bareze Rusiei calea spre Constantinopol și să asigure echilibrul european.

Puterile favorabile Unirii, neizbutind să înscrisă Unirea în tratatul de pace, s-au mulțumit să prevadă constituirea în fiecare principat a unei adunări speciale care să exprime dorința populației. Din momentul acesta, lupta în jurul Unirii Principatelor s-a concentrat la Constanti-

nopol. Turcia, Austria și Anglia au căutat mai întîi să introducă în firmamentele de convocare ale adunărilor interdicția de a se pronunța în problema Unirii și, neizbutind, au sprijinit acțiunea caimacamului Moldovei care, falsificînd listele electorale, a constituit o adunare antiunionistă. Unirea devenea astfel imposibilă. La refuzul Porții de a anula alegerile din Moldova, Franța, Rusia, Sardinia și Prusia au rupt legăturile diplomatice cu Poarta. Conflictul a ajuns la un pas de război. Pacea și cauza Unirii au fost salvate de Napoleon al III-lea care, făcînd o vizită reginei Victoria la Osborne, a obținut de la guvernul englez intervenția sa la Poartă pentru anularea alegerilor antiunioniste din Moldova și revizuirea listelor electorale. Noile alegeri au asigurat triumful unioniștilor. Poporul român luînd în mîinile sale cauza Unirii a făcut-o să triumfe împotriva tuturor piedicilor care i-au stat în cale.

Convingerea maselor populare că Unirea înseamnă căderea „jugului celui mai apăsător” exprimă adevărata semnificație a actului de la 24 ianuarie. Voința poporului a triumfat și asupra uneltirilor Austriei și Turciei și asupra calculelor interesate ale boierilor, și a asigurat izbînda Unirii. Un mare act izbăvitor a fost astfel săvîrșit. Cu toate că principalele lui roade aveau să le culeagă tot boierii și burghezii, poporul nu s-a înșelat cînd a văzut în actul Unirii un mare eveniment progresist, care avea să deschidă țării o perioadă nouă.

Acad. Andrei ŢETE

Zaharia Stancu

Cîntec pe zăpadă

Zăpada vine. Vine și pleacă.
Tot ce vine de departe pleacă.
Tot. Tot.
Uneori m-au lovit peste ceafă,
De cele mai multe ori peste bot.

Vîntul vine de departe. Vine și pleacă.
Tot ce vine de departe vine și pleacă.
Tot. Tot.
Nu o dată inima mi-a fost sfărîmată
Ca un fragil pivot.

Degeaba strig. Nu mă aude nimeni.
Degeaba tac. Nu mă aude nimeni.
Nimeni. Și niciodată.
Soarele e de foc și de aur, luna
Din aramă curată.

Cal cu aripi ori fără aripi;
Vino la mine cu aripi ori fără aripi,
Am să-ți dau o căldare de jar
Drept hrană am să-ți dau o căldare de jar,
O uriașă căldare de jar.

Vino lîngă mine pasăre a paradisului,
Dacă e pe undeva paradis,
Dacă e sau dacă nu e paradis,
Vino lîngă mine pasăre a paradisului,
Vino pentru cîteva clipe și pleacă, —
Toate păsările paradisului vin de undeva,
Vin de undeva și pleacă undeva,
Poate pleacă în paradis,
Poate pleacă în neparadis. . .

Zăpada vine. Vine și pleacă.
O dată cu ea pleacă vîzduhul tot.
Uneori oamenii m-au lovit peste ceafă,
Alteori m-au lovit peste bot.

ÎN ACEST NUMĂR :

- Opinii despre proză ● Cărțile anului
- Retrospective literare ● Amintiri despre E. Lovinescu și Ion Minulescu ● Întîlnire cu Mario Luzi ● Poeme de André Frénaud ● Ernst Barlach ● Război pentru inimă ● Truman Capote pe scenă ● Cronica sportivă

Eugen Jebeleanu

Firesc

Ceea ce s-a dus — s-a dus
Privește spre Miazăzi, privește spre Miazănoapte,
privește spre Răsărit și spre Apus
și nu striga, — vorbește în șoapte.

E lămurit. Mulți am vrut să fie bine
nu pentru noi, ci pentru toți,
și alții au vrut să aibă viețile lîne
doar pentru ei, pe patru aurite roți.

Totul este atît de firesc
încît mă mir de ce mai și scriu
aceste litere pe care ar trebui să le gîndesc
melodios doar în vioara-sicriu.

NIHIL NOVI

Pline de sens sînt cuvintele dintre oameni. Le-ascuți involuntar pe stradă, în tramvai, la o instituție, dar mai ales pe stradă. Tresari la cele spuse, la semnificația, la misterul lor. „Ce faci, de cînd nu te-am mai văzut? Ce face S.? Te-mpaci?” sau „Eu plec, ne vedem peste trei ceasuri acolo”. Te-ntrebi unde, acolo, într-o circimă, în casă, la un prieten comun sau cine știe unde? Cine e S., nu l-am văzut niciodată, oare cum arată? Și așa vorbele rîd în tine, vorbele lor vagi, schelete ale unor întîmplări. Cuvintele devin astfel niște semne ale unor lucruri știute numai de ei. Cuvintele devin zgomete grele. Parcă îți amintește de „E frig la cîmp...” / Sînt încă resturi de zăpadă / Mărunte flori / Prin șanțuri / Departe / Soare tîrziu / Fuge... / Zefiri / Azur / E frig la cîmp” (Pastel). Parcă e o discuție dintre doi indivizi, parcă e un murmur al unui singur, niște constatări vagi, vorbe, auzurile unui om care caută să-și amintească ceva: — De-ar veni Aurora / Mă gîndesc pentru niște bani / Voi bea pentru unii / Neînțeles pentru alții... / Oricît de destinsă noapte... / De-ar veni Aurora.” (Nihil Novi) sau: „Mă gîndeam singur. / Eram fără nimeni. / Și trecui azi / Au venit musafiri / — Tu ce dai, eu ce dau... / A, de cînd nu ne-am văzut.” (Vizita). Oare poezia să se ascundă în cuvintele noastre fără să știm? Să fie tocmai scheletul acela al unor întîmplări filtrate prin suflet, trecute prin simțuri ca un soare de toamnă? Dar să ascultăm mai departe tramvaiele, străzile. Avidă, lumea își consumă poezia în vorbe, în fapte peste care nu pot trece, nu mă lasă ființa mea să trec, să le admir și să mă-nspăimînt de ele. Vorbește un funcționar cu un alt funcționar, vorbește o femeie cu o altă femeie, vorbește un om singur, un bețiv, schingiind cuvintele, brutalizîndu-le pronunția și sensul. Funcționarii vorbesc despre înșușii, despre vacanțe, despre lucrurile lor, femeile despre copii, despre rochii, bețivul spune grozăvii. Dar peste toate trufește ambiguitatea verbală și fără-ndoială ambiguitatea existențială, misterul existențial, cuvintele puține, prin care însă poți vedea ca într-o cameră prin gaura ușii întîmplări, vieți întregi. Deci: „Ani zburînd / Prin lume / În zadar...? Nu așteptăm / Cu iarna / Care vine / Decît să ningă...” (Stil simplu) sau: „Sînt obosit — de ce nu mergi la mare — cobor — sărută pe Marta.”

Nicolae IOANA

METAMORFOZE

Am stat, nu de mult, la o „coadă” cu obiect reconfortant: o coadă la cărți. Nu la romane polițiste, ci la Eseurile lui Schopenhauer: coadă de zile mari, cu oameni culți și civilizați.

Așezați doi cîte doi — ca să poată întîlni pe parcurs agreabile și instructive discuții — amatorii de cărți așteptau disciplinat să le vină rîndul la vinzătoare. Un domn slab cu servieta groasă lăsase, politicos, să-i treacă înainte o conită grasă cu poșetă-plic. Doi tineri vorbeau între ei despre filmele lui Lelouche, doi bătrîni despre tablourile lui Ghiață. Se emiteau maxime și cugetări, se împărțeau „politejuri”.

O dată ajuns în fața domnișoarei în halat albăstru, după ce-și primea bonul cu prețul, fiecare găsea de cuviință să-i servească cîte-un compliment. Domnișoara zîmbea, cumpărătorii zîmbeau, zîmbeau și cei de pe margine, dintre care unii, de dragul cozii, intrau și ei în ea.

Dar deodată, pornită de la cap către coada cozii, o veste a trecut ca fulgerul: „Au mai rămas cărți puține!” Și s-a produs metamorfoza. Din lungă, coada s-a făcut lată. Din sopit-civilizat a devenit vehement-agresiv. Domnul care-și cedase rîndul a reușit, printr-o manevră iscusită (numită în fotbal „dribling”), să reintre în posesia lui. În loc de discuții, dispute. În loc de dumneavoastră, tu („Ce te bage, dom'le?”). În loc de complimente adresate vinzătoarei („Sînteți foarte amabilă, domnișoară!”), porunci cu ton ridicat și bănueli jignitoare („Caută sub teighea, tovarășă! Scoate-le și pă alea care le-ai pîit!”).

Aceeași coadă, aceiași oameni, altă ambianță. Dispăruse siguranța insului că va realiza ce și-a propus (să cumpere o carte) — dispăruse și purtarea civilizat. Apăruse incertitudinea — apăruseră și instinctele primare. Coada își dezvăluia codașii.

Toate acestea însă (ca să mă refer la o „voce din public” inserată într-un număr trecut), nu absolvă editurile de a-și revizui punctul de vedere în programarea tirajelor. Dimpotrivă.

Traian LALESCU

Alt plagiat

Cînd a apărut cartea lui Octavian Metea *Prin vîmile cucului. Viața lui Badea Cârțan*, București, Editura tineretului, 1968, am cumpărat-o imediat, cu dorința de a afla ceva nou despre entuziastul propagandist patriot, a cărui biografie o cunoșteam din volumul lui Stroe Stroescu *Amintiri despre Badea Ghe. Cârțan. O viață împlinită ca o poveste*, București, Tip. Bucovina, 1936. Lucrarea lui Stroe Stroescu este prima monografie despre Badea Cârțan, încheiată din amintiri trăite și din multe lecturi (v. bibliografia de la sfîrșitul cărții, 50 titluri). Autorul, în vîrstă de 85 ani, l-a cunoscut pe „patriotul înflăcărat” încă din anul 1895, cînd, școlar fiind, îl întîlnia ori de cîte ori Badea Cârțan, trecea prin București. Savantul profesor N. Iorga l-a cunoscut și apreciat pe Badea Cârțan și a subliniat însemnătatea lucrării lui Stroe Stroescu, „ca o admirabilă carte pentru popor”, adăugînd că „e de mirare cum s-a putut transpune autorul în starea de spirit a acestui într-adevăr chitru bun de glume”, care te sucea și te întorcea cu întrebările lui, în care era desigur și dorința de a afla, de a se instrui” („Cuget clar”, I, nr. 6, 1936). Cărbăgi Vasile citează cartea lui Stroe Stroescu în nota bibliografică la articolul său „Un pelerin celebru uitat”, în „Tribuna”, 9, nr. 50, 1965. G. Cuibaș, în articolul său „O viață de legendă. Badea Cârțan”, menționează că Stroe Stroescu „furnizează amănunte demne de atenție” („Pentru apărarea păcii”, XIX, nr. 217, 1968). Parcurgînd lucrarea lui O. Metea, observăm că autorul — care aduce și date inedite, cum sînt, de pildă, unele detalii în legătură cu procesul de la Brașov — utilizează frecvent materiale din cartea lui Stroe Stroescu, fără însă a indica sursa. Pentru certificarea acestei afirmații,

dăm mai jos cîteva extrase.

S. Stroescu, p. 67:

„Tocilescu era gata să-l lămurească cum că Tărgoviște i-a fost capitală, însă Urechea îl opri cu un semn”.

O. Metea, p. 103:

„Istoricul Tocilescu ar fi vrut să-l corecteze, spunîndu-i că Mihai a avut capitala la Tîrgoviște, dar Urechea i-a făcut semn să-l lase să-și desene povestea în liniște”.

S. Stroescu, p. 81:

„Apăi, Domnilor, n-oi fi desfăcut la cap ca dvs., dar cată a vă încocăla și eu cîteva cuvinte: să zicem că gîntea latină o hi mina mea”.

O. Metea, p. 123:

„Apăi, domnilor, n-oi fi eu desfăcut la cap ca voi, dar cată să vă spun și eu cîteva cuvinte. Să zicem că gîntea latină îi inima mea”.

S. Stroescu, p. 84:

„Într-o hodie întunecească — povestea el — juca tot felul de părieri pe un părete, dar nu mi-a fost frică; ce să vezi, nu mai a vînt deodată o locomotivă care se repezea în sală, dar tot părete rămînea, lupta să se prăvale peste noi dar acolo a rămas lipchită, mă-

car că mișca; apoi cum ar hi putut hi alt-fel, dacă era doar o păreră? Dar mi s-a părut o năzdrăvănie atît de ciudată și atît de hazlie — lupta neputincioasă a locomotivei, că deodată m-a umflat risul, cum n-am ris niciodată; ia, o biată locomotivă care nu poate părăsi un zid, cum nu poate părăsi lupul o capcană bună pusă în mijlocul unui ocol de oi”.

O. Metea, p. 125:

„Într-o odaie întunecească jucau tot felul de părieri pe un părete, dar nu mi-o fost frică. Ce să vezi? Numai a venit o locomotivă care se repezea în sală, dar tot pe pe-reze rămînea. Lupta să se prăvale peste noi, dar a rămas lipită, măcar că se mișca. Apoi cum ar fi putut fi altfel, dacă era doar o păreră? Mi s-a părut o năzdrăvănie lupta neputincioasă a locomotivei, că deodată m-a pufnit risul. Am ris cum nu am ris niciodată. Ia, o biată locomotivă care nu poate părăsi zidul, ca un lup prins în capcană în mijlocul turmei de oi”.

S. Stroescu, p. 102:

„...într-o zi nu mai știu care dar o țîn minte...”

O. Metea, p. 136:

„...într-o zi, nu mai știu care, dar o țîn minte...”

Cum? De ce? Pînă cînd?

● De fiecare dată cînd se vorbește de revista „Viața Românească” — vechea serie — și de curentul poporanist, se pronunță un nume foarte controversat, Constantin Stere. Bibliografiile ni-l prezintă fie ca romancier, fie ca eseist, fie ca om politic, ideolog al poporanismului. Ne întrebăm dacă unele din scrierile sale nu pot fi publicate și în zilele noastre. A a-

părut o colecție „Romane de ieri și de azi”, care-și propune intenții dintre cele mai frumoase. De ce oare nu se reeditează și romanele lui Stere? Unele studii îi critică anumite laturi, altele îi elogiază alte laturi, dar cititorii cu ce sînt vinovați, de nu pot intra în posesia operei lui C. Stere? — Prof. Ștefan Lăzăroiu (Te-

S. Stroescu, p. 147:

„Două strofe din Hora Unirii a lui Alecsandri referitoare la ardeleni”. socotește de autor că nu pot vedea lumina zilei, Coșbuc le-a copiat din ms. nr. 149 aflat la Academia și astfel a putut să le împărtășească lui Cârțan.

O. Metea, p. 158:

Cu o introducere mai scurtă, se reproduc cele două strofe.

S. Stroescu, p. 155:

Poezia „Ciobănașul” închinată de St. O. Iosif lui Cârțan.

O. Metea, p. 158—159:

Idem.

S. Stroescu, p. 157:

Poezia în formă populară „Carpații”, ca făcută de Gh. Cârțan, Stroe Stroescu o „redă din memorie” — cum afirmă cu sinceritate — „alături de ceea ce am citit acum vreo 33 ani”.

O. Metea, p. 159:

„Badea Cârțan s-a încumetat atunci și el să scrie cîteva poezii...” se reproduce aceeași poezie „Carpații”

S. Stroescu, p. 159:

„Regulat, de două ori pe an, Cârțan era bine primit în istorica casă din Cîmpul Moșilor de Ion Heliade Rădulescu, fiul părintelui literaturii...” iar „la plecare i se umpleau cu cărți cei 3 saci pînă la gură”, — știre pe care autorul o deține de la fostul său amic, Mircea Rădulescu, strănepotul lui Heliade.

O. Metea, p. 157—158:

Aceiași text, puțin inversat, la un om — Cârțan — pleca de acolo cu 3 saci de cărți”.

Ca om de cultură, tov. O. Metea ar trebui să cunoască legea probității științifice literare, care este și aceea a conștiinței de breaslă. Stroe Stroescu trebuia citat, măcar în paginile indicative, respectîndu-se bogăția documentară, culeasă cu mare trudă intelectuală.

ELENA COSTACHE GAINARIU

bogate și mai semnificative decît noi, foștii elevi ai profesorului Octav Șuluțiu?

Pînă aici a fost vorba de greșeli care se pot ierta. Comoditate, grabă, gripă, plictiseală, astenie. Dar emisiunea „Prietenii mei, scriitorii” are și o prezentare. Iar cea din 8 ianuarie a avut — vai! — și o prezentatoare: Ileana Corbea. Cu un ton mimînd o cochetă indiferență (sau, folosind un limbaj mai apropiat de d-sa: o superioară detașare), prezentatoarea a încercat să ne ofere un succint portret literar al lui Octav Șuluțiu. M-ar tenta o incursiune în stilul acestui eseu, dar cîteva mari inexactități au invadat, cu o agresivitate senină, prezentarea sa radiofonică, așa că mă vîd silit să mă opresc numai la ele:

1) S-a afirmat că, din păcate, mai tot ce a scris Octav Șuluțiu a rămas rătăcit prin reviste, astfel că fișierul Bibliotecii Academiei nu înregistrează, ca volum, decît romanul *Ambigen*. Din două — una: sau fișierul cu pricina e incomplet (aproape imposibil), sau prezentatoarea nu l-a consultat (foarte posibil). În afară de *Ambigen*, Octav Șuluțiu a publicat nu mai puțin de trei volume: *Pe margini de cărți* (culegere de cronici literare; Ed. Miron Neagu, Sighisoara), *Mintuire* (roman; Ed. Socec) și *Brașov* (Ed. Fundațiilor, colecția „Orasele noastre”).

2) S-a afirmat că Octav Șuluțiu a editat (împreună cu Gherghinescu Vania) revista *Claviaturi*, iar apoi, după cîteva clipe, s-a vorbit despre „revista lui Octav Șuluțiu”. Semnatarul acestor rînduri a colaborat la *Claviaturi* și, dacă nu se înșeală, principalul animator al revistei a fost Gherghinescu Vania, căruia i s-a alăturat, după apariția primelor numere, Octav Șuluțiu.

3) S-a afirmat că revista *Claviaturi* rămîne, pînă în prezent, singura publicație românească dedicată exclusiv poeziei. Inexact. În aceeași perioadă (1940—41) apăreau: *Litoral* la Constanța (editată de D. Olariu), și *Zarathustra* (editată de Ion Caraion și subsemnatul).

4) S-a afirmat, vorbindu-se tot despre *Claviaturi*, că în paginile revistei a fost publicat Eugen Jebeleanu și că, dacă n-ar fi decît faptul că l-a făcut cunoscut pe acest poet, meritele publicației brașovene sînt evidente. Nu-mi mai aduc aminte dacă Eugen Jebeleanu s-a numărat printre colaboratorii *Claviaturilor*. Dar acest amănunt n-are nici o importanță, o dată ce poetul era cunoscut și consacrat cu cîțiva buni ani înainte de existența revistei: după un prim volum (*Stihuri cu soare*, 1929), dobîndise Premiul scriitorilor tineri cu *Înimi sub săbii* în 1934, se afirmase ca traducător al lui Rilke încă din 1932, colabora la numeroase reviste literare de frunte etc.

Mă opresc aici. E de ajuns pentru a ne întreba: cum se pot cuprinde atîtea goluri într-un spațiu de numai cîteva minute (din păcate) radiofonice? Și cine și cum va scoate o basma curată din emisiunea „Prietenii mei, scriitorii”, scanată la 8 ianuarie?

ALEXANDRU LUNGU

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Emisiuni și omisiuni...

Nu sînt ascultător fidel al rubricilor literare Radio și numai întîmplarea a făcut ca, în seara zilei de 8 ianuarie 1970, să-mi cadă auzul pe postul București, tocmai cînd se anunța emisiunea „Prietenii mei, scriitorii”. Eram gata să trec pe muzică ușoară, dar vocea crainicului a rostit numele lui Octav Șuluțiu, a cărui personalitate urmau s-o evocă trei poeți: Gherghinescu Vania, Dinu Ianculescu și Ion Larian Postolache. Mi-am ascuțit urechile amîndouă, cu o emoție lesne de înțeles: l-am cunoscut îndeaproape pe Octav Șuluțiu și multe amintiri mă leagă de umbra lui. Mi-a fost nu numai profesor de franceză, ci și neuitat diriginte în clasele III și IV ale liceului „Andrei Șaguna” din Brașov. Mai tîrziu, pe cînd mă aflam în ultimele clase ale liceului din Buzău, prin 1940—41, fostul meu dascăl mi-a trimis, prin poștă, o tăietură din pagina literară a unui ziar, în care consemna, cu căldură și exagerată încredere, începuturile mele literare. După acest mesaj neașteptat, am schimbat cîteva scrisori. Apoi anii s-au scurs iarăși, neguroși și fără nume, printre noi. Nu l-am revăzut decît tîrziu, nu cu mult înainte de a-l pierde pentru totdeauna, într-o dramatică reîntîlnire, al cărei nimb l-aș umbrî, poate, dacă l-aș desena tocmai în aceste rînduri.

Dar nu numai temeiuri foarte intime mi-au mobilizat acut interesul în fața aparatului de radio. Cred că Octav Șuluțiu este, într-o mare măsură, un scriitor pe nedrept „uitat” și mi s-a părut, o clipă, că evocarea lui, măcar — cum se spune — pe calea undelor, aduce adierea unei foarte binevenite intenții reparatoare. M-am înșelat amarnic și sînt nu numai dezamăgit, ci și revoltat de carențele emisiunii din seara lui 8 ianuarie.

Să încep cu cele trei evocări, deși nu în ele este Izvorul principal al păcatelor emisiunii. Întîi s-a transmis „evocarea” lui Gherghinescu Vania: două așchii din trunchiul unui interviu radiofonic axat pe cu totul altă temă, acordat de către poetul brașovean (cum a precizat, de altfel, și prezentatoarea emisiunii) în urmă cu mai multe luni. Scîrțîitul foarfecelor s-a auzit foarte bine printre cuvinte și senzația de improvizație a fost penibilă. Păcat, pentru că Gherghinescu Vania, care a fost legat de Octav Șuluțiu printr-o trainică și lungă prietenie literară, ar fi putut oferi o evocare adevărată și consistentă a acestei prietenii. Dinu Ianculescu și Ion Larian Postolache au vorbit cu căldură nostalgică, dar numai despre fostul lor profesor și nu despre scriitorul Octav Șuluțiu. De ce onorații (și e de presupus: foarte comozii) redactori ai emisiunii nu au apelat și la alți scriitori, de pildă Eugen Jebeleanu, care ar fi putut aduce mărturie mai

Virgil Teodorescu

Pe vremea aceea ne cunoșteam din vedere

Era îmbrăcată în genul neutru,
perfectele tenebre îi înveleau obrazul —
hublou al naufragiului respins —
și peștii ca o trenă sordidă strecurau
în pielea complice
aceeași surdă ploaie de alice...

Celeritate

De gîtul ei spînzură adversarii
înhamăți la același atelaj.
Ea doarme și în timpul somnului
bicornul se transformă treptat treptat
în paj,
levatele suferă și se acuză reciproc,
piramidele își sfișie rochia încrustată
cu anemone,
luptătorii depun armele, goarneau sună...

Am fost uitat

Am fost uitat în labirint și ninge,
o crustă de zăpadă pe meninge,
o licărire înghețată
un vîjîit ca de săgeată
și-un stol de răpitoare-n urma mea :
ținut de orificii și de gropi,
praf așternut în uriașă sală
ca o femeie goală...

In cuget și simțiri

Cu aproape o sută de ani în urmă, din scrisoarea primită într-o dimineață de primăvară și de revoluții, W. Liebknecht putea citi această indicație : „trebuie să urmăriți cu atenție evenimentele din Principatele dunărene”. Semnatarul era K. Marx, care, cu exact cinci ani mai înainte, la 6 aprilie 1866, fusese avertizat de Engels că, în serio de ciudățenii care surprinseseră pe atunci opinia publică europeană „și mai suspectă pare pățania lui Cuza” silit să abdice de la domnia acelorași Principate dunărene, în condițiile acum binecunoscute, în care mulți patrioți unioniști, — cum va nota unul dintre ei, — „mai în urmă avură mai aceleași răsplătiri ca și mine : uitarea, disprețul, bez puscăria”.

Măreția actului ce se săvîrșise în ziua de 24 ianuarie 1859 la București nu fusese pe placul micilor și tiranicilor cercuri retrograde, interne și externe ; dar istoria este ireversibilă și C.A. Rosetti a formulat-o limpede : cea ce-și caută stăpîn, slugă va muri. Primul pas pe calea Dreptăților neamului românesc se făcuse. Ceva mai tirziu, la Craiova, N. Gane va scrie : „iar acei care au deschis ochii mai încoace și trăiesc astăzi în casa zidită gata, la adăpost de vremuri rele și vijălii, aceia nu vor înțelege poate mărimea muncii generațiunii de la 1848 și 1859 ; își vor închipui poate că România a trebuit să fie de cînd lumea așa precum au găsit-o ei”. Tihna e darul națiunilor fără istorie ; noi am avut parte de tihna vinturilor și a valurilor.

Din toate documentele și scrisorile unioniștilor, năzuința de unire, autonomie și suveranitate apare cu o îndrîjire aproape obsesivă, cerind românilor „a exercita, chiar și în cele mai nefericite zile ale istoriei lor, deplina suveranitate din lăuntru și deplina suveranitate din afară”, în numele unui popor pe care George Barițiu îl caracterizase, atît de bine, ca : „păzitor de legile morale, înflăcărat de libertate patriei, iubitor al semenului său, suferitor al străinului pînă unde suferă independența națională” (în Foaie pentru minte, inimă și literatură din 18 decembrie 1844). Fundamental pașnic și generos, românul s-a adresat pururi vecinilor agrărilor sale cu vorba frăției, chiar și în focul răzmeriței, precum Tudor, la Padeș : „frați locuitori ai țării românești, oridece neam ați fi...”

Pe acest temei de respect pentru munca celui alt și pentru libera sa petrecere, vizionarul României moderne, Bălcescu, înțelegea unitatea națională ca rodul unui șir de revoluții, începînd cu „o revoluție democratică și socială”. În cugetul său lucid și în pojarul simfămintelor sale de romantic exemplar al revoluției române, Bălcescu a proiectat în gîndirea social-politică despre unire o trăsătură ce va marca ulterior și vederile presei socialiste și muncitorești din Româ-

nia ultimei sute de ani. (Cuvîntul România avea în epocă un dublu înțeles, unul larg care se referea la teritoriul locuit de poporul român și la viitorul stat unitar național și altul, temporar, restrîns la teritoriul Principatelor).

Unirea „în cuget și simțiri” a României a avut o lungă și zburcînată propășire, pînă la republica noastră de azi. Constatările și previziunile lui Kogălniceanu avertizaseră mai de mult națiunea că : „prejudecățile veacului și intrigile străinilor pînă acum au stăvilit această unire ; astăzi însă împrejurările ne sînt favorabile ca să putem realiza aceea ce strămoșilor noștri le-a fost cu puțință numai de a dori”.

Aceea ce a fost cu puțință s-a realizat, cu prețul unor grele lupte, pe care anii 1877 și 1907, primul și al doilea război mondial și Revoluția noastră au pus, cel mai aprins, sigiliul cronicii.

Cu 24 de zile înainte s-a încheiat anul împlinirii unui secol de veac de la eliberarea țării, la care gîndul contemporan a putut medita trecînd în revistă transformările radicale petrecute în structura societății românești, în modul de viață al poporului, în existența națiunii noastre socialiste ; el a marcat jubileul perioadei în care poporul român a transpus în viață visul secular al cugetului și simțirii patriotice a făuritorilor culturii și istoriei sale. Tînăra generație are șansa de a trăi și crea într-o perioadă istorică superioară, cea mai fertilă din întregul răstimp de la eliberarea țării, nu numai în domeniul vieții materiale, dar și pe tărîmul activității teoretice, al gîndirii social-politice și ale creației artistice și literare, propunînd argumente și rezolvări remarcabile la multitudinea problemelor practice și teoretice actuale în care partidul nostru își aduce contribuția sa de gîndire originală.

Exponentă a națiunii noastre socialiste, care nu-și realizează aspirațiile de progres pe seama sau în detrimentul intereselor altor națiuni, nu încalcă nimănui dreptul la dezvoltare liberă și suverană, optînd definitiv pentru îmbinarea intereselor naționale cu interesele internaționale ale popoarelor, cultura și literatura noastră, sprijin de nădejde al partidului, evocă cu pietate chemarea fierbîntă a „Daciei literare” (lași, 30 ghenarie 1840) care voise „a fi un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni... fiește carele cu ideile sale, cu limba și cu chipul său... căci Literatura are trebuință de unire”.

Unire în cuget și simțiri.

Mihnea GHEORGHIU



„MIHAIL KOGĂLNICEANU” de Paul Vasilescu

Gheorghe Pituț

Hale

Felii de lumi enorme, dar închise
pe cîntecul cocoșului dezgheață
parabola fecioarei-manivelă.
În foc la punctul plus de viață —
să poți rămîne viu
s-auzi țuitura, plînsul ultim
al unei stări cînd trece-n altă stare,
ca-ntr-un ungher din casa veche
să ștergi hotare și să pui hotare,
pereții neclintîți, acoperișul dur,
mașinile nu sînt atente
o clipă dacă uiți încep
să zboare peste continente,
dar nouă nu ne mai ajung
aceste margini, drumul stîns abrupt ;
să treci prin ziduri ca prin aer
cum ai visa, cum ai fi supt.

Pastel civil

Vaporii de argint deasupra,
norii subțiri în galben
ca năpîrcile foșnind,
în viața aerului
numai jertfe colorate,
burțile gri plutesc în colonii
un bici de solzi le mină
să otrăvească
patriile suspendate,
pînă la marginile gravitației
pui cărbunelui încremeniți
ca o sintaxă neagră,
fumul magneziului cară lunci,
ciclonele lenevesc
pe răsufierea moartă a oceanului,
nu-i nimeni să descărce atmosfera,
îngerii care se întorc în cer
sînt plini de brumă neagră,
noi dedesubt cu pîlnii verzi de sare
pompăm în flăcări oxigen.

*

* *

Pasăre inimă vinată
spălătoresele cerului au adormit
printre turnuri noaptea se tîrăște pe burtă
eu mai rămîn sub noapte lingă focul
în care plîngînd arunc trandafiri

tîrziu pe deasupra-mi trecînd
și legîndu-mi ochii cu o aripă
te vei adăposti în groapa acestui umăr
pe care capul meu o sapă

*

* *

Bat clopotele și îți încarcă auzul
un timp nu mai auzi decît clopotele

pe urmă bat tunurile și îți încarcă auzul
un timp nu mai auzi decît tunurile
și vezi clopotele

bate și pacea de pe urmă și îți încarcă
auzul
un timp nu mai auzi decît pacea de pe
urmă
și vezi tunurile
de sub un clopot

nu-ți mai rămîne decît să aștepti
să vină cineva pînă nu se termină aerul
să ridice puțin clopotul
și să-ți spună
ieși că bat clopotele

Paskándi Geza

Bumerangul lunii

Nici vîntul, nici vîntul, nici noaptea
n-au izgonit pe ceruri luna;
luna — menghini
luna — rac
arc — săgeată, recurbat, —
mușchi întins
și-n el adastă
nemîșcatul
bici plesnit.

Bumerang, bumerang,
bumerangul lunii mele,
pe zăgazul cărei bolte
atîrnat,
orb-legănat
stai în frîngii sugrumat, —
bumerangul lunii mele
încotro te împătorești?

Suflet: sclav oriental, —
bumerang întîrziat —
frînt de lună
între ape înecat.

În românește de Ion IUGA

Valeriu Gorunescu

Sublimare

Să-mi fie cîntecul o pace,
ca-ntr-o grădină după ploaie,
sub mădularul care tace
să nu ghicești nici o văpaie.

Să-mi fie liniștea o spumă
ce-ascunde-adîncurile stranii,
mușcate lacom, pîn-la humă,
de viscole mai tari ca anii.

Iar gîrla lină, fără pată,
care mi-a dat o sorbitură
s-o lase seceta secată,
s-o pască vitele cu ură.

Așa încît, după plecare,
să creadă semenii c-am fost
o rugăciune trecătoare
ce-o spune iarba pe derost.

Așa încît, de la o vreme,
chiar maica mea să nu mai creadă:
să-i par, cînd vrea să mă mai cheme,
caisul veșted din livadă.

4 România literară

Breviar

Ion Marin Sadoveanu

Una din personalitățile cele mai marcante ale literaturii dintre cele două războaie a fost desigur Ion Marin Sadoveanu (1893—1964). Precedîndu-i în moarte la scurt interval, printr-o curioasă secvență, prietenul lui Tudor Vianu și al lui Mihai Ralea era egalul lor, atît prin cuprinderea orizontului său intelectual, cît și prin realizările lui scriitoricești, de poet, romancier, eseist și conferențiar. De fapt, marea vîluptate a vieții lui n-a fost cuvîntul scris, deși scriitorul nu era deloc lipsit de instinct artistic, ci cuvîntul rostit în public, la lumina rampei sau în marile săli de conferință ale Bucureștilor.

Dacă nu i-a fost dat să se realizeze scriitoricește deplin, se poate spune însă că viața i-a oferit toate satisfacțiile vorbitorului, îngăduindu-i să-și încunună cariera, la vîrsta de șaptezeci de ani, printr-o remarcabilă serie de comunicări la televiziune. Avea, pentru a străluci în public, și ceea ce francezii numesc „le physique de l'emploi”. Era bine proporționat, alternativ mace-rat sau, mai ales, corpolent, cu o mască neroniană, rectificată de monoclu. Știa să țină capul sus și pieptul înainte, să-și sonorizeze glasul, ascultîndu-se vorbind și să-și exploateze efectele, prin pauze bine calculate, în deliciile elegantului public, în majoritate feminin, care dădea semnalul aplauzelor. Se formase ca vorbitor în cercul Poesis, cîrînd după terminarea întîiului război mondial, cînd întreprinsese și numeroase călătorii în străinătate. Se ținea în curent cu mișcarea literară și artistică, cu deosebire din Germania, în momentul marii fierberi spirituale a expresionismului, care l-a sedus și i-a lăsat întipăririi (îndeosebi în încercările lui teatrale). În recenta ediție de *Scrieri*, la Editura pentru literatură, din care a apărut un prim volum, cuprinzînd producția lirică și dramatică a lui Ion Marin Sadoveanu, studiul introductiv al lui I. Oprea, foarte documentat, nu detectează însă această orientare a autorului său, căruia i-a studiat cu atenție viața, proiectele împlinite și cele lăsate în suspensie, precum și manuscrisele și corespondența. Criteriul cronologic, care l-a călăuzit în clasarea materialelor, frînge unitatea culegerii de poezii *Cîntece de rob* (1930), în care influența expresionistă se face simțită, ca și în teatrul său (*Metamorfoze*, *Anno Domini*, *Molima*). În *Metamorfoze*, personajele figurează abstractii mitologice sau terestre: Eros, Psyche, Fir de Funigel (cu re-



miniscente Iosif-Anghel, unilateral relevate de editor) și treimea Primăverii: Croitorul, Armurierul, Alchimistul, după un prolog în care monologhează Clovnul Negru, în prezența mută a Clovnului Alb. Mai consistentă este *Anno Domini... parabola într-un act*, pe tema spaimei de moarte. În *Molima*, autorul a încercat să surprindă specificul patetic al peisajului dobrogean și pustiirile neprevăzute ale comandamentelor morale ereditare, chiar cînd sînt conștient combătute. Ion Marin Sadoveanu era așadar un dramaturg, cu probleme, dacă nu și cu realizări majore, fascinat de teatru și atașat acestuia prin funcții mereu mai înalte. Editorul se înșală însă cînd scrie: „Destituit din funcția de subsecretar de stat o dată cu schimbarea guvernului...” Schimbarea guvernului implica în mod firesc înlocuirea și a subsecretarilor de stat, fără nimic infamant, de ordinul sancțiunilor penale. Cu privire la revista *Graiul românesc*, care urma să apară în 1920, „o revistă cu capital liberal, mare, scoasă de Pillat, Furtună, Arghezi”, Ion Marin Sadoveanu și editorul său o confundă cu *Cugetul românesc*, care a și apărut, sub conducerea literară Pillat-Arghezi. „Prietenii”, mai scrie undeva I. Oprea, după Al. Graur, „îi ziceau *Jean Maren*”. Mai exact, nazalizau franțuzește pe *Marin*, ca în substantivul comun *marin* (marinar), fără nici o maliție, amicul lor nefiind, ca alți contemporani, un franțuzit.

Opera principală a lui Ion Marin Sadoveanu este romanul *Sfîrșit de*

veac în București (1944), primul dintr-o serie urmată de *Ion Sîntu* (1957), care, inițial, trebuia să fie al treilea dintr-un amplu ciclu epic în formula romanului „formativ” (Bildungsroman, ca *Wilhelm Meister* al lui Goethe). Romancierul „obiectivă” după modelul viu al bunicului său matern, tipul altădată odios al ciocolului sau al parvenitului în dauna patronului său, ca Dinu Păturică și Tănase Scatiu, făcîndu-l chiar simpatîc prin afirmarea unei mari vitalități, în persoana magistral trasată, a lui Iancu Urmatecu. Editorul consemnează despre critica vremii, bătînd în loc expresia, că „se arată supraincîntat”, iar despre subscrisul menționează că „într-atît de încîntat” nu se sfîia să se afirme că se aflau în fața unei „adevărâte capodopere”. Nu m-am sfiit, ce e drept, și-mi mențin judecata de valoare, chiar dacă n-aș fi de acord cu „încîntări și supraincîntări”, noțiuni necritice. Nu sînt de aceeași părere cu editorul care consideră că personajul feminin cel mai viu din roman, numita Jurubița, ar fi fost compus de romancier „întrucîtva” schematic, deoarece „I.M. Sadoveanu s-a lăsat furat de antipatie”. Aș spune dimpotrivă, de o secretă simpatie! Prefațatorul abuzează de altfel de adverbul „întrucîtva”, considerînd că și surpriza la apariția *Sfîrșitului de veac în București* era „întrucîtva justificată”. De ce „întrucîtva”, cînd autorul reușește să dea la prima lui încercare epică întinsă, un roman, cum ni se spune „de autentică valoare artistică”?

Numai Liviu Rebreanu realizase aceeași mare biruință cu întîiul său roman, *Ion*, dar după ce se exercitase îndelung în genul nuvelistic. Fără o similară ucenicie, Ion Marin Sadoveanu a dat capodopera vieții lui și, menținem, una dintre capodoperele romanului nostru, în glorioasă filieră a lui Filimon.

Aștept cu interes reeditarea operei epice. Am răsfoit cu plăcere cartea, în căutarea materialelor fotografice. Exemplarului meu, din păcate, îi lipsește portretul bunicului din spre mamă al scriitorului, I. I. Petrescu, intercalat, cum spune Tabla ilustrațiilor, între paginile XXXII și XXXIII ale Studiului introductiv. Cum va fi arătat modelul lui Iancu Urmatecu, noul Dinu Păturică al lui Ion Marin Sadoveanu? Mă tem că „poza” îi va fi fixat o atitudine de solemnă respectabilitate, că „ținută” de rigoare ni l-a răstălmăcit.

Șerban CIOCULESCU

R E A L I S M U L

Inclinare proprie literaturii de oricînd, ori curent cu program și doctrină constituite într-un anume moment de evoluție istorică, realismul poate fi, în ultimă analiză, mai mult atribuit decît descoperit în stare pură. Opere cu „program realist” respectat punct cu punct nu se cunosc; se consideră însă, și acesta e adevărul, că nu există creație mare fără obsesia adevărului despre om, despre natura năzuințelor și a idealului său. Faptul că adesea idealul uman este confundat cu concepția ori mentalitatea măruntă constituită din interese de moment nu poate duce la dispariția sensului pe care natura dramatică a poziției idealului uman îl restituie oricărei mari creații. Dialectica ne învață că realul nu poate fi asimilat unui ideal imperfect, după cum nici idealul nu reprezintă un real ajuns la capătul efortului său de perfecționare, un real, adică, suficient sieși. După cum înțelegea acestui raport, ideal — real, este întîm trăită ori tratată ilustrativ, s-ar putea face o clasificare semnificativă a mai tuturor operelor socotite realiste. S-ar observa, printre altele, faptul curios că celor mai „dogmatici” realisti le lipsește un adevărat simț al idealului, pe cînd celor liberi de dogmă, scutiți de spaima literiei ei, idealul le vorbește cu fervoare conținută. Este, de exemplu, deosebirea esențială între realistul vizionar Rebreanu și realistul ambițios și ilustrativ Cezar Petrescu. Scriitorii conștienți de gravitatea problemei, de cea dramatică poziție a idealului pe care o determină neidentificarea simplistă cu realul, nu vor echivala niciodată credința lor în ideal cu însuși idealul. De

aici izvorăște natura tulburătoare interogativă a creației lor, puterea ei de a anima, de a neliniști, de a agita conștiințele într-o mișcare paralelă cu a creației. E mai puțin adevărat că autenticii cititori se regăsesc într-o creație, cît faptul că acesteia se regăsesc în natura interogațiilor pe care o mare operă le pune în fața spiritului uman. Realismul este, deci, în primul rînd o chestiune de justițe a poziției spiritului uman față de ideal, o concordanță esențială, nu de amănunte, între nevoia noastră de adevăr și natura întrebărilor cu care vrem să-l descoperim. Adesea o operă care știe să pună întrebările este mai necesară decît una care, fără a se întreba, crede a fi descoperit adevărul. Purgatoriul oricărei mari creații este zona interogației.

Intrucît adevărarea interogației la specificul adevărului și al idealului uman este o dificultate de prim ordin pe care, într-un fel ori altul, toți marii creatori o mărturisesc, rezultă cu suficientă claritate că adevărul, marele realism trebuie urmărit în această zonă. Adevărul, idealul, așa cum se constituie ele istoric, pot fi rău interogate, în termeni nepotriviviți cu structura lor și atunci opera „adevărată”, conținînd, adică, un adevăr ce n-are nevoie de cercetare, este nu atît lipsită de valoare cît inutilă ori, în anumite cazuri, păgubitoare. Concepția marxistă despre om pune în centrul său idealul, intrucît acesta îl privește pe om. Ea ne învață că întrebări să punem pentru a ajunge la natura adevărului, dar nu ne dă un adevăr ori un ideal constituit deasupra tuturor împrejurărilor, plutind pe cerul

conștiinței ca o fatalitate deasupra istoriei umane. Iată de ce literatura, care nu poate și nu are cum să renunțe la ideal, este un instrument al interogației permanente, dar nu un cifru în a cărui cheie viața poate fi citită ca în cel mai simplu abecedar. A fi realist, pentru un scriitor conștient de menirea sa, nu se confundă cu cifrarea realului, a adevărului, a idealului. Este o incompatibilitate organică aici: un cifru presupune un conținut atît de conștient de sine, atît de suprem adevărat și evident, încît îl trebuie în chip necesar, implacabil, conservat, ferit de vulgarizare, de impuritate. O asemenea operă însă nu s-a născut încă pentru simplul motiv că tensiunea adevărului nu l-a pus încă pe nimeni în poziția cunoașterii absoluite, ultime, chiar a adevărului, acesta în fiecare moment neidentificîndu-se celui anterior. În tradiția realismului, mai tolerant cu formulele decît se crede de obicei, cifrul, hieroglifa, parabola chiar, au un loc distinct. Ele exprimă mai mult decît vor să închidă. Să încifreze. Acestei specii de realism, cu drepturi la fel de întemeiate ca oricare alta, i se poate urmări o evoluție prestigioasă.

Basmelor românești conțin un sistem de inițieri. Un cifru, destinat însă interogației idealului uman. Nunțile, frumoasele nunți cu care mai toate se sfîrșesc, mai mult decît tradiționalul optimism idilic sînt în fond o prefigurare naiv-fermecătoare a inaccesibilului ideal, teritoriul himeric, dar nu mai puțin criteriu invariabil al ținutei umane, al demnității în fața dramaticii poziții a idealului. Doctrințele „ermetice” din Evul Mediu

VÎNTUL ȘI PLOAIA

Modalități interpretative moderne ne permit să vedem în romanul *Vîntul și ploaia* nu o istorie lungă, presărată cu numeroase retrospectivă memorialistice în cadrul unor suspensiuni temporale a alegerilor din 1946, cînd autorul a străbătut un județ din sudul Moldovei pentru a obține candidatura de deputat în Marea Adunare Națională, ci un pretext narativ pentru desfășurarea unei intenționalități care s-a născut în mintea cititorului nu numai interesul pentru simbolică, ci și pentru simbolica acestei simbolici.

Metasimbolica nu este un simplu joc de logică formală, ci rezultatul dublei reflexivități pe care o generează simbolul.

Teoriile în legătură cu polisemia operei de artă, teorii născute din analiza fenomenologică a proceselor de cunoaștere, a pluralității planurilor de conștiință și a intenționalității subiectului creator de lumi, ne îndreptătesc să nu ne oprim, cum am spus, la simpla semnificație voită sau intenționată a unor structuri, ci și la ceea ce generează simbolica sensului care le străbate în mintea cititorului după ce acesta aplică asupra lor propria-i reflexivitate. Cu alte cuvinte, dacă scriitorul, pentru a-și realiza intenția, recurge la anumite simboluri desfășurate epic, în cadrul unor construcții poematice, aceste simboluri, prin faptul că sînt ceea ce sînt, după ce trimit la o anumită semnificație urmărită sau intenționată de autor, mai generează în conștiința cititorului și o reflexivitate ale cărei consecințe, din punct de vedere epistemologic, sînt mult mai interesante decît cele vizate în prim plan intențional de către autor. Acestea sînt metasensiurile sau reflexe ale intenționalității în conștiința critică, reflexe menite să aprofundeze la nesfîrșit procesul de cunoaștere.

De îndată ce vorbim de metasensuri, ieșim însă din sfera intenționalității subiectului creator și trecem în domeniul posibilităților reflexive ale conștiinței critice care este și ea permanent angajată în procesul de auto-cunoaștere.

Prin metasensuri ni se dezvăluie o lume a eului dincolo de orice intenționalitate. Într-o atare perspectivă creatorul degeaba ar spune uimit: Bine, dar eu n-am intenționat aceasta. Este adevărat, dar structurile celei mai simple și mai clare intenționalități determină, în funcție de alcătuirea lor, nu numai informația, ci și o nouă semnificație în mintea celui ce le percepe. Legile logice simbolice, potrivit operativității lor, legitimează aceste noi descoperiri, mai ales dacă li se respectă regularitatea funcțională. Și procesul cunoașterii nu poate fi oprit, în desfășurarea lui spre finalitatea revelatorie, de către nimeni. Apoi, tot noilor teorii despre cunoaștere vădesc tocmai acest lucru: reacțiile în lanț ale unei infinite reflexivități.

Cîștigînd prin această motivație în profunzime, considerațiile noastre critice vor viza deci nu atît stabilirea unor legături ale prezentului ciclu cu cel anterior (*Rădăcinile sînt amare*), nici perspectivele prelungirii lui într-un altul și nici considerații asupra stilului narațiunii, ci tocmai metasemnificațiile generate de structurile simbolice ale narațiunii.

Romanul acesta scris sub formă de ciclu memorial, vizează în prim plan intențional prezentarea unei opoziții dintre două categorii istorice: trecut și viitor, opoziție care se realizează în prezent prin intermediul unor confruntări pe fundalul pe care îl oferă con-

știința scriitorului. Trecutul, prezent în plan de conștiință prin amintiri circumscrise în intenționalitatea autorului de o realitate istorică trăită de el, se confruntă în același plan cu impresiile venite dintr-o lume pe care el o trăia în perspectivă prin intermediul unor angajări într-o luptă reală a contrariilor. Din această confruntare a amintirilor cu proiecțiile intenționale reiese clar tematica social-istorică a romanului. În conștiința criticului această tematică naște o reflexivitate care, prin aprofundare, transcendînd sfera istoricului, va duce la ontologic.

În această sferă a ontologicului, faptul istoric nu mai servește decît ca pretext, ca punct de plecare pentru speculația reflexivă. Autorul este pornit în campania de alegeri, fixată printr-o anumită dată istorică, într-un moment cînd un sistem social nou urmează să-l înlocuiască pe cel vechi. Subiectul este deci angajat într-o devenire în care el sînt participă la metamorfoza conștiinței istorice, urmărind s-o angajeze în planul axiologic al evidentelor sale. Evenimentele din cadrul devenirii sînt momentele simbolice ale impasurilor metamorfice. Ele vor interesa nu numai prin această simbolică, ci și prin explicarea posibilității lor. De ce sînt posibile aceste confruntări și de ce devenirea nu se realizează fără ciocnirile respective în realitatea istorică în care ne plasează autorul, iată metasimbolica narațiunii. Autorul ne înfățișează o lume care acceptă devenirea și alta care i se opune, deși ambele sînt supuse aceluiași proces. Explicația socială sau cea oferită de istoria personajelor angajate în procesul de transformare nu este totul. Ea determină însă o reflexivitate în lumina căreia opoziția social-istorică își revelează subsoluri, cum am spus, ontologice.

Cadrul desfășurării istorice este finit, cel ontologic, pe care au loc acestea, este infinit. Contrastul finitudinii (viață) — infinitudinei (existență-lume) din refrenul: „Lumea n-are margini / Viața are margini” îmi explică metasimbolic impasul. Virtuozitățile literare ale scriitorului îl determină pe cititor să trăiască opoziția prin integrare în istoria văzută și reflectată în conștiința lui. Reflectînd asupra acestor reflexii și mergînd deci la metasemnificații, cititorul va înțelege istoricul prin ontologic, deși ca trăire el rămîne tot în domeniul fenomenelor. În opoziția fundamentală a narațiunii vedem, de o parte, un grup restrîns, simbolic, de personaje, și de alta, o întreagă lume, tot de simboluri, care se deosebesc de celelalte prin aceea că nu acceptă devenirea. Din primele fac parte autorul, Lică Oros, Gînjii, Țigănuș, Roza, Sarmiza. Din categoria opusă, Bosoncă, Marele Cosimbescu, Martorii lui Iehova și toți cei legați de ei în explicarea genealogiei lor opoziționale.

Fiecare din aceste personaje devine simbol. Expli-

carea opoziției la nivel istoric determină momentele narațiunii și mai ales recurgerea la substraturile memoriale. Un fapt istoric determină o amintire care s-ar vrea oarecum explicativă pentru desfășurarea prezentă. Înțelegerea explicației presupune însă ieșire din timp, suspendare cronologică și analiză rece a unei interferențe reflexive chiar la nivel ontic. De exemplu uciderea lui Mardare se explică prin confruntarea a două intenționalități opuse: cea a țaranului depozat de modalitățile lui existențiale și cea a moșierilor în sfera cărora nu mai intră și existența celui alt la paritate cu a lor. De ce acest fapt? Pentru că această pornire era moștenită și pentru că la nivelul înțelegerii lor le lipsea conștiința echilibrului ontologic care se vrea tot timpul restabilit. Același este motivul conflictului cu țărani răzeși din satul Temei pe care îl aplanează doar sublinierea necesității acestui echilibru: „Și ce mai, cei din Blajini nu sînt Români?... nu-s frați cu voi?...”

Într-alte conștiințe restabilirea echilibrului este absolut imposibilă, cum am spus, datorită pierderii sensului devenirii. Cauzele acestor pierderi constituie, de la caz la caz, prilejul desfășurării anumitor amintiri. Memoria livrează însă numai date expuse sugestiv. Înțelegerea lor este un proces care depinde de reflexivitatea critică. Evocarea unui lagăr de concentrare este făcută cu scopul explicării unei personalități, doctorița. Roza. Înțelegerea ei este un complicat proces de interferențe semnificative ale unor porniri criminale din partea opresorului, cu suportarea lor de către victime. Această interferență consolidează, pe de o parte, în victime conștiința legitimității lor existențiale, iar pe de altă parte naște în călăi evidența indestructibilității acestui drept al victimelor, evidență care infirmă intenția lor distructivă. Cine nu se supune jocului pierde.

Foarte interesant în roman mai este faptul că prezența sporadică a morții îi prilejuiește autorului nu numai amintiri, ci și reflexii pe marginea fenomenului existenței. Indiferent însă de circumstanța în care apare fenomenul, reflectînd pe marginea reflexivității autorului, observăm că în fața morții, concepută de el ca limită sau finitudine, dispăre orice opoziție ontologică. Aceasta denotă pe de o parte faptul că între istoria și ontologia romanului există o falie pe care trebuie neapărat s-o completeze reflexivitatea critică. Ontologia istoricizată este devenirea însăși care transcende orice finitudine.

Cazuistica complicată a personajelor simbolice se poate reduce aproape în fiecare caz la o relație finit-infinit, ordine-deordine. Desigur însă, procedînd astfel, dispăre tot farmecul lecturii.

Literatura însă mai poate fi și gîndită; iar într-o atare perspectivă conținutul romanului studiat nu mai e o simplă narațiune memorialistică, de gen proustian să spunem, pentru că și în cazul scriitorului francez tot de amintiri e vorba, ci de o narațiune memorialistică cu o simbolică specială care naște uimitoare reflexii. Modalitatea aceasta e însă mai puțin critică în sensul literar și tradițional al cuvîntului. Prin faptul că duce însă la ceea ce duce, ne face să o admitem totuși. Ea legitimează și justifică în special acea teorie hegeliană potrivit căreia și literatura ca orice altă artă modernă a intrat în faza orientării spre sine devenind sie-și obiect. De aici apoi și epitetul de *modern* acordat cu sau fără voie oricui determină prin structura artei sale o dublă reflexivitate.

Marcel PETRIȘOR

„HIEROGLIFIC”

și Renaștere nu închideau un adevăr, ci exprimau o inițiere. Ermetismul literar nu conține, cum bine se știe, un conținut ajuns la saturație de adevăr, ci, dimpotrivă, îndoiindu-se de adevărul comun încearcă a lua lucrurile de la capăt punînd altfel întrebările. Aici nu discutăm valoarea producției ermetice în sine ori concepția unui autor sau altul, ci numai sensul general al unei mișcări a spiritului uman înscăd de absolut. Ion Barbu, în măsura în care ermetismul creației lui reprezintă ori include o justă situație a interogației față de adevăr, ideal, absolut, poate fi considerat, în pofida oricărei crispări, un mare „realist”. S-ar spune că, în cazul oricărui cifru literar, chestiunea realismului fundamental este decisivă. Putem fi acuzată că, în mod formal numai, distrugem varietatea literaturii silind-o să treacă prin niște furci caudine improprie. Ne întrebăm, însă, dacă nu putem prefera o lungă procesiune, fie ea și monotona ca un peleară în veșnic, a căutărilor de adevărului, unei varietăți amăgitoare.

„Realiste” sau nu, operele cele mai deosebite ca formă, între care și aceea de care discutăm, se supun cu demnitate, atunci cînd sînt într-adevăr căutări adevărate, u-nul dificil examen, examenul realismului fundamental care, pentru a repeta, presupune justifica interogației cu care mii de scriitori diferiți încearcă același adevăr. A ne declara partizanii ori detractorii unor tendințe variate este la fel de nepotrivit cîtă vreme nu ne edificăm asupra acestui mecanism interior al realismului privit, de altfel, de

multe ori în aspectele exterioare neconcludente.

Literatura română este o literatură realistă și intrucit, supusă acestui examen de toate generațiile de mari critici și, uneori, scriitori, s-a văzut că de la întîiul cronicar pînă la cel mai recent autentic poet modern „cifru”, formula „hieroglifică”, departe de a conține un adevăr definitiv reprezintă, dimpotrivă, ori mai mult decît alt, o tulburătoare inițiere organică în metodologia căutării adevărului care obsedează spiritul uman. Canonizat ori fulgurant, masiv ori difuz, acest obiectiv este încorporat în structura tuturor marilor creații. Meșterul Manole își sacrifică propria identitate pentru atingerea dificultății ideal la unității. Simbolul acestuia nu încetează de a avea o excepțională importanță pentru destinul literaturii: identitatea adică a lumii pretinde o identificare ce nu e altceva decît sacrificiul eroic al propriei identități. Nu întîmplător în gestul meșterului, G. Călinescu a văzut mitul creației. Realismul în general ne lasă indiferenți, descoperirea unui astfel de sens, pe care-l atribuim realismului fundamental, în orice operă, ne tulbură profund.

Dacă Dimitrie Cantemir ar fi rămas autorul unei „istorii hieroglifice”, opera lui ne-ar fi fost indiferentă. Dar principala română este autorul Istoriei hieroglifice, scriere unică în cultura și literatura română, operă în care mitul creației are o surprinzătoare prezență. Tonul fundamental al acestei opere de realism „hieroglific” este decis de un sacrificiu elocvent, nu mai puțin intens decît al meșterului Manole. Operă de ură

răzbușitoare, expresie imediată a „înconștienței” unor partide din viața politică a timpului, Istoria hieroglifică își sacrifică tocmai acest caracter pentru a fi ceea ce este: inițiere înaltă în căutarea adevărului uman în istorie. Se poate spune că ura autorului a fost sacrificată, omul Dimitrie Cantemir curățindu-se de patimi pentru a putea vorbi despre om și durerile sale. În alt plan, dar în spiritul aceluiași sacrificiu, s-ar putea spune că cifrul este sacrificat de dragul literaturii, că, la un anume nivel al său, din „realismul hieroglific” rămîne doar realismul tulburător al situațiilor fundamentale.

Nouă, celor de azi, cronicarii ne vorbesc în dublu registru: document al vremii, cronica este în același timp o literatură plină de interogații asupra naturii adevărului, asupra posibilităților omului de a fi partizanul istoriei sau, dimpotrivă, umilitul său dușman. În general, pentru cronicarii, istoria este un cifru, o „hieroglifică” pe care noi o socotim sacrificată în favoarea dezvoltării dramelor de conștiință ale acestor oameni care, mai mult decît în căutare de interesată de adevăr, aveau nevoie de un adevăr, de o legitimitate. Nicolae Costin a fost un mare erudit, dar Nicolae Iorga nu-l iartă pentru lipsa lui de curaj în fața istoriei, pentru absența din opera sa a realismului fundamental. Nicolae Costin nu numai că n-a trecut prin „purgatoriul interogației”, dar s-a ferit de propria lui viață. Iorga îi reproșează lipsa de sacrificiu pentru un țel mai înalt: identificarea omului în viața și lumea trăită.

Tradiția „realismului hieroglific” nu se reduce la cel vechi. Nu este dificil de observat că anumite scrieri de azi se reclamă, cel puțin formal, de la această formulă, bună sau rea, potrivit cu caracterul viziunii care o animă. Întrebarea este, simplu spus, dacă adevărul a acestor cărți este sporit de formulă sau, dimpotrivă, este trivializat, compromis de ea. Se poate constata că, rău folosită, formula își asimilează suveranitatea de drept a autorului care, din stăpîn devine victima propriei modalități. Din realism fundamental, din idee de sacrificiu, din inițiere dramatică în zona idealului, din obsesie a justiției întrebărilor cu care acesta este încercat, căutat, năzuit, adesea n-a mai rămas nimic, ori foarte puțin. Scriitorii moderni au înțeles însă, cei mai buni, că „realismul hieroglific” nu este un mod vulgar de a pune viața în ecuație, în cifru, o manieră literară care scutește de demnitate și curaj, o conduită a lășității sau un ambalaj literar al urii și ipocriziei. În general, ca orice convenție, aceasta în ultimă analiză, nu ascunde, ci dezvăluie, ridică la evidență ideilor superioare drumul, inițierea în raporturile dintre real și ideal. Nu-i mai puțin adevărat că noțiuni mai recente rău înțelese ori, mai primejdios, mistificate, pot favoriza transformarea convenției literare în scop în sine ori hal-nă vulgară a unui „realism” fără criterii și fără scop. Preluînd în necunoștință de cauză ori în formă transformată ambiguitatea la modă, aceasta poate fi ușor redusă la manieră echivocă și duplicitară. În cazul operelor de această factură este evident că vechea normă

este răsturnată: literatura e sacrificată de dragul cifrului, opera pare scrisă pentru felul în care este scrisă, dar nu pentru că autorul ar avea simțul justității interogației față de poziția dramatică a idealului. Realismul unor astfel de scrieri se reduce la acela conținut de cifru; de caracterul său hieroglific pe care, în loc de a-l destina unui nobil sacrificiu îl pune în slujba altor scopuri, departe în orice caz de obiectul marii creații. Este cazul să se discute dacă utilizarea în acest fel a tradiției realiste duce undeva sau, în orice caz, înseamnă ceva în planul valorilor. Nu este greu să se observe că se mistifică un raport frecvent, cu îndreptățire frecvent, acela dintre viață și literatură. Însă, în numele acestui raport, de reciproc respect, literatura își poate abandona misiunea de a iniția în ideal pentru a se transforma în secretara unei istorii înțelese ca o „împlinire cu tirfe”? De dragul acestui realism se poate pretinde sacrificarea cifrului, a convenției literare? Evident, nu. Cititorul ar putea fi contrariat de „perspectivele” pe care un astfel de realism le deschide. El s-ar întreba dacă viața socială și individuală, gesturile și inițiativele personale, bucuriile și suferințele oricărei vieți pot intra fără silă între marginile acestui realism. Și ar aduce, probabil, la convingerea secretă, în acord cu marele său bun simț, că literatura onirică sau măcar (!) suprarealistă i-ar restabili echilibrul plîsîndu-l într-un absolut incontrolabil. Pentru că literatura nu ucide sau înspăimîntă reflexele vitale, ci le subordonează pînă la uitare unor preocupări mai adînci.

C. STANESCU

MORENI — OAMENI ȘI SONDE

„Există un duh al vieții petrolifere ascuns în rezervoarele pline cu fiței, în sufletul negru al atitor oameni; un duh care răbufnește uneori într-o privire, într-un incendiu. Între oameni și sonde pare că s-a stabilit o identitate de destin. Uneori ard împreună, și atunci în viața petrolului e ceva de epopee”.

GEO BOGZA

Am descins la Moreni într-o dimineață, în preajma sfârșitului de an și mărturisesc faptul că nu eram prea lămurit de ce — având posibilitatea de a alege între atâtea zone petrolifere ale țării, dintre care foarte multe au fost certificate ca atare abia în ultimii ani — am preferat să-mi îndrept pașii tocmai spre acest leagăn al industriei extractive românești, spre văile care, fie că se numesc a Pîrscovului, fie că s-au numit a Plîngerii, au obliterat cu toponimia lor obsesivă conștiința unei întregi generații. Am descins aici, mi-am spus, poate atras de amintirea înaltă a flăcărilor din trecut, la căldura căroara se încălzeau vagabonzii și dezmoșteniții acestui pământ, poate îmboldit de curiozitatea pe care mi-o stîrniseră cîndva denumirile fastuoase ale societăților petrolifere de altădată, însă, oricum, mă aflu în Moreni și întrebările la care căutam un răspuns erau altele decît cele legate de călătoria în sine sau de mobilurile ei. Coborisem de cîteva ore din vîrfurile teșite al dealului Bana și, apoi, după un scurt popas în restaurantul din centrul orașului, printre petroliștii care mă asigurau că orice s-ar întîmpla în materie de noi prospecțiuni, „căruțele” țării tot cu pătura care mocnea sub picioarele mele se vor unge, privirile îmi erau înmlădiate de un peisaj urban multicolor, ușor exuberant, marcat din loc în loc de siluetele zvelte ale blocurilor noi, iradiind în lumina vie a soarelui din toamna aceasta frumoasă și încercam să mă pătrund de convingerea că imaginea pe care mi-o făuriseram anticipat, rămasă acum fără echivalent, devenea într-adevăr inutilă. De asemenea, încercam să-mi explic de ce crezusem că între aceste dealuri, de o parte și de alta a Cricovului Dulce, voi întîlni o localitate răvășită pînă la epuizare, obosită de o prea necruțătoare solitare? De ce fusesem încredințat că înseși dealurile din jurul Morenilor îmi vor oferi neapărat un peisaj dezolant, amintind cîmpurile de luptă ale războiului în care muriseră combatanții înscriși pe soclul monumentului în jurul căruia mă învîrteam? Iată două întrebări al căror răspuns îl căutam în istoria locurilor, urmărind cu privirea pedalarea egală, ritmică a unui biciclist trecut de cea de a doua tinerete, ce se străduia să înfrîngă partea pronunțată a unui drum asfaltat.

„Trecînd hotarul acestei lumi — scria Geo Bogza, în urmă cu mai multe decenii — e ca și cum ai pătrunde într-o țară cuprinsă de vârtejul nebun al războiului”, și războiul care a trecut în ruină peisajul de altădată al dealurilor Morenilor, într-adevăr a respirat nebulă, adică un amestec indistinct de panică și extaz. Degringolada în care acest război i-a antrenat pe constructorii de altădată al morilor de pe valea Cricovului Dulce, chiar și într-o expresie statistică, cutremurată, pentru că prin nimic nu i se poate disimula amplitudinea. Cifrele încetează atunci să mai plictisească și, nefericirea profundă pe care ele o măsoară fiind imposibil de apreciat în cuvinte, devine substanța a ceea ce am putea numi o enciclopedie a dezastrului. Să începem, atunci, prin a spune că, în ajunul marii crize economice de la sfîrșitul deceniului trei al acestui secol, 17 din 30 de societăți industriale înregistrate pe teritoriul fostului județ Prahova erau implicate direct în extracția, prelucrarea și comercializarea petrolului. De asemenea, fiecare a cîncea societate industrială din cele 450 înregistrate în fostul județ Ilfov era specializată în exploatarea țifeiului, și îmi răsucesc privirile, încă o dată, spre pantele domoale ale dealurilor din jur, într-o tentativă de a rememora, înainte de toate, denumirile mai mult sau mai puțin romantice ale beligeranțelor în războiul purtat pe aceste meleaguri: „Coroana Română”, „Solar-Română”, „Orion”, „Miramar”, „Columbia”, „Sirius”, „Concordia”, „Palas”, „Coroana” și „Hiperion”, „Excel-sior”, „Steaua Română”, „Cometa”, „Vega”, „Starnaphta”, „Luteția Română”, „Astra Română”, „Minerva” și „Luciana”, „Stella Petroliferă”, „Petrol-Latina”, „Speranța” și „Buna Speranță”, „Carmen-Petrol” și „Albion”. Apoi denumirile de-a dreptul terestre: „Pătura Românească”, „Creditul Minier”, „Subsolul Român”, „Petrolul București”,

„Benzonafta” și „Petrolifera”, „Leon Sanielevici”, devenită „Societatea anonimă românească pentru comercializarea țifeiului și industriei de petrol”, „Telega-Moreni”, „Societatea națională de gaz metan”, „Societatea română pentru industria și comerțul petrolului”, „Societatea românească de combustibil” și „Breaza”, „Moreni”, „Teleaenul”, „Măceș” și „Petrol Matia”, „Craiova”, „Petrol-Foraj” și „Apostolachi”, „Societatea de Petrol Român” și „Industria Românească de gaz metan”, „Petrol Grolești”, „Petrolul” și „Cîmpurile petrolifere Băicoi”, „Societatea de Petrol Govora”, „Sondajul” și „Prahova”, „Petrolul românesc” și „I.R.D.P.”, „I.P.R.”, „T.P.R.”, „U.P.R.”, „S.R.A.P.”, abrevieri în care fiecare „P” semnifică același petrol blestemat. Și, în sfîrșit, pe cele care, prin denumirile lor, sugerează un spațiu de manevră de proporții continentale: „Predinger”, „Petrol Block”, „Triumful”, „Sondrum”, „Thomson-Houston”, „Uniunea Româno-Italiană” și „Româno-Belgiană”, „Gallia Naphta” și „Gallia”, „Continental Petrolifera”, „Uniunea Franco-Română”, „Union”, „Omega” și „Petrolea”, „Uniunea Petrolifera”, „Duplex” și „Anglia”, „Foraj-Lemaine”, „Petrolina” și „Consortiul Petrolului”, „Geonafta”, „Petrolmina”, „Româno-Americană” și „Franco-Româna de Petrol”, „Gazoline”, „Apex”, „Eleonafta”, „Româno-Africană” și „Inter Omnium Petrolifer”. Dincolo de toate acestea și alături de ele, înclătate în același război, „Sarmiza”, pierde 5336 lei într-un singur an financiar, „Dacia Petrolifera” pierde 217 047 lei, „Geta”, 624 614 lei, „Luceafărul petrolifer” 3 002 092 lei și „Naphta Română” 11 539 107 lei, în timp ce „Unirea” realizează un beneficiu de 23 139 196 lei. „Soarele” obține ca beneficiu 23 801 lei, „Foraky Românească” 147 817 lei, „Re-devența” 1 108 749 lei, „Moldonaphta” 2 569 120 lei și „România petrolifera” 7 878 785 lei, în timp ce „Societatea Regală” pierde 14 125 968 lei și „Catina” numai 420 000 lei. „Naționala Petrolifera” se transformă în „Româno-Olandeză” și își echilibrează pierderile cu veniturile, întocmai ca și „Romana” și „Silvana”. Iar „Romolea”, celebra „Romolea” despre care a scris Geo Bogza, în urma unui mare incendiu care o va duce în pragul falimentului, pierde 17 095 491 lei. Un joc fantastic al miliardelor, un dans funest al banilor, vizînd epuizarea pămîntului pe care se dezlanțuie și destrămarea destinului care i se supun.

Abandonez monumentul eroilor primului mare război, ridicat în anul 1934, și pornesc în căutarea supraviețuitorilor celui-alt mare război, al petrolului. Timp de mai multe decenii orașul Moreni a reprezentat un nume cu rezonanță în istoria petrolului românesc, un nume care, chiar dacă nu s-a bucurat de darul de a fascina al celor cîvinte menite să împăienjensească auzul, privirile și imaginația căutătorilor de

aur — Klondike sau Dawson City —, a semnat aur adevărat aur, bineînțeles, un altfel de aur, viscos, întunecat și inflamabil. Și timp de cîteva decenii acest aur al Morenilor și-a impus supremația fără teama de a avea rival. Cercetați ziarele din deceniul care a premers izbucnirii primului război mondial, sau o colecție a presei dintre cele două războaie, și veți întîlni acest nume fără a-l căuta prea mult, fără să fiți nevoiți să întoarceți prea multe pagini. Întîia pagină a tuturor cotidianelor țării și, uneori, nu numai ale celor din țară, era rezervată Morenilor prin excelență, cu prioritate. Or, a căuta între zidurile sale eroii a ceea ce am putea numi „epopeea petrolului” înseamnă, de fapt, a alege. Fiecare al doilea locuitor al orașului este sau a fost petrolișt, fiecare al treilea bărbat păstrează în memorie cel puțin „arsul” sondei 160, „Româno-Americană”. Și unul dintre acești bărbați, a cărui viață s-a consumat sub imperiul febrei generate de exploatarea petrolului, se numește Ion Nuță.

Originar din Filipeștii de Pădure, Ion Nuță a descins în Moreni în anul 1921 și s-a angajat ca lucrător la Stația de pompe 2 „Astra”. În anul 1922, s-a întors la Filipeștii de Pădure — avea 18 ani — și timp de o vară întreagă a lucrat la sonda în erupție nr. 1 „Steaua Română”. Într-una din zile, întrucît tovarășii săi de echipă trebuiau să mai monteze o capră și să prelungească lingura pentru sporul de lăcărît, s-a cățărât pe turla sondei pentru a unge geamblacul. Era ora 8,30 dimineața, cînd unul, Brighinaru din Măgureni, a tras lingura din vîrsătoare și, provocînd o scînteie, a dat foc la sondă. Și Ion Nuță atît își mai amintește, că a sărit de pe geamblac pe ancoră și că s-a lăsat să alunece pe cabul întins din metal, prin miezul fierbinte al unei flăcări albastre, prin zgomotul ca de tunet al incendiului care, într-o singură clipă, a cuprins toată instalația. Alțeva nu-și mai amintește pentru că și-a revenit abia peste cîteva zile! Era întîiul „ars” din care se salva începînd din anul 1922.

Din anul 1917, mă corectează Ion Nuță. Lucrez în petrol din anul 1917, septembrie 13, cînd m-am angajat la Filipeștii de Pădure, la sonda nr. 7 „Astra Română”, care era părăginoasă... A ars și aceea, cît a durat războiul. Au luat foc atunci și rezervoarele. Pînă la 4 kilometri venea petrolul pe gîrlă arzînd...

Revenindu-și în fire după întîiul său „ars”, Ion Nuță continuă să lucreze ca sonder și ajutor de maistru pînă în decembrie 1925. În anul 1927 ia foc sonda nr. 298 „Astra Română” de pe Valea Pîrscovului, care a ars timp de patru luni, dar incendiul acela l-a ajutat prea puțin, ca și cel al Sondei nr. 1 „Româno-Americană” de la Pleașa, pentru că atunci lucra la 163 „Astra Română”.

Pe prima au stîns-o frații Andreescu, precizează interlocutorul meu. Inventaseră un aparat pe care-l introduceau pe coloană. Tirajul nu mai era periculos și au putut să sudeze la capătul coloanei. Au luat oful sondei...

Sonda nr. 1 „Româno-Americană”, în schimb, a ars timp de 8 luni, și poate că nu ar fi izbucnit nimeni s-o stingă dacă nu s-ar fi aflat în coastă. Apoi, în anul 1929, a luat foc sonda nr. 160

„Româno-Americană”, incendiu care, de asemenea, l-a ajutat prea puțin pe Ion Nuță, pentru că acesta, atunci era deja chirovnic și lucra la sonda nr. 326 „Astra Română”. Și în acele zile, în care se împlineau patru decenii de la cel mai mare „ars” al Morenilor, îmi privesc interlocutorul cu o atenție nedismulată. Dincolo de cuvintele lui întrezăresc regulile obscure ale unui joc cumplit de-a viața și de-a moartea și omul din fața mea, ca unul trecut cu prisosință prin rigurile acestui joc, îmi suride ușor amuzat, ca și cum faptele pe care mi le-ar relatea ar fi un simplu joc al imaginației, convențional și cu totul inofensiv.

— Pe asta n-ai mai stîns-o doi ani, continuă Ion Nuță să-mi suridă. Au tras în ea și cu tunurile...

Din umbra catifelată a casei sonderului ieșim pe prisma inundată de lumina albă a iernii. Mă aflu în curtea gospodăriei nr. 17, de pe strada 1907 din Moreni, și, însoțit de Ion Nuță, biciclistul a cărui pedalare tenace o urmărisem în urmă cu cîteva ore, încep ascensiunea spre dealurile din împrejurimi, defrișate, presărate cu capete de coloane abandonate, răvășite de buldozerele care ridicau pămîntul în valuri pentru a stăvili țîțeiul în bataluri imense. O ipoteză toponimică, încercînd să deslușească semnificația numelui orașului care ni se întinde la picioare, în valea însoțită din care am urcat, mă trimite la ocupația și destoinicia unor „rumâni”, originari din Ardeal, în arta morăritului, și un hrisov descoperit la Muntele Athos pomeneste chiar de o moară care s-ar fi aflat undeva, în apropiere, pe Cricovul Dulce. Însă destinul orașului, ignorînd morăritul, avea să-și contureze piscurile și căderile în funcție de o altă indeletnicire, care în îndepărtății ani de la jumătatea secolului trecut se afla abia la începuturile ei, și anume, în funcție de arta, inedită atunci, de a extrage țîțeiul din profunzimile scoarței pămîntului, prin puturi primitive, cu instalații rudimentare, greoi la început și fără certitudinea clară a valorii pe care o reprezintă lichidul din subteran. Abia în anul 1904 se plantează aici prima sondă modernă, sonda nr. 1 —, cît de cît mecanizată și, apoi, a doua sondă, pînă la adîncimea de 162 m. cu un debit de 100 tone pe zi. Abia în anul 1908, la 27 august, prin incendiul de la sonda nr. 65, se deschide prea lungă serie de dezastru care va culmina la sfîrșitul celui de al treilea deceniu, cu celebra „flăcără de la Moreni”, incendiul Sondei nr. 160 „Româno-Americană”...

În peisajul prin care ne roteam, faptul că îmi formasem o anume imagine despre malurile Cricovului Dulce, despre dealurile și văile din jurul Morenilor devenea, treptat, plauzibil. Bineînțeles, nu aveam de unde să știu cum arăta orașul în deceniile în care soarta bogățiilor din adîncul subsolului românesc se hotăra la bursele marilor metropole ale Europei și Americii, de către acționari care nici nu prea știau în ce colț al continentului se afla România. Cărlile poștale ilustrate ale timpului — inginerul american F. Luffkin de la „Standard Oil” avea ce trimite familiei!... — preferau imaginii ca atare a așezării sonderilor, imaginea relativ fastuoasă a acestor dealuri zdrențuite, sau pe aceea a văilor amintite mai sus, sau, atunci cînd era cazul, a flăcărilor gigantice — cine n-a auzit de flăcără de la Moreni?... — care mistuiau cu violență tezaurul răvășit al adîncului — „Româno-Americană”, „Concordia”, „Oil Fields” — iată cîteva denumiri ale societăților care, în toți acei ani, au impregnat memoria locurilor cu însemnele tulburătoare ale unui jaf de proporții.

Acest capăt de sondă a purtat cîndva, înainte de a fi abandonat, nr. 535, și a pătruns pînă în stratul Dacian, Sondele 35, 42 și 34, din imediata apropiere, au fost săpate în Miotic. Spre celelalte straturi, Draeder, Gross, Miotic II, Miotic III, Intermediar și Asta au forat sondele nr. 60, din vîrfurile dealului Cristian nr. 98, „Astra Română”, care a ars în 1927, nr. 5 „Unirea”, din malurile dealului Pleașa, în incendiul căroara, sub pîrlul de care mai rează, au ars trei sonderi, nr. 298, ale cărei bataluri năpădite de iarbă se mai văd și acum. Fie prin erupție, fie pistonat, fie lăcărît, în sistem canadian sau prin pompaj Regular și insert aurul negru era scos la suprafață, împins în rezervoare și bataluri, apoi, prin conducte, spre stațiile care îl încărcau în vagoane-cisternă. Grănicile erau ridicate pe dealuri cu cite 20—30 perechi de boi, în vîrfurile dealului Pleașa, după o muncă istovitoare, epuizantă, petroliștii se îmbătau pe rînd, ca și cum și chefurile



ar fi fost organizate pe schimburi, reveneau apoi în Valea Plingerii să mai privească o dată incendiul sondei cu nr. 72 și în jurul lor alte coloane se înfigeau în masivul de sare și țitei; prin sistem percutant, cu bătaie, prin sistem hidraulic, prin sistem Rotary, iar în zgomotul granielor țărării concesionari se îmbogăteau peste noapte, „le cădea părul” cum spuneau localnicii, pentru a fi apoi jefuiți de samsarii unor alte societăți, sosite mai târziu la banchetul țiteiului miraculos.

Îmi răsucesc din nou privirile peste vegetația în stingere din poienile care mă înconjoară și încerc să-mi imaginez incendiul spre care, într-un ultim efort de a-și salva chirovnicul alergic, în urmă cu patru decenii, inginerul Forbuston de la „Româno-Olandeză”. Au ars amândoi, chirovnicul sub turlă și Forbuston într-un batal cu păcură, după ce-și fracturase picioarele; încerc apoi să-mi amintesc fețele aspre ale greviștilor reuniți pentru a-și cere drepturile, figura tumefiată de pumnii polițiștilor. În urmă cu câteva ore, privirile îmi alunecaseră peste brevete de ajutori de șefi de exploatare, peste brevete de maștri sondori, șefi, peste diplome de maștri sondori, care, în zilele proaste, concediați fiind, spărgeau piatră de-a lungul șoselelor cu 20 lei pe zi. Privisem apoi o fotografie în care Nicolae Pleșeanu, mecanic de secție, Ioan Micu, sondor, Năstase Gilmă, sondor, Arcadie Dumitriu, brigadier șef de secție, și Mihai Schumacher, brigadier șef, reuniți într-o unică echipă, surideau înaintea exodului spre o altă exploatare. Și peisajul din jur, care le-a susținut pașii, care a înghițit coloane lungi de sute de metri, care a mistuit zgomotele asurzitoare ale granielor și care s-a pirjolit sub incendii, indiferent la toată această zbatere apasă și-a reînnoit an de an vegetația, oblojindu-și rănilor cu iarbă și ocrotindu-și pantele cu perdele prelungi de copaci.

Și, pe neașteptate, ghidul meu prin acest imperiu al unei nebulii apuse se oprește. Am ajuns la punctul terminus al călătoriei care se desfășurase în baza reperelor prodigioase ale memoriei. Groapa în care a ars, în urmă cu patru decenii, Sonda nr. 160 „Româno-Americană”, rădăcina de altădată a „flăcării de la Moreni” a dispărut sub fațiile de pământ ce se desprind treptat din malurile subrede, dar, dincolo de această dispariție nimic nu s-a schimbat în 40 de ani în cavitatea de la picioarele noastre. Iarba, aici, pe pământul acesta carbonizat, tare ca o cărămidă, refuză să crească.

Nu știu cum arătau Morenii altădată, în schimb vă pot oferi imaginea de astăzi a orașelului care — ciudat, dar de ce să n-o spunem?... — nu mai este suprasolicitat de pana reporterilor. Dinamitat de metamorfozele pe care le-a determinat socialismul, orașul de astăzi are 13 000 locuitori, dintre care mai mulți de jumătate continuă să fie implicați nemijlocit în activitățile curente pe care le presupune industria petroliferă și spectrul întunecat al imaginilor de altădată ale lacului nu le mai tulbură viața. Generații succesive de petroliști, sondori din tată în fiu, s-au pătruns de-a lungul celor 25 de ani care au trecut de la eliberarea țării de sentimentul tonic al unei renașteri și acesta ni s-a dezvăluit a fi faptul cel mai important al existenței de astăzi a unei localități cu un nume, cum spuneam la început, de profundă rezonanță în ceea ce privește istoria petrolului românesc.

Ovidiu Zitvin, Dragomir Poenaru, Gheorghe Ochean, Ion Bucur și Ion Arabagiu — ingineri, maștri, distilatori, sondori șefi, operatori de extracție sau sudori — sînt oamenii care reprezintă, în acest sens, generația nouă de petroliști a Morenilor, care a preluat de la generația lui Ion Nuță, Petre Moflic sau Ion Mircea nu numai meseria ca atare, de altfel total restructurată în ceea ce privește reperele ei fundamentale, ci și dragostea pentru valorile conținute în adîncul generos al pămîntului. Faptele lor — ale acestor oameni pentru care petrolul și-a pierdut definitiv semnificația de pradă, dobîndindu-și statutul, incontestabil demn, de avuție națională — reprezintă cea mai elocventă dimensiune a realității cu care ne copleșește astăzi orașul Moreni și cele 890 de sonde ale Schelei petrolifere cu același nume.

Mihai PELIN

Ion Gheorghe

MEGALITICE

Descîntec în mătasea broaștei

Sub zodia zeiței Urania,
pe-o soluție bătrînă, pe-o apă fosilă,
se coace mătasea broaștei — strania
semănătură-reptilă;
sclipindu-și pluta verde-n legănare,
din mal în mal foșnind mustos
pe balta de zemuri și sare
se rupse de capul cite unui pește de os;
verzi, umede pleoape
sub care cad urduroasele mîluri să fiarbă
pe vatra rece, a pupilelor de ape
umbrite la mal de gene mari, de iarbă
sub legănarea leneșă, de plase
în verde bălos, de trifoi,
adie gropile friguroase
pentru vînarea turmelor de boi —
sub vâl fraged, sub plută de zadă
se pîrguiește, necunoscută de coasă
mătasea broaștei, planta naiadă
cu carnea zvîcnind nisipoasă.

În tremurarea cartilaginoasă și flască
se-aude foșnetul paiului de lan,
cînd se leagănă-n lumină să nască —
mătasea de baltă, planta-batrachian,
din fuiorul verde, nestrîvit cu melița
la suflarea vîntului în pantă
se-nvolbură hleul închis cu pelița
dînd lumină turbure șarpelui-plantă;
în trimbe de lînă pe caiere de pislă
a căror fibră se lasă grea și mustește,
se scutură holda cînd e lovită de vislă —
mătasea apei, buruiana-pește.

Sub zodia zeiței Urania
pe-o soluție bătrînă, pe-o apă fosilă
se coace mătasea-broaștei — strania
semănătură reptilă;
prin cîlții verzi mîzga pulsează
ca sîngele șarpelui — în schimbare
fierbinte, ca plumbul fiert, — la amiază;
rece ca fierul înghețat, — către seară.

Mătasea-broaștei, iarba animal
prin care curge clorofila sîngelui de balaur —
pe cînd Maica Domnului, pe mal
strînge poloagele cu greblă de aur,
caiere verzi dărăcește, face fuioare
pe patul de pipirig
le orînduiește la soare
să le stoarcă de umezeală și frig;
în furcă de argint pune caier,
pe fus de aramă mi-l toarce —
de se-aude vîjiind vîrtejul de aier
ce-l face cu torsul, cît toate cele trei Parce;
necunoscută, vejnîcă năvădire
la capătul spiralei dulbină —
într-un fir unind patru fire
trase de sorbul stelei-lumină:
o fibră de aur, alta de zmarald
de argint și de pămînt alte două —
răsucite din puterea sorbului cald
într-un vrej de iarbă nouă.

Toarce Maica Domnului, firul în sculuri îl trage,
îl desfășură pe virtelniță, face gheme —
ghiulele de iarbă, uriașe sfere de alge
ca niște planete fără de vreme;
canura destramă, cu andrelele o-mpletește,
ciorapi de iarbă, vejmint,
lucru viu, cămașă de zale, ca pielea de pește,
cămeșoi cu poalele pînă-n pămînt;
pieptare de clorofilă, verzi mante
togi de iarbă, tunici
fulgerate de-o bură de rubinuri și diamante
ca anteriile sfinților mucenici.

Iată că vin bărbații robii lui Dumnezeu
cu crengile oaselor noduroase ca socii și cornii —
țărării, grămezi de pietre urnite cu greu,
de pe care s-a scuturat moalele cărnii;
Maica Domnului le dă cite-o sfință buleandră
după cum au și ei noroc —
și dintr-o dată-i cuprinde-o carne de salamandră
netemătoare de foc;
pe cînd lumea, cu planete, cu stele pe orbite
se slăbește din încordare —
de-un vîrtej de foc simțindu-se sorbită
câtre moarte și din nou spre nașterea cea mare.

Descîntec de pornit machina

Pe cale, pe cărare, pe drumul lui Por Împărat
la aria zvîntată, ștearsă ca strachina,
și-n marginea movilei cu sămînță de vînturat,
aduse, țărănul, machina:
i-a scos roțile de rariță
ca unei baliste romane
cît Maica Domnului împiedicîndu-se-n antierul
de stariță
căra pe burtă sitele-nrămate ca niște icoane.

În gura mașinii, cît jumătate de boltă cerească
văzum axa cu patru aripi de scînduri —
virtelnița de pe care va să se năvădească
pinza sfîntului părinte al celor patru vînturi;
pasăre apocaliptică, mașină-animal,
cu stele-mecanisme zvîrlite în orînduială —
la răspîntia vîntului cardinal
dîndu-și ocol pe cruguri care nu le-nșală;
văzum spițe vibrînd pe coapsa lemnului subțire,
genunchi de fier, tibii de tablă, suple,
mult sprintene-n plecare și-n venire
aripile vîntului făcîndu-le să sufle...

După ce țărănul se uită prin sitele ca niște faguri
subțiri, cît vâlul Genovevei de Brabant,
dădu cu pumnul și le puse-n rostul lor, pe
praguri
ca pe capacele sarcofagelor crestate cu frunze de
acant —

astfel că vama orzului se potrivește
sub lopețile vîntului — ca visele unei gondole —
iar prin sita ca o plasă de pește
se-nfăptuia cernerea boabelor de fasole;
vama de mazăre, lucrată cu andrelele, rar,
vama ciurului pentru sămînța de rariță,
erau ca mileurile pe masa sfîntului altar
sau ca ștergarul pe laviță.

Așa orîndui țărănul multele site
gherghefuri cutremurate de patru labe,
dupre cum au fost ursite
neamului semîntelor și marilor soiuri de boabe;
luă cu lopata, zvîrli-n coș treierătura cea
necurată,

învîrți spițele ca patru picioare
pînă ce se văzu sprintena roată
ca o palască de floarea-soarelui fără culoare;
în burta cît jumătatea boltii cerești
hîrîind călca axul stelele și mosoarele
aripile se făcură patru cîini ciobănești
mîncîndu-se una pe alta, dar neajungîndu-se
cum nu se-ajunge luna cu soarele;
un stol de vînt, un tăvălug de aier
căzu asupra sitelor puse pe picioare de iepure —
pe sulul daracului văzum lumina-caier
făcînd vamele să se cutremure;
sitele cusute ca iile cu alțiță
se scuturară pe picurii de ploaie cu soare
clătînîndu-se ca patul în care-o zeiță
a fost cunoscută de zeul cel mare.

Se bîîiră vamele griului pîngărit de tăciune,
ca un cocoș cînd se scutură pe pasăre;
ca berbecul pînă nimerește la fătăciune
făcu sita vamei de mazăre —
ca vaca-n facere se zbătea machina apucată de
friguri
pe cînd vînturile se-auzeau rozîndu-și mătasea
gogoșii de crisalidă,
prin pleava netrebnică, scuiată de marea
la diguri —
fugind unul după altul prin burta de tablă
gravidă

Pînă seara învîrți țărănul ramura de metal
pe care cele patru sufluri, mîzgoase ca niște
fluturi

se ouară-n pomul spiral
al celor de la-nceput și prime începuturi;
Maica Precista, ștergîndu-și ochii roșii de praf
ciugulea cu degetele ce mai rămînea netrebnic
și necurat,
legată peste gură cu broboada plină de chipuri,
ca un epitaf,
stînd țărănește, la gura machinei cea vînturătoare
de soiuri — la drumul lui Por Împărat —
cît cele patru sufluri, zmulgeau pleava și toate
cele-n neașezămînt,
ca frunza pe fața apei, ca pulberea pre pămînt.

Patosul adevărului

Mărturisesc, m-au tulburat a-dinc acele pagini ale cărții lui D.R. Popescu în care naratorul nu vorbește despre faptele sale, ci, dacă pot spune astfel în limba noastră românească, vorbește în existența lor. Tentația prozatorului din toate timpurile a fost și continuă să fie aceea a deambulării curioase prin lumea ficțiunii sale, a preumblării în jurul obiectelor sale, a considerării lor din afară. Chiar și atunci când face „analiza psihologică” ori o fenomenologie literară discursul său rămâne adeseori înafara obiectului. De altfel, propensiunea esențială a romanului modern a fost aceea a „obiectivității”. Gravă erezie susținută de o filozofie științistă. Nu pleadăm, firește, pentru subiectivism în creația românească, pentru o proză lirică. Dar marile momente în aventura romanului modern au fost întotdeauna acelea în care spărgându-și obiectul, narațiunea și, firește, naratorul — s-a instalat în el. O anumită obiectivitate de suprafață a descrierii și narațiunii a fost jertfită, astfel, pentru a face loc viziunii. Vorbind uneori în și nu despre, D.R. Popescu încearcă diverse manevre cu un mecanism, pe care-l putem numi al derealizării. Vizionarul tinde să precumpănească într-insul observatorului. Tendința firească în orice experiență românească fecundă.

Pentru a te plasa în, trebuie să găsești un loc propice. Descoperirea capitală a lui D. R. Popescu în această carte a sa este aceea a unui tărîm, prin excelență românesc, a unui tărîm intermediar între ficțiune pură și realitate, între mit și istorie, un spațiu al crizei. Evenimentul petrecut devine evanescent atunci când e povestit (și aproape toate evenimentele din această cronică sînt istorisite de martori, mai tîrziu, cu ezitări, distorsiunile, perversiile obișnuite ale mărturie). Un copil asistă la uciderea unui om. Dar locul din care privește, tulburarea imaginației năpădite de oroare, boala subsecventă a martorului, totul contribuie la spargerea limitelor dintre percepție și fantezie, dintre realitate și ficțiune. Eroul primei narațiuni (cartea e un triptic ciudat articulat), Ninge la Ierusalim, deraiază într-o halucina-

ție. Dar, în întreaga carte e o atmosferă coșmarească. Totul — fapte, fapte — pare să aibă o parte scufundată în ireal, pe lângă cea concretă, existentă. Între închipuire — halucinație și realitatea trăită granițele sînt șovăielnice.

De fapt, D.R. Popescu a ales o zonă critică pentru că faptele înseși care constituie substanța cărții sale sînt membrele disjuncte, torturate ale unei crize. Criză care a ispitit și va mai ispitii conștiința (încercînd și conștiința) altor scriitori. Dar criza înseamnă etimologic (și în esență) judecată. Timpurile critice sînt timpuri ale judecății. Or, D.R. Popescu are o vocație justițiară. Îl atrage irezistibil Procesul. De aceea, eroul său, copil într-o parte a cărții, martor al unei crime, devine procuror, judecător al existențelor, unealtă — folosind o antică metaforă — a destinului. Romanul „F” prezintă, subiacent, tensiunea unui proces deschis (se deschid procese cum se deschid buboale) și patosul rechi-zitoriului, inteligenței inimii înțeleghătoare, verdictul implacabil al justițiarului ce nu se cruță, în cele din urmă, nici pe sine, indică prezența unei înalte conștiințe lucide, sensibile la nedreptate.

Nu există operă mare, în proză, lipsită de o fundamentare într-un etos. Într-o epocă a derutei etice, unele din marile creații românești contemporane și-au găsit temeiul într-un etos al creației. Opera se justifică etic prin însăși creația ei. Descoperi în romanul lui D.R. Popescu o acută sensibilitate la suferință, o voință de dreptate care dă judecăților sale asupra timpului pondere și stringență. Nu e vorba, bincîntes, de vreo predică moralizatoare. Susceptibilitatea cititorului sensibilizat la pedagogia abuzivă n-ar accepta-o. Dar, recunoaștem, repet, în D.R. Popescu o conștiință lucid-deschisă, fermă în judecățile ei.

Judecata se exercită, îndeobște, asupra unei crime. Satul lui D.R. Popescu a devenit, într-o epocă din fericire revolută, un loc al crimei. O atmosferă de teroare s-a instalat, un adevărat coșmar al violenței. Ca în experiențele în vas închis, unde reacțiunile sînt mai puternice, în orice colectivitate redusă

numeric, izolată, supusă unei mari presiuni, perversiilor de tot soiul, tulburările ating un climat al violenței. Pradă unor posedați, satul se preschimbă într-un loc tragic. El devine o mică lume a celor mai cumplite abuzuri și violențe, un infern. Se siluiesc conștiințele, se intervine cu preponderență în relațiile dintre oameni. Rădăcinile înseși ale umanității rurale par lezate. După trecerea crizei, un acut sentiment al culpei agită conștiințele, le apasă pe cele sensibile, îi torturează pe unii, îi face să se refugieze sub mâștile cele mai mîncinoase pe unii, în ireal pe alții.

Romancierul participă el însuși, parcă, la examenul de conștiință colectiv. Judecătorul se judecă pe sine în judecata sa. Este subtilă parabola existenței acelui fiu al satului care — cum am spune — ajungînd procuror, după ce a fost martorul unei crime, va fi victima nevinovată, ultima, de propișiere pentru crimele săvîrșite. Avea și el o vinovăție ascunsă? Desigur, în planul culpei și răscumpărării, al damării și mintuirii — o știm de la Dostoievski — toți sînt răspunzători pentru toate.

Corabia în derivă a satului pare să fi devenit o corabie a nebunilor. O dată criza depășită, vinovații — dacă nu mor de o moarte crîncenă — se refugiază în demență. Unul nu mai coboară din plopul în care trăiește în reclusiune, plimbîndu-și, în întunericul nopții, lumina lanternei sale, simbol ambivalent al voinței de a teroriza și proiecție a proastei conștiințe. Altul își construiește, ca un nou Noe rural, o arcă și se simte dator să le facă altora cruce, ca „tot omul să aibă pomenirea lui cînd n-o mai fi”. Extravagantă e o urmare a timpului care și-a ieșit din țîniși. Bizarerile caracteriale, excentricitățile nu sînt ale unor demenți cu ereditate încărcată din romanele naturaliste ci, mai curînd, ale conștiinței încărcate, perversitate.

Ceea ce dă o gravitate particulară tuturor faptelor relatate în această istorie este comunicarea lor vădită ori secretă cu moartea. Din timpuri imemorabile, satul a păstrat — fie și prin rituri desacralizate, prin apoftegme transmise degradat,

din gură în gură — arhaice învățături privitoare la moarte. Or, criza din viața comunității rurale asupra căreia se apleacă D. R. Popescu a fost violentă pînă la perturbarea planurilor morții, pînă la o moarte care nu mai era prevăzută, parcă, în arhaicele, sacre învățături țărănești despre moarte. Bătrîna Măria, purtată noaptea prin pădure, sub amenințarea revolverului, scheletul alb al fiului ei ucis, curățit de rozețoare, un cioban bătut cu ciomegele pînă cînd își dă sufletul, sparg, oare, rînduiala firii? De fapt, cînd rînduiala se restabilește, cînd oamenii încep să-și vină în fire, moartea, o anumită justiție a morții îngăduie unora să moară de moartea lor cea adevărată, iar altora să nu poată (supremă condamnare!) muri, dorînd să moară. Rareori am citit o mai impresionantă (în toate sensurile!) relatare a unei morți ca aceea a morții bătrînei mătușe Măria. Acele pagini constituind partea a doua a volumului, care în întregime cuprînde agonia, moartea, priveghiul și îngroparea unei femei care știe să moară, și, totodată, o judecată (ca aceea de apoi) a întregii comunități, prin patosul adevărului lor — cea mai înaltă reușită literară, de pînă acum, a lui D.R. Popescu. Lecția morții adevărate este o gravă lecție de viață: „cine învață să moară nu-l mai învață nici dracu să fie slugă” — spune unul din eroii cărții.

Ca și Moromeții lui Marin Preda, ca și Îngerul a strigat al lui Fănuș Neagu, romanul „F” al lui D.R. Popescu nu mai e romanul țărănesc pe care, în 1935, G. Călinescu îl profetiza, drept unica soluție valabilă pentru romanul românesc. Nimic dintr-un epos agricol, din epopeea marilor gesturi consacrate, din succesiunea anotimpurilor, a lucrărilor și zilelor. Există, însă, în cartea lui D.R. Popescu momente în care naratorul atinge un plan profund al mythos-ului rural, al unui substrat organic, original. Dumnezeu mai plutește undeva (a rămas deasupra, super stat, în superstiții). Umblă, în schimb, printre oamenii stăpîniți de vremelnice patimi, ca niște divinități htonice, boii și vacile, pilduitoare fapte ale păcii eterne. Revine ca un leit-motiv

al răbdării: „Un bou și o vacă, înjugăți la un car horodogit, treceau...”. Boul și vaca ar putea fi opuse, ca divinitățile tutelare, perene, ale fertilității, ale muncii liniștite, agitației bezmetice a unor jivine demone — șoareci, șobolani. În marea criză a satului, asemenea animale subterane au năpădit fața pămîntului. Abundă, monstruos, șoarecii, șobolani. Animalele demone mișună, prăsite pe pămînt spre dezolarea oamenilor. Ca într-o parabolă apocaliptică, în fața prezenței de coșmar a acestor jivine, omul nu găsește scăpare decît în cugel: „numai în gînd am găsit scăpare” — spune preotul — „numai în gînd nu pot pătrunde șoarecii”. Cei care s-au lăsat copleșiți de felurile invazii au devenit posedați satului. În schimb cei care, fără să știe, au imitat boul sau vaca, s-au mîntuit. Măria, această magna mater, această mater dolorosa, este, după cuvîntul admirativ ireverențios al unui personaj, o vacă. Supremă recunoaștere a nobleței ei. Boul și vaca (dau titlul admirabilei părți a doua a romanului) sînt realități emblematice, reprezentînd, patetic, suferința și fecunditatea unei umanități umile, dar perene.

Un scriitor — și nu numai un scriitor — poate fi judecat, cred, înainte de toate, după obstacolele pe care și le rostogolește în cale. Sînt atît de mulți aceia care aleg calea minimului efort, poteca lesnicioasă a talentului lăsat să zburde — ca un pîrîu zălud — în voia lui. Dexteritatea lui D.R. Popescu, fluența discursului său, ochiul perspicace, auzul ascuțit și alte talente ori virtuți ale sale, ar rămîne biete unele și posibilități ale unui prestidigitator dacă o conștiință patetică n-ar căuta cu orice risc să exprime și să construiască un edificiu adevărat.

Da, „F” este o carte adevărată. Parabola, tehnica aluziilor, căutarea adevărului prin straturi de timp care-l refractă divers, prin conștiințe care-l modifică, toate acestea, și altele încă, sînt căile și uneltele unui scriitor care are, cum am spus, pasiunea justițiară. Îmi voi îngădui să amintesc că Dostoievski și Faulkner, între marii moderni, sînt asemenea conștiințe justițiare care redeschid, cu fiecare carte a lor, un mare proces, parcă ar pregăti judecata din urmă a omenirii.

Nicolae BALOTĂ



„Plante scorburoase în Delta Dunării”

Un roman despre

Un roman care interesează printr-o anume tensiune vitală și volubilitate (nu știu în ce ordine să așez aceste cuvinte), trădînd încă din plin tinerețea autorului, dar cu orientări ce se anunță mature, este **Prins de Petru Popescu** (Buc. E.P.L., 1969). Scriitorul, destul de izolat în generația sa și tocmai de aceea demn de ochii criticii, pe care nu trebuie s-o rețină fenomenele de serie, „inconformismele” standardizate, aparține unei formule în care credem. Intelectualizat, capabil nu numai să scrie, ci și să mediteze asupra scrisului său, adept al unui program literar „citadin”, limpede exprimat, Petru Popescu începe să realizeze alături de alții (încă nu mulți) adevăratul tip al scriitorului român modern tînr: cultivat și emancipat de clișee, creator și spirit critic, eseist și atras de substanță, integrat realităților epocii.

Toate acestea sînt încă virtualități și tendințe nu în toate cazurile îndeajuns de bine precizate. Un scriitor incult care doar „serie” și care este incapabil să spună două vorbe inteligente, revelatoare, semnificative despre arta sa și a altora va fi fiind, poate, un talent nativ. Dar o conștiință literară modernă în nici un caz. Epoca noastră concepe literatura nu numai ca o creație, ci, în același timp, ca problema acestei crea-

ții. Numai că fiecare vîrstă spirituală și-o pune altfel. Aceea a lui Petru Popescu este în plin proces de sedimentare. Densitatea și concentrarea aparțin evoluției ulterioare, cu bune premise chiar în această fază.

Despre ce este vorba? Un autor tînr alege un erou la fel de tînr, care trăiește problema cea mai gravă și mai acută a existenței: a morții. Nu susținem de loc că tinerețea ar fi inaptă unei astfel de trăiri. Într-un sens, ea este vîrstă cea mai serioasă, cea mai profundă dintre toate, fiind cea mai absolută. Numai că, în timp ce experiența maturității se oprește la o soluție, la o poziție în fața morții, inginerul lui Petru Popescu adoptă toate soluțiile, își pune toate ipotezele. Să-l acuzăm de inconstanță ar fi absurd. Rămîne însă un fapt că, deși obsesia morții îl invadează total, această teroare nu-l structurează, nu-l cristalizează sufletește și, mai ales, nu-l copleșește. Modificarea imaginii vieții sub presiunea conștiinței morții, criza interioară reflectată în corespondențe „citadine”, cu funcție de imagini-simbol, trădează spiritul de observație al autorului. Eroul este pe rînd indignat, violent, revoltat, terorizat, prăbușit, blazat, aruncat în neant și readus subit la speranță, într-o pulsație, disponibilitate și derută



stabilită, nimic nu împiedică integrarea vie, activă în efortul colectiv. Nimic nu împiedică pe plan exterior, într-un mediu dornic de regenerare și apt să fructifice fiecare veleitate constructivă. Ceva s-a pierdut însă și e mediabil și de aceea zbaterea protagoniștilor pentru revenirea la suprafață se desfășoară, pe undeva, în gol. Explicația? După calvarul trăit eroii nu mai sînt valizi. Infirmitatea lor reiese dintr-o supunere donică în fața invaziei memoriei. Ei trăiesc în trecut, refac pe coridoarele întunecoase ale amintirii aceleași și aceleași itinerarii, întrerupte brusc în clipa de răspintie. Obstinația patulăre într-o singură zonă nu precede, ca la Al. Ivasiuc (*Intervall*) tentativa de angajare în concret, resurecția de vitalitate. Oricît ar fi de lucidă investigația (și din luciditate își extrage fiorul emoțional) ea nu mai poate reanima voința. Duși de fluxul retrospectivității, eroii sînt naufragiați ai memoriei.

Pe acest tragism al neputinței de reacomodare e construit romanul. Rămăși cu nostalgia stării de beatitudine, de credință naivă și candidă, cei doi tineri ajunși acum, din nou la lumină, nu mai știu recompu-ne gesturile inițiale, nu mai regăsesc cadența. Dară Toma, sculptorul, trecut printr-un tunel al groazei, mai puțin reductibil la date raționale, se complăce în universul halucinației și acceptă probele noi, de restaurare a lucrurilor, în mod pasiv, doar ca un drog, fata e cuprinsă aparent de elanuri contagioase. Victima a unor represalii, separată de omul iubit, ea a optat pentru o existență ternă, în care să se poată ascunde ca într-un anonim. A trecut de la fronda juvenilă la nepăsătoare, voioasă, la renunțare amorfă. Ast-

fel a trăit senzația de despărțire de trup, din rușinea că instinctele nu-i mai aparțin, că plăcerea lor e autonomă și contrazice loialitatea sentimentului. Calea de ispășire pe care și-o impune este tăcerea. Numai re-apariția lui Toma o îndeamnă să încerce o răzvrătire. În timp ce sculptorul, purtat de torent, vrea să găsească un punct de oprire, o certitudine, o fixare, Anca, abia ieșită dintr-o încremenire, dorește să intre într-un circuit al mișcării, într-o frenezie fără răgaz. Această disjunctie a stărilor e fin sugerată. De ce n-a mai acceptat Corneliu Ștefanache, mai departe, cursul de o monotomie poate exasperantă al vieții? Prejudicata simfoniei? Intervin subit, spre sfîrșit, evadări, retrageri în munți, ore de iluzorie scufundare în fericiere și apoi goana înapoi, goana spre catastrofă.

La o lectură atentă nu numai accidentul mortal, închiderea grandilocventă de cerc, trădează prejudecata. Dacă urmărim zugrăvirea asperităților în roman, descoperim, pe deasupra, un fel de strat izolator, catifelat, care inevitabil estompează. Pînă atunci această protecție a faptelor prin stil părea pe deplin motivată, în dialectica memoriei, de presiunea învăluitoare a uitării. Cine simtea nevoia unei vorbe aspre, unei izbucniri de brutalitate se consola cu gîndul că proiecția delicată era și urmarea supravegherii exercitate de o cenzură internă. Abia mai tirziu pudoarea imaginii o asociem înclinației spre sentimentalism. De aci și cantonarea unor situații de tensiune în viziuni poematice, repetate ca niște simboluri: miinile (Toma și soția arhitectului), ceasurile (colecția sculptorului) etc. Firește, se poate argumenta că tocmai accesele de delir provocate de amintiri ating în mod necesar fixații paroxistice. Dar acolo unde duritatea împrejurărilor e evitată premeditat, acolo dorința de simbol și de efeminizare aparține autorului.

Atunci se recurge la un limbaj pretențios neverosimil, la formule pompoase („punctele memoriei”) care încheie prea facil un proces de calcinare în convingeri și efecte. Dacă proza de densitate e pîdită, la Corneliu Ștefanache, de o primejdie, ea trebuie căutată în eduleorarea sentimentalistă, cu efuziunile ei artificiale (despărțirea Ancăi de copil, vizita la minăstire, fuga mașinii spre locul predestinat). Altfel nu poate displice tehnica de interferare a amintirilor și nici pînza difuză de coșmar care înconjoară fețele eroilor. Manevrînd aceste resorturi de sugerare a atmosferei, Corneliu Ștefanache surprinde imprecizia derutantă a realului și lasă să se exercite o anume fascinație de mister, de înaintare în necunoscut, chiar dacă deschide în felul acesta o supapă și evocării lirice. Rămîne de aplanat contradicția dintre stilul de estompare și năvala crudă a faptelor. Nu o dată această contradicție se destramă atît prin dezlănțuirea haotică și amenințătoare a suvoilui memoriei, imposibil de zăgăzuit, cît și prin descrierea tăioasă a dedublării lucide la care apelează Anca sau prin portretele pregnante, în lipsa lor de menajare, ale doctorului O. și profesorului K., unul un conformist mărunț, capabil să coboare la umilință, celălalt un profitor arogant, deși nu abdică de la o prestanță intelectuală.

Ce se cere, peste asta, este înfringerea sfielii, cutezanța, chiar indecentă, și în scotocirea urîului din viață, pentru ca romanul, descotorosit de prejudecăți, să se inscrie, fără rezerve, pe o orbită de autenticitate, orbită majoră în dezvoltarea prozei noastre.

S. DAMIAN

viață și moarte

continuă. Citim cu acest prilej bune pagini de analiză (unele poate prea lungi, mai exact discursive), care relevă un analist, un scriitor cu imaginația zbaterii și stingerii vitale, cu atît mai zbateroasă cu cît nici o ipoteză ultimă, începînd cu cea religioasă, nu-l satisface. Dar este vorba propriu-zis de o „teroare”? Personajul este încă atît de tînăr și de vital, încît tragicul situației nu-l poate copleși.

S-ar părea că viața dacă nu-i găsește un răspuns definitiv îi oferă cel puțin un antidot: ea îi scoate în cale iubirea. Cei doi poli ai cărții devin atunci, ea într-o anume psihanaliză, *Thanatos* și *Eros*. Tensiunea interioară a cărții crește mai ales în aceste momente. O clipă sîntem chiar mistificați: poezia iubi îi pentru Corina pare să fi alungat orice spectru al morții. Dar e numai o iluzie. Instinctul de femeie al eroinei îi spune că ea nu constituie decît un succedaneu vital, un episod, un fel de compensație, o aminare a deznodămîntului. A-l accepta să se producă sub ochii ei înseamnă a accepta ruperăa propriei vrăji. De aceea fuge, nu fără brutalitate. A intuit că eroul este condamnat iremediabil și preferă să-i iubească doar imaginea vic Bolnav incurabil, eroul se stinge nu disperat, ci mai degrabă descompus și apatic. Instinctul autorului a știut să evite în aceste pagini patetismul ieftin, melodrama.

O bună intuiție, care vine de altfel și în întîmpinarea programului estetic al autorului, așază întreagă această problematică într-un cadru citadin, frivol și superficial, uman și tragic. Lui Petru Popescu i-a reușit mai ales acest contrast, cu figurație și decoruri comune, cu terori disimulate și uneori chiar copleșite de automatismele existenței curente. Eroii merg la bal și la manifestație (pagina magistrală!), la revelion și la fotbal, la plajă și la sedințe pseudo-literare, prilej de bune notații realiste. Dacă n-avem de-a face propriu-zis cu două romane, în orice caz acțiunea se desfășoară pe două planuri: radical și calitativ deosebite: unul interior, halucinant, dramatic; altul plat și cum nu se poate mai banal, mai superficial, dar autentic. Autorul cunoaște mediile pe care le evocă: tineri de viață și fete facile, cabotini de avangardă, vizi total în fața problemelor grave ale existenței și improvizați prin diferite servicii, totul proiectat pe personalitatea orașului și a cartierelor sale. Ochiul care vede această lume de eroi de fapte diverse este detașat, simpatizant-ironic, eliberat mai ales de poncife.

Credem, de altfel, că ne aflăm în fața unora din cele mai puțin convenționale imagini ale tineretului citadin actual, care a făcut un pas enorm spre

senzațiile, trăirile și complicațiile civilizației, rămînd interior destul de candid și sincer, instinctual, direct și vag „miticist” din exces de pudoare. Dialogurile sînt de o evidentă naturalitate. Cuplurile se fac și se desfac ușor, nu cinic, ci natural, cu o notă de sportivitate, căci *fair play*-ul situației, aventura contractată la telefon, cere să accepți regula jocului fără complicații inutile. Că acest tineret poate fi și profund, în cazurile-limită, incertul lui Petru Popescu o dovedește. Și Corina este adîncă. Dar Bibi, Paul, ceilalți? Introducerea acestei note strict obiective, uneori chiar brutale, este tocmai ceea ce lipsea, în genere, literaturii noastre despre tinerii actuali. Tipul intelectual urban mediu este, probabil, așa cum l-a văzut Petru Popescu, de loc idealizat, de loc șarjat: bine adaptat vieții, pe care n-o dramatizează inutil, sedus, dar și convins de civilizația, confortul și plăcerile vieții și ale metropolei, blazat și impenetrabil la vorbele mari și umflate, fugitiv, expeditiv, practic, fără mari complicații interioare. Eroii discută despre orice, numai nu despre literatură, artă și filozofie. Cînd o fac, tonul devine inevitabil caricatural. Paginile, despre adepții cabotini ai literaturii „mimice” (aluzie la unii „bărboși” de generație?) sînt reușite. Nimic mai grotesc decît afectarea pretins subtilă și „literară” a tînărului vital, care prin esența sa nu poate fi snob, sofisticat și alterat de teorii abstruse.

Neconvenționalismul unor discuții și

comentarii, multe direct contemporane (sociale, morale și chiar religioase, cu încheiere critică) atrag și ele atenția. În aceste fragmente apare inteligența disociativă a autorului, plin totodată de senzații, de vitalitate și tocmai de aceea preocupat de ideea morții (alt gest inconformist, căci tema este foarte puțin atacată în literatura actuală). Ne-am trăda opiriile dacă am spune că am fi chiar totdeauna de acord cu purtările, teoriile și concluziile eroilor lui Petru Popescu, inclusiv în problema centrală, a morții, fie și consolidată printr-o serie de citate erudite. De fapt, cît timp sînt în viață, moartea nu mă privește, nu mă „angajează”. Iar după moarte problema nu mă mai interesează. Termenii celor două situații pot fi eventual schimbați. Concluzia are aerul unei butade. Dar nu este. Filozofia practică înseamnă, după Montaigne, a învăța să mori: să te deprinzi cu ideea morții, să te instalezi în ea, pînă ce o asimilezi, o neutralizezi, o faci indiferentă. Eroul lui Petru Popescu este un astfel de „filozof”? Nu prea. Dar a-i cere această detașare înseamnă a nu-l accepta ca atare, a nu-i admite realitatea. De fapt, eroul se zbate prîns de moarte ca într-un clește. Și atunci el trăiește viața frenetic, o arde la cea mai înaltă tensiune, încandescentă ca o iluzie conservării și recuperării efemere, pentru a-l arunca în cele din urmă, indiferent și implacabil, în neant.

Adrian MARINO

Scriitorii la Universitate

Reluind o veche tradiție, Facultatea de limbă și literatură română din București organizează periodic întâlniri ale studenților cu personalități ale vieții noastre culturale.

Invitatul de joi 15 ianuarie a fost scriitorul Marin Preda. Prozatorul a răspuns la numeroase întrebări, puse de studenți, privitoare la destulul epicii sale și în genere la momentul literar actual. Întâlnirea, la care au participat membri ai altor cercuri literare din Universitate, s-a bucurat de un deosebit succes.

L. T.

Pseudo-Index

Din inițiativa (am vrea să credem) și sub egida fostei Centrale a editurilor și difuzării cărții, acum Centrala Cărții, în 1969 s-a tipărit în limbile franceză, engleză și germană un „Index bibliografic al autorilor români clasici și contemporani”, destinat, s-ar părea, propagandei cultural-literare sau editorial-co-



mercială peste hotare. (Lucrul nu e clar și vom vedea de ce).

Inițiativa în sine e lăudabilă și am putea doar regreta că venerabila instituție nu are prea multe asemănătoare. Dar, de la intenție la realizare — ne demonstrează **Indexul** cu pricina — nu este numai un pas.

Indexul numără 84 de autori, dintre care 22 în viață. Prezentările de 2-3 pagini fiecare cuprind ceva date biografice, ceva date bibliografice, ceva considerații și aprecieri și se încheie cu indicarea, în chip de recomandare, bănuim, de obicei a unui singur titlu (nu întotdeauna cel mai semnificativ) din opera scriitorului. Așa încât, lipsind cuvenita notă introductivă, e greu de stabilit ce a vrut să fie **Indexul**: propagandă culturală, reclamă comercială sau din toate câte ceva?

Absența unei idei clare în ce privește scopul lucrării e vizibilă, în primul rând, în însăși selecția autorilor. Desigur, nu puteau să fie prezenți aici toți autorii din literatura noastră. Dar tocmai de aceea selecția trebuia făcută cu mult discernământ. Nu înțelegem, de exemplu, de ce Ispirescu și nu și Anton Pann? De ce D. D. Pătrășcanu și nu și I. A. Bassarabescu? De ce Jean Bart, Damian Stănoiu, Otilia Cazimir etc. etc. și nu Grigore Alexandrescu, Titu Maiorescu, Coșbuc, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif, Emil Gârleanu, Ionel Teodorescu, V. I. Popa etc. etc. De ce dintre scriitorii în viață au fost omisi Demostene Bottez, Radu Boureanu, Mircea Eliade și mulți alții? Cum se vede **Indexul** pune la... index foarte multe nume.

Dar caracterul de improvizatie, care trebuie să fi făcut o penibilă impresie celor ce l-au răsfățat, reiese în mod cel mai izbitor din însăși maniera de prezentare a autorilor, din considerațiile și aprecierile pe marginea operei lor. Citeva exemple:

Despre poezia lui Blaga: „Rădăcinile folclorice ale acestei poezii sunt evidente; și concepțiile care o hrănesc împrumută fol-

clorului mai multe elemente decât sistemul filozofic creat de Blaga. Îndrăgostit de viață, poetul aruncă o privire senină (s.n.) asupra universului și a naturii și aspiră a le pătrunde secretele, a cunoaște misterul existenței, a plonja voluptuos în natura din care face organic parte”. Versurile lui Blaga sint „lucrate și cizelate la cxtrem”. Iată, deci, un Blaga jousseur naturist, inspectând detașat și dezinvolt universul.

Despre Ion Barbu: „Pitorescul notațiilor și al descrierilor sale este admirabil. Dar poetul a mers mai departe; el a bordează poezia modernistă și formele ei exagerate (s.n.) și practică ceea ce s-a numit „ermetism”, de-a lungul unui „joc secund”, adică, în loc de a surprinde realitatea, el îi culege imaginea reflectată de oglinzi... Originalitatea funciară a folclorului său citadin și a incantațiilor poetice se află în admirabilele descrieri ale activităților cotidiene” etc. Prin urmare, dacă Ion Barbu nu mergea „mai departe” de pitoresc și de descrierea activităților cotidiene, mai era ce mai era, dar așa...

Expunerea consacrată lui Eminescu este un model de incoerență și superficialitate. Sint numite doar trei poezii, De-aș avea, Venere și Madona și Luceafărul: „un poem filozofic, care va deveni capodopera poeziei române. Aici se vede geniul înfruntând o lume ostilă, încarnată în oameni cu vederi strimbe și fără ideal, incapabili a-l înțelege”. Atât despre Luceafărul și despre întreaga poezie a lui Eminescu. În rest cele două pagini sînt umplute (acesta este cuvîntul) cu date biografice, cu vagi indicații despre proza artistică și despre basme, fără a fi uitate, „caracterul popular” al operei sale și viața dură pe care a dus-o. Epitetele mari ce-i sint acordate apar, în ochii celor pe care vrem să-i informăm, lipsite de acoperire.

Afară de cîteva excepții, toți poeții noștri au avut „rădăcini folclorice”, iar poezia lor, „caracter popular” (! — Expresia amintește de manualele pentru clasa a VII-a elementară, editate cu mai mulți ani în urmă). Prozatorii, se înțelege de la sine, au fost „realiști” sau „critic-realiști”, „observația realistă” a societății românești, cu toate tarele ei din trecut, fiind sursa unică a operei lor.

Nu pretindem observații ample și docte, dar în cele 182 de pagini se putea totuși menționa, acolo



unde era cazul, fără a intra în detalii, apartenența și contribuția noastră la curentele literare europene.

Criteriile după care a fost alcătuit acest ghid literar trădează o mentalitate foarte puțin literară, de mult timp discreditată.

M. NIȚESCU

„Orizont”

Interesante contribuții de istorie literară aduc, în suplimentul ziarului de la Rîmnicu-Vîlci, Emil Istocescu și Ion Constantin Vasile cu privire la două domenii mai puțin cunoscute ale activității lui Gib Mihăiescu: ziaristul și profesorul. Deosebit de utile pentru cunoașterea procesului de creație la Gib sint „fișele” inedite din „dosarul” în care scriitorul își nota,

schematic, subiecte pentru nuvele și schițe. Iată un exemplu. Din fișa în care Gib Mihăiescu notase: „În tren merg chemat de soră-mea să discutăm nebuniile tatei. Privesc pe cîmpul nins și-mi amintesc de-un drum la fel făcut de mine și de tata, care venea la școală să aranjeze cu directorul reîntrarea mea în școală de unde fusesem dat afară din cauza nebuniilor mele.” — a rezultat nuela autobiografică „Toamna”, apărută în „Viața românească”, nr. 6-7/1927.

Completînd biografia lui Bogdan Amaru, însemnările lui D. Mitran asupra versurilor publicate de scriitor în revista studențimii vilcene „Cuvîntul nostru”, din 1931, nu aduc, din păcate, și o contribuție demnă de luat în seamă la întregirea personalității artistice a „olteanului” care îl entuziasmasă pe Lovinescu — înaintea lui Ion Iovescu — prin frenezia imaginilor.

Notabile sint, de asemenea, articolele semnate de Augustin Z. N. Pop (Din istoria tiparului rimnician), C. Apostol și Alfons Melinte (Presă vilceană de început și problemele sociale), C. Tamaș (A fost Tudor Vladimirescu vîtaf de plai la Ciineni?), ca și evocările, de mare sensibilitate și de aleasă expresie artistică, ale lui Miron Nicolescu (Vilcea: ieri, astăzi, mîine).

Mediocritatea poeziei și prozei pare a se explica printr-o eroare de selecție: în presa literară au apărut, în anii din urmă, lucrări ale vilcenilor incontestabil valoroase. Pentru prestigiul publicației, paginile închinete umorului se cer ignorate.

„Unirea”

Semnarea unui manuscris, din prima jumătate a secolului al XIII-lea, al „Ponticilor” lui Ovidiu, aflat în bibliotecă „Bathyanum” și nestudiat pînă acum (Nicolae Lascu); publicarea unor scrisori inedite ale lui Timotei Cipariu către Gheorghe Bariț, din perioada în care cel dintîi edita la Blaj „Organul luminării” — ianuarie 1847 (prof. univ. Iosif Pervain); un succint studiu asupra revistei „România literară” apărută la Aiud în 1930, cu colaborarea lui I. Agribiceanu, Gh. Bogdan-Duică, Al. Ciura, S. Dragomir, Emil Giurgiuca, Ovidiu Hulea, Livia Rebreanu-Hulea, Henry Jacquier, Emil Isac, Coriolan Suciu, Romul Demetrescu, etc. (Aurel Sasu); prezentarea citrova mari cărturari ardeleni mai puțin cunoscuți: Ion Corneli — coautor al „Dicționarului de Buda” din 1825, Vasile Erdeli — absolvent cu mențiunea „magna cum laude” al seminarului din Blaj și tovarăș al lui Gheorghe Lazăr la școala de la „Sfîntul Sava” și Gavril Munteanu — editor al periodicului „Vestitorul” în 1839, traducător al „Sufărîntelor tinărului Werther” de Goethe, al operelor lui Tacitus, al „Vieții celor 12 cezari” de Suetoniu și al „Bucoliceilor” lui Virgiliu (Nicolae Albu); informații ample despre colaborarea lui Pavel Dan la revista „Blajul” (Ion Buzași) și despre prima revistă de cultură economică din Transilvania, editată de Ștefan Pop la Blaj, între 1873-1880 (Toader Ionescu) — sint cîteva din prețioasele materiale publicate în suplimentul politic, social, cultural în tocmît de redacția ziarului „Unirea” din Alba-Iulia.

Un domeniu publicistic cultivat cu seriozitate se dovedește a fi reportajul; numeroase pagini prezintă realizările economice, transformările sociale și culturale din județ.

Versuri semnează: Ion Brad, Negoita Irimie, Nicolae Drăgan, Olga Caba, Ion Singereanu etc.; proză — Ion Lăncrăjan.

Publicarea a trei poezii inedite de Radu Stanca depășește semnificația unui act pios, prin valoarea bucaților.



„Cadran mureșean”

...se intitulează supliment editat de ziarul județean „Steaua roșie” de la Tirgu-Mureș. Salută cu căldură de Ion Vlasu și Suto Andrasz, publicația are un pronunțat caracter literar, prin numeroasele pagini consacrate prozei (Nicolae Crișan, Romulus Guga, Mihai Sin, Székely Ferenc, Ion Ciurduș) și poeziei (Ioanichie Olteanu, Ion Brad, Traian Iancu, Dan Culcer, Zeno Ghiulescu, Valeriu Nițu, Nicolae Prelipceanu, Teodor Pică, Szöcs Kálmán, Toth Istvan, Viorica Mereuța, etc.).

De o evidentă utilitate este studiul lui Melinte Șerban asupra antologiei bilingve „Cot la cot” (Vallvetve), apărută în 1936, la Tirgu-Mureș, sub îngrijirea ziaristilor Kertesz Akos și Emil Gherasim. În prefață, dr. Antalffy Andrei amintește că „mai de mult, cei mai mari scriitori români și maghiari au proclamat necesitatea apropierei spirituale dintre cele două naționalități” și își exprimă convingerea fermă că „generațiile tinere se vor înțelege mai bine și mai sincer”. Figurau în antologie: Gherghinescu Vania, Maximilian Costin, Morvay Zoltán, Molnár Balász, Vasile Netea, Virgil Carianopol, Kántor János, Sașa Pană, Alexandra Marcu, Teodor Scarlat, Mihail Ilovič, Vlad Strinceanu, etc.

Plină de semnificații este semnarea baladei „Constantin Zidarul”, culeasă din comuna Grebeniș, județul Mureș, — o variantă cu totul originală a motivului binecunoscut din „Meșterul Manole” (Vasile Pop).

Interesante — eseurile, studiile și articolele semnate de Vasile Netea, Ovidiu Papadima, Ion I. Mileșan, Mircea Popa, Sanda Vereș, Iosif Spielmann, Gheorghe Crăciun, Teodor Pop și Iuliu Gál.

C. R.

Înfrigurarea veacului

Literatura europeană de azi este zguduită din temelii de ritmul infernal pe care i-l impune revista noastră Secolul XX. Capitalele culturii europene așteaptă, cu inima la gură, apariția numărului pe august 1969 al năierătorului lunar românesc.

Dar, în acest timp, cei patru redactori ai revistei lucrează din greu, la primul număr, pe luna ianuarie 2001, al revistei secolul XXI, care va apărea concomitent cu numărul 10 și 11 din 1969.

O, ritm amețitor al secolului!

„Steaua” și un paradox jubiliar

Este o adevărată bucurie — acest număr al revistei Steaua, care își sărbătorește cei douăzeci de ani.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

B. Petriceicu-Hasdeu: IOAN VODĂ CEL CUMPLIT (Editura militară).

Reeditare.

Adrian Marino: MODERN, MODERNISM, MODERNITATE (E.L.U.).

Eseu.

Nichita Stănescu: UN PĂMÎNT NUMIT ROMÂNIA (Editura militară).

Poem.

Mircea Martin: GENERAȚIE ȘI CREAȚIE (E.P.L.).

Articole de critică literară.

Virgil Carianopol: CÎNTECE DE AMURG (E.P.L.).

Versuri.

Victor M. Fulger: ESCAPADA (E.P.L.).

Proză.

Constantin Apostol: AMARUL SÎNGE AL STRUGURILOR (E.P.L.).

Roman.

Col. Gh. Bejancu, lt. col. I. Ceaulescu, lt. col. V. Mocanu, col. C. Olteanu: ASALT LA REDUTE (Editura militară).

Lucrarea zugrăvește oameni și momente din războiul de independență.

M. Mihalache: CECILIA CUTESCU STORCK (Editura „Meridiane”).

Scurtă prezentare a artistei și a operei sale. Lucrarea este însoțită de 13 reproduceri în culori și 27 în alb-negru. (Seria „Artiști români”).

D.Tudor: CAPITANI CELEBRI AI ANTICHITĂȚII (Editura Enciclopedică).

Paul Gogeanu: DUNĂREA ÎN RELAȚIILE INTERNAȚIONALE (Editura politică).

Lucrarea tratează problema statutelor Dunării și evoluția acestora în funcție de conjunctura internațională.

Constantin Căzănișteanu, Dan Berindei, Maria Florescu, Vasile Niculae: REVOLUȚIA ROMÂNĂ DIN 1848 (Editura politică).

Lucrare apărută în colecția „Mica bibliotecă de istorie”.

*** TIRGOVIȘTE (Editura Meridiane).

Textul e semnat de Ion Vasiliu, fotografiile sînt realizate de Ion și Florin Petheu.

Col. Petre Aurel: GENERALUL GRIGORE BĂLAN (Editura militară).

Lucrare cu caracter biografic, apărută în seria „Fii ai neamului românesc”.

Theodor Constantin: URMĂRIREA ABIA ÎNCEPE (Editura militară).

Roman de aventuri.

Ioan Meșoiu: SPECTACOLUL NUNȚILOR (Casa centrală a creației populare).

Monografie folclorică. Cuvînt înainte de acad. D. Panaitescu-Perpessiciu.

*** ASIGURĂRILE SOCIALE DE STAT. (Editura politică).

Culegere de studii.

Nu vom intra în analiza materialelor cuprinse între copertile stimatei reviste clujene. Numeroasele semnatări prestigioase ne îndreptățesc să afirmăm că în acest număr, Steaua configurează un relief al literaturii române de azi, din punctul său de vedere.

Un singur regret: poezilor — invocați, de altfel, în acest sens în cîteva articole din paginile revistei — care au condus Steaua (sau Almanahul Premergător) le lipsesc semnăturile de la această sărbătoare.

E vorba despre M.R. Parascchivescu, Geo Dumitrescu și A.E. Baconsky.

Paradoxurile presei literare...

Dinăuntru mediocrității

Un foarte aplicat articol semnează în România liberă, din 20 ianuarie a.c., Corneliu Sturzu.

Spune C. Sturzu: „uneori îmi este jenă de unele producții manufacturiere apărute în publicații ori în volume, create după tipare mai vechi ori mai noi...”. Și nițel mai departe: „Nu degeaba cititorul întoarce spatele unor poezii...”

Și, și mai departe: „Să nu contăm pe naivitatea ori ignoranța cititorului...”

Articolul este foarte exact. De unde se vede că, atunci cînd redacțiile solicită pentru scrierea unor articole pe cineva, trebuie să știe bine la ce se pricepe mai mult respectivul.

Despre manufactura literică, despre submediocrități, nimeni nu era mai îndreptățit să strige în 500 000 exemplare, ca Sturzu Corneliu. Acest tinăr bărbat privește lucrurile dinăuntru și propria lui existență literară este confirmarea cea mai nuanțată a nenorocirilor la care se referă.

T. I.

„Pe-un picior de plai”

În legătură cu profilul și dezvoltarea presei școlare românești subliniam, cu alt prilej, afirmarea concludentă a publicației „Pe-un picior de plai”, înmănușiere a contribuțiilor tinereor condeie de la liceul 39 din Capitală.

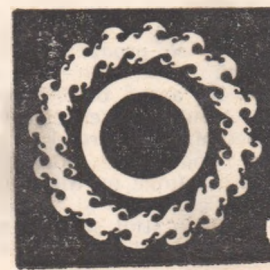
Competiția inițiată de Ministerul Învățămîntului și de C.C. al U.T.C. a adus revistei „Pe-un picior de plai”, precum și îndrumătorului ei, profesorul Gheorghe Șovu, directorul liceului 39, un semnificativ premiu al II-lea „cu strigarea întâi”.

Mai este necesar, tot cu acest prilej, să amintim și sprijinul acordat competiției de către ziarul „Știința Tineretului”. În cel de-al 4-lea număr al revistei scriitorii: Nichita Stănescu, Al. Ivăsiuc și Cezar Baltag transmit saluturile lor și îndemnuri la noi succese „celor aproape 1 200 de stilouri” ale liceului 39, din ale căror contribuții menționăm proza și versurile Mihaelei Marinescu, Luminiței Stoichișcu, Doinei Matara, Rodică Gruță și ale lui Cristian Nicolescu.

Revista mai cuprinde în cele 32 de pagini rubrici de publicistică semnate de Felicia Grigorescu (despre „Serenada la trompetă” de Sânziana Pop), Florin Mirescu, Irina Neicu, Emil Hrinu, precum și articole de matematică și fizică.

Transpunerea acestor contribuții într-o formă grafică adecvată aparține Vilmei Hașe, lui Ion Huțu, Corneliu Tudor și Mihaelei Matci.

T. I.



POEZIA:

Florin Manolescu

A. S. Am luat notă de vehemența cu care un autor de versuri pe care l-am recenzat mai demult, Grigore Sălceanu, mă arată cu degetul într-o scrisoare publicată de revista Tomis, și mă grăbesc să-i mulțumesc periodicului constantean pentru publicitatea pe care mi-o face.

Cu toate acestea, eu nici nu mă gîndesc să fac polemică cu Gr. S., atîta timp cît domnia sa nu înțelege cîteva lucruri elementare.

Așa de exemplu, sînt convins că menajamentele nu își au rostul atunci cînd un autor mediocru pierde simțul realității și, transformîndu-se în postulant al istoriei literare, încearcă să forțeze bunăvoința criticii prin intermediari și prin epistole unse cu miere.

Mai mult decît atît. Gr. S. ar fi putut să știe pînă astăzi că cine publică o carte poate fi autor, dar asta nu însemnează că el trebuie să fie, în același timp, și prozator sau poet. De aceea, un critic nu este obligat să explice pe mai multe pagini în ce constă mediocritatea unor versuri, cînd două-trei citate pot fi mai convingătoare decît orice exegeză.

Îmi este penibil să mă repet, dar eu nu scriu pentru autori, nu fac corespondență particulară cu aceștia, ca în secolul XIX, cînd un scriitor se mai impresiona de punctul de vedere al unui critic. Eu propun cititorilor o carte sau, dimpotrivă, încerc să îi feresc de ea, respectînd, în măsura în care lucrul acesta este omenește cu putință, adevărul textelor despre care vorbesc.

Că am dreptate sau nu, asta nu o vom afla decît după ce vom trece, cu toții, peste apele Styxului. Pînă atunci, să ne vedem însă fiecare, onest, de treburile noastre!

Sebastian Costin

Femios

Mai ușor îmi este să vorbesc despre Femios, cartea de debut a lui Sebastian Costin, chiar dacă și aici voința exageră-

rată a poetului de a scrie „foarte frumos” mă face, pentru o clipă, circumspect.

Sînt însă cîteva poeme care spulberă orice indoială în legătură cu talentul autorului, ale cărui merite trebuie căutate mai întîi în muzicalitatea savantă a versurilor și în rafinarea cu care sentimentele cele mai pure sînt închise în cuvînt: „Să nu adormi așa curînd... / Nu-mpinge încă în uitar / Această noapte pentru care / Ne vom răscumpăra căzînd. / / Văzduhul este plin de zei / Ce ard de vie în cîntea noastră. / Nu simți o ceață mai albastră / Făcîndu-și loc în ochii mei ?” (Invocație în zori).

Dacă reușesc să mă obișnuiesc cu ideea că rima *New Orleans* / *balans* este o licență poetică, atunci pot spune că și *Balada din Far-West*, care apelează la aceeași recuzită pe care am mai întîlnit-o în *Balada asului de pică*, a lui Romulus Vulpesu sau în proza lui Petru Popescu, este foarte frumoasă. Ceea ce mă izbește aici este o ființă desăvîrșită a compoziției, un simț ascuțit al sensurilor generale, care, prin ultima strofă a baladei, face ca edificiul aparent al poemului, decorația de tip *western* să se risipească ca un fum, făcînd loc, dintr-o dată, unui înțeles mai adînc parabolic: „Jimmy, scoate carabina, indienii se-nmulțesc, / E o ploaie arămie pe retina noastră rece. / Dinspre munții fără cețuri, umbrele căzînd vestesc / Că ne paște înscara pește-un ceas sau pește zece. // Ne-nconjoară din trei laturi tribul păsării de fier, / Tribul păsării de apă se aține pe a patra. / Mii de diavoli, scoate-o dată carabina Winchester. / Nu vezi ochii lor de noapte cum sticlesc uscați ca piatra ? // Ne-am pierdut în prerie, calul a fugit de mult, / Poate-n ripile stîncose i-au mincat cadavrul corbii, / Și dușmanii ne-mpresoară într-un taciturn tumult / Și se-apropie prin ierburi, pipăindu-și drum, ca orbii. / ... / S-a-nnoptat. Pămîntu-i rece. Mai avem de apărut / Un ocean de clipe contra catastrofei ce ne soarbe, / Și n-avem decît o pușcă, Jimmy, bietul meu băiat, / Și noi doi nu știm să tragem, și cartusele sînt oarbe...”

Damian Necula

Anul soarelui cald

Anul soarelui cald mă pune în incurcătură, pentru că nu pot să disting cită voce certă și cit diletantism există în poeziile lui Damian Necula. Mă incurcă, de exemplu, inegalitatea valorică a poemelor, lipsa lor de unitate interioară și, de ce nu, chiar titlul plachetei care, raportat la poeziile din volum, nu îmi spune nimic.

Dacă această inconsecvență ar ilustra un program modernist, nu aș avea, firește, nimic de obiectat. Nu știu însă dacă nu este vorba, mai degrabă, de o dificultate de creație, de un temperament poetic nedocis să se ia pînă la capăt în serios.

În *Anul soarelui cald* disting, este adevărat, momente în care intimitatea autorului cu Poezia este indiscutabilă, ca în aceste versuri răsucite pe tema *cuvintelor*: „Cuvintele găsîte de un scafandru mort, / Ucis de nepăsarea din cuvinte. / Duh-nînd a scîrnă și-a efort / În cătărarea lor pe oseminte. // Cuvintele, doamne, cad pietre peste noi / Și curg nedrămuite de din vreme; / Sîntem gladiatori zvîrlîți în circ la lei / Și leii ne sfîșie din toteme”, sau ca în această meditație în care se poate recunoaște înțelepciunea sceptică și plîngerea Ecleziasului: „Ciudatul fapt că piețele nu-s goale / cu caldarimul ros de veșnicii / și aruncate-n țărmi ca-n estuare / mulțimile scandează nebunii. // Ciudatul fapt că viețile-s ciudate / gălăgioase înălțări pe cal / și calul de aramă stînd cuminte / și de cînd lumea fiind același cal — // Ciudatul fapt ciudat, ciudata moarte, / ciudate piețe și ciudatul cal”.

Nu mă pot însă opri să nu constat că, de cele mai multe ori, versurile sînt, prin corectitudinea și prin coerența lor, de o valoare nesigură: „Strigoiul sfînt al lui Hamlet, / rostogolea din înălțime / lacrimi reci de mort schelet / mult îngrozînd-o pe mulțime. // Shakespeare văzînd se-nfiora / de ce-i scăpase călimara. / To be or not to be scanda-n / rafale ascuțite seara” (*Îndoiala*).

De aceea, sînt înclinat să presupun, deocamdată, că poezia lui Damian Necula este numai o poezie de bun-gust, așa cum poate face orice intelectual cînd vrea să-și dovedească aptitudinile lirice.

Leonida Secrețeanu

Cintec pentru Prometeu

Leonida Secrețeanu, autor cu o îndelungată activitate literară, colaborator al unor publicații de prestigiu (*Revista Fundațiilor, Adevărul literar și artistic, Universul literar, Contemporanul, Flacăra* etc.), revine în actualitatea editorială prin această plachetă de versuri.

Este mai greu să numesc cu un cuvînt tehnica sau specificul acestor poezii, dar ceea ce se poate spune cu siguranță e că versurile lui Leonida Secrețeanu sînt de tip *sămăndtorist*, și cînd fac această afirmație, se înțelege că nu mă gîndesc atît la apartenența lor ideologică, la conținutul programului lor, cît la convingerea autorului că poezia trebuie să militeze pentru un *mesaj*. În felul acesta, versurile lui Nicolae Iorga, vizibil programatice, grăbite (și de aceea violente) să comunice și să impună un punct de vedere se reclamează imediat ca termen de comparație: „E ora gravă. Ochiul nu se-nchide; / Vicleană fiară, aurul — dobîndă, / întins pe labe, de-nrobiri avid e. // Pe după vorbe mari el stă la pîndă / precum pe după boababi pantera. / Dar iată-și cheamă înțelepții Terra // și vine ora cînt, nimbați de pace, / spre noi ne-nțorcem fără țepi și zăle / ca-n spre o largă și fertilă vale. / Și fug din euri piclele compacte. // Ci, după lungi și omenești contacte, / firesc afla-vom mult rîvnita cale. / Atunci miini calde-n horă de petale / s-or stringe peste stînsse cataracte” (*Ora gravă*).

Curios este că paralelismul acesta tipologic, cu versurile lui Nicolae Iorga, este desăvîrșit! Cine a citit *toate poeziile lui Nicolae Iorga*... își amintește, desigur, de existența unor texte scrise în spiritul lui Macedonski sau chiar al lui Lucian Blaga.

Iată și la Leonida Secrețeanu două strofe de contrast dintr-un sonet în care vehemența autorului se odihnește în cadențe specifice simbolismului postmacedonskian: „Crepusculară, vraja își strecoară / încet în inimă sonata; / Se sting lumini. Pe mări de-azur frogata / de-argint a lunii lunecă ușoară. // Și liniști vin. Și-n noaptea ca agata, / pe-aripe de doruri care se-nfioară, / stelar-acorduri urcă o vioară, / și arde clipa, arde, fermecată” (*E ora*).

PROZA:

Dana Dumitriu

Mircea Popa

Cascadorii

O asumită extravaganță bîntuie paginile de proză a lui Mircea Popa, un fel de sfidare, justificată în text, a liniștii moleculare a vieții. Împins într-o existență mijlocie înșel se vede frustrat de marile lupte spre care spiritul său bovaric aspiră, dar rebeliunea lui se manifestă tot în limitele moderației și de aceea atît sensul gestului contestatar, cît și gestul în sine capătă o consistență dramatică, încordată, dar necruptivă.

Eroii — acciași în majoritatea schițelor volumului — *Cascadorii* — par ființe bizare nu pentru că prin datele lor temperamentale, psihice, ar aparține unei zone umane nedefinibile, ci tocmai pentru că periclit soluționabile în ordinea firească a existenței lor sînt chinuite de dorința-împlinirii unui fapt excepțional care le-ar putea salva de mediocritate ridicîndu-i într-o zonă de vitalitate explozivă, așteptînd „întîmplarea aceea extraordinară, după care totul trebuie luat de la zero, așa încît totul să fie omenește”, cuprînsi de neliiniștea de a se lupta, de a fi activi, de a-și lua asupra-le mișcarea obiectivă a întîmplărilor. Ceea ce în intimitatea lor iubesc

aceste personaje este a trăi viața agresiv, și cu atît mai fără sens devine aspirația lor cu cît experiențele la care sînt supuși le oferă prea puține șanse de afirmare. Remediul este simplu: un accident al realului va fi socotit iluzoriu semnalul a celui lucru formidabil și neobișnuit, îndelung așteptat sau forțînd mersul normal al evenimentelor se înscenează o aventură, se mizează descoperirea unei aventuri, se acceptă un simulacru. *Cascadorii* narează o întîmplare simbolică, specifică acestor nemulțumiți. Eroului i se oferă deodată, absurd, șansa de a lua drept aventură o întîmplare care confirmă de fapt condiția lui medie. Acostat pe stradă, tînărul este invitat să înlocuiască un cascador într-o scenă palpitantă a unui film. El fură acelei clipe de încordare iluzia exploziei dramatice a propriei sale existențe. Filmul însă va înregistra mișcarea, nu și trăirea intimă a mișcării. Cascadorul de ocazie este urcat pe un cal și i se dau instrucțiuni. El va îndeplini totul exact, umplînd însă această exacerbată cu o substanță vitală nemărturisită: „Calul a înțeles, a nechezat, cerul minjit cu picturi abstracționiste mă chema la el, nu mai vedeam pe nimeni, sau nu voiam, ceea ce era același lucru, era minunat, căci eu duceam aventura mai departe, mult mai departe, acolo unde numai subconștientul o poate duce într-un domeniu superb, mai ales pentru că nimeni nu l-ar putea defini”.

Uneori această nevoie de a exista altfel se traduce prin nostalgia arbitrarului, a libertății violente de a înfăptui un gînd, o emoție, un sentiment necodificat. *Blestem* este un fel de hulire a tentativei materne de a menține fiul într-o adolescență perpetuă, echilibrată, egală. Perseverența mamei de a conserva în limitele bunului simț, ale poliției riguroase și ale liniștii obscure firea neastîmpărată a eroului, determină tardiv o revoltă nefinalizată,

un refractarism confuz și lipsit de energie. O întîmplare mărunță și justificabilă este primită cu exagerată neliniște și crispare, determinînd un lanț coplesitor de iluzii. Sentimentul că a venit ziua schimbării, a renașterii uluiește, dar nu este capabil chiar să modifice categoric destinul eroului. El are doar revelația singurătății și a crorii, „...Așa am constatat că sînt îngrozitor de singur, că mama la fel este îngrozitor de singură și făcuse din mine ce făcuse pentru a face ceva, nu pentru a mă face pe mine...”. Criza de exagerare în fața comunului, dezvoltă ideea agresivității, atitudinea eroului devine provocatoare, extravagantă, forțat dură și deci la fel inadecvată, nefirească, neorganică.

Unele din aceste natuți neliniștite, nemulțumite ajung să semene foarte puțernic, în gesturile lor exterioare și în configurația lor psihică, cu eroii vestului sălbatic, cu acei stranii cavaleri ai vesternurilor, stăpîniți de mirajul „reusitei”, chinuți de gîndul deznădăcînării, visînd nostalgic întoarcerii orgolioase în locul vechii lor erori. „Anna, zilele acelea frumoase”, pare un decupaj de perfectă intuiție compozițională dintr-un asemenea spațiu de existență, acclimatizat, autohtonizat fără stingăcie, reușind să fie autentic și în ciuda unui anumit pitoresc, foarte posibil (insistența autorului de a-și boteza eroii cu nume exagerat erotice — Al, Glam, Dot — ca și tentația unui răsfăț stilistic, trădează totuși sursa și obligă asociația).

Unitare ca structură narativă, exprimînd în varii ipostaze aceeași reflecție psihologică, schițele din *Cascadorii*, cu excepția celor care alunecă ușor spre un insolit teribilist (*Departee... departe, Aproape de cald*) afirmă apartenența lui Mircea Popa la o proză de tip comportamentist în genul celei practicate la noi de Fănuș Neagu sau Constantin Toiu. Debutul său se manifestă sub semnul unui talent matur

și organizat, nu lipsit de o spontaneitate vibrantă, dar și de o precizie calculată a efectelor. Extravaganța de care aminteam devine specificitate epică.

Ion Velican

Rătăcirile de duminică

Nu aceeași siguranță manifestă Ion Velican în încercarea sa de roman *Rătăcirile de duminică*, hibridă construcție de fraze tehnice, de locuri comune, de filozofări aride intoxicate de un urbanism periferic, biografic neeconomic literar a unui erou cu un contur stingaci. Notația epică nu depășește o anumită oralitate convențională, se păstrează în marginile bine consolidate ale unor ticuri de literatură medie. Personajul central, Marin Prigorie, traversează vîrstă dificilă de la adolescență la maturitate în întîmplări, nefundamentale și fără interes de narațiune. Evenimentele trăite de el nu reușesc să devină Evenimente, adică rîvnite fapte eminamente reale fără a se umple de substanță generalizatoare și esențializatoare a faptului literar. Ion Velican nu are capacitatea ordonării materialului epic, romanul înregistrează numeroase detalii superflue, nemotivate în raport cu intenția lui. Delina sinceritate și corectitudinea unor descripții de viață sînt insuficiente unei atare încercări. Portretele, deja uzate (portarul, pictorul, pedagogul, Hora) și meditațiile metaforizate brutale (jocul cu timpul transformat într-o corridă navalnică în care oamenii „provocă taurul anticodată” obosit) încarcă romanul de pasaje fără interes epic. Biografia lui Marin Prigorie rămîne doar biografia lui Marin Prigorie, nu însoțită de un erou literar.

RETROSPECTIVE LITERARE

Printre elevii lui G. Călinescu care au moștenit de la maestru pasiunea cercetării literare împinsă pînă la ultimele consecințe ca și plăcerea descoperirii detaliului, se numără și Teodor Virgolici, debutant cu poezii în stil baudelairean, satanic, încă din 1947 la ziarul *Națiunea*, alături, între alții, de Vasile Nicolescu. Devenit membru al Institutului de istorie literară și folclor, Teodor Virgolici s-a consacrat apoi exclusiv studiilor de istorie literară, ocupîndu-se îndeosebi de începuturile romanului românesc și de viața și opera lui Gala Galaction (1967).

Actualele *Retrospective literare* (E.P.L. decembrie, 1969) sînt ilustrative pentru tipul de cercetare și aria preocupărilor de istorie literară ale lui Teodor Virgolici. Volumul se deschide cu două ample studii, unul privind evoluția *Romanului istoric românesc din secolul al XIX-lea* și altul *Ecourile lui Béranger în literatura română din secolul al XIX-lea*. Pe urmele lui G. Călinescu, ba chiar cu o răbdare sporită, Teodor Virgolici citește în extenso scrieri astăzi cu desăvîrșire uitate sau ignorate, de G. Barozzi, Al. Pelimon, I. Pop-Florentin, N.D. Popescu, nu cu intenția reconsiderării, ci spre a explica și motiva apariția, la începutul secolului următor, a romanului istoric al lui Mihail Sadoveanu. Condiția pentru o astfel de retrospectivă este ca să fie făcută din unghiul valorii artistice a operelor. Cu scara de valori a lui G. Călinescu, Teodor Virgolici nu se rățește niciodată în aprecieri, neuitînd uneori nici să se amuze, de pildă cînd N.D. Popescu apostrofează pe locuitorii capitalelor din vremea lui Radu cel Frumos, fiindcă, în loc să se simtă ca țărancele de la munte insultate, atunci cînd li se săruta mina, nu se sfîșie a acorda cutezătoriilor curtezani „concesiuni mult mai remarcabile!” Nu sînt lipsite de interes nici apropierea pe care Teodor Virgolici le propune comparatiștilor, între Aldo și Amintea de C. Boerescu și Jean Sogor de Charles Nodier, de exemplu, sau între *Omul muntelui* de d-na L și *Le Solitaire* de Viconte de Arlincourt (acesta din urmă, tradus în 1837 de Pavel Pruncu sub titlul *Pustnicul*, era elogiut prin două poezii de C. Negruzzi). Și pentru a stabili ecourile lui Béranger în literatura română din secolul al XIX-lea, autorul parcurge un număr impresionant de volume de poezii de C.A. Rosetti, George Sion, D. Dăscălescu, C.D. Aricescu, N.T. Orășanu etc., de asemenea, nu în vederea evaluării artistice, ci spre a determina la noi gustul pentru cîntecul popular cu aluzii satirice, nu chiar neglijabil de vreme ce interesase pe Odobescu și Macedonski. Excelentului studiu, căruia i-ar sta foarte bine în *Revue de littérature comparée*, i-aș aduce (din sursă călinesciană) două completări: mai întîi cîntecul comic al lui Matei Millo, *Haine vechi sau zdrențele politice* care nu-i decît șansoneta *Vieux habits! Vieux galons!* de Béranger și al doilea cîntecul satiric *Ha! bine-i insurat* de Gh. Tăutu, o parafrază la șansoneta *Le sénateur* de același Béranger (pentru primul a se vedea G. Călinescu în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1961, nr. 1, p. 122, pentru al doilea *Istoria lit. rom.*, ed. II, ms.).

Din două studii consacrate unor reviste (cercetări originale, utile) reținem că *Vieța* (1893—1896) n-a impus scriitorii (decît pe Șt. O. Iosif), fiindcă n-a avut o direcție critică și că *Vatra* (1894—1896) a fost redactată mai mult de George Cosbuc (ni se semnalează aici colaborarea lui N. Iorga cu note de călătorie, Sextil Pușcariu cu schițe, Ștefan Basarabeanu cu nuvele, Ludovic Dăuș și George Murnu cu poezii).

Fără să aducă date sau interpretări neapărat noi, studiile despre Nicolae Filimon și Mateiu I. Caragiale reprezintă două atente și corecte scurte monografii (primul a fost inclus și în tratatul de *Istoria literaturii române* al Academiei, II, al doilea pare pregătit în același scop, pentru volumul al IV-lea). Se pot discuta doar anumite caracterizări. La Filimon, speța fiziologiei trebuie socotită, ca și caracterologia, de esență clasică, iar culoarea locală era cerută de romantic, scriitorul fiind așadar structural un clasic și un romantic (ca și Balzac). Dinu Pătrîcică e mai mult un arivist decît un parvenit, iar Pîrgu al lui Matei I. Caragiale mai mult un parvenit decît un arivist, deși nici unul din aceste două tipuri nu constituie esența lui caracterologică. Cît despre cele două stiluri, realism și romanticism, ele sînt insuficiente pentru a defini maniera lui Mateiu I. Caragiale, la care se poate vorbi mai curînd de baroc și expresionism.

Restul articolelor din volum lămuresc probleme mai mărunte, precum modul în care a fost receptată opera lui Eminescu în presa socialistă de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, colaborarea lui I.L. Caragiale la *Convorbiri critice* sub semnătură, debutul lui Mihail Sadoveanu (cu schița *Domnișoara M...* din Fălticeni, sub semnătură Mihai din Pașcani, la revista umoristică bucureșteană *Dracu* din 20 aprilie 1897), debutul lui Tudor Arghezi sub numele adevărat de Ioan N. Theodorescu cu poezia *Tatălui meu* în revista macedonskiană *Liga ortodoxă*, nr. 9 din 30 iulie 1896. Ultimele două prilejuri sînt folosite pentru a vorbi și de începuturile literare ale lui Mihail Sadoveanu sau colaborarea lui Tudor Arghezi la o revistă franceză *Anthologie — Revue* din noiembrie 1903 cu poemul tradus în proză de Eugène Chardin, *D'un crépuscule à l'autre* în fine de momentul cînd Arghezi întîlnește prietenia lui Gala Galaction.

Din alte două articole, despre Octavian Goga și Perpessiciu, cu comunicarea unor date de ordin documentar (trei scrisori ale lui Titu Maiorescu către Octavian Goga înainte și după premiarea sa la Academie, debutul lui Perpessiciu sub pseudonimul de Victor Pribeagu cu schița *Omidă*, la revista brăileană *Flori de cîmp*, nr. 5 din 9 iulie 1911) mai izbutit ni se pare, poate prin afinități de ordin temperamental, articolul despre poezia lui Perpessiciu. Ca prozator, acesta mima la început pe Emil Girleanu, ca poet va debuta, întîi cu pseudonimul D. Pandara, la *Versuri și proză* (1913) a lui I.M. Rașcu, minulescianizînd. Va adopta definitiv pseudonimul Perpessiciu la *Cronica* lui Arghezi și Galaction, trimînd în decembrie 1915 poemul în stil clasic cu titlul latinesc *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes*.

Articolul G. Călinescu, îndrumătorul salută atenția pe care autorul *Istoriei literaturii române* a dat-o pînă la sfîrșitul activității sale scriitorilor tineri.

Al. PIRU

AMINTIRI:

Eugen Lovinescu

Aveam două strînse prietenii prin care păstram oarecum contactul cu Sadoveanu și Lovinescu: Mihail Șerban, prozatorul coborît de pe strada Rădășeni, pasionat de poezia amintirilor fălticene, și neuitatul Anton Holban, nepotul lui Lovinescu. M. Șerban îmi dăruia vești de la Sadoveanu și Lovinescu pe care îi frecventa la București, iar Anton Holban își petrecea și dinul vacanțele la Fălticeni, alături de unchiul Eugen, în casa cu brazi de pe strada Sucevii.

Își făcea cu precizie apariția în orașul natal, odată cu terminarea cursurilor școlare, sosirea sa fiind un eveniment pentru iubitorii de literatură și trăitorii în lumea cărților. Lovinescu n-a fost însă chiar izolatul de lumea orașului, cum ar reieși din paginile autobiografice. Uneori îl vedeam la taclale în Cofetăria-cafenea de pe Strada Mare, apoi făcea regulat cîte un popas la depozitul de ziare ținut de o familie cu prea puțin noroc în viață. Între teancurile de jurnale și reviste trona blonda și firava Anuța C., toată numai zîmbet, curînd jertfa unei boli neiertătoare, urmată apoi de fratele ei, bun organizator de festivaluri și autor de piese în idiș, prăvălia con-



E. Lovinescu văzut de Marcel Iancu

tinuînd mai departe sub conducerea unei surori. În afară de ce cumpăra, Lovinescu răsfoia fugăr mulțimea publicațiilor apărute, unele niciodată cu șansa de a se vinde cîte un exemplar măcar, le parcurea mai mult din obișnuință, totuși reținînd adesea vreo tipăritură necerută de nimeni, pe unde întîmplător întîlnea numele vreunui cunoscut. Criticul se interesa de circulația publicațiilor sale, ca „Lectura pentru toți” și „Sburătorul”, cerceta de aproape desfacerea cărților sale care rămîneau prea puțin în rafturile celor cîteva librării ai orașului. Se aprovizionau cu toate cotidianele de circulație din București, foile ieșene, revistele literare importante; în buzunarul stîng al sacoului, invariabil așeza maldărul de gazete făcut sul. Ziarele îl interesau mai mult ca simplă prezentă, îmi spunea Anton Holban, cercetînd doar numai foiletoanele literar-artistice.

Într-o calmă dimineață de vară, îl zăresc pe Lovinescu, spre marea mea mirare, stînd pe o bancă din grădinița Primăriei, lîngă bustul maiorului Ioan, eroul de la 1877. Cînd m-am apropiat, tocmai strîngea mulțimea gazetelor, gata să plece și a căutat îndată să-mi explice rostul prezenței sale acolo, lîngă straturile de garoafe. Nici n-ar fi avut nevoie, pentru că eram de altfel și eu inițiat. Poate că și azi va mai fi o bancă chiar în același loc, acolo unde în timpul războiului, cîteva luni, Eugen Lovinescu împreună cu nedespărțitul său prieten, istoricul T. V. Ștefanelli, se dedau la tainice, docte și îndelungate întîlniri. Totuși a ținut să-mi spună cu neobișnuită melancolie în glas: „Pe această bancă, alături de Ștefanelli, m-am simțit desprins din tragicul anilor de război, deși îl trăiam din plin amîndoi. În fiecare an cînd vin acasă, mă așez o dată pe banca noastră de atunci, sub jugastrul care ne-a adăpostit angoasa și speranța. Și simt umbra prietenului meu pe aici, și tot ce am scris despre Ștefanelli cu ocazia morții sale, în „Sburătorul”, reîntăresc într-una...”

*

În jurul criticului și profesorului se forma repede cercul admiratorilor, tineri mai ales; suporta răbdător feluritele întrebări cu privire la

cărțile sale. Începuseră să-i apară romanele, de ex. *Bizu* care conținea și un panoptic de figuri locale, unele încă în viață; apar cîteva oameni selectați din bogatul inventar de amintiri sau ai cronicii locale, figurine datorîndu-și supraviețuirea unor trăsături arcurite pe o gamă variată de specificuri, lipsite însă de insolit. Este vorba de vieți cenușii, oameni intrați adesea în mlul cotidianului microcitadin, în existența cărora se petrecuse totuși ceva în stare să impresioneze placa sensibilă a școlarului, studentului sau scriitorului Lovinescu. O galerie întregă de personaje locale poate fi ușor identificată, autorul nici nu și-a dat prea multă osteneală a le masca; „astfel și eu le-am moștenit, astfel chiar le-am văzut, astfel sînt în adevăr”, — mi-a afirmat în timpul unei scurte și trecătoare discuții asupra figurației romanului care provocase chiar ceva rumoare în oraș, discuție de unde am desprins pasiunea scriitorului pentru tot ce s-ar putea numi document uman.

Ziua de apariție a „Sburătorului”, cu calul său aripat de proporții statuare pe copertă, a rămas în viața mea de cititor dintr-o anumită epocă o dată comparabilă doar cu ziua din săptămîna a „Flacărei” lui C. Banu, a „Minervei literare ilustrate”, a bătrînului „Adevărul literar și artistic” sau favoritul din timpul școlăriei „Ziarul științelor populare și al călătorii”. În popasurile sale scurte pe la depozitul de ziare sau librăriile locale, Lovinescu semna cu plăcere autografe unor admiratori de toate categoriile, adesea pe cîte un exemplar din „Sburătorul”, sau „Lectura pentru toți”; uneori solicitatorii îl opreau chiar pe stradă, obținînd prețioasa semnătură întovărășită de o cordială strîngere de mîna.

O dimineață bogată. Îl întovărășeam acasă și înainte de a putea să-i comunic ceva ce țineam să-i spun, i-am ascultat sfaturile pe care, vai, n-am fost în stare să le urmez. Mă privi cercetător cu zîmbetul său care arăta că-i bucurase de vorbă. — „Nu te înțeleg deloc: într-o săptămîna ți-au apărut în reviste patru titluri care au interesat pe cititorii evoluți, dar cred că ți-au dat destulă bătaie de cap să te schimbi în patru feluri: ai scris despre Shinto japonez, ceva despre matrii flamanzii dintr-o poezie de Verhaeren, ceva în legătură cu superstițiile străvechi legate de pietrele prețioase, ca să ajungi apoi la niște impresii minăstirești de la Slatina... Nu știi că „qui trop embrasse mal étreint...”?”

N-am putut să-i răspund altceva decît că are perfectă dreptate, căci o tînră fluturînd în mîna o carte pe care am identificat-o repede, romanul *Băluca* a lui Lovinescu, făcea eforturi să ne ajungă. Nu era din localitate, ci doar în trecere pentru cîteva ore, amatoare de autografe și mîrturisii, zîmbînd: „Scuzați-mă, mi-am pus în gînd să vă întîlnesc la Fălticeni, v-am întîlnit, mi-a mers bine mulțumită librarului din colț care mi-a atras atenția că tocmai ați trecut...” Lui Lovinescu i-a făcut deosebită plăcere gestul admiratoarei, i-a scris ceva pe pagina goală de după copertă, întîrîndu-se cîteva clipe foarte volubil cu solicitanta care era o studentă în litere.

La delictul meu cu cele patru articole atît de disparate n-a mai revenit. Voiam și eu să-i comunic ceva criticului de vreo cîteva zile, întorcîndu-mă de la frumoasa colecționară de autografe apărută și dispărută meteoric. Colecționar nenorocos am fost și eu, dar am adunat atîția ani cu risipă de timp și demersuri uneori ingenioase, intrînd în neant. Lovinescu — în ciuda indelicțiilor care îi drămuiau avar timpul, cunoștea lucruri de te mirai cum, de exemplu cele patru articole ale mele tipărite într-o singură săptămîna, mai ales că numai două în publicații răspîndite. Patima mea de colecționar o cunoștea, totdeauna mă întreba, ca să facă haz, despre noile „rarități” și ciudații capătate, aprecia însă silința mea de a aduna tipărituri mai rare, multe culese de la anticarii sau de unde se întîmpla. I-am arătat odată o cutie cu monede felurite, eline, romane, chinezești, niște medalii ciudate, pentru că la urmă să exclame: „Așa ceva și pe mine m-ar fi interesat, medaliiile mai ales parcă au o personalitate proprie”. Nu se împăca în nici un caz cu colecționarea timbrelor poștale calificate de dînsul ca ceva „mediocru”, totuși mai tîrziu își schimbă părerea, după ce văzuse la un amator o colecție bogată, cu patina istoriei: „Fac amendă onorabilă, aveți și dv, filateliștii un fir conducător comun, sinteți niște nostalgici...” țină să mă reconforteze Lovinescu. Odată am reușit chiar să-l epatez, arătîndu-i trei săgeți de abanos, Originale din bazinul Amazonului, provenite de la „Los Indios”, primite de la un corespondent sud-american. Lovinescu le-a răsucit de cîteva ori, le-a cîntărit în mîna, apoi rosti cu zîmbetul său, păstrîndu-și doza protectoare de ironie: „Nați-o bună, m-ai dat gata, totuși nu-i cine știe ce în ele, pentru mine, tot un nostalgic rămîi”.

Dintr-un volum de prestigioasă istorie, un *Homor* tipărit la Amsterdam, din biblioteca părintelui meu, care fusese utilizat de Lovinescu în timpul războiului, apărură pe neașteptate, după ce dormise nesupărat de nimeni peste zece ani în liniștea rafturilor, o foaie acoperită cu scrisul mărunț al criticului. Erau felurite notații, citate, nume scrise cu caractere grecești, ba chiar și cîteva profiluri antice, imitate după planșele volumului bătrîn mai bine de două veacuri.

Aurel George STINO

Alecu Donici și Unirea Principatelor

Fabulistul Alecu Donici este mai puțin cunoscut ca poet liric. Ediția fabulelor lui Donici, apărută la Iași în colecția Șaraga, cuprindea și câteva din poeziile sale lirice, cum ar fi: „Gîndul”, „1 April”, „Ceahlău”. În caietul, în care Profira General Iarca, fiica fabulistului, cu pietate filială s-a ostenit a transcrie fabulele rămase de la tatăl ei, se află și poezia „Presura”, legată de marele eveniment al Unirii din 1859.

Presura, cunoscându-și puterile, se dă de-o parte și nu îndrăznește să cînte, lasă locul altor păsări mai înzestrate, răminîndu-i fericirea de a le asculta cîntecul.

Pentru a-și exprima sentimentele, Alecu Donici preferă să folosească fabula. Versurile de la sfîrșit, destinate prin tradiție unei formule moralizatoare, devin o mărturie de sinceritate, modestie și decență.

Pe una din paginile caietului se găsește mențiunea scrisă de fiica fabulistului:

„Aci s-au sfîrșit fabulele îndreptate într-un manuscris de tatăl meu. Urmează cele găsite în diferite foi de publicațiune”.

Scrisori de familie, fotografii și alte materiale documentare vor fi prezentate în monografia în pregătire despre viața și opera lui Alecu Donici.

Virgil HUZUM

Presura

În adîncă liniștire
La revărsatul de zor,
Presura cu glas din fire
De abia răsunător:
Cînta plină de simțire
Imnul cel de mulțemire
Cătră bunul ziditor!
Iară când mărețul soare
Ca un mire mult dorit,
Bucurînd toată suflare
S'a ivit la răsărit
Și când păseri de ori ce stare
Îi depuneau salutare
Prin cîntări de inimă unit
Atunci presura tăcea.
Însă uă privighetoare
Ce de mult o cunosea
Ia și făcut întrebare:
De ce taci? „Nu cutezu
Zisă presura'n durere.
Cu glasul mi fără putere
Soarele să salutcu!
Dar cu nespuse plăcere,
Eu vă ascult în tăcere
Și vă binecuvîntezu!”

Așa și eu mă căinez
Că n'am talentul poeziei,
Căci așu cînta: Unirea României!

Album contemporan



D. I. SUCHIANU

Foto: I. CIOBOATA

MINULESCU, așa cum l-am cunoscut

Nu știu dacă, dintre îndrăgostiții de cultură, în general, și de literatură, în special, oameni maturi azi, dar tineri sau foarte tineri în perioada de vîrf a creației minulesciene, se află cineva care să nu-l fi cunoscut sau să nu fi căutat a-l cunoaște pe răsfățatul autor al „Romanțelor pentru mai tirziu”, și, cunoscîndu-l, să nu fi dorit a fi mereu prezent în cerul de lumină al personalității sale exuberante.

Numai cine l-a cunoscut bine știe că Ion Minulescu — nenea Minu, cum îi spuneam noi, cei tineri, și lui îi plăcea mult acest apelativ de inimă — era un om de vastă cultură, în curent cu tot ceea ce apărea nou în literatura română și universală și, totodată, poet în cele mai ascunse fibre ale ființei sale, dotat cu o inteligență vie, scăpărătoare.

Datorită acumulărilor culturale calitative și pasiunii de a le comunica neîntiriat și altora, își formase un vocabular —

de altfel, mereu înnoit, uimitor de bogat și colorat — cu care își vrăjea pur și simplu interlocutorii. Cînd vedea oameni, simțea nevoia să le spună ceva, să afle de la ei cit sint și să le comunice, la rîndul său, cîte ceva din ceea ce știa. Totdeauna, înainte de începerea unei șezători literare, înainte de a recita, văzînd mulțimea din sală, simțea dorința unei explicații, unei introduceri de duh, care crea o atmosferă prielnică succesului întregului program ce urma să se desfășoare.

Dacă s-ar fi aflat cumva pierdut într-o masă compactă de oameni, chiar fără să-și fi spus cineva unde se află, îl găsea și îl recunoștea numai de la distanță: după pălăria cu borurile largi, după ochelarii cu lentile groase și rame negre și late, după lavaliera nelineștită, după fularul, aparent neglijent, filțiind ca o aripă colorată pe umărul stîng, dar mai ales după verva-i îndrăcită pe care nu și-o putea stăpîni,

pentru că făcea parte din ființa sa, pentru că îi era mereu stimulată de către cei din jur. Pentru el, orice interlocutor era cineva, era un om.

Au fost oameni care, necunoscîndu-l de aproape, l-au considerat superficial, fanfaron, năserios, acaparator de simpatii ieftine etc, dar după un contact repetat cu viața și activitatea lui, toți aceștia au trebuit să-și reconsidere, mai curînd sau mai tirziu, aprecierile. Este cunoscut faptul că de această situație n-a fost scutit nici autorul „Cuvintelor potrivite”, marele și cinstitul Tudor Arghezi, care, pînă la urmă, a recunoscut în Minulescu însăși poezia.

Pentru că îi plăcea tot ceea ce era nou, tot ceea ce putea să răstoarne obișnuitul, și pentru că însuși se străduia să fie mereu nou, Minulescu se considera, pe bună dreptate, un modernist, deși se adăpase cîndva la izvoarele simbolismului.

O dată, în tren, pe cînd ne îndreptam cu „caravana” spre Predeal, unde se organizase o șezătoare literară de către Societatea Scriitorilor Români, mi-a spus:

— Măi fîncule și minzule, eu sint un sentimental modern. Cîmpul meu de mișcare se află între doi poli de genul feminin... Da, da, de genul feminin. Unul se cheamă seriozitate, celălalt ironie. Între acești doi poli imi plimb modernitatea mea fizică și sentimentală... Sint un om serios, și tot ce fac, fac cu seriozitate. Nu-mi bat joc nici de mine, nici de cititorii de literatură, pe care îi iubesc și-i respect.

Și, în timp ce-mi vorbea astfel, eu îmi aminteam că din programul său de recitator la șezători, în fața unui public fascinat de muzicalitatea gesturilor lui, nu lipseau niciodată poezii ca: „În orașul cu trei sute de biserică”, „Ultima oră”, „Acuarelă”, „Cînta un matelot”, „Seară rurală” etc.

Apoi, văzînd firma de pe frontispiciul stației Ploiești-Vest, — trenul tocmai părăsea această stație — a adăugat pe un ton de deosebită gravitate:

— În județul ăsta s-a născut un mare patriot și scriitor genial. Se numește I. L. Caragiale...

În vara anului 1942 aveam să aflu completarea acestei afirmații care conținea un adevăr de necontestat.

„Caravana lui nenea Minu”, formată din aproape douăzeci poeți, în majoritate tineri, „a descins” în gara de sud a orașului Ploiești.

Maestrul a refuzat să meargă cu mașina, preferînd mersul pe jos, pentru că îi plăcea grozav lungul bulevard strălucit de castani. Cînd am ajuns în fața fostului liceu teoretic „Sf. Petru și Pavel”, în amfiteatrul cărui avea loc șezătoarea, nenea Minu, neînînd seama de faptul că pe o suprafață de circa o sută m.p. toți intelectualii și însetații de literatură din orașul „aurului negru” ne așteptau în ținută festivă, s-a îndreptat spre bustul lui Caragiale, așezat în stînga treptelor de

la intrare, s-a oprit într-o impecabilă poziție verticală, l-a privit cîteva secunde, apoi, aplecîndu-și ușor capul, a zis:

— Bine te-am găsit, maestre! Îți mulțumesc încă o dată...

Cei de față — întocmai ca publicul accidentatului clown din „Ultima oră” — au aplaudat și au ris ca de un gest excentric, neștiind că poetul oficia în acel moment o slujbă de o deosebită gravitate și seriozitate.

Șezătoarea s-a bucurat de un succes enorm. Prezența maestrului, încurajările și îndemnurile lui: „poezia trebuie întinată, băieți”, „dacă ați scris-o voi, arătați că ați pus sufletul vostru în ea”, au dat aripi tuturor „minjilor” și toți au băut pînă la ultimul strop licoarea dulce și amestecată din cupa succesului: Simion Stoilnicu, Ion Frunzeti, Traian Lalescu, Coca Farago, Virgil Carianopol, Teodor Scarlat, Ion Th. Ilea etc. etc.

După șezătoare, la agapa oferită gratuit în cinstea noastră de Mănculescu, patronul restaurantului „Hanu Galben” — un mare admirator al scriitorilor și al pictorilor, care își făcuse ucenicia la Paris și se căsătorise cu fiica fostului său patron — am rugat pe nenea Minu să-mi explice gestul său din fața bustului lui Caragiale.

— Este omul, mi-a răspuns el, care, de la înălțimea sa de mare creator, și-a coborît atenția asupra umilei mele persoane de debutant în literatură, semnîndu-mi certificatul de poet cu calificativul „bravo”. Nu crezi că e interesant că tocmai El, cel ce a spus lucruri atât de serioase, îmbrăcate în haina ironiei, m-a apreciat?

La rîndul meu, l-am informat că în anul 1935, elev fiind, cu ocazia dezvelirii bustului lui Caragiale, festivitate la care a participat și celebrul interpret al „cetățeanului turmentat”, nenea Iancu Brezeanu, am scris și citit un sonet închinat marelui omagiat (sonet publicat în același an în revista „Munca personală”), precum și o epigramă, „Replica lui Conu Leonida” — aceasta și ca o săgeată la adresa celor ce se legau și de numele meu.

Mi-am amintit cu emoție că nenea Iancu m-a strîns la piept și cu lacrimi în ochi m-a sărutat.

Interesat, nenea Minu m-a întrebat dacă știu cumva sonetul și epigrama pe dinăfară. I le-am spus. Redau aici epigrama:

„Am și eu un nume. Nașul meu mi-l dăte, nașul Caragiale ce mi-a spus: — Băiete, fă cit poți pe prostul, ca să ridă cei ce nu văd că ridem amîndoi de ei...”

Maestrul a făcut mare haz, dar nu mă pot reține să nu-i citez și poanta:

— Dar tu ești om serios, minzule! Hai să ne pozăm pentru posteritate. Ia-ți florile.

Deși discuta cu mine, nenea Minu văzuse sosirea fotografului și pe „minji” lui aranjîndu-se pe trei rînduri, ca la fotograf.

Leonida SECRETEANU

La cumpăna dintre capitolul III și IV

(În capitolele de până acum a fost vorba de senzație, cu neputința ei de a obține certitudinea, apoi de percepție, cu eșecul ei, în fine de intelect, cu eșecul lui. Toate trei alcătuiesc conștiința simplă, cu eșecul ei.)

Așadar, după trei demersuri conștiința trebuie să ia totul de la început. Ar trebui să trecem și noi mai departe, dar am spus **trei**, și ceva ne îndeamnă să ieșim o clipă din textul lui Hegel. L-am urmărit și-l vom urmări mai departe, pagină cu pagină, cu întunecimile lui, din fericire legate și astfel strălucimite. Dar acum e un moment solemn: am acoperit prima triadă — am rostit pentru prima dată „trei“.

E un cuvânt magic la Hegel. Nu și la om? În romanul acesta, în care se năzuiește către certitudine ca spre o fericire, căutările se fac din trei demersuri în trei. Am avut la capitolul conștiința trei. Dar conștiința nu era decât cea simplă, care nu trecuse încă în modalitățile ei superioare: conștiința de sine, rațiune, spirit. Câte momente va avea conștiința de sine? Tot trei. Dar rațiunea? Aceasta va avea de trei ori trei. Și spiritul? Mai întâi, spiritul însuși e întreg: și fiecare ipostază a lui se va desfășura în trei timpi. Dar ce este beția aceasta a triadei, cu fascinația ca și cu artificialul ei? Ce am eu — spune conștiința obișnuită — cu dansul acesta, cu număratoarea aceasta sacră și cu procesiunea de trei mi?

Hegel însă pare a spune că ele nu privesc numai conștiința, dar și tot ce se mișcă, tot ce merge, mersul însuși. Dacă mersul este al pasului, atunci întâi ai, la cel ce se mișcă, unitatea nediferențiată, pe urmă ai o dezbinare ce e pasul propriu-zis, în fine al o unitate ce se refacă, când tragi pasul. Dacă mersul e al viemmelui tîrîtor, întâi ai un lanț nedeterminat, apoi stringerea, încovoiera, în-doirea lanțului, la urmă refacerea și înaintarea lui. Și așa e la conștiință. Întâi ai o nedeterminare, cea a senzației, apoi determinări ale percepției, pe urmă o destindere și anulare a determinărilor, în legile intelectului. Întâi ai ceva subiectiv, nediferențiat, apoi ceva obiectiv, diferențieri, la urmă un absolut de dincolo de diferențieri. Subiectiv-obiectiv-absolut, acesta ne e tactul.

Iată fapta, de pildă. Și în cazul ei, întâi ai ceva subiectiv, o idee; apoi ceva obiectiv, proiectul pe care-l faci potrivit cu ideea; în fine făptuiești — și ai intrat în absolut. Sau iată cunoașterea. Cunoști, să spunem, un om; e ceva subiectiv, în primul moment; ți-l descrii, delimitezi, definești — e ceva obiectiv; îl vezi definit de alții și în el însuși — e ceva absolut. Fapta elementară, cunoașterea elementară se petrece, așa, în trei timpi. Conștiința începe număratoarea de la trei și — spre deosebire de mașinile electronice care numără în baza doi — ea numără în baza trei.

Căci număratoarea e ceva curios și schimbător, în mina omului. Omul conștiinței religioase și teologul nu numără, ei știu doar de Unu. Logicianul numără plecînd de la unitate și construind numerele. Matematicianul pare a spune că unitatea, ca și punctul, nu are consistență, și își începe număratoarea de la doi. Doar filozoful speculativ începe de la trei. El spune că un Unu exclusiv ar însemna extincțiunea gîndirii și că doi (da și nu, sau-sau, închis-deschis, polaritățile, dualitățile oarbe) reprezintă desigur triumful mașinii, dar și blocarea gîndirii. Iar făcînd așa, adică pornind număratoarea de la trei, filozoful pretinde că redă tocmai tactul vieții și al realului. Nici logica, nici matematica nu-l pot reda; cel mult redau tic-tac-ul mașinii. Conștiința, viața și realul numără în baza trei.

Toate aceste adevăruri — sau poate iluzii ale gîndirii speculative și ale lui Hegel în cazul de față — trebuie să fie prezente cititorului, pentru ca el să înțeleagă neverosimilul cărții de-a încerca și uneori a reuși să vorbească nu despre altcineva decît noi și nu din afara, ci din adîncul nostru. Dar pentru aceasta, trebuie să nu se teamă că face piruete, și mai ales să dea nume potrivit piruetelor pe care le face. Altfel dacă, după prostul obicei consacrat, își descrie cele trei mișcări prin teză-antiteză-sinteză, totul e pierdut. Sau dacă, spre a ilustra acum ce este o triadă hegeliană, se gîndește — iarăși după prostul obicei consacrat — la triada speculativă extremă din „Logică“ (1812), anume ființă-neființă-devenire, iar nu la triada aceasta simplă, din „Fenomenologie“ (1807), și totuși nespun mai instructivă: senzație-percepție-intelect, atunci iarăși totul e pierdut.

Căci problema este să înțelegi situații concrete, iar nu jocuri abstracte de principii, în cadrul unei dezbatere teoretice, cum ne sună astăzi teză-antiteză-sinteză. Cînd Hegel spune și el teză, vrea să spună „thesis“, adică **punere**, care nu întîlnește opoziția unei teze adverse, ci își devine singură o **opunere**, spre a sfîrși într-o laolaltă punere sau **compunere**. De aceea el preferă să vorbească despre o punere subiectivă, care-și devine o opunere obiectivă și care duce la o compunere absolută; sau vorbește și descrie ceva cum e în sine, în virtualitățile lui, spre a arăta apoi cum e pentru sine, în actualitatea lui, sau cum este în și pentru sine, adică în fondul lui; după cum alteori vorbește de o modalitate universală, una particulară și una singulară a lucrului și situațiilor. Iar el își botează liber și variat triada, tocmai pentru că nu e vorba de teze de princi-

piu, ci de situații de fapt, în care ești prins, din care te desprinzi și pe care pînă la urmă le cuprinzi — spre a le depăși iarăși.

Atunci e firesc să îmbogățești denumirile date momentelor hegeline cu alte nume, variate ca și aspectele vieții sau realului. Ai putea spune de pildă: în principiu-fapt-fond. Totul este și îți este așa, în principiu-fapt-fond. În principiu (și aceasta poate însemna „la început“, în principio) noi avem senzații; în fapt, senzațiile nu rămîn libere, ci se prind în percepții; în fond însă tot ce resimțim, ca ființe cu intelect, este transfigurat de logos, nimic în noi nu e dezintelectualizat. Sau, pentru cele ce facem aici: în principiu, noi interpretăm acum pe Hegel; în fapt este o interpretare anumită; în fond, e o încercare de-a vorbi prin Hegel despre conștiința omului. În principiu, ne înțelegem unii cu alții, autori și cititori; în fapt, fiecare avem înțelesurile noastre; în fond, și peste unii și peste alții trec înțelesurile unui adevăr mai adînc, al lucrului ori al timpului.

Despre asemenea triade în imediat vorbește cartea lui Hegel, nu despre marile stihii, ca ființa, neființa, devenirea. De aceea ni s-a părut potrivit să ne oprim la prima triadă, senzație-percepție-intelect, și să spunem că pe modelul ei concret, iar nu pe modele divine, se va desfășura romanul conștiinței. Iar triada de aci e instructivă pentru orice triadă viitoare, chiar pentru cele speculative din „Logică“, căci ea spune simplu, cum că la început există în toate un haos nediferențiat, apoi vin determinările și diferențierile, la urmă topirea diferențelor. La acest model se va reveni tot timpul, ca o obsesie, în romanul conștiinței, așa cum viața spirituală, oricît de complexă ar fi, revine la momentul simplu al conștiinței, adică la senzație, percepție și intelect. Au existat teologi ai senzației, ai percepției sau ai intelectului. Astăzi avem matematicieni ai senzației, probabil alții ai percepției și alții ai intelectului. Și poezia e așa. Toată viața omului e așa, după acest triptic elementar.

Atunci, dacă prima triadă poate spune atît de mult pentru restul cărții, să ne uităm încă o dată la ea spre a fura, dacă putem, secretul **mișcării** din cartea lui Hegel și din viața de conștiință. Că mișcarea se face în trei timpi, — o acceptă sau nu o acceptă încă o conștiință obișnuită; dar că secretul mișcării ar fi „negativitatea“, cum spun Hegel și cu el comentatorii, aceasta ea, n-o acceptă de fel. Și poate că aci conștiința omului obișnuit are dreptate. Căci la fel cum nu putem spune că senzația ar fi teza și percepția antiteza, nu poți spune nici că percepția neagă senzația sau că intelectul ar nega percepția: e ceva forțat, e brutal logic, și de-a dreptul neadevărat. Ne-ființa poate nega ființa, dar percepția nu neagă senzația, așa cum conștiința de sine nu va nega conștiința simplă. În schimb percepția spune **ba** senzației și pretențiilor ei, așa cum conștiința de sine spune **ba** conștiinței simple — acesta e pasul, mersul, demersul. Și așa, cu ba-ul nostru, lucrurile au sens.

Ni se păruse, la capitolul despre intelect, că trecerea de la conștiința la conștiința de sine este făcută firesc de „sinea“ românească: privești în sinea lucrului după modelul sinei tale. Acum spunem și mai mult, că prima triadă hegeliană și aproape toate cele ce vor urma aci nu se înțeleg, cu mișcarea lor dialectică, dacă punem în joc pe „nu“. Va fi fiind **nu** suveran în logică și în „Logica“ lui Hegel, dar în „Fenomenologia“ lui, cel care domnește și însuflețește este **ba**. Nu poți să negi ce ești și ce este în lucruri, ceea ce rămîne statornic în ele, cum va rămîne conștiința simplă. Dar poți spune ba. Devenită un pelerin al certitudinii, conștiința pleacă parcă la drum cu un toiag din pădurile Thraciei.

(Va urma)

Constantin NOICA



„Margine de sal“

ȘTEFAN POPESCU

UN FEL DE AUTOCRITICĂ

Într-una din cornicile trecute, pornind de la o scrisoare a tovarășului T. Nichitin din București, discutăm scrierea diverselor forme ale verbului **a crea** (reprezentînd și pe **agrea** și altele, cu e înainte de **a**). Am primit apoi două scrisori de la același corespondent, care-mi atrage atenția că nu am redat exact cuprinsul scrisorii sale și revine cu argumente în favoarea scrierii **creem**, **creind**. Mă socotesc dator să-i dau explicații.

Este adevărat că am formulat cu propriile mele cuvinte ideile pe care mi le expunea în scrisoare, dar, deoarece nu am pus textul între ghilimele, cred că s-a putut înțelege că redactarea imboldului aparține și că am încercat să prezint în felul meu problema. Mai important este însă alt lucru: noi-le scrisori conțin unele date care mă fac să-mi schimb oarecum punctul de vedere. Mă explic.

Manualele noastre normative recomandă să se scrie **crea, creez, creăm, creind, creatură, creație, nu creia, creiez, creem** (sau **creiem**), **creind, creiatură, creație**. Desigur, ultimele două forme citate nu mai trebuie combătute, căci au fost părăsite. Celelalte, chiar eliminate din scris, se mențin în pronunțare, lucru explicabil, cel puțin pentru **creem, creind**, dacă ne gîndim că e greu să pronunțăm un **ă** sau un **i** după un **e**.

Motivul pentru care totuși sînt recomandate formele **creăm, creind** este dorința de a nu mai crea o categoric formală în plus, care nu aduce nimic din punctul de vedere al conținutului. A fost o vreme cînd fiecare conjugare cuprindea verbe cu alte valori, de exemplu conjugarea a II-a cuprindea numai verbe de stare, conjugarea I numai verbe derivate de la substantive și așa mai departe. Astăzi nu mai există diferențe de valoare între cele patru conjugări și ar fi bine dacă ele s-ar unifica. Lucrul acesta se și face în parte, prin eliminarea conjugării a II-a și a III-a, dar acest proces, început acum mai bine de 2000 de ani, este încă departe de a se termina.

Între timp, s-au mai creat, din motive fonetice, unele categorii formale, de exemplu la conjugarea a IV-a, o serie cu **i** în loc de **e** (și această excrescență a încetat de a se dezvolta și treptat este eliminată), iar la conjugarea I, o serie cu **ă** în loc de **i**, ca **tăia**, care schimbă în **e** și **i** pe **ă** și **i** din desinențe și sufixe (**tăiem, tăind, tăiere, tăietor, tăietură**, paralel cu **lăsăm, lăsînd, lăsare, lăsător, lăsătură**). Ar fi simplu să introducem și pe **crea, agreea** în această categorie, de vreme ce ea există. Nenorocirea este, ziceam eu, că **a crea** nu se lasă complet încadrat aici, căci dacă zicem **creiem, creind**, nu vom admite totuși pe **creiere, creietură, creietor**, prin urmare ar însemna să admitem o excepție la excepție.

Correspondentul nostru atrage atenția că excepția este gata admisă, în verbe ca **radia, studia, varia** etc., care au forme ca **radiem, radiînd, dar radiator**, și tot așa **linia**, cu forme ca **liniem, liniînd, dar liniatură**. O unitate în plus sau în minus nu mai schimbă mare lucru.

Argumentul este serios. Desigur, mai rămîne o mică diferență: verbele aduse în comparație au la sfîrșitul rădăcinii un **i** constant. La verbele de felul lui **crea**, cu un **e** la sfîrșitul rădăcinii, apare tendința de a introduce un **i** acolo unde urmează alt **e**, astfel că unii scriu **creiez**, producîndu-se totuși, în felul acesta, o nouă excepție. Problema va trebui discutată cînd se va redacta o nouă ediție a Îndreptarului ortografic.

P.S. Am pomenit în două rînduri de faptul că în Dicționarul universal al lui Lazăr Șăineanu s-a folosit formula **pătrat lungueț** în loc de dreptunghi și că aceasta a dat naștere la atacuri violente împotriva autorului. Citind în manuscris o fasciculă a Dicționarului limbii române, în curs de apariție, găsesc o trimitere la **Aritmetica matematicască** a lui Gheorghe Lazăr (rămăși în manuscris), unde se găsește formula **pătrat lungueț**. Aceasta mă face să cred că a fost cîndva curentă și nu a fost inventată de Șăineanu. Ar fi o dovadă în plus că criticile aduse de doctorul Alceu Ureche dicționarului lui Șăineanu n-au fost obiective.

AI. GRAUR

Ion Crețu

L-am cunoscut în toamna anului 1932: fusese transferat la o catedră de latină a liceului Gh. Lazăr din București, iar el, la o catedră de română a aceluiași liceu, unde peste puțin timp avea să devină director. Ne-am înțeles foarte bine de la început; curînd, din inițiativa lui, împreună cu alți colegi, dintre care nu mai trăiește decît Gheorghe Șerban, am organizat o „Bibliotecă școlară“ de texte alese pentru elevi (au apărut 16 volume). Alesse, între altele, și în scopul unei educații democratice. În aceeași vreme Ion Crețu colabora, împreună cu J. Byck, la o serie de manuale de limbă română, sub conducerea acad. Al. Rosetti, apoi publicat singur mai multe volume despre Eminescu. În meseria sa era un adevărat model; n-a devenit membru al Academiei, nici profesor la universitate, dar a fost un om de știință în toată puterea cuvîntului. După Eliberare, a colaborat la Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu, de curînd apărut, în diverse publicații a corectat numeroase erori devenite tradiționale în edițiile operei lui Eminescu. Avînd în tinerete norocul să cunoască de aproape pe G. Ibrăileanu și activitatea lui publicistică, putut restabili paternitatea criticului ieșean asupra unei serii întregi de articole semnate cu pseudonim sau nesemnate, ceea ce a furnizat materia unui volum de curînd tipărit. La Editura Academiei s-a găsește manuscrisul, pregătit pentru tipar de Ion Crețu, al primului volum din operele complete ale lui G. Ibrăileanu.

S-a stins în ziua de 15 ianuarie, înainte de a împlini 77 de ani. Bilanțul activității lui științifice subliniază amploarea golului pe care-l lasă în urma sa.

AI. G.

Voiaj

Caleștile de marfă erau și colivii.
Alunecau câteodată spre Sud, și
culori de piatră împrumutau
crucile de ciini. . .

O, dar când însera marea și somnul,
sfinții apărători de rele din ferești
întindeau aripi
și sugrumau absurditatea călătoriei. . .

Ciocan

Să pot să-mi cresc părul
până la a-l apleca sub picioare.
Înțeleg să îl rup în picioare...
E un fel de dans
pe care l-aș fi putut uita...

Matei Gavril

Cîntec de naștere

Iubitul meu, de când aștept să vii.
Tu ai mai fost la mine și te-am ținut în
brațe.
Cu capu-n poala mea te-am descîntat
și pat mirositor ți-am dat și întuneric
din ochii mei adînci. Ți-am pus pe tîmplă
buzele cînd te-ai dus și cornul tău cu miere
la mine l-ai uitat. Acum te-aștept de mult.
Vino, iubitul meu frumos,
căci eu sînt mama ta care te naște.

Condiția eternă sau gloria

De unde-această sete tragică de etern,
această glorie ce mă îndeamnă
să-mi chinui amintirile, cuvînt superb
pierdut sub auspicii de albastru ?
Sînt turnul meu de fildeş prăbușindu-se
în fața nepătrunsului și pentru-acest
spectacol
mă înfășor în flăcări din teama de-a fi om.

Condiția metafizică

Cum pot eu ști ce-i lumea
cînd m-ai născut fără de seamă, noapte ?
Scăldate-n luciul apei murdare se-oglesc
fețele celor doi, naive, pătrunse de prostie.
Cred că sînt lama care taie sărutu-n două.
Cred că sînt golul lustruit ce niciodată nu se
umple.
Sînt aerul ce face vidul să existe,
precum ovulul singele-ncoltînd
într-un ținut de straniu și negură ceresc.

Ion Drăgănoiu

*

* *

Eu sînt un zid și caut poarta
străpungerilor îndărăt. Mereu
mă-ntorc dar numai albă moarta
privire mă așteaptă lîngă zeu.
Eu sînt o poartă și adulec zidul
în care sînt menit să mă deschid,
îmbătrînesc în așteptări și vidul
de dincolo de mine a murit.

Va fi cîndva o înserare oare
atît de diafană ca să pot
să fiu un zeu, să fiu o depărtare,
o neîntoarcere din viață îndărăt...

Eva

La începutul lumii a fost toamna.
Sufletul meu fugea în somn,
Nebănuind sub palidele liniști,
Că somnul vei fi tu.

Ciuntită stau la margine de ape
Și coasta ta se-nchide fără leac.
Pendule-nfricoșate-ncap să sune,
În moarte ne zidește Dumnezeu.

Infern

Murise mîna scormonind în carne.
Moluște bălăceau sleite pleoape,
În jilavul pustiu urletul lunii
Se-nmlăstina. Prin somn zvîneau copacii.

Numai pămînturi, haite de pămînturi,
În cer dospeau fierbinți, băloase smircuri,
Țirindu-se prin bezne, cîrțiți ude
Rodeau în Dumnezeu săpîndu-și golul.

Vasile Vlad

Singurul adăpost ar fi rămas sufletul

Singurul adăpost ar fi rămas sufletul. În
sala de așteptare a marilor hotărîri
greierilor li se umplea gura de praf. Cîinii
își toceau dantura zadarnic. Oare
ce începusem să aflu ? Da, arborii
nu trebuiau dovediți, ar fi trebuit dovedit
omul. Dar omul unde era ?

Omul era cînd într-un veac
prin perimetrul umed
al disperării.

Era cînd într-un veac
al fundulițelor
legate de grumazul strident al încrederii.

Se afla cînd prin împrejurimile
schimonosite
ale spatelui încovoiat.

Se afla cînd dincolo de povara periferiilor
cu sufletul amenințînd peste pumni.

La îndoitura coatelor
stelele păreau sparte și sparte.

La întoarcerea gîtului
cîștiga
umbra astrelor
între care doar știa înfundat văzduhul.

Cînd cu un glas de oțet.
Cînd cu un suris incoruptibil.

Cînd animat de însuflețirea dezamăgirii,
cînd închipuindu-și în amănunturi
vremea prielnică.

Și mai erau și plămîni de melci mici
nu prea numeroși. Și mai erau
și pozițiile de ghips ale speranței.
Și mai era și despărțirea în piept.



Desen de RODICA GRUIȚĂ

Răstignire

O cruce la răspîntii. . .
Două brațe
De-atîta timp arată drum greșit. . .
E drept că ar mai fi și-acele două
Care tîrăsc spre cele două ceruri,
Dar de pe-aceste căi obositoare
Nu s-a întors nîcînd vreun călător.
...Aici sînt eu îngenunchată-n ierburi
În albia prin care curge vîntul
Calm agitîndu-mi pletele silvane.
Oh, nu mă pot întoarce-acasă ! Noaptea
Perdelele se umflă în fereastră
Și vag vislind întreaga casă trece
Peste păduri, în ceața lor albastră.
Și nici în lume : valuri după valuri
De seminții m-aruncă înspre maluri.
O, aș putea să fiu vreo dansatoare
Cu păr de flăcări încilcînd destine,
Vreo curtezană, suflet de paiete,
Cersînd confetti de priviri spre mine.
În viu vârtej eu trupul mi-aș ascunde
Să limpezesc în taină visuri albe,
Urale n-aș mai auzi de-afară
Închisă bine-n zornăit de salbe.
Ce-aș mai dansa ! Dar valuri după valuri
De seminții m-aruncă înspre maluri.
Sau măritată c-un stejar aș țese
În colțul meu, acasă, chip aieve,
Culorile secătuite ziua
Le-aș strînge noaptea-n zumzet blînd
de seve,

Dar între cele două oglinzi din casă
Un vînt de chipuri s-ar porni să bată,
Cînd voi fugi să-noui în grabă ușa
Fereastra la perete nu fi dată.
O, m-aș sili ! Dar valuri după valuri
De seminții m-ar duce înspre maluri.
...A stat și vîntul. . . Plete răcoroase
Mi-adorm pe sîni și-un gînd ciudat îmi
vine :

Pe lîngă cruce nu se poate trece,
De-aici se pleacă, mijlocul rămîne
Și strîng în brațe crucea ; simt în umeri
Trecînd prin vine singele de piatră
Și-un vînt de gînduri moare în frunzișuri.
...Trecu în idol biata idolatră ?
Cine mai știe ? valuri după valuri
De seminții pornesc revin spre maluri.

Dona Roșu

Noaptea, de veghe

Cu cine sînt soră, cui îi sînt fiică și cui
sînt, doamne, mireasă.

Pămîntul rabdă căldura trupului meu
de femeie, eu îmi răsfir părul cu degetele
lungi și mă cred o zeiță.

Și fata nebună ce sînt privesc apa
într-una și nimeni nu vede nimic.

Dar eu știu că în ea s-a-necat înainte
de nașterea mea neîubitul bărbat și îi
caut acum trupul care cere alt trup.

Și iar mă întreb, a cui mireasă voi fi
dacă nu voi spăla sufletul lui de păcat.

Mă trage apa spre ea dar cine să stea
acuma de veghe pe mal să ocrotească noul
născut.

Și iarăși mai las să trec peste-o noapte.

Între cer și pămînt

Iartă-mi iubite păcatele, cele pe care
le-am făcut și cele pe care le-am gîndit.

Ai spus în poruncile tale să ne iubim și
eu n-am făcut decît să te-ascult.

Alături de el am uitat că există-n afară
de noi lumea și tu.

Acum că-mi aduc aminte de tine, și tu
știi ce e-n sufletul meu, iartă-i și lui pă-
catul de-a nu mă întoarce la el.

vint și el reîncepu să se plimbe prin încăpere. Deodată întinse mîna și ridică de pe un fotoliu o carte care îi atrăsese privirea de cum intrase. Era *Etica* lui Spinoza, într-o traducere franceză de la sfîrșitul secolului trecut.

— Crezi că e cea mai nimerită lectură pentru o persoană bolnavă? rînji el, bătînd cu degetul în sîcoarța cărții.

— Am răsfoit-o ieri.

— Te preocupă probleme filozofice?

— Probabil că nu știi că sînt studentă la Litere și Filozofie.

— Nu știam. Mutul ăsta de Felician nu spune nimic.

— Mai bine zis am fost studentă... căci boala m-a silit să-mi întrerup orice activitate. De peste doi ani nu mai sînt bună de nimic... Sîd în fotoliu, în pridvor și privesc cum Suzana dă mîncare găinilor, ori zac cu săptămîinile aici, în pat. Și-acolo, la Rîșnov, mi-am pierdut vremea în *chaise-longue* cu privirile la coamele munților... Cînd mă gîndesc ce planuri îmi făcusem!...

Mîinile i se agitău pe cuvertura de pîchet, ochii i se-nvălură. Vlad Angheliu își trase un scaun lîngă pat și se așeză, privind-o îndelung, cu o altfel de atenție decît cea profesională. Mașinal, continua să ciocănească cu degetele cartea pe care n-o lăsase din mîna. S-ar fi spus că abia acum o vedea pe Mariana Radocea ori, cel puțin, abia acum înregistra, lucid, amănuntele fizionomiei ei, în ochii lui zvîcnea o lumină de surpriză încîntată, de admirație — ceea ce nu i se mai întîmplase în nici o circumstanță a vieții. Trăsăturile domnișoarei Radocea, deși accentuate de slăbiciune, se mențineau fine, gura își păstra frăgezimea, linia buzelor, ușor ridicată la colțuri, schița un suris inefabil ce contrasta cu neliniștea febrilă a ochilor mari, negri, arzători. Între albul perinei și paloarea extremă a figurii, părul ei, răsucit în șuvițe grele, se reliefa peste măsură de întunecos cu un luciu gras de păcură sub raze. Cît de frumoasă trebuie să fi fost mai înainte — părea că spun privirile lui Angheliu — dacă acum, mistuită, descărnată de boală, mai răsplinea atîta farmec!

— Da, ce planuri îmi făcusem! repetă ea, tărăgănat, tînjitor.

Trecuse un minut sau două de cînd rostise fraza precedentă, așa că Angheliu tresări surprins, auzindu-i glasul. Tonul ei deznădăjduit dădu parcă alt curs gîndurilor lui. Se pregăti să-i răspundă ceva, dar ea reîncepu să vorbească, repede de data asta, cu neastîmpăr, cu un patos nefiresc, retoric:

— Ce dezacord între cele două vieți ale omului, cea în adevăr reală, adică aceea a gîndurilor, a rîvnelor, a frămîntărilor lăuntrice și cea aparent reală, viața fizică! E o opoziție lamentabilă, un contrast tragic. Mi-am făcut vise de cultură, de trai activ, cu obiective superioare, apoi am început să iubesc, să fac proiectul de a-l ferici pe Felician — și, în acest timp boala mă rodea, mă dezagrega, mă împingea ineluctabil spre moarte.

Angheliu se ridică de pe scaun.

— Bănuiesc că ceea ce-ți spun trebuie să ți se pară teribil de banal, continuă dînsa. Dar banalitatea unor asemenea considerații nu poate fi percepută de acela pentru care ele reprezintă un adevăr și o sentință implacabilă.

El făcu cîțiva pași prin odaie, puse cartea pe comodă, apoi, brusc, veni și se opri lîngă pat.

— Ți-e frică de moarte, domnișoară Radocea? o întrebă, fixîndu-o în luminile ochilor.

Trupul lui rămînea imobil, cu capul repezit înainte, cu o expresie de tensiune grozavă pe față, de parcă răspunsul ei avea pentru dînsul o importanță capitală.

— O! A muri nu este nimic, dar a trăi cu ideea morții e îngrozitor, spuse ea încet, aproape șoptit, cu privirea pierdută spre un punct vag din spațiu.

Numai decît însă adăugă, cu o mimică chinuită, cu o disperare agitată, vehementă:

— Și-apoi, și mai presus de orice, este Felician...

Fraza asta era cam ermetică, fără legături logice evidente cu afirmația ce o precedase; totuși, sau poate tocmai prin sugestiile ei tulburi, anevoie de sesizat, avu un efect deosebit asupra lui Vlad Angheliu. Destinderea feței lui, evidențiată inexplicabil după plecarea lui Savin, fu înlocuită cu o contractare înțunecată a trăsăturilor. Se uita dezorientat spre ușă — s-ar fi crezut că-i părea rău că intrase aici, că vroia să fugă, în același timp însă, cînd arunca o căutătură spre chipul Mariane Radocea, ceva părea că-l reține, că-i leagă tîlpile de podeaua camerei. Respirația îi devenea ușor îngreunată, ca într-o ananghie.

— Cum îl găsești pe Felician? îl iscodi dînsa; și cum el o privi întrebător, adăugă: N-ai observat nici o schimbare la el în ultimul timp? Vreau să spun, nu-l vezi mai preocupat, mai abătut?

— N-aș putea afirma așa ceva. Dumneata știi desigur, ca și mine, că e un om închis în sine... că are firea cea mai puțin comunicativă...

— Totuși, sînteți foarte des împreună... vă vedeți zilnic...

— Cu toate acestea n-aș putea spune ce se petrece cu el. La drept vorbind mi-am pus uneori întrebarea dacă este un tip simplu, trăind fără probleme de conștiință, cu naturalețea inconștientă și fericită a animalelor sănătoase sau are marea forță morală de a-și ascunde cu desăvîrșire față de cei dimprejur neliniștile și suferințele.

— Din nefericire, ipoteza asta din urmă este cea adevărată, sînt sigură... Nu s-a trădat niciodată cu nimic, dar sînt unele lucruri pe care o femeie care iubește le simte, le ghicește. O! Doamne, ce se petrece sub liniștea lui de suprafață, sub amabilitatea lui afectuoasă? continuă ea, frămîntîndu-se sub cuvertura albă. Nu trebuia să mă logodesc cu el... Am făcut o faptă rea.

— O faptă rea?

— Da, e o faptă rea să-mpovărezi viața și viitorul unui om viol, întreprinzător, plin de forță creatoare. Boala m-a doborît, e drept, de cînd a plecat el în război, dar sănătoasă n-am fost niciodată... Cînd îmi întorc gîndul spre copilărie, vîd-naintea ochilor numai doctori și medicamente. În școală nu puteam s-alerg și să mă joc cu celelalte fete, pentru că numai decît începeam să gîfii și inima mi se zbătea în piept să mi se rupă. Cu cît creșteam, cu atît eram

Stefan Aug. Doinaș

Don Juan în delir

O, de-aș ajunge să adorm odată!...

Mă doare ochiul de minuni și fum.

Vreau să se-ntoarcă toate și să bată, să salte inimile vechi din drum.

Lăsați-mă! De ce mă luați pe sus?

Vreau să rămîn aici, între vecini.

I-atît de galben cerul spre apus

și prăbușit cu clopote pe crini.

Tu cine ești, care-ai pierdut cadența?

Nu mai cunosc pe nimeni, nu mai știu.

O, cît de mult vă voi iubi absența,

femei ce-mi faceți cerul mai pustiu!

Lăsați-mă să stau! Nu vreau nimic

decît să zac la ușa piramidei,

în unghiu-acesta răcoros și mic.

Cine mă strigă din deșert? Deschide-i!

Și tu te duci? O, mai rămii, iubito:

cuprinde-mă, și stai, și mai rămii...

Dar umbra ta de fum de ce-ai grăbit-o?

Dă-mi fumul tău și fă-mi-l căpătîi.

Unde dispar atîția pomi pe rînd?

Oprește-i tu, simun, în pragul zării!

Și tu te duci?... Simt inima mișcînd

ca sepiile verzi pe fundul mării.

Privește, peste tot se surpă crengi.

Omidă patimei se face flutur,

și fructele răsună ca tălângi.

Adio, ceas în care să le scutur...

Și tu te duci? Îți voi iubi absența

și gura limpede ca un inel.

Femei de aur, iar v-aud cadența;

dar pasul vostru-i gol, și cad în el.

O, blestemată inimă din mine,

de ce alergi prin colb cu pas tîrșit?

— Rămii cu bine...

— Da, rămîn cu bine

în jumătatea mea fără sfîrșit...

Tu cine ești, care-ai pierdut iar pasul?

Nu mai cunosc pe nimeni, nu mai știu.

Curînd în cerul meu va bate ceasul:

lăsați-mă — să n-ajung prea tîrziu.

O, de-ar veni suprema curtezană

cu gura de argint, Impalidata!

Vreau sărutarea ei nepămînteană:

un fulger, întuneric iar, și — gata...

mai palidă, mai slabă, mai nevolnică. Lumea mă găsea frumoasă, dar eram sigură că era vorba de acel farmec maladiv care emană din ființele tinere împinse spre un sfîrșit precoce de o boală fără leac.

— Nu cumva exagerezi? o întrerupse el, cu o expresie indiferentă în priviri; și, cum ea avu un suris descurajat, adăugă: Țin să precizez că întrebarea asta nu ți-o pun cu o intenție încurajatoare, cu un scop caritabil convențional, ci cu simpla curiozitate prudentă a medicului care încă nu și-a examinat pacienta. E o întrebare pe care mi-o pun de fapt mie însumi. Unii bolnavi, cuprinși de panică, dau intenționat o interpretare exagerată de pesimistă simptomelor lor, atunci cînd stau de vorbă cu doctorul, cu nădejdea secretă de a provoca protestări și afirmații care să-i liniștească. Nu sînt sigur dacă e cazul dumatile... am atins incidental o chestiune de ordin psihologic mai larg.

— Cu riscul să-ți par lipsită de tact, nepoliticoasă, nu mă pot abține de a-ți spune: cu sau fără examenul dumatile, cu sau fără tratamentul pe care o să mi-l prescrii — sînt pierdută. Este o convingere care mi se-ncheagă din adîncul ființei, o intuiție copleșitoare, ca aceea care îl face pe un animal să se tîrască în ascunzișul peșterii pentru a-și putea da duhul în tihnă... Dar, la urma urmei, asta n-are nici o însemnătate... Toată problema se reduce la Felician. O! Bietul Felician!...

Bărbia îi tremura în sforțarea de a-și stăpîni ghesul plînsului, însă sforțarea îi eşuă repede, plînsul o pîdîdi, fără agitație, fără zgomot, o săltare sacadată a pieptului, o șiruire abundentă de lacrimi pe obraji scobiți și livizi, pierzîndu-se în jos, spre barierele curmeziș și proeminente ale claviculelor.

— Nu trebuia să mă logodesc cu el simțîndu-mă bolnavă. Nopti întregi stau și mă zbucium reproșîndu-mi asta... Dar l-am iubit din primul moment... am fost atrasă de ființa lui puternică, de frumusețea lui bărbătească, atît de cuceritoare, de caracterul lui franc, aproape candid... Am fost tirată de sentimentul meu ca-ntr-un vârtej... mi-am lepădat orice scrupul, am fost lașă... lașă... egoistă...

— Potolește-te, domnișoară, nu uita că iritația asta nu e indicată înainte de a te lăsa examinată.

Tenul lui era uscat, doctoral, cu o nuanță de superioritate ironică, înțit s-ar fi spus că plînsul și confidențele ei sentimentale, în loc să-l miște, îl sîcîiau. Ea nu păru însă a observa acest lucru, ocupată să-și steargă lacrimile cu o batistă de mătase trandafirie; îndată, spontan sau poate datorită înfoncțiunii lui Angheliu, plînsul i se curmă. Pe măsură ce pe fața ei se așternea un oarecare aer de liniște, expresia ochilor lui Angheliu se îmblînzea; cînd se apropie de dînsa și o bătă ușor pe mîna ce atîrna, moale, pe marginea patului, glasul lui avea o șovăire de tulburare.

— Așa... mă bucur că te-ai calmat. În felul acesta te voi putea examina în condiții mai bune. Și-apoi nu-ți folosește nimic să răscolești mereu o dramă reală sau... imaginară.

Ea însă, care tresărise sub atingerea degetelor lui, își retrase mîna cu o grabă ostilă; aceeași ostilitate îi licări și în ochi cînd reîncepu să vorbească:

— Mi se pare că mai-nainte de a-ți face dumneata o părere despre starea sănătății mele, m-am edificat eu asupra dumatile. Fără-ndoială, nu am încă dreptul să-m împărtășesc părerile lui Felician că ești un spirit cinic, dizolvant, un „nihilist-moral”, cum s-a exprimat el, dar cred că nu greșesc afirmînd că-ți înțeleg atîtudinea spirituală, cel puțin în împrejurarea de față. Dumneata pari a fi un medic straniu. Impresia mea este că mai mult decît boala de care sufăr te interesează „cazul meu psihic” special, dedesubturile afecțiunii care ne unește, pe Felician și pe mine, implicațiile ei neobișnuite. Oricît de curios ar părea, am intuiția că prietenia dumatile față de Felician are întotcheri și ascunzișuri obscure... și asta mă îngrijorează... da, nu știu de ce, îmi dă o senzație de nesiguranță, îmi stîrînește un presentiment apăsător. Dacă ești nerăbdător să mă examinezi, este pentru a-mi cîntări șansele de viață și de moarte, pentru a clarifica anumite elemente cu care în urmă să jonglez, pe care să le folosești pe masa unui joc a cărui miză nu sînt în stare s-o ghicesc.

Vlad Angheliu ascultase frazele acestea cu o surpriză împietrită, ținîndu-o pe Mariana Radocea cu niște priviri reci, pătrunzătoare ca două lame metalice. La ultimele ei cuvinte fu apucat de un tremu nervos, obraji îi fură deformați fugitiv de un fel de ticuri.

— Să isprăvim o dată cu discuția asta absurdă, domnișoară. Am alinecat amîndoi fără nici un sens, alături de obiectivul vizitei mele. Vrei să-mi permiți să-ncep examenul?

Ea rămase cîteva clipe pe gînduri, ca ieșită cu totul din realitatea imediată a faptelor. Apoi ridică iarăși ochii spre dînsul.

— Încă o-ntrebare, domnule doctor. În misiunea cu care ai venit aici, față de cine îți recunoști anumite obligații? Față de Felician ori de mine?

— Nu pricep bine ce vrei să spui.

— Presupun că examenul acesta, ca și verdictul pe care-l vei da, vor avea o mare însemnătate, în special pentru Felician. Dacă de mine și de intențiile, ca să nu zic interesele mele, te-ar putea lega secretul profesional, ai putea tot atît de bine să te simți dator să-i spui adevărul lui Felician, fiindcă ți-e prieten și fiindcă tocmai pentru aflarea acestui adevăr te-a adus aici.

— Îmi dai voie să te-ntreb care e punctul dumatile de vedere în problema asta delicată? rosti el cu un ton oarecum sarcastic.

Ea își mușcă buzele; degetele i se crispară pe cuvertură în timp ce răsufarea îi devenea mai adîncă, mai dificilă.

— N-am dreptul să-ți cer nimic, spuse dînsa cu privirile pierdute înspre fereastra ce da în pridvor. Îți repet că am să mor — și e bine așa... pentru că moartea mea e absolut necesară fericirii viitoare a lui Felician. Dar pînă atunci el nu trebuie să știe asta... cel puțin nu trebuie să știe cu siguranță, căci s-ar chinui grozav cu ideea deznădejdiei mele.

— Aceste vorbe „ideea deznădejdiei mele” îl surprinsă vizibil pe Vlad Angheliu. După frazele precedente ale Mariane Radocea se așteptase probabil să audă că „Felician va suferi grozav”. Faptul că dînsa se exprimase — desigur intenționat — că suferința lui Savin va fi indirectă, rațională, speculativă, că se va chinui „la ideea deznădejdiei” ei, dovedea din partea ei cunoașterea unor stări de lucruri complicate, unor date sufletești sau poate chiar a unor întîmplări necunoscute lui Angheliu și asta îl intriga stranic, îi înrîuri întreaga atîtudine și întreaga judecată, nu numai acum, cît mai dură vizita medicală, ci și ulterior, săptămîni de-a rîndul, pînă ce evenimentele survenite aduseră clarificarea necesară.

— N-aș putea să afirm de pe acum cum voi rezolva problema pe care mi-ai pus-o, spuse el, încercîndu-și fruntea. Sînt un tip impulsiv, deciziile mele se modifică în modul cel mai derutant sub influența unor factori cu neputință de precizat, imponderabili.

— Ai să procedezi cum vei crede de cuviință. Țin însă să-ți spun că eu, una, te dezleg anticipat de obligația secretului profesional. Cunoști acum poziția mea morală față de Felician, poate c-o înțelegi sau o ghidești și pe a lui față de mine, știi totul... adică nu, mai e ceva... ceva ce nu-ți pot încă spune, pentru că nu sînt nici eu absolut sigură... în fine, ai în tot cazul date suficiente ca să procedezi după îndemnul conștiinței.

— Conștiință... făcu Angheliu. Nu-mi place cuvîntul ăsta... mi se pare pedant, prezumțios... O să vedem, adăugă el, cu un aer de indispoziție, de strîmtoare. Să lăsăm lucrurile în voia lor. Acum apropiere de marginea patului și permite-mi să-ți ascult plămîinii. Felician trebuie să fie impacientat.

Ea se trase mai lîngă el, își luă poziția potrivită cu care se deprinsese în nenumăratele consultări medicale anterioare.

— Așa, întoarce puțin spatele către mine...

Îi puse fel de fel de întrebări privitoare la simptome, îi cercetă pe rînd plămîinii, inima, pîntecele, cu acea răbdare metodică profesională, cu acea meticulozitate automată care-i înlăturau întotdeauna pentru cîteva minute neastîmpărul ideilor, confuzia aspirațiilor și a intențiilor; și dînsa se supunea cu docilitate, cu pasivitate, în timp ce ochii îi erau învîluiți de o indiferență desăvîrșită.

URMA

Luna se retrăgea spre fundul grădinii... gardul de nuiele, ciinele, o prăpastie, ...gardul de nuiele, fuga prin iarbă udă... și ceața lăptoasă — valuri, valuri — învaliue totul.

Mult deasupra orizontului, soarele se înjumătățise în streșina unui nor răzleț. Mă ridic încet, plictisit. Mă dureau toate oasele...

Ce vis stupid!...

Deschid fereastra și ies în curte să mă spăl. Una din plăcerile pe care mi le permit zilnic și mi le ofer cu dăruire, cu voluptate chiar, este spălarea cu apă rece până la briu. Sîngele, încă sub hipnoza somnului, se învioră zăbrusc la contactul cu apa, năvălind pe conducte subterane, miloase, spre un alt sentiment al vieții...

Aerul e tare și proaspăt: plouase aseară — o ploaie de vară, abundentă și scurtă. Pe înserat norii s-au risipit și din stînga unei cornișe a ieșit luna.

Auzi. Să am obsesii în vis! Ei drăcie! Eram mai obosit ca seara, la culcare. Nu ieșisem nicăieri: am citit toată după-amiaza, tolanit pe canapea. E plăcut să citești cînd plouă și vine o descriere tot mai lungă și mai plictisitoare, un dialog șleampăt cu pretenții metafizice și somnului...

Somnul cred că este prima scuză a vieții. Doream să trec pe la bufet dar am adormit. Păcat! Mai stăteam și eu cu oamenii de vorbă... Poate o vedeam și pe Aia cu pistriul; mă distrează cînd o văd. Dar am adormit... Nu ne cunoaștem dar ne știm; ne știm și profesile și culoarea ochilor. Nici nu ne salutăm: cînd ne întâlnim pe ulița tîrgului, ne privim ca doi cocoși care, înainte de luptă, se studiază atent, încercînd să bănuiască din priviri intenția și forța celui alt; și, care simte că-i mai puternic, atacă.

Prostii! Trebuie să mă grăbesc dacă vreau să prind mașina. Mă îmbrac de teren: pantaloni scurți, cămașa-tricou și pulovărul roșu. Bocancii arată jalnic: simbată cînd am coborît din munte era așa de mult praf, că bocancii nu se mai vedeau din colbul alb; nu i-am șters de praf acasă — de fapt eu îi curăț de două ori pe vară, cînd îi duc la cizmar și, a doua oară, toamna cînd îi predau la magazie; în verandă a băut ploaia, i-a udat, praful depus transformîndu-se în noroi. Mă duc la fină să-i spăl... dacă arși Aia cu pistriul. ! Eu am fost primul. Un fluierat scurt... și era o noapte cu lună!...

În sfîrșit am ajuns la talpă. Aici este ceva mai greu: praful depus în șanțurile tălpii s-a bătătorit, apa cimentîndu-l și mai mult. Tălpile bocancilor mei sînt foarte ciudate. Este o talpă de vibram, de import: cu două șanțuri adînci, imbucate în formă de T, cu bara verticală așezată în lungul tălpii, apoi niște șanțulețe mici, ca niște zimți, paralele cu bara orizontală a Te-ului, dispuse perpendicular pe direcția tălpii. Dispunerea Te-ului pe talpă a fost făcută cu mult tact, astfel că atunci cînd talpa are o poziție orizontală, Te-ul privit din față, indică poziția „înainte” a mersului, intenția viitoare a piciorului sau a voinței.

Din cauza bocancilor am devenit foarte cunoscut. Cred că e plăcut să fii o persoană cunoscută. Încă nu m-a încercat acest sentiment, dar timpul oricînd poate proba și altfel. Toți îmi știu urma. Rămîne imprimată în huma potecilor, săptămîni întregi; vinătorii și pădurarii, dacă vor să dea de mine, se iau după urmă: Te-ul culcat în față — ca sens al direcției — și mă găsesc. Și oamenii din sat îmi știu urma. Au început să-mi spună „domnul Te” sau, și mai simplu „Te”. Numai atît. Ar putea să-mi spună oricum: Teo, Toader, Tălăluș — slavă Domnului! — imaginația țăranelui e foarte acidă și stufoasă cînd e vorba de nume. Ei îmi spun Te. Probabil nici nu vor să mă jignească: Te, domnul Te — și înțelege fiecare ce vrea; țăranel e o fire analitică, dar te judecă el cînd are timp mai mult la îndemînă.

Mare problemă și timpul ăsta! Nu ne mai ajunge. Îl măsurăm, îl remăsurăm. Îl ambalăm în sarcofage, îl întoarcem pe-o parte și pe alta, bănuitori, ca pe-o bancnotă falsă. Îi întindem ca pe-un elastic cu suprasarcină, mereu, scurînd nopți, putere, plăceri, și tot nu ne ajunge. Cînd dracu mai au timp femeile astea să povestească altceea?

Aia cu pistriul s-a lăudat către A văduvă că mereu dau tîrcoale casei ei. Casa ei este lîngă bufet, pe o uliță infundată; stă în gazdă la un fost notar, acum socotitor la gospodărie, nu departe de școală. Și A văduvă nu o crede, din principiu și din gelozie, că e „tînără și frumoasă și fără noroc și cu localnici nu vrea să-și facă de lucru”. Aia cu pistriul zice atunci că îi arată Te-ul lîngă casa socotitorului, dispus cu bara verticală perpendicular față de fereastra ei și bara orizontală paralelă cu gardul — o, și dacă ar ști că nu roșește! — i-ar mai spune că bara orizontală este paralelă chiar cu patul ei de nuc, cu ecarcașuri roz și scrobite. Și A văduvă tot nu o crede. Și Aia cu pistriul o face învidioasă pe A văduvă și nu-și mai vorbește două zile.

Toate acestea mi le-a povestit Cea măritată care vine zilnic la nana să ia lapte, că are copil mic și ochii negri, negri și fusta decolorată și scurtă.

— Hai mîncă, maică, că se răcesc jumările!

— Vin înădă, nană! Numai să-mi iau porthartul, sint gata! E foarte cumsecade nana. E singură. A avut un nepot pe care l-a crescut, dar nepotul a fugit la oraș „să se facă domn”. Toată ziua mă ceartă cu mi mîncă. Lîngă oasă mi-a pus ceapă și slănină fiartă. Nu prea am poftă.

— Iar stai cu săptămînilor pe acolo pe sus?

— Cred că vin simbată, poate vineri... Dar de ce, nană?

— Numai prin păduri ca sălbatici... cu treburi... Nu mai iesi și dumneata prin sat, la joc... să te plimbi cu o fată... Că ești tînăr și... ele mereu întreabă de dumneata.

— Care, nană?

— Ele, domnișoarele... Că eu mereu le ocărăsc că îți zic așa Te sau Teu... așa o poreclă. Și e batjocură să-i spui la cineva pe poreclă.

— Dar care ele, nană?

— Ele, domnișoarele... și alea de la școală...

Se codește să-mi spună nume. Chiar dacă mi-ar spune, tot nu ne-am înțelege; în privința femeilor, vorbim limbi deosebite: ea știe nume de botex și mai ales de filiație directă, și eu le știu pe ale mele — mai ezitante, poate mai tendențioase, dar mai plastice și mai la îndemînă.

Aia cu pistriul e cam lăudăroasă... Și încrezută! Auzi, nu mai poate ieși omul afară din bufet! Și A văduvă e tînără și frumoasă și... Aznoapte era draguță Aia cu pistriul... descultă și pajiștea aceea ciudată...

Uf!, iar am luat-o razna. Hai frate că pierzi mașina!

Pe drum, noroi mare; praful de simbată se transformase într-o clisă neagră, viscoasă. Din loc în loc erau bălți. Copitele de animale și roțile căruțelor au frămîntat acest aluat, lăsînd în urmă dire paralele, intersectate, contopite și iar ramificate ca la un nod de cale ferată. Calc cu grîjă să nu mă stropesc orca tare. În fața școlii mă aștepta brigadierul silvic.

— Bună dimineața, domnu inginer! Eu vă așteptam să veniți din colo și dumneavoastră veniți din coace!

— Și de ce aș veni „din colo” și n-aș veni „din coace”?

— Păi, v-am văzut urma. Pornisem de dumneavoastră să

Luceafărul este o stea curajoasă: sosește cea dintîi la înserare, pe cînd celelalte întîrzie, și pleacă cea din urmă dimineața, cînd masa stelelor fusese alungată întreagă de pe cer.

În decursul vieții nu există definitivări, decît temporare sau aparente; și în știință și în gusturi și în iubire, definitivul ca atare e un specific al morții.

Un vechi copac cu crengile defintiv uscate în mijlocul naturii renăscute pare a șopti: prefer toporul decît a rămînea mort între vii.

Dar probabil acesta nu este gîndul copacului însuși, ci al bătrînului care îl privește și se compară.

Speculația filozofică seamănă cu un curs de apă, care vine de departe și se încheie nu se știe unde.

Pe drumul său, un șirag de filozofi au căutat să îl capteze transformîndu-l pe parcurs în lacuri stagnante, unul mai frumos decît altul. Dar cursul în perpetuă mișcare s-a strecurat pe sub apa lacurilor, depășindu-le și mergînd tot înainte. Se așteaptă și pe viitor noi încercări de captare, în lacuri din ce în ce mai vaste.

Dar mai mult ca sigur că nu va fi nici acolo oprire definitivă a rîului curgător, care va repeta istoria, strecurîndu-se pe nevăzute și mergînd tot înainte.

Uneori frații și surorile se iubesc mai mult între dinși, decît copiii pe părinți, ceea ce pare nefiresc. În primul caz acționează solidaritatea aceleiași generații, în al doilea caz acționează diferențele potrivnice dintre generații succesive; vorbim de ostilitatea generației celei mai noi, față de cea mai veche.

vă rog să duceți niște boniere la pădurari că eu nu pot pleca nici săptămîna asta de la Ocol, cînd, aici, lîngă școală, v-am văzut Te-ul. Era îndreptat încolo, și ce mi-am zis: ia să-l aștept aici, ce să bat drumul de pomană pînă la dînsul. Probabil sînteți la bufet după țigări sau la gară cu ceva scrisori sau lazi de probe.

— După cum vezi acum vin de-acasă. O fi urma de simbată, cînd am coborît.

— Cum să fie de simbată! Pînă ieri era praf și urma este proaspătă, de azi, în noroi. Și-apoi este îndreptată cu Te-ul spre bufet și nu spre casă!

— Ai, nene, las-o baltă și nu mai umbla cu șoalda, doar, doar s-o prinde: ce să bat drumul pînă la dînsul că, dacă e să meargă sus, tot pe aici va trece.

— Da' vin să-ți arăt urma, că nu-i a mea și nici n-am făcut-o eu cu mîinile!

— N-am fost nicăieri, înțelegi?

— Treaba dumneavoastră, că nu vi-s soacră să vă țin socoteala! Veniți să vedeți urma, să nu mă dați pe mine de mincinos!

M-a luat de braț și am traversat șoseaua. Pe marginea drumului, printre numeroase urme de vaci, oi, era și o urmă de bocanc, mare, cu un șanț longitudinal, adînc, în lungul tălpii, și unul transversal, mai scurt, imbucate în forma unui T, culcat spre bufet. Într-adevăr, urma era asemănătoare cu a bocancilor mei.

— Ce, numai eu port bocanci cu zimți? Sînt și alții...

— Or fi, domnu inginer, dar prin părțile noastre nu sînt! Noi pădurarii sîntem atenți la urme; uneori numai cu ele găsim infractorul.

Eram puțin intrigat. Pe șanț se mai vedeau trei urme: două de la piciorul stîng și una de la dreptul; încolo — apă mocirloasă în care nu se mai distinge nimic.

— Vedeți, nu puteți face nici un pas, că vă știe tot satul. Poate ați fost la vreo vădană...

— Dumneata ești ture? Nu înțelegi că n-am fost nicăieri?

— Atunci ați trimis bocancii singuri după țigări... altfel nu se poate; așa se explică că au mai dat și prin șanț, ei neobișnuiți să meargă de capul lor.

Începea să mă agaseze tipul ăsta! Dar povestea era hazlie: o pereche de bocanci mergînd anapoda pe drum! O fi chiar a mea? Dar cine dracu mi-a luat bocancii?

Și dobitocul ăsta cine știe unde crede că am fost! Cu mîna lui jovială și o gură — magnetofon la care s-a defectat pentru totdeauna butonul de întrerupere — va umple satul cu fel de fel de povești picante...

Doarme pînă se umflă de somn, apoi pleacă la bufet și pe malul șanțului la povesti cu muierile. El, ca om al lemnului, le-a făcut bancă cu acoperiș pentru atunci cînd plouă și șanțul e ud; femeile sînt pretențioase și neveste de președinte și de brigadier și de alt brigadier și de sub-brigadier și de ajutor de vicepreședinte, și ele nu merg la cîmp: nu pot lăsa șanțul singur și pe hotar să fie așa mulți. Contribuie și ele cum pot la bunul mers al satului; mai discută despre zile muncă, zile scurte, zile internaționale și, plictisindu-se repede, atacă frontal probleme sexuale. El le ascultă încîntat, mai toarnă o poveste cu fetele popii și „Na, tu, Ioane, știi tu pentru ce...” și femeile zîmbesc mecanic și timpul trece.

— Eu vă mulțumesc, tovarășul inginer! Mă duc la Ocol... Mă așteaptă așa de multe hîrtoage!...

Aha! „Tovarășul inginer” — vrea să fie mai oficial. Săracul Ocol! — condică-masă-bufet-șanț și: masă-șanț-bufet... șanț. (Ocolul se ocotește.)

— Noroc „ocrotirea pădurii”! Așa le spun eu la ăștia silvici. E un nume frumos. Dar cîl? Cred că n-a mai călcat prin pădure de cînd era copil... Toacă timp! Și mai vorbește în dodii cu mine...

Nu fac zece pași și mă întorc înapoi intrigat. Ce dracu o fi cu urma asta aici? Cred că nu-i a mea!

Ridic piciorul stîng — după ce mă întorsei din nou cu fața spre bufet — și îl las încet peste tiparul din noroi: talpa bocancului se încadra perfect peste mulajul misterios. Ei, drăcie...

Ei, drăcia dracului! Trebuie că nana a fost undeva de pînă-n ziuă și a încălțat bocancii.

Cum să-i tire după ea? Încapă toată în ei! Poate altcineva... Totuși, nana trebuie să mă lămurească...

— Nană, ai fost undeva de dimineață?

— N-am fost, maică. Adică am fost în grădina după ceapă.

— Credeam că ai fost prin tîrg... Poate ai trimis pe cineva?

— La ce să trimiț?

S-o iau mai încet; bătrînele astea sînt tare ciudate și bănuitoare: Cine a fost azi pe la noi?

— N-a fost nimcni, maică, ce-ți lipsește?

— Nimic... am întrebat și eu... așa...

— Adică a venit doamna învățătoare după lapte.

Aforisme

ION PETROVICI

Două legi științifice care se contrazic nu pot coexista laolaltă, afară doar dacă cineva nu le unește într-o sinteză mai comprehensivă. Nu așa stau lucrurile în domeniul filozofic. Aci două sisteme filozofice, chiar dacă se contrazic, chiar dacă un alt gînditor le reunește într-o sinteză, ele își păstrează înainte ființarea lor separată, reușind chiar a înțuri mai departe concepțiile altor gînditori.

Zeita înțelepciunii Palas-Atena sau Minerva, în deosebire de alte zeițe, care coborau din Olimp pentru a pămîntului cu pămîntenii, dină năștere semizeilor, zeita înțelepciunii rămînea în sfera intangibilă a adevărilor pure și nezdruincinate, refuzînd să coboare în lumea păcatelor decît pentru a le judeca și osîndi. Astfel această zeită era socotită virgină.

Altfel stau lucrurile cu ideile pure devenite idei științifice: nu mai rămîn în sfera lor abstractă, ci se pun la îndemîna intereselor și dorințelor omenești; cu împreună cu elemente materiale sînt născă superba tehnică a actualității.

De data asta înțelepciunea mai este virgină?

Valoarea unor filozofi se măsoară mai puțin cu justetea ideilor, uneori

discutabile, cit cu influența pe care au exercitat-o asupra urmașilor. Exemple tipice: Platon sau Descartes. În schimb valoarea scriitorilor dramatici se relevă prin veșnica actualitate a creațiilor. Dovadă Sofocle sau Shakespeare.

Un filozof care face o sinteză între două teorii contrare, ia, firește, în concepția lui, o cale de mijloc. Dar nu oricine apucă o cale de mijloc face și o sinteză, mîrginindu-se să combine ca într-o salată ideile contrare. Ce enormă diferență de valoare. Pe de o parte Kant, pe de alta, eclecticii francezi.

Adevărurile parțiale ale științelor pozitive sînt ca niște trupe răzlețe, pe care comandantul filozof le reunește într-un ansamblu riguros, ca să pornească ansamblu a două cetăți îndepărtate și îndeobște inexpugnabile: cauza inițială și scopul final al existenței.

Luptele sunt frumoase, cu perspective ademenitoare și cu înaintări pline de făgăduințe.

Cît privește realizarea efectivă a celor două țeluri finale, la încheierea sforțurilor, nu și-o închipuie sincer nici filozoful însuși.

Vedeniile din timpul somnului sînt cele mai multe sumbre și numai rar apare un vis încîntător. Ne-am împacă și cu această proporție dacă am ști cel puțin că în viața de veghe lucrurile se petrec invers.

— Și... ce-a făcut?... adică... i-ai dat laptele...

— Ce să facă: a stat pînă i-am turnat laptele și s-a dus... A întrebat și de dumneata și, cînd i-am spus că dormi, a zis, rîzînd, că-i fi tare obosit.

— Ce are ea treabă? Ce o privește pe ea?... De ce să fiu obosit?

— Așa m-am gîndit și eu, maică, dar o fi știind și ea ceva... că și ea a fost la școli și au obosit-o cărțile.

— Și eu... eu dormeam?... Adică mă gîndeam la bocancii... erau uzi... Ziceam că i-ai tras matale prin curte...

— Maică preceastă! Ce să fac eu în coșciugele alea?

— Mă gîndeam și eu... Poate un cîine vagabond să-i fi tîrît afară... să se joace cu ei... prin curte, pe uliță...

— Cum să intre cîinii în verandă?... Dar dacă îi lași acolo să-i bată ploaia!...

Desigur, ploaia, ce mă mai frămînt atîta de pomană... Îmi iau rămas bun din nou și plec.

Urma era tot acolo, pe marginea șanțului: intactă, mare, proaspătă, cu Te-ul îndreptat spre bufet. Celelalte urme, din șanț, s-au șters pe jumătate: niște rate și-au făcut în căldările lor culcuș. La apropierea mea, rațele se depărtează măcîind; călcă și peste urma din drum dar ea rămîne invincibilă: expus mai bine și mai mult soareului, noroiul s-a întărit ca un glod de noiembrie. Îmi venea s-o distrug, dar picioarele rămîn țepene, privirea tulbură, în fața acestei stante ciudate; parcă priveam amprenta unui animal, rămasă din erele geologice: pe o plajă pustie, un dînzaur, sau o altă lighioană uriașă, se plimbă — după un ospăț bogat sau în căutarea unei parteneres — și se gîndește să lase mesajul „tregerii” sale printr-o ștampilă pedihieroglifică, în mîlul proaspăt. Iar eu trebuie să-i stabilesc fațesul, numele, zîmbetul, fiindcă domnia sa a dispărut angrenată în morișca problemelor ireversibile. Cu toată concretitudinea pietrei, mulajul din ea este atît de abstract (prin cantitatea de timp și de aliaj fantastic, turnat pentru reîncarnare), că îți vine să urli. Deci: care-i animalul? Unde-i animalul?

— Bună dimineața! Ce ați pierdut?

Era Cea măritată și Aia cu pistriul. Naiba să vă ia! — Nimic, nimic... priveam și eu pămîntul. Acum, proaspăt cu vîlul de aburi ce se ridică, are privirea aceea magnetică, tulburătoare, a femeilor frumoase. Poate este și obișnuința...

„Vai, ce draguț!”, „Desigur”, „Ce mai faceți?”, „E adevărat că...”, „Știați că...”, „Ați văzut filmul...”, — rumeguș, rumeguș pentru ocazii... Și fi torăie gura! și zîmbește mereu, complice...

Aia cu pistriul tace și mă privește insistent, provocator. Ce zîmbet de siguranță și superioritate ar încropi în colțul buzelor ei, veșnic întredeschis, dacă ar bănuî... Cînd, cealaltă — după urare de drum bun — a făcut un pas, și-a îndreptat și ea soldurile, care aveau o poziție asimetrică prin lasarea greutății pe un singur picior; așa, în poziția anterioară, soldurile păreau mai evidente, mai mari, c-norm de mari, dar nu dispăceau privirii. Parcă priveai un tors de Moore, într-o poziție ciudată, neașteptată privirii noastre — slăbită de o prea cîminte și comodă uzură — dar de loc forțată, odihnitoare. Doar că îți tulbură o-leacă mîrginirea. Hotărît lucru: asimetria nu-i făcută pentru priviri de gală.

Cea măritată făcuse deja cîțiva pași, cînd Aia cu pistriul a zis și ea un „la revedere” și, din mers, a mai adăugat tare:

— Drum bun și... sper că veniți joi!

Calcă în urma prietenei, preocupată să nu intre în noroi. Angrenate în mecanismul dezlanțuit al picioarelor, soldurile executau mișcări vertical-ondulatorii, într-un contratimp armonios, înconștiente de jocul curbelor volatilizate.

„Sper că veniți joi”! Ia uite ce nerușinare! Nici n-am schimbat trei vorbe și ne dăm întîlnire! Probabil mă invîți și acasă... Trebuie să fiu măgălit, desigur... Și, adică, de ce să vin joi? Ce o privește pe ea cînd vin? Ei, n-am să vin joi!... și nu vin nici vineri, nici simbată! Iar dacă vin, vin, și n-am să-ți fac nici o vizită... Aia cu pistriul... că nici nu-mi plac fetele ăștia, care, în astfel de chestii, confundă femeia cu locul birjarului în trăsura. Acum dă-i drumul frate! Te-o fi așteptînd soferul camionului!...

Sub piciorul stîng, ridicat în aer, era urma. Urma mare, clară, cu Te-ul îndreptat spre bufet; clară și adîncă, cu marginile zvîntate și întărite. Bocancii se aruncă cu furie asupra ei, călcînd-o, izbind-o, dar ea rămîne acolo, întreaga, dureros de întreagă și vizibilă; din ce în ce mai mare, căseată ca o margine de hău, concretă și nesimțită, ca urma unei reptile uriașe pe o plajă mezozoică, fără să știi de unde vine și încotro merge...

Pașii aleargă pe drum dar urma este mereu în față și crește într-o direcție unică, fără sens, suspendată undeva în eter, unde conștiința trează nu vroia s-o urmeze.

CARL SANDBURG:

„POVEȘTI DIN ȚARA RUTABAGA“

„Mecanizind“ idiomul poetic, introducând în el secvențe ale vieții dintre cele mai concrete, înlocuind retorica prin stilul colocvial și familiar, Sandburg nu făcea în fond lucruri foarte noi în poezia americană: el moderniza de fapt, alături de alți autori de versuri, formula lui Whitman, căreia îi este și azi profund îndatorată o secțiune majoră a poeziei lumii, ca să nu mai vorbim de lirica Statelor Unite. Vom găsi în germene, ba uneori chiar în plină manifestare, în poezia lui Whitman, cam toate elementele tehnice ale lui Sandburg (și foarte multe din atitudinile sale), după cum vom citi în Sandburg, într-o formă adesea mai profundă și mai atrăgătoare, o sumedenie de invenții re-



SANDBURG

văzut de HANK ILL

cente (după noi, Sandburg e un maestru de poezie „pop“). Ceea ce e natural. În poezia și arta acestui secol, o multitudine de modernizări s-au făcut plecând de la cite un model de artă primitivă. Însă, cum primitivii sînt sinceri nu cu națiunile „civilizate“, ci cu strămoșii acestor națiuni, e limpede că împrumutăm ca nou de la primitivi ceea ce am făcut și noi cînd eram ca ei, și apoi, amețiți de progres, am uitat. Astfel, privită în raport cu Sandburg, poezia americană beatnik-pop-hippy, ultrarecentă și ultraîndrăzneată, nu e esențial nouă, cum nici Sandburg, citit după Whitman, nu mai e esențial nou, decît dacă facem totală abstracție de orice moștenire literară, ceea ce e și absurd și imposibil. Toate-s vechi și nouă toate, iar Sandburg, mereu vechi și mereu nou, ca orice artist autentic, își dăorează succesul și durată nu noutății, ci substanței.

Mulți americani, artiști sau nu, afirmă frecvent în clipa de față că Masters, Frost, Sandburg au ieșit din conștiințe ori sînt chiar uitați. Fenomenul e însă exterior. În publicistica americană, moderni sînt considerați de obicei autorii afirmați în ultimii cinci ani. Criticul foiletonist, care scrie în „The New Yorker“, în „Saturday Review“ (dacă nu chiar în „Vogue“), îl va folosi foarte rareori pe Sandburg ca metru de comparație. Dimpotrivă, Sandburg, ca mulți alți așa-ziși uitați, preocupă constant și intens critica literară serioasă, exprimată în volume ori în publicațiile specializate ale lumii universitare, în cadrul unei largi direcții exegetice (constituită major îndată după război), ce are drept scop realizarea edificiului critic național (pînă de curînd limitat doar la fundații). O nevoie interioară, spirituală, de consolidare și dilatare a valorilor abstracte ale Statelor Unite, îndreaptă serii întregi de istorici literari, psihologi, sociologi și filozofi către fondurile pe care bursa literară cotidiană le declară depășite.

Dacă în clipa de față poezia discontinuă și percutantă a devenit mai puțin populară între cititori și între autori, și nu Sandburg ori e.e. cummings sînt marile modele, ci Wallace Stevens, lucrul nu trebuie să ne dea prea mult de gîndit în ce privește destinul ulterior al lui Sandburg. Actuala tendință către forma fixă (rimă, ritm, încifrare, aluzie, motiv erudit, cheie filozofică) e condiționată pe de o parte de faptul că poezia acuzat modernă nu mai impresionează pe multă lume, re-

țeta ei tehnică fiind facilă și dînd naștere la o obositoare producție de cuvinte goale, pe de altă parte de faptul că difuzarea poeziei în cantități industriale, în condițiile canalelor publice moderne (mai ales medii de masă), frustrează pe autor de intimitatea sa emoțională și intelectuală. Poezul spontan, studențesc și agitatoric, pierde teren în favoarea prozodiei, a gîndirii riguroase, a dificultății. Dar formalismul nu e exclus nici pe această cale, iar un asemenea tip de lirică ni se pare mai puțin potrivit caracterului american, care e încă, orice s-ar spune, **loud-mouthed**, adică exact așa cum l-a definit Sandburg. Ceea ce ne garantează marea revenire a lui Sandburg, ca patron și inspirator.

Față de Whitman, Sandburg reprezintă renunțarea la retorica romantică, poezia sa apropiindu-se mai mult de natura purei comunicații. Reconfortant tocmai pentru că nu se supune ceremoniei poetice, Sandburg e de fapt un autor de proză (pentru noi, cînd folosim cuvîntul **proză** în contradistincție cu cuvîntul **poezie**, nu înseamnă că înțelegem prin proză contrapartea vulgară a poeziei). Proza respectă mai mult caracterul de pură **comunicație**, de pură **emisie**, al artei literare, oferă recipientului mai multă substanță sub forma experienței și a faptului și favorizează mai mult și mai direct gîndirea. Caracterul emisiei prin cuvînt, adică al literaturii, a fost transformat și chiar falsificat, dislocat de la sensul și scopul său prim (comunicarea, informarea), prin ceremonialul poetic, al cărui rezultat a fost atît de des numai unul ornamental. În secolul trecut, natura decorativă a poeziei a început tot mai mult să scadă (pe măsură ce societatea abandona structura agrară și făcea eforturi către o structură citadină, funcțională, mecanică) și, alegînd ca dată simbolică anul 1880, putem spune că decorativul a fost aproape eliminat din poezia modernă, și această poezie a revenit la funcțiunea ei de comunicare, directă și nudă. Spectacolul de cuvinte făcînd loc ideii în mișcare, nu mai putem spune că avem de-a face cu adevărată poezie, ci cu o specie de proză cu formă poetică. Un caz tipic de asemenea proză este Sandburg, un scriitor direct și fără menajamente, sincer și neatrăs de beția cuvîntului, inteligent și conștient de ceea ce vrea să spună. Rolul lui în restaurarea poeziei moderne în funcția ei inițială (emisivă, comunicarea) nu poate fi neglijat.

Alegîndu-și subiectele cele mai comune, de multe ori declarat mărunte și inferioare, spunînd în poezie exact ceea ce îi stătea pe suflet și nimic mai mult, corect și de multe ori rece cu cititorul său, folosind o inimitabilă intonație, în același timp sinceră și nepăsătoare, Sandburg a creat un profil poetic de indiscutabilă virilitate, la antipodul obișnuitei „feminizări“ poetice. Sandburg este, în versurile sale, bărbat ca un prozator. O pasivitate leonină, o tăcere masivă, o pulsație grea și rară, iată trăsăturile bărbătești și imperiale ale operei lui. Zgîrcenia mișcărilor, asprimea chipului, înțelepciunea singurătății, ies din pagini ca niște ziduri de cetate, și, în întregul ei, opera evocă atît de bine marele oraș american, clădindu-l uriaș între coperte. Un oraș greu și plin, adîncit în timp, ca albia unui fluviu, de destinele care îl străbat în fiecare clipă. Pe aceste străzi cenușii, sub fruntea cețoasă a zgîrie-norilor, poetul, ascuns în silueta unui bărbat gigantic, lovește timpul cu pașii.

Dar chiar o personalitate atît de declarată poate surprinde. Opera lui, tăiată în blocuri atît de mari, cuprinde și miniaturile cărților pentru copii: proză și versuri în volumele „Rootabaga Stories“ (1922), „Rootabaga Pigeons“ (1923), „Potato Face“ și „Early Moon“ (1930). Aceste cărți au devenit clasice în biblioteca literaturii pentru copii. Mai ales în ele, după noi, Sandburg se dovedește poet. Obosit de propria lui maiestate, tulburat de vîrsta paternității, Sandburg a dat în

aceste cărți neașteptate dovezi de gingășie, de subțirime sufletească, s-a arătat timid și neștiutor, și el însuși copil. O formidabilă imaginație, o rară bogăție coloristică, un gust remarcabil pentru fragil și armonie au creat în aceste cărți un cerc feeric, o grădină paradisiacă, străbătută de ființe miraculoase și pure, oameni, animale, plante, obiecte.

O parte din motive aparțin tradiției engleze de **nursery-literature**, pe drept cuvînt faimoasă, și simțim uneori amprenta lui Lewis Carroll. Reproducerea gîndirii copiilor este savuroasă ca în „Peter Pan in Kensington Gardens“. Hazul limbajului copiilor aduce cu Kipling din „Just So Stories“. Dar există și o altă sursă: aceea a folclorului, un folclor pe date specifice aparținînd doar noului continent, ca și „napii galbeni rutabaga“ căroră li se dătoarează titlul. Virtuozitatea elementelor folclorice, combinată cu tonul candid și atemporal al narațiunii, evocă pe devotatul culegător care a compilat „Traista cu cîntece americane“.

„Țara Rutabaga“ e o splendidă vacanță a minții, odihnitoare de aceea și pentru maturi. Amestecul ei de ficțiune, lipsă de logică și onomatopee creează **avant la lettre** efecte de literatură absurdă (personajul Dă-mi Securea spune la un moment dat: „Hornul stă pe casă și lasă să iasă fumul. Clanțele deschid ușile. Feresțele sînt totdeauna ori deschise, ori închise. Noi ne aflăm întotdeauna ori în partea de sus a casei, ori în cea de jos. Toate sînt ca totdeauna“). Dificultatea traducerii cărții e considerabilă, înțîia datorită abundenței americanismelor greu de elucidat chiar de un vorbitor al limbii engleze, apoi datorită cuvintelor inventate, în fine datorită stilului colocvial care cade uneori în **slang** curat. Cum Sandburg a fost tradus puțin în românește, și rareori fericit, ne bucurăm să spunem din prima clipă că „Poveștile din Țara Rutabaga“ constituie, grație efortului și remarcabilei vocații literare a traducătoarei, Nina Stănculescu, una din cele mai bune traduceri ale anului.

Nina Stănculescu, autoare de poezie și de literatură pentru copii, are înțîia meritul de a fi înțeles foarte bine textul american. Apoi de a-l fi echivalat surprinzător de fidel în cele mai multe locuri în care un alt traducător, simțindu-se legitimat de intricația numerelor și expresiilor, nu ar fi ezitat să „recreze“. Apoi de a-l fi înlocuit cu invenții originale numai în locurile în care jocul de cuvînt intraductibil și onomatopeea cereau o asemenea operație. Cînd personajele se numesc Virf de-Aripă Levăntică, Tigrul ca un Cîrnăcior, Linge Linguri, Gidilicioșii, Mînc-un



SANDBURG văzut de HAROLD KLEIN

Pic de Prăjitură, Bizonul Corn de Plus, Trenul Cramponul de Aur Ltd., Scufundoi Îndrăgostiți, Piciorul Sting al Umbrei Gîștei și altele asemenea, realizarea unei versiuni e grea și obositoare înainte de a fi interesantă și plină de voluptăți stilistice.

Ca să folosim o expresie improprie, dar sugestivă, Nina Stănculescu a făcut mai mult decît o traducere excelentă: o traducere „de autor“.

Petru POPESCU

fișier

În Editura pentru literatură universală a apărut cel de-al IV-lea volum al Antologiei literaturii maghiare, dedicat literaturii culte din deceniile al III-lea și al IV-lea ale secolului al XX-lea. Antologia, realizată de Lőrinczi László, Majtenyi Erik și Szász János, cuprinde texte de scriitori ca: Sombyó Zoltán, Juhász Gyula, Babits Mihály, Nagy Lajos, Balász Béla, Szép Ernő, Gábor Andor, Kosztolányi Deszö, Toth Árpád, Karinthy Frigyes, Komjádi Aladár, Szabó Lőrinc, József Attila, Bálint György ș.a. Traducerile sînt semnate de Andrei Benedek, Mihai Beniuc, Ivan Deneș, Emil Giurgiuca, Estera F. Goro, H. Grămescu, Aurel Gurghianu, Justin Ilieșu, Iv. Martinovici, Vasile Micu, Rusalin Mureșanu, Constantin Olariu, Veronica Porumbacu, Virgil Teodorescu și L. Voita. Prezentarea bibliografică a autorilor traduși, precum și aparatul de note și comentarii aparțin lui Constantin Olariu.

Tot aceeași editură publică antologia de povestiri germane Undina își ia rămas bun. Selecția și notele, întocmite de Suzi Hirsch, se referă la scriitorii: Ilse Aichinger, Alfred Andersch, Ingeborg Bachmann, Reinhard Baumgart, Johannes Bobrowski, Heinrich Böll, Wolfgang Borchert, Heinz von Cramer, Cristian Ferber, Hubert Fichte, Franz Fühmann, Christian Geissler, Günter Grass, Max von der Grün, Herbert Heckmann, Stefan Heym, Rolf Hochhuth, Anna Seghers, Martin Walser, Hans Erich Nossack etc. Traducerile sînt semnate de Judith Coman, Constantin Ianculescu, Despina Michaela Bogza și H. Matei.

În seria Clasicii literaturii universale, E.L.U. ne oferă o altă operă a lui I. S. Turgheniev (după recenta editare a romanului Fum). În ajun, în tălmăcirea semnată de Mihail Sevastos. Recomandarea acestui mare prozator a făcut-o cîndva, la noi, cu pastune G. Ibrăileanu; reluată azi, caracterizarea criticului român nu și-a pierdut nimic din semnificații: „Turgheniev este un analist lucid și ascuțit, dar în același timp unul din cei mai mari poeți lirici. El învâluie totul, scene, personaje, într-o pătrunzătoare atmosferă de sentimente, răspîndind astfel un puternic suflu de viață și de poezie în paginile romanelor și nuvelor sale“.

Editura Meridiane inaugurează colecția Actori-Destine cu o carte de amintiri și mărturii despre Gérard Philipe. Culegerea este făcută de Anne Philipe, iar prezentarea de Claude Roy. Versiunea românească aparține lui Radu Dragomir. Cartea cuprinde fragmente autentice de viață, amprente spirituale ale marelui destin al actorului, descifrate de cei care l-au cunoscut și l-au iubit: scriitori, oameni de teatru și film, artiști. Deși dispartate, aceste amintiri sînt poate, în spontaneitatea lor, mai încheiate decît orice roman posibil dedicat lui Gérard Philipe.

Editura politică publică lucrarea lui Joachim C. Fest, Stăpîniții celui de-al III-lea Reich, în care autorul, unul dintre cei mai cunoscuți cercetători vest-germani ai fenomenului nazist, realizează un veritabil fișier criminalistic, rezultatul vastei sale documentări constituind o galerie de portrete ale conducătorilor și principalilor slujitori ai regimului hitlerist. Traducerea este semnată de P. Năvodaru și Gh. Doru, prefața aparținînd lui Cristian Popăsteanu.

46 de ani de la moartea lui LENIN

Evgheii Evtuşenko

Trimişii satelor merg la Lenin

Pe drumuri de jară prin cătune,
soli ai durerii comune,
merg
la Lenin
trimişii satelor.
Merg
la Lenin
trimişii satelor.
Şuieră vîntul,
stă să-i prăvăle,
lupi hămesii le dau tircoale,
dar ei merg înainte după dreptate,
rivniţă
de veacuri
nemăsurate.
Ah, cîţi trimişi ai tîranilor,
din vremea Pugaciovilor şi Stepanilor,
n-au pornit
către Lenin
la fel,
fără s-ajungă,
fără s-ajungă la el...
Ei merg
repetind cu buze-nghefate
poruncile
încredinţate.
Paşii ce-i fac
sînt şi-ai celor
căzuţi
prin veac.
De pe Volga lui Razin, veniţi,
Lenin
citeşte-al depeşelo: şi nesfîrşit
şi-n toate benzile
comunicatelor
îi vede pe ei:
trimişii satelor.

Le vede tejele
arse de vînt.
Aude tusea lor de pămînt...
El ştie ce-i doare:
ghete, cure.
Făina ce nu e.
Urlă vîforul,
parcă plînge.
Gerul
i-apeacă
şi-i frînge.
Şi Lenin,
de sine
uitînd,
îi vede
pe ei,
prin zăpezi înotînd.
Vede cai galopînd pe banda subţire.
Copii ai femeii ce plîng în neştire.
Culacii cu grîne dosite-n hambare.
Spectrul holerei profilîndu-se-n zare.
Şi girbovi
de vîforul fără ostoi,
croindu-şi drum prin ninsoare,
greoi.
bolovănoşi şi posaci
ca troienii.
merg tîranii la Lenin.
Merg
pe cîmpuri
de-a dreptul.
Taie pădurea
cu pieptul.
La Lenin
s-ajungă mai repede vor
Dar Lenin sînt şi ei
cu şubele lor.
Şi prin învîlmăşeală,
prin suferinţă
şi larmă,

printre constelaţii
şi focuri de armă,
nevăzute,
împreună cu ei,
cu sătenii,
merge Lenin
la Lenin...
E noapte, dar nu doarme nici
o clipă.
E-nvelit cu o pătură peticită.
Vîforu-n geam
izbeşte-n rătăle:
„Pratul s-alege de visele tale”
Vîrtejul ninsorii
conspiră într-una.
Ca un mic vagabond,
luna
se-ascunde-ntr-un nor gros,
să n-o-nhoje Ceka, de jos.
„Pratul s-alege!”
— scrişnesc
debandada, ruina.
„Vom lăsa numai paragina şi rugina!”
„Pratul s-alege!”
zice fonfăit şi neruşinată
nedreptatea, tîrînd bătrînă.
„N-am să mor niciodată!”
Nişte arătări asudate şi slute
pufnesc în ris,
şi cobesc pe-ntr-o dată:
„Rusia s-a-n dreptat de mijloc?”
A ieşit din noroi?
O să cadă
la loc!”
„În noroi cu ea!”
rînjeşte mizeria.
„În noroi!” îi meneste puzderia
speculanţilor.
„În noroi!”
Denikin urlă şi zbiară.
„În noroi!”
Intervenţia-i gata să sară.
Potlogarii,
deşteptîr,
lepădăturile,

lichelele şi toate scursurile
nechează,
schelălăie,
fac tărăboi:
„În noroi!”
În noroi!
În noroi!”
Vîforul cîntă de îngropare
Dar el e pe Volga
liniştoare,
din nou Volodea,
cu privirile însetate
de larguri
şi libertate.
Răscolite de-o jaie
neistovită,
spumegă valurile
şi se agită.
Ca-n sufletul Rusiei,
pîlpîie-n ele
luntricele lui Stenka, fără vîntrele.
Miros de cetină poartă Volga la vale.
Aude glasul ei moale.
„Ce-i, elev din Simbirska?”
Cum văd eu,
fi-e cam greu să fii Lenin,
fi-e greu...
Şi somnul nu vrea, nu vrea să vină.
Dar prin vîforiţă
şi ruină,
el vede oameni veniţi de departe,
vii ca ideea fără de moarte.
Şi, dornic de-ndemnuri şi staturi,
porneşte spre lumea de dureri şi
oftături
şi merge
Lenin
pe sate...
Şi merge
Lenin
pe sate...
1964
În româneşte de
Ioanichie OLTEANU

Întîlnire cu MARIO LUZI

Mario Luzi ne conduce cu maşina prin meandrele de noapte ale Florenţei, devenite sugestive ca acelea ale unei metropole cosmopolite, să ne scoată undeva pe coline, într-un restaurant care, în adevăr, dă într-o livadă de măsline, după ce parcurgem cîteva coridoare cu şunci tărăneşti agăţate de tavan. Terasa e literalmente acoperită de frunzişul unui copac enorm. Nu se mai aude nimic de nicăieri. S-a stins zarva luminoasă a urbei, ca într-o vale îndepărtată. E de necrezut, cu cîte mijloace Florenţa luptă să se sustragă valurilor acestei noi aluviuni care o ameninţă şi care tînde să o schimbe într-un bazar strălucitor: „civilizaţia consumului”. N-aş spune că florentinii nu sînt prinşi de acest tam-tam, că vechiul lor complex provincial nu este măgulit la epidermă, dar îi simţi repede — şi atunci cînd trec la explicaţii, începi să-i admiri — cum caută să fugă în natură şi în veacuri, din incandescenţa orbitoare a zilei citadine. Creşte pe dedesubt o forţă orgolioasă de izolare aparent mic-burgheză, dar în realitate profund aristocratică, care încearcă să-i închisteze pe splendide poziţii de un iluminat obscurantism rinascimental (dacă Renaşterea merită ofensa acestor cuvinte). Oricine s-ar mira să fie altminteri. Percepi aici lupta strînsă care se dă între spiritul de metropolă şi spiritul de provincie, cu vădite simptome de victorie a celui din urmă, constituit în cetate de artă. Se vorbeşte din ce în ce mai mult de eliminarea maşinilor din pieţele publice, cu măturoiul, ca pe nişte cutii goale şi zgometoase de conserve, în permanentă rostogolire, ca duse de vîntul înhamat al vaporilor de benzină mirositori, care unora plac şi altora nu, provocînd totuşi o certă euforie tuturora. Cîştigă ori nu cîştigă Florenţa, văzută prin aceşti ochelari? Mario Luzi face, la întoarcere, un ocol pe la bastioanele din Sud, construite de Michelangelo şi abia acum puse la îndemîna turiştilor. La miezul nopţii, în lumina torţelor care ard ca nişte focuri de alarmă pe ziduri, facem o plimbare tăcută, ca nişte inspectori îngînduraţi, pe culmile acestui bunker enorm şi complicat. Nu ştim de unde vine această senzaţie teribilă de solemnitate. Mario Luzi este tăcut, parcă închis în sine, dar acest lucru îi este obişnuit. Văd în el pe un soldat al versului, pentru care aceste forturi de o masivitate uimitoare reprezintă o metaforă (dar o metaforă de piatră, pusă la îndemîna de istorie) a unei apărări a Florenţei, care nu mai luptă cu Pisa şi cu Prato, ci cu New-York-ul, apropiat în spaţiu pînă la Milano.

În dosul întîrîturilor, adunaţi în fiecare amurg la cafeaua Paskovski din centru, ermeticii florentini ţin conciliabule. Sub aparenţele cele mai paşnice, ale unor slujbaşi travestiţi, ei constituie un simbul tare

de rezistenţă împotriva furiei destructive a structurilor, pe care le apără construind înaintea galerii ascunse de răzbatere în spiritualitatea zilei, concurînd la toate premiile, răspunzînd la toate atacurile. Ei au editorii lor (moştenitorii bătrînului Valleschi sînt aproape, în viale dei Mille) şi revistele lor (Bonsanti

aseamănă aşa de mult cu zidurile arhaice Etrurii plugăreşti! Şi-a adunat toate versurile de mai înainte, într-un volum intitulat ca o predică: „Il giusto nella vita”. Spiritul dreptăţii în viaţă? De cînd orfismul ia în mînă un drapel etic? Pare aproape o contradicţie în termeni. Este acest titlu doar pole-



tipăreşte „Letteratura” sub o nouă formă), municipiul a întemeiat cel mai mare premiu internaţional de poezie de pe glob, în valoare de cinci milioane de lire, în jurul căruia au luat loc aproape toţi. Ei îşi ţin rangul în detaşament compact, preluînd, fără a permite alte insinuări, moştenirea imediată a lui Ungaretti, Montale şi Quasimodo. Liderul lor taciturn este Mario Luzi, care, fără a avea aerul, se plimbă acum ca un veritabil condottier camuflat, printre crenelurile fortificaţiilor. El se apără de orice proiecţie de acest fel. El vrea să mai facem cîteva paşi. El îşi caută maşinile (adică şi pe a soţiei) printre celelalte, îngîmădate pe locuri de parcaj întîmplătoare — reflectînd cum să ne distribuim mai bine împreună pentru întoarcere.

L-am cunoscut mai bine la Catania, în 1966 (era doar un elev de liceu, cînd apărarea poetică a Florenţei se afla pe alte miini), unde, alături de Ana Ahmatova, lua marele premiu internaţional Etna Taormina, în castelul fantastic al lui Frederic al II-lea, autor de sonete înconjurat de creatorii sonetului. Concurase cu o mică plachetă „Nel magma”, unde cobora, desfăcînd ghemul orfic pe cărări mai lungi, în spirală, către epocă. Pe urmă a mai publicat la Einaudi o culegere ciudată, scrisă anterior, denumită „Dal fondo delle campagne” (Din fundul vieţii de ţară), dovedind un ancestralism teluric. Colinele toscane se

Imensitatea clipei

Cînd între umbre contrapuse se cufundă
în largi ţinuturi vara
răpeşte cîntul turmelor,
păstorilor memoria şi face pretutindeni
graba ascunsă a speciei,
pruncii ce se vor naşte se-adîncesc
în dulcea voinţă a mamelor
şi-apasă crengile colinelor şi şesurile
uscate progresivă fiinţă-a roadelor.
Pe pămînt se petrec fără un loc
şi fără un centru ce neştersele
adevăruri, în acel suflu în care îşi atîndă
uşoare greutatea frunzişurile
navele îşi apleacă flancul
şi aspiraţia navigatorilor spre stranii coaste
sunetul oricărui glas se pierde pe sine
în propria lui poală, sub vînt sub mare.

Orient

Ce umbră, pe-ale vremii trepte ghemuită
înalţă capul trezindu-se la vîntul crud
ce-ntr-un văzduh de cvarţ suflă cu viaţă
şi ruină, necesitate sumbră şi cerească?

Ce aruncate punţi şi încotro
sînt ale noastre existenţe cu mai sporită
cînd un ciudat avînt apasă geamurile
şi rade
iarba şi-un alt început tulbură rădăcinile?

Ah, timpul, ce misterioase zile generează,
ce drumuri, ce ancore ridică.
Rebuturile se înveşmîntă-n flori
şi friguri, himerele îşi desfac aripele.

În româneşte de Dragoş VRANCEANU

mic? Poetul are dreptul să aleagă din firele ascunse în ţesătura sa, pe cel mai invizibil şi pe cel mai prezent. Ermetismul lui Luzi, rezultat al unei firi închise, este o manieră acoperită de a se apropia de viaţă incert, din orice direcţie. El este împotriva tuturor acelor „fii de regi”, cum spune Gobineau, ai poeziei, prinşi de iluzia de a domina lucrurile de pe un piedestal intelectual (care a proliferat totdeauna, din păcate, la Florenţa). În poezia *Quanta vita* (Cîtă viaţă) din *Nel magma*, el face o recapitulare patetică a risipirii unei generaţii „de tovarăşi din alte timpuri / loviţi de un vînt obscur printre porţile păzite” şi deveniţi „neliniştiţi asemenea unor păsări întîrziate”, apoi „arşi de un foc indefinibil, istovit, încă nestins, prezumţie de putere acolo unde nu mai e putere”, avînd „o conştiinţă prea adultă, prea limpede” şi dîndu-şi seama tîrziu că „nu se poate perchepe viaţa / aşa de puternic ca atunci cînd o pierzi”.

Mario Luzi se leapădă de orice „prezumţie de putere”, de orice „conştiinţă prea adultă, prea limpede”, de orice pietrificare spirituală. El încearcă gustul riscurilor umane, cu umilitate. În poezia *Şi lupul* spune la sfîrşit: „Traiu-l trăiesc al celui ce slujeşte / fidel, căci nu are de-ales. Şi totul / chiar şi întunecoasa veşnicie animală, / ce geme în noi, poate să ajungă sfîntă. Puţin / lipseşte, dar acel puţin taie ca spada”.

Dragoş VRANCEANU

Nikola Vapţarov

FORŢA POETULUI

De n-ar fi murit la zidul poezilor-martiri, la zidul poezilor-împuşcaţi, Nikola Vapţarov ar fi împlinit nu demult vîrsta de 60 de ani, vîrstă care pare nevrosimilă atunci cînd e asociată unui nume care a intrat de mult în legendă. La ediţia franceză a versurilor poetului bulgar, Jean Kanapa scria: „În viaţă, în moarte şi dîncolo de moarte, bulgarul Vapţarov întinde mina spanio'ului Lorca, cehoslovacului Fucik, francezului Pêri...” Viaţa şi moartea lui Vapţarov l-au aşezat în şirul unor eroice modele asemănătoare, care, la un sfert de veac după încheierea celui de al doilea război mondial, nu numai că n-au încetat să influenţeze conştiinţa noastră, dar s-au ridicat în acea zonă statornică unde se formează şi durează mitul, — mitul modern. Scriitor-revoluţionar — acţiunea şi poezia sînt atît de intim fuzionate la el cît devin inseparabile — a fost prin toată viaţa şi opera lui. Ultima sa bătălie antifascistă a dus-o cu un asemenea poem-acţiune. În timpul războiului antisovietic, Vapţarov a scris versurile din Cronica ţărănească, poem agitatoric care circula din mină în mină şi care se încheia cu o chemare pentru care, în Bulgaria şi în alte ţări, mulţi antifascişti, mulţi comunişti au plătit atunci cu viaţa: „Jos teroarea! Alianţă cu U.R.S.S.!” În 1942, adus în faţa plutonului de execuţie, plătea şi poetul cu tinăra lui viaţă (avea 33 de ani).

Caracteristice pentru el, a fost cutremurătoare versuri:

„Dar azi să mori,
cînd vajnicul pămînt
de putregai se scutură,
cînd, iată,
din beznă milioanele învie,
acesta-i cîntec!
Asta-i poezie!”



E aici, exprimată total în faţa morţii, conştiinţa militantului, optimismul supraomnesc — pentru că depăşeşte individualul — al celui identificat cu mulţimile, făcînd corp şi văzîndu-se continuat în ele. Mereu o fuziune, de data asta simţită ca o înti-

mă solidaritate, devenită existenţială. Modul social, dar propriu şi intim, de a trăi poezia îl observa la el criticul italian Mario de Michelli: „Vapţarov e un poet socialist. Patosul socialist înalţă fiecare vers, e fundamentul fiecărui cîntec al său. Nu e vorba numai de a convingere oarecare, de ordin intelectual, ci de ceva care străbate întreaga sa făptură, ceva înrudit cu el...” E poate mai mult decît o înrudire, e o contopire cu ideile şi cu oamenii, aceea care i-a dat forţa să nu-şi vadă moartea totală, să se închipuie sfîrşit numai ca parte dintr-un întreg.

E în aceste versuri încă ceva care depăşind momentul, dar depăşindu-l numai printr-o totală trăire, ne face să tresărim de speranţă, de speranţa mereu înnoită a poeziei. E instinctul cîntecului ca moarte, şi al morţii-cîntec. Nimic pesimist în aceasta, moartea-i simţită ca măsură a puterii pe care o are viaţa, ca moment concentrat al ei. Conştiinţa cîntecului ca sublimare în ardere pînă spre moarte este una din formele de existenţă cele mai pur poetice ale acelor spirite care-au putut să-şi înalţe, într-un fel sau altul, un Chanson de la plus haute Tour (Ah! que le temps vienne / Oû les coeurs s'éprennent!). Dar despre acel cîntec întrerupt, sau mai degrabă continuat prin moartea lor, despre măreţia jertfei, a morţii în cîntec, cine ar putea să ne spună mai mult decît acei palizi poeţi care, asemeni lui Vapţarov, au primit violent în pieptul lor — protejîndu-i parcă pe alţii — fierul rece, străin, ucigaş? Cine, decît acei poeţi în care explozia vrăjmasă a morţii date a înţilnit explozia inimii lor, ar putea mărturisi mai mult pentru poetul-om, şi pentru omul-om?

Stă şi asta în puterea poezilor. Ecaterina STEEA

ANDRÉ FRÉNAUD

O lumină acropolă

Lui Jean Tardieu

O lumină acropolă în piscul visurilor mele, a lucit, s-a surpat, fiarele m-au înhăţat iar în vârtejul ghearelor reci şi-n mine sapă cuib nou ca să pot pe-ndelete minios să-mi dospesc cenuşa şi să am brusc străfulgerarea realităţii mele înainte ca-ncet, împovărat, să recad.

Omor timpul

O m o r timpul ciopînd în hui!ă.
Îngropat pînă-n gît, mă salt sau încerc.

Omor timpul cu vin roşu, cu gingăşie,
cu veselie slobodă, cu morală,
cu exces de zel, cu cine pierde cîştigă, cu busolă,
cu oglindă de împrumut,
cu o privire înverşunată
c-un zîmbet solemn,
cu o poftă de plins.

Omor timpul cu găunoasă visare,
cu un ciocan pneumatic, c-un flaut mic,
cu o superbă lăcomie
cu o băjocură groasă,
în deplină bună credinţă, cu o privire furişă,
cu palavre obşnuite, cu vorbe scrise
cu vînt,
De mintuirea închipuită nu mă apropii...

Omor timpul. Mă-năbuş ciopînd, încerc.

Omor timpul. C-un şoim pe pumn de-aş merge,
destoinic aş fi.

Ţară regăsită

În i m a mea în mai slab dezacord cu tot ce iubea,
nu mai pun stavilă acestei ţări mult iubite
Sînt dîncolo de furie, mi-am descoperit
un trecut primitor. Astăzi pot, îndrăznesc.

Drumului mă încred. Aici buchisesc fără teamă
urcuşuri, ocoluri. Un vis adevărat se desfăşoară.
Mă regăsesc în şopotul ce nu conţineşte
Vîntul şi numai vîntul mă poartă unde poftesc.

Cuvinte necunoscute răzbat familiare pînă la mine.
Priviri pline de bunăvoinţă mă urmăresc printre
arbori.

Aici mă recunosc, mărturisesc ţara, pămîntul aici
şi orice meleag unde s-arată cătune,
unde scapără alături de turlă cocoşii,
cu verbina-n grădină, cu răzoare-n tre ziduri.

Pe coline se-nşiruie viţa de vie
şi norii se perindă încet în azur,
adîncind cîmpia unde grînele se-ngălbenesc.
Totul mişeşte astăzi frumos pe oriunde trec.
Ah, îmi voi aduce aminte de-această piine
adevărată a oamenilor
Vreau să gust din strugurii-aceştia ce se usucă
agăţati sub aalerie

Paris

Lui Jean Follain

Răsfăţată deodată de soare
ride proaspăt fatada

Creste de zid în care se-mpletesc
visele mai multor evuri.
Atîtea răbdătoare-nchipuiri
despre viitorul fetelor, într-altfel
decît realul lor viitor
trecut acum
cu fiicele fiicelor lor
pe cînd ducaţii şi ludovicii
au devenit bani de hirtie.

Nu se mai poartă creşele gulere spaniole,
nici penele de struţ, nici blana de şînşilă.
Vinul a fost băut de noii locatari.
Au fost schimbate policandrele cu ciucuri,
cazanul, culoarea coafurilor...
Coama magnetică-a somnului,
meduza gîfătoare cu mîi de sclipiri ale şerpilor,
chip limpede dimineaţa, bună ziua bărbate.
Tencuială rasă cheazăşind
amara bucurie de-a trăi
în cotidienele zile ce ne-amăgesc
şi miine încă
Faşadă,
în clipa asta albastră şi trandafirie

În româneşte de Maria BANUŞ

Prezenţe româneşti

IN AUSTRIA

În *Arbeiter Zeitung*, Adalbert Muhr, vicepreşedinte al PEN-clubului austriac, apreciind activitatea de neobosit traducător a lui Franyó Zoltán, „vasta sa capacitate de a înţui farmecul particular al limbilor”, îl numeşte „un mediator literar” între culturile germană, ungară şi română. Amintind lucrările de mare interes şi de recunoscută valoare datorate în ultimul timp publicului din cele trei ţări de Franyó Zoltán, de la „Lirica greacă”, apărută în editura Academiei germane din Berlin, traducere în patru volume a textelor poetice care ni s-au mai păstrat din antichitatea elină (introducerea şi notele explicative aparţinînd helenistului de renume mondial prof. dr. Bruno Snell din Hamburg), la antologia liricii austriece, oferită editurii „Europa”, din Budapesta şi cuprinzînd traduceri de la Hofmannsthal la ultimii tineri poeţi austriece, la tălmăcirea în germană a poeziilor lui Ady Endre şi în ungară a lui Rilke, Adalbert Muhr aduce un omagiu cald celui ce facilitează prin munca lui inspirată şi riguroasă comunicarea între culturi. Apărută anul trecut la editura Bergland din Viena „Lirica română” a căpătat un binemeritat succes. *Arbeiter Zeitung*, *Wiener Zeitung*, *Frankfurter Rundschau* şi alte reviste austriece au salutat antologia, care cuprinde 114 poeţi şi aproape 270 de poezii de la Alecsandri la reprezentanţii ultimei generaţii, ca pe un eveniment cultural deosebit. Persecutivă semnează introducerea „Un secol de poezie românească”, încercare de sinteză a activităţii lirice antologate.

IN POLONIA

La sfîrşitul anului 1969 în vitrinele librăriilor din Republica Populară Polonă a apărut Antologia de nuvele şi povestiri româneşti *Nopti fără somn*

Tipărită sub îngrijirea Edi-

turii Ministerului Apărării Naţionale (MON), antologia grupează lucrări reprezentative cu subiect de război din creaţia scriitorilor noştri: Alecu Ivan Ghilia — *Nopti fără somn* şi *Negostina*, Aurel Mihale — *Trenul de seară*, Mihai Dragomir — *La început a fost sfîrşitul*, Haralamb Zîncă — *Zefirul*, Sütő András — *Demeter Stegaru*, Marin Preda — *Soldatul cel mititel* şi *Friguri*, Eusebiu Camilar — *Zîmbetul*, Francisc Munteanu — *Kilometrul 1314*, Pop Simion — *Marele*, Petru Popescu — *Războiul lui Hans Torberg*, Ştefan Bănulescu — *Masa cu oglinzi*, Iosif Petran — *Un pogan de pămînt* şi Petru Vintilă — *Dezertorul*.

Traducerile au fost făcute de Danuta Bienkowska, Irena Harasimowicz, Janina Wrzowska şi Olga Wybranowska.

IN UNGARIA

Expoziţia Ligiei Macovei de la Budapesta a înregistrat un răsunător succes de public şi de presă în întreaga Ungarie.

Cronica revistei de specialitate „Művészet” („Artă”) din Budapesta, semnată de Jenő Bauer elogiază măiestria artistică de rezonanţă polifonă a Ligiei Macovei, şi apreciază că în arta ei se întregesc deosebit de armonios grafica şi pictura. Sînt evidente ilustraţiile artistice la volumele lui Tudor Arghezi, precum şi ciclul „Cocoşul”. Cronicarul subliniază valoarea coloritului, viu, arzător al picturilor Ligiei Macovei, care se inspiră din elementele folclorice ale cusăturii, ceramicii şi arhitecturii româneşti. Articolul deosebit de elogios al revistei „Művészet” conchide: „Simţim că Ligia Macovei este o artistă sigură de sine, în necontenită şi vertiginosă ascensiune, făcînd parte din familia artiştilor de talia Käthei Kolwitz şi Verăi Muhina. Iată de ce expunerea complexă a creaţiei sale

ne-a prilejuit o sinceră bucurie”

Articole nu mai puţin entuziaste, dedicate expoziţiei Ligiei Macovei, au văzut lumina tiparului în toate revistele şi ziarele din R.P. Ungară.

În acelaşi număr al revistei „Művészet” a mai apărut o cronică a expoziţiei picturii clujean Antal Fülöp, precum şi un studiu despre anii petrecuţi la Arad de către pictorul clasic maghiar Munkácsy Mihály

IN ITALIA

Revista *Breve* din Napoli continuă să publice cu regularitate literatură română. Ultimele două numere cuprind: articolul *Un capitol de istorie literară* de Ovidiu Crohmălniceanu, versuri de Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Radu Cărneci în traducerea lui Dragoş Vrăncianu şi a Marianei Costescu şi o recenzie la cartea pictorişii şi scriitoarei Luki Galaction Passarelli *Poteca de cleştar* de Nicoletta Corteanu Loffredo.

IN IUGOSLAVIA

Revista macedoneană *Kulturen* jivot din Skopje (R.S.F. Iugoslavia) a publicat în numărul 7-8 (1969) o amplă culegere de poezie românească. Au fost tipărite — în traducerea lui Radivoj Pesic, Simeon Lazarjan, Tasco Sarov — versuri de Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel, Tudor Arghezi, Panait Cerna, Ion Mînuşescu, George Bacovia, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, A. E. Bacovsky, Tiberiu Utan, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Caraion, Ion Horea, Radu Cărneci şi Horia Ziliu.

Ciclul este însoţit de un studiu semnat de Octav Păun.

IN FRANŢA

În numărul 3/1969 al publicaţiei *Études anglaises* a apărut sub titlul *Deşteptarea lui Prospero* un studiu de exegeză shakespeariană semnat de Alexandru Duşa.

„Ca sculptor, va trebui ca din cele trei moduri de a zugrăvi viața și suferința oamenilor: plastica (pictura), desenul și povestirea, prima să-mi fie cea mai dragă și mai apropiată. Trebuie să observ atent, să-mi supraveghez în permanență opera, din față, din spate, din dreapta și din stânga. Dar plastica nu mă poate satisface pe deplin și de aceea desenez, și, pentru că nici asta nu-mi ajunge, scriu”. Astfel suna un fragment dintr-o scrisoare a lui Ernst Barlach, din anul 1889. Sculptor și poet, Barlach (1870—1938) este unul din foarte rari oameni cu dublă vocație, care a realizat în două domenii lucrări la fel de prețioase, de o egală autenticitate. Se găsesc adeseori talente duble a căror fecunditate artistică se înserie totuși unei singure sfere. Barlach n-a fost doar un sculptor cu ambiții de scriitor; poezia lui nu tre-



LA PLIMBARE

buie luată drept simpla măturie a unui artist plastic, ci ambele domenii de creație au stat întreaga lui viață într-o permanentă contrapunctare, într-o relație tensională dialectică. Poetul pictor a reușit să dea viață imaginilor sale lirice în multipla lor desfășurare, fără a fi nevoit să recurgă la imaginația optică a artistului plastic. Forța viziunilor și gândurilor ce năvăleau asupra lui destramă de la bun început orice restricție și izolare de gen, și-l obligă la un egal impuls creator în sculptură și în desen, în narativă ca și în dramaturgie.

Lucrările în lemn și bronz au format cel mai repede renume lui Barlach, ele, superioare și impresionante realizări ale sculptorului german, aducându-i admirația lui Bertolt Brecht. După o căutare nesigură la început, artistul a ajuns la o formă expresivă cu totul personală după călătoria întreprinsă în 1906 în Rusia. Puternica lui sensibilitate la social s-a intensificat în contact cu Rusia și literatura rusă, într-un sens dostoevskian, dezvăluindu-i prin înțelegerea relației pure și adine spirituale dintre natură și om un adevăr ce i-a facilitat apropierea de germenul esențial al artei sale. Ciudata lume interioară a personajelor sale, în special țărani din câmpiile nordice ale Germaniei și Rusiei, se poate înțelege numai asociindu-i semnificații profund sociale; muta repulsie a portretelor lui Barlach față de tot ce este frivol; încăpăținarea lor puternică ce se descarcă în explozii de risete crispate, în dureri nedomolite, în ură fără margini; înclinația lor către fanatism, superstiție, vis, fantasmă; singură-



INDOIALA (fragment)

Articol scris pentru „România literară”

ERNST BARLACH sculptorul-poet

100 DE ANI DE LA NAȘTERE

tatea tăcută și farmecul naiv al femeilor, demnitatea gravă a bărbatilor.

În jurul anului 1910 (Barlach avea deja patruzeci de ani) o dată cu descoperirea melor plastice specifice lui, opera grafică a acestui singuratic intră într-o fază superioară. Schiță pentru litografii și sculpturi, sau creație independentă, grafica stăpânește o perioadă îndelungată activitatea lui, până ce sub cîstringerea unor contracte monumentale primite, sculptura apare din nou în prim plan. În ultimii ani amari de viață, cînd fasciștii i-au distrus opera cînd fiind „artă degenerată” și cînd artistului i s-a luat dreptul de a mai lucra, proscris și defăimat, Barlach a creat un ciclu de portrete în care a exprimat plastic-parabolic disperarea amenințătoare și mută a umanității speriate dar neînfrînte. Lui Barlach i-a fost dat să arate un maxim de expresie și mișcare în minuirea creionului, încă înainte de a ajunge la arta grafică matură a anilor '20. Reprezentarea complexă a omului găsește în grafica o formă puternic convingătoare, Barlach aparținînd deja ca mentalitate, ca sensibilitate, unei lumi noi. El rătăcește între vis și coșmar, plămulește apăsător și înăbușit, constrins de un mediu atroce, dar putea să devină martorul magnific al mării oamenilor simpli, care sub mina lui apar, pentru prima oară în istoria ilustrației, în gravurile pe lemn la „Poeziile lui Goethe” și la „Oda bucuriei” a lui Schiller, ca purtători pe deplin autorizați ai modestiei folclorice și ai gravității clasicismului german.

Tot foarte devreme începea sculptorul



GROAZA TERIBILA

să caute o modalitate proprie de exprimare literară. În nici un caz n-a fost scrisul un lucru secundar pentru Barlach, cum se crede foarte des. Cînd sculptorul și graficianul a ajuns la prima manifestare majoră a artei sale, îl pune și pe dramaturg pe aceeași treaptă cu el (prima dramă „Ziua moartă” a apărut în 1912). Altfel au stat însă lucrurile cu opera narativă. Așa cum desenele, cu excepția litografiilor și gravurilor în lemn ce însoțeau propriile sale drame, rămîneau în genere ascunse, nedivulgate publicului, tot așa povestitorul Barlach a preferat să nu-și dezvăluie lucrările în proză și nu a publicat nici una în timpul vieții. Gîndurile, întîmplările, și viziunile sale sînt notate sub formă unui jurnal intim, întregind mai tîrziu ansamblul operei lui Barlach, dar el nu le-a privit niciodată ca opere de artă de sine stătătoare. Trebuie deci și noi să le privim ca martori și însoțitori ai operelor sale majore. Opera narativă a lui Barlach este constituită pe lîngă „Viața povestită” care a apărut în 1928, dar care ajunge cronologicște numai pînă în anul 1912 (abia jurnalele de zi din Güstrow publicate postum, ca și scrisorile ne dau lămuriri asupra timpului de maturitate artistică), cele două fragmente de roman publicate postum în 1948: „Scespeck” (început în 1913 și întrerupt din nou în 1914) și „Luna furată” (începută în 1936). Ambii eroi, Wau din „Luna furată” și Scespeck din cartea cu același nume, sînt niște visători, căutători nestatornici ai adevărului. Disputa eroilor cu mediul burghez se îndreaptă întotdeauna spre căutarea unui „adevăr mai bun”. Lucrările epice ale lui



Autoportret

Barlach sînt documente contemporane intens conceptualizate („Luna furată” are o importanță deosebită, ca fiind unul din puținele romane antifasciste scrise chiar în Germania), reproducînd în forma parabolice imaginile lumii reale într-un mod original și curajos.

Barlach și-a exprimat protestul împotriva decăderii societății și culturii, prin menținerea programatică a tradiției umaniste. În timp ce artistul reușea în plastică să plămuiască, conform specificului ei estetic, imagini statice ale suferinței și resemnării, în romane și mai ales în drame, el încearcă găsirea unor posibilități reale de conservare a integrității umane în societatea burgheză. Corespunzător spațiului și atmosferei în care se petrec dramele lui Barlach, ele au fost împărțite în două grupe: dramele militante cu caracter parabolic, a căror acțiune se desfășoară într-un moment nedefinit („Ziua moartă”, 1912; „Copilul găsit”, 1922; „Potopul”, 1924; „Vreme bună”, 1929) și dramele realiste („Vârul sărac”, 1918; „Veritabilii Sedemund”, 1920; „Albastrul Boll”, 1926). Un loc aparte ocupa în această clasificare „Contele de Ratzeburg”, apărută postum în 1945, piesă care se poate încadra în prima grupă, cu toate că timpul în care se petrece este bine determinat din punct de vedere istoric (cruciadele). Piesa este plină de elemente biblice, mitice; momentul istoric joacă doar un rol secundar.

Despre relația dintre cele două tipuri de drame, piesele mitizante-parabolice și piesele burgheze, a vorbit Barlach însuși în 1913: „Viața cotidiană începe să-mi devină înspăimîntătoare, pot să spun mai mitică decît în viziunile altora”. Poetul vede lumea reală, obiectivă, totdeauna pe fondul unui adevăr mai larg, mai cuprinzător, mai tensional. Lumea este la fel de dependentă de această tensiune ca și omul, acesta fiind „o parte din lume” („Vreme bună”). El stă într-o întîmplare și produce o întîmplare. Piese realiste dau uneori cele mai exacte lămuriri asupra formei originale și complexe de înfruntare a adevărului, care îl preocupă pe Barlach atît de mult în piesele parabolice. Sensul „Vârului sărac” l-a explicat chiar Barlach în cuvintele: „Copii, nu uitați că totul este așa cum

este, că stăm foarte rău, și salvați-vă cel puțin cu ideea într-o existență mai onorabilă”. În această piesă omul este un „văr sărac” al unui „mare domn”, sau, cum suna în scrisori, ca „un fel de paralelă greșită a superiorului”, ca „un membru secundar sărăcit și ajuns în mizerie al unei case bogate”. Hans Iver părăsește această lume a conformismului și a măștilor și caută prin moartea voită (în sensul „mori și devii” a lui Goethe) învierea Eu-lui. Evadarea lui Grude din lumea burgheză anihilantă se produce în „Veritabilii Sedemund” prin refugiul său în casa de nebuni. Ștarea acestui aparent nebun, adică a acestui convins antiburghez, este punctul de plecare pentru transformarea lui superioară în direcția atingerii acelui „mare domn” ascuns. Zvonul lansat de Grude despre leul evadat declanșează în cetățenii orașului un fel de reacție în lanț, descoperă condiția jalnică a unora, trezește conștiința claustrată a altora și-i împinge spre un ideal major. „Albastrul Boll”, în schimb, este acel proprietar mecklenburgian care, subjugat desfătărilor pămîntene, este amenințat să se sufocă în propria-i carne, iese din „viața animalică” și începe drumul schimbării, gustă plăcerea devenirii. În lupta dintre materie și spirit se naște un Eu nou. La porunca „domnului fără nume”, în care se ascunde sau aparțină unei făpturi comune „marele domn”, Boll se judecă singur și renaște astfel ca om viu.

Religiozitatea este reflexul înfruntării barlachiene a lumii. Ceea ce a înțeles el prin religie, prin „idee”, sînt mai ales normele morale ale înaltei omenii, din tradiția clasicismului german. Barlach susținea că unica posibilitate de a se împotrivi decăderii omenirii, ceea ce la el era identic cu decăderea societății burgheze, este transformarea spiritual-morală a individului. Eroi săi sînt excentrici și singuratici, și prin păstrarea integrității lor morale se eliberează de cătușele dependenței lor obiective. Izolarea socială și esoterismul spiritual demonstrează pericolul unei astfel de poziții. În dramele realiste burgheze ca și în parabolele mitice eroii lui Barlach se luptă exemplar pentru desăvîrșirea conștiinței și autocontrolului lor etic, pentru un ideal mai uman.

Dr. Klaus HAMMER (R.D.G.)

În românește de Bernd BÖMCHES



BATRINA DANSIND

dezvăluie trecătorilor multilateralitatea vocației lui Barlach.

La 6 ianuarie s-a deschis la Academia germană a artelor din Berlin o expoziție de sculpturi, desene, opere literare, scrisori și documente dintre care multe sînt pentru prima dată expuse publicului. Muzele din Schwerin, care supraveghează și casa memorială din Güstrow, au pregătit o interesantă confruntare a sculpturilor barlachiene cu opere ale unor artiști contemporani germani. Nu numai poezii și povestiri Franz Fühmann, Johannes Bobrowskis au preluat moștenirea artistică a lui Barlach, ci și sculptorii Fritz Cremer, Willi Lemmert, Theo Baldeh, Walter Arnold, ca și o serie de tineri reprezentanți ai artei din R. D. Germană au unit activitatea și grandoarea concepției lor socialiste cu puternicul umanism și nepotolita dragoste pentru adevăr a artistului din Güstrow. Astfel a găsit opera lui Ernst Barlach o patrie nouă și o dreptă înțelegere în cultura socialistă a R. D. Germane.

K. H.

RĂZBOI PENTRU INIMĂ

Drama omului modern e autentică, nu inventată: atît bolile de inimă (locul I în tragicul clasament), cît și cancerul (clasat pe locul II în statisticile întreprinse în 25 de țări cu cea mai dezvoltată industrie), sînt realmente *boli ale civilizației*. Presupunind că pentru civilizație, prin absurd, ar exista și drum înapoi, iar omul ar fi dispus să renunțe la toate binefacerile unei existențe evolute, ar dobîndi el, cu siguranță, o sănătate perfectă și garanția respectării integrale a longevității segmentului său de viață? Dovadă că lucrurile nu stau chiar atît de simplu, că „renunțarea” n-ar duce, totodată, la înlăturarea atentatelor comise împotriva sănătății oamenilor, stau cîntingite de morți, imense — încă la ora actuală — din țările slab dezvoltate: unsprezece milioane de victime ale malariei, din care doar două milioane sub supraveghere medicală (în sudul Africii aproape întreaga populație suferă de malarie), patru sute milioane de cazuri de trahom (cauza principală a or-

birii), de zece ori mai ridicată mortalitatea infantilă decît în restul lumii.

La ora actuală, pe glob, mor în fiecare an 51 milioane de oameni, și se nasc 65 700 000 — adică 130 000 pe zi, astfel încît Pămîntul realizează anual un spor de peste 14 milioane indivizi. Judecînd ansamblul, situația n-are de ce să ne îngrijoreze din acest punct de vedere, al speciei, însă individul ca atare, care acceptă la un moment dat ideea că alții sînt destinați morții, nu crede — oricît ar apărea refuzul acesta de ridicol, de absurd — în propria sa dispariție definitivă.

Viziunea noastră relativă asupra Morții se datorește faptului că moartea, fiind un fenomen individual, nu există individ care să aibă experiența ei. Moartea, ca și nașterea, poli ai unui fragment de timp cu o direcție unică, scapă de sub controlul voinței noastre. Aflat sub semnul ireversibilității, și-n pofida tuturor angoaselor, omul dorește să-și trăiască viața din plin.

MERITĂ SĂ PRELUNGEȘTI „ULTIMA SUFLARE”?

În mod practic, moartea a încetat de-a mai fi socotită — ca pînă acum cîtiva ani — drept o graniță perfect trasată, cu un moment strict, al ireversibilului. Vechea idee că momentul morții poate fi precizat în timp la 4-5-6 minute după încetarea activității cardiace și a respirației e la fel de eronată ca ideea că Pămîntul e plat. Omul moare treptat (înții creierul, la urmă inima; creierul — sediul conștiinței umane — moare în 4-5-6 minute, celulele sale pierzîndu-și treptat și definitiv capacitatea de conservare a funcțiilor). Dincolo de acest stadiu nu mai există decît moarte, muribundul pierzînd atunci datele care-i conferă „autenticul uman”. „Un organism lipsit de creier — este de părere Hilaire Cury — ale cărei funcții, inclusiv cea cardiacă, ar fi menținută artificial prin diferite procedee, ar fi mai puțin decît un robot: un simplu automat macabru, bun — fără îndoială — pentru cîteva observații științifice, dar, în nici un caz, un „individ” viu”.

Deși cu conștiința absolut moartă — „amănînt” hotărîtor —, restul — suportul biologic — poate fi reanimat și dincolo de hotarul celor cinci-șase minute iremediabile. Aceste cadavre biologice supraviețuiesc — dulce aminare! — zile în șir și chiar luni întregi, datorită acelor părți ale creierului central — păs-trîndu-se vii și dincolo de faza critică — care dirijează funcțiile foarte elementare din organism. Printre organele cele mai tenace se numără inima.

Dificultatea de-a defini precis momentul morții vine din complexa definiție a vieții (armonie de sinteze și degradări dictate de un acord general de „deliberări”, născute și perfecționate istoric — structuri materiale spațio-temporale auto-construite și auto-perfecționate în așanumitul „proces de autocunoaștere”). Frațiunea de timp în care se produce trecerea de la o stare la alta pare să fie, *calitativ*, indefinibilă; în schimb, se poate schița o definiție cantitativă. Frontiera aceasta incertă, obligă — după o opinie lui P. Mollaret — la revizuirii ale bazelor fundamentale, cele mai tradiționale, de ordin etic-juridic, ba chiar la reconsiderarea frontierelor actuale dintre viață și moarte. Ceea ce nu-l împiedică pe profesorul P. Huguenard să susțină că problemele medicale și legale sînt gata rezolvate: „Moartea cerebrală este indiscutabil echivalentă cu „moartea” foarte scurtă”; diagnosticul medical al morții cerebrale se întemeiază pe criterii precise, universal admise și atît de ușor de determinat; condițiile prelevării organelor după constatarea decesului sînt de asemenea bine definite”. După părerea sa, singura problemă medicală realmente gravă este cea privind alegerea donatorului, decît cea a primitorului, căci pentru destule din grefole de inimă efectuate în lume nu există siguranța (prea puține informații științifice publicate!) că ele au fost întotdeauna determinate de rațiuni exclusiv medicale: starea generală a primitorului, decădere în evoluția bolii sale, pronostic fatal ineluctabil, tehnici-

tatea echipei medico-chirurgicale, calitatea materialului de care dispune.

În mod practic, nenumărați medici sînt gata să recunoască (și-au și recunoscut) că în anumite împrejurări au dispus de „viața” altor oameni, trecînd peste conflicte de conștiință, hotărînd încetarea supraviețuirii artificiale a unui pacient irecuperabil, aflat în stare de „comă depășită”. Au însă și un asemenea drept, să decupleze aparatul de reanimare la care este conexat un trup, pentru conservare, lăsînd să dispară funcțiile vitale ale organismului și hărăzîndu-l, în felul acesta, putrefacției? Seamănă asta sau nu seamănă cu o ucidere? Pînă cînd este convenabil și are rost să lași să „trăiască”, de fapt să vegeteze, un organism uman al cărui creier e mort, dar al cărui rest e viu, în măsura în care rezultatul final al amînării va fi același? Profesorul Peter Røetgen își argumentează astfel punctul de vedere: „După științele naturii, creierul a făcut din vertebratul care și-a dobîndit verticalitatea un om, și acest Homo Sapiens poate reprezenta actualmente imaginea unui om numai datorită acestui creier. Ființa lipsită de encefal nu reprezintă asemenea imagine și n-o va reprezenta niciodată.”

Definiția exactă a morții căutată astăzi de întreaga lume medicală tînde să obțină organe „proaspete” ale unor donatori „într-adevăr morți”, furnizînd donatorii ideali de organe, așa cum și-i dorește actualmente medicina: un „cadavru” de tip nou, o „conservă vitală”, după expresia teologului profesor dr. Thielicke, cu organe viabile, datorită respirației artificiale. „Cadavrele vii”, asemeni unor vehicule învechite, dar avînd încă piese de schimb în perfectă stare, iau drumul transplantului. Acesta, probabil, este motivul care-l determină pe Sir George Pickering — profesor la Oxford — să pledeze, în perioada de plin avînt a grefelor cardiace, împotriva „terapeuticelor eroice destinate să întîrzie indefinit momentul morții la bătrîni și care privează această moarte de caracterul de demnitate și care ar trebui să fie privilegiul și recompensa unei lungi existențe. Moartea este, pentru evoluția umanității, la fel de importantă și utilă ca însăși viața. Consider că transplantările, dacă ele trebuie să se adreseze inimii, rinichilor, ficatului, plămînilor, arterelor atinse de degenerescență senilă, constituie pentru viitorul structurilor sociale o amenințare potențială tot atît de gravă ca și fisiunea atomică”.

Dar profesorul Christian Barnard lansează — în plin an 1969 — o surprinzătoare declarație, absolut contrarie punctului de vedere exprimat de celebrul său confrate britanic atunci cînd afirmă că-a efectuat grefe cardiace înainte ca moartea clinică a donatorului să fi fost constatată cu certitudine, confirmîndu-și părerea anterior exprimată, după care adevăratul criteriu al decesului este deteriorarea materiei cenușii, ceea ce nu impetează asupra menținerii artificiale a respirației și circulației sanguine.

„UCIGAȘI” FĂRĂ VINĂ

Dacă ar fi fost să dăm crezare tuturor acuzațiilor formulate la adresa unora dintre chirurgii care-au efectuat, la un moment dat, transplantări de cord, am fi devenit — probabil — și martorii lansării pe glob a unui dramatic mesaj:

URMĂRIȚI, PRINDEȚI, ARESTAȚI! Vinovații fără voie poartă următoarele nume: profesorul sud-african Christian Barnard, profesorul englez Donald Ross, profesorul american Denton A. Cooley, profesorul argentinian Bellizi și profesorul elvețian Aake Svenning.

Fiecare a trecut prin focul insinuărilor și afirmațiilor necontrolate. Profesorul Barnard, de exemplu, a fost victima unei incurcături: donatoarea inimii lui Peter Smith — Evelyn Jacobs — s-a prăbușit, inițial, în plină stradă, fiind dusă mai întîi la patronul ei, care-a chemat un medic, iar acesta a hotărît ca femeia să fie transportată, de urgență, la spital. Patronul i-a dat șoferului de pe ambulanță numele accidentatei, șoferul —

fără să se știe cui aparține), nimeni n-a răspuns. Negrul stăruie. Lucrurile sînt mai atent cercetate și eroarea este descoperită. James Mjila alarmează familia Evelynnei Jacobs, domiciliată la Johannesburg, iar fratele acesteia declară:

„În tribul nostru există obiceiul ca oamenii să fie îngropați cu inima în ei. Trebuie să ni se dea înapoi inima Evelynnei...”

Se zvonește chiar de un proces intențat profesorului Christian Barnard. Apoi scandalul se stinge treptat, fără urmă.

„LA GUYS HOSPITAL DIN LONDRA A FOST COMIS UN ASASINAT” — iată titlul apărut pe opt coloane, în prima pagină a unui cotidian britanic. Victima: o tină infirmieră în vîrstă de 29 de ani, domiciliată la Putney — domnișoara Margaret Sinsbury. Ea se îndrepta, în dimineața zilei de 13 mai, pe scuter, către locul de muncă, dar a fost grav rănită de un autocamion. La 16 mai, inima Margarettei Sinsbury își schimbă reședința, trecînd în toracele bookmaker-ului Charles Hendrick, în vîrstă de 59 de ani. Spitalul însuși anunță că inima donatoarei mai bătea în momentul transplantării, dar ziarele reiau declarația și stîrnesc, în public, și chiar în rîndul specialiștilor englezi, o aprinsă polemică: decesul n-a fost constatat printr-o electroencefalogramă, decizia prelevării inimii fiind luată doar pe temeiul simplului examen clinic care-a constatat că creierul e distrus. „EA NU ERA MOARTĂ” — afirmă același ziar, încercînd să relanseze discutarea problemei definirii stricte a frontierei dintre viață și moarte, în ciuda faptului că, de la o vreme, s-au stabilit destul de rigurose criteriile decesului clinic, bătăile inimii încetînd să mai constituie o dovadă a unei vieți viabile. Nenumărate voci cer interzicerea acestui tip de intervenție chirurgicală, pe temeiul repetatelor eșecuri, ceea ce-i determină apoi pe participanții la Congresul medicilor britanici, ținut la Aberdeen (Scoția), să atragă atenția că, în cazul impunerii unor restricții, chirurgii specializați în transplantări ar putea părăsi Anglia, stabilindu-se în țări în care activitatea de pionierat medical este încurajată.

Teama de scandal — și, bineînțeles, dorința de-a se păstra în limitele legale —

O EXPLOZIE ÎN LANȚ A PASIUNILOR

Prima grefă cardiacă din Elveția a stîrnit și ea destule controverse: „A fost furată inima fiului meu” — declară în presă mama lui Albert Gautschi, ajuns — fără voia lui și nici a familiei sale — donatorul tapiterului Emil Hofmann (de 54 ani). De profesiune detectiv particular, Albert Gautschi fusese găsit de un polițist, în seara de 10 aprilie 1969, în gara de măruri a localității Lachen: singura abundent pe nări și pe gură. Afînd c-a fost internat la spitalul din Lachen, Gautschi-senior încearcă să-și vadă fiul, dar este refuzat, precizîndu-i-se că starea pacientului nu este disperată. Abia după trei zile află că Gautschi-junior este lipsit de cunoștință, iar la 13 mai e-a fost transportat la spitalul cantonal din Zürich, unde ambii părinți merg numaidecît să-l vadă; medicii sînt pesimiști în privința șanselor de supraviețuire. La 14 mai, înștiințarea funestă: a decedat! Atît. Simultan însă se vorbește pretutindeni despre cea dintîi grefă cardiacă efectuată în Elveția și — oare întîmplător — chiar la spitalul cantonal din Zürich. Bănuitor, mai ales după ce-a urmărit o emisiune de televiziune, dedicată transplantului cardiac elvețian, un cumnat de-al tînărului Albert Gautschi telefonează, seara tirziu, la spital, unde i se replică surprinzător de brutal:

— Nu mai e nici un medic aici! Noi nu sîntem hotel să dăm informații și după ora 20.

Și totuși, la 15 mai, secretul este dezvăluit, urmat de o explozie în lanț a pasiunilor: într-un cotidian suedez apar numele donatorului și-al primitorului, în reportajul unui ziarist — prieten de-al profesorului Aake Svenning — care-a asistat la operație. Încep să circule zvouri privind darea în judecată, de către familia Gautschi, a profesorului Svenning și colaboratorilor săi de la spitalul cantonal din Zürich. În capitala elvețiană, doctorul Sutermeister, membru în conducerea municipală a Bernei, afirmă că „sistemul practicat la Zürich vine în contradicție cu etica medicală. Este o gravă încălcare a drepturilor familiei. La Berna n-ar fi fost posibilă o transplantare cardiacă fără aprobarea familiei donatorului”. Pe de altă parte, chirurgul Bûrgi, președinte al municipalității Zürich-ului, amintește — în apărarea învinuților — de existența unui mai vechi regulament (din 1890), al funcționării spitalelor, înghăduind folosirea cadavrelor în scopuri științifice, chiar fără înștiințarea expresă a rudelor. Căzrul rămîne complicat, deoarece donatorul pare să fi fost victima unei crime: după ce și-a petrecut după-amiaza de 10 aprilie într-un local din Lachen, s-a cățărât, seara, pe un acoperiș. — probabil în urmărirea cuiva, avîndu-se în vedere profesiunea sa — și s-a prăbușit apoi, printr-un luminator, pe pardoseala de beton a unei magazii; totuși, Albert Gautschi este găsit departe de locul accidentului, în gara de măruri, ceea ce stîrnește bănuiala că-a fost victima unui atac. Oricum, în cazul reînțoarcerii profesorului Aake Svenning în

l-au determinat, probabil, pe profesorul Denton A. Cooley să se adreseze mai întîi medicului legist al regiunii, înainte de-a preleva inima lui Clarence Nicks (de 32 de ani), ca s-o implanteze în pieptul lui John Stuckwisch (de 62 de ani) din Alpine (Texas). În statul Texas este interzis prin lege să-i sustragi procurorului, într-un fel sau altul, materialul probatoriu, iar corpul lui Nicks devine, în fond, un „corp delict”, necesar dovedirii unei omucideri, ca urmare a faptului că acesta murise în cursul unei încăierări consumate într-o circumă. Decesul său fusese constatat prin absența undelor cerebrale și — timp de patru ore neînterupt — a reflexelor, înainte ca aparatul cord-pulmon, care-i menținea în viață doar organele, să fi fost oprit. Medicul legal convine să nu mai ridice, ulterior, nici un fel de obiecții, și numai apoi îndrăznește prof. Cooley să efectueze transplantarea — în doar 30 de minute — răpînd totodată presei, și implicit opiniei publice, încă o temă de falsă dezbateră senzatională.

Mai puțin precaut, sau mai puțin norocos, un renumit chirurg argentinian — profesorul Bellizi — a fost citat înaintea tribunalului, împreună cu colaboratorii săi, sub acuzația de a fi comis — nici mai mult nici mai puțin — decît patru omucideri, prin nereușita transplantărilor de inimă efectuate într-o clinică particulară din apropiere de Buenos Aires: ambii primitori au încetat din viață — primul după cîteva zile, iar al doilea la doar cîteva ore după grefare. Intervenția judecătorului de instrucție se datorează acțiunii introduse de un avocat al cărui nume n-a fost dezvăluit, dar care îl acuză pe profesor și echipa sa că i-ar fi ucis involuntar pe cei doi donatori — Emilio Tomasetti și Julian Cuello — și voluntar pe cei doi primitori — Antonio Serrano și Maria Esther Bernardez. Magistratul însărcinat cu anchetarea cazului a cerut poliției și autorităților medicale informații suplimentare. Nici de astă dată, adversarii transplantului cardiac — în rîndurile cărora se numărau mai ales, din păcate, atît familiile donatorilor, cît și cele ale primitorilor — n-au avut cîștig de cauză.

Suedia, unde acest tip de intervenție chirurgicală este interzis prin lege, el riscă să fie tradus în fața justiției.

Și transplantarea efectuată la 26 mai 1968 — a 17-a din lume — de către profesorul brazilian Eurycles de Jesus Zerbini, la Spitalul clinic din Sao Paulo, a dat naștere unor controverse. Chirurgul anunțase, cu o lună înainte, că are un primitor disponibil, pe nume Joao Ferreira da Cunha. Donatorul — portarul Luis Ferreira de Barros (41 ani) — era victima unui accident de circulație: ochii săi erau dilatați, respirația penibilă. Transportat într-o sală de operație, țesuturile donatorului se dovedesc adecvate. După ce encefalograma arată că toate undele cerebrale au dispărut, pieptul victimei este deschis, deși inima bate încă. După o oră și 25 de minute, bătăile ei se opresc. Echipele chirurgicale încep intervenția. Inimă sănătoasă, menținută temporar caldă multumită circulației asigurate în mod artificial, este rapid suturată în noul ei locaș și reîncepe să bată fără a mai fi nevoie de obișnuitul impuls electric.

— Tăcere! a cerut prof. Zerbini, continuînd să închidă toracele, cînd în sală s-a auzit un murmur de uimire generală.

După transplantare, venind la spital, soția donatorului amenință că-l va da în judecată pe chirurg, fiindcă l-a operat pe soțul ei fără autorizația sa. Dar înaintea ca ea să acționeze în vreun fel, în corpurile legiuitoare braziliene a fost depus un proiect de lege care să legalizeze astfel de transplantări rapide, însă proiectul s-a împotmolit din pricina unui amendament propus: concubinele să aibă prioritate, față de părinți, frați și surori, la acordarea autorizației de scoatere a inimii din trupul posibilului donator.

În sfîrșit, imposibilitatea de-a stabili, cu maximă precizie, așa-zisul moment al morții, atinge asemenea corzi sensibile, și declanșează reacții atît de paroxistice încît autoritățile din South Wales — Australia — interzic pur și simplu operațiile de transplantare a inimii, pe criterii — invocate de Arnold Jago, ministrul sănătății — de ordin social, legal și moral. Voci potrivnice grefelor cardiace — mai timide sau mai categorice — răsună, de fapt, pretutindeni în lume: decesul unei însemnate părți a primitorilor; termenul scurt de supraviețuire; costul extrem de ridicat al intervenției chirurgicale, starea psihică proastă pricinuită de permanentă nesiguranță, absența donatorilor sau „cursa după cadavre”, cum i se mai spune; spiritul competitiv contrar, după unele afirmații, adevăratei arte medicale; dependența pe viață a celui transplantat față de tratamentul medicamentos — sînt doar cîteva din capetele de acuzare la adresa transplantului de inimă. Indiscutabil, dreptatea nu se află de această parte a baricadei.

Mihai STOIAN

MARLON BRANDO
IN MUSSOLINI

Napoleon sau Iuliu Cezar, Marlon Brando a preferat în totdeauna să surprindă prin creații insolite, zbuciumate. Și totuși, nimeni, nici cei mai activi adoratori, nu l-ar fi imaginat în rolul lui Mussolini. Terence Young, care l-a distribuit în discutabilul personaj al „Duceului”, declară: „Masca extraordinară de mobilă a lui Brando se pretează la o uimitoare asemănare cu cel care a ținut un lung răstimp Italia sub cizma sa”.

DOI MĂGARI
PENTRU SORA SARAH

Shirley Mac Laine urmărea să turneze *Găinșă cu ouă de aur* după piesa lui George Marston și Robert Thomas. Înainte însă, o vom vedea în rol de călugăriță, alături de Clint Eastwood, în filmul lui Don Siegel *Doi măgari pentru Sora Sarah*. Părerăa lui Siegel? „Shirley este formidabilă. Total nouă! În felul lor, Shirley și Clint refac în *Doi măgari*, climatul, copiosul realizat de cuplul Katherine Hepburn — Humphrey Bogart în *Regina Africii* a lui Houston.

GÉRARD BARRAY
ȘI FILMUL PSIHOLIC

Mai cunoscut în Spania, America de Sud și România decât în Franța, Gérard Barray este protagonistul filmului de analiză psihologică al regizorului spaniol Julià Damiante. Alături de Valérie Lagrange și de Theresia Gimpera, Barray trăiește aici zbuciumul bărbatului ezitând între două femei. Într-o tragică, punctată de derutante răsturnări de situații, beneficiază de o demonstrație psihologică din cele mai interesante.

INTRE ROMANTISMUL
GERMAN ȘI SPIRITUL
LUI GIRAUDOUX

Jacques Doniol-Valcroze, fostul mentor al renumitei reviste „Cahiers du Cinema”, în prezent realizatorul a șase filme, declară despre actuala sa producție cinematografică: „O poveste ce se situează între romantismul german și spiritul lui Giraudoux (...). Totul aici este limpede și are un ton poetic plin de viață”. (Titlul provizoriu al filmului *La maison des Bories*.)

REGIA, O PASIUNE
A TUTURORA

De la Paul Newman la Ustinov sau Laurence Olivier, tot mai mulți actori doresc să treacă, și chiar au trecut în spatele aparatului de filmat. Și totuși, Anthony Quinn, care a reușit cu ani în urmă să termine un film început de Cecil B. de Mille, declară: „Nu fac mai des regie de film pentru că am un fel de viciu — doresc să plac tuturor (...) Este oare posibil și atunci când ești regizor?”.

CRONICĂ

Felicitări TV; condoleanțe C.F.B.

Admirabilul (și voi arăta îndată de ce zic „admirabilul” film *Bonjour Tristesse*, de Preminger, după un celebru roman de Françoise Sagan, a fost urmat, la televizor, de un comentariu în doi. Unul din comentatori spunea, disprețuitor, despre film, că e (citez): „ăăă o narare, adică o ăăă narăție, în care ăăă se narează...” Vroia să spună că nu găsim în acea poveste nici o psihologie mai consistentă, ci doar o intrigă, o fabulă, o anecdotă, o „story”, așa cum cere desueta „dramaturgie a lui papa”. Interesant însă e că filmul lui Preminger tocmai că nu este o „narare”. Evenimentele nu s-articulate cronologic. Mai exact, evenimentele sînt descripții izolate care, acumulându-se, ne zugrăvesc tot mai precis psihologia complexă a eroinei (Jean Seberg), care pare frivolă, leneșă, capricioasă, superficială, autoritară, obraznică, dar care, încetul cu încetul, se dovedește a nu fi nimic din toate acestea. Seriozitate, umilitate, profunzime de sentiment, bunătate, acestea toate răsar treptat, și ele mai ales se încheagă în ultimele secvențe ale filmului. A confunda nararea cu descrierea este o performanță pentru un critic cinematografic.

Celălalt comentator este o persoană inteligentă, Nina Cassian, care a făcut o remarcă de asemenea foarte inteligentă. În acel film puștanca aranjează o idilă între tatăl ei și o pipiță oarecare, ca să-i facă în necaz mamei sale vitrige (Debra Kerr). Aceasta află, pleacă și moare. Accident de automobil și, probabil, sinucidere. Nina Cassian spune: „Avem în filmul acesta o crimă. Cineva moare. Și pedeapsa vinovatului nu e nici spînzurătoarea, nici oca, ci... tristețea. Criminalul se declară... tristat. E cam puțin”. Ar avea, de-

sigur, dreptate Nina Cassian, dacă ar fi așa. Dar nu e. Dacă, ori de cîte ori cineva face o „crasă” unei femei îndrăgostite, aceasta s-ar și omori — atunci jumătate din planeta noastră ar fi compusă din criminali. În cazul nostru nu există crimă: nici după codul penal, nici după morala generală. A fost o faptă urită care a avut consecințe neobișnuite. Și totuși a fost o crimă. O foarte curioasă crimă. Nu față de justiția tribunalelor, nici față de blamul oamenilor. A fost crimă în cugetul unei singure persoane: cea față de 17 ani care comisesse mîrșăvia. Ea se consideră categoric ucigașă. Și se va pedepsi amarnic. Mult mai rău decît cu închisoarea sau scaunul electric. Pedeapsa ei va fi iadul (chiar ea pronunță cuvîntul „purgatoriu”). O viață întreagă de tristețe imuabilă, de umbră peste toate gîndurile și faptele ei viitoare. Este teribila poveste a unui suflet care moare la 17 ani: Care va muri zilnic cine știe cîți ani, pînă la adînci bătrînețe, tristă ființă chinată de o inalterabilă supărare pe sine. Nina Cassian, prin faptul că nu a văzut acest curios, tragic, înfiorător, infernal fenomen, ne-a făcut să-l vedem noi mai bine.

Nu avem cuvinte destule pentru a exprima gratitudinea noastră față de Televiziune pentru asemenea admirabile filme.

★

Și acum, după felicitări către televiziunea, condoleanțe Casei de Film București. Mă gîndesc la *Simpaticul domn R.*, film polițist. Unde vinovatul trebuie musai să fie cel la care te gîndești cel mai puțin. În speță, dl. R. un Ogășanu mai pletos ca oricînd, zăpăcit, stîngaci, caraghios, naiv,

impleticit, în sfîrșit, vinovatul ideal pe care musai nu trebuie să-l bănuiești. Ca dovadă, spectatorul se supune regulii jocului și, de la început, știe că Ogășanu trebuie obligatoriu să fie criminalul. Mai ales după scena cînd intră cu pistolul la un director și-i fură planurile, și secretara face, și directorul tace, dar el, criminalul, începe să-și ceară iertare, renunță la planuri, renunță la pistol și se duce glont să se denune Securității, indicînd și pe complicele pe care urma să-l „contacteze”, care complice, văzînd că la randu vine un securist, înghite la iuteală o pastilă de cianură. Că spionaj, mă-nțelegi, fără cianură, nu poate, mă-nțelegi, nici un spionaj pentru ca să fie. O cianură cam specială, care nu numai că suprimă viața, dar distruge și documentele din buzunarul otrăvitului. În fața atîtor absurdități, spectatorul își spune: „Aici nu e lucru curat. Acel găgăuț rînjit și despletit joacă teatrul. Induce autoritățile în eroare, ca să nu se știe că el e tartorul. Impresia noastră de la început, impresia că am ghicit, se confirmă de-a lungul filmului”. Or, se știe că o poveste unde lucrul la care te aștepti se produce la fiecare pas, o asemenea plăcută poveste, se mai numește surpriză și suspense.

Filmul mai oferă și alte plăceri. Ne promite, implicit, că va fi un „serial”. Căci după ce documentele secrete ard, ele sînt totuși găsite la o altă persoană. Deci, dacă și acestea se pierd, vom găsi altele, la o a treia, apoi altele, la o a patra persoană. Și tot așa, serialul e gata.

Procedeele folosite de spioni sînt ultramoderne: hipnotism, brichetă pe care o aprinzi în nasul adversarului și adversarul moare, ochelari care fotografiază de îndată ce i-ai pus pe nas, terorizare cu omorul mamei, drogare cu stupefiante, aparate de radio care, demontate, indică numele și numărul străzii în care te afli, și alte multe care ar face să pălească de gelozie pe toți gemsbonzii din lume. Toate astea interpretate (cu excepția lui Geo Barton) cu o impecabilă absență de naturalețe.

D. I. SUCHIANU

Candoare și sarcasm

„LUCIA”

Ce place în Lucia nu este, cred, cum s-a spus, originalitatea narațiunii care leagă simbolice, la epoci diferite, destinul a trei femei, ci prospețimea unei pelicule inedite prin candoare. Cinematograful lui Humberto Solas, atît cît există el în Lucia, este al unui naiv. De precizat: naiv în sensul bun al cuvîntului, adică al unui cineast tîndr și entuziast, al unui ucenic vrăjitor încă dominat de materia artei sale. Cum singură candoarea nu poate fi suficientă operei de artă, Lucia este, estetic, inegal.

Filmul devine cu adevărat bun acolo unde temperamentul spaniol al regizorului i-rumpe violent pe ecran în secvențe de mare forță dramatică, adevărate coșmaruri vizuale (una efectiv antologică: bătălia din primul episod). Solas este artist atunci cînd devine pătimaș și

senzual precum Buñuel, acolo unde grotescul fizionomiilor (în al doilea episod) pare a descinde din „paginile” lui Fellini, acolo unde umorul și parodia amintesc de savoare lui Berlanga (în povestirea ultimă).

Dacă există un sentiment de insatisfacție, el provine din construcția filmului. Regizorul se vrea un liric cînd, temperamental, evident, nu este. Aici, în lungile secvențe lirice, Solas devine superficial: se lasă dominat de sentimentalism și melodramă. E păcat pentru că vîrsta sa este alta: aceea a unui cinematograful sarcastic și violent, febril și neliniștit. Lucia este, sintem convingși, o operă de tranziție. Pentru moment, rămînem cu imaginea unui cineast care, deși dezordonat, e autentic.

Petre RADO

Arthur Penn și violența

„URMĂRIREA”

Arthur Penn este un creator inconfortabil. El știe să se disimuleze, mai mult, să se implice în structurile „cinematografiei americane”, știe cu alte cuvinte să-l învingă. Cinematograful american atît de coerent formal — împingînd narațiunea pînă la virtuozitate, ritmul de la necesitate la tînie, montajul la un exces de cauzalitate narativă, personajele fiind singura posibilitate de a divulga — confirmă pe regizor — acceptă greu obsesiile personale, discursul individual. Arthur Penn găsește cu greu producători. Producătorii americani reacționează la orice iese de sub controlul atît de puternic exercitat al stilului oficial, la tot ceea ce refuză să construiască în continuare o imagine idilică a societății, la tot ceea ce este formulare personală sinceră și adevărată.

Cinematograful, după Arthur Penn, prelungeste datele stilistice ale realismului unui anumit cinematograf american (Ford, Richard Brooks, Sam Peckinpah, Don Siegel, Polack), concentrîndu-se asupra unor teme prin care reușește să se reveleze ca individualitate. În *Urmărirea* ca și în *Bonnie și Clyde*, Arthur Penn elimină în cele din urmă stralul prim al cinematografului — narațiune și personaje — prin care se exprimă indirect, în favoarea descifrării analitice a celor mai ascunse dar și celor mai relevante determinante sociale.

Pentru Arthur Penn, violența se naște în absența legii, în absența Dreptului, în imposibilitatea acestora de a domina excesul. Există forțe mai puternice decît Dreptul? — se întrebă Arthur Penn. Iată-le, numite de el: banul, presiunea politică, ura personală, rasismul, teroarea psihică a armelor de foc. În parte sau în totalitate toate aceste forțe exprimă societatea sa, sînt sursa excesului lui atît la nivelul individului, cît și al instituțiilor. În prezența lor, ordinea se transformă în dezordine, legea în justificare a crimei. În *Urmărirea* ca și în *Bonnie și Clyde*, individul trăiește intens nesiguranța, lipsa forței ratiionale de a-l oroti. Bubba Reeves fuge din închisoare pentru că ceea ce ar fi trebuit să fie justiție n-a fost decît nedreptate. Degradarea Dreptului în societatea sa crează acest mecanism hîdos al incertitudinilor sociale. Revolta individului împotriva cenzurii sociale este haotică, gest tragic și inutil, fără valoare de convingere. În absența Dreptului, instituțiile împotriva cărora se revoltă un Bubba Reeves, Bonnie sau Clyde își formulează un drept al lor și este uimitor cît de similar agresive sînt alcătuite „corpurile voluntare de ordine”, cît de exact funcționează în ele structurile crimei, cît se îndepărtează ele de justiție și cum se transformă din mijloace ale Dreptului, în stăpîni ai lui.

Arthur Penn pune în cauză neputința Dreptului de a opri violența, agresiunea, de a le stăpîni. Calder, șeriful din *Urmărirea*, bătut de cei care știu că el nu mai reprezintă nimic, este simbolul Dreptului care dispare în condiții de violență sau care, în cel mai bun caz, asistă fără putință de a interveni. Șeriful sosește prea tîrziu totdeauna, cînd crima a fost comisă, cînd agresiunea a fost comisă și prezența lui neputincioasă nu face altceva decît să ratifice crima, agresiunea. Aparent un învingător, el nu este de fapt decît un învins, pentru că șeriful trebuia să apere un inocent hăituit, trebuia să oprească valul de violență. Victima este ucisă sub ochii lui exact în momentul în care credea că Dreptul intrase în limitele și exercitățile-i firești, revolta lui disperată confirmînd că totul n-a fost de fapt decît o iluzie.

Tot timpul al senzația că de fapt însuși șeriful știe aceasta.

Iulian MEREUȚA



Noul film românesc de aventuri — „Simpaticul domn R.”

ONDULAȚIILE REPERTORIULUI COMIC

GEAMANDURA —

merita o mare

mai albastră...

(TEATRUL GIULEȘTI)



TUDOR MUȘATESCU

Dacă e numaidecît nevoie să jucăm comedie mai relaxată, de ce să nu cercetăm creația autohtonă, în care se află exemplare meritorii și parcă pe o lungime de undă sufletească pe care ne modulăm mai grabnic și mai convinși? Așa cum e *Geamandura* aceasta a maestrului Tudor Mușatescu, joc estival dezinvolt amintind de *Steaua fără nume*, cu apologia discretă a prieteniei adevărate, ca în *Tache, Ianche și Kadir*, cu amintirea credincioasă păstrată celor plecați, ca în *Acolo departe...* și chiar cu împlinirea tîrzie dar ireversibilă a aspirațiilor secrete, ca în *Visul unei nopți de iarnă*.

Umorul cald, pătruns de omenie, e însăși substanța piesei (cavaua mai firavă a întâmplărilor cu fata ieșită din valuri ca să tulbure viața unui grup de hoinari în vacanță, nu reține atenția prea mult). Acest umor se filtrează în replici cîteodată atît de scînteietoare și atît de prompt servite, încît te faci să uiți momentele cînd eroii discută fără a avea mai nimic a-și spune. Există în dramaturgia lui Tudor Mușatescu o voluptate a vorbei de duh care se trage pesemne de departe, de la Anton Pann, și pe care din dramaturgii mai noi numai Alexandru Mirodan pare s-o fi moștenit.

Iar dacă spectacolul Getei Vlad, de pe imensa scenă nouă a Giuleștiului, ar fi plasat accentul tocmai pe aceste replici, actuale în hazul lor, și nu pe situațiile convenționale din realități revoluate, dacă folosind miraculoasele posibilități tehnice de ecleraj ar fi sugerat atmosfera torpidă, de dulce hălăduială pe plaja fierbinte, sau aceea a cărărilor aurite de lună pe cîmpiile întunecate ale valurilor — în loc să construiască un fel de tabără plată de burlaci inghesuiți rebarbativ între hamace, prosoape și tingiri — piesa ar fi fost creată și nu doar pusă, adică așezată pe scenă.

Acest efort de creație i-a lipsit în primul rînd unicului personaj feminin, conștiincios și cît se poate de exact plimbat de Ileana Cernat prin decor, dar tot atît de fără enigmă, fără vis, fără zbor; actrița își povestește biografia, își confesează zbuciumul cu rivna lecturii știrilor diverse în fața microfonului. Era femeia care trebuia să-l inspire și să-l tulbure pe pictorul poreclit Rembrandt, dar iată că Silviu Stănculescu, interpretul, nu și-a putut depăși astfel condiția obișnuită, afectînd chiar în momentele de vehemență, și nici Dan Tufaru (Alagrec) nu a putut fi atît de fascinat încît să-și părăsească manierismul precoc de răsfaț infantil care-l urmărește stăruitor. Cel mai aproape de omenia autentică a autorului a fost de astă dată Paul Ioachim, printr-o agreabilă mansuetudine, iar cel mai aproape de gustul pentru pitoresc verbal al autorului a fost S. Mihăilescu Brăila, făcînd un turc suav, vesel și trist, pișicher și inocent, pe care fesul ședea cît se poate de autentic.

O cavatină simpatcă în minor, care putea fi cîntată cu brio dar a fost executată în sottovoce, și încă în cheie domestică.

FLOAREA

DE CACTUS —

cam veștedă

(TEATRUL ION VASILESCU)



MIHAELA DUMBRĂVĂ

Teatrul parizian de boulevard secretă în permanență comedii facile, oferind imaginea unei inextricabile simbioze: autorii se nutresc din condiția lui grasă de existență iar el viețuiește din îndemînarea lor în a glumi în jurul patului. Din cînd în cînd, călători străini povestesc în țările lor ce li s-a părut a fi mai ardeiat în cutare producțiune văzută și se transformă iute în traducători, ferind trupe mai slabe de inger cu ipoteza manuscrisă a unor încasări glorioase fără bătaie de cap. Așa au convenit, de pildă, Angela Plati și Manase Radnev cu noul teatru de revistă și comedie „Ion Vasilescu” să propună bucurăstelor, în sfîrșit, vodelul *Floare de cactus* de Barillet și Grédy, care circula de vreo cîțiva ani prin lăcașuri de artă mai obscure și căruia îi venea oricum rîndul, dacă ne gîndim că scenele Capitalei nu se puteau mulțumi multă vreme numai cu clasicii Feydeau, Labiche, Arnold și Bach: trebuia neapărat să se ajungă și la manufactura modernă a acestui capitol repertorial.

Așadar, Julien, dentist, amantul Antoniei, vînzătoare, o va minți că-i înșurat, Antonia îi va cere un divorț cîstit, Julien va înscena o minciună cîstită, convingînd-o pe asistenta sa, Stephanie, să se prefacă a-i fi nevastă; pînă la urmă însă, dentistul se va cupla în mod cîstit cu țepoasa asistentă — cactus care dăduse în floare — în timp ce Antonia va rămîne celibatară — ceea ce va dăruî spectatoriilor satisfacții unanime, plus sentimentul că totul a putut fi digerat confortabil și definitiv. Alte patru personaje trec și ele prin scenă pentru a favoriza glume dentare, glume matrimoniale, glume coregrafice și chiar glume nudiste și, în fond, pentru a contribui la „imbroglio”.

Există părerea că atari reprezentații ar fi și ele utile, în măsura în care oamenii se destind aici fără nici o pretenție, fără nici un efort al cugetului și fără să-și strice altceva decît cel mult gustul pentru teatrul adevărat. Numărul acestor spectacole descreștîtoare („își mai descreștesc oamenii frunțile”) oferind „plăceri sîrăce”, cum zicea Brecht, îndesîndu-se simțitor în ultima vreme, în întreaga țară, rămîne pentru o altă discuție analiza neapărată a sindromului.

Deocamdată, iscusința regizorului Călin Florian, ideea scenografică a lui Mihai Tofan — care a implantat locurile orizontale de acțiune într-o uriașă hartă verticală a Parisului — și valorile actricești — aflate față de text la înălțimea stelelor față de lună — ne-au făcut să observăm cîte fapte de artă autentică ar putea săvîrși acum această echipă. Căci Mihaela Dumbravă este o interpretă fermecătoare, cu un simț scenic surprinzător. Sorin Gheorghiu e de o cuceritoare energie comică și eleganță a comportării, Marieta Luca are o noblețe a ținutei și o știință a surisului pe care nu poți să nu le aplauzi iar George Bănică — fie gol, fie îmbrăcat — își menține nealterat hazul, cu o manieră proprie de a stinge propozițiunile în murmur și a mototoli frazele nesemnificative prin gesturi fals candid. Adrian Petrache, Iulian Marinescu, Stela Moga, Paula Sorescu le-au stat alături, într-un efort pe cît de sincer pe atît de inutil în a face comedie din nimic și în a hotărînici grosolăniile la liziera picanteriei cuviincioase.

Cortina finală are efectul unui burete sever, care trece im placabil peste tabla memoriei.

Valentin SILVESTRU

ARLECHIN

RABELAIS

Prelucrînd cîntece de dor, cîntece de lume, imnuri bizantine și vechi cîntece de strană, compunînd omagii lui Eminescu și Tuculescu, am izbutit să intru în lumea dominată de „geniul gustului” Parisului. Mi-a reținut atenția mai ales spectacolul *Rabelais* — acum în al doilea an al său — „Jeu dramatique de Jean-Louis Barrault, tiré de l'oeuvre de Rabelais”, un „spectacol total”, desfășurat într-un ritm trepidant pînă la paroxism și, de ce nu, pînă la nebunie! În final nu am mai putut urmări acțiunea scenică; ochii mă dureau de acest amestec straniu de lumină, dans, recitare și muzică. Viziunea regizorală dionisiacă, a veșnicului tînar Jean-Louis Barrault, conștient, ca și Enescu, că tînetrețea este o stare a spiritului și că îmbătrînescî cînd nu mai ai idealuri — este extrem de unitară. Costumele, simple, ca și elementele scenice stilizate linear de Matias muzica foarte adecvată, în ciuda eclectismului limbajului, scrisă de Michel Polnarcff, coregrafia senzuală, mergînd pînă la „barocul rubensian”, concepută de Velerie Camille relevă plastic ceea ce spunea cîndva Etienne Dolet despre *Rabelais*: „...qui attaquait également et les légistes et le clerge et se fit brûler à la fin”.

În încheiere, o lîniște senină, de o nuanță apolinică, în strînsă corelație parcă cu rîndurile cu rare și încheie Jean-Louis Barrault substanțialul program de sală: „La joie sur un volcan, avons-nous dit? C'est en définitive ce qui nous paraît être le plus profond de la philosophie de Rabelais, et le plus précieux dans la médecine qu'il nous propose. De nos jours, comme à son époque, c'est devenu une affaire très grave, très sérieuse, très saine, mais aussi très dangereuse de s'amuser et d'être LIBRE!”

Spectacolul de la „Elysée Montmartre” se desfășoară înconjurat de un public ce nu are nimic comun cu snobii teatrelor luxoase. Era cald, încît mi-am scos cravată și... am intrat și „vestimentar” în ambianța sălii, în care, după cum spunea fostul meu profesor, regretatul George Breazu, „arta trebuie să fie un mijloc de educație națională...”

Doru POPOVICI

Paris, ianuarie 1970

REGIZORI ROMANI
PESTE HOTARE

Lucian Giurchescu pune în scenă, la Haifa, *Fanny* de Marcel Pagnol.

PREMIERE BULGARE

Procurorul de Djagarov, una din cele mai reprezentative opere ale noului dramaturg bulgar, e montată la Galați de Ovidiu Georgescu, cu Dumitru Pîslaru în rolul principal.

TRUMAN

CAPOTE PE SCENĂ

Ultima serie de reprezentații date acum doi ani în S.U.A. cu *Harfa de iarbă* a cunoscut o audiență sporită, datorită unor trimiteri de o deosebită acuitate la care autorul poate nici nu se gîndise. În gestul insolit de a se refugia într-o casă dintr-un copac — acțiunea centrală a fabulei lui Truman Capote — spectatorii de acum au descoperit echivalențe izbitoare cu diferitele forme de „refuz de integrare” în actuala societate de consumație — refuz manifestat în variante diverse, dar tot mai insistente, de părți de loc neglijabile ale tineretului american.

Ar fi trebuit să scriu mai degrabă că poate autorul nu se gîndise explicit, pentru că atunci cînd scrisese el *Harfa de iarbă*, mișcarea hippy și celelalte similare nu luaseră dimensiunile și semnificația de azi.

Dar fenomenul exista obiectiv în societatea americană, iar cauzele care îl generau, ca și particularitățile lui stilistice nu puteau să nu existe latent în scriitor și nu se putea ca el să nu le intuiească.

Pentru că revolta ne-eroilor lui Truman Capote are aceeași caracter ca și revolta hippy:

a) e un protest care-și capătă importanță prin ceea ce el semnifică și nu prin eficacitatea propriu-zisă a acțiunii lui efective (care e nulă). El e un semnal de alarmă, e un simptom care confirmă diagnosticul pus unei lumi bolnave. Refuzînd să se urce în limuzină, autorii acestui refuz atestă că această somptuoasă mașină a societății occidentale contemporane alcargă de fapt spre prăpastie. (Și care, pentru ei, e în primul rînd, prăpastia golului interior);

b) actul acestei revolte se consumă în primul rînd pe plan afectiv, angajînd sentimentul personajelor, și nu pe planul conștiinței lor intelectuale, analitice, nu pe planul conceptului ideologic;

c) ceea ce opun ei procesului de unidimensionalizare a omului din lumea pe care o contestă — lume constituită în primul rînd pe valorile banului — sint valorile vieții interioare. Într-adevăr, puritatea, inocența, candoarea sint bunurile pe care le revendică

oamenii lui Capote în ciuda fragilității, a friabilității acestor valori în societatea în care ei trăiesc. Ei preferă însă să rămînă dezarmați, fără „înțelepciunea” practică, descurcarea a celorlalți, salvagîndu-și astfel opțiunea morală. Ei se agată cu încăpăținare, aproape disperat, de zona unde aceste valori sint de necontestat, orizontul copilăriei. Și Dolly Talbo și Judecătorul Cool, sint niște oameni ajunși la amurgul vieții, care refuză să părăsească aerul proaspăt al copilăriei — și epitetul de infantil nu le e deplasat.

De altfel întreaga lucrare stă — ca și la Sarroyan și la Salinger — sub semnul unei voințe declarate de a se plasa în zona diafană a ingenuității, a infantilismului. De aceea și scriitura dramatică are ceva voit stîngaci, ceva liniar, voit schematic, redus la esență, ca în desenele copiilor (sau... ale lui Paul Klee), iar tonalitatea tablourilor e voit roz. Textul e de o aparentă simplitate, de

o limpezime și de o transparență, pe care cînd o privești mult te cuprinde ameteala.

Evident că pentru acest spectacol nu voi mai apela la conceptul de teatru enunțat în *Victimele datoriei* — ci poate la unul situat pe undeva pe la antipozii. Este absolut necesar ca fiecare actor să aducă cu el în scenă un univers care să capete prezență dincolo de replicile dialogului. Pentru că întocmai imaginii cu care-și caracteriza Hemingway stilul — acel iceberg care abia se vede la suprafața apei, păstrîndu-și masa ascunsă în ocean — ceea ce spun explicit persoanele lui Capote epuizează doar o mică parte din realitățile psihologice, sociale sau chiar metafizice pe care ele le implică. Apoi oamenii lui Capote au o ciudățenie de o anumită calitate și de aceea își trebuie niște interpreți care să audă în ei muzica aceasta specială, pentru a o exterioriza apoi organic, parcă de la sine, lejer și fără opinteli, fără ca sen-



sibilitatea spectatorului să fie o clipă jignită de grosolănia „făcături”. Este ceea ce și sper de la excepționala distribuție pe care mi-a oferit-o direcția Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, adică Clody Bertola, Eugenia Popovici, Emil Botta, Ica Matache, Florian Pitiș, Gina Patrichi, Gh. Ghițulescu, Mimi Enăceanu, Aurel Cioranu, Ana Negreanu, decorurile lui Liviu Ciulei și costumele Ioanei Gărdescu.

Crin TEODORESCU

Expoziția care îmi prilejuește reflectiile e închinată lui Ștefan Popescu desenatorul, dar celor mai mulți artiști le-a fost cunoscut ca pictor. Am apucat vremea când el se afirma în cadrul grupului „Arta”. Pe atunci, pentru numeroși colecționari, numele său avea o rezonanță comună cu cele ale lui Petrescu, Pallady. Ștefan Popescu „facea cotă” și era socotit printre „cei mari”. A expus ultima oară la Dalles în 1947. Curând după aceea a murit. Ce a rămas din faima lui, un sfert de veac mai târziu? Să fi fost el un simplu mit, sau se arată posteritatea nedreaptă?

Generațiile de după al doilea război mondial, începând cu artiștii, nu l-au socotit printre fruntași. Și nu cred că vreunul dintre confrății mei de azi să gîndească altfel. Profesorul G. Oprescu, care fusese prietenul artistului și i-a manifestat o admirație constantă, era puțin mai ieri, când a plecat dintre noi, poate ultimul îndrumător de opinie publică pentru care Ștefan Popescu își păstrase vechiul prestigiu. Dar și profesorul Oprescu ajunsese în anii din urmă să-l prețuiască mai puțin pe pictor decît pe desenator. I-a și consacrat de altfel un album apărut acum zece ani.

Ștefan Popescu nu poate fi așezat în rînd cu pictorii noștri mari. I-a lipsit pentru aceasta forța de a discerne tranșant între hotarele vechiului și tîrîmurile noului, acel curaj cu care singură intuiția excepțională te împinge înainte. Factura lui largă și adesea spontană îl consacră la noi printre modernii începutului de veac, dar pentru gustul actual culorile sale încenșate — de preferință ocru, brunuri și verzuri — în timpînă lumina cu prea multă sfială, refuzînd fie strălucirea sau contrastul sonor, fie rafinamentul sau armonia subtilă. N-au poezia și exuberanța unui Ștefan Luchian, nici vibrația și prospețimea unui Lucian Grigorescu. Pictural vorbind, temperanța lor, izvorîtă dintr-o gîndire înțirziată a vremii, nu lasă impresia că venea să disciplineze vreo intensă ardere interioară. Sint culori surde, grave, totuși fără îndeajunsă adîncime. Dar dacă, în felul cum a fost rezolvată, sobrietatea lor nu are darul să ne răscolească, în schimb ea ne obligă să le recunoaștem o anumită înținută. Fără să ocolească pitorescul, artistul a evitat să cocheteze cu efectele ieftine. Năzuința lui — poate nerealizată la nivelul intenției și pe măsura propriei sale conștiințe despre creația înaltă — a vizat totuși treapta superioară.

Mai puțin decît Petrescu, Pallady, Steriadi, Iser, Tonitza, Ștefan Popescu e mai mult decît Verona, Vermont, Loghi, Costin Petrescu, Artachino, care, ca și dînsul, și-au avut momentul de glorie. Educația lui artistică se dovedește a fi fost mai aleasă și mai puțin înfeudată academismului (deși pictorul se formase și el la München); ea a știut mai întotdeauna să-l oprească la hotarele dulcегăriei, ale mondenității snobe și prostului gust; probabil că tot ea l-a ferit de infatuare. În prefața albumului editat cu prilejul expoziției amintite, Ștefan Popescu spunea: „Rămîn uimit de modesta însemnătate a operei mele, de cît de puțin am realizat din ceea ce acum cincizeci de ani doream și speram să pot înfăptui. Este mărțurisirea mea cinstită: atît am putut, atît am făcut, atît m-au ajutat puterile, împrejurările și sănătatea mea șubredă”. Tonul acestor cuvinte e sincer și ele merită respect.

În lipsa unei retrospective — cuprinzătoare și judicios selectate — care să prezinte opera de pictor a lui Ștefan Popescu, ceea ce am spus despre dînsul nu poate avea un caracter definitiv. Surprizele rămîn posibile. Expoziția de la Muzeul Republicii se oprește la desen, gravură, acuarelă și laviu (tuș). Dacă nu mă înșală memoria și dacă impresia ce mi-au lăsat-o ele în trecut este justă, sînt îndreptățit să cred că virtuțile lui de desenator (mă gîndesc mai ales la autorul laviurilor) ar fi putut să apară încă și mai scoase în evidență. Nu înțeleg să aduc nimănui vreo învinuire; știu prea bine cît este de greu să afli unde, scăpate investigației, sînt în momentul de față lucrări dintre cele mai bune ale artistului. Declara el însuși — în aceeași prefață din 1947 — că nu mai știe unde se găsește. E însă un fapt că dacă ceea ce vedem la Muzeul Republicii atestă întotdeauna un bun desenator și adesea chiar unul foarte bun, desenatorul excepțional apare destul de rar. Căci raportat la desenatorii sau acuareliștii noștri de mare valoare, Ștefan Popescu oferă prea puțin din emoția pe care ți-o trezesc inteligența, verva și promptitudinea lui Grigorescu, forța de caracterizare, sintetică și incisivă, a lui Iser, nervul sugestiv al lui Steriadi, sau coloritul în ape degradate, atît de liric evocator, al lui Arnold. Și totuși, există în expoziție unele lucrări care merită o apreciere foarte înaltă, ca de pildă acele **Bărci la Chioggia**, (col. Muzeului de artă al R.S.R.), desen în tuș și laviu de un farmec cu totul particular, sau, în aceeași tehnică, **Bărci în Bretania** (col. Barbu Slătineanu). Nu am convins-gerea că în toată opera artistului ele ar fi singurele.

Ceea ce nu izbuteste Ștefan Popescu în pictură, învecinînd o culoare cu alta, reușește admirabil în tuș și laviu cînd operează pe scara opozițiilor dintre alb și negru. S-ar spune că toată lumina pe care i-o refuză culorile în ulei așternute pe pînză, întregul farmec căruia i se sustrag acestea în trecerea de la o nuanță la cealaltă, sînt absorbite de jocul tonalităților iscate prin atingerea hîrtiei imaculate cu penelul muiat în acvaticile transparente și întunecimi, ale tușului diluat sau pur. Ștefan Popescu știe să speculeze admirabil, în contraste lapidare, pe spații largi, bogat aerisite, plenitudinea solară a albului. Evocate cu o mișcătoare simplitate, zările peisajelor sale marine capătă astfel o limpezime aparte, plină de poezie. Alături e cucerit de poezie

zia ceții, a depărtării, și atunci îl vezi apelînd — cu aceeași simplitate, cu aceeași dezinvoltură pătrunsă de simțul raporturilor — la delicatețile cenușiului, la palorile lui încărcate de melancolie; o melancolie stăpînită de dor, nu de tristețe, izvorîtă din liniștea și solitudinea contemplării.

Aceste imagini calme sînt în același timp pasionate mărturii de călător, susținute de ochiul perspicace al unui observator atent, care, lăsîndu-se captivat de meridian și atmosferă, nu omite totuși să surprindă așezările și oamenii. E o atitudine afirmată încă de mult, din tinerețe, atunci cînd la noi, în 1897, Ștefan Popescu schișese cu creionul, într-o primă versiune, ceea ce zece ani mai târziu avea să devină tabloul cunoscut sub titlul **Prînzul secerătorilor**. Drumul parcurs de la etapa formației sale de atunci, — obedienc academică, fără avinturi și îndrăzneli, purtînd semnele meticulozității și sirgului — pînă la etapa anilor de maturitate, în care desenul apare sugestiv și fluent, și în general despovărat de leș, marchează întreaga evoluție a artistului către o viziune dominată de voința de stil. Ea este aceea care îl salvează în confruntarea cu ispitele pitorescului, căruia Ștefan Popescu îi cedează, dar nu cu exces; nu-i speculează facilitatea, ci încearcă să-l investească cu o anumită noblete. Ca expresie, această noblete aparține în primul rînd liniei și tonului, dar ea se răsfrînge întrucîtva și asupra oamenilor portreizați: pescari din bălțile Dunării, sau tipuri de marocani desprinși din ambianța lor exotice.

Caracterizînd, insistînd pe anumite note sau aspecte ale specificului, Ștefan Popescu înțelege să rămînă totuși credincios idealului de frumusețe asimilat în anii de școală. Totul la dînsul pare să ne fie oferit în limita unei senine împăcări sufletești, în puternice contururi de tuș, — sigure și grăitoare — de o expresivitate care se menține întotdeauna plăcută, căci potențarea expresiei ocolește aici tot ceea ce, într-un fel sau altul, ar putea să irite, să zgîndărească, să indispu-nă. Poate că de aceea artistul își dă cel mai bine măsura în peisaje, unde caracterizarea are rareori, sau chiar de loc, prelungiri în psihologic și social. **Sălcii, Peisaj cu copaci, La marginea pădurii, Stradă din Constantine, sau Case în Turcia**, dar mai ales primele, unde natura intervine în exclusivitate, au o indeniabilă forță expresivă, născută din unduirile ductului, din nervul traiectoriei liniare, din mobilitatea articulațiilor formale. Nodurozitatea sălcilor și pletoasa lor revărsare sau urcușul în scară al ulițelor care se strecoară printre casele de piatră inundate de soare, oferă liniei tot atîtea prilejuri de contorsiune, frîngere sau serpuire, pe care Ștefan Popescu se pricepe să le exploateze cu o artă desăvîrșită, contrapunctînd ritmurile, alternînd contrastele de alb-negru și obținînd astfel sugestive efecte de demarcare în spațiu, fără să contravină unei viziuni care, prin opțiunile ei, tinde să se desfășoare în plan.

Căci în virtutea acelei estetici a agreabilului despre care vorbeam (dar desigur și din exigențe impuse de chiar genul grafic), Ștefan Popescu cultivă decorativismul, de unde și dragostea lui pentru contur, pentru tenta plată, pentru opoziția bruscă de ton, mai mult decît pentru armonia acestuia (adică pentru exprimarea formei prin treceri gradate). În anumite aspecte ale artei sale recunoaștem marea lecție a peisagiștilor chinezi; nu sînt străine de ea imaginile lui lacustre sau marine, cu impresionantele lor efecte de transparență și degradeu, de echilibru și claritate. Artistul a știut să asimileze, păstrîndu-și coeficientul de personalitate.

Este bine că Muzeul Republicii ne-a dăruit această expoziție, capabilă să contribuie la o mai bună cunoaștere, chiar dacă încă nu suficient de completă, a celei mai valabile laturi creatoare a lui Ștefan Popescu.

Radu BOGDAN



„Presimțiri sinistre”

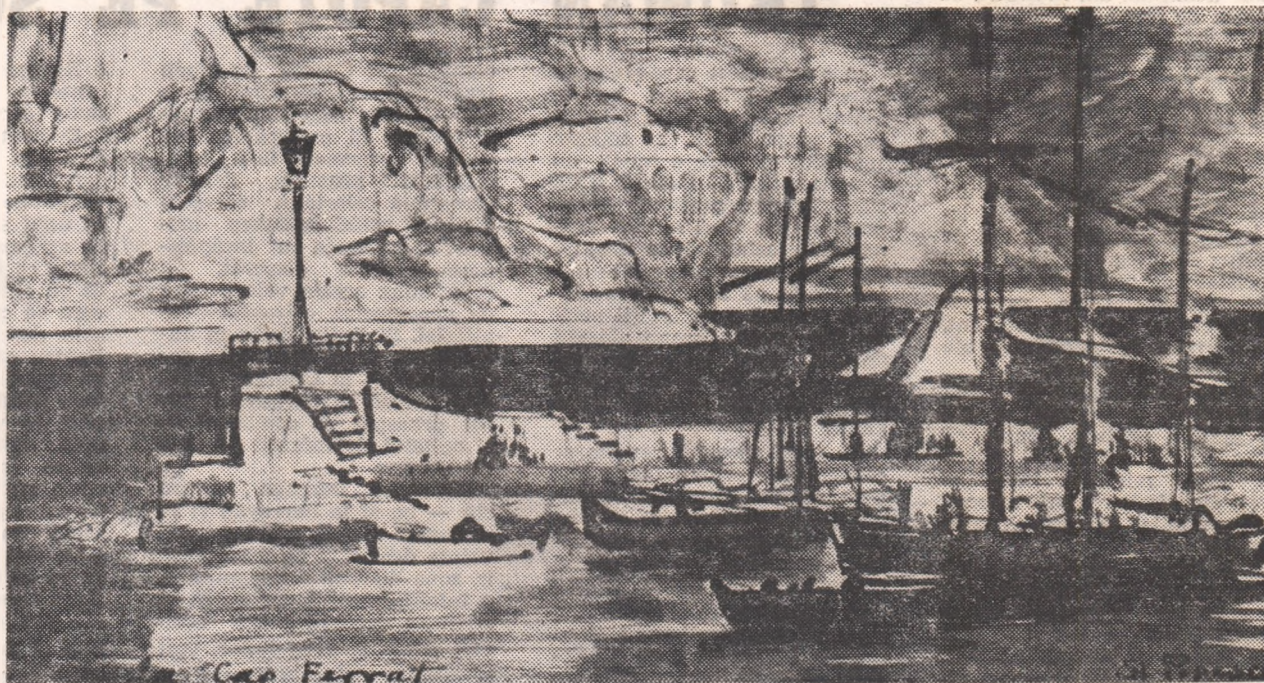
MIREYA LARENAS (Chile)

Desenul din Chile

Organizată recent în rotonda Ateneului, sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, expoziția Desenul chilian propune un nou orizont cultural, ilustrînd variațiile de structură pe care le suportă schema modernistă pe diferite meridiane. Artă a spontaneității deliberate, în mai directă legătură cu psihicul creatorului, desenul pare, în vremea din urmă, un gen văduvit; schița, crochiul, sînt doar etape strict pregătitoare, mai rar, modalități de expresie urmărite în sine. Artiștii chileni, grupați în actuala expoziție, sînt însă adepți ai acestui gen dezinvolt, realitatea socială ca și cea poetică fiind aici pretextele unei arte virile, dinamice, apropiate de expresionism. Gestul desenării este sigur, larg, propriu unei arte a cărei caracteristică este mai puțin lirismul pasiv, cît angajarea, participarea.

Reproducem alăturat una din cele mai pregnante lucrări din această expoziție.

C. A.



„Peisaj din Cap Ferrat”

ȘTEFAN POPESCU

Aimez-vous Brahms ?

N-am intenția să fac o cronică cinematografică la filmul lui Anatole Litvak, **Aimez-vous Brahms ?** după romanul cu același nume al scriitoarei franceze Françoise Sagan. Avem o pleiadă de cronicari cinematografici de înaltă competență, care au făcut-o sau o vor mai face, deslușind cele mai subtile semnificații ale filmului. Poate unii dintre ei se vor referi și la muzica filmului, la care doresc să mă refer și eu. Bineînțeles, nu-mi propun a urmări și sublinia funcționalitatea expresivă a muzicii în desfășurarea acțiunii filmului, ceea ce, trebuie să recunoaștem, ar fi un lucru deosebit de interesant.

M-a determinat să scriu aceste rânduri faptul că, părăsind sala de spectacol, după terminarea filmului, am auzit în preajma mea câțiva tineri, fete și băieți, fredonând „șlagărul” leit-motiv al filmului, fără să-și dea seama că, în realitate, ei fredonează o melodie dintr-o... simfonie de Brahms (i-am și întrebat, pentru a mă convinge).

Genericul filmului precizează că muzica filmului este semnată de către cunoscutul compozitor francez Georges Auric.

Spun „cunoscutul compozitor francez”, deoarece, deși elev al lui Vincent d'Indy la Schola Cantorum, deși făcea parte, prin anii 1920, din prestigiosul „Grup al celor șase”, alături de Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Louis Durey și Germaine Tailleferre, sub patronajul spiritual al lui Jean Cocteau, deși autor al unor opere, balet, lucrări simfonice și camerale, totuși Georges Auric a devenit celebru în lumea întreagă numai prin acel vals lent din filmul **Moulin Rouge**, cunoscut pretutindeni, fredonat pretutindeni (probabil fără identitatea compozitorului!). Care e meritul lui Georges Auric, ca „autor” al muzicii la filmul **Vă place Brahms ?**

Auric ar fi putut apela la atâtea alte melodii din creația lui Brahms, melodii mult mai directe și mai accesibile care să constituie materialul ilustrativ muzical al peliculei.

Compozitorul francez a „selectat” însă cu deosebit talent și cu un simț sigur al succesului, o temă dintr-o **Simfonie** de Brahms, pe care, începând cu muzica

genericului, o transfigurează în fel și chip (cu măiestrie specifică) în concordanță cu necesitățile dramatice ale filmului: de la orchestra simfonică a formei originale trece la o orchestră de... muzică ușoară, apoi la un acordeon, care o prezintă în forma unui... vals francez, și (ce îndrăzneală admirabilă!) chiar în forma unui „song”, cu un text despre dragoste, interpretat într-un local, de către o cîntăreață creolă...

Iată cum Georges Auric a creat și a lansat un „șlagăr” de... Brahms! Șlagăr pe care îl fredonează deja marea majoritate a tineretului (și nu numai a tineretului) care a vizionat filmul, la noi, sau în alte părți ale globului.

O melodie dintr-o **Simfonie** de Brahms devenită șlagăr mondial! Și când ne gândim cât de dificil și de lent a pătruns (și pătrunde încă) muzica lui Brahms pînă la inima și mintea ascultătorului, în timpul vieții compozitorului și după moartea acestuia, pînă și în zilele noastre...

Potrivnic ideii estetice wagneriene, după care viitorul muzicii sau muzica viitorului nu poate fi decît „drama muzicală”, ca o sinteză a artelor, Brahms, adept în felul lui al grupului antiwagnerian reunit în jurul esteticianului vienez Eduard Hanslick, caută să demonstreze muzicienilor și publicului, prin creațiile sale simfonice și camerale, că se mai poate spune ceva deosebit în muzica „pură” instrumentală și orchestrală, chiar după apariția pămînteană a Simfoniei a IX-a de Beethoven, considerată de către Wagner supremul punct terminus al muzicii simfonice din toate timpurile.

Catalogat de către unii comentatori drept epigon, romanticul dar austerul Brahms a dăruit omenirii, drept moștenire artistică, multă muzică pură (nu în accepție estetizantă) de o valoare autentică indiscutabilă, dar de o audiență mai restrînsă, — în special cea din sfera muzicii simfonice și de cameră. Cu deosebire în Franța, muzica lui Brahms a pătruns cel mai greu. Decenii de-a rîndul, la întrebarea pe care și-o pune și Françoise Sagan (și nu întîmplător) pe coperta romanului său **Aimez-vous Brahms ?** se răspundea: dacă nu cu un

muzică



categorie „Non !”, probabil cu o rezervă plină de condescendență.

Astăzi, după mai bine de 70 de ani de la moartea compozitorului german, un compozitor francez de talent, născut doi ani mai tîrziu, solicitat de romanul unei compatriote și de către un regizor american, restituie societății contemporane (și celei franceze) muzica lui Brahms (chiar dacă și numai o melodie) pură, austeră, considerată greu asimilabilă, sub forma estetică, social asimilabilă, a unei admirabile muzici de film, din care publicul reține un „șlagăr”.

După Bach, Mozart, Chopin, Ceaikovski etc., restituiți societății contemporane sub forma estetică, social asimilabilă de „șlagăr”, iată acum și un „șlagăr” dintr-o simfonie de Brahms. Poate că trebuie să dea de gîndit esteticienilor și sociologilor culturii contemporane un asemenea fenomen de mutație, în planul estetic și cel social, care în genere este ignorat în dezbaterile cu privire la problematica muzicii contemporane, circumscrisă adesea cu exclusivitate numai la problematica estetică și sociologică a muzicii de avangardă, ignorîndu-se faptul că genul „minor” al cîntecului intim, cu largă lui audiență și rezonanță afectivă, a devenit, dintr-un fenomen estetic „periferic”, un fenomen social al contemporaneității.

Ovidiu VARGA

ARPEGII

DEBUT

Orchestra de Studio a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” aflată de cîțva timp sub îndrumarea dirijorului A. Sumski se prezintă adeseori în concerte de reală tinută artistică îndeplinindu-și în paralel și rolul firesc de sprijinitor al tinerilor ucenici concertiști. Cu un astfel de prilej am putut-o asculta pe pianista Florica Popescu interpretînd **Variatiunile simfonice** de Cesar Franck. Lucrarea pretentioasă ca tehnică pianistică, produs complicat al romantismului aflat în a-murg, i-a dat posibilitatea tinerului interpret să-și pună în valoare atît calitățile intelectuale, cît și agilitatea instrumentală. Un debut promițător, a cărui confirmare o așteptăm cît de curînd, într-un cadru mai puțin didactic.

DIN CALENDARUL VIITOARELOR PREMIERE

Din viitoarele premiere ale Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase”: spectacolul **La grădina Cărbuș**, care pe textul scris de Nicușor Constantinescu și partitura muzicală a lui H. Mălineanu își propune să evoce momente de succes din cariera teatrului — ajuns, anul acesta, la cea de-a 50-a aniversare. În regia lui N. Dinescu și coregrafia Adrianei Dumitrescu, secvențele revistei, selectate potrivit gustului contemporan, vor căpăta, probabil, o alură modernă, atractivă. La același teatru, un experiment interesant: adaptarea, într-un music-hall, a Groapei lui Eugen Barbu. **Interorefi**: Marga Barbu, Colea Răutu, H. Nicolaide. Regia aparține lui Dinu Cernescu, coregrafia lui Cornel Patrîchi, scenografia lui Sorin Haber, iar muzica lui Ștefan Zorzor.

PREMIERE LA CONSERVATOR

Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București pregătește, pentru această primă parte a anului, premierea operei **Răpirea din Serai** de Mozart (interpretînd studenții clasei conf. A. I. Arbore), concerte și recitaluri. Cele trei orchestre de studenți, dirijate de Mircea Cristescu, Alex. Șumski și Florica Dumitriu vor prezenta, fie la Ateenele Române, fie la Sala Mică a Palatului, fie pe scena modernă a Conservatorului, programe variate incluzînd lucrări din literatura muzicală clasică și contemporană: **Dvoac** — Concertul pentru violoncel, Haydn — Concertino pentru trompetă, Stamitz — Concertul pentru violă.

MUZICA PENTRU OSAKA

Ianni Xenakis lucrează la definitivarea ultimei sale piese care l-a fost comandată pentru pavilionul japonez al expoziției de la Osaka. Materialul sonor brut constă în înregistrări efectuate în Hawai, ale unor motoare cu reacție, de tip Boeing, combinate cu sunetele unor instrumente tradiționale japoneze, ca și ale unor instrumente construite special la comanda lui Xenakis (sîmanta — o foaie de oțel cu grosimea de o zecime de milimetru, fabricată într-un laminor din Tokio). Piesa va dura 17 minute și va putea fi ascultată într-o sală special construită. Speculînd efecte stereofonice complicate, muzica va fi înregistrată pe o bandă cu 12 canale și va fi reprodusă de difuzoare așezate aproape peste tot, inclusiv pe planor sau sub treptele podelei (amenajată pentru cîteva sute de persoane). Un sistem de celule fotoelectrice, reglate de un programator electronic, va comanda aprinderea sau închiderea diferitelor difuzoare, în așa fel încît sunetul să pară că se mișcă sub formă de spirală, constituind un adevărat labirint, în jurul spectatorilor.

PREMIUL DISCULUI FRANCEZ

Mîstislav Rostropovici a primit diploma decernată de Academia discului francez pentru înregistrarea **Concertului pentru violoncel și orchestră** de André Jolivet. Distincția i-a fost înmînată de către Georges Auric și Henri Sauguet, în cadrul unei recepții organizate de casa de discuri „Chants du Monde”.

mîcul ecran



„GAITELE” ȘI „NĂZDRĂVĂNIILE LUI PĂCALĂ” pe platourile televiziunii române



radio

Eminescu, Beaumarchais, Brecht

Deși trăim în epoca televiziunii, suprasolicitați vizual de bombardamentul de iluzii și adevăruri optice, radioul își păstrează încă fascinația unei captate, a ineditului și a descoperirii, le-gîndu-te de infinitate, poate tot-mai prin acest cîrter infinit atît de puțin pipăibil și totuși atît de aproape. Dacă tehnica secolului trecut ar fi evoluat așa cum a evoluat poezia lui, neîmblînzită și nepieritoare a poeziei, am fi putut asculta de dîncolo de lume voci ce altfel n-au rămas decît în sensul cuvîntelor, dense în structurile lăuntrice ale emoției, universale și ea. Unda captată poartă în scurgerea ei ceva din viața nepămîntenelor tărîmuri cărora le aparține sufletul omenesc, și rezonanța poeziilor marelui Eminescu trimise prin unde spre alte galaxii au căpătat, prin scurtul popas de grai al lui Ion Manolescu și George Vrăcă, inflexiuni de etern.

Sărbătorirea împlinirii a o sută douăzeci de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu prin prezența amintirilor actori, la care Radioul a adăugat un alt meteor rămas pe pămîntul românesc, Tudor Arghezi, este poate unul dintre cele mai frumoase daruri aduse nouă, ascultătorilor, de invizibil.

Săptămîna radiofonică s-a

marcat spiritualicește printr-o emisiune teatrală de valoare, radioul prezentînd ascultătorilor **Bărbierul din Sevilla** în regia lui Mihail Zîră, piesă înregistrată în anul 1952. Gh. Timică, Aurel Munteanu, rămași la hotarul de unde numai vocile mai vin spre noi, ne-au readus în memorie, multora dintre noi, calitățile actoricești ale celor doi dispăruți. Nu vom trece în vederea interpretarea spumoasă a lui Ion Lucian în Figaro, care a dat textului lui Beaumarchais o cadențare plină de farmec.

Galileo Galilei, de Bertolt Brecht, în regia lui Cristian Munteanu, programat la o oră, numai pe jumătate potrivită, avînd în vedere categoriile largi de ascultători, dornici nu numai de artă, dar și de istorie și știință transfigurată în artă, s-a înscris în limitele corectului. Poate n-ar fi stricat un plus de interpretare, replicile minate de substanță socială, necesînd un surplus de meditație și de nuanțare, și nu de subliniere. Ne-am permite de asemenea să remarcăm că cei care nu posedă aparate de radio dotate cu calitățile tehnicii ultime nu pot beneficia de o audiență a programului trei în cele mai bune condițiuni.

Petre SALCUDEANU

MODA - SERIA ȘI UNICATUL

Există în estetica tradițională o teză care exaltă arta ca pe un dirigitor al universului. Ideea este vulnerabilă în măsura în care se conferă artei, față de ansamblul existenței, puteri nelimitate de demiurg. În acest sens, teza e o utopie idealistă ca atâtea altele. Dar, raportată la exigențele estetice ale civilizației moderne, ea ne dezvăluie un simbul care, măcar ca metaforă, îl putem reține. Viața contemporană, în dimensiunile sale cele mai variate, solicită esteticul cu toți porii. Omul zilelor noastre a început să-l resimtă ca pe o necesitate consubstanțială a cotidianului. Tocmai de aceea — fără să acceptăm teza unei arte demiurg dirigitor al universului — putem găsi temeiuri aceluia „comandament” al frumosului de care vorbea odată Tudor Vianu. Nevoia de frumos, afisată nu doar ca o floare rară la ușa din față, ci prezentă pe toată întinderea activității și odihnii, a devenit atât de acută încât își poate revendica, într-adevăr, virtutea de „comandament”.

Firește, un „comandament” al frumosului a existat dintotdeauna în viața omului. Dar la o scară cu mult mai restrânsă. Civilizația modernă solicită, însă, frumosul, în viața de toate zilele, la nivelul unui epicureism al maselor. Foamea după dimensiunea estetică a cotidianului se face simțită — poate mai mult decât reușim să ne dăm seama — la nivelul colectivelor celor mai cuprinzătoare. Nevoile de adăpostire, de apărare împotriva intemperiei, de hrană, de odihnă, de deplasare în spațiu — toate năzuiesc din ce în ce mai intens să-și ascundă fața lor strict biologică, brutală, în spatele a ceea ce este mai frapant umanizator și vibrant.

În realitatea acestui secol, esteticul cotidian evoluează tot mai mult de la arta aplicată spre „arta implicată”. Formula — sugerată de Etienne Souriau — s-a consacrat prin capacitatea ei de esențializare, prin puterea sa de adevăr. Ea se referă, îndeosebi, la domeniul esteticii industriale care ocupă, astăzi, porțiunea cea mai întinsă a esteticului cotidian. Tocmai pentru că esteticul a devenit o necesitate consubstanțială a cotidianului, viața îl implică, îl asimilează în substanța sa intimă. Acesta ar fi un sens. Un altul — cel mai pregnant — constă în însăși expresivitatea funcțională a produsului material modern. Realizarea industrială a ajuns la acel nivel care permite o astfel de îmbinare a parametrilor funcționali, constructivi, economici, cu elementul estetic, încât acesta din urmă nu mai apare ca ceva adăugat, aplicat produsului material, ci ca un factor inherent calității lui.

Intrucât am început să mă refer la probleme de estetică industrială, mi se pare necesară evitarea confuziei între planul creației artistice ca domeniu spiritual autonom și elementele de artă pe care le revendică produsele materiale. Creația artistică (literatură, muzică, teatru, plastică etc.) transfigurează, afirmând o „realitate” areală, intens subiectivă. „Arta implicată” se referă, însă, la o plasare a esteticului în realitatea cea mai directă, obiectivă, palpabilă. Dacă scriitorul, compozitorul își pot îngădui, aproape fără limite, modelarea imaginativă a realității, cel care operează cu elementul de „artă

caleidoscopică, alinierea lui indistinctă în serii fără sfârșit umbrește însăși calitatea produsului, o înțețosează, o împinge spre anonim.

Este neîndoielnic că astăzi oamenii se îmbracă bine. Cu toate acestea, strada are adeseori o monotonie vestimentară supărătoare, pentru că, sub aspect estetic, seriile sînt mult prea largi. Dar monotonia



Scaun de examinare

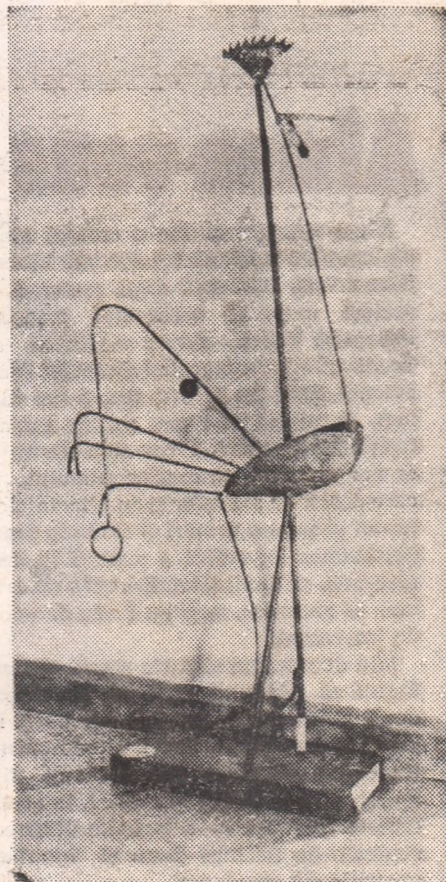
vestimentară vine și dintr-o altă direcție — aceea a denaturării modelelor. Trăim un moment al fetișizării modelelor și de generării lor în mimetism, în stridențe și ostentații, îndeosebi în rîndurile tinereții. Perimarea rapidă a modelelor în contextul frumosului cotidian constituie adeseori semnul unor gusturi evolute, mereu însetate, trăind un proces continuu de improspătare. Dar moda, oricare ar fi ea, posedă mai totdeauna și o a doua față, care pîndește din umbră. Este vorba de imitația oarbă, rebarbativă, difuzându-se cu rapiditatea unei epidemii. Există o monotonie a stridențelor pe care educația tineretului n-o combate îndeajuns. Nu o dată strada este înșesată de adolescenți îmbrăcați ca niște paparude. Există în vestimentația tineretului o supralicitare a elementului estetic supraadăugat, o ostentație a înzorzonărilor gratuite. Firește, obiectul vestimentar, ca atare, n-are nici caracter ideologic, nici caracter de clasă, nimic din toate acestea. Dar o afișare vestimentară ostentativă, stridentă, devenită preocupare obsedantă, exprimă o conduită morală viciată, ce nu poate fi lăsată la voia întâmplării.

Spuneam că omul contemporan a început să resimtă esteticul ca pe o nevoie acută care să-l însoțească peste tot. Acesta este un adevăr ce nu mai necesită demonstrații prea ample. Nivelul, calitatea realizării acestei nevoi mi se pare cu mult mai importante în momentul de față, deoarece setea de frumos nu duce în mod automat și la realizarea lui ca atare. Deficiențe, carențe, goluri sînt încă numeroase și nu numai cu privire la estetica vestimentară. Există și alte aspecte, mai puțin — sau de loc — discutate.

Unul din acestea privește înfățișarea cromatică a obiectelor domestice ce ne înconjoară. Tudor Vianu observa faptul că ochiul comun, ochiul de rînd, identifică culorile, de obicei prin asimilare cu expresia lor cea mai saturată, că obiectele sînt pentru majoritatea oamenilor, roșii, albastre, galbene ș.a.m.d., înțelegînd de fiecare dată roșul, galbenul, albastrul cel mai saturat. Observația este adevărată

dacă înțelegem prin „ochi de rînd” unul prea puțin sau de loc educat pentru percepția nuanțelor. Și trebuie să recunoaștem că adesea specialiștii care concep aspectul cromatic al obiectelor din material plastic, de pildă, cedează prea mult în fața „ochiului de rînd”. Plăsticele posedă, între altele, calitatea remarcabilă de a potența la maximum culorile, de a le reda ființa proprie, de a le face să ardă ca niște vâpăi. Dar de aci și pînă la afișarea stridențelor ce atrag gusturile neevolute nu este decît un pas. M-aș referi la acel albastru închis, dur ca o zi geroasă, grosolan ca o lovitură de măciucă, al plasticului cu care au fost pardosite o multime de apartamente construite în ultimii ani. Se știe că în numeroase cazuri parchetul a fost înlocuit cu materialul plastic. Și — sub aspect strict funcțional — rezultatele sînt, neîndoielnic, excelente. Cînd este vorba, însă, de culorile cu care a fost înzestrat acest material, unele dintre ele sînt — după opinia mea — inacceptabile. Mi se pare surprinzător că cei ce au conceput și aprobat, pentru o astfel de destinație, și culori tari, violente, au scăpat din vedere aspectul psihologic al cromatismului. Albastrul închis, intens, dur, este — cum se știe — una din culorile reci, în prezența căreia ni se crează senzația de frig, de izolare, de singurătate. O astfel de culoare este neprietenosă și seacă. Să trăiești o viață întreagă, zi de zi, în prezența acestei stridențe cromatice, lățită în toată casa, mi se pare ceva greu de suportat și chiar contraindicat sub raportul asimilărilor estetice capabile să odihnească și să educe ochiul.

Estetica noilor locuințe e deficitară și sub alte aspecte. Dacă în domeniul arhitecturii „arta implicată” a cîștigat teren printr-o mai judicioasă expresivitate spațială, ea continuă să rămînă — nu întotdeauna dar adeseori — la un nivel scăzut în ceea ce privește finisajul spațiului interior. Există — mi se pare — o concepție greșită despre finisaj ca ultimă operație supraadăugată tuturor celorlalte anterioare, ca și cum ea ar fi singura care vine, la sfîrșit, să confere aspectul estetic. În fond, însă, finisajul ar trebui să constituie rigoarea deplină a tuturor etapelor realizării arhitecturale, înfăptuirea măsuriilor inerente a scopului propus. Finisajul, în înțelesul lui adevărat, constituie nu doar o ultimă operație cu care „arta implicată” să se poată împăuna, ci însăși corectitudinea realizării ei, de la început pînă la sfîrșit. În ciuda definerii sale ca noțiune, finisajul nu constituie un adaos terminus, ci expresia tuturor realizărilor riguroase anterioare. Oricît lustru final

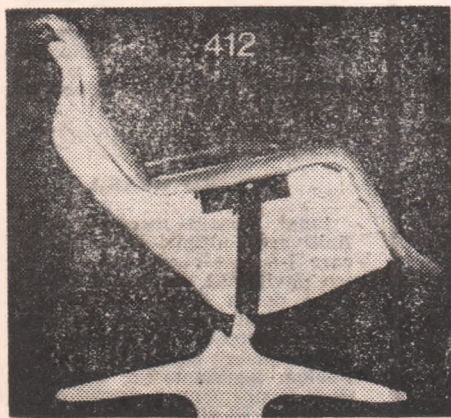


„Cocoșul” de GUNTHER WOLFF

s-ar da, acele mult prea frecvente defecțiuni ale ușilor, ferestrelor, parchetelor, amplasării țevilor și a altor monturi și accesorii nu pot fi mascate. „Arta implicată” este blazonul funcționalității perfecte și nu o înobilare exterioară și artificială.

În ultimii ani s-a discutat relativ mult despre frumosul cotidian, despre diverse aspecte ale esteticului industrial. În această privință, merită să cităm cartea lui Ionel Achim *Introducere în estetica industrială*, care vine cu o contribuție teoretică remarcabilă. Aș aminti, tot în sens pozitiv, și articolul lui Mihai Nadin publicat recent în *Astra*. Dar mai toată lumea înțelege să se limiteze — cînd se discută astfel de probleme — la mediul urban. Cred, însă, că a sosit timpul să extindem discuția și la mediul rural. Țăranul a ieșit de mult din găoacea unei gospodării rupte de restul lumii. El utilizează astăzi, în mod frecvent, produsul industrial, mecanizat și electricat, o gamă largă de bunuri ce nu depășeau altădată barierele orașelor. Prin toate acestea, săteanul introduce în gospodăria sa elemente ale esteticii industriale. Dar în acest domeniu el ar avea nevoie de o îndrumare mai atentă, mai selectivă. Obisnuit prin tradiție să-și formeze gustul la flacăra artei populare, a propriei sale creații, abundentă în decorații florale, frapante, țăranul se orientează și în domeniul esteticului industrial către ceea ce este oarecum adăugat, izbitor, aplicat. Dar asupra acestei probleme vom reveni într-un alt articol. Esteticul industrial este, însă, cum aminteam, îndeosebi „artă implicată” care solicită o apreciere specifică, diferită de aprecierile estetice tradiționale. În acest context mi se pare că este timpul să se treacă la o educație estetică mai cuprinzătoare, diversificată, care să se refere nu numai la receptarea creației artistice ca atare, ci și la impresiionantul asalt al esteticului în viață.

Grigore SMEU



Scaune proiectate de YRJO KUKKAPURO

implicată” în domeniul producției industriale trebuie să se adevăreze unor legărilor obiective, funcțional-constructive. În primul caz, imaginația supune realitatea, „dematerializînd-o”, în cel de-al doilea, realitatea este cea care supune imaginația, materializînd-o obiectiv.

În ordinea de idei a deosebirilor aș aminti și faptul că dacă o operă literară, o compoziție muzicală etc. sînt creații unicate, irepetabile, „arta implicată” se înscrie în sfera creației materiale seriabile. „Arta implicată” este neîncetat pîndită de monotonia repetabilității în serie și tocmai din această cauză de o demonetizare rapidă. Este un aspect pe care, adeseori, îl pierd din vedere cei ce lansează serii mult prea largi de produse cu același aspect estetic. Ne referim îndeosebi la piesele de vestimentație și la unele obiecte de uz casnic. Prin natura sa, esteticul implică surpriză, diferențiere specifică. Iar o repetare foarte largă a aceluiași aspect este un atentat împotriva calității lui. De vreme ce esteticul nu ne poate captiva decît printr-o strălucire



Ceramică smălțuită de uz casnic, proiectată de LARGO RICHINI

Profesorul doctor NICOLAE NESTORESCU

Mai sînt pe lume oameni de felul celor pe care anticul Diogene îi căuta ziua în amiaza mare cu felinarul aprins în mînă... Semeni de-ai noștri pentru care invidia, egoismul sau orgoliul nu există. Inși ce nu-și află detenta decît în muncă aprigă și fără istov. Ori în acea însingurare în lumea eului propriu, unde suferă de neputința de a realiza cît mai mult, cît mai complet — binele. Oameni chinuți de-o unică voluptate: aceea de a fi, cît mai pe neștiute, de folos omului, cunoscut ori anonim.

Dintr-o asemenea plămădă era alcătuit Nicolae Nestorescu. Povestea vieții lui înscrie un arc de aspre frumuseți... Copil sărac, dintr-o familie devotată muncii, elev strălucit și îndrăgostit, se ia, de mic, la trîntă cu viața. Exodul războiului din 1916 îl poartă din Buzău natal pe drumurile bejeniei din Moldova. După liceu, terminat în condiții vitrege, urmează bacalaureatul și Institutul medico-militar... De aici intră în conul de lumină al profesorului Ion Cantacuzino, savant de anvergură și mare cunoscător de oameni. Face parte din cei mai tineri pionieri ai Institutului ce perpetuează numele fondatorului școlii române moderne de microbiologie experimentală.

An de an, timp de aproape o jumătate de secol, contribuția științifică a doctorului Nestorescu a fost, pe cît de laborioasă, pe atît de voit anonimă, din parte-i.

Ca nespecialist, nu voi cita savante titluri, sonore tomuri de studii asidue. Voi aminti doar, laic, o operă de știință, dar primordială, umană: crearea serviciului de sînge conservat.

Cînd demența unor inconștienți face din hidoșenia războiului un badinaj, cumînțenia laborioasă a medicului Nestorescu adună — tainic și salutar — singele renăscător de viață! Dăinuie în preocuparea asta — umană și sublimă — ceva din înaltul mister al perpetuării speței...

Profesorul doctor Nicolae Nestorescu nu avea nimic din morga solemnă, din rigiditatea, uneori inerentă, a savantului. Cărturarul suda o simbioză deplină cu omul. Totdeauna: firesc, simplu, îndatoritor, amic (la modul clasic: „prietenia e un dar al zeilor”), devotat colegilor, iubitor și susținător al tinerilor...

Înterupt, inopinat, din lumea mirifică a microscopului, omul se dovedea amabil și fratern. Ridica ochii din lectura, asamblată, de doctă specialitate, transformîndu-se, săbit, într-un impetuos convorbitor. Volubil, senin, radios. După ce lămurea cutare speță — cu atîția termeni latinești, de circulație restrînsă în universul microbiologiei — urma fișnitura de spumă a unei glume inteligente, împletitura hazoasă a unei anecdote, virful rafinat al unui spirit. Ori reproducerea (cu mimica și arta lui, incomparabile) cutare scenă, petrecută la cine știe ce congres științific, departe, dincolo de fruntariile României...



Acuma, cînd omul acesta rar, constituit din atîtea armonii, a trecut dincolo, mă gîndesc că vreunul din elevii pe care cu atîta înțelegere i-a ocrotit va purcede, poate, la cercetarea și adunarea, într-o carte, a vieții, a făptuirilor lui. Spus altcum, va fi viața unui erou. Și, negreșit, nu-i de prisos precizia, etimologică oarecum, că epitetul acesta derivă din Eros, zeul iubirii...

Nicolae Nestorescu păstra o admirație respectuoasă „binefăcătorilor omenirii”. În Postfața ce o scrie, în 1964, cu prilejul traducerii în românește a cărții lui André Maurois despre Flemming, descoperitorul penicilinei, el găsește prilejul să consemneze o serie de principii revelatoare, de postulate ce, și pentru el, constituiau un veritabil credo: „Generozitatea, în ambianța de lucru, înseamnă atragerea tineretului studios, căruia trebuie să i se insuflă spiritul de echipă, dar nu spiritul de clan, care acoperă, de cele mai multe ori, ignoranța (...) Un șef de școală trebuie să sădească în mintea elevilor săi principiul verificării continue a rezultatelor obținute, precum și al interpretării lor, pe baza unei critici științifice constructive (...) Tinerilor trebuie să li se înflăcăreze permanent entuziasmul creator sau, dimpotrivă, să li se modereze, la vreme, dacă aceștia tind către domeniul aventurii științifice și al subiectivismului steril...”

Printr-o inefabilă contopire cu gloriosul contemporan, ca și dintr-o totală aderență la etica principiilor lui științifice, Nicolae Nestorescu își mărturisește câteva din înseși trăsăturile lui morale.

Horia OPRESCU

Lecțiile de sinteză

Discuțiile inițiate de „România literară”, începînd cu nr. 38, pe tema „Ce este un manual?” s-au dovedit a fi foarte fructuoase. Ele au dat curs unor vechi doleanțe, prilejuind posibilitatea afirmării publice de opinii judicioase și competente. Profesori de prestigiu sau oameni de cultură preocupați de problemele școlii și-au dat încă din primul moment concursul la această dezbateră de idei care, după părerea noastră, depășește interesele stricte ale instituțiilor de învățămînt.

„Manualele de literatură... sînt menite să realizeze o întregită sarcină: educarea ideologică, educația artistică și dezvoltarea deprinderilor de gîndire și vorbire ale elevilor” (Gh. Ghiță — „Dacă nu va fi umbrat de monotonie”, R. L., anul II — Nr. 38/59).

Desigur, autorul articolului din care extragem acest citat nu a inclus printre sarcini și pe aceea de transmitere de cunoștințe, de informare generală a elevilor, acest fapt apărînd ca de la sine înțeles. Asupra lui și asupra dificultăților pe care le ridică pentru cel ce își asumă răspunderea întocmirii unui manual, am vrea să formulăm câteva observații de principiu. Obiectul referințelor îl formează numai cărțile pentru clasele IX—XII sau, mai precis, modul cum sînt prezentate cunoștințele despre Istoria literaturii române.

Întrebarea fundamentală este aceea dacă autorul sau colecțivul de autori pornește la întocmirea unui manual de la o concepție metodologică unitară, de la un criteriu unic, capabil să închege diversitatea secvențelor de tip monografic într-un tot structural organic. Nu este vorba de selectarea materialului de studiat, de distincția între semnificativ și nesemnificativ în opera unui scriitor, deoarece aceste lucruri îl depășesc pe alcătuitorul de cărți didactice, fiind indicate prin programa școlară. Se ridică însă problema modului de organizare a acestui material deja triat de metoda unitară a expunerii pentru a facilita atît efortul de memorare logică pe care-l face elevul, cît și sesizarea clară a liniilor directoare în evoluția istorică a fenomenului literar.

De obicei, manualul este întocmit de un colectiv de autori, fiecare redactînd un număr de scriitori, fără ca aceștia să aparțină în mod obligatoriu aceleiași perioade. Se ajunge, astfel, la o culegere de micromonografii, care, luate separat, corespund exigențelor programei școlare, dar privity în ansamblu surprind prin lipsa de coeziune ca stil, concepție de tratare sau relații intime între ele.

Dacă vom cerceta, spre exemplu, perioada pașoptistă în manualul de Literatură română pentru clasa a X-a de liceu, din

1967, vom constata că M. Kogălniceanu, considerat „îndrumător cultural și literar al acestei etape”, este tratat la capitolul Concluzii asupra literaturii române moderne, deși atît crite riul cronologic, cît și calitatea, de „îndrumător” ar fi obligat la tratarea lui înaintea scriitorilor care i-au aplicat principiile. Dacă pare ciudat că elevii află pentru prima oară de Dacia literară doar accidental, pentru că, în 1840 apare, în primul număr a Daciei literare, principala operă a lui C. Negruzzi, este cu totul în afara logicii unei istoriografii literare românești, oricî de sumară ar fi ea, să nu se scoată în relief la fiecare pașoptist în parte legătura directă pe care o are cu îndrumările programatice ale lui Kogălniceanu din Introducție. În studierea epocii marilor clasici, logica compozițională a aceluiași manual se schimbă. Mai întîi este consacrată o lecție lui Titu Maiorescu, ideologul acestei etape literare. Însă noul crez artistic rămîne captiv în scurta prezentare a activității critice. Ideile estetice maioreștiene care au guvernat o mare parte a activității creatoare a clasicii noștri nu sînt subliniate, așa cum ar fi fost normal, ori de cite ori exegeza unor opere din perioada junimistă ar cere-o.

Între Maiorescu și scriitorii care descind estetic din el nu apar astfel cu claritate raporturile reale pe planul fenomenului literar. Lista exemplelor de acest fel ar putea fi substanțial îmbogățită, însă esențiale ni se par generalizările pe care ele le impun, generalizări ce scot la lumină caracterul atomist a cantității de informare prezentă în actualele manuale de literatură.

De aceea credem că între modul discontinuu de prezentare a scriitorilor (singurul criteriu fiind cel cronologic) și continuitatea vie a fenomenului istorico-literar ar trebui realizată o permanentă întreprindere dialectică la fiecare prezentare monografică în parte, — și nu numai în lecțiile recapitulative, de altfel puține la număr și schematice. Absența acestui criteriu în redactarea manualelor școlare de istorie a literaturii își descoperă cu pregnanță consecințele atunci cînd elevul este obligat să facă față unei problematice de sinteză. De abia atunci are sentimentul că a adunat o mare cantitate de vestigii arheologice pe care nu le poate recompuze într-un tot viabil. În ciuda bogatei informații însușite din manual, nu poate, totuși, opera pe planul continuității fenomenului. Și tocmai aici, credem, trebuie sesizată diferența dintre erudiție și adevărata cultură pe care școala are menirea să o transmită elevilor.

Radu MICHAESCU

CONTRIBUȚII „EMINESCU”

datorate cărturarului G. T. Kirileanu

Paralel cu cercetările întreprinse pentru elucidarea unor zone mai puțin cunoscute din viața și activitatea lui Ion Creangă, precum și pentru editarea scrierilor acestuia, G.T. Kirileanu și-a canalizat investigațiile și spre pătrunderea universului eminescian, mai ales că în perioada de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea aproape toți tinerii cercetători literari își verificau forțele tocmai într-un astfel de domeniu.

Întuind deosebita valoare artistică și documentară a articolelor politice scrise de Eminescu atît în perioada ieșeană, cît și ca redactor la „Timpul”, G.T. Kirileanu împreună cu I. Scurtu le strînge în cuprinsul volumului I „Scrieri politice și literare”. Ca editor al volumului apare însă doar Ioan Scurtu, deși Kirileanu îi furnizase întregul material din „Curierul de Iași” a cărui colecție completă se află la Biblioteca universitară din Iași. Mai tîrziu, în anul 1909, întrebă de Nicolae Iorga de ce nu publică și volumul al doilea al „Scrierilor politice”, Kirileanu îl informează pe istoric că are pregătite mai multe articole ale lui Eminescu copiate din diverse publicații, urmînd a fi înglobate în cuprinsul volumului

amintit dar că, în urma unor neînțelegeri, a renunțat la colaborarea cu I. Scurtu.

Într-o asemenea situație, Nicolae Iorga se oferă să publice articolele într-o broșură în tipografia sa de la Vălenii de Munte sub titlul „Icoane vechi și icoane nouă”, scriind chiar el prefața, iar ca editor îl trece pe G.T. Kirileanu, semnîndu-l, la insistențele acestuia din urmă, cu inițiala K. Broșura a apărut cu prilejul comemorării a două decenii de la dispariția genialului poet. De altfel, valorificînd niște date obținute anterior, într-un articol publicat în revista „Mihai Eminescu” (an VIII, 1937, nr. 15), Kirileanu face interesante precizări în legătură cu articolele lui Eminescu din „Timpul” (1882), dintre care numai două sînt semnate: unul cu numele întreg (nr. 76 din 8 aprilie) și altul cu inițialele M.E. (nr. 69 din 28 martie). Aceste două articole sînt îndreptate împotriva lui N. Xenopol în polemica privitoare la născuturile lui I. Slavici.

Tot lui G.T. Kirileanu îi revine meritul de a fi repus în circulație cîteva articole nesemnate ale lui Eminescu, aflate de el în cîteva colecții particulare — cîci colecția „Timpului” află la Biblioteca Academiei Ro-

mane nu cuprindea numerele în care erau cuprinse aceste articole. Este vorba de articolul de fond din nr. 95, luna mai, în care Eminescu adnotează discursurile rostite în senat de Grigore M. Sturza, Lascăr Catargiu, Theodor Rosetti, și de fulminantă intervenție a poetului în apărarea țărănilor veniți la București cu cereri de împroprietărire și puși sub urmărire poliție.

Cîteva scrisori adresate de Titu Maiorescu sînt ale Emiliu, devenită Humpel, directoarea institutului particular cu același nume din Iași (la care a funcționat ca profesor și Calistrat Hogaș), publicate de G.T. Kirileanu în revista „Mihai Eminescu” (an XII, 1941, nr. 19), relevă atașamentul mentorului Junimii față de M. Eminescu, precum și eforturile depuse pentru îngrijirea sănătății poetului.

Într-o scrisoare către Emilia Maiorescu (Humpel) aflăm date prețioase asupra poeziei „La steaua” (Convorbiri literare, I dec., 1886): „Îți trimit în alăturare — scrie Titu Maiorescu — admirabila poezie nouă a lui Eminescu. Ideea (sic) este luată dintr-un discurs al meu; dar ce formă frumoasă!”

G.T. Kirileanu, cercetînd

„Discursurile parlamentare” ale lui Titu Maiorescu nu găsește discursul pomenit și conchide că e vorba, probabil, de un discurs rostit în afara Parlamentului, în altă împrejurare.

Mai tîrziu, cercetînd alte articole ale lui Eminescu (publicate de Ion Crețu), consideră că în discursul rostit de Mihai Eminescu cu prilejul dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare la Iași, în 1883, stă ideea poeziei „La steaua”: „Tu, ale cărui raze ajung pînă la noi ca și acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătorește încă mii de ani prin univers după stingerea lui; tu, care însuși nemuritor, ai crezut în nemurire și, lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeu luminii...”

O scrisoare din 19/31 oct. 1883, scrisoare ce depășește aspectul corespondenței pur familiale, ne relevă pe directoarea Institutului de fete „Humpel” sincer îngrijorată de soarta poetului Eminescu, imputînd chiar fratelui său mai mic tărăgănarea trimiterii poetului într-un sanatoriu la Viena:

„...fiindcă erai de altă părere — îi răspunde Titu Maiorescu, care avea rezerve în legătură cu trimiterea lui Eminescu la Viena — și-am îndeplinit dorința fără împotrivire, după cum ți-am spus deja la Iași. Între timp eu am adunat fondurile — pînă acum sînt disponibili 3000 franci, cea mai mare parte din ei de la mine”.

În revista „Mihai Eminescu” (an XIII—XIV, 1942—1943), Ki-

lileanu publică un documentat articol asupra manuscriselor lui Mihai Eminescu (tot el se ocupase și de manuscrisele lui Creangă), prin care aduce un cîlduros clogiu lui Titu Maiorescu, cel care a dăruit Academiei Române toate manuscrisele lui Eminescu aflate în păstrarea sa. Cu acest prilej, G.T. Kirileanu reproduce cîteva versuri privitoare la Dragoș Vodă cel bătrîn, Ștefan cel Mare, Ștefăniță-Vodă, precum și un fragment al descrierii văii Siretului și Sucevei (ms. 2255 f. 162).

De asemenea, lui Kirileanu îi datorăm publicarea conferinței „Mihai Eminescu”, rostită de profesorul de estetică literară la Universitatea din Cluj, Ion Paul, la Oradea, în 29 ianuarie 1922, — sincer omagiu adus memoriei poetului dispărut.

În mod deosebit, N. Iorga aprecia munca migăloasă depusă de Kirileanu pentru depistarea și repunerea în circulație a articolelor politice ale lui Eminescu, în acest sens fiind edificitor discursul rostit de istoric în sesiunea Academiei din 1 martie 1929.

Putem afirma cu certitudine că toate contribuțiile documentare datorate cărturarului G. T. Kirileanu sînt izvorite dintr-o lungă și pasionată cercetare asupra manuscriselor și a fondurilor documentare, și atîta, o dată în plus, marea dragoste a ilustrului om de cultură pentru cei doi mari: Creangă și Eminescu.

Prof. Valentin CIUCA

POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

21 CRAIOVA : Talent incontestabil. Dovezile ?

„Pînă devin neliniște, și singur, și zăpadă, oîndă trec în cîmp și mă mușc...”

★

„Aș fi trecut printr-o voi ca o piatră oîndă aș fi devenit cruce sau troiță sau propria-mi mireasă”.

★

„Căciunul lui Ahile eram din creștet pînă-n talpă”

„Și altele. Contra-argumentele ? Pămîntule, la temelia străbună jertfese nou soare !”

★

„Am adormit pe pămîntul jilav le visele înserării”

★

„Doar gîndul la altarul sufletului se frînge se face lacrimă și înserare”.

„Și altele. Dar argumentele sînt mai puternice. Principalul pericol platitudinile vag romantice și vocabularul desuet

ISIS : Aveți simțul imagini „Între noi era o cascadă De cuvinte. Și-mi era teamă să nu Ruginească schela pe care stăteam...”

★

„Miroase a brad și mușchi verde. A coarne de cerb și a urlet de lup.

În timp ce umbra unui zornăie. Căzînd din stea în stea, Spre cealaltă parte a lumii.”

Sînt lucruri de bun augur — pentru că păreți să fiți la început. V-aș preveni împotriva invaziei pe care tindeți s-o suporțați din partea cuvintelor „poetice”, ca „un colț de gînd”, „parul pustiu”, „batistele frunzelor galbene spulberate de vînt”, „lacrimile ploii”, „însoarea vremii”, „sămînța rodirii”, „cerul le patim”, „focurile oarbe”, „săgeți de durere” etc. etc., care, prin nedorita lor prezență, fac ca nici una din poeziile trimise să nu fie bună în întregime. Pentru cea (sau „cel” — întrucît nu știu exact dacă pseudonimul Isis nu vizează, totuși, un poet și nu o poetă, dar n-are importanță, și dv spuneți în scrisoare „stimate domn”, și iată că vă răspund eu) care scrie „Lîngă mine Dormitau toate mecanismele lumii” expresiile foarte diluate ca acestea citate mai sus se cuvin cit mai drastic înlocuite.

I. ANG : Numai „Vinătoare de cerbi” ne reține atenția prin câteva versuri Trimiteti-ne un ciclu mai bogat.

O. B. PAȘCĂNEANU : Îndemînare în versificație — dar o manieră poetică depășită de multe decenii.

FANION : E interesant „Și nici o amintire Nu-l știa că a mai fost vreodată Amintirile nu-l știau Că din ele nu rămăsese vreuna Care să-și amintească de toate celelalte În afară de amintirea de a mișca din făci Care nu are tinere de mînte Odată ea despre sine, prin perpetuu repetiție)“ Dar ce caută, în aceeași poezie, 4 versulețe ca „Nimeni din zare Sau din amintire Nu simțea vreun ceva Pie chiar e beatăre.” ???

Trimiteti un manuscris mai concludent

NICOLAE BOGDAN : Vă mulțumesc pentru scrisoare Poeziile vădese nobile preocupări — mijloacele din păcate (în toate cele 3 stiluri) nu au expresivitatea necesară unui autentic salt în artă

MIRCEA MARIAN : Deși sensurile nu se disting prea clar, proza dv. „Neagra noapte neagră” are o reală tensiune. Am recomandat-o pentru o eventuală publicare, dar v-aș ruga să trimiteți mai multe manuscrise, în vederea unei mai exacte alegeri.

TITELU BOZAN : Cele 6 poeme sînt doar 6 schițe pentru 6 posibile poezii — dar schițele au oarecare grație și spontaneitate. Nu v-ar strica mai multă încredințare, mai mult efort.

MIRON TIC : Imperfecțiuni, stîngăcii, greșeli ortografice — și, deodată, în poezia „Portrete” în care tatăl este „un țarm lung ajuns dincolo de amiază”, iar mama „o pînză albă de corabie peste care s-a prăbușit vîntul”, acest sfîrșit, și el, atît de frumos

„Amurgul Întră în sufletul lor Ca pe-o terasă De marmoră albă”.

Dar, dacă e o simplă întîmplare ? Ca și în alte cazuri, vă solicit o mîna de ajutor pentru a-mi risipi nedumerirea.

ION VULCANESCU : Un vers grozav „Pentru că noi am dat oămîntului obsesă oaselor”, și alte câteva intuiții, într-o limbă și într-o ortografie plină de defecte. Trebuie să învățați și să citiți — nu se poate altfel

ST. A. BANARU : Volute de lirism veritabil. Interstiliu banale ca :

„M-am privit în apele izvorului Și văzîndu-ți ochii Pe fund m-am ghemuit La pieptul tău speriat — Pui de căprioară sălbatic O clipă”.

asează regretabile „tări ale nîmănu” pe o hartă, altminteri vie și populată. Cum o atestă astfel de versuri :

„Arșita umblă ca o cîrță în coloră Prin trunchiurile rotunde Pipăind cu labele orele vechi”

Sau :

„Gîndurile mele vibrează Ca niște săbii goale scoase din teacă !”

Din nou și din nou, slăvesc acea virtute care-l face pe un poet să revină asupra unei „prime forme”, stergînd rigidurile inutile, lipsite de vibrație, care se înșiră unea după alta, profitînd de impulsivitatea emoției lui inițiale.

DIANU VIOREL : Într-adevăr, nu sînt rețele prozele trimise. „Risipitorul” are chiar o idee originală (nu și „Mie de ce nu mi-ai spus ?”), deși dezbaterea ei suferă de unele note melodramatice și puerile, iar stilul este neglijent. Mi se pare însă vădit talentul dv. de prozator, drept care recomand atenției redacției „Risipitorul”

V.V. TOMESCU : Ciclu dv. e sprinten. Aveți imaginație, umor, e amuzant și neașteptat faptul că

„Giulietta Massina (Nu Massini, n.n.)

ori Sorescu — creșteau și din creditul meu”.

Îmi place și „Cerule nu-mi acordă azil — doar pribegie,

deși nu l-am visat pe Plinius cel bătrîn

și nu m-a atras enigma fenomenului”.

În schimb

„Nu știu, poate am furat cerului o stea, câteva raze de curcubeu”

nu sînt versuri demne de originalitatea din alte pasaje.

NU (încă) : Radu Peter — Sibiu, Judyth Karin. Novac Gruița.

Doină din fluier

Știam să trec prin trupul copacului, să-mi subțiez brațele să-mi fie degetele adiere lină pentru fluierul — suviță de viață răpîtă unei sălcii, care mai păstra resemnat urma desprinderii frunzei. Și suflam peste miracolul sevei adormită în trupul lui albul amețitor al dimineților, să se facă spumă deasupra pîrului.

Maria HOAJA

Relieve

Surpate ape-n amintiri Sfidate-n alb suris de ceață, Încovoiat sunet-paiță Spre dimineață-n plămui.

Pescarilor smulși din furtuni, Nervoașă apă stoarsă-n plete, Cînd verzi marea dorm în cete, Albaștri ochii de pînă.

O colosată piatră-n vînt Purtată-n mări de verde stînt, Strînse-n cerc furtuni și alge Cioplit sunet de cataractă.

Georgeta POPESCU

Mirările toamnei

E ora cînd stelele cad în fîntîni. Lumina se spală cu aur pe mîini. Luna s-a scurs în ochii peștilor din ghiol. Vîntul lovește tîrmul ca un pîntec gol.

Mirările toamnei înalță-n noapte ruguri. Nisipuri migrează-sub zodii și cruguri. Tristețile curg prin pinze de-alcool. Vîntul lovește tîrmul ca un pîntec gol.

Gh. GALETARU

Singurătate

...albatroșii înseamnă porțile cu pliscușile ude. Cu disperare întreb soarele pentru ce ? Poarta mea, a ta și a celui pe care nu-l cunosc, are același semn cenușiu...

În zori a venit o oarbă. Mi-a luat grădina... trandafirii. Cum puteam s-o opresc ?

La amiază cîpeș mi-a furat păsările de curte iar seara am rămas goală cu cele șapte zile ale săptămînii mușcîndu-mi brațele portocalii.

Sînt goală (gîndesc)... în curînd va trebui să-mi sap casă. Avuțul meu se compune dintr-un pachet vechi cu romaniță și lampa cu petrol pe care n-am pentru ce s-o întrebunțez. Iubire a mea, plimbă-te între aceste două obiecte. Copilul e mare, cuminte.

Care copil ? Pentru ce un copil ? Dar iată... copilul vrea să priceapă cerul și se miră că nu-l ajută nimeni.

În tîrnul de veghere, soldatii nădăduiesc la bunăvoința greierilor, și greierii nu se arată.

Chimerele se arată uneori. Chimerele au piciorușe multe și și pierd memoria în luptă cu plăcerile lumesti. Eu știu că noaptea chimerele plîng, pentru că, în zori, găsesc pereții odăii uzi de pară melc.

În zori găsesc nenumărați ar fi trecut cîntînd pe-ntortochiate drumuri.

Mariana O. BOJAN

Insamăie

Fără contur, o fluturare-n amintiri mă leagă-ntr-un hamac, vîlă lentă...

Imponderabil imprudentă, din echilibru-am frînt voluta, și-n margine de-abis m-aruncă vîrtej de gînduri...

Ca de pe-o creangă prea-nărcată, mă frîng de ele în fantasmă, epuizant dezordonate în obsesii...

Veridice, prozaic insistente, mă sapă aspre hotărîri... Mă răscolesc o clipă-n ele, și un regret, împuns din ne-mpliniri, mă zgîlție-n furtună...

Bizar acum înșiruite logic, ca-n renunțarea-ntr-un înec, cele dintîi, pînă la urmă, m-afunda viețile-mi trecute... Inconsistent, celeste iad turbat...

Fără sfîrșit, pe gîndul rupt în panta nopții, crîmpeie de liman aștept...

Inerție

De gîndul meu Se furîșează zilele, Și nopțile-alunecînd Mi-nșiră Timpul...

Prea amăgite, Clipele se tot clintesc, În ochi de zi, Pleoapă de noapte, De gîndul meu se ostenesc...

Xenia ANDREI

Poem de toate zilele

Asfaltul, soarele de toamnă topit și scurs ca o ceară caldă în frunze zdrențuite. Un cal brun împușcat urma glonțului e roșie, mică, rotundă.

Într-o zi, viața ce și-a strecurat în mine cîntecul, a aprins uriașe candelabre de cristal și de la mine-n fiecare dimineață soarele își aprinde de-o scînteie lumina și căldura.

A căzut o scînteie și cine știe cînd și cum s-a aprins toată livada și acum ard înăbușit și roșcat toate frunzele, toate tăcerile și tot spațiul de deasupra livezii s-a acoperit de un fum cenușiu și molatic și-a început să plouă.

Mi-e teamă de ploaia aceasta. Cristalul tăcerii îl zgîrie ploaia și arse îmi mai tresar gîndurile.

Toamna, mi-a plăcut întotdeauna să mă joc de-a poemele. Soarele.

Părul meu aprins de soare, asfaltul, timpul topit și scurs ca o ceară caldă în frunze zdrențuite. Un cal brun e întins pe nisip împușcat. Urma glonțului e roșie, mică, rotundă.

Corina SEGMAR

Enneadă I

Dacă ești sușint să fii eu să fii insumi — Numai înlăturînd dintre lucruri ce nu este lucru și dreapta care implică identitatea. Ea rîne încordată ființa ca pentru tăcere plăcere mai scumpă decît însuși păcatul în sunetul de stingere a lucrurilor.

Enneadă II

Cum se poate trăi fără timp în bucurie deplină fără cuvînt. Ziua și noaptea de atîta tăcere se surpă și aripile mari ale memoriei. Dar am văzut în întînsa pustie după ce s-a golit de lucruri un alt început tainic furișat din colanțele pădurii nins, ciudat, neegal.

R. A. STRIMTU

Don Quijote

Atunci eram mult mai înalt, mai slab și mai în vîrstă decît sînt acum, fineam în mîna dreaptă o îndrăzneală lungă și strălucitor de ascuțită, sub mine tropeteau stîns oasele unui cal căruia oamenii îi spuneau nebunie și care mă purta spre locul acela unde rotindu-și îngrozitor nenumăratele aripi în bătaia vîntului și măcînînd grăunțe de timp, așteptau cuvintele.

Mircea MIHAI

Pescuitorul de perle

IN ZADAR „GRAMMATICI CERTANT“

Un cititor din Suceava, care nu-și dă numele, ne comunică într-o scrisoare, mai întâi, următoarele: „În 1967 am cumpărat cartea **Vergiliu: Bucolice-Georgice** din colecția «Clasicii literaturii universale» a Editurii pentru literatură universală. În 1969, din aceeași colecție a aceleiași edituri, am cumpărat cartea **Virgiliu-Horatiu-Iuvenal: Pagini alese**». După care ne întreabă: „Ce părere aveți dv.? Cum e corect: Vergiliu sau Vergili? Și încheie cu amărăciune: „În orice caz, pe noi, cititorii de rind, acest lucru ne derutază“.

Cititorul nostru are dreptate. E cum nu se poate mai regretabil — și așa zice: e de natură... perloasă sau perlată — să folosești când o formă, când alta. Și mai ales să le folosească aceeași editură în aceeași colecție.

Dar, la urma urmei, cum e corect? Răspunsul nu poate fi decât unul: de cînd scrii pe latinește, scrii **Vergilius**; pe românește, scrii **Virgiliu**, așa cum latinistii francezi, știind bine cum se scrie și se zice în latinește, scriu totuși **Virgile** (citesc Virgil); italienii — **Virgilio** (citesc cum scriu); spaniolii — **Virgilio** (citesc Virhilio). Adică fiecare pe limba lui (romanică), iar nu pe cea a latinului.

Forma **Vergiliu** (fără s la urmă, adică numai pe jumătate româniată) e bastardă și e rodul prețiozității latinistului care vrea să arate că știe el ce știe. Nici un gospodar român n-o să-și boteze copilul „Vergiliu“ și n-o să-l strige: „Măi Vergiliule!“, că se face de risul lumii...

VORBA LUI HAMLET: VORBE... VORBE... VORBE...

Din arhiva noastră, nu săracă, pe care cu scumpătate am agonisit-o, și pe care zilele trecute am cercetat-o, ne-a răsarit din mînt un număr mai vechi din „Informația Bucureștiului“. Anume: cel din 15 dec. '69. Pe paginile lui, chiar de la cea dintîi începînd, găsim un articol intitulat **Deconectare**; altul — **Contextul investiției**; un al treilea — **Demistificarea „succesului“**. Într-un articol ni se vorbește de atractivitate și de valențe educative: într-altul despre nu știu ce rezistivitate, ba chiar și de **optimizarea unor soluții constructive**. Firește, nu putem avea rezistivitate, mai mult: simțim atractivitate față cu acele soluții care devin mai vesele, ceea ce constituie sigur valența unei deconectări în acel context cu totul demistificat. Ori poate ne înșelăm? Nu e vorba ca soluțiile să devină mai vesele, ci mai bune, nu optimiste, ci optime. Da, da, așa trebuie să fie Altfel, ar fi stat **optimismizarea** sau și mai bine: **optimismizarea soluțiilor**.

Cum s-ar zice, avem a face cu o colecție întreagă de vorbe și de forme foarte răsfățate în ultima vreme.

Pentru un singur număr de gazetă e prea destul. N-avem nimic a reproșa. Mai ales că urările noastre de Anul Nou au apărut după.

Profesorul HADDOCK

3. Cadavrul

Vans ținea în palme cîteva fulgi colorați și-i cerceta cu o atenție care mergea pînă la stupefacție.

— Nans, fulgii aceștia au o culoare artificială. Ce părere ai?

Nans căuta ceva într-o groapă, rîcîind cu degetele prin praful foarte albicios. Peste cîteva clipe se întoarse tăcut și luă un fulg din palma lui Vans. După ce-l cercetă cu o privire avizată, spuse sec:

— Fulgi de plastic.

— Ce vrei să spui cu asta? îl întrebă Vans.

— Atît și nimic mai mult.

— Mergi pe ideea că așa-zisa pasăre era o pasăre artificială?

Nans se enervă.

— Scuză-mă, domnule, nu știam că ești așa de greu de cap. Ai mai auzit dumneata pînă acum ca o pasăre vie și naturală să facă explozie atunci cînd e împuscată cu un glonț obișnuit? Ai mai auzit dumneata pînă în ziua de azi să fi existat o pasăre vie și lăsată de Dumnezeu care să aibe pe ea fulgi de material plastic?

Vans continua să fie perplex.

— Nans, vom discuta mai tîrziu despre o anumită bună-cuviință care trebuie să guverneze relațiile dintre noi doi. Căci eu nu mi-am permis niciodată să spun despre dumneata c-ai fi greu de cap. Explică-mi, totuși, ce-a fost cu această pasăre explozibilă?

— Habar n-am, răspunse el îngîndurat și dînd foc cu bricheta unui fulg care ardea cu o flacără albastră. Știu doar că acest fulg, după felul cum arde, este din material plastic. Mai exact, din polifer. Mai știu, de asemenea, că tipătul bizar al păsărilor respective era lansat de pe o bandă de magnetofon. Să fiu al dracului dacă pasărea asta nu avea în ea un laborator întreg. Iată ce-am găsit în groapă. Și-i arată o bucătică galbenă dintr-un tranzistor.

O altă pasăre trecu în zbor pe deasupra celor doi. Vans scoase pistolul și o

împușcă cu o precizie de cascador din filmele western.

— Ce-ai avut cu ea? îl întrebă Nans, ridicînd cadavrul păsării cu două degete. Era o pasăre obișnuită. Singura ei vină era că semăna identic cu cealaltă.

Cei doi se îndreptară spre locul unde se afla instalată tabăra. Un cort cochet, de culoarea solului, imposibil de observat de la o distanță mai mare de două sute de metri, acoperea două paturi (al treilea nu mai fusese montat), o masă de sufragerie, o mică bucătărie înzestrată cu

„Unul dintre noi doi a ucis!“

roman polițist de ION BĂIEȘU

aragaz, un duș și un raft pe care se aflau cîteva cărți, cîteva reviste și o trusă cu medicamente. Instrumentele și aparatura se aflau încă în ladă.

Vans își aprinse o țigară.

— Azi am fumat enorm. Mă doare capul și am o stare morală mizerabilă. Aș vrea să mă odihnesc, mai bine zis să zac în pat. Nervii mei nu rezistă la atîtea șocuri. Am venit aici să fac o treabă științifică și să cîștig niște bani, pentru ca să mă trezesc virit în cea mai împușcată intrigă polițistă din cîte am citit vreodată. Sînt obosit. Sînt plictisit. Nu mă interesează cine l-a omorît pe Lans! Nu mă interesează ce s-a urmărit cu asta! Vreau să virim containerele în pămînt, să facem măsurătorile care ni s-au cerut și să plec mai repede acasă. Acum vreau să mă odihnesc. Sînt obosit.

— Bine, spuse Nans cu fața întunecată. Dacă nu mai rezizi, odihnește-te. Eu am să mă plimb puțin.

Nans ieși din cort, se uită împrejur, alegînd direcția spre care să hoinărească, apoi o luă spre sud, sîrînd fără grabă peste micile reliefuli selenare ale stîncii. Apoi, brusc, se ascunse în spatele unei stînci, se tîrî pe burtă vreo douăzeci de metri și se întoarse înapoi pe partea cealaltă. Se apropie de cort în vîrfurile picioarelor și privi înăuntru pe ferestruică. Vans nu dormea. Vans cerceta insula cu

un binoclu, folosindu-se de un mic orificiu al acoperișului.

— Adevărul e, spuse Nans intrînd prin surprindere, că ori te plimbi, ori te uiți la peisaj, plăcerea e aceeași.

— N-am putut să adorm. Mă uitam aiurea. Fii sigur, n-am vrut să te urmăresc.

— Unde bănuiai că m-aș fi putut duce?

— Probabil să cercetezi cadavrul.

— Ascultă, Vans, ai un anumit fel o-braznic de a mă suspecta. Recunosc că și eu te suspectez, dar o fac ceva mai decent. Pe lîngă asta, ești și foarte naiv, ca să nu zic prost. Caracterul tău mă scribește.

Vans luă o cană de metal și o aruncă în capul lui Nans. Acesta nu avu timp să se ferească și respectivul obiect îl lovi în plină față. Nans își acoperi obrazul drept cu minile. Fusese rănit. Îi curgea sînge.

varietăți

ZOO

FAST

Confuzia trebuia rezolvată printr-un act radical. Apăru ideea să se pornească Marșul contra Calomniei, să se pronunțe discursuri flamboyante, să protesteze prin sit-down, adică tot tacîmul obișnuit în astfel de ocazii. Se desfășură un larg travaliu informațional, presa de toate nuanțele se puse în mișcare, comitetul organizator expedie fizicului sindicalist invitația de rigoare, una liră optzeci de cenți (despăgubiri pentru ziua care se va irosi în nelucru), plus tichetul pentru supă de țelină pe care mărșăluitorii aveau s-o pape undeva pe traseu. Totul mergea ceasornic. Demonstrația era fixată pentru a doua zi la orele unsprezece G.M.T.

Pe seară, cînd totul începuse să fie

clar, porniră refuzurile. Elefantul se plînsese că-i indispus, că are elefantiazis cu dublă otită și nu crede că va putea ieși în stradă, pe bur-niță, anotimp care i-a fost întotdeauna neprielnic sănătății. Porcul york fu mai net, mișcă din urechea lui păroasă, zicînd groh, negație fără echivoc. Iepurele se fistici, l-ar fi luat pe „nu“ în brațe, dar se temea de cei puternici, aminti despre o cursă pe 5000 de metri, tremură ca varga, își ciuli urechile și promise printr-o frază alambicată că se înrolează în Marș, va veni acolo direct de pe stadion (noroc că cel cu solia n-avea fler, era și miop, nu observă tremurul minciunii pe nasul amușinat al iepurelui).

Scene mai mult sau mai puțin similare se petrecură cu restul invitaților, indiferent de grad, stare, ocupațiune sau domiciliu. Cărarea, lunca, ochiul de pădure, inima de codru, tratau chestia cu refuz. Preopinienții se scărpinau pe după urechile lungi și terminau prin a arunca selecta invitație la coșul de gunoi.

Lucrurile erau deja avansate. Ni-

mic nu se putea revoca, modifica devansa. Preparatiunile costaseră a-vere. Discursurile se întocmiseră Vorbitorii aleși Pancartele fuseseră confecționate de către cei mai buni op-artiști. Polițiștilor li se comunicaseră itinerariul demonstrației de-a lungul căruia aveau de menținut ordinea. Cum să oprești a-cest boulie de neige pe care sindicatul îl pregătește de peste o lună cu tam-tam-ul de rigoare?

A doua zi Marșul porni la ora indicată, pe itinerariul stabilit. Lungile coloane erau formate numai și numai din catiri, singura semînță care dovedi loialitate față de acțiune. Demonstrau vital, viguros, purtînd între dinți panourile violente colorate, în fluviul cărora fraza unică, ideea conducătoare a demonstrației se relua la infinit, reverberată: Nu toți cu urechile mari sînt de viță măgari!

Totul avu fast, nerv. Lumea de pe rigolele trotuarelor privi, comentă, reținu amănunte și nu crezu o totă. În rest, lucrurile au decurs normal.

Pop SIMION

parodie

Ion Alexandru

DĂ-MI-LE PUSTIEI

Bătrînului blind Martin Hel

Iar iubito, ninge, sub curenții năclăiți ai gerului cocoloașe și șomoioage de șobolani împuși trasi de limbă, de bale, pe luciul superb al vechiului pînă în dreptul cămăruței mele din Pădurea Neagră Epsilon.

Îmi putrezește țeasta, cît de cît, la ora cînd groparii din Ardeal au pornit să se îngroape între ei, unul în ceafa altuia, de jale,

și broaștele-n mătreața îmbuibării orașului pe cînd doar veșnicia pe inima-i ne ține cum stăm îmbrățișați, schelet peste schelet, cu cuiele lunii înfipte în dinți. Greaca veche.

O, Doamne, Dumnezeuule îngreșat de pasu-mi la temeul firii tale. Se-aud duhurile sălîindu-mă în sus, cu viermii lumii storși, aureola-mi sclipește stîns. Ca pustia.

Moasele pustiei plezniră-n fițe fleșcăite, și minjii sug

tăriștea neliinței, la margine de drum, crucile creștinești, peste mormintele noastre, se slobod,

ridicîndu-și brațul stîng sau drept, la-nîmplare, ciini pe care i-am sfințit cu cite-o viață de om, acolo-n satul nostru, fiecare, pentru totdeauna.

Adrian SORESCU
Marin PAUNESCU

Vans luă un pansament și-i șterse rana cu răbdare, o dezinfecță și-i puse un plastru. Nans se lăsă îngrijit fără să scoată un cuvînt.

— Iartă-mă, spuse Vans într-un tîrziu. Ne te-am mințit cînd am spus că sînt groaznic de nervos. Sînt atît de nervos încît îmi vine tot timpul să plîng.

— Nu cumva ți-e frică? îl întrebă Nans direct.

— Ba da. Mi-e frică. Aș fi în stare să fug de pe această insulă blestemată chiar și înot. Din păcate, mă descurc foarte prost în apă. Plus că oceanul mișună de rechini.

Nans își pipăi plastruile de pe obraz cu degetele și spuse:

— De-acum încolo voi avea și eu o cicatrice pe obraz. Sper ca acest incident să ne apropie sufletește. E stupid să fim singuri pe această insulă, oîndiți de cele mai absurde pericole, și să ne urim. Aș vrea să rămînem prieteni pentru totdeauna. Vrei să facem un jurămint?

— Da. Îți jur pe memoria mamei mele că-ți voi rămîne prieten indiferent ce se va întîmpla de-acum încolo.

— Și eu îți jur. Scoate o sticlă de vin. Aș vrea să mă îmbăt.

Vans scoase din raftul bucătăriei o sticlă de vin fără etichetă. De altfel, nici unul dintre obiectele sau alimentele care-i însoțeau nu purtau semne sau etichete. Vans desfăcu sticla și turnă în pahare. Cei doi ciocniră, dar nu apucară să bea. O zguduitură puternică scuturi insula. Cei doi lăsară paharele pe masă și ieșiră afară din cort. Priviră în jur îngîndurați. Apoi, Nans strigă:

— Vans, vino după mine!

Nans se îndreptă spre locul unde găsiseră cu o zi înainte cadavrul lui Lans. Mergeau repede, aproape fugind. Cînd ajunseră la locul respectiv, rămăseră cîteva clipe încremeniți, privindu-se lung unul pe altul. Cadavrul dispăruse.

— Scuză-mă, spuse Vans, așezîndu-se. Mi-e rău.

(Va urma)

MURIM PE PENIȚĂ

Presa noastră sportivă (cu sediul în Vasile Conta și la Strandul tineretului), bătoasă, combativă și uicigător de ironică atunci când descoperă vreo neregulă în organizarea Spartachiadei satelor, n-a scos un cuvânt împotriva comitetului de conducere al F.I.F.A. care și-a permis să ne taxeze de guguștiuci ai fotbalului. Și-a băgat capul la subțioară, înăbușindu-și astfel și cel mai mic miraj. Francezii, care au, poate, cea mai proastă echipă de fotbal și cea mai bună presă sportivă din Europa, ar fi făcut sturcătoare de zer din jobenul lui sir Stanley Rous și tirlici de casă din cipilicile preasoficitului comitet al F.I.F.A. Noi am tăcut și-am scris (Doamne, cum pot unii să schilodească limba română!), am scris: „Orbirea sorților”, ce să-i faci?! Orbirea sorților și corul surdомуților! zic eu. O vadră de singe rău sau măcar un câțel pe inimă puteam și trebuia să le facem domnilor de la F.I.F.A. care și-au permis să ne pună în aceeași oală cu echipele Marocului și Israelului după ce-am eliminat în preliminarii Elveția și Portugalia. Portugalia, în eventualitatea calificării, ar fi fost în mod sigur cap de serie pe cind noi, care-am trimis-o la plimbare, simtem tratați de sus și ni se vorbește din vîrful buzelor. Iar bunii noștri cronicari sportivi ridică din umeri și vorbesc despre noroc în loc să ia la scărmanat și melițat chiștocul de idec boțită care ne-a azvirlit în cimpul taurilor...

Cu două săptămîni în urmă salutăm în acest colț de pagină inițiativa echipei Progresul de a-și schimba numele în Venus. M-am îmbătat cu dulci iluzii. Botezul n-a avut loc, căci un tovarăș Tudor Vasile, președintele Comitetului de cultură fizică și sport al municipiului București, a închis hîrtiile într-un sertar, ca să mai cugete puțin la propunerea clubului din dr. Staicovici, apoi a plecat, agățat de pulpana lotului olimpic de fotbal, într-un turneu în Israel și Australia. Și Progresul a rămas în continuare Progresul. Să va fi Venus cînd va vrea tovarășul Tudor Vasile. Tovarășul Tudor Vasile e gaie mare și nu se știe dac-o vrea și el ceea ce vrem noi cu toții. Cînd s-o-ntoarce tovarășul Tudor Vasile din Australia, călare pe un struț, cu un cangur în lesă și cu o pană de flaming la pălărie, o să aflăm dacă ne iubeste și dacă s-a bronzat egal pe omoplați și pe față. Pînă atunci poate ne spune cineva de prin județul C.N.E.F.S. pe ce bază a plecat tovarășul Tudor Vasile cu lotul olimpic? E vîm metodist? Face vîm film de cinema cu meciurile susținute de lot? Sau cară bagajele băieților? Personal nu cunosc că mișcarea fotbalistică din România îi dădorează ceva.

Îmi fac (cu întîrziere) datoria de a-ți saluta pe dinamoviștii din Bacău pentru excelentul spectacol fotbalistic oferit în plină iarnă și pentru performanța înregistrată. Avem, în sfîrșit, o mare echipă de fotbal în Moldova.

Mulți prieteni și cunoscuți mi-au cerut să-l anunț în scris pe crainicul tele care a comentat partida de la Bacău că mult mai bine făcea dacă tăcea.

Ehei, publicistul român dacă nu-i metaforic și genial nu iese nici pînă la Aprozaru din colț, dărmite să se deplaseze el de la Iași la Bacău. Vorba lui nea Aurel Sișu din Brăila: murim pe peniță, mă fraților!

Fănuș NEAGU

La începutul lunii decembrie a avut loc la sediul Accademiei di Romania, în însoțita Valle Giulia, prezentarea masivului număr special al revistei **Il Veltro**, organ al Societății Dante Alighieri, dedicat în întregime relațiilor dintre Italia și România. Au luat cuvîntul cu acest prilej ambasadorul României în Italia, dr. Iacob Ionașcu, vicepreședintele Societății Dante Alighieri, ministrul Giovanni di Giura, directorul responsabil al revistei, prof. Vincenzo Cappelletti. În ceea ce ne privește, avînd sarcina de a sintetiza conținutul numărului, am spus printre altele: Sînt emoționat de a lua cuvîntul la această manifestare care are drept scop să promoveze dezvoltarea raporturilor culturale între Italia și România, pentru că alături de toți cei prezenți, nouă ne stă drept la inimă această problemă care va rămîne totdeauna fundamentală pentru o mai bună înțelegere între popoare — problema raporturilor culturale reciproce. Românii prezenți își exprimă, în același timp, gratitudinea față de Societatea Dante Alighieri, asociație care tutelează și răspîndește limba și cultura italiană, înăuntrul și înafara hotarelor Peninsulei, distinsului său președinte, senatorul Aldo Ferrabino, dinamicului director al revistei de civilizație italiană, cu nume dantesc **Il Veltro**, acela care ne-a devenit un prieten apropiat, profesorul Vincenzo Cappelletti.

A prezența în puține cuvinte conținutul de peste 400 de pagini al acestui număr, special dedicat relațiilor între Italia și România este o sarcină într-adevăr dificilă

te articolele acestora sînt o precisă demonstrație a unui postulat prin care cultura este înțeleasă ca o expresie plenară a capacității creatoare a poporului, ca o valorificare a disponibilității sale de a primi și prețui frumusețea literaturii și artei, de a ascende către un înalt nivel spiritual. Intellectualitatea României contemporane integrează valorilor tradiționale ale unei culturi seculare cuceririle estetice ale contemporaneității, oglindind în operele lor, sub semnul unei depline responsabilități, evoluția conștiinței umane spre idealurile umaniste superioare ale vremurilor noastre socialiste.

Și profesorul Giulio Carlo Argan a intuit în profunzime caracteristica fundamentală a culturii contemporane românești, izvorul ei genuin și popular, atunci cînd afirmă că România este singura țară în care arta populară se poate studia ca un context cultural perfect unitar și autonom. Ea constituie un tezaur intact, de o vie actualitate, apt să influențeze pozitiv opera celor mai valoroși artiști contemporani, ca Brăncuși care a făcut din tradiția artistică populară a țării sale una din sorgintele istorice ale artei contemporane mondiale. În nici o altă țară, ca în România — scrie Giulio Carlo Argan — unde arta populară își revelă întreaga coerență culturală și nu este nesemnificativă contrapunerea artei culte — se poate observa funcția sa socială, fiind o înțelegere statuată între membrii comunității asupra semnificației și valorii actelor și faptelor existenței. Cum Măle — continuă Argan — a



Roma: Forumul roman

și, evasiobligatoriu, o palidă prezentare, în cadru format schematic.

Relațiile italo-române traversează astăzi — scrie cu majuscule, în introducerea revistei, deputatul Mario Zagari, — o fază deosebit de prosperă și de fecundă, o încoronare logică, de altminteri, a unui proces pozitiv care s-a delințat în ultimii ani... Progresele realizate în toate sectoarele de activitate nu ar fi putut înflori dacă n-ar fi găsit un humus fertil în afinitățile de cultură și de singe care leagă popoarele noastre de aproape două mii de ani. Asemenea afinități, mereu vii și active, s-au reînnoit în mod special în tradiția noastră comună de luptă pentru independență. Cele două popoare au luptat și au suferit împreună, căuțînd să se sprijine reciproc în afirmarea unor principii mai juste și mai umane.

Această evoluție pozitivă a relațiilor între cele două țări este semnalată și de Mircea Malița, adjunct al ministrului Afacerilor Externe, care subliniază la rîndu-i vechile rădăcini istorice ale prieteniei româno-italiene bazate pe originea comună latină a celor două popoare, incidențele dezvoltării lor istorice, izvoarele comune ale limbii și culturii. Aceste vechi, tradiții se dezvoltă în condiții istorice noi, cucerind noi valențe prin intensificarea relațiilor economice, politice, culturale și științifice. Tezaurul valorilor culturale și artistice create de cele două popoare de-a lungul secolelor, realizările și progresele actuale în toate domeniile fac să devină obligatorie o mereu mai profundă cunoaștere reciprocă.

Caracteristicile instituției recent create de statul român, în sediul căreia se desfășoară acțiunea de prezentare în fața unui numeros public de intelectuali italieni și străini, Biblioteca română din Roma — am spus la rîndul nostru, — caută să răspundă unei asemenea obligații imperios necesare. Moștenind direct tradiția glorioasă a acelei instituții, vestită între institutele de cultură umanistă europene, sub numele de Scuola Romana și apoi Accademia di Romania, cu membri și conferențieri dintre cele mai importante personalități ale primei jumătăți a veacului al XX-lea, actuala instituție, Biblioteca română din Roma, își propune drept scop să consolideze și să lărgască o asemenea activitate, să dezvolte o complexă operă culturală și științifică prin care să facă larg cunoscută contribuția pe care poporul român, custode credincios al originii sale latine și tradițiilor sale milenare, a adus-o și continuă s-o aduce — dinamic — la îmbogățirea patrimoniului culturii universale.

În acest număr special al revistei **Il Veltro** există un capitol dedicat realităților prezente din aria României și Italiei, cu semnificative articole datorate unor reprezentanți de seamă ai lumii culturale, artistice din cele două țări, ca Sabatino Moscati, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Virgil Brădăteanu, Mircea Popescu, Giulio Carlo Argan, Radu Beligan, Amedeo Nazzari, Diego Carpitella, Elio Filippo Accrocca, Lando Scimbalista

putut să citească pe fațadele catedralelor gotice întreaga știință enciclopedică a Evului Mediu occidental, tot așa în casele rurale românești se poate citi întreaga înțelepciune a poporului.

Din Amintiri despre o călătorie în România ne place să rememorăm, doar în puține cuvinte, însemnările, într-adevăr emoționante, ale cunoscutului actor Amedeo Nazzari, care se consideră fericit (și noi cu el!), de a fi cunoscut o țară atât de frumoasă și de a fi luat contact cu locuitorii ei, popor nobil și generos, cu tradiții artistice și culturale, demne de cel mai mare interes. La rîndul său, sensibilul poet, Elio Filippo Accrocca, din călătoria sa în România, aducea cu el în valiză, ca un simbol — dincolo de capodopera numită Testament a etern neuitatului nostru Tudor Arghezi — întreaga iubire pe care românii o nutresc pentru poezie, pentru cultură, pentru civilizație.

Alte importante capitole ale masivului, dar flexibilului volum al revistei **Il Veltro** sînt dedicate unor Panorame storico, Filologia, Antologia letteraria, constituind o amplă trecere în revistă a relațiilor culturale-științifice dintre cele două țări, și se găsesc împreună sub această egidă oameni de știință italieni și români ca Ettore Paratore, Giovanni Beccatti, Gianfranco Lotti, Silvio Guarnieri, Giuseppe Petronio, Rosa del Conte, Carlo Tagliavini, Mario Ruffini, Paolo Soldati, Pasquale Buonincontro, O.T. Rotini, A.M. Cirese, Dinu Adameșteanu, Petru Iroaic, Eugen Drăgulescu, George Caragață, Ion Guția, Iorgu Iordan, Virgil Vătășianu, Vasile Maciu, Mihai Berza, Al. Piru, N. Lascu, Ilie Diclescu, Dan Berindei, G.C. Nicolescu, Nina Facon, Al. Nicolescu, George Lăzăreșcu, Virgil Cîndea, H. Gherman, Ștefan Enache, titluri ca cele care urmează (și care nu au nevoie să fie traduse!), Momenti di storia comune, Ovidio a Tomi, Arte traianica in Roma e sul Danubio, I calchi della colonna Traiana, Un dialogo culturale nel Seicento, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri, Nicolae Iorga e l'Italia, Dante in Romania, Traduzioni italiane dalla letteratura romana, Storie e geografi italiani del Seicento sui Principati romeni, L'Accademia di Romania e gli scavi archeologici, Il messaggio di Brăncuși, Concordanze e analogie fra romeno e italiano, Lo studio dell'italiano negli istituti superiori e nella università etc., etc. Asemenea titluri sînt o altă demonstrație clară că acest număr special al revistei de largă răspîndire în lumea întreagă, **Il Veltro**, este o profundă, oglindă a relațiilor seculare dintre Italia și România, iar prezentarea lui la Roma, capitala Peninsulei italiice, oraș al istoriei și culturii, va rămîne înscrisă (așa cum ne-a afirmat-o Vincenzo Cappelletti într-o scrisoare de mulțumire pentru organizarea și ospitalitatea acordată la sediul Accademiei di Romania) cu litere de aur în analele revistei și în raporturile de prietenie dintre Italia și România.

Alexandru BALACI

Roma, ianuarie 1970

România literară

4

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECREȚAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran
REDACȚORI: Cristina Anastasiu, Teodor Bals, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECREȚARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENT: TE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCITEI”.