

România literară

TRADIȚII REPUBLICANE

(Pag. 16-17)

PARTICIPARE

EVENIMENTUL, faptul social-politic, adine pătruns în viața noastră de fiecare zi, a căpătat asemenea dimensiuni încât putem afirma că psihologia noastră s-a modificat și se modifică necontenit în sensul, tot mai complex, al trăirii în cetate. Se-nțelege că revoluția informațională, avalanșa de știri — scrise, vorbite, vizuale — a contribuit și contribuie intens la această nouă modalitate de situare a fiecăruia din noi în acest dens univers — al social-politicului, dar esența fenomenului stă desigur în cu totul altceva. Trăim cu toții un adinc și intens sentiment de participare la istorie, cu conștiința făuririi propriei noastre istorii, de către noi și pentru noi.

De aici și freamățul interior, gândul magnetizat de sentiment, altfel spus — „istoria” implicată în propriile noastre acte de conduită ca prezență activă, sub unghiul nu a ceva ieșit din comun, a ceva exterior nouă. Dimpotrivă, ne regăsim pe noi înșine în chiar miezul evenimentelor pe care le evocăm, mergem pe undele acestei noi conștiințe istorice în trecutul nostru, al poporului, al patriei. După cum, sub tensiunea trăirii active a prezentului, ne situăm cu atât mai trainic în viitor. Revoluția ne-a înecut simțul perspectivei, al devenirii social-umane, ne-a învățat să privim lumea, și pe noi în lume, în datele materialismului dialectic, cu luciditatea marxist-leninistă.

Iată de ce, pe măsură ce ne apropiem de capătul acestui Decembrie aniversar, resimțim tot mai intens climatul de unanimă participare la aniversarea unui pătrar de veac de la proclamarea Republicii. E un sentiment de bucurie colectivă și în trăirea lui se pot, desigur, distinge gradații și nuanțe, în fond tot altele modalități de psihologie socială: după virste, după experiențe — unele avind ca izvor angajarea directă și personală chiar în textura evenimentului, altele iradiind adeviziunea nu mai puțin semnificativă, nu mai puțin creatoare de istorie. Apoi, dincolo de retrăirea însuși momentului, de acum 25 de ani, în datele lui concrete și de către făuritorii lui de atunci — e o întreagă succesiune de generații care respiră astăzi această vie retrospectivă. Vie, pentru că aniversarea proclamării Republicii nu echivalează doar cu o filă de calendar evenimential pe care-o întorcîm rememorativ. Nu, ziua de 30 Decembrie 1947 este prezentă, a crescut în semnificație și pe măsură ce istoria României, adică țara și poporul, s-au transformat atât de profund în anii ce au urmat. Căci nu orice eveniment social — vorbim în planul progresului de esență revoluționară — poartă în structura lui, ca geneză și ca semnificație, aceiași parametri.

Dar răsturnarea monarhiei — virful fostului regim reacționar al partidelor zise istorice — a semnat pasirea democrației noastre populare pe pragul marilor transformări de structură în sensul socialist: au urmat naționalizarea mijloacelor de producție și a transporturilor, a instituțiilor financiare, cooperativizarea agriculturii, planificarea socialistă a întregii economii, revoluția culturală.

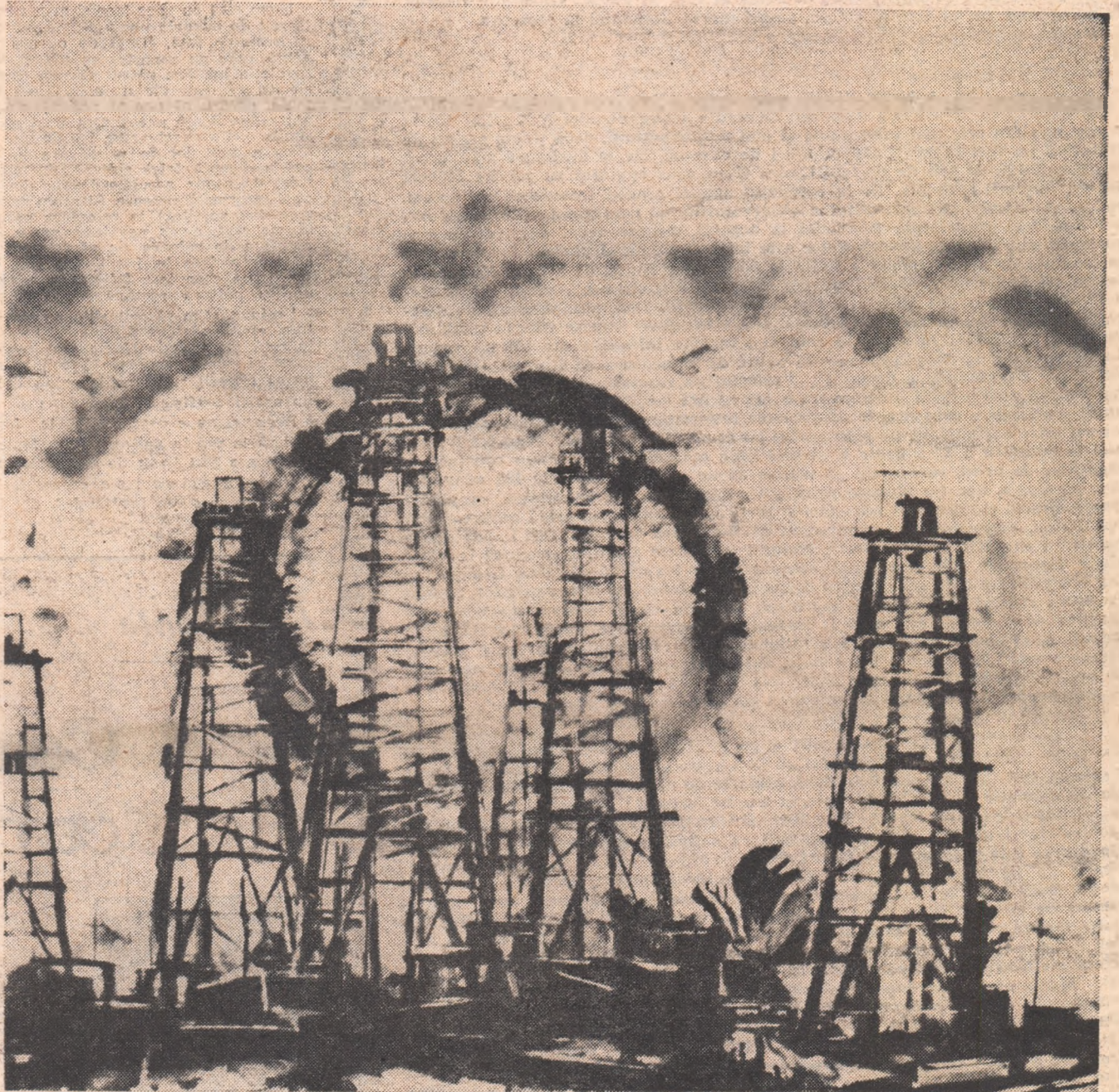
Important pentru acest pătrar de veac de la instaurarea Republicii este faptul că scriitorimea, în marea, multiplu semnificativă și majoritate, a fost alături de Partid, deplin responsabilă că, în această etapă a consolidării puterii populare, conștiința socială, patriotică, are a-și afirma un cuvint decisiv, — prin urmare, gestul, verbul poetului, al prozatorului, al dramaturgului capătă, trebuia să capete, dimensiuni făuritoare ale unui nou destin, precum tradiția — vie — a unui Hălcescu, a unui Kogălniceanu, a unui Eminescu o sugera ca un imperativ categoric.

De aceea, n-a fost deloc intimplător că în cel dintii prezidiu, în frunte cu savantul Constantin I. Parhon, marele prin atitea opere, prestigiosul Mihail Sadoveanu și-a avut locul cel intru dreaptă cinșire și cuvenit sema de prețuire a talentului, a geniului artistic național. Și deloc intimplător nici faptul că la acea dată — de profundă confruntare în gând și în simțire — cei mai valoroși dintre scriitorii noștri și-au spus cuvintul lor, cald, sincer, mobilizator.

Filigranul literar și artistic al momentului istoric din acel sfirșit de Decembrie 1947 ne apare cu atât mai viu, mai elocvent, generator de nobite îndemnuri, astăzi, la un pătrar de veac, cind Republica Socialistă România strălucește mai luminos ca oricind în conștiința noastră a tuturor.

Ca și în conștiința lumii întregi.

George Ivașcu



Vincentiu Grigorescu : „Peisaj petrolifer”

(Din albumul omagial „Pentru Republică”, apărut în editura Meridiane)

DRUMUL ȚĂRII

Bat în drumurile vîi
Clopote, sau poate bat
Inimile celor căzuți în pulbere...
Unul singur e drumul drept,
El urcă, urcă pe Muntele Dorului,
Unde și-a făcut cuibul Pasărea Măiastră.
Drumule, piele aspră a pămîntului,
Morții dorm în tine cu tălpile în sus,
Cu gura adinc în izvoare
Sărutînd Lumina.
Nu te-acoperă iarba

Pentru că amintiri se-ntorc cu pași tăcuți
La cei ce veghează fîntinile :
Lari și penajii ai caselor noastre,
Zei ai holdelor coapte,
Creștem cu drumul,
Anii noștri în anii lui,
O mie, încă o mie...
Imi aștern gîndul
Trupul și sîngele
Drumului țării.

Mircea Vaida

Din 7
în 7 zile

Marti la amiază, a plecat spre Moscova delegația de partid și de stat a Republicii Socialiste România, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat, care, la invitația Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, a Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice și a Consiliului de Miniștri al U.R.S.S., va participa la festivitățile prilejuite de cea de-a 50-a aniversare a creării Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

Din delegație fac parte tovarășii Ilie Verdeț, membru al Comitetului Executiv al Prezidiului Permanent al C.C. al P.C.R., prim-vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, Ștefan Andrei, secretar al C.C. al P.C.R., Gheorghe Badrus, membru suplent al C.C. al P.C.R., ambasadorul României la Moscova.

LA NEW YORK s-au încheiat lucrările celei de-a 27-a sesiuni a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite. A fost una din cele mai interesante și mai ample sesiuni, dacă ținem seama de faptul că au fost prezenți 110 miniștri de externe, iar la dezbateri s-au urcat la tribună 126 de șefi de delegații, care și-au spus cuvântul cu privire la cele 100 de rezoluții adoptate. De la începutul acestei cronici trebuie să subliniăm, cu vie satisfacție, că unanimitatea observatorilor și corespondenților diplomați consideră contribuția României la această sesiune drept deosebit de importantă, atât datorită „excelențelor sale inițiative”, cât și poziției foarte active în tendința de a perfecționa activitatea Națiunilor Unite, de a face din marele forum un instrument eficient pentru întreaga desfășurare a vieții internaționale, pentru apărarea păcii și întărirea securității. Rezoluția propusă de delegația țării noastre în această privință, adoptată, după cum se știe, în unanimitate a fost salutată ca una din cele mai fericite inițiative din ultima vreme. Luând cuvântul la discutarea acestui punct de pe ordinea de zi a sesiunii, șeful delegației Danemareei a declarat: „Proiectul de rezoluție prezentat de delegația română este o nouă manifestare a eforturilor susținute și active ale guvernului român de a contribui la destinderea internațională și la promovarea înțelegerii între națiuni atât pe plan global cât și pe plan regional”. Aportul României la sesiunea a 27-a poate fi și mai bine măsurat dacă reluăm constatările agențiilor de presă care arată că pentru 32 de rezoluții din cele 100 adoptate, țara noastră a fost fie autoare principală, inițiatrice, fie co-autoare, cu participare directă și efice la redactări și la discuții. După cum arată ambasadorul Ion Dăcu, reprezentantul permanent al României pe lângă O.N.U., delegația noastră a urmărit, în dezbaterile sesiunii terminate acum, să traducă în viață ideile formulate, într-o recentă cuvântare, de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Să intensificăm eforturile pentru dezvoltarea colaborării internaționale, pentru creșterea rolului fiecărei țări, mari sau mici, în viața internațională, pentru sporirea aportului țărilor mici și mijlocii în organismele internaționale, unde trebuie să-și spună cuvântul în soluționarea tuturor problemelor care privesc aezarea relațiilor viitoare între state. Este necesar să ne preocupăm mai mult de perfecționarea O.N.U., care poate și trebuie să joace un rol mai important în imprimarea noului curs în realizarea colaborării și păcii în lume”.

ESTE semnificativ și cu totul în sensul principiilor enunțate mai sus, faptul că în ultima sa ședință plenară Adunarea Generală O.N.U. a adoptat cele două proiecte de rezoluții prezentate de România, în asociație cu alte 31 de state, și anume, primul: „Tineretul, educarea sa în spiritul respectului față de drepturile și libertățile fundamentale ale omului, problemele și nevoile sale, participarea sa activă la dezvoltarea națională și cooperarea internațională” — iar al doilea: „Multiplicarea canalelor de comunicație cu tineretul și organizațiile sale internaționale”. Devenite rezoluții, aceste două proiecte sînt, desigur, menite să deschidă drumuri largi spre o colaborare efectivă între generații, să cheme spre idealurile Cartei Națiunilor Unite forțele vii și proaspete ale generațiilor care vor asigura dezvoltarea națiunilor și cooperarea între state, în viitoarele decenii, într-o lume în care progresul civilizației, abolirea războiului, vor fi reguli firești de etică internațională. Menționăm că a doua rezoluție, privitoare la multiplicarea canalelor de comunicație cu tineretul, va fi reexaminată în cea de-a 30-a sesiune a Adunării Generale O.N.U., paralel cu problema situației sociale a tineretului lumii. Amintim, în fine, pentru a completa tabloul activității actualei sesiuni, că Adunarea Generală a luat hotărârea de a proclama, cu începere de la 10 decembrie 1973, o cînd se împlinesc 25 de ani de la adoptarea Declarației Universale a Drepturilor Omului, a „Deceniului de acțiune pentru combaterea rasismului și a discriminării rasiale”.

OPINIA publică internațională este viu preocupată de reluarea bombardamentelor americane pe întregul teritoriu al Vietnamului de nord și de îndepărtarea brutală a perspectivelor păcii. Într-o declarație dată publicității, Ministerul Afacerilor Externe al Republicii Democratice Vietnam protestează cu vigoare împotriva faptului că începînd din seara de 18 decembrie, în tot cursul nopții, avioanele militare ale S.U.A., inclusiv uriașele bombardiere strategice „B-52” au efectuat sute de raiduri asupra orașelor și zonelor locuite. Declarația amintește că acordul din 20 octombrie a.c., asupra căruia ambele părți ajunseseră la o înțelegere, a fost nesocotit în mod deliberat de partea americană, care a aminat semnarea, fără motiv, introducînd în acest interval de timp mari cantități de armament și zeci de mii de consilieri militari în Vietnamul de sud, sub pretextul „vietnamizării” războiului. „Tentațiile de a forța poporul vietnamez, cu ajutorul bombelor și al obuzelor, să accepte o soluționare a problemei vietnameze în condițiile cerute de partea americană reprezintă — se spune în declarația de protest — o încercare zadarnică”. În legătură cu situația gravă ce s-a creat prin reluarea bombardamentelor americane, agențiile de presă anunță că secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, l-a convocat pe reprezentantul Statelor Unite la O.N.U., George Bush, și i-a arătat îngrijorarea sa față de intreruperea negocierilor de pace cu Vietnamul de nord. În aceeași problemă, ministrul de externe al Suediei, Krister Wickman, a declarat: „În ultimele câteva luni, speranțele că poate fi realizată o soluție pasnică în Vietnam deveniseră tot mai puternice. Aceste speranțe se bazau, nu în ultimă instanță, pe declarații oficiale americane. Reinnoirea escaladării bombardamentelor creează temeri serioase că războiul va fi prelungit. Nimic nu poate justifica o asemenea prelungire”. Opinia publică este unanimă în a aprecia că, pe lângă crimele și suferințele provocate de bombardamente, relansarea bombardamentelor aeriene poate duce la consecințe grave, dificil de evaluat. Soluția problemei vietnameze nu poate și nu trebuie să fie găsită decît prin negocieri și ar fi absurd, în climatul mondial de astăzi, să se încerce alte căi, absolut de aventură.

Cronicar

Pro domo

Polemica la Maiorescu

AM RECITIT împreună cu niște prieteni excepționala polemică a lui Maiorescu susținută cu grupul de la „Revista Contemporană” (concretizată în articolele despre „beția de cuvinte”). A fost un regal de contemplare a unei inteligențe neobișnuite și a unei ironii incisive, distrugătoare, care desfăcea cu decizie falsul raționamentelor adversarului. Există puține texte în literatura critică românească de o asemenea frumusețe, de acea frumusețe cristalină pe care numai inteligența riguroasă ne-o poate oferi. Înțelegi mai bine, citindu-l și încintindu-te, de ce frumusețea înseamnă structură și este creatoare de bucurie schimbînd haosul în formă.

L-am citit cu voce tare și m-am bucurat întreit de bucuria uneia dintre persoanele ce erau de față, fiindcă de o rară inteligență, care nu cunoștea acest text și avea revelația lui. Era plăcut să vezi cum istoria literară este vie și poate fi atât de actuală, pentru că pentru noi toți se impunea cu evidentă necesitatea unei atitudini similare. Ca exact acum 100 de ani (polemica a avut loc în primăvara lui 1873), exista destulă falsă cultură, destule înșiruri de nume asociate ilogic, din cauza unei informații precare. Și acum avem nevoie de exactitate în minuțioasă notă și, mai ales, avem nevoie de acele criterii absolute de valoare, de părăsirea judecării făcute doar în funcție de bunele intenții, pe care le-a folosit cu atita folos pentru cultura română Titu Maiorescu.

Desigur, știm că criteriile nu sînt absolute, că ele sînt condiționate istoric și că în artă ele trebuie să fie comprehensive, largi și suple. Însă ele trebuie să fie totuși criterii și criteriile prin definiție nu pot fi confuze și anapoda.

Desigur, nu e ușor nici să le formezi, nici să le pui în aplicare. Titu Maiorescu însuși n-a fost lipsit de dificultăți. Să ne amintim numai ce i s-a reproșat, faptul că a fost scos din învățămînt, dat în ju-

decată sub o acuzație falsă și infamantă, că ar fi întreținut relații incorecte cu propriile sale eleve. Dacă citim polemicele sale înțelegem enervarea, chiar furia unora dintre mediocrii desființați de el. Imaginea școlară despre marele critic realist (realist pentru că înțelegea realitățile concrete în care trăia și nevoia de construcție, de activitate practică, temeinică, rodnică și cu consecințe ce se pot înșirui), este aceea a unui olimpian, rece și distant. Ceva din stilul sub care se ascundea ne poate induce în eroare. În realitate a avut de timpuriu adversități uriașe, adesea mascate sub bune intenții și înalte sentimente. Însă un progresist, în ciuda, unora, a atitudinii sale conservatoare, a fost și el, cîta vreme și pe rezultatul multora din acțiunile sale s-a construit progresul de fapt al culturii române. Cine a lansat pe Eminescu, Caragiale, Creangă și a asanat atmosfera literară făcînd să se înțeleagă că atitudinea critică, oricît de severă, foarte severă, nu este antipatriotică, dimpotrivă, a făcut mai mult bine decît toți creatorii de cuvinte ditirambice și goale. Marele său talent a fost însă rezultatul îmbinării criticii cu propunerea de valori. Nu poți scoate nimic, fără să propui ceva în loc. Un critic sever își justifică severitatea numai atunci cînd nu neagă numai, dar și promovează, cu mare curaj, cu mare răspundere.

Titu Maiorescu a revenit de ani de zile în dreaptă prețuire publică. Însă niciodată nu vorbim prea mult despre el, ci prea puțin. El este un fondator care a avut esențial dreptate, prin ce a făcut, nu prin ce a spus. Dacă i-am nega toate afirmațiile, tot ar trebui să-i acceptăm descoperirile și stilul, răceala inteligenței și calda pasiune a celui care încurajază ce-i demn de încurajat.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Carte scrisă - carte tipărită



ARTA de a scrie și arta de a tipări — iată o fericită simbioză confirmată de operele altor mari maestri de ieri și de azi. Fiindcă iubirea de carte tipărită vine de demult, din chiliele celor jertfiți slovei ce luminează omul cititor de pe aceste meleaguri românești.

Să luăm o carte sau o revistă: simpla contemplare a unei pagini devine o modalitate de cunoaștere uneori directă, alteori subtilă. Un roman, o revistă pot fi astfel privite cu atitudinea cercetării unei picturi; cuvîntul comunică, dar și grafia lui e un mod de expresie. Ca tipograf, fac uneori un exercițiu util muncii mele: aleg la întimplare două pagini netăiate și mă uit prin ele ca printr-un tunel. Apoi le tai. Le privesc și încerc să uit că semnele înșirate acolo sînt simboluri, că între desenul unei litere și conștiința mea există o convenție care le imprumută un nume, o semnificație. Pot chiar să mă depărtez pînă ce literele își pierd

conturul lor fin, ajung siluete, umbre. Privită astfel, pagina devine o unitate de sine stătătoare, cu o expresivitate proprie, trădînd ceva din sensul ascuns al esului, al poeziei, al prozei tipărite.

Desigur, vorbesc pro domo. Gîndindu-mă însă la maestrul meu, spun că această meserie e un dar și m-am bucurat de elogiul ce i s-a adus de Ziua tipografului în presă și la radioteleviziune. Fiindcă, de cînd există cărțile și revistele, ele se cumpără și se citesc și după înfățișarea lor: compacte sau aerisite, limpezi sau inorate, — pregătind, de fapt, o emoție a lecturii viitoare, uneori cu mult mai precisă decît sugestia titlului. Fiește că încercarea de a stabili un criteriu de valoare după aspectul grafic al operei e nu numai neavenită, dar și plină de riscuri. Cu toate acestea un bun tipograf știe că articolul ori volumul pierde sau cîștigă interesul cititorilor și prin modul în care arată din punct de vedere grafic; ba mai mult, tipografiere: poate fi chiar o condiție a posibilității întuirii sensului operei. Astfel că orice abatere de la armonie provoacă, de la sine, tulburări în mecanica subtilă prin care lectorul comunică cu textul. În privința aceasta depun mărturie mii de pagini care ne-au trecut prin fața ochilor ca și urma delicată lăsată în conștiința noastră, din generație în generație, de toți cei care au stat aplecați asupra unei cărți.

Litera, mîna culegătorului, mîiestria paginatorului, hîrtia, tiparul, — atîția factori independenți — pot fi laolaltă, cînd priceperea și pasiunea stau în prim-plan, cărăușii mersului spre spirit.

Fiindcă, în cele din urmă, arta de a tipografia devine, cum s-a mai remarcat, soră bună a artei de a așterne pe hîrtie imagini și idei.

Vasile Zamfir
tipograf paginator

Poezia patriotice

PENTRU acest gen de poezie s-au folosit și se folosesc formule diverse: poezie cetățenească, a solemnităților, care celebrează, civică, eroică, a entuziasmului colectiv, de rezonanță publică etc. Deși nu e vorba de nume date cu exactitate aceluiași lucru, nuanțele converg totuși către o zonă anume. Frecvență mai mare are formula „poezie patriotice”. Așa stau lucrurile acum, așa vor sta probabil și în viitor. Propunând, direct, un nume sentimentului major care guvernează o realitate artistică, sintagma în cauză prezintă mai multe avantaje decât inconveniente. Teoretic și îndeosebi din punctul de vedere al practicii poetice, spațiul liricii patriotice este, desigur, bine delimitat, dar e și foarte cuprinzător. Au loc, din acest motiv, două fenomene doar aparent opuse, în realitate fiind generate de aceleași comodități. Pe de o parte, se încearcă a se limita sfera poeziei patriotice „admițându-se” numai acele producții în care „lauda” este exprimată aproape explicit. La limita registrului acestuia este non-poezia. Lipsind specificul, orice clasificare își pierde temeiul. Pe de altă parte, printr-o exagerată lărgire a conceptului, se consideră că în cadrul poeziei patriotice intră aproape tot ce e valoare în lirică. Consecința acestui mod de a privi problema este că, prin extensiune, dispare însăși categoria. Totuși, în practică, perspectiva oferită de al doilea aspect poate deveni mai fructuoasă. Este cert că problemele poeziei noastre patriotice sînt, în esență, aceleași cu ale poeziei românești privită în ansamblul ei. În măsura în care a existat și există poezie românească bună, a existat și există și poezia patriotice valoroasă. Dacă operația de stabilire a valorii ar fi cu totul simplă, atunci și discuția noastră s-ar limpezi de la sine. Criteriile estetice au — nu numai cu referire la lirică — o anumită flexibilitate. În plus, actual receptării este deseori amînat. Valoarea în sine nu poate fi reperată, categoriile noastre de lucru stau sub zodia relativității. Nu însă și a confuziei. Confuzia subzistă altundeva: se judecă adesea un fenomen (cel poetic, în cazul pe care-l discutăm) consumat și unul în curs de desfășurare fără a se face delimitările de rigoare. Sînt creații validate de vreme și altele care așteaptă validarea. Absolutizînd întrucîtva, putem afirma că dezbateră este realmente acută atunci cînd obiectul ei este fenomenul poetic în curs și mai „domoală”, constatativă, față cu cel intrat în istoria literaturii.

DACĂ dincolo de fruntea poetului are loc „un univers de gînduri”, înseamnă că poezia lui este, din punctul de vedere al ideilor și sentimentelor care o înalță, extrem de complexă. Cînd spunem că un poet e „monocord” (Bacovia este considerat drept unul dintre aceștia), ne referim foarte mult la expresia lirică ce-l definește (motive, imagini obsedante) și mai puțin la cantitatea și calitatea sentimentelor care au născut și susțin creația lui. Există într-adevăr poeți care simt mai profund decât alții socialul, istoria. Dar este imposibil de creat în afara socialului și istoricului. Opera unui creator adevărat are o complexitate străină totuși de aspectul ei cantitativ. Poate de aceea atunci cînd apare cîte un „specialist” în imnuri, ode și elogii, nu se poate prevedea nimic bun în legătură cu șansa rivnei sale. Este înălțător să vrei să slujești Patria. Este și mai înălțător să poți s-o slujești. Însă Patria poate fi slujită nu numai cu versul. S-a spus, cu justete, de atîtea ori că ceea ce face, de exemplu, obiectul unui temeinic articol de ziar nu trebuie transformat într-o cronică rimată inexpressivă.

IN evoluția lor, formele liricii s-au îndepărtat tot mai mult de ceea ce numim epică. Trezind prin intermediul reale, poezia și-a căutat și își caută chipul ideal. S-a vorbit chiar despre „desprinderea poeziei de literatură”, și dacă privim expresia aceasta ca element sugestiv și nu drept consecința unei atitudini superficiale necanonice și fals novatoare, atunci sensul ei indicativ ar fi: năzuința poemului spre un statut propriu, spre esențializare, spre substanțializare. Dar fuga de epică nu poate însemna fugă de realul alcătuit din fapte, din întâmplări, epic așadar în fundamentele sale. Poezia patriotice, practică în anumite momente la modul narativ, este ancorată în istoric nu transcriind datele evenimentului, ci surprinzînd în ceea ce e contingent permanența. Istoria noastră, cu aura sa profund eroică — fie că ne referim la trecut, fie că avem în vedere prezentul — a transmis și transmite poeziei românești nu numai ecurile sale, ci chiar sufletul său. În felul ei, poezia adevărată este un document de adîncă cuprindere.

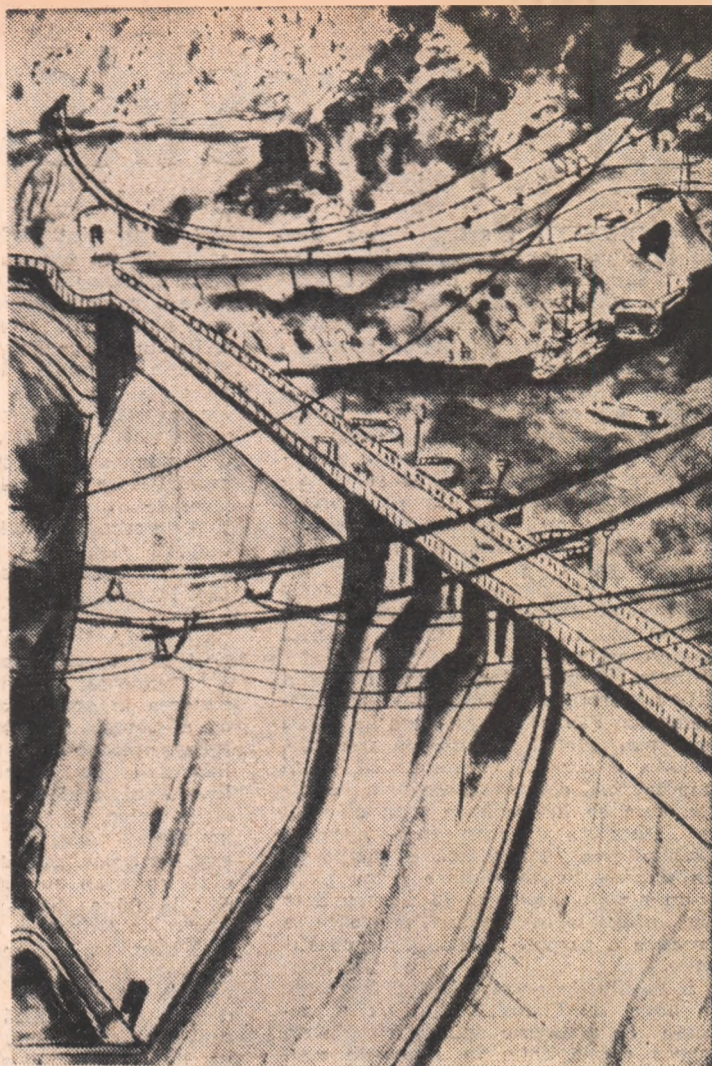
O REALITATE sobră, o idee generoasă pot fi, ajunse în literatură, innobilate (potențate), dar și compromise. Poezia noastră patriotice este, trebuie să fie opera poezilor. Responsabilitatea artistului e implicată în gestul lui de a se apropia de real direct, decis. Este inutil a „plasticiza”, chiar cu abilitate, idei care nu ți s-au revelat, la viața cărora n-ai participat cu toată ființa ta. Cînd cade în extrema sonorităților fără acoperire, poezia își semnaleză sieși pericolul, procedează la o autoreglare. Nu este cazul poeziei noastre actuale care se află pe un drum bun, într-o fază de sănătate și sobrietate — reflex artistic al sobrietății ce direcționează viața noastră socială.

IN VREME ce sărăcia formulilor e semnul inautenticității, confluența de sentiment este semnul solidității și al solidarității. Poezia românească a avut revoltați și vizionari, intimiști și meditativi... Diversitatea e un indiciu al forței, nu al dispersării. Privind lucrurile de la înălțimea literaturii unui popor, putem constata că între contemplație și luciditate, între vis și veghe nu e nici o contradicție. În esența valorilor ei, o literatură este prin excelență lucidă. Probabil că aceasta este și proba supremă a viabilității ei: luciditatea. Timpul social are o gravitate profundă, excesul de „ode” și „pasteluri” ține de privirea superficială asupra vieții.

PENTRU poezia patriotice, pentru cei care o scriu, epocile efervescente sînt cu deosebire favorabile. Este necesar să reperăm asemenea epoci în istoria noastră, căci în ele pulsează, viu, destinul nostru neîmfrînt. Epoca pe care o trăim și o făurim este una dinamică, reprezentativă pentru aspirațiile unei colectivități. Poetul încearcă să-i smulgă acestui timp dinamic sunetul fundamental. În poezia noastră contemporană vibrează tot ceea ce dă strălucire prezentului, chipul de azi și de miine al Patriei.

A SCRIE despre și pentru Patrie, a fi implicat în rosturile ei esențiale, este o înaltă îndatorire morală. Iar poetul se poate realiza pe sine dărîndu-se acestei majore îndatoriri în spațiul poeziei, al literaturii, în spațiul esteticului.

Ion Lotreanu



Simona Vasiliu Chintilă : „Barajul”

(Din albumul omagial „Pentru Republică”, apărut în editura Meridiene)

GH. CHIVU

Viziune

Mi-au sunat prin preajmă vaste, necuprinse
întinderi

Și tulnice au crescut ierbi și tăceri;
Mi-au venit pîlcuri de arbori să mă colinde
Cu adieri de ieri, de alaltăieri.

Al patriei mele cel mai frumos peisaj
Ca roșul clocot al vinului,
La asfințituri, cînd aducerea aminte urcă-n obraji
Foșnind mă-mpresoară cît codrii Cosminului.

Și sînt și tremur ca o frunză-n gorunul lui Horia,
În gorunul în care s-au adunat toate păsările,
Toate lăncile, toate securile,
Nădejtile toate și-n vuiet, valahă, toată istoria.

O, m-aș culca la rădăcina amară a ierbii
Să-i redau, fruct deplin, acestui pămînt, conștiința
de sine,
Sevele sale toate-napoi prin care-a privit albastre
prin ochii mei stelele,
Demn să reintru în pașnica ceată a elementelor.

Mi-ar veni să devin eu însumi,
Să mă zvîrl în adîncul ochilor mei,
În adîncul ochilor mei de departe,
Să fiu lume, să fiu orizonturi, vîlurită Românie,
să fiu patria mea.

Dar iată că de pe acum am devenit un vast peisaj,
O Românie de demult unită cu inima mea.
Deasupra-mi vulturi îmi rotesc în ceruri cercuri
înalte hotarele

Și riurile mele îmi scriu în jur de patrie
Marea-i efigie, vîlurind mai departe.

Un povestitor artist

POVESTITOR artist, Fănuș Neagu continuă, s-ar putea spune, sămănătorismul literar, înnobilindu-i stilistic materia și prefăcând o convenție programatică într-o poziție sufletească. Originalitatea scriitorului, în aceste condiții, este mai presus de orice dubiu. Proza lui Fănuș Neagu are ca notă particulară reprezentarea într-o proiecție melancolică a tot ce ține de aspectele fruste și elementare ale vieții; idilicul și violența se conjugă astfel, într-o expresie în același timp convențională și robustă, calofilă și directă, împodobită până la exces și cu mari asperități. Tendința regresivă este amendată prin stil; estet senzual, scriitorul reinvie sub o latură neașteptată un material compromis.

Însăși reprezentarea lumii satului diferă profund de imaginile tradiționale. La Fănuș Neagu spațiul rural este mai curind o zonă de tranziție, mobilă, fluctuantă, nestatornică, decît una închisă, conservatoare prin definiție, cum se întâmplă în mod obișnuit în „literatura de inspirație agrară”. Comunitatea țărănească e văzută ca un univers în destrămare și nu printr-un simplu accident de fiecare dată sînt înfățișate evenimente prin care se produce o surpare a tradițiilor constituite.

Situațiile de acest fel sînt frecvente în proza lui Fănuș Neagu; căci, departe de a descrie pur și simplu un mediu caracteristic în aspectele concrete și obiective, scriitorul evocă nostalgic o lume pierdută (sau supusă pierzaniei, ceea ce este același lucru), cîntîndu-i sufletul și mentalitățile.

AVÎND la origine un impuls afectiv realizat aproape în exclusivitate prin intermediul expresiei, proza lui Fănuș Neagu se situează deasupra interesului de natură literar-etnografică atribuit de obicei; pitorescul, dezlănțuirile pasionale, senzaționalul împins pînă la neverosimil sînt forme de sensibilitate. Abundente pînă la suprasaturație, încăierările, morțile, halucinațiile, actele de violență, iubirile, de regulă dezastruoase, sînt, în sine, fără valoare, avînd însă importanță ca elemente constitutive ale unui stil; fiindcă exploziei epice îi corespunde o explozie a limbajului, cele două laturi neputînd fi despărțite. Nu atît un spațiu anume, delimitat, desemnează de aceea proza lui Fănuș Neagu, cît o realitate sufletească. Fiecare oamenilor, întîmplările prin care trec și „decorul” formează un tot indivizibil, iar limba încetează să mai fie un simplu instrument, căpătînd o însemnătate de sine stătătoare. Izolarea acestor termeni a dus însă la ideea că Fănuș Neagu este un prozator al pitorescului localizat în spațiul Cîmpiei Dunărene!

Aceleași sînt rațiunile pentru care scriitorul nu construiește tipuri cu valoare psihologică și morală, nu alcătuiește o caracterologie în sensul consacrat al noțiunii; esențial lirice, povestirile lui Fănuș Neagu — și nu alta e situația romanului *Ingerul a strigat* — își au substanța în investigarea datelor unui fond sufletesc unic, de mare vechime și rezistență.

Personajele lui Fănuș Neagu sînt asemănătoare între ele ca figurile din icoanele bizantine. Reducția aceasta ține de caracteristicile unei evocări sub unghiul legendarului; fără conținutul sufletesc individualizator, eroii sînt de fapt întruchipări.

GRIJA scriitorului pentru a fixa momentul, preocuparea de cronologie exprimă, de asemenea, situarea în spațiul amintirii, mai precis al *poveștii*; fiindcă proza lui Fănuș Neagu trăiește prin marea voluptate a istorisirii cu risipă de imaginație lingvistică, totdeauna superioară celei strict epice, și aceasta dilată unora monstruos. Aproape toate povestirile sînt, de aceea, „date”, fel de a se indica un timp suspendat, sustras uitării; la fel se întîmplă și în romanul *Ingerul a strigat* — „În primăvara aia trei evenimente mai de seamă s-au petrecut în Cîmpia Brăilei...”. Asocierea de evenimente, situații sau date deosebite anticipează caracterul de excepție al celor ce urmează să fie povestite. Iar acestea sînt pe măsura așteptărilor presupusului auditor; probabil că, trăind în urmă cu un veac, Fănuș Neagu ar fi făcut o figură asemănătoare cu aceea a lui „Popa Smîntîna” printre junimiști. Plăcerea de a spune este la fel de mare.

Nastratinismul se manifestă în primul rînd sub aspectul limbii: „Ca să-l împace, Costică Gurafioi veni la Brăila, apărât de doi oameni de încredere, aducînd-o cu el și pe sor-sa, o fată de optsprezece ani, cu părul negru de turcoaică, și pielea ca laptele în care-ai vărsat citeva picături de vin roșu”. (s.n.). Totul se prefacă în ornament, cuvintele încep să cînte și să scilipească; adevărata artă a scriitorului stă în știința de a vorbi înflorit. „Venit de pe front, ciung de trei degete, Neicu Jinga începu să trăiască ferit de lume, ca jăratecul sub spuză”; în romanul *Ingerul a strigat* este reprodușă o scrisoare cu ortografie schilodită, compusă în același stil nebun: „Furătute pe regele de trei cai buni și vino cu ei la Plaiuri în ținutul Rimnicului la via statului unde director tovarășu Amuzian om bun. Beau vinu cu vadră și torn țuică în opaiț. Cai navem de loc și mie dor de un cal pe bou nu pot să mă sui călare. Am zăcut trei luni



la călugărițe la schit toate au dinții căzuți din lipsă de mîncare bună sînt bătrîne și se joacă cu aricii. Ai să bei vin ce nai mai văzut tu niciodată vino urgent cu cai. Pe seu. A lu Mohreanu să aduci neapărat un cal da să ai grija cînd pleci să fii deștept să nu puie aia laba pe tine”. Hazul acestei epistole vine în mare parte din stîlcirea ortografiei, semn de deliberare, de construcție lucidă. Voluptatea cuvintului este imensă. Cînd scriitorul își abandonează instrumentele, paginile suferă un proces de devalorizare, totul se ofilește, devine chiar tern: „Totuși din malul riului și pînă devale, la moară, în ferestrele caselor scînteiau lumini, semn că și pe înnoptate, satul întreg continua pregătirile pentru sărbătoare, fertil și robust” (mostră tipică de stil sămănătorist!); „Prindea și aducerea porcilor din baltă se desfășoară conform unui amestec de datini păgîne și religioase peste care, de-a lungul vremii, s-au suprapus obiceiuri noi, adaosuri ale fanteziei și exaltării mistice — două trăsături caracteristice lumii acesteia care-și macină viața în vecinătatea permanentă a apelor” (curios autocomentariu, în maniera superficială și suficientă arătată, introdus — de ce? — în corpul romanului *Ingerul a strigat*).

Splendorele imagistice nu este însă gratuită. Preocuparea excesivă de pozoabe, bufonadele lingvistice, „nastratinismul” verbal sînt expresii ale unei stări de spirit. Pațima arzătoare, exaltarea, vitalitatea frenetică, ruina unor străvechi ritualuri, trecerea prin vicisitudinile fac din povestirile lui Fănuș Neagu o succesiune de „pătîmiri”,

de-a lungul cărora viața și moartea își pierd înțelesurile obișnuite, ornamentația căpătînd un rol compensatoriu. Zvircolirea se prefacă în giombușluc și întîmplările cele mai tragice iau un aer clovnesc: „neamu nostru e ursit să i se tragă belelele de la Dunăre, maică-ta a murit înecat în Dunăre și tătucu tot de aici a scrîntit-o în apă, Ioana, sora lu Chiscăneanu, a lu electru, se scâldea, că era lună, și tătucu, om în putere, a luat-o în brațe, goală și udă, și hai cu ea pe o cîie de iarbă. Femeile, le cunosc bine, sînt ca unțșoru, grețose la început, da pe urmă, minunea lu Dumnezeu! La schitu de peste Dunăre, în Dobrogea, unde miresele lu Cristos dorm în așternuturi de pîr de capră, toca pentru rugăciunile de noapte, da tătucu, păgîn și hulpav — vadan, ce vrei! vadanii sînt niște nenorociți, visează, păcătoșii, numai muieri desfrîdate — a trîntit-o în iarbă aia cosită și n-a așternut măcar o flaneu dedesubt. Și dedesubt dormeau încolăciți patru șerpi. Aia, cînd i-a simțit, să moară, l-a azvîrlit pe tătucu cu coatele și fugi! Goală cum a făcut-o mă-sa gonea spre sat și urla. Tătucu a înhățat șerpilor și, după ea: «Ioană, oprește-te, fă, i-am omorît!». Prostii, că șerpilor i se înfășuraseră pe braț. A fost un tîmbălău în Plătărăști! Și șerpilor erau veninoși!». Grozava împrejurare se metamorfozează în „tîmbălău”! Deformat oribil, „burla i se umflă, formînd o boșoalcă în partea dreaptă, un gheb diform, pe care pielea stă gata să pleznească”, un personaj lămurește pricina: „Asta de la știr mi se trage, explică. Fiindcă-am mîncat ciorbă de știr cu vadră. M-am rebeșit de foame ca o oaie bolnavă și de riie și de gălbează. Ai mei, toți șapte, sînt bolnavi; de pelagră”. Sumbră, întunecată, existența acestor eroi își caută salvarea în bogăția cromatică.

Ambianța participă nemijlocit la desfășurarea evenimentelor, între fapte și cadrul fizic există o corespondență misterioasă, ca și cum natura s-ar fi contaminat de „bui-măceala” și agitația oamenilor.

MARILE însușiri și defecte ale prozatorului sînt sintetizate în romanul *Ingerul a strigat* într-o asemenea măsură încît scrierii i s-a contestat pînă și calitatea de roman.

Haimanalicul fabulos, revenirea perpetuă la un loc mereu părăsit și mereu regăsit, alunecarea în miraj, zăpăceala simțurilor formează substanța reală a romanului, căruia scriitorul i-a imprimat, dintr-un spirit mimetic, sensul unei picturi de epocă, învălmășind implicații existențiale și încercînd să facă adesea o „cronică obiectivă”, gen pentru care nu este nicidecum dotat. Mișcarea personajelor este mai degrabă haotică, eroii lui Fănuș Neagu simțînd rareori — mai exact, niciodată — chemarea intensă a unui înalt mobil. Existența lor, fără excepții, constă într-o mistuire pătîmașă, excesul de vitalitate fiind de fapt expresia unei inconștiente, dar foarte puternice porniri agonice.

Mircea Iorgulescu

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Sonată de toamnă

Mă voi întoarce, spuneam. Se vedea toamna
În șesuri, de-a lungul unui riu rătăcit,
Vehicule mari aduceau rodul pămîntului
Printre tarlale vineții de legume brumate.
Puțini oameni am întîlnit. Spre seară ieșiră
și munții.

Sub cortul lor am stat toată noaptea
Aici stelele sînt mai aproape, am spus,
Dar nu era nimeni. Rîul, în urmă.
S-auzeau păsările vorbind despre sud.
Va trebui să merg prin acest întuneric,
Să ies pe țarmul zilei mult mai departe.

Era un izlaz cu umbre de cai
Lăsați să mestece iarba depresiunii. Erau
Stoguri de fin aromitor și femeia aceea
Foarte subțire. Cămașa-i mirosea nedeslușit
A noapte montană. Se putea presupune o
dulce putere

A trupului ei, cum ședea a chemare. Și gura
cărnoasă

Învățată mai mult cu sărutul.
S-auzeau păsările vorbind despre sud,
Iar dincolo de munți era marea.
Dacă rămîn, mă va pierde vaporul, gîndeam,
Însă nu se schimbăse nimic. Stele căzînd
În coamele cailor, fornăitul lor de plăcere,
Iar în finul uscat surisul femeii care nu mai
credea.

Sînt un călător fără noroc, spuneam ezitînd,
Acum vasul dă semn de plecare... Femeia își
desdoise

Pulpele lungi. Aceasta fusese ultima călătorie,
Nici înainte, nici înapoi, iar femeia ridea,
Sau mi se păruse — rideau grădinile ei
În care intrasem abandonînd steaua, mai
îndepărtată acum.

„Caietele Princepelui”

„Jurnalele sint ipostaze ale indivizilor, ca și romanele.”

EUGEN BARBU

PRIMA PRECIZARE care se impune se referă la caracterul relativ, provizoriu al aprecierilor și afirmațiilor ce urmează, presupunând că ele sint condiționate de celelalte cinci volume, căci, ne semnaleză Eugen Barbu, **Caietele Princepelui** „vor însuma 6 volume a 5-600 pagini fiecare, adunînd în circa 4000 de pagini toată pregătirea literară a cărții «Princepele» și a altora” (Primele 70 de pagini din volumul 1 reproduc, cu foarte mici omisiuni, partea intitulată „Jurnalul unor romane” din Jurnalul publicat în 1966).

Caietele Princepelui sint un **jurnal de creație** — ele și poartă acest subtitlu —, fără să se reducă însă numai la atît. Așa cum autorul însuși ne previne, ele sint „de asemenea un Jurnal de lectură și de mărturie de scriitor, amintind de procedeele altora, dar mai ales vor să fie o dovadă că înainte de a spune trebuie să știi...” **Caietele Princepelui** cuprind de altfel o cantitate uriașă de note de lectură, mai lungi sau mai scurte, oricare dintre ele putînd constitui un imbold pentru îndelungi și fructuoase meditații. Cîteva exemple: „Geniul este incurabil (Călinescu)”; „Sabia e axa luminii (De Gaulle)”; „Marx n-a avut nici bani de cosciug pentru copilul său mort (Ludwig)”; „Din ce cunosc mai bine oamenii, tot mai mult îmi iubesc cîinele (Franklin)”; „Cînd te uiți îndelung într-un abis, abisul se uită și el în tine (Nietzsche)”; „Să nu smulgi florile care formează coroana (Pitagora)”; „Imaginația este stăpîna erorii (parcă Pascal)”; „Nimic nu egalează arta modernă, cînd e vorba să sterilizeze viața. Fenolul nici nu se compară cu ea (Huxley)” etc. etc.

Caietele Princepelui integrează de asemenea note de călătorie din Germania, Italia, Anglia ș. a. Paginile care cuprind asemenea note se parcurg ușor, cu interes, căci se trece rapid de la observația directă: „Veneția apare cu persoanele ei cenușii sub o ploaie mărunță”, la impresia subiectivă, extrem de plastică: „Asta n-am să uit niciodată: clopoțele severe, orașul întreg sub bangătul de aramă, repercutat de zidurile roase de pe care aud încă acum, cum cade tencuiala. Un oraș emaciat de o lepră a umezelii. Luminile repetate de ape dau o magnificență decorului și podurile acestea de închipuit, curbate, chinezești aproape”, fiind presărate cu apoftegme: „Nebunia femeilor este plăcerea de a poseda obiecte”: „Viața ne leagă la gard ca pe niște cîini”; „Nu e bine să revii unde ți-a plăcut mult”, cu întrebări chinuitoare: „De cegetat dacă nu cumva opera naturii, atît de prezentă aici (la Florența — Tr. P.), nu dă sentimentul ratării chiar oamenilor mari, atunci de unde autotelia asta a tristeții la spirite înfinit mari?”.

Dar, am mai spus-o, **Caietele Princepelui** sint preponderent un **Jurnal de creație**; chiar și atunci cînd Eugen Barbu călătorește, simțul acela aparte al artistului rămîne veșnic treaz: „Colecționez tot ce are tendințe spre poezie, aceste orologii de apă îmi cîntă frumos și fac ce fac și le scriu pe hîrtie, cine știe unde le voi folosi”.

Caietele Princepelui cuprind în ele o documentație „imensă, sub toate raporturile, atît de atentă și atît de minuțioasă încît sentimentul că bună parte din documentație îți este străină nu e decît prea firesc...” (Perpessicius). În acest prim volum, documentația se referă mai ales la **magie și mitologie**, fără a lipsi și alte domenii. Nu are rost să ilustrez această afirmație, ea poate fi verificată la tot pasul. (În treacăt fie spus, cel care ar urmări dintr-o anumită perspectivă însemnările asupra mitologiilor, asupra religiilor orientale, ar putea sesiza coordonate ale procesului de zămislire a creștinismului, ideea lui Engels că religia creștină a apărut „pe tăcute, dintr-un amestec de teologie orientală generalizată, în special evreiască, și de filozofie greacă, în special stoică, vulgarizată”).

Dar ceea ce mi se pare că trebuie subliniat în primul rînd este setea nestinsă a autorului de a descoperi peste tot valențele poetice (În interiorul **Caietelor** apare ades între paranteze subtitlul: **Magie — Mitologie — Poezie**). Exemple: „Orfeu; capul său, tăiat de bacante, plutește în riul Hebron și ajunge cîntînd pînă la Lesbos (superb pentru un poem)”; la sfîrșitul unei conjurații, autorul însuși adaugă: „Tre-

buie recunoscută o forță literară, fără îndoială, acestor absurde implorări și ele ne interesează numai sub latră asta”; sau notîndu-și limbașul pietrelor prețioase și al florilor, conchide: „Cu totul, un univers minunat, plin de promisiuni, de zvonuri secrete, de promisiuni și șoapte, adică regatul înfinit al poeziei” etc. Eugen Barbu simte că o parte a puterii creatoare își are înfipte rădăcinile în cultura trecutului.

În acest context, trebuie reținut faptul că **Jurnalul de creație** ne oferă izvoare directe ale romanului **Princepele**. Am să mă refer la cîteva dintre ele. „Cuvintele vrăjitoarești, înșirate unul după altul, dau adevărate incantații: **Alif, lafeil, zazahit, mel, mel tat...**”, iar aceste cuvinte vor fi rostite întocmai de Princepele ajuns nebun (Vezi cap. „Rătăcirile Princepelui”); „Un cuvînt regal pentru Princepele — **melanholia** (dintr-o cronică). E cu totul altceva decît

torum, de la doctrina totalizării: „D-zeu și diavolul se întînesc din cînd în cînd, e amintirea turbure a unui rit cosmic. Binele și răul coincid, un moment, coincidența contrariilor, a contopirii între ființă și neființă, a **totalizării realului**”, notează și Eugen Barbu. Această idee revine ades în **Jurnal** (Vezi și partea referitoare la **Mitul Androginului**).

CAIETELE PRINCEPELUI ne lasă să pătrundem în laboratorul intim de creație al scriitorului, pînă aproape de geneza operei, și sub acest aspect ele constituie un document dintre cele mai prețioase pentru psihologia creației artistice.

Citînd o operă literară ești întotdeauna ispitit să faci comparații. Față de **Caietele** lui Albert Camus, **Caietele Princepelui** par mai elaborate, mai „fi-

retrase, triste și extrase realității. Oamenii se confesau cu acest prilej de toate relele pe care NU le făcuseră. Se primeau amenzi și aveau loc biciuiri. Sintem, prin anticipație, în plin Freud, în prezența faimoaselor defulări comune, realizate în zilele noastre și în alte continente, cu răbufniri în literatură cea mai de ultimă clipă. (Vezi „Cine se teme de Virginia Woolf?” de Albee). Interesantă mi se pare nevoia cronică a oamenilor de a nega, de a se despărți de ceea ce au iubit sau de ceea ce au crezut că este fundamental în viața lor”. De altfel, în „Motivarea” cu care se deschid **Caietele Princepelui**, Eugen Barbu îl cheamă de două ori în ajutor pe Gide. Desigur, în analiza unei asemenea opere putem urmări ceea ce o apropie de altele, similare, dar mai ales particularitățile sale. În acest sens, se poate spune că **Jurnalul de creație** al lui Eugen Barbu își păstrează nota originală și — în ciuda marii diversități — unitatea interioară, căci peste tot răzbate personalitatea — pătimașă, orgolioasă, volitivă — a scriitorului, deși exprimarea nu este întotdeauna directă, iar faptele sint uneori ipotetice, poate inventate.

Caietele Princepelui reprezintă jurnalul unui explorator al cuvintelor, al ideilor, dar mai ales al sublimărilor fantastice, în unicul scop al căutării poeziei.

Un jurnal are dreptul să fie cea mai personală dintre scrieri. Întrucît creația artistică în general este un act strict individual, cu atît mai mult un jurnal de creație nu e obligat să țină cont de nici un fel de reguli, în afară de cele impuse de însuși autorul.

„Un Jurnal este, de fapt, un dialog platonician, o dispută cu tine însuși”, scrie Eugen Barbu. „Jurnalele sint ipostaze ale indivizilor, ca și romanele”: **Caietele Princepelui** ni-l vor reda din ce în ce mai mult — ca și romanele sale — pe cel ce fusese, cel ce era, cel ce ar fi dorit să fie Eugen Barbu. Și aceasta nu e puțin lucru. Asemenea jurnale pot îmbogăți întotdeauna o literatură.

ÎN LECTURA și în aprecierea **Caietelor Princepelui** am operat cu două criterii, și anume: **criteriul independenței**, punîndu-mi întrebarea dacă această lucrare are valoare literară în sine, și **criteriul corelației**, punîndu-mi întrebarea dacă ea are valoare privită din perspectiva **corespondențelor** cu romanul **Princepele**. La ambele întrebări răspunsul — am încercat s-o demonstrez — poate fi afirmativ.

Desigur, în **Caietele Princepelui** există și rînduri mai puțin reușite, dar cărțile e bine să fie citite pentru acele pagini bune cuprinse în ele și nu pentru ceea ce au plicticos.

Caietele Princepelui nu pot fi receptate ca un roman — și nici nu trebuie receptate astfel —, dar lectura lor, mai ales în etape, îți procură o deosebită plăcere intelectuală și mai ales îți oferă căi insolite pentru devenirea propriei fantezii, plimbîndu-te printr-o „lume imaginară care e recunoscută din ce în ce mai mult ca o dimensiune a existenței umane”, lume ce poate fi numită „al șaselea continent”.

Traian Podgoreanu



melancolia sau chiar frumosul **malinconia**; un capitol, poate cel mai frumos din roman, va împrumuta acest titlu: „Melanholia”; de altfel, în întregul roman, lirismul se datorește în primul rînd melanholiei; sau: „există o vastă memorie a pămîntului, în care e suficient să te adîncești, după anumite corespondențe, pentru a ști ce este și a deduce ce va fi. Memorie a pămîntului, care e un ocean de mișcări, de intenții, de dorințe, gîndiri moarte, instincte, tendințe”; oare cînd Princepele l-a întregat pe Ioan Valahul ce citește în cîmp, răspunsul acestuia — „Vorbele mute ale pămîntului...” — nu de aici a plecat? Înșai ideea de construcție a romanului și a personajului principal trebuie să fi pornit de la ceea ce Cusanus numea **coincidentia opposi-**

nitate”; față de **Jurnalul** lui Tudor Vianu, diferă scopul („Vianu a rămas la fel de solemn în **Jurnalul** său sacerdotal care adună, de fapt, lungi discursuri ținute în aule”, consemnează Eugen Barbu); cu **Jurnalul** lui André Gide apar analogii, uneori aceeași manieră de a trata materialul. De pildă, Gide, copiînd o notă din **Port-Royal** despre ipocrizia evului mediu, cînd e vorba de „ultimele efecte ale creștinismului” subliniază astfel textul: „**aceste efecte REȚINUTE** care parcă s-au înfipt în organism și au atins omul în întregul lui...” și conchide: „Efectele reținute” nu-l anunță pe Freud? Un text analog din **Caietele Princepelui**: „Messele Sabatului, scria Jules Bois în **Le satanisme et la magie**, sint terne, decolorate, crepusculare, obscure,

DUMITRU M. ION

Iubire, frig al inimii

Intr-o trăsură de nouri venea
Și cînta despre pădurea care-a intrat la amiază
În curtea de marmură moartă-a castelului.

Eu îmi spălam miinile murdare —
Tocmai omorisem cu patimă cîteva secunde:
Mă odihneam de minune în parc teuton.

Draga mea, toamna sare din ceruri —
Îți sfîșii rochia de crizanteme, o arunc
Pe sub arborii care se frămîntă triști, triști...

Atît de goală și tinără — ca un flaut
Ieșind din valul pîriului ești; mă aplec și strig:
Nu mai pleca toamna pe cimpuri, nu mai tăia

Flori roșii — încă nu-i atît de frig încît
Să tălem flori roșii să le-aruncăm în cămin.
Să nu mai pleci draga mea toamna de-acasă

Fiîndcă eu așteptînd în grădină
Nu voi ști cînd vor începe să ningă
Fluturi albi și negri și...

RADU CÂRNECI

LA CHIPUL ȚĂRII

Respirind prin cîntec

Respirind prin cîntec, de virful săbiei atîrnînd
eu, picătura de sînge, ție dăruindu-mă,
de la început am fost și rămîn miezul
chipului tău dinlăuntru adorîndu-te.

Eu, îndureratul de tine, învinsul și învingătorul,
cel de pe ziduri, de izbeliște cerului,
piatra făcîndu-mă și nume în piatră,
pentru tine stîrpea mea jertfindu-se.

Respirind prin cîntec mereu sosesc, mereu
meintîrziind, cu iarba înnoindu-te,
cu ochii luminîndu-te, aducîndu-ți acum
miresme și laude, ție, Ceamaifrumoasă !

O, pînă cînd ode și innuri, pînă cînd
în pulberea ta aurindu-mă, pînă cînd
ploile înviindu-mă trupului tău, privește-mă !,
dragostei mele răstîgnîndu-mă...

Iarba mea, lumina mea

Iarba mea, lumina mea, fetele mele,
iată timpul adunîndu-mă-n cîntec,
văile aerului umbrîndu-mi obrazul,
drum făcîndu-mă stelelor.

Iarba mea, lumina mea, fetele mele,
cum crescînd ca două voievodite
și cum se ivi pe fruntea voastră eununa,
bucurie ochilor mei.

Iarba mea, lumina mea, fetele mele,
mereu ne pîndesc anotimpurile, ne așteaptă
răsucile, și, înfrumusețîndu-ne,
vîntul cum ne cosește.

Iarba mea, lumina mea, fetele mele,
dăruiești acestui pămînt genunchii și fruntea
și fiți sete adîncă-n statuile voastre —
iarba mea, durerea mea...

Șase zile și șase nopți

Șase zile și șase nopți, zidindu-te, te-am înălțat
fără de asemănare frumoasă. Aură de sudoare
pe fruntea-mi și deasupra stelele întrebîndu-se —
fără de odihnă sufletul meu dorîndu-te.

Și ce senin chipul de soare și ce blîndă
luna pe pîntec, și peste șolduri prelungi
degetele mele înfiorîndu-se, alintînd piatra,
cu dulci izvoare ochii limpezîndu-ți-i.

O, și umerii tăi înfrunzeau, iar părul iederi
de cîntece șiroiau, păsări din brațe și glezne
zburau, iar genunchii îi rotunjeau aurindu-i,
palmele mele cucernîcîndu-se-n dragoste.

Șase zile și șase nopți fără de odihnă
te-am zidit. Jur-împrejur duhuri de spaimă
încercîndu-mă, pîndîndu-mi greșelile,
ispitîndu-mi sîngele, — neoprîndu-mă,
neînvingîndu-mă...

Iată-te, Ceamaifrumoasă și fără de asemănare,
chinul meu pentru tine topîndu-se-n cîntece —
înveșnicește-mă-n a șaptea zi, înveșnicește-mă :
ce fericit trupul meu în lutul tău coborînd !...



Învăpăiatul amurg

Învăpăiatul amurg, asemenea unui
acolo sufletele strămoșilor chemîndu-ne,
acolo o taină fără de moarte.

Purpuriile zori, asemenea unor uriași
acolo frumusețea și puritatea, acolo
fiii fiilor și fiicele noastre —
acolo, acolo...

La valea de cîntec

La valea de cîntec, la colina de miresme,
sosiți-mi fii și fiice și toată seminția —
un timp de laudă pentru noi
sunînd din clopote.

Aici, din pietre peste pietre, din oase
crește copacul cerului sugîndu-ne carnea,
înmugurîndu-ne pieptul și brațele,
rostogolîndu-ne, fructe.

La valea de cîntec, la colina de miresme,
brîu de ierburi peste trupuri de dragoste,
înflorînd tîmplele, sîngele fluturînd —
la valea de cîntec se moare frumos...

Într-o zi voi pleca

Intr-o zi voi pleca și cîntecul pasăre între dinți
ușor amuțînd. Și psalmul topîndu-se
și chipul tău în ceață aurîndu-se și aerul
cuprinzîndu-mă dulce.

Încet voi urea Marele Munte. Acolo, în gînd,
ultimele rugăciuni, făcîndu-mă ușor
spre duhul Zeului meu. O inserare și chipul tău
căutîndu-mă, găsîndu-mă.

La marginea cetății

La marginea Cetății de veghe, înalt
aud depărtările, aud urătorii din veac
sosînd, munții coborînd la ferestrele omului,
mișcîndu-se cîmpiile în rîd suitor.

O, este ceasul de taină cînd cerul
sărută pămîntul adînc deschizîndu-i-se,
cînd bărbații, la virful de timp,
femeile cunoscîndu-le, nemuririi se dau.

Înalt de veghe la marginea Cetății, și iată
semănătorii de neam lung aduc dimineața
și zidul de piatră înfrunzește,
iar fruntea mea luminează, luminează...

Sculptîndu-mă sunet

Sculptîndu-mă sunet de clopot,
ca un fagure dulce mi-e sufletul,
asemenea unui cîmp nesfirșit
cu ale ierburilor arome, cu ale florilor.

Sculptîndu-mă sunet de clopot
carnea îmi așie ca văzduhul cînd, toamna,
se umple de chipuri viteze,
cînd voievozii îmi bîntuie sîngele.

O, sculptîndu-mă sunet de clopot
trupul mi se face străveziu, și e
o sărbătoare în oasele mele, iar peste ochi
sărutul cerului coborînd, coborînd...

Frumos vine iarna

Frumos vine iarna peste cîmpii, peste ape,
răcoros împodobîndu-te, o, puritate ! Iată,
pe armăsarul de vînt, Decembre viteazul,
cu paloș albastru.

Eu sunt Decembre, neîntinatul mire, iar tu
mă aștepti : eununa mea ție și toate izbînzile
eununa ta mie și sărutul de taină,
și amețeala sărutului.

O, frumos vine iarna peste somnul semințelor
din tine, peste duhul pădurilor de piatră,
peste stema chipului tău mereu
fără de moarte.

Eu sunt Decembre ! Și stelele ți le luminez
și respirația ți-o fac de puritate —
ascultă : se aud dinspre nord coborînd
marile colinde de neam...

O, și toate văile tale se vor întoarce spre mine
și riurile către izvoare, iar sus stelele
cumpănîndu-se în zodia Leului de aur,
răpîndu-mi privirile.

Și, nedurîndu-mă, sîngele va coborî în piatră,
și vulturii împrejur horă de piatră,
și eu intrînd în piatră, în împărăția de piatră,
ochiul meu, atunci și pururea, din piatră
vegîndu-te...

Drepturile de autor în timpul tinereții lui N. Iorga

SOCIOLOGIA noastră literară, disciplină încă în fașe, va avea să cerceteze, printre fenomenele cele mai interesante, evoluția drepturilor de autor. Multă vreme, scrisul n-a fost remuneratoriu, ca în zilele noastre. Scriitorii se mulțumeau să găsească un editor nepretențios, care să-i tipărească pe riscurile lui, fără să le ceară participarea, măcar parțială, la cheltuieli. Ei se bucurau să se vadă editați și cu un mic număr de exemplare. Așa era în timpul tinereții lui N. Iorga, scriitor dintre cei mai prolifici și solicitați, în urma strălucitului său succes de la examenul de licență, luat la vârsta de 18 ani, când comisia i-a oferit un banchet (fapt nemaipomenit în analele Universității noastre). Făceam aceste reflecții după lectura masivului volum de **Scrisori către Nicolae Iorga, I, 1890 — 1901**, ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, — specialist necontestat în cunoașterea și editarea autorului, — Studii și documente, Editura Minerva, București, 1972, in-8°, X + 630 pagini. La Biblioteca Academiei există 431 de volume de corespondență, primită și legată de N. Iorga, conținând circa 100 000 de scrisori primite în interval de mai puțin de 50 de ani, de la prieteni, cunoscuți și necunoscuți, din țară și din străinătate. Marele savant primea în medie cinci sau șase scrisori pe zi și răspundea la toate. Era un spirit ordonat, care știa să-și cultive relațiile. La vârsta de 19 ani, el figura printre criticii noștri literari cei mai cultivați și fecunzi, iar călătorul își publica strălucite impresii, dintre cele mai citite. Era firesc să se gândească a-și strânge cronicile și impresiile de călătorie în volum. Aceasta i-a prilejuit un schimb de scrisori cu majoritatea editorilor din ultima decadă a secolului trecut: Ig. Haiman (București), frații Șaraga (Iași), H. Steinberg (București), Ralian și Ignat Samitca (Craiova), Ign. Hertz (București), Carol Müller (București), Isr. Cuppermann (Iași), Socec (București).

La 1/13 decembrie 1892, Ig. Haiman îi scria lui N. Iorga, care locuia la Paris, 28 bis, Rue du Cardinal Lemoine: „Răspunzina la scris. dv. din 20 noiembrie, sint gata a edita versurile dv. sub condițiile următoare: Toate cheltuielile de hirtie, tipar, legat etc. le fac eu. În schimbul acestora, POEZIILE editate astfel de mine devin proprietatea mea, fără să mai puteți dv. avea vreo p.et.nțiune către mine.

Vă obligați a face repede corecturile necesare.

Căpătați un număr de 5—10 ex., pe care nu le puteți vinde, ci întrebuința numai ca omagii la prieten.

Aceste condițiuni trebuiesc menționate într-o scrisoare ce-mi o veți adresa împreună cu manuscrisul.

Cu toată stima,

Ig. Haiman

Notă. Dacă, precum o doresc, volumul ce aș edita ar avea succes, vinzându-se într-un an cel puțin 500 exempl., aceste condiții se vor referi numai la ediția I-a, rămânând ca la retipărire, tot de mine, să fixăm împreună și un drept bănesc pentru d-voastră.

Librarul-editor se credea generos. De altfel, N. Iorga i-a acceptat condițiile, deoarece peste o lună și jumătate, Haiman anunța că va începe tipărirea „după 25 ian. cor.“, cu făgăduiala că ar avea lucrarea „gata pe la sfârșitul lui februarie“. De fapt, cartea a apărut în iunie, dar librarul își rezerva difuzarea ei „în septembrie, când lumea începe să se ocupe cu citire“, vara fiind „mort sezonul librăriei“.

La 10/22 septembrie, cărțile nu fuseseră încă puse, vorba lui Haiman, „în mișcare“.

N. Iorga a fost nevoit să accepte condițiile, reușind a i se mări drepturile de autor în natură, la 15 exemplare, care i s-au expediat în iunie. Cea mai drastică dintre condiții era aceea impusă autorului, de a nu face comerț cu cele „5—10 exemplare“ convenite! Haiman își lua precauțiile împotriva concurenței. Așa se făcea negoțul de carte mai acum 80 de ani.

Frații Șaraga au tratat cu N. Iorga în vederea publicării celor două volume de **Schițe din literatura română**, care aveau să apară în ani 1893 și 1895.

Ei răspundeau confortabil la 10 februarie 1893, după patru luni de la ofertă:

„În posesiunea c. dv. din 4 oct. ne grăbim a vă răspunde că dacă primim în editură o carte pentru colecțiunea noastră de un leu, o facem pentru totdeauna și nicidecum intrăm în tratări pentru o singură edițiune. Binevoiti a lua notă că făcând angajament numai pentru un tiraj de un oarecare număr de exemplare, ce beneficiu ar rezulta pentru noi cari punem capital? Notați bine că aici nu e vorba despre un volum cu preț de 4 sau 5 lei ci de mica sumă de un leu, la care nici nu ne așteptăm la un câștig considerabil“.

Într-adevăr, frații Șaraga au fost primii librari-editori care au ieftinit cartea și au difuzat-o în tiraj de mase. Din



crize ce domină piața noastră“, o nouă ofertă.

Tratatul din toamna aceluiași an cu librării-editorii Ralian și Samitca, de la Craiova, nu duc la nici un rezultat, deoarece ei nu publicau decât lucrări inedite. Ei fixau drepturile de autor la „suma de lei 250“, ca „un drept fix“, la un tiraj de 1 000 exemplare, sumă „plătibilă la predarea manuscrisului“. Editorii erau mai culanți, înțelegând să-și rezerve exclusivitatea asupra lucrării până la epuizarea ei, iar nu „pentru totdeauna“.

Cu Ignat Hertz, care edita revista **Lumea ilustrată**, încep tratativele în aceeași toamnă. Librarul acceptă articolul „despre Dimitrie (în loc de Grigore!) Alexandrescu“, dar nu și colaborarea permanentă, rugându-l pe N. Iorga să dea articolul „de astă dată fără nici un onor“. Scump la scris, Hertz scria onor în loc de onorar, văcărindu-se că după trei ani de plată a colaboratorilor, se vede silit, „în situația precară în care se află revista“ [...] „a reduce la minimum posibil cheltuielile“.

Peste trei luni însă, Ig. Hertz revine și solicită lui N. Iorga să-i cedeze pentru publicare conferința de la Ateneul Român, din ziua de 15 ianuarie 1895, despre Mihai Viteazul. Scrisoarea e datată „București 16/28 ianuarie 1895“, adică a doua zi după vîlva pe care o stîrnise conferința. De data aceasta afacerea pare rentabilă; Hertz îl întreabă pe autor „care ar fi onorariul ce l-ați pretinde pentru aceasta“. Nu știu la ce preț și-a negociat tînărul istoric broșura care apare la Ig. Hertz în 64 pagini, cu titlul: **Basta și Mihai Viteazul**.

La oferta lui N. Iorga către Carol Müller, creatorul colecției **Biblioteca pentru toți**, acesta dictează un răspuns sec:

„București, 15. X. 1894.

D-lui N. Iorga

Iași

Răspuns la scrisoarea d-estră din 4 c., vă fac cunoscut că nu pot primi nici o editare, deoarece am editat prea mult anul acesta. Cu osebîtă stimă,

p. Carol Müller“

În notă, Barbu Theodorescu ne lămurește că era vorba de lecția de deschidere a cursului din 1894, care avea să apară la Sfetea, după ce A.D. Xenopol o ceruse pentru **Arhiva** sa.

Nici cu Socec n-a putut contracta N. Iorga, în iunie 1895, deși s-a produs un schimb de scrisori între ei în cursul anului 1895.

În sfîrșit, editorul Cuppermann din Iași, același, se vede, al cărui anticariat îl frecventase marele istoric din adolescență, îi propune lui N. Iorga, la 15 decembrie 1895, publicarea unui manual de istorie (el spune **Curs**) „pentru cursul secundar inferior“. Ar fi o afacere bună pentru amîndoi. „O asemenea carte deci, dacă ați voi să faceți, sint sigur că ar fi bună și aș putea câștiga și eu ceva lîngă dv. [...] în cit privește câștigul v-aș putea da o parte înaintea tipării cărților“.

Prins de alte proiecte, N. Iorga n-a dat curs acestei ispititoare și înduioșătoare oferte.

Cu Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, discuțiile asupra seriei de **Acte și fragmente cu privire la istoria românilor, adunate din depozitele de manuscrise ale Apusului**, au loc din toamna anului 1893 și se încheie în primăvara anului următor. Oferta se prezintă ca un troc, adică cu plata în natură:

„...se vor imprima 2 000 de exemplare, din care 500 veți primi d-voastră, iar restul de 1 500 vor rămînea proprietatea ministerului“.

Statul nu se teme de concurență, ca precăutul Haiman!

Mai bine remunerat a fost gazetarul: **Timpul** îi plătea lui N. Iorga articolele, în decembrie 1892, cu 30 de lei bucată. Peste 7 ani, Caragiale n-avea să primească pentru foiletoanele lui de la **Universul** lui Luigi Cazzavillan decât 25 de lei. O parte din acestea au dat monumentalele **Momente**.

Șerban Cioculescu

Puterea numărului

APROPIEREA celei de-a 25-a aniversări a Republicii constituie o ocazie de a schița bilanțul în toate felurile de activități; profit de aceasta pentru a expune aici o idee care îmi stă de mult în minte: marele avantaj pe care îl are știința din faptul că a înceta de a fi limitată la cîteva persoane răzlețe.

În regimul trecut, la noi se puteau număra pe degete cei care se ocupau de lingvistică. Erau, ce e drept, cîteva centre universitare și în fiecare din ele își desfășurau activitatea cîteva lingviști, de vîrste diferite, de ranguri variate, astfel că între ei relațiile erau destul de firave. În București, de exemplu, erau aproximativ zece persoane. E suficient să amintesc cum s-a creat revista „Bulletin linguistique“, din inițiativa profesorului AL. Rosetti: singurele lui ajutoare erau regretatul Jacques Byck și cu mine, ambii profesori secundari. Ce e drept, revista a publicat cînd și cînd studiile ale unor specialiști de la Iași și Cluj, și de asemenea ale unora din străinătate; dar baza o formau cei trei pe care i-am pomenit. Ne întîlneau des, discutam problemele, căutam subiecte și colaboratori, dar cercul nu se putea deschide prea mult. Fiecare dintre noi își avea raza lui de acțiune, care nu putea fi larg extinsă.

Imediat după înființarea Republicii, lucrurile au început să se schimbe. S-a dezvoltat învățămîntul superior, prin înmulțirea universităților, prin înființarea de institute pedagogice, prin crearea de colective largi pentru fiecare specialitate, s-au organizat institute de cercetări, încadrate cu numeroși tineri, s-a înființat Societatea de științe istorice și filologice, care a reunit pe oamenii de bunăvoință din învățămîntul mediu, și în general s-a dat atenție științelor, printre care se numără și lingvistica; s-au dezvoltat edituri de diverse profiluri, s-au înmulțit revistele și astfel s-au putut publica mai ușor lucrările.

Urmarea a fost că, din punct de vedere numeric, s-a simțit imediat o diferență radicală: în orașe ca Baia-Mare, Constanța, Craiova, Pitești, Reșița, Sibiu, Timișoara, Tîrgu-Mureș au început să fie elaborate și publicate lucrări de valoare privitoare la limba română, la germană, la maghiară; în vechile orașe universitare se studiază limbile romanice, indo-europene vechi (printre care cele clasice), orientale (nu lipsesc araba și chineza), limbile africane; s-a înființat o societate de studii clasice, una de orientalistă. La Congresul al X-lea al lingviștilor, ținut la București în 1967, au fost prezenți vreo 600 de români și nu încapă îndoială că au mai rămas și unii care n-au participat, din cine știe ce motive.

Este ușor de înțeles că această mărire a numărului presupune amplificarea cercetărilor. Dar mai e un aspect care e necesar să fie subliniat. Pentru fiecare dintre noi existența celorlalți este nu numai o incurajare, ci și un ajutor efectiv. Una era atunci cînd eram izolați și fiecare se descurca în felul său în problemele care îl frămîntau, și alta este acum, cînd fiecare vorbă scrisă sau spusă găsește imediat un larg ecou. Avem posibilitatea să cerem o informație în domeniile pe care personal nu le putem aborda, să controlăm unele date, să verificăm o idee. Mai mult decît atât, fiecare din noi găsește oricînd colegi cărora să le prezinte o ipoteză; chiar dacă ascultătorul nu e mai competent decît vorbitorul, însuși faptul că acesta își expune gîndurile îl știe să și le precizeze și prin aceasta să le perfecționeze.

Pentru climatul favorabil actual, lingviștii sint datori recunoștință socialismului.

Al. Graur



Personajele lui Nicolae Velea

PERSONAJELE din prozele lui Nicolae Velea sînt complicate: autorul lor le privește parcă întotdeauna cu puțină tristețe, cu puțină ironie. Nu ride însă niciodată de ele, nici chiar atunci cînd fao lucruri cu totul ieșite din comun, cînd, de complicate ce sînt, greu mai poți înțelege ceva din comportarea lor „sucită” și de mirare foarte. Din contră, încearcă să le înțeleagă și să le explice. De ce ular adolescent își pune becuri aprinse la subțiori, de ce Didiță își îmbată gălile, iată ce vrea să știe prozatorul; pentru că reacțiile erouilor săi — care pot părea la prima vedere inexplicabile — au, după părerea noastră, întotdeauna, o motivare precisă, de mare finețe. Velea caută cauza care face ca eroul său să se poarte ciudat și în această „căutare” a sa prozatorul afirmă calități indiscutabile de analist. Un prozator „descriptiv”, de pildă, ar fi preocupat doar de aspectul „pitoresc” al unor astfel de ființe ciudate. După cum știm, proza noastră postbelică, la început, în eforturile ei de a depăși un schematicism anihilant, s-a populat cu astfel de ființe „ciudate”, foarte pitorești și foarte „efotice”, care au reușit să estompeze prin prezența lor, însoțită liniile destul de groase ale clișeelelor de tot felul. „Suciții” aceștia rămîneau însă pur decorativi, autorii lor fiind interesați să inventarizeze cîteva din gesturile lor stranii. (Moment de tranziție pe care chiar prozatorii în cauză l-au depășit.) Indiferent, aș zice, la ceea ce ar fi „pitoresc” în comportarea eroilor săi, Velea încearcă să explice cauza ciudățeniei, a „sucelii” unor astfel de personaje ca ale sale și o găsește în singurătate. Singurătatea îi îndeamnă pe toți acești adolescenți timizi — brigadijieri, șoferi, tractoriști — să recurgă la jocuri stranii (din nou exemplul cu becurile aprinse la subțiori ne pare cel mai ilustrativ). Prin jocurile lor Velea caută însă să le descopere complexitatea și dacă ei uneori sînt triști e pentru că autorul își refuză un optimism de circumstanță. Căutînd să ne arate cît de complicați pot fi tinerii aceștia care par simpli la prima vedere, Velea scrie o proză despre muncitori, care poate fi considerată exemplară. O anumită aureolă de melancolie plutește în jurul acestor personaje, a jocurilor lor singuratiche, dar alături aceași singurătate poate fi mobilul unor gesturi dramatice și definitive. Aș aminti în acest sens proza **În treacăt**, care rămîne poate cea mai frumoasă povestire pe care a scris-o Velea. Critica o vorbit mult și pe bună dreptate despre această povestire, dar interpretările au fost, după părerea noastră, uneori prea tranșant didactice, acoperind proza cu o aureolă moralizatoare nemeritată. Sînt de părere, așadar, că Velea nu-i oferă în această povestire eroului său un destin tragic ca o sancțiune, pentru existența sa trăită în treacăt, cum s-a precizat uneori atunci cînd s-a comentat povestirea — dacă ar fi așa, demonstrativismul lucrării ar fi într-adevăr supărător — în schimb cred că Du-

minică (așa se cheamă personajul) este marcat de un destin tragic tocmai pentru că toate încercările lui de a trăi cu adevărat eșuează, incapacitatea sa de a depăși o singurătate anihilantă ducîndu-l în cele din urmă la gestul deznădăjduit din final. Mergînd pe urmele unei astfel de interpretări, scena din final, în care

obținut, „pe Dandu Panțurescu îl implini o mulțumire mijlocie”; iată deci relevîndu-i-se meschinăria și micimea idealului pe care își construise viața, iată-l deci și pe acest erou descoperind c-a trăit „în treacăt”.
Revenind la ciudățenia unor personaje ale lui Nicolae Velea, îmi amintesc o



eroii joacă table, — de un imobilism halucinant — mi se pare a fi mai mult decît edificatoare. Nemiscarea eroilor în fața tablelor „pînă cînd pe amîndoi, în aceeași clipă îi podidi singele pe nas” poate evidenția o „nemiscare” cu semnificații mult mai complexe: Nemiscare sau viața netrăită, iată suferința lui Duminică, personaj complex și disperat, care se „joacă” într-adevăr cu viața, fără să înțeleagă însă cît de periculos poate fi acest joc; iar atunci cînd înțelege, își asumă singur vinovăția, alegîndu-și cea mai cumplită pedeapsă. Personajul lui Velea e un personaj tragic și nu un simplu pion al unei fabule moralizatoare. Revelația unei existențe trăite „în treacăt” o are și eroul povestirii **Transferul** — Dandu Panțurescu. Două familii de învățători se dușmănesc de moarte: familia Nununuță și familia Panțurescu. Prima se opune transferului în altă comună a celeilalte. Și cînd acest transfer, în cele din urmă, este

foarte frumoasă „teorie” pe care o susține un erou dintr-un roman al lui Steinbeck, **La Est de Eden**. El susținea că oamenii se ascund în spatele unor mâși; că o manie, o ciudățenie, îi ajută să se izoleze de cei din jurul lor atunci cînd simt nevoia s-o facă.
Romanul lui Velea **În război un pogon de flori** mi-a amintit cuvintele înțeleptului chinez din romanul lui Steinbeck. Olină, eroina povestirii, ființă enigmatică și ciudată care se retrage în singurătate îngrijindu-și „pogonul” de flori, nu-și ascunde oare în spatele acestor ciudățenii adevăratul ei chip? Mamă, pe jumătate fecioară, cu suflul de copil, amestecîndu-se în jocul celorlalți copii, grădinară (să oferi flori pentru toate ocaziile poate însemna dragoste dar și indiferență) Olină alege singurătatea. Ca să și-o poată păstra se retrage, așa cum am spus, în spatele unor ciudățenii. Izolarea

Olinei are însă o explicație: pentru ea dragostea cu Mielu la porunca părinților luase proporțiile unei siluiri brutale. Din acea clipă ea a hotărît pentru totdeauna: nimeni nu mai are dreptul să se amestece în viața ei. Velea nu explică pînă la capăt misterul acestei eroine, un fel de mucenică în stare să-și refuze o existență normală. El n-o condamnă, e mai degrabă fascinat de frumusețea ei pură, înconjurată de mirosul tuturor florilor pe care le cultivă. Prozatorul privește probabil prin ochii acelor copii care veneau cu vacile la păscut pînă în apropierea „pogonului” ei și cu care ea se juca adesea... De fapt, întregul roman trăiește prin acest personaj, cartea fiind mai puțin realizată în părțile în care Velea are ambiția să reconstituie mișcările unei epoci (războiul și perioada imediat următoare, după cum știm, de o mare bogăție în evenimente). Iată de ce în ultima parte a cărții, în care Olină devine și ea personaj de fundal, interesul pentru lectură scade.

În **Înterupere** un anumit climat cehovian plutește deasupra eroilor, incapabili de a-și trăi viața cu adevărat, de data asta „suceala”, ciudățenia lor, purtînd amprenta unei impotențe dureroase. Este vorba de cei pe care istoria anilor de după război, ani de construcție ai unei noi lumi, i-a lăsat „în urmă” — idee pe care prozatorul o și teoretizează, punînd-o în gura unui personaj: „Ați. Uite ce e. Socialismul e ca un tren care are o platformă mare cit un raion sau cit toată lumea și merge înainte, mai încet sau mai iute. După caz. Unii se suie de-a dreptul singuri, pe alții îi ajută alții. Pe unii nu-i poate ajuta nimeni”. Povestirea se ocupă mai ales de cei pe care nu-i poate ajuta nimeni, prozatorul fiind interesat să „desfacă” toate roțile acestei incapacități dureroase. De data asta nu singurătatea este cauza ciudățeniei eroilor, ci o îmbătrînire, o vîlguire, lipsită de orice posibilitate de regenerare. Chiar și manile oamenilor sînt acum destructive: Așa este Pașavel „care se plimba călare prin țirg”. Acesta era un bătrîn de vreo 84—85 de ani, voinic, cu obrazul roșu și rotund, cu mustași bofate. Patima lui la fiecare țirg era să cumpere un car de oale și pe urmă să spargă oalele cu măciuca”. Velea încearcă o „transformare” a unora din eroii povestirii aparținînd acestei lumi „în declin”, fără s-o facă însă convingătoare. Pentru că punîndu-i lui Bidiță șapca de factor poștal în cap, n-am impresia că trenul despre care vorbea autorul mai sus a fost prins de erou din urmă. Cele cîteva tușe moralizante, pe care le întîlnim de altfel destul de rar, nu pot anihila sentimentul de viață autentică, bogată, pe care țî-o dau prozele lui Nicolae Velea. Prozator remarcabil, Velea nu are nevoie de mii de pagini ca să ne convingă. Proza sa, scrisă cu finețe și migală, elaborată, nu pare niciodată „făcută”, iar personajele sale, despre care am încercat să spunem cîteva cuvinte în acest articol, ciudatele sale personaje, dau prozei sale o frumusețe de necontestat.

Sorin Titel

Pericle N. Papahagi



LA 1 octombrie 1900, Grigore Tocilescu, în precuvîntarea sa la al II-lea volum din **Materialuri folcloristice**, cu o îngrijorare legitimă, arăta că: „dacă pentru adunarea materialelor folcloristice ale Românilor din Nordul Dunării se mai poate avea răgaz, pentru frații noștri Aromâni, lucrul nu mai îngăduie nici o întîrziere”. Începînd cu anul 1893 pînă în anul 1912, folclorul aromănesc a cunoscut cea mai deplină culegere și cea mai științifică valorificare. Această operă se datorește profesorului PERICLE N. PAPAHAĞI.

Născut în anul 1872 în comuna Avdela din Pind, Pericle N. Papahagi a cunoscut nemijlocit și pe deplin, graiul și viața popoarelor din Peninsula Balcanică, indeosebi modul de viață și graiul aromânilor.

Lucrările sale, modele clasice de monografii sociologice și folclorice, constituie materialul cel mai prețios și indispensabil pentru cunoașterea dialectului și literaturii populare și culte a aromânilor și megleno-românilor. Operele sale principale: **Jocuri copilărești culese de la Români din Macedonia; Megleno-Români, studiu etnografic-filologic; Graie Aromâne; Basme Aromâne;**

Notițe etimologice și întreaga poezie populară, constituie vol. II din Materialuri folcloristice, editat de Academia Română, la care se adaugă **Scritoriile aromâni din secolul al XVIII-lea. Poezia instrăinării la aromâni și Aromâni din punct de vedere istoric-cultural**.

Toate aceste studii au la bază pasiunea de cercetător, patriotismul luminat, precum și o cultură filologică și sociologică excepțională. Metoda sa de cercetare o constituie cunoașterea directă și interpretarea datelor, în interdependența fenomenelor biologice, geografice, etnice și istorice, într-o înaintată considerare dialectică. Caracterul pur științific al cercetărilor sale a fost relevat de Grigore Tocilescu, care, în precuvîntarea la volumul amintit, afirmă că „Această operă, ca și celelalte scrieri asupra folclorului aromân, datorite d-sale, intrunesc strict toate condițiile cerute, sînt dezbrăcate cu totul de orice tendințe și considerațiuni patriotice rău înțelese, neurmărind decît adevărul, singurul în stare a contribui la limpezirea multelor probleme relative la istoria limbilor romanice în genere și a limbii române în special”.

În cunoașterea acestor manifestări intime, Pericle N. Papahagi pornește de la cîntecele de leagăn. În farmecul lor armonios, învăluitoare, în melodia lor înceată și duioasă, aceste cîntece ascund magii și credințe despre natura supranaturală a somnului, fenomene care trebuie intuite. Culegerea lor este foarte dificilă, dar, cu o stăruință și pasiune rară, el a cules de la aromâni un număr de 31 de cîntece de leagăn. Prin concepția sa sociologică, prin valorificarea su-

perioară a folclorului, Pericle N. Papahagi se situează printre cercetătorii care urmăresc întemeierea unei științe noi — Ethnopsihologia.

Manifestările vii se intuiesc și pot fi surprinse în natura lor intimă, din expresiile și din puterea de a simboliza prin cuvînt; după concepția sa, expresiile și locuțiunile verbale devin „metafore” înfățișează mai bine originalitatea unui grai și scot la evidență particularitățile sale.

Întreaga poezie populară aromână este strînsă în volumul al II-lea din **Materialuri folcloristice** tipărit de Academia Română în anul 1900. Poeziile sînt transpuse de Pericle N. Papahagi în limba literară, făcînd astfel posibilă o cunoaștere mai largă. Aceste transpuneri ne dezvăluie, pe lângă folclorist, și un spirit literar remarcabil. Valoarea deosebită a lucrărilor sale a fost confirmată și prin alegerea sa ca membru al Academiei Române.

Pericle N. Papahagi a murit în 1943, la 22 ianuarie, după o cercetare folclorică vastă și profundă de peste 50 de ani și o activitate profesorală de 40 de ani.

La împlinirea unui veac de la nașterea profesorului Pericle N. Papahagi, se cuvine să ne îndreptăm gîndul către el, pentru tot ceea ce n-a lăsat să moară din folclorul și obiceiurile aromânilor, pe care le-a cules cu o trudă de mulți ani și care constituie o operă de o deosebită valoare și un document de mare însemnătate culturală și lingvistică.

Atanasie Nasta

Cronica literară

DOI POETI

N-AM scris pînă astăzi despre poezia lui I. Negoitescu, pentru că mi s-a părut o îndeletnicire secundară a criticului; un joc inteligent și rafinat, mai curînd un capriciu decît o adevărată vocație. Însă cantitatea sfîrșește de obicei prin a impune și, la a treia culegere de versuri, *) după **Sabaios**, 1968, și **Poemele lui Balduin de Tyaormin**, 1970, mă simt dator să recunosc că am tăcut dintr-o prejudecată. Ceea ce nu înseamnă că împărtășesc entuziasmul citorva (St. Aug. Doinaș, Gheorghe Grigurcu) pentru poezia criticului. Mi se pare însă că ea se cuvine discutată cu atenție, indiferent de gusturile noastre.

Moartea unui contabil se deschide cu un ciclu de poeme mai vechi, scrise în anii 1939—1940 și, de nu mă înșel, citite atunci (unele) la cina lui E. Lovinescu, care le-a primit cu oarecare rezervă. Este vorba de poezii cu un pronunțat caracter simbolist — parfumi, roze, potire, palide ființe. Natura estetizată, amestecul de senzualitate și de moarte, voluptățile secrete, otrăvurile subtile de care se împregnează totul ne amintesc de „decadenții” de la sfîrșitul secolului. Poetul e, ca Des Esseintes al lui Huysmans, iubitor de miresme și de esențe rare:

„Fluidele miini ale vrăjii / se împreună prin spații roze, / eterizate și limpezi, / în această supremă oră. // Neantul singelui arde / în cascade de tuberoze / și se tulbură de-afta mireasmă / alba gândului auroră. // În inimă, în frunze, în izvoare / e o minunată osmoză, / pe țarmurii nesfîrșirii / se aprinde a otravei apoteoză. // Și e un mormînt / de marmoreană beție, / pînă de fum a voluptății, / nefirească și străvezie”.

Versul are strălucirea întunecată și

*) I. Negoitescu, **Moartea unui contabil**; Ovidiu Genaru, **Patimile după Bacovia**, ambele la Cartea Românească, 1972.

înelătoare a mătășii, fluidități grele de plumb topit:

„În ale unduirii mătășuri verzi, livide, / în străvezimea pură a curbilor lichide / vrei mîna, ca o creangă-nsetată, s-o afunzi / să mingii ispitirea genunchilor rotunzi // și să săruți cu palma coapsele-adînci de umbră, / trupul ce-n vălul cărnii, ca într-o cupă-ascunde / corola vrăjii-arzînde în clarități profunde, / inima parfumată, stea tină și sumbră” și o profundă mișcare incantatorie, de vrajă sau de deșcîntec, o muzică magică a cuvintelor:

„Cînd mă gîndesc la tine mi-e singele cuprins / într-o tîmie sumbră și-o aripă suavă, / mi-e trupul ca o creangă din care s-a desprins / o adiere dulce de otravă. // Cînd mă gîndesc la tine sint ca un pom bolnav / prin ale cărui ramuri s-aude stîns cum sună / foșnirea diafană, a razelor de lună / mătasea sevei caste cu sunei trist și grav”.

Ciclurile următoare (**Trei poeme mătine, Nec plus ultra**) sînt în linia ermetismului mai mult formal al lui Dan Botta, nu fără reminiscențe din Ion Barbu („eu mă-ntrețesc cu gheața pe cerșetori superbă / și mă închin la tine spelbă dintre cruzimea / sau devorîndu-și stirpea, cînd mă gîndesc la fiul / înspre matei de purpuri cu joasă restituție”). Vocabularul pitoresc, cu parfum arhaic, vine din acesta din urmă. Ultimele două cicluri (**Penultime și Moartea unui contabil**) devin cu totul obscure, imposibil de descifrat. Expresia e voit lăconică fără inefabil liric, din ce în ce mai arid sibilinică: „de coapsă drog un sumbru / jos înflorînd auzul / o dinspre simțuri cite / santal înfipt în marmuri // poncife caligrame / sub evantai o clipă / să-mi întretai sau dintre / mai stearpă decît poate”. Titlul acestor două strofe este **Prințesa Tutankamon**. Alte două strofe aproape la fel de ininteligibile se intitulează **Petru Popescu**: „nu e nici ora nu

e nici soclul / cum nepăsarea presează fructul / nu e nici marea să-și nege purele / murînd în sare și stîrnind arcele // este pe gradul suprema joasă / pentru cel care mărește le stoarse / o morgă blindă curios cealaltă-i / poe răzvrătitul față de masca-i”.

O anume artă poetică se poate desprinde din lirica lui I. Negoitescu („Cununile poeziei, spune el într-un aforism: prețiozitatea și gongorismul”), o conștiință fermă a propriului demers poetic, ca și unele versuri foarte frumoase, dacă le considerăm izolat, în sonoritățile lor delicate sau aprinse, străvezii sau mohorîte. Dar impresia generală rămîne de exercițiu epigonic.

Admirabile, în schimb, **Tălmăcirile vechi** din Hugo von Hofmannsthal și din **Versurile franceze** ale Hortensiei Papadat-Bengescu (**Vară sensuală, Tăcere fecundă, Șarpele verde**) cu o mare proprietate a cuvîntului, concret și sugestiv deopotrivă, mustind de sevă și fidel ideii: „Sunt vara. Lasă-ți mîna să-mi între-adînc în sin: / Roadele lui ard plinul unui destin păgîn! / Cu palma răcoasă, mîngie-mi carnea fină: / Ca sîngele mi-e seva ce-mi curge prin tulpină / Crengi grele de-mpălire azi brațele îmi sînt, / Vîno să mori în dulcele — în caldul lor mormînt... / Și degetele-ți pierde prin grîul înșorit / Al părului ce-n unde de aur s-a topit / Pe-a cărnii mele bete, promisă mușcătură / Aprinde crud un lujer de-nfiore pură”.

CEEA CE se observă în noul volum al lui Ovidiu Genaru *) este un soi de agresivitate polemică, un sarcasm fățîș și spumegător, care lipseau în **Nuduri** sau chiar în **Tara lui Pi**. Iată un exemplu:

„Acești munți de ambalaje menajere / și reclamele consumați surrogate și / aceste valuri de stofă și dezodorante / și de grețuri romantice de potcoave / de cai morți aceste șiruri de triști / bicicliști ce zic adio satelelor tran / zistorizate și cîntă din

mers înmul / mulțumirilor și balurilor toxice de / simbătă seara sub poliandrele afumate / și mamiferul spărgînd fereastra / pretins preacuratei Maria Popescu / mormane grădini urît visătoare și / resturi la periferia orașelor deseuri / prin care hămesit de foame scormonește / cobaiul alb și înfricoșat al poeziei”.

Stilul acesta intenționat prozaic și agramatical, de proces verbal, vine dintr-un refuz al sentimentalismului. Ovidiu Genaru reface poezia provinciei (de la Bacovia, Fundoianu sau Demostene Botez) într-un mod direct și aproape brutal, sugerat de la întîile versuri din carte (**Intr-o nobilă mahală**). Atmosfera mlaștinooasă, filistinismul, egoismul sînt zăgrăvite memorabil:

„Am stigat și nimeni nu mi-a răspuns / din această multime înăoplată / numai o rumoare s-a auzit între ziduri / apoi o mîină brutală a acoperit totul / cred că măcelari cu șorturi înșingerate / mai jupuiau vite enorme în beciuri / hei am strigat din nou și nimeni nu mi-a / răspuns din această mlaștină filistină / toți au stîns lumînările cuprinși de groază / toți și-au închis perla în scoică / toți au legat sacii la gură toți și-au / capitonat pendula cu pîslă toți s-au / săturat de toți lăsîndu-mă singur / pe pardoseala fîrgului natal”.

E de remarcat mai ales latura grotescă a poeziei, cruzimea observației (înrudită cu a lui Ion Caraion), chiar dacă versurile se înămolesc uneori într-o proză fără strălucire. Ovidiu Genaru este, în **Patimile lui Bacovia**, interesant prin viziunea polemică, prin aerul excesiv patetic, prin forța de a respinge. Cîte o scîlpire de inocență sau de tristețe dezarmată răzbate de sub coaja tare a vorbelor, ca o dovadă că împătimitul poet este în fond un sentimental.

Nicolae Manolescu

Critica

Alexandru Săndulescu

Literatura epistolară

Editura Minerva, 1972

● IATA o temă de cercetare care plutea în aer, dar pe care nimeni pînă acum n-a abordat-o metodic. Alexandru Săndulescu i-a intuiț semnificațiile și dimensiunile, dîndu-ne în cartea lui recentă o idee mai clară, chiar dacă nu completă, asupra ei. Este, după admirabila ediție de **Scrisori inedite** ale lui Duiliu Zamfirescu, apărută acum cinci

ani și încununată cu un premiu al Academiei, contribuția istoric-literară cea mai de seamă a lui Al. Săndulescu. De altfel, se putea bănui chiar de pe atunci că el își va continua investigațiile într-o asemenea direcție, amplul studiu introductiv al acelei revelatoare cărți, fiind, măcar în subsidiar, și un temeinic punct de plecare în a-

cest sens. Ulterior, de vreo doi ani încoace, după micromonografiile **Duiliu Zamfirescu** (1969) și **Delavrancea** (1970), el a început să publice prin presa literară diverse articole și medaliae, considerații teoretice asupra literaturii epistolare în genere și asupra celei românești cu deosebire, toate vestind iminența unei cărți de o asemenea natură, în care cele mai multe din respectivele articole au și intrat, fără vreo modificare esențială. Rezultată, așadar, în urma unor atari statornice preocupări, e firesc ca lucrarea de față — axată și pe un domeniu mai mult sondat decît investigat sistematic — să stîrnească un interes ceva mai constant din partea specialiștilor și a publicului.

Titlul ei este preluat după Gustave Lanson, care distingea între **genul epistolar** (cuprinzînd toată literatura care a adoptat convenția formală a scrisorii — **Scrisorile persane** ale lui Montesquieu, **Scrisorile** lui Eminescu etc.) și **literatura epistolară**, care ar cuprinde corespondența familiară nedestînată publicului, dar cu indiscutabilă valoare literară. Oricine va observa însă că sintagma **literatură epistolară** e mai cuprinzătoare decît cea denumînd **genul epistolar**. De aceea, e de văzut dacă n-ar fi de optat pentru alte denumiri. De pildă, aceea de **co-**

respondență literară, care ar accentua mai ales asupra unui anume sector din masa scrisorilor particulare (dacă nu cumva, pentru mai multă precizie, s-ar conveni a scrie direct **corespondența literară a scriitorilor**, spre a scoate deocamdată din competiție scrisorile cu calitate literară ale nescriitorilor) care, împreună cu ceea ce s-ar subsuma **genului epistolar**, ar constitui în fapt **literatura epistolară**. Dar chestiunea e relativ secundară în cele din urmă și, indiferent de cum s-ar intitula mai adecvat, cartea lui Al. Săndulescu are meritul imprescriptibil de a fi (fapt aproape de necrezut) prima de acest fel în istoria literară românească.

Ea debutează cu cîteva pertinente **delimitări**, menite a circumscrie înțelesul, diversitatea, mecanismul, valoarea etc. a scrisorii, asupra cărora nu e de obiectat (în afară de faptul că în scrisori autocontrolul se exercită nu „cu o rigoare minimală”, cum se afirmă într-un loc, ci cu una **specifică**), ca și asupra capitolului următor, în care se fixează cîteva necesare **reper istorice**. Partea I se încheie cu o secțiune intitulată **epistolieri exemplari**, ilustrată prin cite un microstudiu despre Doamna de Sévigné, Voltaire și Flaubert. Admirabil fiecare dintr-acestea și toate împreună, ele sînt totuși cam unilate-

rale și insuficiente pentru a ilustra domeniul, fie numai și ca **exempli gratia**, și în orice caz foarte puțin eficiente în privința structurii mai adînci a cărții. Cu atît mai mult, cu cît, în afară de corespondența lui Flaubert, căreia i se pot găsi anume asemănări cu cea a lui Duiliu Zamfirescu, modulul de a înțelege și practica epistola de către Doamna de Sévigné, ori de către Voltaire nu i se poate stabili vreun reflex, în acest sector, asupra perimetrului culturii române. Incît, ar fi de văzut dacă la o nouă ediție autorul n-ar trebui să renunțe la cele trei admirabile medaliae, amplificînd în schimb capitolul anterior pînă la a (rece de la cele **cîteva reper istorice** de acum la înfățișarea procesului însuși de devenire în timp a acestui important sector al culturii și artei. Normal ar fi însă, de fapt, ca o asemenea lucrare să pornească de la cele mai vechi semne românești de corespondență literară și să urmărească evoluția domeniului pînă la zi, plîsînd totul pe fundalul european, dacă nu mai larg, al devenirii sale. S-ar vedea atunci mult mai cuprinzător ce diverse și uneori tulburătoare dimen-

George Muntean

(Continuare în pagina 10)

Eseu

Aurel Rău

False proze

Editura Eminescu, 1972

● CE anume justifică alcătuirea volumului *False proze*, „nici autorul nu știe exact”, sintem avertizați în preambulul cărții. Totuși, el însuși avansează câteva motive: „modul relativ liber, oarecum impur, de tratare a subiectelor, ezitarea între eseu critic și articolul de opinie, între tentația de a de-

fini și bucuria de a rosti, participarea la satisfacția virtuozului cititor al operelor vizate — de unde ideea titlului: false proze”. Într-adevăr, sub aspect eteroclit al volumului se ascunde o subtilă plăcere intelectuală de a vorbi liber, deschis, natural, fără ambiția unei interpretări critice inedite, des-

pre opere și despre scriitori, nu atât pentru a le justifica valoarea, autoritatea valorică, ci mai degrabă pentru a-și justifica sieși preferințele, emoțiile de lector pasionat, emoțiile resimțite în fața unui scriitor a cărui spiritualitate o cunoscuse anterior și căruia cunoașterea vie îi conferă dimensiuni în același timp concrete și fictive — dimensiunile unui personaj al unei „false proze”.

Cartea lui Aurel Rău cuprinde câteva articole de reflecție asupra condiției intelectuale a scriitorului, asupra diversității viziunilor lirice europene, diversitate haotică și frapantă în ultimii ani. (*Poezia la Knokke-le-Zoute*) și un șir de zece portrete de scriitori și artiști români și străini. Considerațiile teoretice asupra artei inserate în aceste pagini nesistematic ar putea elucida punctul de vedere din care poetul, devenit pentru o clipă critic, interpret al artei altora, judecă și înțelege. Dar nu aceasta este important pentru că accentul cade în „falsele sale proze” pe descoperirea unei punți proprii de acces în universul spiritual al artiștilor analizați și de aceea ele sînt, de fapt, niște exerciții de pătrundere în opera și în personalitatea altora cu ajutorul sensibilității sale atât de subiective.

Traducătorul lui Antonio Machado, Saint-John Perse, Konstantin P. Kavafis își explică doar reacțiile sale, impresiile sale subiective și scrie deci cu aceea incongruență poetică pe care criticii, în general, o evită: „În zarea acestei magii, unde trăiesc independente ca născociri savante, plâsmuirile brăncușiene sosesc dintr-o îndepărtată cutremurare afectivă, trăită existențial pînă la identificarea cu eternitatea”. În ciuda limbajului abstract sau al teoriei metaforic, frazele nu transmit decît „impresia”, trăirea emotivă a contactului cu arta și artistul: „În această comunicare elevată *Principesa X* este într-adevăr oglindire în apele unei fîntîni, sau este numai încintare, care-și stă singură argument; *Rugăciune* și *Cumințenia pămîntului* sînt în același timp acceptare și protest întru destin, cum sînt staturii perfecte și enigme pure; *Sculptură pentru orbi* e și simplu divertisment de vraci și laudă ocultă pe care un rafinat o înalță elementelor”.

Tehnica portretului beneficiază de câteva principii riguroase. Scriitorul nu-și permite să romanțeze, să povestească la modul epic, nu îndrăznește să „redea” dialogul sau să intre în amănunte intime, dimpotrivă

„impresia”, care stă și aici la baza tabloului, care constituie și aici scheletul imaginii, este exprimată cu reținere, lăsînd să se insinueze treptat cititorului prin acumularea observațiilor cu acoperire în operă. De pildă, portretul lui Ernst Jünger, cel mai discret dintre toate, se alcătuiește din descripții sumare ale peisajului casei scriitorului, din succinte rezumate ale conversației, toate avînd ca suport citate culese cu grijă din operă. Poetul își argumentează „impresia” prin pasajele spicuite din proza scriitorului, demonstrînd terenul ferm pe care și-o clădește. Nu e vorba numai de un mijloc de precauție, ci chiar de o riguroasă verificare a datelor pe care intuția i le oferă. De aceea spunem că falsele proze sînt niște exerciții de comunicare cu arta mai mult decît articole critice. Caracterul oarecum personal al lor se salvează prin precauția extremă pe care și-o ia autorul de fiecare dată. Ceea ce nu s-ar putea spune despre frazarea, despre limbajul său, foarte adesea alambicate, stufoase și indescifrabile, apelînd la termeni greoi (poeticieni, alertitatea strigăturii, terestritatea preocupărilor idilice, viziunea primitivistă etc.) care strică libera expresie.

Dana Dumitriu

Critica

Mircea Braga

Sincronism și tradiție

Editura Dacia, Cluj, 1972

● SURPRINDE de la început în volumul lui Mircea Braga capacitatea criticului de a încadra fenomenul literar într-un complex teoretic, de a gândi categorial adică. Ceea ce-l atrage de obicei pe autor este nu fenomenul, ipostaza particulară a unei opere, ci semnificațiile teoretice ascunse în aceasta. De aici derivă și tentația probleme-

lor generale, de estetică sau de filosofie a artei (*Sincronism și tradiție, Ideologia în artă, Conceptul de artă angajată, Artă „nouă” și umanismul* etc.), căci odată indentificată o structură oarecare într-o operă, o idee care coagulează în jurul ei fapte de literatură, criticul discută apoi ideea, coborînd de la aceasta către raporturile ei globale și

semnificații concrete. Așa se și explică de ce prima parte a cărții, care cuprinde scurte eseuri cu caracter teoretic, se intitulă *Conspecte*. Este — evident — în această delimitare și o notă de modestie, dar și un orgoliu neascuns, căci dacă, așa cum precizează în nota introductivă autorul, „pornindu-se de la o ipoteză, se ajunge tot la o ipoteză”, tot acolo el este conștient că orice „exercițiu intelectual”, chiar elementar, nu există decît în măsura în care este și personal, adică nou.

Culegerea de „conspecte” pe care ni le înfățișează autorul (și din care lipsesc totuși, după cîte ne putem da seama, unele din cele mai interesante publicate în periodice) reflectă înțelegerea exactă a finalității propuse: nu este vorba de studii riguroase și rigide, de estetică, ci de eseuri în care autorul izolează un concept din arsenalul curent al termenilor uzuali pentru a-i analiza și reda specificitatea, demonstrația fiind nu un scop în sine, ci mijlocul cel mai direct pentru a fundamenta o concluzie necesară și limpede. În acest fel, concluziile „conspectelor” propun aproape definiții: „Opera de artă nu preia valori ideologice, etice, psihologice etc. în forma lor specifică, ci creează — pe propriul său suport axiologic — noi valori, interne, avînd însă în față modelul... Valoarea artistică are

extrema calitate de a atrage și include, creîndu-le formal după un alt tipar, alte valori din sfere diferite și de a le întări prin recrearea lor într-un alt țărîm” (*Ideologia în artă*).

Cu toată plăcerea dialectică a lecturii acestor eseuri, trebuie să recunoaștem că preferința noastră — subiectivă, desigur — se îndreaptă spre studiile din a doua parte a cărții în care baza istorică-literară a discuției este mai largă și în care spiritul dissociativ al autorului se poate desfășura în voie. Și aici, desigur, preferința se îndreaptă către subiecte în care problematica se situează într-un punct teoretic: sistemul estetic al lui Maiorescu, teatrul lui Blaga, poezia și teatrul lui V. Voiculescu. Perspectiva filosofică a discuției nu înseamnă că autorul confundă filosofia scriitorilor cu opera, ci dimpotrivă, o disociază; tocmai înțelegerea relativă autonomă a fiecărui domeniu de activitate și urmărirea etapelor de formare a filosofiei lui Blaga (anterioare celei din trilogii) îi îngăduie lui Mircea Braga să ofere o nouă și tentantă imagine a teatrului său, ca o „încercare de revelare a existenței românești în coordonate proprii”. Criticul remarcă, pe drept cuvînt, că elementarul, în teatrul lui Blaga, înseamnă o fază superioară individualizării și generalizării;

„Această triplă indeterminare (de loc, timp, și caracterologică) și, ca una din consecințe, disoluția în anonim (a personajelor, n.n.) trebuie raportate pe de o parte la faptul că, aflat în preistorie, satul trăiește în cadrele mitului și, pe de altă parte, la ceea ce înțelegea Blaga prin actul de retragere din istorie în existența organică a-temporală, retragere care trebuie înțeleasă și ca o alunecare de pe planul obiectiv-conștient, pe cel subiectiv-alegoric simțit ca propriu, specific, imanent, «organic»” (p.158).

De asemenea, observînd contradicția sistemului estetic maiorescian cu aplicația sa, și analizîndu-le pe larg, Mircea Braga arată că totuși creația lui Titu Maiorescu marchează pentru noi „saltul de la critica literară intuitiv-naivă la cea fundamentată estetic, cu înțelegerea faptului că opera de artă reprezintă o valoare cu un specific determinat” (p.121), concluzie remarcabilă pentru data cînd studiul a fost publicat în revistă.

Imposibil de rezumat într-o recenzie, volumul lui Mircea Braga relevă un critic pe deplin format, cu o apetență pentru problemele filosofice ale literaturii rar întîlnită între criticii generației noastre.

Mircea Angheliescu

Alexandru Săndulescu

Literatura epistolară

(Urmare din pagina 9)

șiuni și înțelesuri are scrisoarea în literatura română, care este condiția și semnificația ei, cum se intitulă primul paragraf al părții a II-a a lucrării lui Al. Săndulescu.

Autorul a ales însă calea evidențierii unor valori și a alcătuirii unor portrete epistolare în literatura română a secolului al XIX-lea (cu unele prelungiri pînă la primul război mondial), oprindu-se la Nicolae și Iancu Văcărescu, Ionică Tăutu, I. Heffude-Rădulescu (al cărui recent volum de *Scrisori și acte*, ediție îngrijită de George Potra, Nico-

lae Simache și George G. Potra, 1972, abia l-am mai prins, în fugă, din urmă), N. Băleescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Al. Odobescu, Titu Maiorescu, M. Eminescu, I. Creangă, I. E. Caragiale, Delavrancea și Duiliu Zamfirescu. Această parte, decisivă, a lucrării se încheie cu cîteva necesare considerații privitoare la destinul scrisorii, din care e de reținut și precizarea că Săndulescu își consideră lucrarea de față și ca o cercetare „într-un fel preliminară și demonstrativă, pornită pe un drum ce poate fi în diverse moduri continuat”. Și trebuie spus clar că, pe cît și-a propus, demon-

strația i-a reușit întru totul, Al. Săndulescu profilîndu-ne convingător cîteva tipuri de epistolieri români. Iar parcurgerea acelei mici și bine alcătuite antologii epistolare, pe care o dă în anexa cărții (p.205-334) și care ar trebui să constituie punctul de plecare al unei mari și revelatoare antologii a corespondenței literare românești, nu numai că e un real prilej de încintare, dar și o consolidare, pe viu, a tuturor observațiilor și opiniilor avansate în paginile lucrării propriu-zise. Urmează un rezumat în limba franceză, o bibliografie orientativă și un indice de nume, care sporesc funcționalitatea acestei cărți, pe care am dori-o și ca o promisiune pentru o istorie a literaturii epistolare românești, în toate aspectele ei. Mai ales că Alexandru Săndulescu are tot ce-i trebuie pentru alcătuirea ei, de la gust, la informație, de la capacitatea de a surprinde ansamblurile, pînă la puterea de a introduce nuanțele cuvenite, de la experiența necesară, la maturitatea expresiei.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Cornel Rogman: SELECȚIE DIN SELECȚIE, comentarii critice, 496 p., lei 16

EDITURA UNIVERS

André Maurois: PROMETEU SAU VIAȚA LUI BALZAC. În românește de Marcel Aderca, 752 p., lei 39.

Ion Ianoși: ROMANUL UNUI ORAȘ, seria „Eseuri”, 228 p., lei 6,75.

Francisco Garcia Pavón: DOMNIA LUI WITIZA, colecția „Enigma”. În românește de Nina Ecaterina Popescu, 192 p., lei 6,75.

K. Kwasiński: VOI PUNE ACTORII SĂ REPEȚE... colecția „Enigma”. În românește de Constantin Streia și Teodor Holban, 112 p., lei 3,50.

EDITURA MILITARA

Mihnea Gheorghiu: ZODIA TAURULUI (Reportaj dramatic în trei părți), 104 p., lei 5,25.

Theodor Constantin: Muntele Morții, roman, 230 p., lei 9.

Pierre Boule: O MESERIE DE SENIOR, roman. În românește de Teodora Popa-Mazilu, 340 p., lei 5,50.

EDITURA PENTRU TURISM

Pop Simion: CIMITIRUL VESEL, monografie sentimentală. Fotografii de Ion Miclea-Mihale, 38 p., 116 ilustrații alb-negru și color, lei 75.

Proza

Radu Ciobanu

Zilele

Editura Albatros, 1972

● SE POATE găsi în romanul lui Radu Ciobanu (premiat anul trecut de Uniunea Scriitorilor) cite un fragment interesant despre viața monotona a unor medici dintr-un orașel de munte: doctorul Otto Wolf adună iarna timbre și vase, în pantaloni scurți, tirolezi, cu raniță și alpenstock cutreieră munții împreună cu Erika (soția lui). Doctorița Stoica, ginecologă, severă, purtând mereu coc și lăcioare sobre, se consumă într-o viață de virtuozitate maternă și gospodărească, crescându-și cei cinci copii cu care iese simbăta la plimbare în parc, însoțită de soțul ei, înalt, chel și acru, contabil șef la întreprinderea de gospodărire orașenească. Doctorul Văduva abia așteaptă să ajungă acasă, să-și facă somnul de două ore și apoi să-și așeze cărnurile într-un fotoliu, să-și pună picioarele, în ciorapi, pe măsuta joasă și să se uite la televizor, consumind totul, de la lumea copiilor până la închiderea emisiunii, inclusiv pauzele și publicitatea. Din cind în cind apucă paharul cu whiskey and soda (da, da, whiskey and soda!) din care soarbe cu nărilor fremătind, fără să-și ia ochii de pe ecran.

Personajul principal al cărții este tot un medic, Matei Bog-

dan, care de dragul misiunii sale părăsește Bucureștiul și vine unde era necesar. Sofia, comodă, nu vrea să-l urmeze. Ea îl anunță că vor avea un copil căruia nu va consimți să-i dea naștere, dacă doctorul nu se întoarce în Capitală. Acesta cedează, dar femeia, din aceleași rațiuni de comoditate, recurge la un avort. Scrbuit, Matei Bogdan se despărte și se reîntoarce în orașelul de munte. Aici are o serie întreagă de încurcături: se simte atras de o soră medicală, Ileana, dar pe de altă parte are o ciudată (de fapt caracteristică pentru un bărbat matur) afecțiune pentru o adolescentă, Daria, fiica unui coleg. Este o bună idee de a-l pune pe omul în toată firea, asaltat de atâtea dileme și dificultăți, să recurgă la gesturi copilărești: este, în fond, o falsă dar necesară eliberare de sub presiunea patimilor a căror mazăre năpraznică doar voința doctorului nu o lasă să erupă: „Cind ajunge în dreptul locului rezervat pentru jocul copiilor se oprește din nou. Ascultă, aproape lipit de un trunchi. Nu e nimeni. Doar vîntul foșnete printre virfurile brazilor, iar din depărtare, de undeva din oras, se aude ca o părere hirsuită măsurilor oamenilor de la salubritate. Privește cu atenție în

jur și pornește cu pași mari, grăbit ca un răufăcător, înspre primul legănuș. Se așază în scaun și se mai uită o dată roată. Își dezdoaie brusc picioarele, începe să se legene încet, apoi mai repede, din ce în ce mai repede, și printre virfurile brazilor se vede cerul, ca un loc în care se oglindesc stelele, și Carul Mare a pornit să se miște și să-și legene oștea sus, jos, repede, tot mai repede”.

Matei Bogdan este pus în discuția colegilor, într-o ședință, pentru că ar fi avut o purtare necorespunzătoare față de sora-șefă (de fapt totul nu era decît o exagerare). Doctorul Simedrea, om cu complexe de inferioritate față de Matei, exultă la gîndul că acesta va fi sancționat și începe să peroreze și la adunare astfel: „Eu, spune într-un tirziu Simedrea, sint de părere că tot ceea ce s-a petrecut este incompatibil cu atitudinea pe care trebuie s-o aibă un adevărat comunist față de tovarășii săi de muncă și față de problemele de interes obșteșc, tovarășii. Tovarășul Bogdan a avut o atitudine tipic ciocoiască, de dispreț față de oamenii simpli, față de subalterni, tovarășii, față de, cum am mai spus, problemele de interes obșteșc. De aceea eu condamn cu toată hotărîrea asemenea manifestări și propun să supunem cazul discuției adunării noastre generale, cu propunerea de a fi sancționat cu vot de blam”.

Fragmentele decupate de noi reprezintă aproape singurele lucruri demne de menționat din roman. Cartea este scrisă stîngaci, cu un stil fals, iar Radu Ciobanu încearcă să coloreze pagina cu comentarii de un umor forțat: Matei Bogdan reflectează pe acest ton asupra destinului probabil al Dariai: „curînd-curînd va încăpea în sfera de atracție a vreunui tînar tembel, fără nici un Dumnezeu, dar cu coamă, care îi va face fîndări toate iluziile, dînd buzna peste ele cu labele lui jengoase, încălțate cu sandale zise romane. De va fi înarmat și cu o gîtară, foarte probabil să-și facă zob și principiile pe care reușise să se bizuie pînă acum și de care era atît de mîndră. Încercă să se convingă că Daria nu era o gîscă oarecare, gata să-și piardă capul înaintea primului uragulan îmbrăcat în pantaloni trappez”.

Victor Atanasiu

Călin Gruia

Cu ochii ca iarba...

Editura Cartea Românească, 1972

● NEĂȘTEPTAT, acest volum de povestiri depășește finalitatea didactică a literaturii pentru copii cu care ne obișnuise autorul în lunga lui carieră. O mireasă înțeleaptă și „cu ochii plîși” nu vrea să vadă că mirele „căzut într-o vrajă” sărută o „domnișoară bălaie, în pantofi albi, tocmai sub mărul de lingă gard” și cînd acesta „îngenunche și începu să plîngă”, îl ajută să se ridice” (**Salcimul de aur**): un „șef” inuman, înlăturat, este urmărit de conștiință sub forma unui „caiet cu scoarțe galbene”, plin de fărâdelegi, de care nu poate scăpa nici prin foc, nici prin apă, nici îngropîndu-l (**Ciudata poveste a lui Adam Pițigoi**): un profesor de desen, autor al unei singure pinze, încearcă să recapete condiția creatoare — fixată în vîrsta adolescenței — prin spălare cu „apă și săpun”, care „să-l curețe de zgura anilor” (**Căderea cocorului**): citeva povestiri de război cu dezertori condamnați la moarte, prizonieri și răniți (**Noaptea sfîntă. Ripa cu săleii. Cu ochii ca iarba...**) sînt subiecte care, desi nu „ar noi pot oferi structurări erice specifice, pe care Călin Gruia nu le refuză.

Caracteristic volumului îi este o anume gradare a efectului psihologic, o teamă a morții picurată ca în **O făclie de Paste (Umbră... Joc alb)**, elemente subumate mai vechii predilectii a autorului pentru insolit. În mod particular, Călin Gruia nu respinge, nici de data aceasta, apelul discret la norma morală — mai ales în finaluri (**Joia furnicilor. Tranzistorul. Focul. Ciudata poveste a lui Adam Pițigoi**, etc.) — sau la maniera poetizantă: „Cînd malurile rîpei, după ce s-au prefăcut în pulberi, s-au așezat iar în forma cea dintîi: cînd sălcile s-au întors din fuga peste capetele oamenilor și și-au înfipt rădăcinile în pămînt, la locul lor: cînd coltoanele au bătut toată apa izvoarelor și apoi s-au umplut cu

umbră: cînd buruienile, cuprînse de flăcări, s-au arătat prîfitre lespezi nevătamate; cînd toți oamenii din ripă prinsră, a ieși unii din alții, ca din scorburi pîtrede, și nu se mai simți mîrosul fumului de pucioasă; cînd pietrele și-au oprit tremurul și norii nu s-au mai rotit ca niște vîrtelnite albe și vinete; cînd tunetele s-au topit în gările popindăilor și cînd nisipul roșu s-a îngălbenit; ca din ceturi, ca din gloduri, ca din fișii de lumină tăiate cu sabia a putut fi văzut la marginea unei gropi și lingă un stîlp abia cioplit trupul soldatului cu aluniță pe frunte.” (**Ripa cu săleii**).

Cu toate acestea, simțul observației atente, al minții chiar, modalitatea argumentării prin amănunt, tehnica literii scrise, lipsa oricărei timbru indigest și a vocabulei d'sonante din punct de vedere contextual sînt elemente care definesc un prozator stăpîn pe uneltele sale: „Pe la prînz, mincase doi covrigi sărați și băuse apă. Ar fi intrat la bufetul de peste drum să guste ceva, dar n-avea bani. Răgușise strîngînd și oamenii nu-l auzeau. Se ghemui într-un colț și se uită, fără să știe de ce, la tencuiala căzută de pe zidul boltit din fața sa. Gangul ducea către o poartă severă de fier. O poartă cu drugi și cu un lacăt mare, spînzurat ca un cercel. Și tencuiala și lacătul păreau obosite și triste ca niște făpturi adevărate. Nu izbuti să se gîndească la ceva precis și dacă n-ar fi simțit răceala pietrelor din jur, poate că ar fi adormit”. (**Spărgătorul de lemne**).

Dar, mai mult ca oricînd, **Cu ochii ca iarba...** este rodul unei conștiințe epice, motivate — ca și **Drumul spune povesti** din 1963 — în sens boccaccian: „Nu! El n-avea să povestească nimănui nimic. Și prin nepovestire, întîmplările aveau să se înăbușe toate și să piardă”. (**Spărgătorul de lemne**).

Mihai Minculescu

Poezia

Ion Th. Ilea

„Eflorescență”

Editura Cartea Românească, 1972

● PRIVITOR la poezia lui Ion Th. Ilea avem referințe pozitive, sau aproape, de la citeva nume de prestigiu ale literaturii române (T. Arghezi, G. Călinescu, Al. Piru, Ovidiu Papadima ș.a.), dar adevărul e că această operă nu se definește prin perenitate sau anvergură, cît printr-un grad înalt de specific și reprezentativitate. Ion Th. Ilea este poate poetul cel mai apropiat și definitiv pentru modelul liric ardelenesc, detașîndu-se de Aron Cotruș (care dezertează la un moment dat în conceptualism) și de Mihai Beniuc (care evoluează în alt sens). Poezia lui Ilea nu prezintă aproape de loc vreo „evoluție” — ceea ce demonstrează consecvența cu sine — după un număr suficient de volume: **Inventar rural** — 1931, **Gloata** — 1934, **Întoarcere** — 1942, **Sinfonia furtunilor** — 1946, **Pasul meu peste ani** — 1957, **Anii vii** (antologie). În esență e poezie de notație naivă, primitivă chiar (fără nimic mimetic — explicație necesară pentru că

astăzi genul se poartă), bolovănoasă, de elan vitalist și meșianism social, eticizantă, senzorială, fixată în concret, dură, inflexibilă, legată — de universul rural sau proletar. Și ne-am putea opri la aceste prea exacte generalități dacă contactul cu poemul n-ar revela și altceva. O cumplită monotonie — care nu e identică fluenței monocorde, surdinizate a liricii bacoviene — greutatea la lectură, transparența aproape jurnalistică a discursului liric, absența oricărei preocupări de stil. Dar, vedem, și defectele converg în același sens cu atributele liricii lui Ion Th. Ilea, pînă la nediscociere. O distincție clară e periculoasă și, pînă la un punct, arbitrară și numai amalgamul de calități și nereușite da adevăratul coeficient de personalitate a autorului. De aici am și dedus valoarea de reprezentativitate pentru modelul liric ardelenesc.

Cotruș, Ady, Madach și, poate, Whitman, uitat de exegeți, dar căruia poetul îi închina mai de

mult, nu cu totul întîmplător, un poem, și Maiakovski — o serie de personalități care, oricît de diferențiate ar fi universurile lor, se orientează spre energotismul liric, cu deschidere spre social — participă în egală măsură la deslușirea timbrului personal al lui Ion Th. Ilea. Puterea germinativă a naturii sau forța maselor dezlănțuite, o tentație a dezmarginirii sau gestul de dimensiuni prometeice reprezintă modul propriu de exploziune al liricii lui Ion Th. Ilea. Imprecizia dură, nu indiferență la blestemele lui Arghezi, cade întotdeauna într-un punct de vedere moral. În următorul poem vom recunoaște versul amplu al lui Whitman, dar și chiotul vitalist escinian: „Firele de iarba adună din împrejurimi surisuri // în cupe de flori și în spice de grîu. // Cîmpul galopează ca un roib zălud, // galopează și timpul alături cu zările la briu // prin luminisuri. // Pătimaș e sărutul ierbiu învăluit în verde crud. // Fie voroava fără prihană // leac pentru sufletul curat. // Otrava viperii nu-i bună la rană // și omnia-i floarea zorilor cu aer înmiresmat. // Pe omul lipsit de tot ce-i omenesc, // păcatul tirască-l în tină // și în răcori de iad, // acolo să fie mistuit de gheenă, // stăpînit de duhurile rele, // să nu mai ridă ziua cu zîmbetul ceresc // nici noaptea luminată de stele, // și muma pădureii să-i sădească // în inimă al friicii răsăd. // În suflele dăinușăgă mai multă lumină!” (**În loc de blestem**).

S-ar putea ca vorbind astăzi despre propensiunea spre social, chiar de la debut, a liricii lui Ion Th. Ilea, să se găsească necărezători care să o considere un simplu formalism critic sau o stereotipie valabilă în toate cazurile discutate. Lucrurile nu stau chiar așa. Călinescu în 1941 sublinia, din lirica autorului, numai lirica de revoltă. Citatul revelator cuprinde întreg pasajul din **Istorie** referitor la Ion Th. Ilea: «Aron Cotruș a fost și mai este foarte imitat, mai ales de ardeleni și îndeosebi de aceia care înțeleg poezia ca o atitudine în viață. Ion Th. Ilea, ardelen, face o poc-

zic socialistă cu toate caracteristicile manifestului. El cîntă „gloata”, „poporul”, „țărani”, „uzina”, „dă”, „semnal”, îndemn la luptă. Întrîrirea, prin traduceri, a lui Esenin este și ea vădită. Acolo unde apocaliptic rezolvă manifestul în viziuni enigmatice se găsește cite o insulă de poezie» (cap. **Ardelenii**, p. 852).

În volumul actual caracterul protestatar s-a păstrat, cum e și firesc, numai în ciclul de in-

dite (1942—1945) **Paralele**, ponderea căzînd asupra faptului obșteșc, cotidian. Nu e o evoluție, cît o mutație previzibilă și în esență formula poeziei nu s-a modificat.

S-au perpetuat și prozaismul, monotonia, includerea în discursul liric a stereotipiilor comune, ritmul greoi, teama de metaforă.

Aureliu Goci

Ion Larian Postolache

Orații

Editura Cartea Românească, 1972

● DINTRE numeroasele volume de poezie care apar de la o vreme, cel de față constituie, fără îndoială, o reușită. Pe nedrept ignorat de critica literară, Ion Larian Postolache se detașează ca un poet al sincerității maxime, dispunînd de un arsenal de instrumente extrem de variate, cu ajutorul cărora minuieste versul în chip de virtuos meșteșugar.

Tot ce-l impresionează în mod deosebit în peregrinările lui aventuroase — portrete de pictori și tablouri, cabane rustice, aspecte campestre și imagini hibernale rurale — constituie un univers familiar, în care Larian Postolache navighează dezinvolt în mari și sonore cadențe, notînd — cu exactitate — emoții primare și idei ce izbucnesc spontan. Poetul se exprimă limpede, fără contorsțiuni verbale, alcătuirea versurilor este plină de armonii. Uneori el abordează portretul, fie că e vorba de situații „pro amicitia”, fie că versul devine, după caz, acid care arde.

De altfel, există în volum o piesă polemică de o virulență care aminteste, prin intensitatea impetivității, vestitele **Blesteme** ale lui Arghezi. Este vorba de poezia **Reeviem la moartea prie-**

teniei, o satiră stranie și dură la adresa necredinței celor ce trădează prietenia. Expresiile bat nu prea departe de amintita piesă argheziiană: „Dar care pîntec de hienă / L-a zămislit / năpîrcă rea, / Să-i fie inima gheenă, / Holeră peste viața mea? // Și l-am ținut în prietenie / Un veac de om; și în răsfațuri / De-a fost botez, ori cununie / În fruntea mesei la ospățuri // Iar el strînuindu-și nerăbdarea / Tîrcovnic tremurîndu-și gusa / Gălgînîndu-și arătarea, / Umbla prin țîrg cu căldărușă” etc.

Poetul este, pe rînd, serios și ironic, fabulația sa izbutind să țină tot timpul cadența cu revărsarea de culori în care sînt descrise veșmînte și obiceiuri de epocă, mincăruri, armuri, saloane de bal etc. Elemente ale parnasienilor? Se poate. Cert este că cititorul parcurge filele cărții cu interes nediminuat. Iar dacă autorul ar fi renunțat la ultima parte, intitulată **Catrene și strofe**, din care multe sînt departe de spumoasele broderii de pînă atunci, eram înclinai să afirmăm că reușita sa a fost deplină.

Al. Raicu

UNIUNEA SCRIITORILOR

PLENARA CONSILIULUI UNIUNII

Vineri 15 decembrie 1972, la București, a avut loc plenary Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, pentru analiza activității Uniunii pe anul 1972 și aprobarea planului de acțiuni pe anul 1973. În afara de membrii Consiliului au mai participat Comisia de cenzori a Uniunii, Comitetul de partid și birourile celor două organizații de partid de la Uniunea Scriitorilor, membri ai Comisiei naționalităților de pe lângă Biroul Uniunii, directorii de edituri.

Lucrările plenarei Consiliului au avut loc în prezența tovarășilor Ilie Rădulescu, secretar al Comitetului municipal de partid București, Constantin Radu, adjunct șef de secție la C.C. al P.C.R., Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al C.C.E.S., Vasile Nicolescu, director al Direcției publicațiilor culturale și literar-artistice din C.C.E.S., Valeriu Bucuroiu, instructor al C.C. al P.C.R.

Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a prezentat darea de seamă asupra activității desfășurate de Uniunea Scriitorilor pe anul 1972 și planurile de acțiuni cu caracter intern și extern pe anul 1973; Marin Preda, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și director al Editurii Cartea Românească, a făcut o expunere asupra activității editurii pe anul 1972 și stabilirii planului de producție pe anul 1973; Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar, a prezentat planul de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea acestor rapoarte au luat cuvântul scriitorii: Dan Deșliu, Leon Levițchi, Jean Grosu, Aurel Covaci, Ben Corlaci, Ion Ianoși, Edgar Papu, Domokos Geza, Aurel Rău, Sütő Andras, Mihai Izbășescu, Romul Munteanu, Ov. S. Crohmăniceanu, Virgil Teodorescu, Teodor Bals, Nicolae Jianu, Cornelii Ștefanache, Al. I. Ștefănescu, Dan Hăulică, Gellu Naum, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Radu Popescu, Eugen Jebeleanu.

În încheierea lucrărilor, Consiliul a rezolvat probleme curente.

● Asociația scriitorilor din București a organizat în ultima perioadă, în cinstea aniversării Republicii, o sumă de șezători literare, mese rotunde, întâlniri cu cititorii, dezbateri asupra literaturii române contemporane la: Casa de cultură a studenților bucureșteni, Casa de cultură a Ministerului de Interne, Clubul salariaților Ministerului Finanțelor, Liceul nr. 25 din Capitală, Uzinele „23 August”, Student-Club, Biblioteca sectorului VI, Casa de cultură a sectorului IV, Biblioteca „Alexandru Sahia”, ca și la Casa de cultură Corabia, Casa de cultură a sindicatelor din Focșani, Școala generală din comuna Ciocănești-Ilfov, Casa corpului didactic din Pitești, Casa de cultură a sindicatelor din Galați. Și-au dat concursul scriitorii: Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Virgil Carianopol, Liviu Călin, Dinu Cernescu, Iordan Chimet, Maria Luiza Cristescu, Mircea Dinescu, Eugen Frunză, Mihai Gavril, Ludmila Ghițescu, Valeriu Gorunescu, Gheorghe Istrate, Ion Sofia Manolescu, Constantin Mateescu, Ioan Meștoiu, Aurel Mihale, Mircea Micu, Alexandru Mitru, Rusalin Mureșanu, Vasile Netea, Constantin Nisipeanu, Nicolae Oancea, Cornelii Omescu, Vintilă Ornar, Gheorghe Vlad, Dragoș Vicol, Petru Vintilă, Violeta Zamfirescu.

Sub auspiciile aceleiași Asociații, a luat ființă cenaclul profesorilor de limbă și literatură română din județul Ilfov, al cărui comitet de conducere a ales ca președinte pe scriitorul Stelian Păun.

● Asociația scriitorilor din Brașov a organizat, în orașul de reședință, două șezători literare la Uzinele „Tractorul” și „Steagul Roșu”, cu participarea scriitorilor Dan Târ-

ehilă, Darie Magheru, Iv. Marținovici, Ștefan Stătescu și Nicolae Stoe, iar la Sibiu, o întâlnire cu elevii școlilor militare de ofițeri din localitate, la care au fost prezenți Paul Constant, Mira Preda și Ladmiss Andreescu.

● Asociația scriitorilor din Cluj a organizat în cinstea aniversării Republicii, la Casa de cultură a studenților clujeni, o seară de poezie intitulată „Cântare patriei”, la care au citit din opera lor poezii: Emil Bunea, Horia Bădescu, Dan Damaschin, Ștefan Damian, Negoită Irimie, Kiraly Laszlo, Laszloffy Aladar, Letay Lajos, Teohar Mihadaș, Virgil Nistor, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Aurel Scorobete și Cornel Udrea.

● Cenaclul scriitorilor de limbă ucraineană a organizat la Casa Scriitorilor din București un festival de traduceri din lirica românească actuală, printr-o impresionantă reprezentare de valori. Traducerile au aparținut poezilor Ivan Nephoda, Ștefan Teaciu, Cornelii Irod, Denis Onesciuc și Ivan Covacl.

● La librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală a fost organizată o seară lirică patriotică prilejuită de apariția, în Editura Militară, a unor volume de versuri dedicate aniversării Republicii. Cu acest prilej, poezii Eugen Frunză, Ion Lotreanu, Mihai Negulescu, Ștefan Popescu și Gheorghe Tomozei au citit din cărțile lor, iar criticul Mircea Iorgulescu a prezentat romanul „Muntele morții” de Theodor Constantin.

● Scriitorii Veronica Porumbacu, Leon Baconsky, Traian Liviu Birănescu, Liviu Bratoloveanu și Marcel Gafton au plecat la Sofia pentru a participa la o discuție cu scriitorii bulgari despre „schimbările pe care le aduce economia socialistă în spiritualitatea umană, influența ei asupra procesului de dezvoltare a literaturii”. Poeta Madeleine Fortunescu a plecat la Budapesta, în cadrul schimbului redacțional dintre revista „Secolul 20” și revista „Nagy Vilag”.

● În întâmpinarea aniversării Republicii, Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat manifestări literar-artistice la Casa municipală de cultură, la Casa studenților și la cenaclul cadrelor didactice, cu participarea scriitorilor: Franyó Zoltan, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, George Drumur, Franz Liebhard, Mircea Șerbănescu, Anavi Adam, Crișu Dascălu, C. Miu-Lerca, Nicolae D. Pirvu, Gr. Popiți, Ion Stoia-Udrea, Dorian Grozdan.

● Mîine, 22 dec. la ora 18, prof. dr. doc. Al. Piru se va întîlni, la librăria „Mihail Eminescu”, cu cititorii săi cu ocazia lansării volumului Varia — precizuni și controverse. Cartea va fi prezentată de criticul Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu.

● Vineri 22 decembrie a.c. orele 18, criticul Mihail Petroveanu va prezenta ultimul volum de versuri al lui Constantin Abăluță: „Piatra și alte poezii”, după care autorul va da autografe.

Reinnoiți-vă abonamentele la

„ROMÂNIA LITERARĂ”

pe anul 1973

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.



Calendar

12 decembrie ● 1766 — s-a născut scriitorul rus N. M. Karamzin (m. 1826) ● 1792 — a murit scriitorul satiric rus Denis Ivanovici Fonvizin (n. 1745) ● 1821 — s-a născut Gustave Flaubert (m. 1880) ● 1962 — a murit Felix Aderca (n. 1891).

13 decembrie ● Se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1797) poetului german Heinrich Heine (m. 1856) ● Se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1887) scriitorului militant Mihail Cruceanu ● 1893 — a murit mitropolitul-cărturar Dosoftei (n. 1624), traducător și întemeietor al tipografiei din Iași (azi Casa muzeu Dosoftei) ● 1769 — a murit scriitorul iluminist german Christian Fürchtegott Gellert (n. 1715) ● 1879 — s-a născut Mihail Lungianu (m. 1966).

14 decembrie ● Se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1872) criticului Ilarie Chendi (m. 1913) ● 1895 — s-a născut Paul Eluáré (m. 1952) ● 1946 — a murit I. Al. Brătescu-Voinesci (n. 1868).

15 decembrie ● 1887 — apare la București primul număr din „Revista nouă” (pînă în septembrie 1895), sub conducerea lui B. P. Hasdeu ● 1900 — s-a născut Sanda Movilă (m. 1970) ● 1929 — apare la Iași (pînă în mai 1931) primul număr al revistei „Cuvinte literare” ● 1965 — a murit scriitorul englez William Somerset Maugham (n. 1874).

16 decembrie ● Se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1897) lui Nicolae Popescu-Doreanu (m. 1960), vechi publicist și scriitor militant ● 1897 — a murit Alphonse Daudet (n. 1840) ● 1903 — s-a născut Rafael Alberti.

17 decembrie ● 1830 — s-a născut Jules de Goncourt (m. 1870) ● 1903 — s-a născut Erskine Caldwell ● 1921 — a murit scriitoarea poloneză Gabriela Zapolska (n. 1860) ● 1957 — a murit romanciera engleză Dorothy Leigh Sayers (n. 1893).

18 decembrie ● 1846 — a murit Veniamin Costache, mitropolit al Moldovei, sprijinitor al culturii și învățămîntului (n. 1768) ● 1872 — Mihail Eminescu s-a înscris ca student ordinar la Universitatea din Berlin ● 1859 — s-a născut poetul englez Francis Thompson (m. 1907).

19 decembrie ● 1848 — a murit Emily Brönte (n. 1818) ● 1925 — a apărut primul număr din „Cetatea literară” (director Camil Petrescu).

20 decembrie ● 1866 — s-a născut folcloristul Dimitrie Stănescu (m. 1899) ● 1893 — a apărut primul număr din „Evenimentul literar” (editat de Sofia Nădejde) ● 1944 — a murit N. Cartoian (n. 1883) ● 1958 — a murit F. V. Gladkov (n. 1883) ● 1966 — a murit Mihail Sorbul (n. 1885) ● 1968 — a murit John Steinbeck (n. 1902 — laureat al Premiului Nobel — 1962).

21 decembrie ● 1375 — a murit Giovanni Boccaccio (n. 1313) ● 1861 — s-a născut Constantin Mille (m. 1927) ● 1893 — a apărut, în Editura Socec, primul volum de Poezii de Mihail Eminescu, prefațat de Titu Maiorescu (volumul cuprinde, pe lângă poeziile publicate, și 26 inedite) ● 1958 — a murit Lion Feuchtwanger (n. 1884).

Viața literară

Șantier

D.R. Popescu Maria Banuș

are la Editura Eminescu romanul intitulat Vinătoarea de gală. A încredințat Editurii Cartea Româ-



nească un volum de teatru în care sînt reunite o serie din ultimele sale lucrări dramatice.

Augustin Buzura

a încredințat Editurii Minerva (colecția „Biblioteca pentru toți”) o nouă ediție, adăugită și revizuită, a volumului Din poezia de dragoste a lumii.

Are la Editura Ion Creangă un volum destinat celor mici, intitulat Hai copii prin București. Lucrează la o nouă carte de Poeme.

Constantin Nisipeanu

a predat la Editura Cartea Românească romanul intitulat Fețele tăcerii. A pregătit, pentru Editura Dacia, un volum de eseuri, Bloc-Notes.

Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un nou roman, E frig și e noapte, seniori.

Al. Mirodan

a încredințat Teatrului Lucia Sturdza Bulandra o nouă piesă intitulată Contract special de închiriat oameni. A predat Editurii Eminescu o culegere de articole — Scene — pe teme legate de fenomenul spectacolului teatral. Lucrează la încă o piesă, Tovarășul feudal și fratele său, pe care o va prezenta Teatrului de Comedie. De asemenea, pregătește o dramaturgie — pentru Teatrul Ion Creangă — după Alice în țara minunilor de Lewis Carroll.

după volumul de proză Ruinele castelului, apărut recent la Editura Militară, are în curs de apariție, la Editura Ion Creangă, un volum pentru cei mici — Ursuleții lui Rădună. Lucrează la romanul istoric Spada de sub gorun.

N. Rădulescu-Lemnar

după volumul de proză Ruinele castelului, apărut recent la Editura Militară, are în curs de apariție, la Editura Ion Creangă, un volum pentru cei mici — Ursuleții lui Rădună. Lucrează la romanul istoric Spada de sub gorun.

Constantin Salcia

după volumul Ora țîrzie, apărut de curînd la Editura Cartea Românească, a pregătit o selecție de versuri intitulată Cumpăna zorilor. Lucrează, în colaborare cu Constantin Nedeleșcu, la Antologia poeziei și epigramei te-leormănenice, care va cuprinde poeme de Al. Depărățeanu, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, George A. Petre etc.

Ilie Păunescu

va inaugura noua colecție „Rampa” a Editurii Eminescu cu piesa Ospățul scafandrilor. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la romanul Alabastru și Psalm. La aceeași editură va depune volumul de eseuri aflat în pregătire — Marea aventură estetică.

Viniciu Gafița

a predat Teatrului Ion Creangă piesa în 3 acte intitulată Căutătorii de comori. A încredințat Editurii pentru Turism volumul Munții necunoscuți. Are la Editura Ion Creangă Cartea Patriei, cel mai frumos cuvînt, ce va apărea în cinstea aniversării Republicii.

Radu Teodoru

are la Editura Militară al doilea volum al romanului istoric Vulturul.

Lucrează la cel de-al treilea volum al acestei fresce.

ÎNCEPUTURILE LITERATURII NOI

I.

PRINTRE sarcinile istoricului literar se numără și aceea a delimitării perioadelor, cit și a epocilor de tranziție de la o perioadă la alta. În general, acestea din urmă, deși mai scurte, nu sînt totuși niciodată bruște și numai cine n-a urmărit evoluția își poate imagina că fenomenul literar se poate schimba într-o singură zi, lună sau an. De obicei este nevoie de cel puțin un deceniu pentru ca fenomenul literar nou să poată fi distins de cel vechi sau ca fenomenul literar să poată deveni vechi, în considerația noastră, față de cel nou. Aceasta pentru că o literatură nu înseamnă un singur scriitor sau o singură carte, o revistă sau un program, mai ales cînd programul nu a fost efectuat.

Cînd, în 1968, am publicat *Panorama deceniului literar 1940—1950*, nu m-am gîndit în primul rînd să delimitez o epocă de tranziție de la literatura veche la literatura nouă, să marchez cu precizie punctul sau punctele de trecere, să scot în evidență ceea ce era nou față de ceea ce trebuia să-mi apară drept vechi, ceea ce aparținea, din punct de vedere al mentalității, perioadei dintre cele două războaie mondiale sau perioadei actuale. Mai important atunci mi se părea să descriu un spațiu socotit de mulți alb, în orice caz necunoscut sau prea puțin cunoscut, să întocmesc un tablou critic, eventual fără generalizările și sistematizările obișnuite în istoria literară. Voiam să pun la îndemina istoricului literar datele și faptele necesare construcției viziunii sintetice, în credința că ele ar putea fi de folos, fie și sub aspectul unei bibliografii dezvoltate, aîta vreme cît *Bibliografia literaturii române* însăși, din 1965, a Academiei, lăsa necompletat intervalul 1940—1948.

Cum lucrările de sinteză asupra literaturii române actuale se lasă încă așteptate, e cazul să ne întrebăm nu atît care sînt primele opere reprezentative noi, ci care sînt caracterele generale ale fazei de tranziție de la literatura anterioară la literatura actuală.

Este inutil a insista că anul 1940, 1941, 1944 sau 1945 nu poate fi luat ca dată fixă de închidere a perioadei interbelice. În 1941 a apărut monumentalul *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, de G. Călinescu, care n-a putut înregistra *Lina* (1941) de Tudor Arghezi, nici *Oamenii mării sale* (1942) de Mihail Sadoveanu, nici *Paraschivescu* (1941) de Miron Radu Paraschivescu, nici *Poezii* (1943) de Magda Isanos, nici *Pomul roșu* (1940), *Iarba fiarelor* (1941) și *Anii de fum* (1944) de Zaharia Stancu, nici *Un port la răsărit* de Radu Tudoran (1941), nici *Cartea Oltului* (1945) de Geo Bogza, nici piesele lui Mihail Sebastian, reprezentate în 1936 și 1944, dar apărute în volum abia în 1946, nici ultimele lucrări ale lui E. Lovinescu, consacrate lui Maiorescu și Junimii, nici *Arta prozatorilor români* (1941) de Tudor Vianu, nici *Aspecte lirice contemporane* (1943) de Șerban Cioculescu, nici primele volume de versuri ale lui Mihail Beniuc (trecut doar la bibliografie), nici poeziile lui Dimitrie Stelaru, ca să nu



Ediții princeps din „Cartea Oltului” și „Arta prozatorilor români”

mai vorbim de atîtea romane de Ionel Teodorescu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, de *Trilogia valorii* de Lucian Blaga și *Nebănuitele trepte* (1943), ultimul volum de poezii de același, de *Floarea din prăpastie* (1942) de Al. Philippide.

IN POEZIA din epoca de tranziție 1940—1950 (de care ne ocupăm deocamdată) o trăsătură fundamentală este inconformismul. Majoritatea poezilor, nu importă de ce generație și formulă, manifestă o inaderență la climatul moral, social și politic, al anilor de război și dictatură fascistă, văzut sub aspect sumbru, tragic sau comic, derizoriu, în imagini cînd apocaliptice și cînd grotesci. Sînt tonurile poeziei lui Tudor Arghezi, atît din ciclurile apărute în „Revista Fundațiilor” în 1940 și 1941, *Spital* și *Letopisești* sau *Carnet* (1944), cit și, mai ales, din volumul publicat în 1947, *Una sută una poeme*, cu șarja la adresa monarhului ce se voia „regele culturii” din *Flautul descîntat* unde oroarea de orice formă de subordonare din partea artistului e notificată limpede:

E greu să mă mai țugui, să m-ascut,
Că niciodată nu m-am prefăcut.

Arghezi e un precursor al demnității lumii noi, libere. Condiția tragică a poetului silit la izolare pentru a-și păstra puritatea față de ignominii și beznă îngrămădite în jurul lui o exprimă Lucian

Blaga în memorabilul său *Autoportret, din Nebănuitele trepte*:
Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa,
Zăpada fâpturii ține loc de cuvînt

ca și Ion Pillat în *Cumpăna dreaptă*, George Bacovia în *Stante burheze* și Al. Philippide în poezii ca *Pe un papirus*, *Tainicul țel*, *Negură în munți*, viziuni ale unor spații sinistre, stranii, bîntuite de o jale ciudată, demoni și ființe patibulare sau fâpturi „cu-ncețoșate chipuri” mîinate din urmă de o piață rea, tablouri ale unui ev absurd și hid. Din nefericire, unele din aceste glasuri nu au putut fi auzite în epocă. Blaga n-a mai publicat versuri din 1943, Arghezi a fost întrerupt după 1947, Philippide a rămas multă vreme în manuscris.

Mai puternic a fost ecoul generației mijlocii, în frunte cu Mihail Beniuc, autor de cîntece protestatare, „de pierzanie”, încă din 1938, și de rezistență împotriva fascismului, încă din 1943, cu simboluri ale revoluției proletare apropiate, anunțînd, îndată după război, înaintarea „cu miș de cai putere” a crei noi, roșii, și apostrofîndu-și energic contemporanii „fabricanți de fum” sau „negustori de apă chioară”:

Nu credeți c-o fi vremea de acum
Să sune cîntec nou în țară?

Deocamdată, Eugen Jebeleanu va memora „ceea ce nu se uită”, anii de foame

și friguri la marginea unei societăți ostile, cu străluciri din putregai, jertfele celor căzuți care ar voi să devină „pădure-n mers răzbunătoare”, păstrînd puterea valului și a lăveii spre a izbi în lumea „greu bolnavă și rea”.

GENERAȚIA mijlocie, ca de altfel și cea vîrstnică, nu e omogenă. Există poeți care, practicînd exhortația revoluționară, făcînd poezie militantă, angajată, de manifest, nu au știut să depășească limbajul stereotip, retoric, după cum sînt poeți mai preocupați de formă decît de fond, reluînd experiențele consumate înainte de război, îndeosebi suprarealismul, în căutarea noilor moduri de comunicare, a comunicării eliberate de orice canoane spre a veni în întîmpinarea acelui moment, visat de un Lautréamont, pînă cînd poezia va fi făcută de toți (Gellu Naum, Virgil Teodorescu). Se apelează la modele străine, Maiakovski, Aragon, Eluard, nu totdeauna cu succes, dar și cu adevărate izbînzî în cazul lui Miron Radu Paraschivescu, în stilul Federico Garcia Lorca, sau în cazul atît de singular al lui Emil Botta (*Pe-un picior de plai*), autohtonizant neoromantic, prerafaelit.

Bogată în poeți de toate nuanțele a fost generația tînăra din deceniul 1940—1950, o generație care și-a făcut drum a-nevoie în anii războiului, în violentă contradicție, cum era, cu directivele literare de atunci și care după război a trebuit să treacă brusc de la poezia rezistenței la cîntarea libertății. Rănilor războiului și greutățile materiale de tot felul, care încercau anii 1946—1947, dau un ton întunecat acestei poezii în căutare de idealuri, tîndînd ieșirea din contingent, explorarea unor teritorii inedite, ancorarea în finuturi ale visului sau fantaziei. Dimitrie Stelaru (mai înainte Orfanul) scufundat în *Noaptea geniului* (1942) va atrage atenția, semnalat de Eugen Jebeleanu, lui E. Lovinescu care-i va emite o „planetă de poet nou” (în anexă la *Ora fantastică* din 1944). Poetul se va îndrepta apoi, muștrînd pe cei care l-au frustrat, către *Cetățile albe* (1946). Geo Dumitrescu (mai înainte, și el, Felix Anadan) își va lua acum *Libertatea de a trage cu pușca* (1946) în micile și meschinele idealuri burheze, ironizate disimulat. Constantin Tonegaru cultivă în ale sale *Plantății* (1945) poezia boemei și a divagărilor prin „intermundii”, aventura în toate sensurile, abhorînd orice opreliște pentru elanul său de vagabond rimbaldian. Ion Carraion, abia desprins din *Panopticum* (1944), înțona *Cîntece negre* (1946), de rezistență împotriva fascismului, și profila omul nou pe cer. Constantin Tonegaru (re-venit postum abia în 1971) și Magda Isanos (*Cîntarea mîntuitor*, 1945; *Tara luminii*, 1946) sînt poeții exclusivi ai acestei epoci de tranziție, care a dat încă multe nume notabile cu activitate plurivalentă în literatură actuală, precum Dan Deșliu, Ben Corlaci, Victor Torynopol, Veronica Pombacu, Nina Cassian, Ion Frunzeț, Mihnea Gheorghiu, Vasile Nicolescu, Alexandru Lungu etc.

Al. Piru

● **INTR-UN Cuvînt înainte** la volumul antologic *Fluxul memoriei*, A. E. Baconsky își reneagă versurile de început considerîndu-le false: „Am simțit în primul rînd față de cititorul meu obligația de a-mi preciza fizionomia prin strădania de a ieși din ambiguitate, delimitîndu-mă de gipsurile mistificatoare dintre care, din păcate, unele se vroiseră autoportrete”. Cu alte cuvinte, poetul declară că abandonează un lirism exterior inautentic, ocazional, în favoarea altuia, izvorînd din realitatea ființei sale inconfundabile. Două citate reprezentative, primul din *Cîntece de zi și noapte* (1954) și al doilea chiar din antologia *Fluxul memoriei* (1967), așezate în paralel, pot ilustra modul în care se realizează practic o asemenea declarație: „Prieten, primăvara, copileștoare, grea, / Pe zeci de mii de drumuri o auziți cum vine? / — Ca un curent electric venînd de undeva / Puterea primăverii o simt trecînd în mine”. (*Martie*).

„O, zori de zi, palid suris al luminii. / Bine-ați venit la ferestrele mele — / Iată toată noaptea am vegheat așteptîndu-vă, / Am ascultat pașii răzlețitorilor trecători și gîndul lor / L-am auzit urmîndu-l îndeaproape, și vîntul / L-am simțit adormînd, obosit, pe umărul meu...”. (*Imn către zorii de zi*).

Ce schimbare probează exemplele? E adevărat, în primul caz sentimentul dominant e de recrudescență a vitalității, iar în al doilea — de așteptare extatică. Dar aceasta e o diferență de temă, nu de mod liric. Poetul nu a devenit mai „sincer” decît era înainte, nu a sfărîmat „gipsurile mistificatoare” pentru a-și expune sufletul nud. O formulare de genul „o, zori de zi, palid suris al luminii” este tot atît de distantă și are un efect tot atît de calculat ca și finalul „ca un curent electric venînd de undeva puterea primăverii o simt trecînd în mine”. Din mecanismul

„Palid suris al luminii”

perfect al versurilor nu răzbate zgomotul surd, înfiorat al bălăilor inimii.

Toată opera lui Baconsky se caracterizează prin această eleganță formală. Există, desigur, mari poeți care au un stil elegant, dar la ei eleganța constă în capacitatea de a trăi transfigurată, statură sentimente răscolitoare. Un cal cu gîtul încordat superb, ca un arc, un parc englezesc în care formele geometrice ale rondourilor reprimă desăvîrșit sălbăticia vegetală pot fi emblemele unei asemenea eleganțe. La Baconsky însă eleganța este adesea o virtuozitate în sine, o perfecțiune care a liniilor lipsită de istorie, un echilibru care se realizează prin absența, nu prin stăpînirea elanurilor. Baconsky privește lumea fără mare curiozitate, absorbit de regizarea unei gesticulații distinsă.

O asemenea structură lirică nu se poate restructura. Indiferent asupra cărei materii se aplică, stilul poeziei lui Baconsky anulează diferențele dramatice și funcționează exclusiv în sfera convenției. E ca și cum educația și rafinamentul estetic s-ar transforma din mijloc în scop. E ca și cum, alegînd o cale mai scurtă, scriitorul ar desena dintr-o dată conturul la care alții ajung după purificări succesive. Și dacă e adevărat că acest contur este identic cu cel obținut prin rețușări, nu e mai puțin adevărat că din el lipsește ceva indefinibil, o anumită amintire a efortului care nu poate fi simulată. Desigur că

o asemenea descoperire scapă analizei stilistice. Luînd în considerare configurația strict lingvistică, analiza stilistică ignorăază patina inefabilă a versurilor, iradiația lor afectivă care are drept sursă un trecut implicat.

Neputîndu-se restructura, poezia lui Baconsky, în schimb, se adaptează, țînd pasul cu moda. Aceasta este de altfel una dintre caracteristicile elegantei formale care, neparcînd o dialectică proprie, necîntînd în conflict cu adevărurile refractare formulării, se alimentează din surse exterioare, replîndu-se în funcție de fluctuațiile gustului. De la poezia declamatorie, Baconsky a trecut, după cum ilustrau exemplele de mai sus, la una a interiorizării meditative, translație în consonanță directă cu evoluția liricii noastre. De altfel, cînd această evoluție a atins, în treacăt, prin Ioan Alexandru și George Alboiu, stadiul unui neoxpressionism, Baconsky a publicat volumul *Cadavre în vid* (1969), inegalabil prin violența artificială, trucată a imaginilor. Iată o strofă din poemul *Seară idilică*, în care spaima este reprezentată cu atîta măiestrie încît poate fi privită ca un inofensiv exponat de muzeu: „Pune coșciugului coarde noi și fii neprihănit trubadur / frumuseții acesteia, închide ochii și cîntă / pînă cînd auzi-vei bulgăria de țărîna / sunînd în carcasa violoncelului tău”.

Nu trebuie înțeles că Baconsky este autorul unei literaturi fără valoare. Chiar dacă în poezia sa adevărul intim nu pătrunde, ca o experiență gravă, frumusețea exterioară a versurilor exprimă totuși un adevăr uman și anume capacitatea inteligentă de a sesiza fenomenele în latura lor pur formală. Preocupat mai mult de manieră decît de semnificația ei, Baconsky instrucește gustul public, îi oferă un model al desăvîrșirii artistice într-o epocă în care, din cauza ritmului alert, ideile se enunță precipitat, prozaic, refuzîndu-se momentelor de contemplație și încîntare dezinteresată. Nu alta este lecția pe care continuă să o dea poezia clasică.

Estetica lui Baconsky, avînd de cele mai multe ori ca obiect capodopere ale literaturii universale contemporane, ar putea explica resorturile care transformă poezia într-un impecabil protocol. Mult mai interesantă însă, ca a valoare, se dovedește proza sa fantastică. În *Echinoxul nebunilor*, ca și în celelalte povestiri din volumul cu acest titlu, Baconsky cultivă, consecvent cu sine, eleganța decorului, cu unele excese de exotism livresc, dar de data aceasta aproape totul are un înțeles parabolic. E adevărat, nu este vorba de un sens ridicat cu greu la suprafața comunicării, ci de unul atribuit, de unul care se poate atribui. Cert este însă că acest sens există și că existența lui este favorizată în mare măsură de natura epică a construcției. Epica, în general, se poate transforma în parabolă. Personajele și întîmplările stranii din *Echinoxul nebunilor*, de o evidență coplesitoare, pot fi văzute astfel ca reprezentări ale raportului dintre univers și individ, dintre individ și comunitate, dintre comunitate și univers.

Alex. Ștefănescu

MIRCEA MICU

Fantezie cu șoim

Pe unde-ți porți destinul tu,
din frăgezimea căror ore
străvechea patimă-ncepu
însingurarea să-mi devore ?
Știam că nu ești, că ești
un abur pilpiind arare
în albul gol al unei cești
în taina ocnelor cu sare.
Pe veci îndepărtat de tine
cu șoimul liber l-am lăsat
și se-ntorcea în zori la mine
mai proaspăt și purificat.
Dar de un timp n-a mai venit.
Ce urmă simțul lui pătrunde,
și unde a rămas și unde
de vechi parfumuri adormit
ademenindu-mă, se-ascunde ?

Seara voi veni

Seara voi veni, ca o vulpe,
închide ciinii, lasă poarta deschisă,
nu te uita peste grădină,
acolo numai nucii ingenunchează.
Dacă vei auzi țipînd o pasăre necunoscută,
și steaua scuturîndu-și polenul pe flori,
dacă vei auzi iarba foșnînd ca fulgii-n
decembrie
rămii la fereastră.
Seara voi veni, unda mea de spaimă
îndepărtîndu-mă de moarte,
dezleagă ciinii, pune gramofonul străvechi
și privește cum tremură steaua
din Galaxia Însingurării.

De la o vreme

De la o vreme, în oglinzi,
e greu privirea să ți-o vinzi.
Pecetea unor crini, de mult,
din stema anilor s-a smulț.
Ca niște pleoape de brocart
pe apa lor albastră ard,
le-acoperă cu taină grea
ghețarilor asemenea
cei plînșii și încărunțiți
de cit de mult sint neiușiți.
Oglinzi, albastre lămi de brici,
ochi stînși de duse rîndunici,
ochi albi ai morții ce nu-i știm
privindu-i, îi acoperim.

Zăpezi

Zăpezi, orgii de alb sonor,
îndepărtate stări de sete
a îngerilor care mor
cuvincioși și pe-ndelete.
Se-adună mieii toți în cer
și-și scutur lina lor cu milă
să cadă fișiind prin ger
spre rugătoarea mea pupilă.

Știu un mesteacăn gol visînd
de nimenea fără să-i pese
el, fericitul, de curînd
pansat în voaluri de mirese.

VICTOR SIVETIDIS

Scrisoare din Grecia veche

Zis-a Pericle :
„Fiul meu poruncește mamei sale.
Mama sa imi poruncește mie, iar eu
poruncesc athenienilor“ —
Și athenienii ? O, athenienii așezau
trepte deasupra treptelor
pentru pilniile amfiteatrelor
nesățioase,
athenienii, sus, pe Acropole
își adarau cei doisprezece zei.

*

Privesc de o oră, de-o zi,
De-o viață privesc
„Femeia dormind“ a lui
Halepás. Cit aș da s-o pot deștepta...
Nu ! Nu vreau să doarmă, mi-e teamă !
Minunea ei pură cum ar putea să se lase
Marelui somn, fie și dacă
Sufletul ei rătăcește-n
Locul de preț al cristalelor !
Nu vreau să doarmă fie și dacă
Piatra de veci a cuprins-o !

*

Ochi profetici mi-ar trebui
Ca să contempļu această minune
această creangă-nflorită
pe marginea glastrei
această creangă retezată
din trunchiul copacului,
are, îndărătnică, moartă fiind,
încă împrăștie jur-împrejurului
îmbătătoare aromă — îndărătnică
Cum să nu mă-nfior ?

Încă împrăștie jur-împrejurului
îmbătătoare aromă, deși a murit.

Spun dar — nu i o minune să fii
înger cînd paradusul
e țara în care, cîndva, te-ai născut.

În românește de V. F. ȘERBĂNESCU



Desen de Simona Pop-Szwab

CHRISTIAN MAURER

Intomnat sufletul meu din senin

Cum toamnă se face-n lumină
și-n vinturi,
la-ncrucișări de străzi și-n semafoare —
așa cum toamna în case pătrunde,
în fibra din scaune, în ochiul dulapului,
oriunde —
așa te vei descoperi
intomnat din senin, obosit de gesturi tîrzii.
Paie-n păr, scaieți tatuati pe cămașă
dincolo de vreme ceea ce rostești
plietisit ca un turn de biserică-ntre galbene
poze
într-un album bumerang prin timp, prin
reveniri.

Plinge mierla-n nuc gîndit de vînt,
rupe ciocănitorea neagră descint
din coaja singerului așchie după așchie,
această intomnare din senin.
(Auzi cum ride în sine trupul dulapului.)
Ard paiele-n miini de-ntîrziate rituri
impovărate

obosite de-atiția oaspeți tîrzii,
doar gura macină protocoale dulci nimicuri.
Scaieți pe inimă
cum toamna intră-n casă ascultă
cum ridici gulerul și salcie te faci
ca lina tremurînd de-atingerea mîinii.
Ca-n jocul de șah pătrat după pătrat
împinge mina ta —

un pion mai aproape-i de regină
și ultimul pas și-l transformă
înnobilat înspre coroană
(Un Cromwell își cioplește coroane
din singe și-oțel),

însă bine tu știi : pătratul
reginei preschimbate
învins e de nebunul inamic
purtîndu-și sicriul minții diagonal.

Așa cum se face toamnă
și bat ciocănitorele negre,
cum în fața ultimului pătrat pionul
inereменеște —
tomnatic de nu știu unde treci tu
pe culoare de zebra
ademenit de ochiul galben al semaforului
spre țărîmul, vai, țărîmul celălalt.

7 noiembrie 1972, București

Poezia oglindă

Înstrăinată vază
trei stele în stielă să vază —
stielă-i a cerului piele
înstrăinată de stele.

Dar salcîmii...

Dar salcîmii-n har devin sălbatici
ciorchinii îi apasă și-i strigă în delir —
pe chipuri gălbenite și pe ochi apatici
lasă-mi un semn, din floarea miinii elixir.

Mai devreme poarta cu ecouri se-nchide,
umbra sunetului întru tîrziu va pieri —
tu însă — înainte ea să plec — suride,
schimbă lacătul porții. Numai ecoul va
suferi.

În românește de ION IUGA

Literatura mărturisirilor

INTRUCIT e vorba de o literatură a mărturisirilor, să începem printr-o mărturisire. Nu împliniseră încă șaisprezece ani când am simțit nevoia aceluia confesor de taină care e jurnalul. Să te apleci, seară de seară, peste paginile albe care te îndeamnă să re trăiești prin cuvânt, în cuvânt, ceea ce ai trăit în simțuri și fapte — ce ispită pentru un adolescent! O tentație care în curând obligă. Complacerea devine obligație asumată. Oglinda nu fletează, dimpotrivă! Mărturisindu-te, te vezi și te doarești altul decât te vezi. În curând jurnalul devine pretextul unui examen de conștiință și, adeseori, prilej de amare recunoașteri. Astfel, pentru a-l continua, trebuie să recurgi la o asceză, penibilă uneori. Până când tulburarea anilor adolescenței cedind, însemnările zilnice devin mai puțin riguros-infrigurate. Ai ieșit în limanul, nicidecum potolit, dar larg, al multiplelor căi posibile. Continuând însemnările zilnice, acestea prind aripi. Evadezi din tine în spațiul larg al explorărilor cugetului, sau chiar în acela al ficțiunilor delectabile. Nu mai ești concentrat tot, făcut ghem în jurul simbului abia bănuț din tine, ci te deschizi în toate direcțiile unei nevăzute roze a vințurilor. Dar, firește, jurnalul nu este doar spațiul vag al deambulărilor spiritului în vacanță, ci locul secretelor fervori, strunga prin care dai drumul din țărcul prea îngust al fapturii tale turmei nestăpânite a celor mai intime obsesii.

Am întâmpinat cu oarecare neîncredere ideea unei antologii a „literaturii mărturisirilor” și, încă, de la Cellini la Malraux. Cum așa, îmi spuneam, auzind despre proiectul acestei culegeri: câteva pagini din Montaigne, alte câteva din Saint-Simon? Ce să alegi din *Confesiunile* lui Jean-Jacques, dar din *Poezie și adevăr*? Cum poate să răsară chipul lui Chateaubriand din câteva file ale *Memoriilor de dincolo de mormint*, dar al lui Stendhal din *Jurnalul său*? Și-apoi, trebuie să recunosc că nu pot suferi bucățile alese. Renunț la o operă mai degrabă decât să o cunosc prin mijlocirea unei selecții. Orice selecție este arbitrară. Nu este nici una perfectă. Și, mai ales, într-o asemenea proteică substanță cum să faci decupările necesare? Există linia de clivaj în *Cuvintele* lui Jean-Paul Sartre, ori în *Meseria de a trăi* a lui Cesare Pavese? Nici una din operele memorialiștilor moderni, cunoscută în fragmente, nu-și revelează caracterul cosmic. În treacăt fie zis, singurele fragmente care — puține la număr, trunchiate, transmise adeseori inexact — produc impresia cite unui univers spiritual sînt cele care ne-au rămas din opera presocraticilor. Cîteva zeci de rinduri din poemul lui Parmenide te umplu nu numai de un entuziasm izvorînd din străfundurile ființei tale spirituale, ci te conving și de existența unei opere, în sensul cel mai nobil (și singurul adevărat) al cuvintului, acela de cosmos făurit de om.

Cu toate reticențele pe care le aveam față de o asemenea întreprindere, antologia (prezentată, organizată cu gust și pricepere de Silvan Iosifescu) m-a convins de necesitatea și, dacă se poate spune astfel, de validitatea ei. Desigur, cele mai multe din textele publicate (47 de autori au fost antologați și prezentați în ordine cronologică) ne sînt apropiate, intrucît le cunoaștem din opera integrală din care au fost extrase. Farmecul lor, interesul pe care-l prezintă este unul derivat. Dar el poate să fie și unul indicativ. Gustul pentru lectura unor memorii, unui jurnal, poate veni de la aceste excepții oferite ca niște mostre pentru degustători. Fragmentarea și extragerea specimenelor caracteristice, a mostrelor atractive poate să se oprească asupra oricăror pagini din asemenea opere. E adevărat că uneori chiar și Chateaubriand sau Goethe, Tolstoi sau Romain Rolland, somnolează puțin. Ca să nu vorbim de alții. Foarte puțini asemenea lui Dostoievski, sau Kafka sînt mereu treji, trăind la o înaltă tensiune spirituală.

În ce privește autorii antologați, toți aleșii meritau să fie aleși; dar sînt unele preferințe cărora le-aș fi opus altele. Decît *Memoriile* lui Berlioz sau *Jurnalul* lui Delacroix, aș fi preferat pagini din *Jurnalul* lui Hebbel. Aș fi dat cîte ceva din jurnalul lui Paul Léautaud, n-aș fi uitat-o pe Maria Bashkircev. Dar cite nu se pot propune. Alegerea rămîne fatal parțială.

Cu cîtă satisfacție am revăzut în limba noastră unele pagini (în genere bine traduse) de mult gustate, unele pe vremea turbulențelor adolescenței, cînd în asemenea confesiuni îmi căutam, ca într-o oglindă, propriu-mi chip. Căci mărturisirile altora sînt întotdeauna un pic și ale tale. Undeva toate mărturisirile — atunci cînd sînt nu sincere, ci autentice, ceea ce nu e tot una, se întîlnesc. Deși, cîți martori atîtea mărturii! Și după ce am deschis cu rezerve paginile alese, mi-am ales în aceste fragmente microfragmentele mele. Voi cita cîteva din ele, pentru a arăta în ce măsură fraza denunță omul. Aleg intrucîtva la întîmplare autorii.

„Sculat nișel cam supărat pe nevastă-mea, după ce mi-a spus că și-a făcut rost și chiar a întrebuițat «udeală» de cătel, îndemnată de mătușă-mea Wight, care, fără știrea lui bărbatu-său, și-a pus în gînd să-și facă rost de așa ceva pentru mutra ei pocită”. E o însemnare din 8 martie 1664 a onorabilului Samuel Pepys, burghezul londonez care, după ce-și bate bine feciorul, se teme că nuiielele fiind prea mici, nu l-a prea durut, în schimb îl doare pe el brațul, și care adeseori își termină ziua cu simpatica formulă: „După cină, la culcare”.

Iată-l pe Rousseau din *Confesiuni*: „În 1764, aflîndu-mă la Cressier cu prietenul meu, domnul Peyrou, am urcat împreună un munte nu prea înalt, în vîrf al cărui se găsește o frumoasă cabană nu-

mită de el, pe bună dreptate, Belle-Vue. Începusem în acea vreme să mă ocup puțin cu plantele. În timp ce urcam aruncîndu-mi ochii prin tufișuri, scot un strigăt de bucurie: «Ah, iată un brebenel!» și era, într-adevăr, un brebenel”. Aceasta după ce, cu vreo treizeci de ani înainte, Maman — Madame de Warens — îl arătase un brebenel înflorit. Timp de treizeci de ani, Jean-Jacques nu mai văzuse albăstrind această floare. Scena îmi amînteste lacrimile copilului din *A la recherche du temps perdu* îmbrățișînd tufa de răsură cu florile de albaspină.

Dar Goethe, în *Poezie și adevăr*: „Era tocmai timpul culesului de vie, vremea era frumoasă și vechile simțămînte încercate în Alsacia se deșteptară din nou în splendida vale a Rinului și a Neckarului. Trăisem între timp multe lucruri ciudate în legătură cu mine și cu alții, — dar totul se găsea încă în desfășurare: nici un rezultat al vieții nu se cristalizase în mine și înfinitul, pe care îl întrezărisem, mă arunca mai degrabă într-o stare de confuzie”. Este ciudat cum o frază ca aceasta (și toată literatura jurnalelor și memoriilor este plină de asemenea mărturisiri) poate să deștepte în noi, mai mult decît orice ficțiune, decît orice reflecție, oricît de filosofică, gînduri, aspirații, reminiscențe ale propriilor trăiri. Literatura mărturisirilor predispune la reculegere. O comunicare simpatică se stabilește. Participi la o existență care devine joc în oglindă al propriei existențe. Și cit de diversă poate fi aceasta! Cîte travestiuri posibile, cîte măști și cîte demascări ale propriului, odiosului eu!

Nu mă pot opri să nu citez din *Memoriile de dincolo de mormint* ale lui Chateaubriand cîteva fraze: „Îmi înfășurasem friul calului în jurul brațului; un șarpe cu clopoței începu să freamăte prin tufișuri. Calul, înspăimîntat, s-a cabrat și s-a dat înapoi apropiindu-se de căderea de apă. Nu-mi puteam desprinde brațul din friu; calul, din ce în ce mai speriat, mă trăște cu el. Copitele din față au și părăsit pămîntul: chirchit pe malul prăpastiei, nu se mai ținea decît prin încordarea crupei. S-ar fi sfîrșit cu mine, dacă dobitocul, spăimîntat el însuși de noua primejdie în care se afla, n-ar fi făcut un salt înapoi. Părăsind lumea aceasta în mijlocul codrilor canadieni, sufletul meu ar fi purtat oare la înalta judecată prinusul de jertfe, de binefaceri și de virtuți ale părinților Jacques și Sallement, sau doar zile sterpe și nefericite himere?”

Ce rămîne din viața zadarnică și plină de himere, puțină în virtuți, multă în rătăcirii, a tuturor acestor cavaleri mărturisitori ai conștiinței, dacă nu cuvintele — cîteva cuvinte pe care, citindu-le, mai ales în junefă, propria noastră viață ni se revelează deodată în bogăția țesuturilor ei poroase la mizeriile și farmecul tot al acestei lumi?

Nicolae Balotă



RAYMOND OURSELE

PROCESELE IOANEI D'ARC

Editura științifică, 1972

● RAYMOND OURSELE a publicat în 1959 o antologie prescurtată a textelor celor două procese de condamnare și de reabilitare ale Ioanei d'Arc, într-o formă accesibilă, chiar lesnicioasă, care trebuia să facă mai agreabilă lectura unor materiale documentare dificile altfel prin limbaj și prin supunerea lor față de o procedură juridică arhaică. Cartea „Le procès de condamnation et le procès de réhabilitation de Jeanne d'Arc, traduits, présentés et annotés” s-a bucurat de o largă popularitate, eclipsînd edițiile integrale ale actelor istorice (cronici, scrisori, dosare judiciare, interogatoriile Ioanei, depozițiile martorilor, deliberări ale judecătorilor etc.) și a apărut recent tradusă în românește la Editura științifică, însoțită de un amplu studiu introductiv de strictă informație, semnat de Radu Manolescu.

Volumul, în afara interesului istoric pe care îl satisface, oferă șansa de a înțelege mai exact, mai direct forța ciudată a caracterului eroinei franceze, puterea morală cu care ea a supraviețuit evenimentelor dure ale războiului, abilitățile înscenării a judecății. Răspunsurile Ioanei la interogatoriile dovedesc deosebita inteligență nativă, harul politic pe care tinăra țărăncă din Domremy l-a purtat cu atîta demnitate și stranie poezie. Apărîndu-se, Fecioara din Orléans pune la grele încercări violența cazuistică religioasă a judecătorilor.

Cunoașterea actelor procesului de condamnare scoate la iveală temelul real al faptelor Ioanei — o inteligență remarcabilă asociată cu tăria credinței în libertate, tărie ce atinge fanatismul absolut, în sensul eroic al cuvintului.

D. D.

JOHANNES URZIDIL

SCHIȚĂ CU ELEFANT

Editura Meridiane, 1972

● JOHANNES Urzidil este unul dintre foarte puținii scriitori care poate vorbi despre el fără a face efortul de a se ascunde în spatele operei sale. Aceste intenții foarte clare se pot întîlni în majoritatea prozelor acestui volum.

Lumea plămîuită de Johannes Urzidil îl aparține. Pierdut printre zgîrie-nori New York-ului, el visează Boemia adolescenței, vechea Eladă, cîmpiile Albionului. În acea ciudată aglomerare, respirația celor veșnic grăbiți se ridică deasupra orașului ca un uriaș nor, paradoxal, oamenii sînt mai singuri decît în orice loc de pe pămînt. Scriitorul, și el din rătăcirii marelui City, își caută în vis, istorie, realitate, semenul.

Umbre chinezești, una din cele mai reușite proze, ne duce într-o lume misterioasă. Cețurile, viscolul, camuflajul războiului, Crăciunul familiei lui Mr. Erny Rascoe, englezul, sînt tulburate de apariția unui bărbat. El pare a fi în jurul

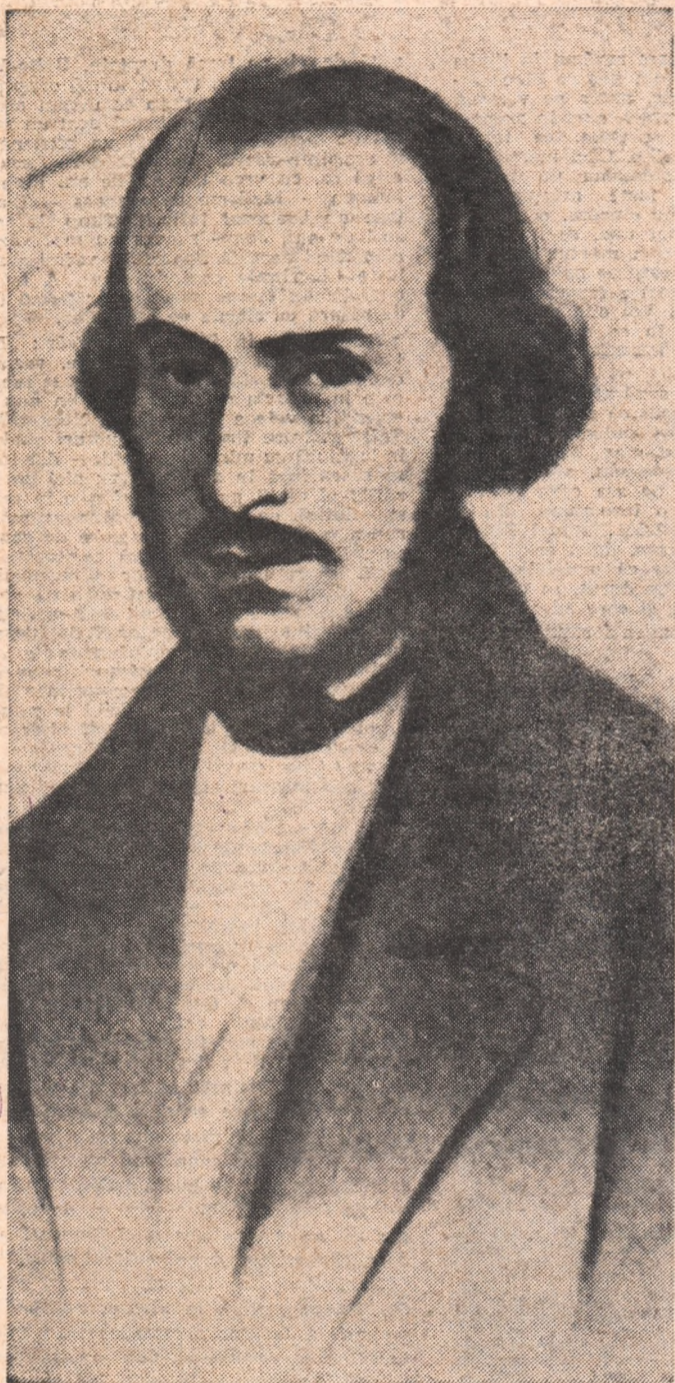
vîrstei de treizeci de ani, nu știe prea bine cum îl cheamă, e rătăcit, infometat și vrea să ajungă undeva. Accentul lui e străin și s-ar putea să fie neamț.

Se amuză cu Chintya, fetița familiei Rascoe și pun la cale, pe pardoșeală, un joc de curse. *Gentleman-ul* pierde jocul cu calul negru și odată cu el o monedă de *six pence*. Misterul apariției și dispariției sale, trăit cu intensitate doar de fetiță, dă prozei un aer parabolic.

Tehnica autorului este de o mare simplitate. Din mulțimea ce împinzește sau a împinzi odinioară pămîntul, din Grecia antică, Germania medievală, Anglia și New York-ul zilelor noastre, scriitorul își alege protagoniștii care intră pe scenă, trăiesc, spun ce au de spus și pleacă. Nu întîlnim stridențe și viziuni macabre, vieți consumate grotesc.

Inspirata traducere aparține Mariei Șahighian. Prefața — Virgil Nemoianu. I. J.

TRADIȚIILE REPUBLICANEA



PUTEREA de receptivitate și dorința de sincronizare a ideilor și acțiunilor intelectualilor români progresiști cu gândirea și mișcările politice ale Europei occidentale, îndeosebi ale Franței, au determinat o rapidă și intensă circulație în Țările Române a principalelor scrieri iluministe care aveau să devină pilonii ideologici ai marii revoluții burgheze din 1789.

Încă din 1777 istoricul M. Carra afirma în *Histoire de la Moldavie et de la Valachie*, tipărită la Iași, că „operele lui Voltaire se găsesc în mîinile celor mai mulți boieri tineri”, iar un corespondent al ziarului „Magyar Kurir” scria la 25 noiembrie 1791 că a văzut la Iași multe din scrierile lui Voltaire, ale lui Rousseau și ale altor iluminiști. Operele acestora, relata corespondentul ziarului maghiar, au provocat o vie recrudescență a spiritului de revoltă împotriva dominației otomane, dragostea pentru libertate exaltînd din ce în ce mai mult inimile moldovalahilor.

Într-un raport din 1792 înaintat domnitorului Moldovei Alexandru Moruzzi, cu privire la reforma învățămîntului superior, se releva de asemenea importanța scrierilor lui Montesquieu și profunzimea gândirii sale.

Un ecou mai adînc au avut îndeosebi cele două mari scrieri politice ale timpului, *L'Esprit de lois* al lui Montesquieu (1748) și *Le contrat social* al lui Jean Jacques Rousseau (1762), cărora în 1789, după declanșarea revoluției, avea să li se adauge celebra *Declarație a drepturilor omului* elaborată de membrii Convenției.

Proclamarea Republicii franceze a sporit și mai mult entuziasmul progresiștilor români pentru ideile iluministilor și revoluționarilor, ele reprezentînd nu numai soluția unei noi forme de guvernămînt, ci și pe cea a emancipării sociale, a progresului cultural, a unor transformări în toate domeniile de viață națională.

Republica simboliza, cu alte cuvinte, însuși conceptul de **revoluție**, de libertate, și — cu unele confuzii, boierii gîndindu-se la posibilitatea de a smulge prin republică puterea din mîinile domnului — de **guvern al obștei**.

În toamna anului 1802 un diplomat austriac de la Iași raporta astfel la Viena că a constatat printre boierii moldoveni tendințe „republicane”, unii dintre ei manifestîndu-și chiar dorința de a forma o „republică”. Ideea nu era mărturisită numai în convorbiri ocazionale, ci, în același an, ea a fost exprimată în mod clar și printr-un memoriu adresat de boierii munteni refugiați la Brașov însuși lui Napoleon Bonaparte, prim consul al Republicii franceze, cerîndu-i-se sprijinul pentru o „republică românească” ce urma să fie condusă, evident, de către ei.

Pe lângă memoriul adresat lui Napoleon, în anul 1802 ideea unei republici ro-

mânești — boierească în raport cu poporul, democratică față de domn — a fost concretizată și într-un proiect de constituție moldoveană intitulat **Plan sau formă de obîduire republicană aristocratică-democratică**.

LA DEZBATERILE provocate de ideile republicane participă în această perioadă — nu fără a plăti un ridicat tribut confuziilor, contradicțiilor și ambiguităților — scriitorii dintre cei mai avansați, profesori și publiciști, luptători politici captivați de imaginea unui nou stat al poporului român.

Semnificativ din acest punct de vedere este **Tiganiada** lui Ioan Budai-Deleanu, operă fundamentală a literaturii române de la începutul secolului al XIX-lea, care în cîntul al X-lea, oferă unuia din eroi, Slobozan, caracteristic și ca nume, posibilitatea de a rosti, în poziție cu susținătorii monarhiei, o caldă pledoarie pentru republică.

Prin glasul lui Slobozan, Budai-Deleanu, evitînd o angajare directă, elogiază forma de stat republicană, fiindcă în acesta „patria e o dulce mamă” pentru toți fiii săi, în republică omul avînd posibilitatea să se ridice după „vrednicia sa deplină”, fiindu-i asigurată egalitatea „cu cea care este mai mare”.

În anul 1829 profesorul bucureștean Simion Marcovici, într-un articol intitulat **Idee pe scurt asupra tuturor formelor de obîduire**, publicat în ziarul „Curierul românesc” (nr. 29) — primul ziar politic apărut în limba română — arăta că republica face parte dintre „cîrmuirile întemeiate pe folosul de obște”.

Pe lângă comentarii de această natură, în anul 1834 se elaborează în Transilvania și un plan concret de a constitui o „republică română unită” care urma să cuprindă atît Transilvania, cît și Banatul, Țara Românească și Moldova. Planul a fost pregătit la Cluj în cadrul unui com-

plot polono-român organizat de mareșalul polonez Adolf Daviaș și avînd ca scop mari ramificații în țară și chiar la Buda, susținătorul vătătorului Maran de la Cariblicii Zaharia Carcalech Bojincă, Ștefan-P. Neăgoe, tînă să facă legătura cu moldovenii.

„Republica română unită să acorde drepturi egale tuturor cetățenilor săi, să desființeze războiul ereditare, să introducă legea sal, să desființeze iobăgia și privilegiile sociale și naționale.

Arestarea conducătorului revoluției împiedicată însă continuarea planului.

MAI clar și mai ferm, în 1848, în urma realizării concrete a acestor lucruri, revoluției de la 1848, prin prisma lui Ștefan P. Neăgoe, ales numai pe 5 ani, fiindcă e un drept de moștenire în patrie, ea fiind „a patriei arată totodată, urma să fie te sferele societății”, din putînd fi domn „tot celălalt”. Alegerea domnului „din societății” era preconizată gâlniceanu, și de revoluționar.

În Transilvania ideea de opoziție cu monarhia a fost popularizată în acest timp prin ziarul „Gazeta”, acesta urmînd cu desfășurarea evenimentelor din Franța care, în urma lui Ludovic Filip (23 februarie) terminat proclamarea republicii, toate semnele cite se arătau la 11 martie în „Gazeta” — republica va avea toare” (durabilă). Decretul ziaristul de la Brașov, „pr-



G. Bariț



C. A. Rosetti

„Republica democratică” în concepția lui Nicolae Bălcescu

IMPLINIREA unui sfert de veac de la răsturnarea monarhiei și instaurarea republicii democrat-populare în patria noastră prilejuește relevarea tradițiilor ideii republicane în gîndirea românească, tradiții în cadrul cărora consemnăm la loc de frunte numele lui Nicolae Bălcescu.

IDEEA organizării maselor populare într-o „republică democratică”, prin care Bălcescu înțelege republica burghezo-democratică, o putem urmări în întreaga operă, o putem deduce din toată activitatea revoluționară a marelui istoric, ea constituind unul dintre elementele esențiale ale gândirii sale, în domeniul social-politic.

Concepția lui N. Bălcescu privitoare la republică, instituție pe care el o opune monarhiei absolute, nu are un caracter abstract. Republica nu este concepută de el altfel decît ca **republică democratică**, formă de organizare politică în care „puterea statului și dreptu-

rile lui trebuie să fie în mîna poporului întreg”. Definierea republicii ca „republică democratică”, subliniază Bălcescu, este absolut necesară pentru a o deosebi de un alt gen de republică, cea aristocratică, „în care puterea e în mîna unor oameni numai ce se cheamă nobili sau boieri”.

Din punctul de vedere al acestei diferențieri, istoricul și revoluționarul Bălcescu statul feudal din Țara Românească și Moldova îi apare de-a lungul vremii ca „un fel de republică”. Era o republică aristocratică, spune Bălcescu, pentru că „puterea statului era în mîna boierilor numai și poporul mai nici un drept n-avea”, iar domnul, căruia boierii îi încredinșau cîrmuirea pe viață sau pe un număr de ani, „se unea și el cu boierii de jefuia și tiraniza și robea pe bietul popor”.

Deosebirea dintre monarhia absolută și republica aristocratică dispărea în această viziune; cele două instituții se confundă, reprezintă un tot. Monarhia devine expresia acestei „republici”. De aceea, arătînd că în trecut „boieria și domnia aducea peirea țării”, N. Bălcescu întevede pentru viitor posibilitatea întemeierii, odată cu dispariția monarhiei, a unui „stat de cetățeni liberi și egali sau deopotrivă unii cu alții fără domnie și boierie”.

Această republică democratică, fără boieri și fără domn, reprezintă, conchide Bălcescu, forma de organizare politică statală care consacră suveranitatea poporului. Ea presupune, după Bălcescu, tocmai pentru a reflecta puterea și interesele întregului popor, regula că „în vîrstă legiuită tot românul să aibă glas la alegerea deputaților, la adunarea obștească a țării”. Numai această adunare, ca expresie a voinței întregului popor, va elabora „legile trebuincioase țării” și va desemna răspunderile cele mai înalte în administrație.

Republica democratică, adică — așa cum spune Bălcescu — „statul, acolo unde poporul e suveran”, reprezintă o cerință indispensabilă a progresului societății: „...Oamenii nu pot pași spre desăvîrșire și a fi frați unii cu alții, fără numai în acele societăți unde poporul e suveran, adică stăpîn pe sineși”.

Republica democratică, adică, mai spune Bălcescu, „domnirea democrației, domnirea poporului prin popor”, forma de organizare politică în care „de nevoie e ca românii să se întocmească”, nu însemna însă în concepția lui doar înzestrarea maselor cu drepturi și libertăți cetățenești.

Înțelegînd că democrația, concepută, desigur, în cadrul orînduirii burgheze,

e condiționată de factori economici, Bălcescu constată, analizînd condițiile de la 1848, că problema egalității dintre oameni nu pune decît în strînsă legătură a proprietății. Adept al proprietății, el crede că în afară de libertate și egalitatea nu poate fi într-adevăr liberi și egali. Bălcescu, subliniază N. Bălcescu, „proprietari de pămînt și făcînd din imensa majoritate, țărănimea, o masă de prietari, stăpîni deplină”. Bălcescu spera — în mod sigur — că va fi reintrodusă străbună de drepturi și libertăți noastre”.

„Republica democratică”, așa cum o concepea lui N. Bălcescu, nu era numai libertăți și drepturi, ci și o bază economică și socială care stă la baza organizației publice. Numai pe această bază economică și socială, în concepția lui, o republică democratică, în această republică, oamenii devin liberi și egali, cum spune Bălcescu, și ea este condiția la fapta unui progres.

CANE



„România revoluționară” — pictura de Rosenthal

vocarea tradiției romane, că „In dreptul nostru și în limba noastră, **popor, republică și cetate** (populus, respublica, civitas) sînt identice. **Populus romanus** — zice Bărnuțiu — înseamnă republica romană ca persoană juridică cu teritoriul și cu toate averile sale ca fiind singura formă de guvernământ prin care se poate asigura „dominațiunea voinței generale celei adevărate și în același timp „majestatea poporului”.

Idea va preocupa în continuare și pe George Barițiu, care, în 1879, pe calea informațiilor și a comentariilor de presă, va reveni de pe vechea poziție asupra situației din Franța, unde, la 1870, în urma căderii lui Napoleon al III-lea, se instituie o nouă republică.

Făcînd un istoric al anilor 1870 și 1878, timp în care atît popoarele, cit și monarhiile Europei au urmărit necontenit evoluția situației politice din Franța pentru a vedea dacă „instituțiile republicane promise sau nu stabilite și totodată pace și fericire”, Barițiu, într-un articol publicat în ziarul „Observatoriul” de la Sibiu, arăta astfel că, datorită realizărilor „administrației republicane”, care costa mai puțin decît cea monarhică, curentul pentru republică, deși puternic combătut de

către partidele monarhiste, s-a impus definitiv, la alegerile din 31 ianuarie 1879 izbutind să pătrundă în Camera și Senat „majorități republicane impunătoare”. Republica franceză, sublinia ziaristul român, „s-a consolidat astfel prin o revoluție pacifică cărei asemănare foarte rar vei afla în istoria popoarelor. Să mai adăugăm ca de încheiere — scria Barițiu — că acel popor admirabil ce părea adesea ca și cum ar fi adormit cu totul și că ar lăsa ca să taie cineva chiar lemne pe spalmarea sa, cînd colo, la momentul dat, se scutură dintr-odată ca un uriaș cumplit și își sparge cu cîte o singură lovitură cale nouă către libertate și progres salutar în toate direcțiunile”.

Spre acest progres se îndrepta însă și poporul român, fiindcă în această perioadă se vor constitui în România numeroase nuclee socialiste, care, în anii următori, se vor înmulți și consolida tot mai mult, țelul lor permanent fiind proclamarea unei republici socialiste române.

Victoria avea să se obțină însă abia la 30 decembrie 1947, prin lupta condusă de Partidul Comunist Român.

Vasile Netea

Făcînd din revoluție un crez sfînt, Bălcescu privește cu optimism viitorul. El este încredințat că jertfele nu sînt niciodată zadarnice: „...Prin lucrare și jertfire, prin sîngele vărsat, poporul dobîndește cunoștința drepturilor și a datorțiilor sale”. Îndemnînd la curaj și bărbăție, el crede că se apropie ziua dreptății, „în care se vor ridica popoarele ca să măture rămășița tiranilor de pe suprafața pămîntului”.

Convins că „acele nații unde un mic număr de cetățeni își întemeiază puterea și fericirea lor pe robirea gloatelor” vor pieri, istoricul preconizează ca soluție menită să impună republica democratică **insurecția maselor populare**, în care vede „un drept legitim al popoarelor chinuite”. Speranța celor mulți într-o viață mai bună, arată el, se află în propria lor forță: „În zadar veți îngenunchia și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor lor. Ei nu vă vor da nimic, căci nici vor, nici pot. Fiți gata, dar, a lua voi, fiindcă împărații, domnii și boierii pămîntului nu dau fără numai aceia ce smulg popoarelor”.

Ideea lui N. Bălcescu privind organizarea maselor într-o republică democratică este strîns legată, după cum observăm, de întreaga lui gândire social-politică. De-a lungul activității sale revoluționare el s-a dovedit consecvent în demascarea instituției monarhiei, în combaterea absolutismului și tiraniei, militînd pentru un sistem de organizare politică menit să consacre suveranitatea poporului. Participant pe baricade la revoluția din Paris din februarie 1848, el trăiește clipe de fericire cînd vede cum

monarhia franceză e zdrobită de revoluție, cum „republica e proclamată de toți”. În timpul revoluției din țară, toate faptele lui Bălcescu se desfășoară sub semnul respectului nemărginit pentru suveranitatea poporului.

Desigur, ideile antiabsolutiste, anti-monarhice și republicane pe care le putem urmări în opera lui Bălcescu, care se pot degaja din activitatea lui revoluționară, sînt larg răspîndite în ideologia progresistă a vremii și le găsim și la alți fruntași ai generației pașoptiste. C. A. Rosetti, de pildă, chiar în 1858, în plină bătălie pentru Unire, atunci cînd se pune problema definirii sistemului de conducere politică a noului stat unitar, avea să dezlănțuie o vie propagandă împotriva oricăror tendințe de restaurare a practicilor despotice ale „vechilui regim”. Pledînd pentru un sistem politic care să evite acordarea de puteri absolute domnitorului ce urma să fie ales, el avea să amintească de „cruzimea” cu care domnul și boierii refuzaseră lui Bălcescu intrarea în patrie într-un moment cînd acesta își simțea sfîrșitul aproape.

Ideea „republicii democratice”, republică pe care Bălcescu o dorea înălțîndu-se în patria sa și care i-a ținut trează conștiința revoluționară pînă în ultima clipă a vieții, este semnificativă pentru profunzimea gândirii social-politice și pentru idealurile patriotice-revoluționare ale lui Nicolae Bălcescu, idealuri a căror împlinire o trăim astăzi, în anii Republicii Socialiste România.

N. Isar

administrația internă a capitalei Paris, cît și la statul întreg, se primesc cu bucurie și supunere ce pune la mirare chiar și pe dușmanii acestei străformări radicale”.

La 15 martie, în numărul următor al „Gazetei”, el revenea asupra subiectului, și, pentru a atrage atenția cititorilor săi în această direcție, anunța că „republica în Franța se socotește ca o renaștere a poporului întreg”.

DEȘI revoluția din Tara Românească a fost înfrîntă în împrejurările cunoscutе, totuși principalii ei exponenți, refugiați la Paris, vor rămîne fideli programului revoluționar pașoptist, accentuînd din ce în ce mai mult latura sa republicană.

La 1 decembrie 1850 C.A. Rosetti îi scria astfel lui Barbu Știrbei, numit domn prin convenția de la Balta Liman, că tovarășii săi de luptă prețind ca în Tara Românească „să nu mai fie domni și boieri, stăpîni și slugi, ci toți deopotrivă și frați în societate”, anunțîndu-și totodată că „noi nu visăm un rigat, ci că vom o republică românească”, republică „ce o s-o dobîndim îndată ce ne vom uni cu noi înșine (unirea între exilații români) și cu celelalte popoare revoluționare, mai ales acum cînd se va deschide lupta cea mare între tiranie și libertate, între privilegiatii și popoare, între jumînă și întuneric”.

În concepția lui C.A. Rosetti republica era menită totodată să realizeze și unitatea și independența națională, fiindcă, prin aceeași scrisoare, el afirma că vrem „să nu mai fie munteni, moldoveni, transilvăneni etc., ci o singură națiune de români liberi și egali, fără protectori și fără suzerani”.

În vederea unei largi acțiuni populare N. Bălcescu scria în același timp, pentru „tendențele și trebuințele poporului român”, **Manualul bunului român**, manual destinat să devină catechismul luptătorilor și a comisariilor de propagandă ai

viitoarei revoluții. Pentru Bălcescu, în acest manual, adoptat și prelucrat după scrierea similară a filosofului francez Charles Renouvier (**Manual republican de l'homme et du cytoien**, Paris, 1848), republica reprezenta cea mai înaintată și cea mai indicată formă de guvernămint.

Semnificativ pentru sentimentele republicane ale exilaților de la Paris este faptul că principala lor publicație editată în acest timp a purtat titlul demonstrativ de **Republica română**, în jurul căreia, alături de C. A. Rosetti, redactorul revistei, s-au adunat și Ion C. Brătianu, Cezar Bolliac, George Crețeanu și numeroși alții.

Deși din „Republica română” n-au apărut decît două numere (1851, Paris; 1853, Bruxelles), totuși ea a relevat o orientare insufletită, titlul ei reprezentînd el însuși un program.

MIȘCAREA republicană românească, întocmai ca și celelalte mișcări similare europene, a intrat însă într-o grea dificultate prin lovitură de stat a lui Napoleon al III-lea, care, la 2 decembrie 1851, a instaurat dictatura ce a pus capăt tinerei republici franceze, iar în anul următor va duce la proclamarea celui de al doilea imperiu.

Sentimentele cu care au privit români exilați noua situație din Franța au fost dramatic exprimate de N. Bălcescu printr-o zguduitoare mărturisire, care e totodată și una din ultimele sale scrieri politice.

George Barițiu își mărturisise durerea și indignarea printr-un comentariu despre luptele politice din Franța, publicat în „Foaia pentru minte, inimă și literatură” (1851, nr. 48). „Iată — scria Barițiu — tocmai pe cînd inchei acest articol ne sosese și **complăta știre** din Paris că Ludovic Bonaparte sparse adunanta (a dizolvat parlamentul — n.n.), arestă mai mulți generali și trase la sine tot regimul, Dumnezeu cu Europa” — exclama în încheiere îndureratul ziarist român.

Deși momentan lucrurile luaseră o întorsătură atît de defavorabilă mișcărilor republicane, iar o parte din exilați au fost siliți să părăsească Franța — numărul 2 din „Republica română” s-a tipărit la Bruxelles — totuși ideile republicane au fost susținute de către luptătorii români și în anii următori, la baza lor aflîndu-se nu numai o orientare ideologică, ci și o stringentă necesitate politică cu caracter românesc.

În 1854 Cezar Bolliac va publica astfel un nou manifest republican, iar profesorul și revoluționarul transilvănean Simon Bărnuțiu, stabilit ca profesor la Iași, va ține în anii 1855—1863 un curs de „Dreptul public al românilor”, în care va face necontenit elogiul ideii de republică.

Pentru Bărnuțiu, republica nu era altceva decît înseși poporul și statul (ceta-tea), în cursul său el precizînd, prin in-

tlurile stăpînitorilor de azi ai pămîntului”.

Pe această cale a luat naștere „acea monstruoasă socială ca o țară întregă să robească la citeva individe”. Societatea feudală îi apare istoricului și patriotului român ca o „monstruoasă clădire de tiranii puse una asupra alteia și toate rezemate și apăsînd pe popor, pe țărănul muncitor”. La 1 ianuarie 1847, în cuvîntarea ținută în localul Bibliotecii române din Paris, Bălcescu vorbește, referîndu-se la situația din țară, de „cîrmuiri asupritoare, corupte, ipocrite, trăind prin ilegalități, fără altă regulă decît interesul lor”. Aceste cîrmuiri, exploatănd fără milă poporul și „lăsîndu-se a fi exploatate și dinsele în folosul străinilor”, nu pot fi, apreciază Bălcescu, decît „tirane către Patria lor, roabe către dușmanii ei”. La rîndul lor, observă Bălcescu, „boierii mari sau mici, cari singuri reprezentează puterea țării”, în străduința de a-și menține aceeași „supremație”, supuși celor mari, ei devin în același timp „despoți către cei mai mici”.

Dar acest sistem suprapus de tiranii care se sprijină pe instituția monarhiei absolute, care generează atitudini absolutiste și tiranice, de la cei mai mari pînă la cei mai mici, poate fi înlăturat

Este meritul lui N. Bălcescu de a fi adîncit teza „democratizării” solului și a-i fi dat o valoare esențială în ceea ce privește conținutul „republicii democratice”, „fără domnie și boierie”. O asemenea interpretare dată sistemului republican reprezintă doar unul dintre elementele cu care gîndirea social-politică românească a contribuit la dezvoltarea doctrinelor republicane și socialiste ale vremii.

Pentru Bălcescu, revoluționarul și cărturarul care și-a închinat viața pînă în ultima clipă patriei, idealul suprem este a crea „o nație de frați, de cetățeni liberi”. „Republica democratică”, așa cum este concepută de Bălcescu, trebuia să intruzeze pe planul realităților românești acest ideal.

Dragostea fierbinte pentru popor și dezgustul pentru despotism și tiranie străbat de la un capăt la altul opera social-politică a lui Bălcescu. Antiteza popor-stăpîni îi prilejuiește observații valoroase cu privire la istoria poporului nostru în epoca feudalismului. Bălcescu detestă „prigonirea de multe veacuri a claselor de jos de către cele de sus” și ajunge la binecunoscuta concluzie că „nu munca, nici rodul ei, ci un șir de spoliații succesive sînt originea proprietăților mari în țările noastre, sînt ti-



Bolliac

Cezar Bolliac

Nicolae Bălcescu

și, Bălcescu este meritul lui N. Bălcescu de a fi adîncit teza „democratizării” solului și a-i fi dat o valoare esențială în ceea ce privește conținutul „republicii democratice”, „fără domnie și boierie”. O asemenea interpretare dată sistemului republican reprezintă doar unul dintre elementele cu care gîndirea social-politică românească a contribuit la dezvoltarea doctrinelor republicane și socialiste ale vremii.

AI. SIMION

AȘTEPTÎND

CEASUL ticăia în mijlocul mesei, ea urmărea cursa lentă a minutarului, nu-și desprindea ochii de cadranul alb și își imagina mereu scadele limite, încă cinci minute, încă cincisprezece, și din nou se îndrepta spre ușă, ieșea pe prispă și scruta drumul prin întuneric. Soțul întârziea, se făcuse zece, trecuse de zece și el continua să zăbovească, pe undeva, sau era constrins de împrejurări să zăbovească. Rozalia nu îndrăznea să-și ducă pînă la capăt gândurile, exista însă poliția și armata, oamenii căzuseră în plasă cu sutele, nici o alegere, cărați în camioane, goniți cu furie, se risipiseră fără urmă. ...Și apoi împușcăturile, morții, mulți morți, se vorbea în șoaptă, sau nu se vorbea deloc... Ar fi bătut în geam la vecini, i-ar fi sculat din somn, înțelegea însă că n-ar fi dobîndit nimic, oftături de compătimire, s-ar fi jeluț la rîndul lor, ar fi privit-o poate cu dușmănie, holărise să vegheze singură.

Si iată, îl privea pe Iosif și se îndoaia, se verifica mereu, o urmărire și o bucurie tristă, stări ciudate și confuze o împiedicau să se poarte cum trebuie, să-i vorbească, desigur, să tremure de emoție, să-l smulgă dintre neguri, prizonier cu lanțuri la mîini și la picioare, nu știa cum ar fi trebuit să se poarte, nici nu-i pregătise să mănînce, nici nu i se ceruse, e drept, de mîncare, se pierduse din clipa în care îl simțise furîșindu-se în cameră, clătea o farfurie, stătea cu spatele și nu îndrăznea să se întoarcă, deslușise umbrelul lui smucit, de om beat parcă, prin încăperea și abia reușise să îngîne: „tu ești?”, și glasul răgușit, frînt al bărbatului, „eu...”, și zăngănitul găleții de apă, se duce după apă, se gîndi ea și înghiți, nod amar, strangulată, nu, Iosif nu se dusese după apă, băuse doar însetat o cană întregă și apoi a doua cană...

Seară nepotrivită de povești și de mărturisiri, se culcară în curînd și în zori el se sculă ca de obicei, se îmbracă, Rozalia îi turnă un ceai, îi înveli într-un pachet piine și slănină, îl conduse pînă la drum și rămase în cumpănă, nu era singură și nici Iosif în supunerea, teama și încercarea temerară de a reinoda un fir mai mult decît rupt, rețezat fără cruțare, nu era singur, oamenii porneau, înseamnă, la lucru și femeile le urmăreau ametește această primă expediție spre un tărîm al aventurii și incertitudinii.

La prînz Iosif sosi cu legătura de scurtături pe umeri, îl reprimiseră, la fel ca și pe ceilalți, mămăliga îl așteptase fierbinte pe fundul de fag, o farfurie cu ciorbă și încă una, feliile galbene tăiate cu firul de ață pescărească și frînte cu degetele împreunate, buzele șterse cu dosul palmei și înghițiturile gîlgițoare de apă, minutul de odihnă și reculegere de la sfîrșitul mesei, lemnele căpate pe buturugă lingă șopron, goana pînă la fîntină și înapoi, ca întotdeauna, nici o schimbare, calm și liniște, obrăznicia cu măsură a băiatului, tăcerea preocupată a tuturor, prea puțin timp pentru vorbe inutile și dedesubt praful și fumul dezastrului, o senzație de prăbușire, de legănare în gol, pietrele de temelie se rostogoleau mereu, hurul lor vibra răsunător în timpane, în

jur numai ruine, privesc străine și arse, pîrjolite, nimic sigur de care să te poți agăța, colțuri ascuțite, lunecătoare și întinderi mincinoase, poșgite subțiri peste nisipuri mișcătoare, straturile mlăștinoase te aspirau lent și se închideau deasupra capului tău.

Trăiră astfel zile și săptămîni întregi, își reveneau greu, lumea era scrijelită de gloanțe și obuze, trebuiau să se reacomodeze, după război izbucnise în existența lor acest nou cutremur, se lăsau duși uneori de jocurile copiilor, zimbeau, se întîmpla să și ridă în hohote, cenușa de pe fund nu se resorbea însă, recădeau în clipe lungi de apatie; Iosif îndeosebi devenise aspru și morocănos, îl persecutau, se plîngea, supraveghetorii la lucru, acasă, după cină, se vira în pat și adormea, n-avea voie nimeni să se zbenguie, să ridice cumva glasul, apăru într-o simbrăță bețat și blestemă ceasul în care se legase prieten cu Costea, îl înjură și pe Mihai, se grozăvi că-i va rupe spinarea la întîia înfilnire, pentru ca peste o săptămînă să-și aducă reproșuri și să le evocă în cuvinte pline de căldură, de suferință și abia mascată revoltă, bunătatea, cîntea și generozitatea. Această obidă împotriva lui însuși o izbi mai cu seamă pe Rozalia și o sili să-și contemple mirată bărbatul, să caute a-l judeca altfel, să și-l apropie altfel.

Oceanu murise, Mihai reintrase în umbra densă din care vremelnic țîșnise, nici o veste, căzuse pe mîna poliției, își ispășea pedeapsa undeva în vreo temniță, izbutise să scape și umbla, precum mai umblase, se pare, de atîtea ori în afara legii, nu se știa nimic, Costea, în schimb, arestat, își aștepta procesul la penitenciarul din Brașov, nimeni nu-l văzuse încă, nevastă-sa aduna bani pentru pachete, arăta ca o stafie, lucra la salfactoare, amenințată la fiecare chenzină cu concedierea, fetițele, creșteau două fetițe, amîndouă la școală, piele și os, hrană proastă, iarna bătea la ușă, ghete, paltoane... Rozalia le chema din cînd în cînd, copleșită de îngrijorare și milă, le așeza la masă, încerca să le veselească și le îndemna să mănînce pe săturate.

— Bocancii ăștia sînt prea mari, observase Iosif, îi cumpărase de la un plutonier cu jumătate de preț, m-am lăcomit, dar sînt prea mari, să-i ia... și Rozalia încuviință, să-i ia desigur femeia lui Costea spre a-i trimite lui Costea.

Aceeași poveste apoi, încilcită, mereu repetată, îl obseda, și nu mai puțin o obseda pe Rozalia, poveste legată în mod straniu de Costea. „Mă prăvălisem, ori mă împinseseră, mă răsturnaseră caii în șanț, n-am îndrăznit să mă clintesc, poate că leșinasem, dracu să mă ia, vijiiu pe deasupra copitele, o potcoavă m-a izbit razant în glezne, îmi spărsese osul, nu, nu mi-l spărsese, au căzut peste mine doi, trei, norocul meu și nenorocul lor, i-au ars cu tecile săbiilor și cu cravașele, parcă i-ar fi șfichiuit cu biciuștile, mă înăbușeam, lumea se buleauca îndărăt, eram ameteț, zgîriam cu unghiile pămîntul și tot încercam să scap, să mă mișc, să pot răsufli, habar n-am cum anume, m-am trezit lingă un pod, nu-mi dau seama care pod, îmi închipuiam firul unei ape, nu exista însă așa ceva, canal de scurgere, posibil, și secase, nu-mi dau seama, mirosea, voiam să mă scol și nu reușeam, piciorul îmi amortise, o du-

rcere surdă în piept, mă strecurasem sub apăsarea unei poveri, și oamenii alergau, alergau, de-o parte și de cealaltă a șanțului și deopotrivă prin șanț, m-am smuls din glod și chiar atunci... nu pricep, am întrezărit culoarea unor uniforme verzi, m-am simțit tras în jos și, a doua oară, tras înainte, strigăte, înjurături, să n-adorm, să mă pun la adăpost, și m-am cățărât în coate și în genunchi chiar sub pod, un pod nu mai înalt de un metru și am rămas sub pod pînă s-a întunecat și n-am mai deslușit nici un zgomot... Și nu mă dumiresc al cui glas era acela, i-am recunoscut, mi-am zis, șoapta, ori mă înșel, pentru că ar fi fost la mîntea cocoșului să mă urmeze, sau n-a mai apucat, sau nu se cădea să se ascundă...”

Se stînsese Ana, bătrîna Ana, și Rozalia însoțise, în după-amiaza înmormintării, cortegiul mortuar, lăsase copiii în seama unei vecine și venise la cimitir, nu se grăbea, după slujba de îngropare se îfundase printre alei și descoperise, cineva îi atrăsese atenția, un mormînt cu o piatră simplă, provizorie, deasupra, în corpul căreia silabisii săpate literele numelui de familie ale doctorului Oceanu și inițiala prenumelui, un I drept, urmat de un punct, toate împreună înegrite de acum și ușor erodate prin timp.

Flori roșii și galbene, vestește, cu petalele închiruite pe lepede, din partea unei rude, a soției, poate, și a fiului (ar fi părăsit, auzise, orașul), din partea unui prieten, aduse și împărășiate, cine știe, pe furîș, de un străin, care-l zărise cîndva, ori și-l închipuise numai, în frunța demonstratiei, izbit apoi și frînt, tocat centimetru cu centimetru, ucis cu socoteală, în ore lungi de mii și zeci de mii de clipe. Pe morminte se pun flori, ea nu cumpărase însă flori, doar dacă i-ar fi fost peste mîna să-și explice refuzul, nici tatălui, bătrînelui, mort de mult, în primul an de pace, nu-i cumpăra flori; gîndul pentru cel de dedesubt, nimic nu se cuvinea să se amestece și să se interpună, semn din afară, de respect și pioșenie, inutilă probă de recunoștință și dragoste, între ei. Ar fi înguncheat și se rezemă sleită de trunchiul unui pom, voia să-i surprindă chipul așa cum i se înfățișase pe verandă, sau pe poteca noroioasă, spre poartă, în ajunul despărțirii, nu reușea, se împiedica și se lovea de un oval placid, o crustă de nepătruns, peste ceea ce ar fi trebuit să fie trăsăturile feței, el, de altfel, se ferea, gulerul mantalei îi ascundea în întregime obrazul, se îndepărta încet și nepăsător, îl urmărea împietrită, prezență de fum, în zadar ar fi strigat, glasul ei n-ar fi ajuns la urechile nămaui și apoi o întindere pustie, băraci cu ușile vraiste, geamuri sparte în tîndări de explozii, urme adînci de roți, de tălpi tîntuite, de cirje, în pămîntul mocirlos...

Un glas molcom, cîntat, aproape o litanie, bărbatul își adunase obosit brațele la piept, ceilalți, nu erau mulți, stăteau cu capetele ușor aplecate și ascultau, da, spuneau parcă tăcerile lor, așa se întîmplase, sau se mirau, de asemenea în tăcere, își îngăduiau, din cînd în cînd, o întrebare, adăugau un cuvînt, o frază lămuritoare. Vă amintiți de cîmpul lazaretului? Da, își aminteau, fiecare dintre cei mai vechi în acest oraș și-l aminteau. Șiruri de construcții din lemn, înălțate în fugă, scînduri și margini prinse în cuie pe stîngii, prinse la rîndul lor în piroane pe căpriori și stîlpi, ce se nimerea și cum se nimerea, n-aveai de ales, puzderie de bolnavi, rețele de sîrmă ghimpată de jur împrejur, miros de pucioasă, și doctorul în halat alb și fără halat, într-o scurteică, pe frig, din stofă roasă, pe la coate...

„Trăia în lazaret de dimineața și pînă noaptea tîrziu, petrecea acolo, se înțelege, și nopțile, îl vedeam uneori, înalt și slab, cu privirea încordată, folosea mereu același drum, prin spațiile grădinii publice. L-am chemat la un prieten, un prieten de-al nostru, nu mai e, rudele plîngeau, se temeau de tifos, cu toții ne temeam, fusese doar o gripă, din care i s-a tras totuși moartea, Iulian — Oceanu, desigur, încercă disperată să se corecteze Rozalia — a stat cu noi pînă în zori, mai bine ar fi avut tifos, observase, un bătrîn pe jumătate orb, nu atît moartea îl scosese din fire, cît caraghioslicul acestei morți, să te doboare o gripă, o nenorocită de gripă, un guturai cum s-ar spune, tifosul ar fi fost altceva, dar o răceală, o amărită de răceală! Și doctorul, mirat, descumpănit, cli-pînd fisticit din ochi, Dușmani neîmblinziți și necruțători, fie, pînă și în tifos și în gripă căutam logica, să nu se dea doar drept ceea ce nu sînt și să nu pretindă ceea ce nu li se cuvinea, la fiecă colț de stradă te pasc însă surprize, potăi jigărite își lasă otrava în goul mușcăturilor, banale gripe se

însinuează în primejdii fatale. Tristețea, lumina amară a unei ființe fără margini, știa să entuziasmeze, brațul tău devenea pirghia lui Arhimede, să reverse încredere, numai flacăra, albastră, pură, și toți din preajmă se molipseau, se hrăneau, îi beau iradierele și tristețea aceea nu dispărea, o acoperea doar un luciu lunecos, se cobora, amăgitor, cobora o treaptă mai spre adînc, străbătută de valuri dense, singele transparent al unor gînduri care-l copleșeau și de sub povara căroră trebuia să scape dăruindu-se și dăruindu-le.”

Și răsuna o a doua voce, medicii lipseau, l-au implorat, în fiecare zi dimineața, ori după-amiaza, evada din lazaret și venea la copil, pîntecele împuns mereu de cuite nevăzute, și buzele i se uscaseră de febră, aiura, o minune doar l-ar fi întors la viață, minunea se numea ser, un fel de ser anti, nu se găsea nicăieri, l-au înlocuit, doctorul l-a preparat singur, cu medicamente din aer și în răgazuri imposibile, între un vis și celălalt, sau între două coșmaruri, puștiul s-a vindecat, acum e mare — lucrează și învață la balurile de simbrăță, cu un leu intrarea, să danseze.

Și din nou primul glas, cîntat, le-gănat... o petrecere de întîii mai, oho, ce s-a mai veselit, la iarbă verde, dincolo de lazaret, e obor de vite pe locul lazaretului, bălegar și băltoace de urină, iar vara, în iunie, se așează iar marocul, căluseii, lanțurile și plăcintările, Cleopatra și femeia șarpe și zidul morții, cîmpul de după calea ferată, de după depou, începe lunca și pe urmă, mai departe, pădurea Brănești, între lunca și pădurea Brănești, fiii de cîmpie necălcată parcă de picior omenesc, pături pe jos și coșuri de mîncare și de vin, precum înainte de război, rar se mai tîni azi astfel de petreceri, ne-am distrat, o ameteală ușoară, parcă zburam, cîntece, am recitat versuri, poezii de-ale noastre, aveam unul, băiat tînar, care scria chiar el poezii, dădea capul pe spate, închidea pe jumătate ochii... și doctorul lăcrima, era frumos cu pleoapele umede și lacrimile acelea mărunte pe obraz, o bucurie, altfel decît a celorlalți, își presimtea viitorul și nu voia, i-ar fi fost peste puteri, să-l schimbe. Si nici nu se știe cum a murit, se știe doar că a murit. Și nici nu se știe cum și cînd i s-a săpat groapa... Prim-muse o decoratie pentru abnegație și credință, marea lui credință, generalul i-a așătat-o în piept pe un pat de spital, ar fi zăcut, se spune, pe un pat de spital...”

BARBATII stăteau în jurul mesei și beau sprîț slab, ea le tăia se pe o farfurie brînză și feli subțiri de slănină, nu se amesteca în taifasul lor și nici nu asculta, prindea în răstimpuri cite un cuvînt, o frază mai amolă, și pierdea iar șirul vorbelor rostite încet, pe griji, nu în șoaptă, dar totuși încet, pereții aveau, într-adevăr, urechi, dintr-un apartament în celălalt evenimentele călătoreau lesne, paianța fragilă răsuna și împrăștia, asemenea unui clopot, fiecă zgomot. Era copleșită încă de întîmplare, vărul Mihai sosise o dată cu întunericul, ceva mai înainte de a se întuneca, de astă dată nu mai trebuise să întrebe pe nimeni de adresă, urcase prispă în dreptul ușii, ciocănisese în geam și apăsase de clantă. Nu se explicase, n-ar fi avut prea mult rost explicațiile, și Rozaliei nici nu-i trecea prin mînt să i le ceră, se bucurase doar. „Tu sînt”, spusese el, ca și cum ar fi vrut să-i risipească îndoielele, confuziile nu-și aveau locul, se reintorsese în carne și oase, era Mihai, chiar Mihai. Și justificările lui, un fel de scuze, aduna prin simplă prezență nori și primejdii deasupra capului și încercările de a o atrage înspre alte tărîmuri de înțelegere, de a o integra zonelor de altitudine, de puritate și curaj, micile și marile neplăceri, prea personale și prea pămîntești, contează în al doilea rînd, există pe lume ceva în plus față de temerile pentru propria-ți soartă și pentru propria-ți familie.

La ce bun, l-ar fi întrebat, pentru că doctorul Oceanu murise și Iulian murise și atîția alții muriseră, și fețița ei, pe care începuse, vai, s-o uite, cu toții se nasc și în pulbere se prefac, se opri la vreme, naivă și prostetească disperare, trăim în miezul, în spiritul ei și ne supunem, căile se împletesc și se îmbină la urma urmei într-una singură, dar pe acest parcurs, fărămă întîmplătoare de drum, există mărteție și există josnicie, cîntea și necinste, adevăr și neadevăr, capete întinse pe butuc și sabia care le taie. Nu asemenea nedumeriri ar fi cerut ea să i se risipească, tatăl ei și bunicul ei și, pesemne, bunicul bunicului ei, se înfioraseră nu o dată în fața

nedreptăților acestei lumi, și a răului din omenire, se răzvrătiseră, se resemnaseră și iar se răzvrătiseră, juraseră ereditate duhurilor bune și se treziseră, neîndoicnic, robi, de atâtea ori, celor mai puțin bune, ea ar fi vrut să afle dacă merită să te zbați, dacă speranțele nu sînt, pur și simplu, nălciri, autoamăgiri, biete sfăimături dintr-o barcă pe o apă umflată și vijelioasă, te prinzi de ele și vezi, îți închipui că scapi și că-l vei scăpa pe toți cei care te vor urma.

Își amintea de o poveste, o auzise undeva, de mult, îi stăruia, de fapt, în minte doar sfîrșitul ei, un băiat nevoiaș pe care-l îndrăgise un spiridus, spiridusul nu-i dăruia comori și nici haine și nici ghete frumoase, iarna pe zăpadă cu straițe proaspete și încălțări seiclate, nu suferea însă de frig și arăta întotdeauna vesel, era ca și cum i s-ar fi dăruit comori și haine călduroase, nu invidia pe nimeni și se gîndea că toți s-ar conveni să-l invidieze, și poate că într-adevăr s-ar fi convenit să-l invidieze, ceilalți îl vedeau gol, el se vedea însă îmbrăcat și se simțea îmbrăcat... Si pentru atîta curaj și bunătate nu se putea să nu-l iubești și Rozalia îl iubise, peripețiile lui o încintaseră. Eră totuși o povestă, ciudată, ușor amară, cu nenumărate capcane, oglinzi, strîmbe și înșelătoare, dar o povestă.

Veni un bărbat înalt, zvelt, cu o mustată zvîrlită în sus, ras proaspăt, destul de îngrijit și pușe pe masă două sticle de vin, se rugă de niște pahare, turnă tuturor și-l ridică pe al său în cinstea revoluției, nu se explică și Rozalia îl fixă o clipă intens, nu înțelegea pe deplin, avea să înțeleagă sensul acestui toast ceva mai tîrziu, bău totuși și se retrase în preajma sobei, nu respira în voce și îndeajuns de firesc printre alții bărbați animați de o energie bolnăvicioasă și de o bună dispoziție prea tulbură. Întîlnire, pornită grav și sobru, răsucită pe parcurs în intimă și caldă petrecere, degajată și veselă, prieteni risipiți de legi aspre în cele patru vînturi, împreună, în sfîrșit, după luni și ani de despărțire, adunare fugară printre săbii și gloanțe ostile, nevăzute, tristetea și apăsarea tremurătoare a unei noi despărțiri, tranșele aprige și îmbătătoare, asumarea riscurilor fatale și voluptatea seninătății, a sublimiei nepăsări. Cest simțămînt al pericolului, al imprevizibilelor surprize oricînd posibile, nedesprișe încă din ceața învăluitoare a viitorului, un pas doar în timp, în spațiu și imperiul necunoscutului își deschidea larg porțile, nu-ți rămînea decît să înaintezi pe dibuitele, siguranța lor de corăbieri între talazuri, departe de pacea adăposturilor solide, pe un pămînt solid, o frenezie acută și dureroasă, se slăpneau, glasurile le rîsunau voalat, își înăbușeau emoția, strigau în șoaptă, prooroceau teribile biruințe, se băteau pe umeri și se încurajau, se prăbuseau pentru lungi clipe în meditații cataleptice și se trezeau buimăciți, un zîmbet rătăcit le flutura pe buze.

— Uită-te la mine, îi spunea Mihai Rozaliei, aș fi găsit lesne un pat de dormit, voiam să vin însă la voi, te bucuri sau nu te bucuri? Aș vrea să te bucuri. Mă tot minunez cum aluneci printre lucruri și cum le însuflețești, totul de pe perete și rama de oale, și dulapul ăsta de haine, pînă și ștergurile de pe jos se înviează parcă, prind viață, nu glumesc, zău, poate de aceea vă necăjesc mereu și între două popasuri de-o noapte îl aleg pe al vostru, mă simt aici altfel, mă întorc, am impresia, de peste mări și țări la mine acasă. Ții minte, mi-ai dat într-o dimineață, o dimineață însoțită de vară, era duminică mi se pare, trei prune și le-ai șters cu palma și m-ai rugat să le mănînc, m-ai chemat pe urmă undeva în tindă, aveai și altele, mi-ai umplut buzunarul dintr-un coș de nulele, mă priveai de parcă m-ai fi văzut pentru înția oară, n-am uitat, curiozitatea și atenția ta afectuoasă mi-au făcut bine, și altă dată, după o bătaie strașnică, stăteam pe pat și tu, aplecată într-un genunchi, îmi turnai apă oxigenată pe o rană la picior, urmăream nemișcată bulbucii mărunti, bolboroseala pe carea crudă și din nou aceeași atenție și parca teamă în ochii tăi... Nu pricepeai ce hram port, nici eu nu pricepeam. Și iarăși vechea teamă și vechea nedumerire, mă măsoară din cînd în cînd și ceva îți scapă, e mai simplu decît îți închipui, nu te mint. Nu e doar vina mea, ci și a ta, te sfiești să afli, și-e frică, mărturiseste, un pic, nu-i nimic rău, nu-i încă nimic rău, să nu-ți pierzi curajul, n-o să abuzez, fii convinsă, de această încredere, îmi ajunge că ea există, voi avea grijă să nu fi se întîmple vreun necaz, te voi feri, voi căuta să te feresc de necazurile noastre...

Necazurile noastre... Îl îngină Rozalia, înțelepciunea ei nu trebuia să se aven-

tureze prea departe, veșnica hăituială, zile, luni și ani cu cer și nori printre zăbrele, schingiuiri și omoruri, necazuri, și încă dorul după o viață tîhnită, după un așternut proaspăt și alb, după o mîncare gătită la timp și după o femeie, desigur, care să însuflețească lucrurile, totul de pe perete și rama de oale... Surise cu amărăciune, nu deslușe încă iradierile de viață ale preșurilor pe care le călca.

Costea scăpase din penitenciar de aproape două luni, povestea înfierbîntat despre oamenii de la „Textila română”, au venit duminică la sediu cu sutele și au ascultat conferința, gardienii pîn-deau de pe margini, gata, primul val de spaimă s-a dus, uite-așa, încetul cu încetul...

Bărbatul înalt umplea într-una paharele, brațul înălțat deasupra capului și pieptul umflat, voia să cînte, încă puțin și camera s-ar fi cutremurat de sonoritățile duduitoare ale vocii lui, se oprea singur sau îl intrușeau ceilalți, se revărsa în istorii lungi și întortocheate despre o stradă din Odessa, marea centru „Derebasovskaia” vuia de lume, o demonstrație începută în zorii zilei, vorbitori mulți, și cineva, un delegat din Petersburg, și pe urmă ei, din comitetul revoluționarilor români, au coborît în port, vapoare ancorate pretutindeni, ardeau luminile, armonici, balalaici, trompete, muzicute de gură, pînă noaptea tîrziu, o zi, Dumnezeuule, nemaipomenită, și ce fete. Doamne, ce

felese că nu era, de fapt, vorba de nici o greșală. O trimisese Mihai și cerea găzduire pentru o noapte, tonul nu admitea, la urma urmei, replică, nu pentru că ar fi fost poruncitor și impunător, ci, dimpotrivă, prin naturalețea lui dezarmantă și intimitate complice, familiară. Se recomandase parcă Liza și-i întinsese o mină fermă, bărbătească, o întrebare ca o somație „cum te cheamă?” și o tutuise din prima clipă. Rozalia răspundea mereu buimăciată, o uimea îmbinarea aceasta de slăbiciune fizică și de paloare cu o energie bolnavă, nu reușea și nu îndrăzne să o înfrunte, se simțea copleșită de o forță peste puterile ei de rezistență. Părul tuns scurt, altfel decît de obicei și pieptănat altfel decît de obicei, degetele subțiri, străvezii și vinete de tutun, fuma, scoase într-adevăr o țigară, se căută de chibrituri și se uită nervoasă în jur, se servi singură din cutia de pe marginea sobei, ochii mari și neliniștiți, cu scipiri scormonitoare, frumoși poate, intensi, luminile lor pilpitoare și chipul, mărunt, de copil, încrețea ei înțînă, în veșnic tremur și neastîmpăr.

— Mi-a povestit Mihai despre tine... Și apoi!

— Nu-ți face griji, nu sînt tuberculoasă, sînt doar obosită și după boală... Abia am scăpat.

O ceașcă de lapte, un ou moale, cîteva felii de piine, puțină mîncare de la prînz, pe care Liza o refuză, și un elogiu, „gătești bine...” sau „ești harni-

mină, promise să revină spre seară, nu era sigură și, într-adevăr, nu se mai întoarse.

Ochii ei mari îndeosebi, o înversunare dureroasă și aprigă, umilințe grele, murise și înviașe, urca mereu și nu-și îngăduia răgazuri, măsurătorile prea îndelungi și atente i-ar fi învîrtejit mintea și s-ar fi prăvălit, rămase astfel zile la rînd în gîndurile Rozaliei, smulgerea din nimic sau din prăpastie costă, beția și orgoliul conștiinței de sine, erispare, afectare, eu și neștiutorii pentru care mă zbat și pe care-i voi scoate din ignoranță, sîntem puțin, dar puternici, țigara și fumul zvîrlit în trimbe cenușii pe nas, doar bețivancele fumau, și Liza nu era bețivancă, disprețul față de cele dintii se răspîndea însă lent, și o amesteca printre cutele aceluiași vâluri, și nu numai țigările purtau vina, nesocotirea, de pildă, a oricărui conveniențe; politețea, buna creștere erau prea mult prețuite de către Rozalia, și nu îndrăzne să o judece totuși prea aspru. Un foc mistuitor ardea în acel trup, vâpăi albe treceau dincolo de marginile înțelegerii comune, o enigmă ca un nimb în jurul creștetului ei, în afară de orgoliu, miros insuportabil de tutun, ton poruncitor, tutuială din senin, existau și anchetele la poliție, rezistența la anchete și de după anchete, credința într-o idee, sacrificiile totale, închisoare și boală, și pe deasupra un flux de comunicare caldă, omenească, sîntem frați și nimic nu poate și nu trebuie să ne despartă.

Rozalia încercă să-l vorbească lui Costea, nu gonia neapărat după explicații, o urmăreau însă niște nedumeriri, ori că ea se încurcase în cuvinte, ceea ce n-ar fi fost de loc imposibil, ori că nu fusese pe deplin înțeleasă, discuția se risipi și gîndurile-i alunecară ca firele de nisip printre degete. Se consolă și respiră chiar ușurată, complicitățile străine în asemenea lîmpeziri ar fi jenat-o, spera să se lămurească singură, Liza avea să mai răsară cîndva înaintea pragului ei, n-o cunoștea, de altfel, nimeni prea îndeaproape, Mihai, care se întîmplă să-i mai ciocănească o dată sau de două ori noaptea la ușă, ridicase evaziv din umeri.

O învădă apoi un sentiment de nemulțumire și de tristețe, reproșuri, inutil și pe nedrept, înghițite, la urma urmei Liza nu-i adresase nici un reproș, nu o certase nici cu degetul și nici cu privirile, întreaga ei ființă degaja însă o anume superioritate, prezentă stăruitoare și în clipele de însingurare, un fel de milă și toleranță și, poate, de îngăduință. Să mă înșel? se îndoia Rozalia și încerca vag, cu simțul vinovăției, să se justifice, ea își are rosturile ei, eu le am pe ale mele, un bărbat și doi copii, îi cresc, îi hrănesc... Nu trebuia să scormonească în căutarea lor prea adînc și nu le socotea cu nimic mai prejos, se convingea mereu, cu suspectă iritare, de atîtea și atîtea rosturi.

Prea des ne închipuim că altele s-ar fi convenit să fie drumurile noastre, nu voia să îspășească totuși pînă-n moarte, viitorul nu însemna mereu și iarăși și din nou trecutul, se căznea să se elibereze de amintiri, de plumbii grei fixați undeva la închieturile memoriei, să păsească ușor, să zboare prin văzduh ca în visele uitate ale copilăriei. Croia pînza unei cămașuțe, o însăila cu acul și zilele și nopțile unor ani lungi și amestecați i se revărsau în lumina acestei unice secunde, pentru ea așteptase și veghease, taine tremurătoare i se dezvăluiau, se confundă în apele lor, nu le deslușea sensul, ci pur și simplu îl trăia și nu dorea, nu năzuia atunci spre altceva. Îi plăcea să se scoale dimineată, să aprindă focul în sobă, potrivea ca întotdeauna surceleșele pregătite din ajun, o bucată de ziar răsucită printre lemne, sfîrșitul unui chibrit și o flăcără familiară, plita se încălzea și ceainicul începea să toarcă, la început timid, apoi din ce în ce mai zgomotos, mîncarea pentru Iosif, un ceai sau o cafea și un mic pachetel învelit într-un șervet, apoi mîncarea pentru băiat, îl trezea greu, îi atîngea fruntea cu degetele și-l smulgea, cu glas șoptit, legănat, din somn, se întîmpla uneori să-l și scuture nițel, venea apoi rîndul mezinului, și aerul proaspăt, tăios, rămînea, pierdută, un minut nesfîrșit pe prispă, dinspre rîu o ajungeau, primăvara, un vînt, unde un vînt aspru, mingietor... Nu, nu se amăgea, se convingea că nu se amăgește, viața ei nu era o viață de care să se țină orbește cu dintii, o blestemase de prea multe ori, în afara ei s-ar fi rătăcit însă, își acceptase condiția și între asemenea granițe încerca să-și afle elementele de rezam, să-și găsească și să-și păstreze echilibrul, punctele de trecere între ore și anotimpuri, între o suferință și cealaltă, între o vîrstă și cealaltă. Și totuși, cine știe...!

(Fragment dintr-un roman în curs de apariție la Editura „Eminescu”).



Ilustrație de Daniel Tolciu

fete, cită bucurie și cită veselie, nu i-e dat omului să treacă de două ori în viață prin asemenea clipe, ei, și după aceea Crimeea, Azovul se scutură, înțins pe podea între bănci, stomacul i se urcase pînă în gît, nu mai putea, ceilalți rideau, și soarele strălucitor de a doua zi, și pescăruși, nenumărați pescăruși, se roteau prin aer, cu arma pe umăr pe pămîntul blagoslovit al sudului, domeniile țărului, palate de prinți și conți, alții s-au retras pînă dincolo de țarm, au căzut în mare, veșnica pomenire, și pe urmă Caucazul, călătoria pe un armăsar de cerchez... Sări în piecioare și se cabră, săltîndu-se pe vîrfului.

La fabrica de ecluloză, ofta Costea, treaba merge mai greu, sindicatul e înterzis, cine acționează riscă șomajul, concedierea și nu se încumetă nimeni, într-o asemenea situație...

Iosif înșfăcă grabit sticlele și le răsturnă în coș, ar fi alergat să le înlocuiască înainte de a se închide circiuma.

— Nu, îl apucă de braț vărul Mihai. Ajunge...

Își luară, în curînd, rămas bun și se furișară tiptil, unul după altul, pe prispă, coborîră treptele de lemn și se pierdură în liniște și întuneric pe drumul principal spre poartă.

CÎND peste trei ori patru luni o femeie încă tînără, slabă, foarte slabă, îmbrăcată simplu, aproape sărăcăcios, cu o expresie mîndră, orgolioasă în priviri, îi trecu pragul și se opri sigură pe sine lîngă ușă, Rozalia presopuse o greșală, străina călta, neîndoicnic, pe altcineva, și rămase surprinsă, chiar stupefiată, îndată ce în-

că...; Nu, nu de boală scăpase ceva la ficat ori la rinichi, de două, trei săptămîni i s-a ameliorat și i se ameliorăză starea, ci dintr-o detențiune și repetate cuvîntul „detențiune”, nu fusese condamnată, la proces, din lipsă de probe, o achitaseră, se întîmplă și asemenea minuni, regimul de „prevenție” și ea se aflase în prevenție patru luni, e mai rău decît închisoarea propriu-zisă. Termeni noi, cu rezonanță ciudată, Rozalia o asculta cu respect și teamă, nu cuteza să se cîntească de pe scaunul ei. Ora de plimbare, zilnic, în cerc, o aștepta, firește, cu nerăbdare, ajunsesse apoi într-un hal de teribilă nepuțință și sfîrșeală, prefera poziția orizontală, aiura, începuse să aiureze, cele de la „comun”, era împreună cu femeile de la comun, s-au putat frumos, au ajutat-o, s-a trezit la infirmerie... Rozalia desfășură cearcăful pe patul băiatului, același pe care dormea și Mihai în rarele lui vizite, bătu de cîteva ori perna în palme și o lăsă umflată la capătul dinspre perete.

— Pe Baboi îl cunoști?, se interesă Liza.

Nu, Rozalia nu-l cunoștea, dar... Liza, print-un semn, o potoli, va vedea și se va descurca ea mîine, era obosită, se întinse îmbrăcată peste pătură și aproape că ațipi. Se dezbrăcase apoi, desigur, și se vîrșe în așternut, dimineața se sculase devreme, odihnită, colțurile figurii osoase i se rotunjiseră parcă; bău cu poftă un ceai și mîncă o felie de piine unsă cu magiun, o lene de vacanță i se citea pe obraz, vorbea puțin și însăși curiozitatea părea să i se fi stîns, ușure melancolice îi coborau privirile, își luă rămas bun, zîmbi, aceeași strîngere fermă, categorică de

Teatru

Petru Vintilă:

„Casa care a fugit pe ușa”

La Teatrul din Birlad

LA 50 de ani, Petru Vintilă, scriitor autentic, merituos și fecund, gazetar notoriu, debutează în dramaturgie cu o piesă surprinzător de bine construită, având un subiect de teatru solid articulat și un dialog condus cu o pricepere ce lasă greu să se bănuiască începătorul. Cum autorul mai anunță două piese gata scrise, iar aceasta, primă, e adoptată rapid și oarecum concomitent de cinci trupe, e de presupus că avem de-a face cu unul din acele debuturi mature care în alte literaturi auresc o nouă carieră. Orice istorie italiană, de pildă, pomeneste cu blîndă mîndrie despre consacrarea — pentru lungă vreme — la o etate coaptă, a lui Goldoni...

Casa care a fugit pe ușa e elaborată în maniera tradițională a lui G. M. Zamfirescu, Mircea Ștefănescu, Sebastian, cu un nucleu de suferință umană în jurul căruia gravitează visuri reprimite, bucurii mărunte, umilinți și încercări eroice de eliberare. Istoria e a unei fete bătrîne dintr-o familie de intelectuali, căutîndu-și un soț pentru a depăși condiția strivitoare a pustietății și a-și despovăra întrucîtva strîmtoarea părinți. Se ivește, firziu, o nădejde, dar necunoscutul, care face să cînte o clipă sufletul aproape uscat al domnișoarei, aflînd el însuși un sentiment nou și pur, e un luptător comunist ce va fi arestat cu brutalitate, chiar sub ochii ei.

Dramă benignă, extrasă din universul claustrat al vechiului oraș de provincie, sufocat de platitudine, piesa nu e încă revelatorie în substanța ei, peripețiile mărunte și epicul rarefiat, idealurile mici, conflictul surd și potolit, umorul patriarhal așezînd-o, ca factură și conținut, mai degrabă în vremea acțiunii ei, prin anii treizeci și trei, decît azi. Totuși închegarea atît de temeinică a compoziției, creșterea dramatică, adevărul caracterelor și relațiilor, culminațiile și suspense-urile exercită o atracție pe care multe alte lucrări, poate mai spectaculoase, n-o obțin încă. Fibra dramaturgică a scriitorului e de calitate și vibrează în actualitate cel puțin prin perspectiva asupra evenimentului revolut. Peripețiile se desfășoară pe scenă, replicile au funcționalitate, prezentarea personajelor e făcută în acțiune. Un erou viabil, rezonant sarcastic (fratele fetei) se impune în primul plan, aducînd în vidul existenței provinciale a familiei ideea speranței într-o eliberare multiplă, idee ce își va sublîma violența și se va limpezi în propozițiunile sobre și puține, bine găsite, ale luptătorului necunoscut.

Scena birlădeană ne așează de la început în spațiul perimetrat și în anxietatea sterilă a familiei Vanciu, nu atît prin decorul tratat naiv — cu vată la ferești, ca să semnifice iarna, șaluri pe abajururi, covorașe, milieuri, perdele, totul de un naturalism surmenat (scenograf, cîndva creator, acum dezolat de impersonal, Al. Olian) — ci prin puterea evocatoare a actorilor. Bătrînul paralizat, bunicul, tartorul și proprietarul casei, un Grandet bănățean, fioros dar și cu tandreți disimulate (Ștefan Tivodaru, cu atît mai bun, cu cît trebuie să joace tot timpul în fotoliul cu rotile), tatăl demn și lustruit de săracie, bun și onest (Zaharia Volbea), mama, ștearsă și corectă, parînd cu sacrificiu matern discret loviturile împotriva copiilor (Duduța Olian), fiica, preocuparea obsesivă a tuturor, de o frumusețe veștedă și un aer resemnat, o inteligență ce disperă epui-zîndu-se (Smaranda Herford — însă într-un joc prea afirmat, cu mai puțin mister decît are în realitatea evenimentelor scenice) și fiul, Buby, tînrăr intelectual iubitor de băuturi și șolțicării, suflet mare, conștiință clară și îndurerată, voce a adevărului, un băiat și jumătate (excelent interpretat — în explozii juvenile și neputință, în



„Casa care a fugit pe ușa” de Petru Vintilă, în reprezentarea Teatrului Giulești (în fotografie: Marga Anghelescu și Corneliu Dumitraș)

pornirile de farsă, foarte hazoase și în stările dramatice, construite cu încordarea întregii făpturi — de către tînrărul Aurelian Napu).

Pe aici, prin casa Vanciu, vor trece, meteoric, un teolog rivnitor de zestre (Virgil Leahu — intrînd remarcabil în scenă, dar isprăvind prin a-și uita par-tenerii), o vedetă a high-life-ului provincial, cu mofturile și fațes-ul de păpușică alintată (Ligia Dumitrescu), ordonanța viitorului ei soț, călcînd cu bravură în străchini (Marius Petrance) și, în sfîrșit, Necunoscutul, speranța și poezia, curajul și forța, personaj frumos, pe care însă Mihai Stoicescu l-a izbutit parțial, dîndu-i mai mult tur-nura unui călător rătăcit și amuzat cu neliniște de ceea ce e întruimplă, în-țepenindu-l de tot, spre final, într-o poză opacă.

Îngrijit și fluent, spectacolul trimite însă piesa către timpul acțiunii și nu o aduce spre timpul nostru: o piclă de desuetudine se lasă încet peste întîm-

plări, latră clinii, sună zurgălăii sâniilor, se aude o nuntă pe uliță, intervin, în momentele cele mai dramatice, inserturi muzicale duioase, ca la primele filme sonore, acțiunea se umezește, muindu-se tocmai cînd trebuia să se tonicizeze, sfîrșitul e despletit și su-grumat, stingaci, urgent, fad. Cristian Nacu, regizorul, e un profesionist cu experiență, autorul îi datorează, desigur, în bună parte, ceea ce e caracterizant în spectacol, dar poate avea pre-tenția de a-și vedea piesa și într-o at-mosferă reală, nu confecționată, de-curgînd, principal vorbind, din faptul că lucrarea a fost scrisă acum, pentru oamenii de azi.

Altminteri, echipa birlădeană bine-merită, din partea lui Petru Vintilă, aprecierea unei lansări moldovene (premierea pe țară a avut loc la Reși-ța) căreia, dacă ar formula-o, i ne-am alătura.

Valentin Silvestru

Săptămîna dramaturgiei românești

● IN CICLUL de manifestări dedi-cate aniversării Republicii Teatrul „C. I. Nottara” a organizat între 19 și 24 decembrie „O săptămîna a dramatur-giei românești”; în prima seară, s-au prezentat simultan pe cele două scene ale teatrului, piesele Gaițele de Al. Kirîțescu și Omul care... de Horia Lovinescu. Săptămîna include și specta-colele cu piesele Și eu am fost în Ar-cadia (Horia Lovinescu), Petru Rareș (Horia Lovinescu), Stana (N. Pirvu și D. St. Petrușiu după I. Agârbicaru), Vinovatul (Ion Băieșu), Noaptea ne-chemată (Alex. Popescu), Bună seara, Domnule Wilde (Eugen Mirea). Teatrul a inițiat de asemenea o serie de în-tîlniri cu oamenii muncii din diferite întreprinderi bucureștene — „Uzinele Electronica”, „Dimbovița”, „Optica”, „Grivița Roșie”, „Autobuzul”, „Combi-natul Pipera” — însoțite, de cele mai multe ori, și de spectacole.

La Arad

Manifestări similare s-au desfășurat și la Arad; Teatrul arădean a orga-nizat o „Decadă a dramaturgiei româ-nești” (între 5 și 14 decembrie) în ca-drul căreia s-au prezentat piesele

Simple coincidențe și Focuri nestinse de Paul Everac, Maria și Adolescentul de Horia Lovinescu (spectacol compus), Trei crai de la răsărit de B.P. Hasdeu, Take, Janke și Cadir de V.I. Popa și premiara Baronul de C. Parascivescu; întîlnirile cu publicul au avut loc nu numai în oraș — „Uzinele Strun-gul”, „Uzinele de vagoane” și în dife-rite școli — ci și în Sebiș, Ineu, Nă-dlac, Simand, Semnalîn de asemenea spectacolul festiv Închinare Republicii, la realizarea căreia, alături de teatru, participă Filarmonica și cele mai bu-ne formații de amatori din oraș și județ.

La Timișoara

Înscriindu-se în ansamblul manifes-tărilor prilejuite de sărbătorirea celei de a XXV-a aniversări a Republi-cii, Uniunea Asociațiilor Studențești din Institutul de medicină Timișoara a organizat primul Seminar Național de Artă teatrală studențească. În ca-drul acestei manifestări (15—17 de-cembrie) au avut loc spectacole sus-ținute de echipe teatrale studențești din centrele universitare București, Tir-gu-Mureș, Timișoara.

La Teatrul Giulești

NEȘTIINDU-L dramaturg pe Petru Vintilă, am asistat, insuflat de o proaspătă circumspecție, plin de curiozitate, la premiera piesei sale *Casa care a fugit pe ușa*. Enigma din titlu are preț numai pe afiș, ea nu se dezleagă în sală și lucrul acesta, mărturisesc, mi-a produs o primă, inexplicabilă satisfacție. Inițial cortina descoperă provincia tradițională, așa cum ne-o amintim din Sebastian și Mușatescu, așezîndu-ne dintr-o dată într-un spațiu confirmat, departe de jocul, atît de practicat, al tuturor posibilităților. Iată-ne în familia unui erudit dar sărac profesor de liceu, însuflețit de simpatie pentru delicata Nora, pianistă talentată, avînd și pers-pectiva de a rămîne fată bătrînă. Una din acele familii care și-au făcut din onorabilitate un cult, în care doar ab-surditatea senilă a bunicului și revolta superficială a nepotului mai pot genera valuri. Dialogul acestora, de altfel, pă-tronează prima parte a spectacolului: bunicul (încăpățînat, zgîrcit, sclerozat) îl muștră neîncetat pe Buby (cam cinic, cam bețiv, cam derbedeu), sprijinîndu-i însă fără rezerve demersurile, deloc ortodoxe, în favoarea surorii nefericite. Pitorescul provincial se completează cu apariția teologului, dornic să se însoare pentru a ajunge în sfîrșit paroh (excele-ntă întru chipare a lăcomiei, a grosolăniei drapate cucernic) și cu impetuoa-sa intrare în scenă a Veturiei, o antiteză a Norei, pe care toaștele abia o cu-prind. O cale tipică vremurilor evocate pare însă a se deschide și pentru Ce-nușăreasă: anunțul la Mica Publicitate, Stingheritoare, ideea lui Buby e totuși acceptată de familie, de aici urmînd și lovitură de teatru (în înțelesul cel mai bun al expresiei). În casă va da buzna un necunoscut ce inspiră tuturor o neobișnuită încredere, el nefiînd totuși comis-voiajorului care, tocmai din Cap-itală, compătîmea cu clorotica pianistă. El fiind, de fapt, un comunist hăituit. Răgazul scurt dinaintea arestării lui e însă suficient pentru a-i da Norei cer-titudinea fericii întîlnite, a apropiatei eliberări. Această întîlnire simboli-zează limpede, inedit și cuceritor. At-mosfera se purifică brusc, canavaana îmbîcșită a provinciei e spălată de un vai proaspăt și viguros.

Menționat în chip special se cuvine personajul lui Buby. Abilitatea autoru-lui s-a întrecut pe sine în acest caz, creînd un tip complex de revoltat a cărui comportare lasă multe îndoieli, spulberate toate pînă la capăt. Un în-aterabil fond sufletesc se revelează, în-cetul cu încetul, dincolo de cinismul aparent și de masca de prost crescut a ex-studentului. Beneficiînd de acest rol, care-i vine ca o mînușă, actorul Cornel Dumitraș se detașează în prota-gonist. Il urmează Peter Paulhofer, sobru, supraveghîndu-și atent însușirile, Ileana Cernat, de data asta într-o „com-poziție” (de ingenuă nu foarte fru-moasă), și Corado Negreanu travestit în bunic. Remarcabilă a mai fost pre-zența episodică a lui Ion Vilcu, pentru cîteva minute popă ipocrit, vinînd ceea ce se cheamă „o partidă”. Meritele lui Dinu Cernescu la izbînda spectacolului sînt, după cum ne-am dat seama, ca-pitale. Notăm mai ales atmosfera în-chisă, de labirint provincial, din prima parte, urmată de frigul prevestitor din cea de a doua. De asemenea, fina con-certare a tipurilor, în cadrul căreia îi reproșăm, ca pe un păcat minor, sin-gura strădență a reprezentației: rolul Veturiei.

Ar mai fi de adăugat, în sfîrșit, fru-mosul program care însoțește premiera, pentru a consemna încă o dată tînuta teatrului din Giulești. Costă probabil, această tînută, destule eforturi.

Marius Robescu

Săptămîna filmului documentar sovietic

VOR zice unii că e un serial documentar această suită de șaisprezece scurt-metraje, fiecare descriind câte una din republicile statului sovietic. În realitate este un film cu povești și personaje. O senzațională poveste. Istoria celor cincizeci de ani în care un popor schimbă întreaga istorie.

Am spus cincizeci de ani. Într-adevăr, o jumătate de veac s-a împlinit de când, în fosta Rusie a țarilor, noroadele adunate și-au schimbat fața precum și pe aceea a lumii. Uniunea Sovietică serbează această a cincizecea aniversare. O serbează ridicînd o închinare. Despre această țară nouă, despre fiecare din republicile unionale, s-a făcut câte un film scurt, ca o prezentare „în persoană” la serbarea comună; cincisprezece republici, cincisprezece filme; plus încă un film despre toate, despre Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste.

Aceste filme, le-am văzut, în șir, pe toate. Durează cam cit un spectacol de teatru. Vreo trei ore și ceva. Firește, din ele se vor da, în oraș, întii numai cinci, în gala, de la cinematograful „Central”, ce deschide „Săptămîna filmului documentar sovietic”, apoi restul îngrebat. În tot cazul, eu sînt mulțumit că mi s-a întîmplat să le văd în șir neîntrerupt. A fost o interesantă și neașteptată experiență cinematografică. De multă vreme repet că o poveste nu e artistică decît dacă, de-a lungul faptelor de subiect, tema, aceeași temă, e evocată *des*, și de fiecare dată *altfel*. Este exact ce s-a întîmplat acum. Tema poveștii este viața, firea, caracterul unui personaj. Mereu același: omul sovietic. Și mereu altul. De cincisprezece ori altul. De fiecare dată cu alt obraz, cu alte apucături, cu alte isprăvi, cu alt decor înconjurător, decor care se numește: lacuri, munți, spitale, școli, statui, plăji, universități, șantiere, mese în familie, forfoteală pe străzi. Acea diversitate omenească de care vorbeam e mai mare decît propriul ei număr. Căci în această extraordinară țară a sovietelor, în fiecare din republici, pe lingă figura ei proprie, care îi dă unitate și

ca să zicem așa personalitate, întîlnim o a doua diversitate, mult mai mare. Iată, de pildă, în Tașkent trăiesc peste șazezi de neamuri naționale diferite. Crainicul înșiră pitorescul, bizarul nume al fiecăruia. Obrazele care se perindă în același moment pe ecran aparțin tuturor raselor pămîntului. Este aci un adevărat „melting pot”, un adevărat creuzet de chimii naționale. Iar întîlnirea de 60 de rase înăuntrul aceluiași Tașkent provine dintr-o supremă, mîndră, demnă respingere a tot ce e rasism și discriminare etnică. Șazezi! Mai mult decît în cea mai mare din republici, republica rusă, unde trăiesc numai patruzeci de neamuri diferite.

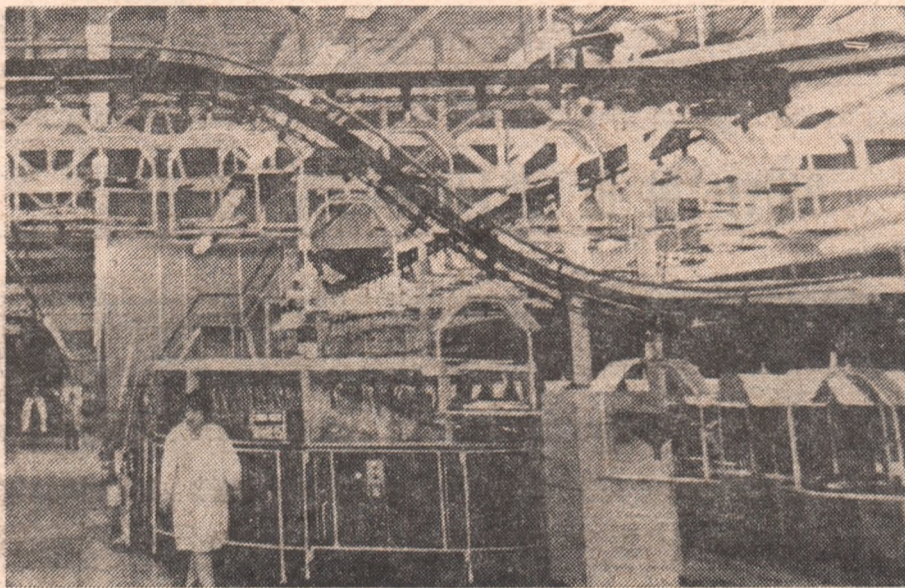
AȘADAR, prima trăsătură comună a acestor oameni este diversitatea. O alta e sentimentul că distanțele geografice nu există. De pildă copiii de eschimoși din depărtata Sibe-

rie, după ce învață în licee internate (bineînțelese gratuite), își continuă studiile „alături”, peste drum, la nici 9 mii de kilometri distanță, la institutele și universitățile din Leningrad.

În U.R.S.S. soarele, în fiecare clipă, răsare undeva. Iar la Leningrad, într-o întregă jumătate de an de „nopti albe”, soarele nu apune nicăieri și niciodată.

O altă trăsătură a eroului nostru, a omului sovietic, este dragostea sa, cultul său pentru învățatură. Să nu uităm că un rus a fost acela care, cel dintîi, a trecut larga poartă prin care a ieșit, nu la aer, ci dincolo de aer, în cosmos.

O altă trăsătură a personajului nostru (exprimată în imagini de o frumusețe cinematografică neîntrecută) este pasiunea lui pentru sporturi. Am întîlnit, într-unul din aceste filme, o lungă secvență lucrată în stil de vis, unde toate



Imagine dintr-o uzină moscovită

Cinema

sporturile sînt evocate în imagini aeriene care se întrepătrund într-un fel de balet de feerie, închipuit și totuși adevărat, cu sportivi în carne și oase, schiînd grațios toate mișcărilor posibile din toate sporturile posibile. O performanță fotografică de tehnicolor.

Pretutindeni, la oameni, modernitate maximă: în îmbrăcăminte, în atitudini, în mod de trai, în indeletniciri. Paralel cu asta, un credincios respect pentru moștenirile de frumusețe. De pildă, în câte vreuna din țări, veți vedea câte vreun dans vechi, de o originalitate, de o stilizare rafinată.

Prezentîndu-ne Letonia, crainicul ne spune că acolo e tare frig și umed, și că plouă aproape mereu. Și ni se arată pe străzile orașului oameni sub ploii torrențiale, bravînd surizător dezagreabila stihie. Oameni reali, nu figuranți; simpli trecători.

Inutil să spun că sub raportul fotografiei, acest film în șaisprezece capitole este o încîntare picturală. Iar muzica este muzică. Muzică adevărată. Lucru rar astăzi.

Rezultatul acestui spectacol este o descoperire de ordin gramatical: adjectivele gigantic, uriaș, colosal nu mai sînt superlative, ci modești termeni tehnici din vocabularul de măsurări exacte.

D. I. Suchianu

Festival britanic

SĂPTĂMÎNA filmului englez ne-a adus șase lucrări foarte variate ca gen și cuprins. Un film istoric (*Maria Stuart*, de Charles Jarrott, cu Vanessa Redgrave și Glenda Jackson); o super-revistă în stil de parodie (*Prietenul*, de Ken Russell); un film de aventuri (*Războiul lui Murphy*, de Peter Yates, cu Peter O'Toole și Philippe Noiret); un film de groază despre poluarea mortală a unei întregi regiuni (*Doomwatch*, de Peter Sasdy), lucrat în cel mai pur stil Hitchcock; apoi un film unde dramele personale aparțin unor leoaice, puilor lor și celor doi oameni, soț și soție, care împart cu scumpele lor dobitoace gravele probleme comune (*Trăind în libertate*, de Jack Couffer, cu admirabilii actori Susan Hampshire și Nigel Davenport, acesta din urmă fiind și interpretul lui Bothwell din filmul *Mary Stuart*); în sfîrșit, un film unde se zugrăvește curiosul univers, deopotrivă înțelept și fantasm, aspru și dușios, al unui băiețel de 15 ani (*Kess*, de Ken Loach).

De mult așteptam ocazia să vorbesc de cinematografia britanică; în care există o constantă elegantă, atît plastică cît și spirituală, în filmele de orice gen. Un englez a innobilat clovneriile de slapstick inaugurate de Mac Sennett și le-a prefăcut în induioșătoarea, dickensiana poveste a omului care nu cere nimic și totuși dă tot timpul altuia. Englezul Chaplin a adus din țara lui Dickens acest personaj al vagabondului orfan, pipernicit, sărac, prostuț, caraghios, care își petrece viața făcînd acte de bun samaritean. Acest mesaj britanic el l-a transmis altora, lui Harold Lloyd, lui Buster Keaton, lui Stan Laurel. De altfel, Laurel e englez pur sînge. Filmele lui Hitchcock au o acuratețe, o impecabilă eleganță în zugrăvirea groazei, calitate care este tot britanică. Că, de la o vreme încoace, Hitchcock lucrează în Statele Unite —, asta tocmai amînteste că un adevărat și harnic reprezentant al țării sale e mai ales acela care difuzează calitățile naționale dincolo de hotarele patriei.

Cu cuvîntul „elegant” în minte, elegantă și vizuală și morală, cu acest cuvînt în gînd, gîndiți-vă la atîția mari cineaști care astfel capătă un aer de familie: Lindsay Andersen, Peter Brook, Jack

Clayton, Karl Reisz, Robert Hamner, Carol Reed, Asquith, Schlessinger, David Lean și alții. Aceeași elegantă fizică și spirituală o regăsim, ca o bijuterie de familie, și la actorii: Burton, Donat, Finey, Vivien Leigh, Alec Guinness, Leslie Howard, Deborah Kerr, Stan Laurel, James Mason, David Niven, Laurence Olivier, Peter O'Toole, Peter Seller, Esielyn Williams, Charles Laughton și mulți alții.

Dar să ne întoarcem la cele șase filme ale săptămîinii engleze, ce s-a desfășurat la București și Cluj. Băiețelul din *Kess* e oripilat și de ipocrizia de la școală și de tirania de acasă. Hoinărește, visează, prinde un pui de șoim și, doamne ferește, nu-l „drezează” ca pe un animal savant, număr de panoramă, ci-l învață să se poarte așa, „de la om la om”. Cam acestea-s chiar și cuvintele folosite de inteligentul cronicar de la foarte serioasa revistă engleză *Monthly Film Bulletin*. Șoimulețul *Kess* învață să întrețină ca omul relații (citez) „ca de la o sălbatică, liberă creatură la altă sălbatică, liberă creatură”. Cronicarul (Brenda Davis) vede și primejdia acestei mentalități cam anarhice. Această „prea rapidă maturitate” (fast maturing personality) „poate totuși duce la o amărăciune și o frustrare, care la rîndu-i poate duce la crimă, ca sursă de senzații tari (excitement) și de bani ciștițați prea ușor (easy money)”. Aceste păreri de co-autor (căci cronicarul e și el un spectator, deci un co-autor) oglindesc bine caracterul grav, serios și eleganța morală a cinematografului englez.

În *Living Free*, personajele sînt doi soți care trăiesc pe o rezervație africană de animale sălbatice lăsate slobode. El e mare specialist în această meserie. Dar amîndoi sînt, mai presus de toate, prieteni cu aceste, greșit numite, fiare. Nigel Davenport și Susan Hampshire (doi extraordinari actori) sînt, în această poveste, deopotrivă îndrăgostiți unul de altul și îndrăgostiți de scumpele dobitoace pe care le au în grijă și pază. Merg pînă acolo încît, la un moment dat, el preferă să demisioneze, să-și strice o lungă, veche carieră, numai ca să cruțe viața a trei leișori-pui.

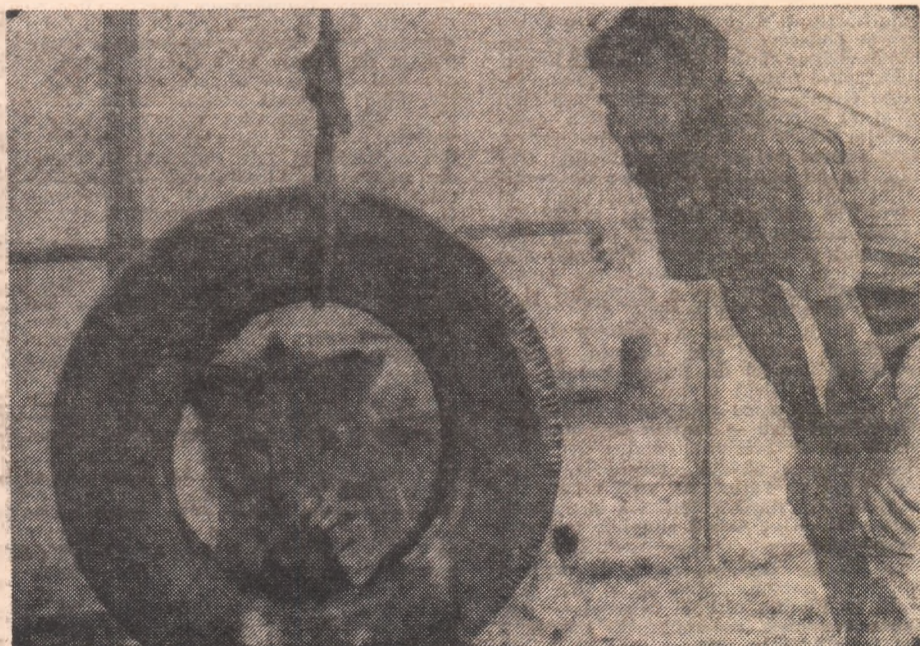
Super-revista *Boy Friend* este și ea,

cum au observat mulți cronicari, o parodie, o satiră a punctului de vedere Hollywood de pe pozițiile bunului gust britanic. Se zeflemisește „super-show”-ul din anii de grație ai deceniului '30, anii de aur ai „musical”-ului de tip *Ziegfeld Follies*, *Broadway Melody*, *Gold Diggers* și alte asemenea. Filme luxoase dar sărace, căci n-au poveste, adică povestea e revista însăși, montarea ei, repetițiile, paneele de vedetă, accidente de scenă, intrigile faunei de culise, adică așa ca în revista prototip *Strada 42*. *Boy Friend* e o revistă care se montează la Londra. Dar a sosit acolo un mare boss al Hollywood-ului, care asistă la repetiții și, prin prezența sa, prin micile sale idei influențează pe executanți și-i face să adopte un stil cît mai Hollywood-1930. Este — cum spune fișa cinematografică a filmului (Cinema et Télévision) „o evocare jumă-

tate nostalgică, jumătate ironică, dar briliantă, a marii epoci a musical-ului american”.

„Dar briliantă”. Într-adevăr, numerele sînt la fel de fără șir, ca și cele de acum patruzeci de ani, dar de o execuție muzicală, coregrafică, gimnastică și vocală de o mie de ori mai perfecte ca cea de altădată. Perfectie, așa de uluitoare, încît se învecinează cu cascadoria, sau dacă vreți cu miracolul, sau, poate și mai exact, cu depășirea de scor și baterea pur sportivă de record. Da: „jumătate nostalgic, jumătate ironic, dar briliant”, aceste trei adjective definesc lapidar punctul de vedere al esteticii cinematografice engleze și talentul cronicarilor săi de a o exprima în scris.

D.I.S.



„Trăind în libertate”

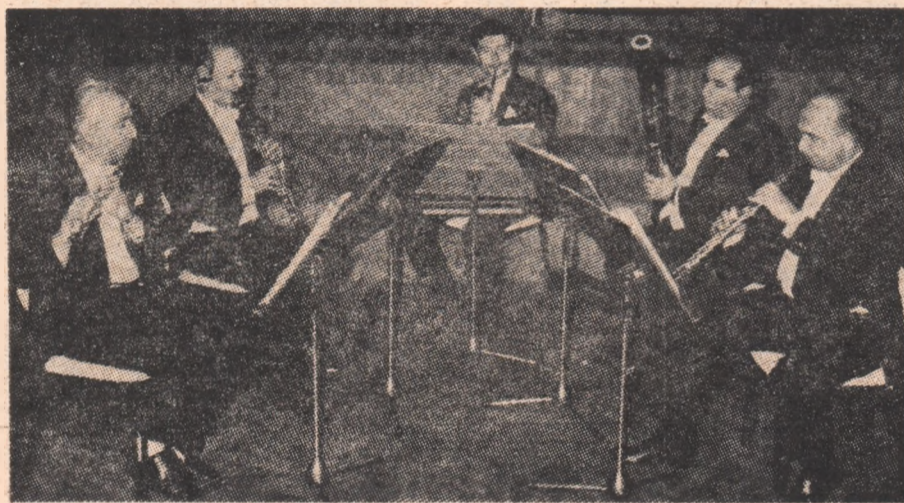
„Toată țara-n sărbătoare“

● EXPOZIȚIA tipăriturilor, organizată de Magazinul Muzica, sub semnul aniversării unui sfert de veac de la întemeierea Republicii, oferă bilanțul rodniciei activității a Editurii Muzicale, temeinic sprijinită de-a lungul celor cincisprezece ani de existență de Uniunea Compozitorilor. Cele două secții ale Editurii, redacția de muzică și cea de muzicologie, sînt prezente prin lucrări desprinse din cele 163 de titluri de muzică vocal-simfonică, 13 titluri de muzică de operă, 631 de titluri de muzică de cameră, 1441 titluri de piese corale, 1381 titluri de piese instrumentale formațiilor pionierești și școlare, 1398 de titluri de partituri de muzică ușoară, 24 de piese de muzică folclorică, 265 de studii originale de muzicologie (critică, estetică, memorialistică, monografii ale compozitorilor și interpreților, istoria muzicii, ghiduri etc.) și, în sfîrșit, din cele 167 de traduceri din muzicologia universală. Editorii au, de asemenea, satisfacția să anunțe tipărirea integrală a creației enesciene. După cum demonstrează laconic și cifrele, preponderanța în fiecare sector o au creațiile românești. Editura respectînd cu consecvență scopul propus la înființarea ei.

Spectacolul care a urmat la sediul Uniunii Compozitorilor a cuprins cîntece corale, în primă audiere, executate de Corul Conservatorului „Ciprian Porumbescu” condus de C. Romașcanu; Gh. Bazavan, Mircea Neagu, Emil Lerescu, Theodor Bratu, Ion Vintilă, Lulu Orăscu, Zoltan Aladar, C. Romașcanu sînt cîțiva dintre compozitorii care cinstesc prin creațiile lor momentul festiv de la 30 Decembrie. Inflăcăratul imn închinat de Raportul la Conferința Națională a P.C.R. virtuților eroicului popor român a căpătat contururi sonore în cîntecul maestrului Ion Chirescu „Toată țara-n sărbătoare”. O altă lucrare cu armonii sonore inflăcărare de optimismul, de fiorul înaltei demnități umane, este cîntecul „Mîndria-ntrégului popor”, muzica — Gheorghe Dumitrescu, versurile — Ion Brad.

Gh. P. Angelescu

QUINTETUL DE SUFLĂTORI DIN ANKARA



Quintetul de suflători din Ankara, una dintre formațiile care au concertat, de curind, în fața publicului bucureștean, demonstrează interesul sporit al organizatorilor vieții muzicale pentru genul cameral

Un nou concert-dezbatere

● „RAMININD numai la informația din concert, de cîtăva vreme nu mai știm bine ce s-a scris pe la noi și prin alte școli ale muzicii contemporane” — cum așa a sunat o părere în cursul dialogurilor cu publicul la cel de-al doilea concert-dezbatere închinat creației românești contemporane. Constatarea venea cu tîlcul ei, care viza adevărata semnificație a ciclului lunar promovat, pare-se consecvent de astă dată, de Radioteleviziune într-unul din studiouri. După spusa autorilor înșiși, în preambulul la fiecare piesă în parte și așa cum de altfel a confirmat-o și muzica, compozițiile aduse în fața publicului nostru, toate pentru prima oară săptămîna trecută, fie au cultivat o soluție de continuitate între limbajul cel mai nou și măntuiriile străvechi de artă autotonală, fie au urmărit să găsească pentru tradiționalul cîntec de masă o formă, alta decît imnul și marșul sau forma sumar prelucrată pentru cor a cîntecului și a jocului popular. Cu această din urmă grijă, Liviu Ionescu a contopit într-o compoziție unică trei cîntece pentru patrie pe versuri de Eugen Frunză și chiar a amplificat ambianța sonoră corală a cappelă cu ajutorul benzii magnetice. Tentativa — îngrijit executată de Corul Radioteleviziunii condus de Aurel Grigoras — a apărut meritorie, susținută fiind de varietatea unei ritmici libere, mulată după coloristică și naturalitatea vorbirii ce exced simplele mijloace ale genului.

La Nicolae Brînduș nu e de neglijat faptul că personalitatea sa a fost prezentă în lumina ultimei creșteri — Antiphonia pentru ansamblu de coarde a fost terminată în 1971 — ceea ce l-a avantajat și ceea ce s-ar cere să fie o

condiție deschisă mai larg compozitorilor tineri, oricum mai dinamici în evoluție. Numai așa am putut realiza pașii mari făcuți de Brînduș în direcția invenției de obiecte sonore și, de asemeni, în sensul apropierii dintre proiectul constructiv venit din intuiție și imaginile artistice sensibile ce i-au reușit. Argumentul Antiphoniei este cîntecul funebru din Banat, care în mîna lui Brînduș a devenit o remarcabilă compoziție de pedale și antifonii. Imaginea cea mai abstractă a acestui gen popular, adică sunetul prelung ce se colorează divers (Brînduș face culori din variate procedee de atac, de emisie și din armonii) și este proiectat în spațiul din mai multe direcții (trei din orchestra și două din difuzoare), se transformă ea într-un principiu compozițional.

Lui Cornelii Dan Georgescu i-am putut cunoaște o compoziție de acum șase ani, care reprezintă punctul de plecare în preocupările sale de formă, actuale și acum, traducibile prin seria de opoziții continuu, stabil — discontinuu, mișcător, dinamic. Colajele sau Jocurile 4, cum se mai intitulează, realizează o punte trinitică cu tradiția. Contrar aparențelor, relația cu lumea cea mai veche nu se stabilește prin citatul folcloric în care se pot recunoaște lesne jocuri din Maramureș și din Bihor, ci se situează la un strat de mai mare adîncime, resimțindu-se în excepționala calitate lirică a acestei muzici așa cum se află ea în unele doine, amintind de anume iluminări care se întîlnesc în anumite colinde românești. Una din însușirile de competență ale Colajelor a părut a fi modul de înfăptuire a unei specii variaționale făcută din cele două elemente de opoziție, unde previzibilul,

drumul de la indeterminare la tonurile precizate, este compensat de neprevăzutul prezentării evenimentelor din colaj. Finețea intuiției orchestrale a lui Cornelii Dan Georgescu a beneficiat și de execuția bună a orchestrei dirijată de Emanuel Elenescu.

Ultimul concert al Filarmonicii ne-a prilejuit reascultarea după mai mulți ani a Scenelor pentru suflători, percuție și contrabas (anul 1962) de Ștefan Niculescu. Confluența dintre magie și candoare obținută cu exemplară economie de mijloace a confirmat valoarea compoziției. Perspectiva timpului permite acum situarea lucrării la finele perioadei de asimilări (se mai disting aici influențele unui Stravinski, Webern, Messiaen). În același timp, Scene prefigurează mai clar trăsăturile maturității lui Ștefan Niculescu: rolul major incredințat sintaxei eterofonice, logica polivalentă la înlănțuirea structurilor, care, deși nespecificată pe atunci în partitură, reiese din semnificația muzicii, ca și alura de continuități sonore care ar justifica interpretul să traseze mai liber raportul de durată între părți. Sîmb bagheta oaspetelui american Adrian Sunshine compoziția lui Ștefan Niculescu a avut o tensiune și o paletă de culori nerevelată în altă interpretare. De altfel prin întreg programul susținut, Adrian Sunshine s-a arătat a fi din acea clasă de dirijori-pedagogi cultivați și pedanți pe care se bizuie educarea orchestrelor mari.

Radu Stan

CREAȚIE

COMPOZITORUL este, incontestabil, factorul prim al muzicii. Fără partitură, fără portativele umplute de mîna lui cu mîi de boabe negre, n-ar fi ce să răsune în văzduh, ce să ajungă la urechea și inima noastră. Dar, pe de altă parte, partitura nu este încă muzică. Sau, mai exact, este muzică doar în stare potențială. În această privință situația în care ne pune acest tărîm artistic este cu totul ieșită din comun. Și piesa de teatru cere un mijlocitor, dar acesta nu este absolut necesar: ne putem pe deplin bucura artistic de o dramă și atunci cînd luăm contact cu ea prin lectură, iar nu ca spectatori, iar uneori spectacolul care ia lăuntric naștere în noi poate fi mai îndrăzneț și mai revelator decît al celui mai ingenios regizor. În cazul muzicii însă, mijlocitorul care să dea viață sonoră notelor de pe portativ este indispensabil. Cei cărora le este destinată muzica nu pot citi partitura așa cum fac cu piesa de teatru. Un profesionist de înaltă clasă va putea desigur să se orienteze și pur vizual, pur mental într-o partitură. Dar o asemenea citire abstractă a ei nu-i va putea da nici lui imaginea pe deplin exactă și mai ales vie a realităților spirituale închise în semne. De altfel însușirea conținutului unei partituri prin citirea ei interioară este de obicei doar o etapă pregătitoare pentru realizarea ei sonoră sau procedeul la care recurge, nevoit, muzicianul cînd n-o poate asculta talmăciită sonor. Cu o intensitate interioară ce nu-i este proprie într-un asemenea grad piesei de teatru (iar uneori nu-i este de loc proprie, atîtea piese clasice și moderne arătîndu-se făcute mai degrabă pentru citit decît pentru jucat) partitura cere să răsune în văzduh. Cîți oameni nu i-au îndrăgit pe Sofocle, Shakespeare, Goethe, fără să le fi văzut operele reprezentate! Pe Bach sau Beethoven nu-i pot îndrăgi decît auzindu-i grație unui intermediar. Fără participarea creatorului a interpretului fenomenul muzical e de neconcepuit.

Degeaba însă va răsuna în spații magnifice arta a lui Bruno Walter, a lui Yehudi Menuhin, a lui Fischer Dieskau, dacă ea nu stîrnete în sufletul meu reverberațiile corespunzătoare. Adică un ecou care să facă a prinde viață în mine viziunea originară, în toată autenticitatea și splendoarea ei. Oricine examinează cu luciditate specificul și desinul muzicii, își dă seama cu ușurință că aceasta nu-si realizează menirea dacă nu se reflectă în suflete capabile a-i oglindi adîncimile sensurilor de dincolo de sunete. E la îndemîna celei mai simple observații să constate că ascultătorul este și el un creator, că numai prin actul recitării — această a treia creație a operei — se întrepeste și apare în toată plenitudinea lui fenomenul muzical.

Ceea ce nu se mai oferă însă alt de lesne constatări este semnificația acestui act în raport cu contribuția — totdeauna importantă — ne care trebuie s-o aibă, la rîndul lor, cititorul unei cărți, privitorul unui tablou, spectatorul de teatru etc. Căci ni s-ar putea replica: toate artele presupun din partea celor cărora li se adresează o receptivitate, o participare ce pot fi priyite ca o adevărată creație. Da, aparent lucrurile așa stau. Dar cînd s-a identificat ființial cu muzica, știe că nici o artă nu solicită în modul în care o face aceasta, și totodată cu forța ei, cu impetuozitatea ei. Efortul cerut de înțelegerea reală (iar nu auditivă, mentală, grafică etc.) a muzicii este absolut fără pereche. Nu e vorba atît de efortul profesional-tehnic, care ar fi de altfel suficient pentru a-l pune pe ascultătorul inițiat într-o situație de necomparat. Și mai important decît acest efort este tensiunea spirituală la care trebuie să trăiască adevăratul meloman ca să se poată transpune pe planul existențial revelat de capodoperele muzicii. Nu poți spune că te-ai identificat cu Bach sau Mozart și că glasul acestora răsună în tine, dacă nu ai făcut înlăuntru-ți vid deplin, dacă n-ai realizat o concentrare de intensitate și continuitate desăvîrșită, dacă n-ai simțit desfăcîndu-se aripile sufletului și luîndu-și zborul spre înălțimi stelare, dacă n-ai izbutit să planezi un timp — și cu cit mai îndelung cu atît mai bine — în lumca sferei și eternității, fără să ai virtute și fără să te grăbești a te întoarce pe Pămînt. Căci acesta și numai acesta este începutul înțelegerii muzicale. În afara unei asemenea atitudini nu există decît divertisment, reverie, pedantism.

Iată în ce fel, cu ce unică măreție ni se impune muzica în specificul ei de înțelegere creație.

George Bălan

Newman

DEEA că Cineva acolo sus mă iubește nu e chiar atât de sumară pe cât pare la prima vedere, în orice caz — sumară sau nu — ea nu-i o idee nefericită. Cu Paul Newman, în filmul acela ea devine incântătoare până la umorul necesar, epurată de orice misticism, încărcată de acel patetism al ființelor persecutate cu care scenariile americane au manipulat nu o dată abil și convingător. Actorul e absolut prodigios ca adevăr al zilei, al vieții și al individului, paralizând orice suspiciuni teoretizante cu privire la „redare”, „traire”, „inventare” și alte inventarii de școli și tendințe regizorale care nu mai au nici un haz din clipa când actorul știe cum vine aia să cumperi un pumn de floricele și să le arunci — bob cu bob — în gură. Cam de aici începe — și mă tem că se și sfârșește — totul în arta oricărei arte: de la „asta”, cum ar spune atotbinecuvintatul și atotdeminocivocatul Akaki Akakievici, incapabil să explice croitorului său cum cum ar vrea să iasă o manta din stofta asta.

Ca actor de cinema, Newman nici nu are multe cuvinte, lui nu-i trebuie multe fraze, mai ales că eroul lui — acest Robby Graziano, pe care ordinatorile l-au calculat drept cel mai puternic boxer de după război — e apăsător de blestemul căzut pe capul oricărui sportiv, blestem care ar suna în termeni foarte pudici: vorbele nu sînt „son fort”. Nu e chiar așa, ba uneori nu e deloc așa, dar asta e blestemul: boxerul are pumni, are joc de picioare, ar o furie sacră, are gândire tactică, are o nebulie în el, dar de rostuit nu se rosteste și ideile îl cam refuză. Așa e frumos și nostim să apară un boxer în lume și există desigur pericolul — pentru a face un film cât mai „adinc” — ca Paul Newman să intre în polemică cu această imagine covârșitoare. Actorul însă e mult prea talentat și mult prea inteligent ca să se apuce să demiticeze o prostie oarecare, scenariul ceva mai simplu decît se crede, ferindu-se cu atenție să încerce pagina cu o bogăție de detalii care ne-ar putea deruta.

Se stabilește o situație bine cunoscută în psihanaliza melodramelor ceva mai noi și ceva mai complexe: „pentru a fi curat, trebuie să mă defulez și să mă răscumpăr în singe și în bătaie...”, șantajul purității creează o bază trainică de simpatie pentru actor căruia nu-i mai rămîne decît să gesticuleze, să se miște și să privească într-adevăr prodigios, depășind, ieșind din cadrul tezei și melo-ului cu tata care n-a putut fi campion din cauza mamei, care nu l-a lăsat să boxeze și, deci, fiul...

Sînt o mie și unu de gesturi ale lui Newman care ar merita arătate cu degetul și povestite ca schițele bunilor scriitori americani crescuți în jurul ringurilor, al cartierelor bogate în gunoai și în ingeri cu fețe murdare: e cum numără el banii, niciodată puși în portofel, cum fuge după fata care l-a plăcut dintr-o ochire, cum îi cumpără — în planul doi al scenei — chewing-gum în stația metroului, cum se uită când sfidează vagabonzi mai înalți și superiori mai scunzi decît el, cum precipită situațiile jenante, cum se zbate în brațele celor care nu vor să-l lase să se bată, cum îl încearcă din cînd în cînd nostalgia unui trai lenevos după care se sucete gîtul acestei nostalgii ca și oricărei retorici, cum tremură și se scutură la orice atingere, cum intră în camera unui prieten, hătuit și zgribulit, cerîndu-i bani și haine, dar mai ales cît de exact și de patetic pot sta pe el hainele ponosite, mereu strîmte în umeri, și cît de bine se simte el, în ele...

Și în cele din urmă, mai presus de toată această gestică fabuloasă — cum trece el strada. Cum pășeste pe stradă, grăbit, cu miinile în buzunare, totdeauna într-o haină strîmtă, adus puțin din spate, cu o secretă importanță, cu o stranie preocupare, tînd parcă într-o sticlă invizibilă, cu un diamant numai de el știut, conturul unui destin.

Dacă se admite ideea lui Stendhal că geniul unei femei se întrevăde în felul în care ea trece strada — și eu cred că așa e, oricît încercăm să ocolim cu privirea acest adevăr — atunci presupun că se poate accepta și părerea asta cam deșchiată că geniul unui actor apare cam tot așa, din pasul cu care străbate bulevardele, din felul cum dă colțul, la dreapta, căutînd, însetat și nervos, o înghetată.

Radu Cosașu



O noutate mai veche

NE AȘTEPTAM să-i vedem într-o bună zi pe idoli noștri. Chiar așa s-a și întimplat: mergeam pe stradă, sau mai bine zis zburam peste asfalt, cînd am observat că pe șosea curg mai încet automobilele. Vine ceva greu, mormăiam, vreun zeu local în baloturi de catifea. A apărut o mașină ca un cal de cavalerie turc la bot, cu tatuaje indo-hispanice pe suprafața lucioasă. Pe ea scria mînios: Lancia. În locul în care trebuia să ne închipuim șaua se lăfăia idolul nostru. Mare noroc pe capul meu că am trecut pe acolo tocmai cînd trecea și el. O noutate mai veche spune că idolii se lasă cu ostentație văzuți pentru a înflăcăra în fanaticii săi harul supunerii. Dar iată că T.V. îndrăznește mai mult: pune întrebări, caută să elucideze cazul aureolaților. Ilie Năstase a sosit în fața ochilor noștri. I se pun întrebări, el răspunde cum altădată nu putea. Părea lustruit ca lemnul ieșit de sub rîndea, cu părul într-o ordine fixă, noi care credeam că părul lui Ilie e asemeni coamei de la caii prea tineri, adică pe curenti de aer, mișcător. Fălcos ca băieții ieșiți dintr-o bătaie, cu ochii precum ochii pușurilor din cartierul Tei.

— Ei, fir-ar să fie, acesta e idolul nostru!

A spus că e imposibil să joci cînd ai tăi îți poruncesc să câștigi. Că un public ostil îți înșurubează în șira spinării un set complet de aripi la purtător. În legătură cu durerea noastră străveche, Cupa Davis, ne-a mărturisit că a fost atât de emoționat încît după meci a avut crampe. Așa i-o fi spus și cel mai îndrăgostit pitic Albei ca Zăpada și ea i-o fi prezentat o oală de smarald.

N-am mai auzit niciodată, în imediata mea apropiere, o vorbă așa de frumoasă. Cît despre scrisorica englezoaică (pun pariu că are pistrii pe prea puțin nasul dumisale) citită cu atîta sfințenie, trebuie să mărturisesc că ne-a împăturit sufletul și ni l-a așezat jos pe dușumele, aproape de ghetetele elfului.

Am spus de multe ori că scriitorii fac cele mai speciale filme, că ei refuză mereu să creadă că filmul este o operă colectivă. În credința lor don-quiotească filmul este o recuperare prin sine a tot ceea ce memoria amenința că va pierde. Ioan Grigorescu a făcut cîteva filme cu totul ieșite din comun. Niște documentare și în același timp niște filme de artist. Fixat pe imagine, un text scurt, stîrnit de imprezibilul imaginii mișcătoare. Din imagine venind și plecînd frazele, căzînd una pe alta, cum cad aplicate culorile în cadrele fixe ale desenului. Din filmul despre Paris n-am aflat numai despre marea plăcere a autorului de a trece prin dreptul ochiului său noutățile unei lumi aproape de legendă, prea exact formulată ne-a șocat abilitatea de vrăjitor a ziaristului de a prezenta drept noi niște imagini eterne ale locului și de a le arunca în fața noastră cu semnificații fundamentale. Căci Parisul e un nod de contradicții, nu numai un punct turistic, de senzație: o procesiune religioasă în plin secol al rachetelor, niște tineri revendicînd drepturile firești ale omului, în fața catedrelor mistice prezență a tineretii căreia nu-i scapă nimic din vedere și mereu scenele unei mase de oameni sărutîndu-se pe stradă cu încețată patimă, acum cînd acest sentiment pare desuet, această vedenie a iubirii străvechi. Ioan Grigorescu și-a filmat singur cadrele, tot singur și le-o fi montat, arta lui seamănă cu arta singuraticului care își recompu-ne strălucit șoselele pe care să înainteze cu minie gîndurile sale.

Gabriela Melinescu



„Citadela sfărîmată” într-o adaptare pentru televiziune de Călin Florian. În imagine: Marga Barbu, Ion Besoiu, Mihai Fotino, Ileana Stana Ionnescu și Ștefan Mihăilescu-Brăila într-o scenă din spectacol.

Foto: Vasile Blendea

Despre viața la țară și despre alte feluri de viață

● O SCRISOARE DESCHISĂ. Stimați locuitori din Sîntana, așa ar trebui să înceapă protocolar scrisoarea mea către cei care au fost eroii și acterii documentarului radiofonic „Bună ziua!”, realizat de Vasile Cojocaru, în regia artistică a lui Constantin Moruzan. Dragii mei, așa spune foarte emoționată și foarte puțin protocolar, primiți respectul și entuziasmul meu pentru tot ce ați realizat, dar mai ales pentru felul în care ați gîndit aceste realizări. Sigur, cele 50 de milioane, averea dumneavoastră comună, sînt importante, dar parcă mai importante sînt hărnicia, spiritul de inițiativă, curiozitatea mereu vie și constructivă, adevîntarea la nou, dăruirea prin care ați ajuns la ele. „Cine ne oprește să visăm?”, se întreba pe bună dreptate președintele cooperativei cu nume atât de adevărat realizată din Sîntana, cooperativa de producție „Viața nouă”, aceasta este forța noastră, forța de a visa și de a spera continuu în înaintare, progres și desăvîrșire. „Cine ne oprește să visăm?”, iată cum viitorul iese din penumbra timpului, ne cupînd de sufletul, bucurîndu-ne. Și chiar dacă ar trebui să solicităm mai multă spon-taneitate și autenticitate acestui adevărat tip de radio-veritate, simpla sa existență în ansamblul emisiunilor teatrale trebuie salutăată.

● ARTA NAIVA. Intrată în marile expoziții și în casa noastră, arta naivă a devenit și subiect de scenariu radiofonic prin „Cromatică unei vieți de Teofil Busecan (regizor) Cristian Munteanu a condus actorii Matei Alexandru, Elena Sereda, Melania Cîrjeu, portret al lui Miron Bolea, pictor țărăn ce vede, spre uimirea neabătută a concetățenilor, ce-

rul negru și dealurile roșii, distanțîndu-se îndreptățit de aceștia ce continuă să rămînă la impresia, comună în parte și nouă tuturor, că cerul e albastru și dealurile verzi. Scenariul abandonează, din păcate, perspectiva în care părea a se situa de la început, pentru a relua, fără multă originalitate, o temă de largă circulație în literatura noastră mai nouă și anume disputa dintre tendințele individualiste și neindividualiste din conștiința țăranelor contemporani.

● GRĂDINA TRECUTULUI ȘI A REGĂSIRII. Convingător textul Luciei Demetrius, convingător spectacolul regizat de Ariana Kunner-Stoica, prezentat marți seara în premieră pe țară la televiziune. O întîlnire peste ani a cinci prieteni din studenție, prilej ca fiecare să-și măsoare, cu măsura cîstei și sincerității, unde a ajuns și cum a ajuns acolo, ce este și (întrebare eternă) dacă e fericit. Piesa reia leit-motive din creația de pînă acum a Luciei Demetrius, ca și ale literaturii noastre dramatice contemporane, „problemele” nu sînt total inedite, nou este, însă, modul lor de înscenare, nouă și emoționantă este lumina, culoarea, atmosfera în care se spun cuvintele și se iau hotărîrile. Un elogiu adus maturității, bucuriilor și deznădej-dilor acestei vîrste, realizează „Întîlnire peste ani” prin portretele Leliței, o nouă Giocondă fără de suris (Dina Cocea), Andrei (Kovacs György) și ale celorlalți trei medici (Ion Marinescu, Constantin Codrescu, Mihai Fotino). Un elogiu al maturității ce nu a uitat foșnetul unic al grădinii din adolescență.

Ioana Mălin

Radio
TeleviziunePrintre
făuritorii
„Mioriței”

ÎN AMPLA suită a emisiunilor și manifestărilor Radioteleviziunii care omagiază gloriosul pătrar de veac republican, la loc de frunte s-a înscris și recentul spectacol de folclor autentic, găzduit de sala de concerte din strada Nufetelor. Aproximativ o mie de spectatori — cîți poate cuprinde sala — a asistat timp de peste două ore și jumătate la o strălucită trecere în revistă a frumuseților cîntecului popular, a talentului și virtuozității unora dintre rapsozii, păstrătorii sau creatorii lui de astăzi, din toate colțurile țării. Zestre fără seamăn este folclorul creat pe pămîntul Mioriței, după cum ne întrecuți mesageri ai acestui tezaur artistic național s-au dovedit cîntăreții vocali, artiștii instrumentiști, precum și componenții grupurilor folclorice care au ilustrat vigoarea și tineretea unor tradiții și obiceiuri din străbuni. Capodopera „Miorița”, reprezentată printr-una din variantele sale olteneste, țipuriturile din Oas și doina din Vrancea, cîntecele, doinele și baladele din Gorj, Sălaj, Suceava, Caraș-Severin, Bistrița-Năsăud, Maramureș, Mehedinți, Bihor, Dolj, Teleorman, alături de melodii populare maghiare și germane și de cîntece „zise” cu mare meșteșug la fluier, cimpoi, caval sau tilincă — iată tot atitea momente muzicale de un puternic ecou în inimile celor prezenți la spectacol. Transcriind aici numele artiștilor populari, în ordinea în care ele au fost rostite în spectacol, omagiem încă o dată arta populară afirmată sub soarele Republicii: Gheorghe Roșoga, Sava Negrean, Maria Apostol, Mihai Lăcățiș, Maria Olteanu, Gheorghe și Vasile Sava-Pitigoi, Lidia Munteanu, Ludovic Rigvanyi, Lina Vetrescu, Maria Precup, Vasile Florea, Ștefan Leoveanu, Tudor Trăistaru, Anghelina Savu, Viorel Costin, Helga și Werner Salm, Dumitru Stanciu, Fira Dimulescu, Glafira Latu, Maria Jurcă, Angelica Stoican. O prezență mult apreciată au constituit-o tulnicăresele din comuna Avram Iancu — Alba, grupul vocal feminin din Veștem — Sibiu, grupurile folclorice din Holod — Bihor, din comunele hunedorene Dăbica (prezentînd o frumoasă nuntă din ținutul Pădurenilor) și Gurasad (vestiți dubași) și urătorii din județul Bacău. O adevărată revelație a însemnat participarea la spectacolul „Printre făuritorii Mioriței” a scriitorilor țărani: Emilia Iercoșan (județul Arad), Vasile Dincu (Bistrița-Năsăud), Ion Frumosu (Caraș-Severin) și Toader Hrib (Suceava), autorul „Cronicii de la Arbore”. Versul cald, vibrant al primilor trei, cîntînd pămîntul românesc și împlinirile din anii socialismului, proza plină de semnificații a bătrînelui și iscusitului cronicar sucevean sînt mărturii convingătoare ale talentului acestor minui-torii ai condeii populare.

Din partea Radioteleviziunii, la reușita deplină a acestui original spectacol se inscriu eforturile lui George Antofi, realizatorul ei, calitatea regiei asigurată de Nicoleta Toia și a comentariului profesorului Mihai Florea.

Cu prilejul spectacolului a apărut o bine alcătuită revistă-program, cu un sumar variat, cu articolele semnate de Mihai Pop, Ovidiu Papadima, Constantin Vișan, Gheorghe Focea, alături de poemele Florenței Albu și ale lui Dumitru M. Ion, și de mărturiile unor rapsozii și creatori populari incredințate, de-a lungul anilor, emisiunii „Miorița”.

B. Matei

Timp și valoare



Gh. Petrașcu :
Autoportret

EXISTĂ în complexa, obiectivă și permanentă circulație a valorilor artei unui popor momente de interferență cu semnificații profunde, confluente definitorii ce depășesc limitele imediate ale timpului și stilului.

Gravitând uneori pe orbitele unui sistem de referință comun, situându-se alături la polii unei tensiuni stilistice care dezvăluie, dialectic, virtuțile omogenității de structură prin diversitatea soluțiilor, artiștii unor epoci și condiții diferite relevă un orizont spiritual unic și specific.

Petrașcu și Ciucurencu: întâlnire spectaculoasă pe simezele expozițiilor acestui plin de semnificații an '72. Două nume, două crezuri artistice, două epoci: un singur adevăr uman, un sens comun al creației exprimat prin intermediul picturii. Aparent divergente prin limbaj plastic, cele două personalități se află în raport de echilibru la confluența unor vectori de esențială importanță, atestând apartenența la o sursă comună generatoare de valori artistice. Monumentalitatea severă, ade-

seori dramatică sub care primul își disimulează lirismul subiectelor predilect selectate dintr-un discret univers intim, se interferează firesc cu incandescența cromatică și lirismul limbajului ce învaluite teme le celui de al doilea, extrase constant dintr-o realitate deschisă tuturor evenimentelor. Atitudine compensatorie la doi artiști pe care cronologie îi separă distanță unei generații convenționale — 30 de ani — dar îi aproprie apartenența la un același mod de a gândi și a face.

Extingzând limitele, discuției, cazul ales datorită actualității sale devine doar un exemplu, strălucit, într-adevăr, dar nu o excepție în evoluția artei românești. Existența unui „stil național” a unei amprente spirituale specifice nu se reflectă simplist doar în elementele cu ajutorul cărora operează unul sau altul dintre artiști. Fără a cultiva paradoxul sau spectaculosul gratuit, din unghiul acestei idei putem asocia și alte nume, încercând să stabilim nu ierarhii relative ci criteriile perpetuării valorilor prin timp și uneori împotriva lui,

în limitele mult discutatele noțiuni de „tradiție” și „inovație”. Desigur că refuzul unui stil specific pentru o anumită epocă poate avea semnificația unui gest rebel, dar tot el poate însemna și necesitatea de a depăși o limită formală obiectiv infirmată, după cum cultivarea unor valori de esență sau chiar a procedeelelor de limbaj organizate după o sintaxă inedită, personală, nu sînt neapărat manifestări de epigonism sau conformism. Legătura firească și continuă dintre epoci și stiluri, dintre personalități și școli constituie un mecanism în virtutea căruia valoarea intrinsecă își prelungește existența și asigură platforma evoluției organice a fenomenului artistic autentic.

Din acest unghi, spuneam, celor doi artiști — Petrașcu și Ciucurencu — le putem adăuga și alte nume a căror alăturare, chiar dacă nu se explică prin formulele folosite — antinomice uneori — se justifică prin apartenența la o aceeași matrice spirituală. Recunoscînd raporturile valorice pe care le conferă timpul și subliniind acea „marcă a personalității” de neimitat, descoperim un interesant univers artistic în care Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pullady, Petrașcu, Tonitza, Ghiață se întilnesc prin soluții de continuitate și „fructificare” cu artiștii epocii noastre — Baba, Catargi, Gheorghiu, Ciucurencu, Pacea, Nicodim, Almasan, Bandac, chiar și cu cei care abordează direcții de acut interes actual, cazul lui Țuculescu, Bițan, Sălișteanu, Bernea. Adevăr pe care îl putem verifica (am avut acest prilej în anul care s-a scurs, an bogat în evenimente esențiale) și în cazul sculpturii, nu tributară singurului Brâncuși și nici dramaticului Paciurca, ci prelungind o linie străveche ce trece prin aceștia în epoca modernă, dezvoltându-se astăzi în arta lui Vida, Apostu, Maitec, Popovici, Vasilescu, Breazu, sau în cel al graficii.

Privită din această perspectivă calitativă, evoluția artei noastre actuale permite libera opțiune stilistică și justifică diversificarea limbajului, omogen prin apartenența la un ideal uman exprimat cu fermitate, afirmind adevăruri despre omul nou, despre condiția creației. Diferențierea formelor de expresie dincolo de modă sau accident conferă sensul dezvoltării vieții artistice românești, lărgind sensul tradițional al artei prin apariția unor noi domenii sau dilatarea limitelor consacrate.

Asistăm — în virtutea osmozei de valori intrinsece și ca o consecință a reluării noțiunii de umanism la o scară nouă — la afirmarea unui prestigiu artistic național în fața căruia noțiunea de „provincialism” cedează obiectiv locul celei de „universal”, ca un rezultat al prelungirii fondului calitativ original în formule actuale și definitorii.

PERSPECTIVA istorică, timpul generator de judecăți imparțiale se apropie de cea convențională cifră — 30 de ani de existență nouă — prin prisma căreia valoarea acceptată de contemporaneitate se confirmă și își ocupă locul firesc în suita faptelor semnificative. Desigur că sarcina celui care încearcă să schițeze o istorie a artei românești din acești 25 de ani pe care îi sărbătorește odată cu Republica nu este ușoară. Diversitatea și efervescența creației constituie reale dificultăți (cit de util, cu adevărat util ar fi un Muzeu al Artei Contemporane), dar există câteva repere sigure — evenimente și artiști — în raport de care se poate structura o viziune de ansamblu omogenă și obiectivă.

Spectaculoasa dezvoltare a vieții noastre materiale și spirituale pe toate planurile sale obligă și la o nuanțare a judecăților efectuate pe marginea fenomenului artistic, la o lărgire a sferei de interes, cerută de însăși contactul viu dintre creație și public. Operind din perspectiva trecutului prin realitățile prezentului și proiectându-ne idealurile în viitor, descifrăm pe coordonatele timpului activ imperativul valorii, însăși condiția artei noastre actuale, prin care își asigură perpetuitatea.

Virgil Mocanu



Al. Ciucurencu : „Natură statică”
(de talii)

Pitești: Simpozionul „Semnificația stilului”

O VALOROASĂ inițiativă și-a găsit concretizarea la Pitești: în cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a 25-a aniversare a Republicii, s-a desfășurat — sub egida Comitetului județean pentru cultură și artă Argeș, a Muzeului județean și a Cenaclului U.A.P. Pitești — simpozionul Semnificația stilului. În afară de lucrările simpozionului, care au avut loc la 15 decembrie, sînt deschise, pînă la sfîrșitul anului, o serie de expoziții: la Muzeul de artă, în sălile „Galeriei de artă naivă” (pasajul Victoria) și la Tehnic-club. Vernisajul acestor expoziții concepute ca un ansamblu — mai corect ar fi spus „vernisajul acestei expoziții” (la care a participat și primul secretar al Consiliului județean Argeș, Gheorghe Năstase) — a constituit, într-un fel, o continuare a „experienței de educație prin simpatie” pe care pictorul Ion Sălișteanu a inaugurat-o la Dalles, la începutul acestui an. Comentariul în fața lucrărilor înseamnă pentru Ion Sălișteanu (cum declara într-o discuție, v. Artă ar. 2/1972) mai mult o acțiune „de influ-

ențare în favoarea artei decît de explicație didactică a obiectului-artă”, căutarea „principiului osmotic de comunicare”, privirea „din interiorul” artei, ce exclude „demonstrarea mecanismului ca să vedem ce are înăuntru”. Mai trebuie observat că acțiunea muzeului piteștean — „îndrăzneala”, de a „evacua” temporar întreaga expunere pentru a face loc unei propuneri de expoziție situată în cea mai deplină actualitate este, cel puțin pentru muzeele noastre, un lucru foarte rar — îl plasează printre „muzeele vii”, de care este atîta nevoie pentru promovarea unor relații noi, dinamice, cu publicul de artă. Circuitul expoziției debutează cu trei picturi (de altfel singurele din „patrimoniul” muzeului introduse în expunere) semnate de Henri Catargi, Alexandru Ciucurencu și Corneliu Baba.

Plasticienii care au răspuns invitației organizatorilor de a participa cu „selecții personale” din opera lor recentă — și e de remarcă siguranța acestei selecții, alți cea a inițiatorilor locali, care au adresat invitațiile, cit și a artiștilor care au înțeles să aducă nu un „esantion” oa-

recare din creația lor, ci numai „din ce au mai bun” (de altfel această duolă alegere „liberă” poate fi soluția pentru realizarea multor expoziții de calitate) — sînt: Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Ion Sălișteanu, Mihai Rusu, Ovidiu Maitec, Paul Vasilescu, Gheorghe Iliescu-Călinești, apoi tinerii pictori (care au fost elevi ai lui Corneliu Baba) ce și-au depășit cu destulă promptitudine certificațele de „speranțe”: Sorin Dumitrescu, Ștefan Căția, Cornel Antonescu, Zamfir Dumitrescu și sculptorul Mihai Mihai.

Dacă „alegerea” a garantat pînă aici un nivel superior al expunerii, aceasta nu a mai funcționat cu aceeași exactitate și în cazul expozițiilor cenaclului U.A.P. Pitești, unde soluția administrativă și excesiv „democratică” — tradus „expune toată lumea să n-avem supărări” — deviază intenția primă către un „inventar al forțelor artistice locale. Pictură expun: Sorin Ilfoveanu, Lucian Cioată, Gheorghe Pantilie, Ion Pantelie, Ion Vlad, Constantin Marinescu, Virgil Poleacu, Ion Gh. Vrâncanțu, Ileana Giura, Aurelia Păunescu; sculptură Aurel Holuță, Nicolae G.

Georgescu; tapiserie Mariana Șenilă; grafică Romulus Constantinescu. Dacă o serie de artiști sînt cunoscuți din manifestările anterioare (iar altora le dorim să se facă, vreodată, cunoscuți) această expoziție aduce ca „revelații” numele Marianei Șenilă și al lui Aurel Holuță.

Simpozionul (la care au participat și critici din Capitală — Anca Arghir, Anatol Măndrescu, Radu Ionescu, Constantin Prut — dar nu toți cei care au fost invitați) a însemnat o utilă introducere în atît de cuprinzătoare problematică propusă: s-au operat o serie de distincții referitoare la accepțiile termenului, s-au făcut delimitări între datele „stilului personal”, individual, s-a interpretat stilul ca semn al „coerenței de gândire”, s-au luat în discuție componentele „stilului colectiv”, fenomenele ce contribuie la configurarea „stilului epocii” etc. (O parte a „intervențiilor” va fi găzduită în paginile revistei Argeș). Organizatorii intenționează să asigure o periodicitate unor manifestări de acest fel — pentru a căror răspundere trebuie să milităm — care pun la îndoielă tot mai mult vechiul înțeles al „provincialismului cultural” și care, atunci cînd reușesc să alieze noutatea și calitatea, capătă valoare de model.

Mihai Drișcu

EPILOG PENTRU APOLLO

Orizont
științific

LUNA s-a terminat!". O generație, poate două generații vor trăi mai înainte ca alți oameni să viziteze Luna. Așadar, dincolo de anul două mii, abia în al treilea mileniu, când oamenii vor avea un nou calendar, o împărțire a timpului adecuată civilizației cosmice — alți oameni, cu alte gânduri, se vor îndrepta spre Selene. Ei vor folosi mijloace tehnice pe care azi nici nu le bănuim, așa cum oamenii din primele decenii ale veacului 20 nu și-au putut închipui că în 1972 vor fi transmise de pe Lună uluitoare reportaje televizate de un automobil.

S-a terminat, într-adevăr, odiseea seleară, așa cum afirmă, cu un simțămînt de sinceră amărăciune, directorii de la Houston? Niciodată prezența oamenilor pe Lună nu s-a bucurat de mai multă atenție, de o mai cordială adevăzune, de o mai vie curiozitate decît în timpul ultimelor trei zile de vizită. Nu numai noi, cei ce contemplăm de la vreo trei sute de mii de kilometri grația celestă a unui balet involuntar, ci balerinii înșiși, cu toată greoaia lor aparență de roboți astrali, cu toții simțeam Luna mai accesibilă, mai prietenă și mai aproape ca oricînd. Este absurd să tragi cortina tocmai în momentul culminant al spectacolului. Totuși, la data la care s-a hotărît, la Washington, să se taie din bugetul N.A.S.A. o felie importantă, anulîndu-se misiunile 18, 19 și 20 din programul Apollo, domina părerea că miliardele de dolari cheltuiți pentru explorarea Lunii deveneau o investiție inutilă. În 1961 — cînd John Fitzgerald Kennedy și-a pus semnătura pe planul Apollo —, palidul corp ceresc era sediul unei cantități enorme de superstiții, acumulate de aproape trei milioane de ani, din ziua sau noaptea în care oamenii s-au ridicat la verticală. Un locuitor din trei ai planetei era „sigur” că pe Lună sînt ființe „mici și verzi” care nu puteau fi zărite pentru că se ascundeau în palate de lumină și în grote profunde, cu stalactite de cristal. În 1969, cînd după multe succese și multe eșecuri greu plătite, Neil Armstrong a coborît — ori s-a înălțat — pe Lună, misterele au fost lichidate. N-a ieșit nimeni în întîmpinarea lui, nici un izvor cristalin n-a murmurat de plăcere la vederea oamenilor. Numai pulberea, perfect imaculată, s-a resemnat să păstreze, ca pe un suvenir plin de melancolie, amprentele unor ghefe poleite, într-adevăr, cu aur, însă atît de mari încît viitorii oaspeți ai Lunii, veniți din alte planete, își vor face despre oameni o idee evident exagerată, așa cum ne-am făcut noi despre dinosauri, pe baza amprentelor din miocen.

S-a întîmplat, totuși, că în plin marasm psihologic, trei zile ca de basm, cu trei reportaje fantastice, transmise direct de pe Lună de reporterul-automobil, au zguduit opinia publică de peste Atlantic. Aceiași oameni de finanțe care plîngeau după buget, se lamentează, acum, și regretă inegalabilul spectacol selenar a cărui absență va face programele TV din zi în zi mai searbede. Cine, oare, va risipi atîta imaginație — și geniu — încît să prezinte pe un podium fără limite oameni de șase ori mai ușori decît ei înșiși, dansînd cu grație naturală și cu umor, privînd, deasupra orizontului, atît de apropiat încît ar fi putut să-l pipăie cu vîrfurile mânușilor, o planetă cu irizări albastre, parcă transparentă, numită Pămînt.

ȘTIM, din 1969, după primele reportaje transmise de Armstrong și Aldrin, că cea mai impresionantă descoperire făcută pe Lună a fost Pămîntul. „Un corp ceresc, printre altele”, cum a spus Dale Myers, director adjunct al departamentului „Oameni în spațiu” din Administrația americană a zborurilor astrale. El însuși s-a grăbit să adauge: „un corp ceresc frumos de care merită să ne ocupăm” — desigur mai mult decît pînă acum. Este cert că fiecare pas făcut pe Lună a fost, implicit, și o contribuție la cunoașterea Pămîntului. În primul rînd fizica terestră a căpătăt o nouă dimensiune, cosmică, din integrarea căreia oamenii vor ajunge, curînd, la concepții noi despre Univers, deestuate de orice prejudecăți me-

tafizice, lipsite de miracole și cu atît mai frumoase prin limpezimea certitudinii lor. Oamenii vor face și unelte noi, instrumente mai bine potrivite cu ariditatea și ardența spațiului cosmic și a Lunii, cu glaciara tăcere marțiană și imensitatea vapoasă a lui Jupiter.

LABORATOARELE depozitate pînă acum pe Selene, pe care constructorii lor le credeau ultima expresie a ingeniozității, și-au dovedit carența. Informațiile culese și transmise de ele nu sînt nici greșite, nici incomplete, din punctul de vedere al fizicii, chimiei și petrografiei terestre. Dar marea lecție a Lunii, după seriile de experiențe făcute pe suprafața ei, este că tehnica pămîntească, oricît de înaintată ar fi aici, la noi pe planetă, nu se dovedește adecuată rigorilor de dincolo de plapuma atmosferei.

S-a văzut cum doisprezece oameni

nă, într-un cadru perseverent cenușiu, poate dovedi că pe Lună a fost apă. De unde a provenit? Cum a reușit să contribuie la oxigenarea metalelor din compoziția rocilor de bazalt? Bineînțeles că răspunsurile la aceste întrebări au fost prompte și contradictorii. Geologul — de rezervă — Faruk El Baz, doctor în științe — rămas la Houston, a declarat că apa nu putea să apară decît sub formă de vapori fierbinți, țîșniți odată cu lava unei erupții vulcanice. Această explicație, extrem de simplă și foarte comodă, poate fi un model de concepție geologică terestră, aplicată la Lună. Dar prin însăși similitudinea la care face apel, nespus de multă o probă materială, ea nu-și demonstrează soliditatea.

În aceeași zi, alt doctor, un „selenolog reputat” anume Schömacker, tot de la Houston, a făcut afirmația că apa nu putea veni decît odată cu vreun meteor,

lui bună care l-a dus din Alaska pe Selene, a căutat și în ziua a treia de lucru și de promenadă cratere colorate. I s-a sugerat chiar de la postul de control de pe Pămînt să se îndrepte cu automobilul spre două locuri neobișnuit de frumoase, craterele Camelot și Emory, două cununi de lumină pe un platou negru, umbrit de muntele Taurus. După vreo cîteva ezitări, pe drumuri fără semnalizări și încă necălcate de roți de automobil, Schmitt și Cernan au găsit craterele, pe marginile cărora străjuiau stînci înalte, bătute de lumină, cu o față albă și altă neagră neîmpodobite de alte culori, în schimb mai poroase decît toate rocile selenare cunoscute pînă acum. Spontan, geologul n-a mai așteptat teoriile de la Houston și a ținut să formuleze propria lui idee: în acele stînci au fost, cîndva cu milioane sau cu miliarde de ani în urmă, bule de apă sau de felurite gaze care s-au evaporat, lăsînd roca uscată, zbircită de vezicule.

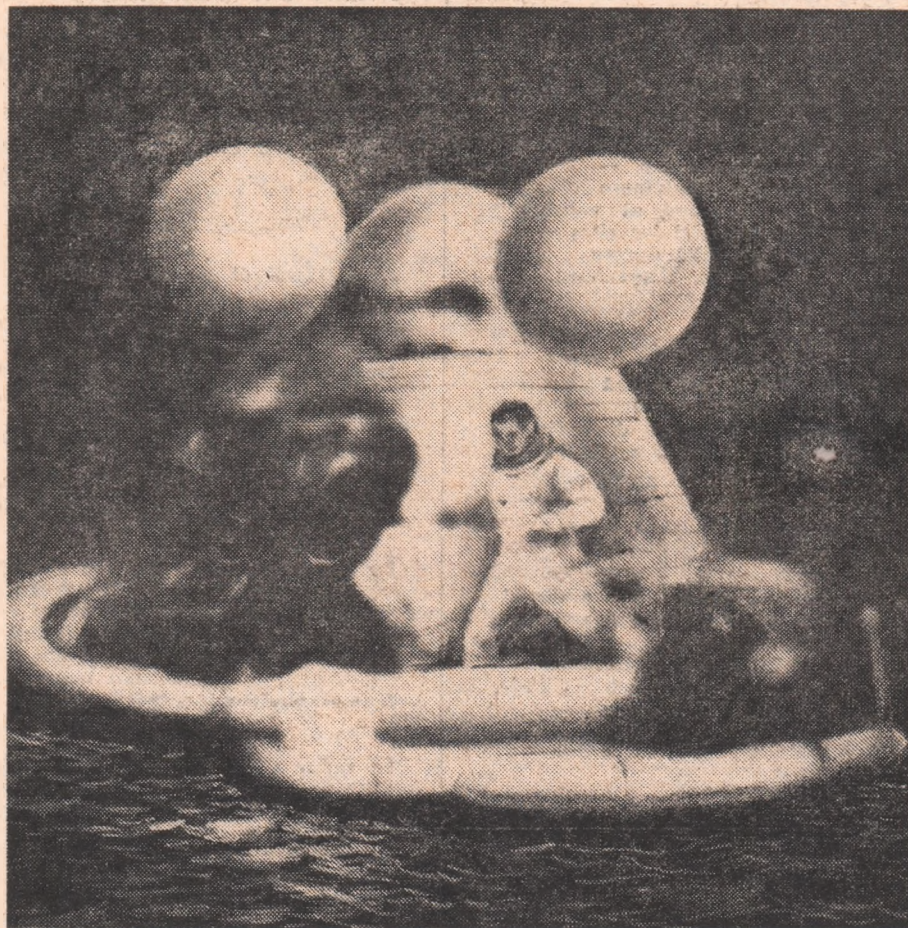
UN PARADIS al geologilor”, a exclamat, euforic, de cîteva ori, optimistul Harrison Schmitt. „Un infern al biologilor” ar fi exclamat, desigur, biologul care trebuia să zboare cu anulatul Apollo 19. În locul aceluia, pentru a nu se frustra viața de o experiență directă, atît de originală, au fost trimiși cu Apollo 17 pînă la Lună — dar nu și pe Lună — cinci șoricei banali, expuși, cu legitima cruzime a executorilor științei, la bătaia razelor cosmice. Cînd a ieșit din capsulă, pe drumul de înapoiere, astronautul Evans i-a găsit morți în capcana lor astrală. Li se va face necropsia legală. Pielea retina, vor fi examinate cu toate instrumentele de care dispune biologia modernă și terestră. Cine știe, poate că acești cinci eroi mici și anonimi ai științei vor aduce, prin moartea lor, mai multe informații despre Cosmos decît toate aparatele lăsate în custodia Lunii.

Dacă ne gîndim că oamenii nu vor renunța cu una cu două și poate niciodată la încercarea lor demiurgică de a trăi nu numai în lumea normală, ci și într-un mediu hipo- sau hiper-bar, atunci sacrificiul celor cinci șoricei ar putea fi extrem de interesant. Celula vie are sensibilități pe care aparatele de măsurat nu le vor obține curînd. Leziunile letale produse în țesuturile și organele celor cinci victime neprotejate de costume de aur, asbest și aluminiu, dar hrănite normal și întreținute cu oxigen, pot fi edificatoare. Șoriceii au murit din cauza razelor cosmice? Din cauza imponderabilității? Din cauze pe care oamenii încă nu le știu, sau nu le bănuiesc? Drumul acesta de la noi pînă la Lună și de la Lună pînă la noi, parcurs de atîtea stații și nave, cu automobile și cu oameni, se arată pavat cu o înfinitate de semne de întrebare.

Din acest motiv, un sentiment de insatisfacție, o undă de curiozitate abia stîrnită, face neverosimilă afirmația că Luna a fost abandonată. Ea face astăzi parte din patrimoniul nostru de cunoștințe. Se tipăresc hărți colorate pentru selenologii amatori. Au apărut „gloaburi ale Lunii”, cu lumină interioară, pentru birouri, care fac o necuvenită concurență globului pămîntesc. Înșuși faptul că de pe Lună oamenii au putut vedea Pămîntul apunînd și răsărînd prin spațiul rezervat stelelor, ca o stea de prima mărime, ne obligă să nu ne oprim aici. Programul Apollo a fost o etapă în progresul cunoașterii. O treaptă nouă, după Sputnik, după Vostok.

NAVELE Apollo se vor înfîlni, într-un an sau doi, cu navele Soiuz, nu prea departe, dar nici prea aproape de Pămînt. E vorba să ajungă rachete și laboratoare pînă dincolo de limitele sistemului solar — dacă astfel de limite există. Setea omenească de cunoaștere, de știință, va avea ce să asimileze. Dar niciodată, oricît de departe vor ajunge, oamenii de azi și de mîine nu vor putea să uite dramatica frumusețe a primelor călătorii pe Lună. Istoria adevărată a Universului cu ele începe.

Mircea Grigorescu



Ultimul moment

bine antrenati — și în special ultimii doi, de zilele trecute — au făcut risipă de curaj și de energie pentru a implanta în corpul Lunii termometre și gravimetre, care erau foarte precise... pe Pămînt. Rezultatul intervenției lor este că abia acum, după al 17-lea Apollo, savanții încep să afle că Luna are o brazul mai subțire decît s-a crezut la primele măsurători. Stații seismice creditate ca foarte sensibile au afirmat, în 1970, că scoarța selenară, solidă are 65 de kilometri adîncime — pe cînd stațiile din 1972, cutremurate de impactul calculat al cabinei „Challenger” cu o forță de 720 de kilograme trinitrotoluen, au atestat o grosime de numai 25 de kilometri, diferență foarte mare și importantă, care amenință să distrugă viziunea de pînă acum a selenologilor și să lase locul liber pentru teorii din ce în ce mai greu de formulate. Masconii există și au rămas neexplicați, scoarța are grosimi contestate, nu se știe nimic despre miezul rece sau fierbinte — iar ca o încoronare a sincerei noastre ignoranțe, în ziua a doua a cercetării, geologul trimis la fața locului a dat peste un crater cu buzele portocalii.

Pe Pămînt era aproximativ 12 decembrie 1972 — în raport cu meridianul pe care stă fiecare. Data, oricum, va rămîne în analele astronomiei, deoarece o voce de culoare roșie-portocalie-galbe-

cu vreo cometă, ipoteză întărită de forma craterului Shorty, pe marginea căruia a fost găsită roca portocalie: este un crater tipic de impact — nu e gură de vulcan.

IN FINE, există și a treia ipoteză, „variantea fumerolelor”, emisă de doctorul Brett — din Houston. Acesta crede că pe Lună au existat — și dacă se va căuta bine poate se va dovedi că există și acum, fumerole, cratere secundare prin care vulcanii îmbătrîniți expectorează gaze sulfuroase, vapori de apă și resturi de lavă cu oxizi de brom, care ajunse la suprafață formează straturi cu nuanțe roșii-galbene-portocalii — și pe Lună și pe Pămînt.

Se știe că ultimii doi oaspeți ai Lunii au fost nespuse de încîntați de cromatica inedită a descoperirii lor. Schmitt, geologul de la fața locului, a luat mostre, așchii cristaline care în lumina crudă a Soarelui-pur s-au arătat mai strălucitoare decît pe buzele craterului. Rămîne însă de văzut cum vor arăta ele sub soarele de decembrie, pe Pămînt, sau la lumina de neon a laboratoarelor de la Houston, unde pînă și oamenii, cu fețele alb-albastre, par veniți de pe Venus.

Harrison Schmitt, încrezător în steaua

Am alcătuit, cu ocazia sfârșitului de an, o culegere din versurile celor mai tineri poeți pe care i-am publicat noi, uneori pentru întâia oară, în această pagină, în 1972.

Index

Păcatul

E un mare păcat
să vă-nchipuiți noaptea
mai neagră decit este,
dar pentru asta
ar trebui măcar o clipă
să vă-ntrerupeți
somnia.

Instrăinare

Tubita îți face focul
în vatra pustie
și-n suflet
ea îți curăță de omizi
brațele înflorite
umilindu-se
ea îți spală picioarele
de glod
instrăinindu-te.

Cintec

Vine pasărea
îmi răscolește în sin
după grăunțe
și deodată cîntă
însămintată
cu ghearele adinc infipte
în inima mea

FLORIANA TEI

Dacă viața...

Dacă viața înseamnă pom care-n
floarește
și de care, lipindu-mă,
seva lui se preface în singe
și singele meu se preface în sevă..

Dacă viața înseamnă curgere
dintr-unul în altul,
dinspre soarele apus
înspre soarele care răsare,
o curgere fără sfârșit..

Dacă viața înseamnă sărutul tău
flămind
și aprins ca o flacăară,
cînd uităm cine sintem
și ne mutăm unul în altul
atît de strins
încît nu mai sintem doi
ci o singură suflare albastră..

Dacă viața înseamnă toate acestea,
atunci viața e frumoasă
și nu e rușine să-i plîngem la piept
cu durere
cînd o vedem cum îmbătrînește
și se scurge
ca apa
printre degete...

EMIL GAVRILIU

Fierbinte

Priviți în sus:
Există o lacrimă
În colțul drept
Al cerului
Și alta
În ochiul stîng
Al lunii.
Nedumerită
De jalea ei
În miezul plinătății
String la piept luna
În fiecare noapte
Și o încălzesc
Ca s-o arunc apoi,
Fierbinte,
În ceasul lucid
Din pragul dimineții
Spre miază-zi
Numind-o SOARE.

Venus

Mi-a fost frică pentru oameni
Și m-am îngropat de vie:
Sinii mi s-au făcut
Două dealuri rotunde
Din care ei sorb
Vinul amar al indoielii;
Părul mi l-am răsfireat
Pe sub pămînt
Să-l soarbă cerul

Și să-l întoarcă în ploaie
Peste sufletele lor arse.

Din restul trupului meu
Au răsărit temple albe
Și orașe submarine
În care ei, locuindu-le,
Au învățat să nască
Cariatide și Apoloni.

Și ea nu cumva, mai tîrziu,
Dezgropindu-mă, tot ei
Să-mi dea o condamnare
Pe viață la muzeu,
Mi-am lăsat afară miinile
Cu care le mingii
Zimbetele
Croite din marmura
Cea mai curată..

Paralelism

Ar trebui să fii rotundă
Ca singurătatea scoicilor
Lucrate cu migală în jocul apelor
Și apoi aruncate pe nisip
Ca niște ochi goi
Încrămpeți pe locul
Unde îndrăznește valul să ajungă
Cînd nu-l vede nimeni.
Ar trebui să am transparența
Picioarelor de pescar —
Pietre devenite prețioase
Prin efortul rotund al valului,
Șlefuite de propriul lor ritm —
Ca să simt din cită durere
Își crește marea limpezimea.

Culeg scoici,
Le aduc apoi în odaie
Să-mi netezească
O singurătate colțuroasă
Și să aștearnă
O poiză de lumină din adincuri
Peste pereții albi ai așteptării.

ANCA PEDVIS

Tulburarea orbilor

Cine a pus să tulbure amurgul
cine în nopți fumigene aleargă prin
arbori?
Ghemuit într-un colț discret pe
cimpie,
poetul..

Fecioarele ridicate în miini
il aud.

Tulburarea zăpezii

Dacă totul umblă între cer și
pămînt
mersul nostru e o efigie solemnă
zăpada întinsă afară pe cimp
amortește lumina flămindă.

Umblă prin noi tulburarea zăpezii
pe cimpie lupii flăminzi se scurg
în pămînt,

stele rănite vin să împungă
aburul țării eterne.

VALERIU BARGAU

Tată căutînd...

Tatălui meu
Tata colindase cimpia, cerul
și nu-mi găsise pămîntul
bun pentru sufletul
meu
mama rămăsese acasă să pregătească
cuptorul
și aștepta întoarcerea tatălui
se făcuse dimineață
— zăpezile întroienite-n clopote
băteau ora trei —

și pe sub gheață
incepusem să incolțesc
mai întii mi-au ieșit miinile
și ajutat de rădăcinile
copacilor cum se sfințesc
mătăniile
griului după ploaie, cu soare
creșteam
anapoda
— mi s-a povestit mai tîrziu, la o
aniversare —

și tata încă mai căuta
în clipcele acelea era o corabie
rătăcită pe mare...

Jurămînt

Jur în fața tatălui
să aduc miresei mele liniștea
pămîntului cînd semințele
își ispășesc păcatele în flori
jur în fața tatălui
cu amurgul pe umeri
în fața mamei sfîntă precistă
cu minecile suflecate jur
să mă plămădesc aluatul
feciorul cimpiei
sub care bunicul își atîrnă
omoplații ca pe o șa
în rădăcinile griului
supus călăreț ce i-a fost.

DORU VALERIU VELIMAN

Iubirile

Ne pierdem în lucruri o dată
Și pentru noi și pentru ele
Aceasta este prima dragoste.
De aceea ne păstrăm reciproc
contururile
Adincite în fațetele nenumărate ale
atomilor.
Nesfîrșite și singulare, iubirile!
În lucruri este loc pentru toți
Cum în noi este loc pentru toate
lucrurile.

VIORICA MĂRÂNDICI

Noaptea a ieșit

din scorburi

Noaptea a ieșit din scorburi, ca o
bufniță flămindă,
Toamna iarăși delirează pe sub
garduri aplicate,
Și de cînd în geamul casei, luna
nu se mai abate.
Nemișcate, sub obloane, harpiile-mi
stau la pîndă.

Peste pomii din grădină burnițează
fără milă;
Cît o ghioagă o gutuie dintr-o
creangă se desprinde.
Iar m-a sinistralat pustiul, somnul nu
mă mai cuprînde,
Numai gîndu-mi curge-n veacuri
ca-ntr-o pilnie sterilă.

În zadar aștept iubirea, de tristețe
să mă spele,
După git înlănțuindu-mi două brațe
subțirele
Și în vatra odăiței să își sune
imineii;
Igrasia deprimării a pătruns în
tencuială,
Mișună melancolia în substanța
cerebrală
Și pustiul, ca un faun, scuipe prin
butoara cheii.

GHEORGHE AZAP

Drumurile

Drumurile merg singure
merg singure pînă unde
noi nu putem merge

obosim cu tălpile însingerate...
drumurile merg singure..

mă sprijin de un pom
de singurul pom
un plop

imi fuge, înalt,
frunzișul

el vede tot drumul
povestește fără odihnă
din neliniștea fiecărei frunze
dar eu nu știu să ascult..

mai bine ingenunchez
îmi culc fruntea pe iarbă
mai bine-mi lipesc urechea
de-o floare, să ascult pămîntul
pămîntul știe povești odihnitoare

Linii

Pe fruntea ta sint trei linii
trei urme subțiri
din trei gînduri adinci

ca și în palmă
trei linii subțiri
trei drumuri adinci

și-n toate sint drumuri
dar urmele subțiri nu se văd
decit în ochii
povestind fascinanți
călătoriile vechi.

LILIANA POPESCU

Blindă zăpadă...

Adiere trecută prin preajma mea
bintuită de negre păsări
cu oasele grele

buzele tale, tînără femeie,
unghiile și părul
și dinții...

apoi ai devenit o blindă zăpadă
care mi se topea în suflet
descoperindu-mi
aburinde și calde continente...

Ninsoare

Brațele-mi arzi
trup de abur fierbinte
stăpin acestor abisuri de ceață
îngropînd amintirile
și lipid cu piatră
gura cuvintelor

dar se-aude spre ziuă
ninsoarea peștilor plini de nesomn
prin pădurile apelor și
ninsoarea lumii de sus
viscolind în trupul copilului

și buimac mă smulg către el
să-l acopăr cu trupul...

Limba mării întoarce...

Sintem singuri și cade nisip
între noi și tăcere

din străfund în străfund
vuiet de mări foșnitoare
și carbonizate păduri ca un freamăt
de apropiată sau îndepărtîndă
furtună
trece pe sub stele
sunind din osemînte
neanderthal cu femeia lipidă de
umăr

ca un ochi
printre mari amprente de ferigi
pe nestatornicia statornică a pietrel

de sub picioarele albe
limba mării întoarce cochilia-n
cintec
profund

GEORGE BUZINOVSKI

Și cit de simplu

Și cit de simplu soarele-n pămînt
Lovind
Cimpia izbucnește-n ape verzi
Și munții spintecă pulpana
Cerului în fugă
Iar eu de-atîta neputință
Ochii-nchid
Și aud cum picură
În peșteră
Cuvîntul

Călătorie

Noi vom călători
Pe această țestoasă
Anii ca niște ierburi puternice
Ne vor împiedica s-ajungem la
capăt

Noi vom călători
Pe această cometă pietrificată
Lăsînd o diră lungă
De Pax vobiscum
Și mulțumiri
Îeșind din imperiul tău
Ne vom îmbăta de sevele grase
Ale pămîntului
Și gîndul se va umple
De uitare
Ca de o apă tulbure
Plămîntul inecatului.

BORIS MARIAN

Ochiul magic

Au trecut 25 de ani...

„Sub acest titlu generic, revista „Magazin istoric” dedică ultimul său număr, pe decembrie, mărețului eveniment istoric de acum 25 de ani, instaurarea Republicii în țara noastră.

Lupta îndelungată a poporului român pentru eliberarea socială și naționa-



lă, ridicată pe noi trepte după fărîșirea Partidului Comunist Român — factor activ în cucerirea puterii, în instaurarea Republicii Populare și apoi a Republicii Socialiste — este oglindită sistematic, științific, în articolele re-

vistei „Magazin istoric” — repere într-un proces dinamic, etapele luptei care a înscris, după 23 August 1944, ziua de 30 decembrie 1947, multitudinea de subiecte (însoțite de documente și fotografii) oferă cititorului o bogată sinteză a evenimentului. Spicuim din sumar: **Majestatea Sa Republica se îndreaptă spre tron; Ultimele zile ale monarhiei, prima zi de Republică; Destăinuirile unui membru al primului Prezidiu — Ion Niculi; Presa internațională despre 30 decembrie; Din însemnările unui fost aghiotant regal — Emilian Toneșcu; Ineredita noastră; guvernul republicii socialiste.**

Emisiuni radiofonice

• Noi forme, noi cicluri au apărut în ultimul timp în programele noastre de radio: aproape săptămânal s-a inaugurat o rubrică (reamintim: înmulțirea reportajelor — **Republica la un sfert de veac, Azi, în România;** meditații asupra actuali-



Din colecția de obiecte imposibile a lui Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

„ORAȘUL LUI...”

• MAI întâi, e necesar să stabilim ce condiții trebuie să îndeplinească un oraș pentru a se putea numi „Orașul lui Cutare”. Firește, acest „cutare” nu trebuie să fie un oarecare ci o personalitate cunoscută, o figură valoroasă care să fi ajuns să illustreze orașul respectiv și cu care orașul să se mindrească. Îndeobște, se spune „orașul lui...” despre orașul natal al omului strălucit. Spunem, de pildă: „Paris — orașul lui Moliere și al lui Voltaire”, pentru că amândoi marii scriitori s-au născut și au murit la Paris, deși primul, în tinerețe, a trăit în numeroase orașe ale Franței, iar al doilea a stat doi ani la Londra, doi ani la Berlin și mai mulți ani în Elveția. Mai mult, nimeni nu spune: „Londra — orașul lui Shakespeare”, deși cea mai mare parte a vieții și a activității sale — poet dramatic, director de teatru, actor — și-a desfășurat-o în capitala Angliei. Orașul lui Shakespeare a fost și a rămas Stratford-on-Avon, unde dramaturgul genial s-a născut și unde s-a retras cu vreo șase ani înaintea morții. Și mai mult, Leopardi a murit la Napoli, după ce

trăise la Roma, la Milano, la Florența, la Pisa, la Bologna. Dar cum s-a născut la Recanati, unde și-a petrecut și prima tinerețe și unde — între schimbările de oraș — s-a întors de vreo două ori pentru scurt timp, Leopardi a rămas pentru toată lumea „poetul recanatez”. Exemplele pot fi ușor multiplicat.

Dar cu ce rost toate acestea?

Un articol al lui Sorin Stati, intitulat **Padova**, din „Contemporanul” (nr. 51) spune în al doilea paragraf al său:

„Padova medievală e orașul sfântului Anton, al cărui cult atrage până astăzi zeci de mii de pelerini în fiecare an, al lui Giotto care a pictat în 1305 frescele capelei „degli Scrovegni” și, cu egală îndreptățire, orașul lui Petrarca, mort aici în 1374. În secolele următoare, nenumărate personalități ale culturii italiene au sporit strălucirea Padovei: să-l numim doar pe Galileo Galilei, care a fost profesor aici timp de douăzeci de ani.”

Pentru ca, în final, să afirmăm categoric: „...rolul orașului lui Giotto, Petrarca și Galilei în menținerea și sporirea relațiilor culturale italo-române.”

După cum se știe, toți trei oamenii iluștri pomeniți aici au fost toscani. Giotto s-a născut într-un sat, la vreo douăzeci de kilometri de Florența; Petrarca — la Arezzo; Galilei — la Pisa. Dacă e adevărat că acesta din urmă „a sporit strălucirea Padovei” prin prezența și activitatea sa universitară timp — mai precis — de 18 ani, nu e mai puțin adevărat că, după ce, în 1610, a părăsit Padova, Galilei a mai trăit încă 32 de ani, cind la Roma, cind la Florența, cind la Pisa (orașul său natal) și mai mult la Arcetri, nu departe de capitala toscană, unde a și murit. Totuși, putem accepta Padova ca „oraș al lui Galilei”, întrucât el însuși a spus despre anii petrecuți acolo că „au fost cei mai fericiți ani ai vieții mele”. Dar Padova — oraș al lui Giotto? Numai fiindcă acolo pictorul a executat frescele de la **capella Scrovegni** (zisă și **dell' Arena**)? Dar Giotto a lucrat mult mai mult la Florența, la Siena, la Assisi, la Verona, la Arezzo, la Pisa... N-ar fi nu știu cum să spunem: „Agapia — comuna lui Grigorescu”, fiindcă picto-

rul nostru a zugrăvit — lesigur, admirabil — cîțiva sfinți în biserica mănăstirii?

Mai „picant” e cazul lui Petrarca. Autorul articolului afirmă că poetul **are în a murit la Padova**. Nu. Petrarca a murit la Arquà, unde — spune el însuși într-o scrisoare către fratele său Gherardo, scrisă cu un an înaintea morții — „mi-am construit pe colinele Euganei, la nu mai mult de zece mile de Padova, o mică și grațioasă vilioară...”. Zece mile fac circa 15 km. N-ar fi nu știu cum să spunem: „Poetul Bolintineanu a murit în București”, fiindcă de la București la Bolintinu din Vale, unde în adevăr a murit poetul, sînt — mi se pare — vreo 25 km.? Unde mai pui că Petrarca, neobosit călător, a cutreierat mai toată Italia, a trăit mai toată tinerețea în sudul Franței, și tocmai la Padova a stat cel mai puțin...

Pe cînd: București — orașul lui Eminescu? Că doar ultimii 20 de ani ai vieții, cu cîteva întreruperi, Eminescu i-a trăit la București, unde a și murit... Ori pe cînd: Berlin — orașul lui Caragiale?...

Profesorul HADDOCK

tății, prin comentariul direct — **Consemnări** — sau prin intermediul creației artistice — **Antologia poeziei patriotice românești, Poezii citindu-și versurile**; toate au fost și sînt inspirate din dorința de a cinsti aniversarea Republicii. Acum, cînd 30 Decembrie se apropie, Radiodifuziunea consolidează aceste emisiuni, reliefînd, în special, faptele, documentele și oamenii de ieri, care au participat la marele eveniment, notînd, în același timp, cit mai multe dintre succesele de azi. Respectîndu-și profilul, rubricile se contopesc prin evocările și elogiul adus țării: „Comorile limbii române” sînt descoperite în poezia patriotică actuală (**Oda limbii române**); „manifestările folclorice închinare Republicii” trec în prim-plan (**Miorița**); mărturiile din **Revista literară radio** ne dezvăluie participarea scriitorilor la actul de la 30 Decembrie, la primul guvern democrat, creionează portretul activistu-

lui comunist, și peisajul nou al patriei.

• O microavancronică în imagini pare a ne dezvălui secretele revelonului; ele rămîn învăluite totuși în mister — e și firesc să fie așa; aflăm doar că noul an va fi întîmpinat de aceiași



îndrăgiți actori; nu vrem să anticipăm, sperăm doar că textele, scenetele, cupletele lor vor fi pline de haz.

A.C.

50 de ani de la crearea

Bibliotecii române din Roma

• ÎNTRE 14 și 18 decembrie, în capitala Italiei s-au desfășurat festivitățile consacrate aniversării a 50 de ani de la crearea Bibliotecii române din Roma — „Accademia di Romania”.

La manifestările semicentenarului a participat o delegație română formată din prof. Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, prof. Ștefan Pascu, rectorul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, și prof. Virgil Vătășeanu, istoric de artă.

La festivitatea organizată sîmbătă au luat parte personalități politice și ale vieții culturale-științifice italiene, șefi ai unor misiuni diplomatice, un numeros public. Ambasadorul țării noastre la Roma, Iacob Ionascu, directorul bibliotecii, prof. dr. Alexandru Balaci, și ambasadorul Mario Mondelli, director general al schimburilor culturale și

științifice din Ministerul Afacerilor Externe al Italiei, au subliniat, în alocuțiunile lor, importanța pe care România și Italia o acordă stringerii relațiilor culturale și științifice și, prin aceasta, a celor politico-economice dintre ele, precum și rolul pe care „Accademia di Romania” îl joacă în promovarea acestor relații.

În cuvîntul său, șeful delegației române, Dumitru Ghișe, a arătat că relațiile culturale româno-italiene se inscriu în eforturile constructive ale celor două țări pentru edificarea unei lumi a păcii și înțelegerii între popoare.

După festivitate, desfășurată într-o atmosferă de caldă prietenie, au fost inaugurate expozițiile „Sculptura românească” și „Personalități ale culturii, artei și științei românești”.

Revista revistelor

„Secolul 20”

• SECOLUL 20 continuă linia numerelor tematiche. Ultimul (nr. 6—7) este dedicat Japoniei și repercusiunilor exercitate de fascinația ei asupra culturii europene. Nume importante ca Paul Claudel, Ezra Pound, S.M. Eisenstein discută cu o mare forță analitică revelația artei nipone. O altă direcție a acestui număr remarcabil e dedicată punerii în contact a cititorului român cu realizări tipice japoneze — hai-ku sau teatrul nô — fragmente de o rară frumusețe poetică. Completarea panoramei se produce prin prezența unor articole ce analizează din perspectivă occidentală cultura japoneză. Ele se datorează citorva personalități ca Roland Barthes, Etiennele, J. Lassaigne, Edgar Papu etc. Se publică o antologie de repere și un articol semnat de G. Banu urmînd raporturile spectacolului contemporan cu seculara tradiție niponă. Excelentă această inițiativă de importanță culturală a revistei „Secolul 20”.

Numărului i se adaugă o pasionantă punere la zi a lui Virgil Nemoianu cu unul din capitolele proprii criticii americane: contactul cu filosofia marxistă. Mircea Ivănescu semnează traducerea ultimului Faulkner, roman de o rară tensiune lirică, asemeni operelor finale ale tuturor genilor omenirii. Recentul număr al revistei „Secolul 20” se înscrie printre cele mai convingătoare izbînzii ale acestei reviste serioase și de o înaltă ținută culturală.

„Echinoux”, nr. 11

• GAZETA CARE NU MOARE se intitulează editorialul acestui număr al **Echinouxului** — revistă gîndită și nu făcută — semnat de Cristian Ionescu, caldă și argumentată pledoarie pentru publicistica adevărată. Căci, dacă „o cerință a oricărui articol, indiferent de temă, trebuie să fie actualitatea”, atunci „actualitatea unui articol se naște din ceea ce-i conferă și drept la supraviețuire: „ideea”. Contrariul, „efemeritatea”, „viața de o oră” a gazetei, se naște din „absența ideii”. Analiza faptului în profunzime implică nu numai relatarea faptului, ci și modalitatea de abordare. Astfel numai „se poate vorbi de o adevărată eficiență a presei”, căci „drumul unui asemenea articol constă într-o triadă deosebită: fapte — idee — fapte. De la fapte plecînd, gazetarul trebuie să le neghe în idee, apoi să se întoarcă din nou la fapte cu intenții transformatoare”. Pentru asta, „alături de mult reclamatul fler de gazetar” mai trebuie „un lucru care se uită deseori: cultura”.

Tot fenomenului publicistic îi sînt rezervate observațiile pertinente ale Olimpiei Radu din **Publicistica și actualitate** (actualitatea publicisticii implică „adeziunea unor cititori”), ca și adevărate pagini din istoria publicisticii românești: **Valențe publicistice în opera lui Ion Neculce** (autor Ovidiu Mureșan), **Publicistica lui Camil Petrescu** (de Nicolae Oprea) și mai ales remarcile fine și de substanță ale lui Al. Th. Ionescu asupra tabletelor lui Arghezi, Călinescu, Geo Bogza (în „Tableta” sau fascinația publicisticii).

Echinouxul publică și de data aceasta literatură bună a tinerei generații (poezii de Ștefan Damian și Virgil Mihai, proză de Adrian Grănescu, reportaj-eseu de Ion Cristoiu). Redescoperind caligrama, revista este ilustrată cu reproduceri după: Apollinaire, Jean Lurçat, Ugo Locatelli și Louise de Vilmorin.

m. m.

„Amfiteatru” nr. 11

• UN fragment extrem de interesant din „Understanding Media” al esteticianului și criticului de artă Marshall McLuhan publică **„Amfiteatru” nr. 11**, în traducerea Nataliei Seleşteanu la rubrica „Texte celebre de estetică”. Studiul pune în discuție „rolul și importanța cărții în viața popoarelor”, invitîndu-ne astfel la o chibzuire îndelungă „asupra condiției noastre de oameni contemporani, condiție diferită de cea a părinților și bunicii nostri”.

În același număr Dumitru Micu face exegeza cărții lui Paul Cornea **Inceputurile romantismului românesc**, „Lucrarea fundamentală — scrie criticul — Inceputurile romantismului românesc e o sinteză dintre cele mai remarcabile apărute în ultimii ani, o carte menită să devină obiect de referință în toate viitoarele studii despre romantismul autohton și, în genere, despre inceputurile literaturii române moderne”. Cronica de carte mai cuprinde comentarii la culegerea de versuri a Anei Blandiana Octombrie, noiembrie, decembrie, semnată de Petre Nicolau, la lucrarea lui Victor Ernest Mășek **Arta și matematica**, comentariu apărut sub semnătura prof. Marcel Breazu, la cel de-al doilea volum de versuri al Smarandei Jelescu **Coloană dorică**, făcut de Vasile Rebegea etc. Umorul negru e un studiu semnat de Marian Popa — o introducere în geneza și istoria acestui tip de comic.

Rubrica „Procesul unor idei” este bine susținută și de data aceasta de Paul Dugheanu prin articolul Unidimensionalitatea și dimensiunile cărții, iar la Cultură și civilizație Areadie Percek scrie despre fenomenul Arta ca terapie.

Beletristica se rezumă la interesanta proză a lui Paul Stropol, Smircul, și la cîteva creații lirice închinare Republicii, dintre care remarcăm în mod special cele semnate de Ștefan Dumitrescu, Veronica Galis, Maria Smădu, Vasile Speranța, Gabriel Stănescu. În general, numărul din noiembrie al revistei „Amfiteatru” este bine echilibrat și așteptăm ca tinărul colectiv redacțional să-și sporească în numerele viitoare inițiativa.

v. v.

La Moscova,
de vorbă cu

Nikolai Virta



Născut în 1906 într-un sat îndepărtat din regiunea Tambov, Nikolai Virta a intrat de timpuriu în viața literară, publicând mai întâi în ziare de provincie la Tambov, Kostroma, Saratov, mai apoi la Moscova. Romanul care-l face celebru, *Lupul singuratic*, apare în 1934. Activitatea literară a scriitorului se desfășoară cu intensitate în anii ce urmează; el publică o serie de romane, nuvele, piese, scenarii. Recent Nikolai Virta a apărut în librăriile din Moscova cu o nouă ediție a romanului său *Legitate*. Scriitorul are în pregătire alte două romane, dintre care *Evadarea* urmează să apară în 1973.

— Nikolai Evghenievici, cititorul român cunoaște, printr-o traducere apărută acum câțiva ani, romanul *dv. Lupul singuratic*. Ați vrea să ne vorbiți despre însemnătatea acestei opere pentru dezvoltarea *dv. ca scriitor*?

— Romanul *Lupul singuratic* a prefigurată, dacă se poate spune așa, întregul meu drum ca scriitor. L-am scris în 1934, când lucram ca ziarist, l-am scris în condiții grele, folosind uneori drept „birou” găurile din Moscova, în așteptarea vreunui tren care mă ducea „pe teren”, alteleori rămânind noaptea la redacție special ca să scriu, căci aveam acolo condiții mai bune de lucru.

Evenimentele pe care le-am descris în roman le cunosc din propria-mi experiență. Ele s-au desfășurat în fața mea și le-am urmărit, adolescent fiind, la vârsta de 15 ani. Locuiam atunci împreună cu întreaga mea familie în regiunea Tambov, unde așa putea spune că a fost epicentrul răscoalei țărănești sfârșite de unelțirile socialiștilor revoluționari și ale chiaburilor, în 1917 și 1921. Casa noastră — tatăl meu era preot — era clădirea cea mai încăpătoare, cea mai confortabilă, de aceea răscoalii au preferat-o pentru a-și organiza aici statul major. De fapt ambele părți în luptă au folosit-o în acest scop. Și am văzut atunci la noi în casă atît pe reprezentanții mișcării „antonoviste”, numită așa după căpetenia ei, mișcarea răscoalaților, cît și unități ale armatei roșii trimise să lupte împotriva răzmeriței. A fost o adevărată luptă de partizani. Puterea se schimba de pe o zi pe alta în funcție de preponderența forțelor militare. I-am văzut cu ochii mei și pe conducătorii mișcării antonoviste și i-am admirat și pe „generalii roșii”, care se aflau în fruntea trupelor ce luptau împotriva răscoalaților. Între aceștia din urmă era și Tuhacevski.

Zilele acelea mi s-au întipărit profund în amintire. Mai târziu, când am început să scriu, aceste amintiri au înviat și am simțit dorința să le aștern în paginile unui roman. Aș vrea să subliniez că în romanul *Lupul singuratic* nu există nici un personaj fictiv. Toți cei pe care i-am înfățișat i-am cunoscut din copilărie sau mai târziu; nu le-am schimbat nici măcar numele și prenumele. Acest „regim” l-am aplicat deopotrivă și celor ce au participat la răscoală și celor ce au luptat împotriva ei. De curînd am revenit în regiunea Tambov, în satul unde am trăit în anii copilăriei și pe care l-am descris în roman. Acolo am întâlnit pe fiul lui Piotr Storojev, după cum vă amintiți unul din personajele centrale ale romanului, pe Alexei Betin, fostul lui argat... Astăzi fiul lui Storojev este președintele colhozului. Iar Alexei a ieșit la pensie...

Spre marea mea mirare romanul a avut la apariție un succes răsunător și de atunci s-a reeditat de nenumărate ori, a fost tradus într-o serie întreagă de limbi. Personal cred că succesul se datorează în primul rînd figurii lui Storojev, felului cum l-am înfățișat pe acest om. Storojev este un dușman de moarte al puterii sovietice, un chiabur, pornit împotriva noului stat sovietic. Eu am socotit însă că trebuie să-i înfățișez nu ca pe o figură negativă, ci ca pe un om. Am căutat să evit formulele stereotipe aplicate de unii scriitori în înfățișarea chiaburilor, și m-am străduit să-l arăt pe Storojev ca pe o fire complexă, repet: ca pe un om și nu ca pe o caricatură.

— Care sînt planurile *dv. pentru viitorul cel mai apropiat*?

— În tot cursul anului '72 am lucrat și continui să lucrez cu deosebită plăcere la volumul II al romanului *Lupul singuratic*. De curînd am terminat un nou roman, *Evadarea*, în care povestesc, pornind de la fapte documentare, o istorie ne cît de autentică pe atît de captivantă. În 1902, cîțiva revoluționari, dintre cei mai apropiați lui Lenin, precum Litvinov, Bauman, Piatnički și al-

ții au evadat în plină zi din închisoarea de la Kiev unde erau deținuți. Acest fapt formează subiectul romanului meu ce urmează să apară în editura „Sovremennik” în prima jumătate a anului viitor. Un al doilea roman, pe care l-am terminat recent este cel consacrat istoriei Germaniei în zilele ultimului război mondial. Este un fel de cronică istorică. O lucrare grea, care a necesitat cercetarea unui uriaș material de arhive, de documente istorice legate de Germania hitleristă, de biografia lui Hitler, de istoria nazismului. La începutul anului 1973, în editura „Hudojstvennaia literatura” va apare trilogia formată din reeditarea romanelor: *Clopotele de seară*, *Lupul singuratic*, *Legitate*. Aceste trei romane, care sînt cele mai reprezentative pentru activitatea mea literară, constituie un fel de istorie a familiei Storojev și într-un anumit fel o istorie a vieții din Rusia, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și pînă pe la 1936.

— Ați fost în primăvara acestui an în România. Ce a determinat această călătorie?

— În România am venit din două motive. Unul: nu mai fusesem niciodată în țara *dv. și tot auzind pe unii și pe alții dintre colegii mei scriitori povestind cu admirație despre București, despre oamenii atît de interesanți și de plăcuți cu care s-au întîlnit, despre frumusețea de neasemuit a peisajului, am simțit și eu dorința să văd toate acestea cu ochii mei. Și așa vrea să spun că entuziasmul colegilor mei îl găsesc pe deplin justificat și-l împărtășesc întru totul. N-am să uit niciodată ospitalitatea cu care am fost primit și sentimentele de simpatie cu care am fost înconjurat în tot timpul șederii mele în România.*

Însă motivul imediat al călătoriei a fost altul. Cum am spus mai înainte, lucrez la volumul II al romanului *Lupul singuratic*. Am revenit la acest roman din tinerețe, împins de unele întîmplări surprinzătoare, cum numai viața ne poate oferi, între care reîntîlnirile mele cu eroul romanului, cu Storojev. Ultima dintre acestea a fost în 1957, anul morții lui Storojev, care avea la data aceea 83 de ani. Ar fi greu și poate obositor să încep să povestesc mai pe larg despre aceste întîlniri. Sper că volumul II care relatează într-o bună măsură faptele va trezi tot atît de mult interes ca și primul. Vreau să spun numai, tocmai pentru a explica vizita mea în țara *dv.*, că după ce răscoala lui Antonov a fost înăbușită, Storojev împreună cu ultimele rămășițe ale trupelor de răscoalați, într-un număr foarte mic, au trecut în 1921 în România. Din propriile lui mărturisiri, în timpul unei din întîlniri am aflat că el a rămas un timp relativ scurt pe teritoriul României, iar de aici a trecut în Polonia. Nu vreau să anticipez, romanul povestește biografia surprinzător de agitată, neobișnuită a acestui om. Vreau numai să adaug că am venit în România în dorința de a mă documenta asupra perioadei cînd eroul meu a locuit pe teritoriul țării *dv.* În felul acesta călătoria a fost dacă vreți „o călătorie de studii”. Trebuie să spun că am aflat foarte multe lucruri interesante, amănunte, fapte de viață care mă vor ajuta să evoc această perioadă din viața eroului meu. În același timp a fost un prilej minunat de a face cunoștință cu țara, cu oamenii ei, cu colegii mei scriitorii români. Întîlnirile pe care le-am avut cu Ion Hobana, Constantin Chiriță, discuțiile interesante purtate cu Laurențiu Fulga, cu Fănuș Neagu, m-au ajutat să înțeleg mai bine literatura română, viața din România și în felul acesta să scriu mai bine cartea în care un număr de pagini vor evoca meleagurile românești.

Tatiana Nicolescu

A 50-a aniversare

Paul-Eerik Rummo

Joc

Tot jucîndu-se, un băiat trage
cu pușca
În alt băiat
Iar acesta își acoperă rana
(inchipuită)
Cu mina,
Cum a văzut la cinematograful.
S-a prăbușit acum.
A căzut dinadins mort de tot
Fiindcă acesta e rolul, un rol
de soldat.
Și iată, la rîndu-i, o fetiță
intră în joc,
Mămica.
Mama celui ce tocmai murise.
Ea plînge, plînge, plînge
Cu lacrimi mari (parcă adevărate)
Care i se rostogolesc, rostogolesc
rostogolesc
Pe obraji.
Și orice lacrimă e, desigur,
o lentilă,

O lupă,
În care se răsfrîng
Toate puștile adevărate
Toate războaiele adevărate
Și fețele soldaților
Uciși, uciși, uciși
Cîndva.

O, moarte. Tu, cumplită
fiară oarbă,
Minată de război.
Dai buzna peste vrejurii
de mazăre.
Și cînd aracii-s la pămînt,
După cum știm, după cum știm.
Se risipește și boabele în jur,
Asemeni unor lacrimi.

Fetița plînsese foarte mult.
Acum băieții
Nu mai știau: în joacă?
De-adevărat?

Oljas Suleimenov

Află...

...De unde vine fascinația stelelor?
De unde șoimul
erou din cîntecele noastre?
De ce numim „înalte”
cele mai scumpe întocmiri
ce înfloresc din mina omului?
Iată cursurile de apă care
adapă cîmpia,
iată orașele urecînd împrejur
în slava din zori.
Iată inima, iată pămîntul
cu pinză de vine subțiri, acolo
sînt fluvii adînci...
Spune cineva că a fost lucru ușor
să-ți tai un drum prin nebuloase
trecute?
Încă mai greu e să afli, aici,
pe această planetă

drumul
care a trecut prin inima ta,
care a curs ca un fluviu în șes,
care-a unit pe vecie cetăți,
care-a pătruns, ca o rază, tenebrele,
luminîndu-ți viața.
E greu, e greu,
dar trebuie să afli
drumul
care trecîndu-ți prin inimă,
te-a dus pin-la cer.
Drum pămîntean
dînd într-un drum de stele.

În românește de
MARCEL MIHALAȘ

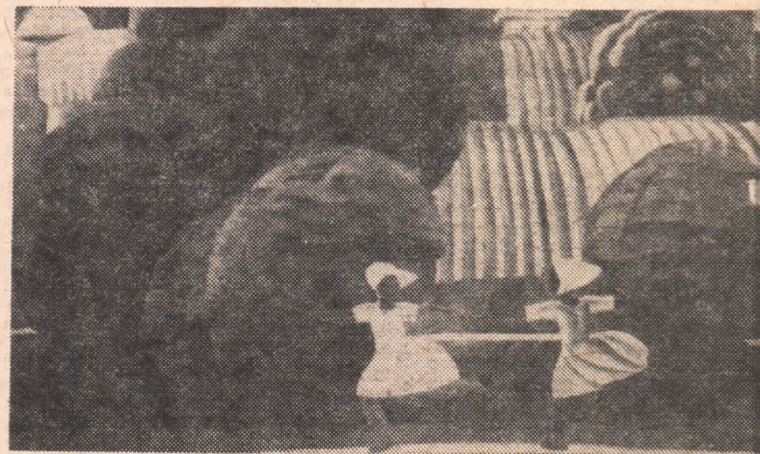
Bella Ahmadulina

Lecții de muzică

Mi-e drag, Marina, că pe ei, pe tine,
ca și pe mine,
cu un glas răcit
nu vă numesc: tu ești o nea!
lumină! —
de parcă gheață aș fi înghițit.
Mă străduiesc să spun: pe tine, ei,
muzică învățată. (O, crahul
învățării!
e ca și cum în plîns și ris de zei
feștile i-ar fi sugerate legile
luminării)
Nu-s potrivite două obscurități egale
tu și pianul — cercuri în oglindă
într-o tristețe mută și cu auzul
moale
vorbindu-vă într-o străină limbă.
Două priviri prea crunte,
întunecat dispar
în dușmănoasă, strîmbă întîlnire
tu și pianul — două tăceri
cu mult prea tari,
distincte voci — muzică și vorbire.
Dar starea ta în care te așezi
rezolvă tot. Pianul-prizonier
fără de glas, acum în do-diez
supusul tău și foarte auster.

Iar tu ești singură. Fără ajutor.
Și muzicii i-e grea știința ta,
nederanjînd sunetul rînilor
deschizi la tine-n singe muzica.
Marina, do!
Marina, do! Do — tinerețe,
do — destin,
do-re, do — recitînd, do —
absolut, pe urmă
cum frunțile ni le plecăm puțin
în poza cu pianul, copilării se curmă,
cum tu, cum tu săreai pe o
banchetă
— o, caruselul, doica inutilă —
și răsucînd, smulgînd acea beretă —
pe capul tău, coroană juvenilă.
Marina, totul pentru bine
e născocit — e socotit cu sîrg
de vreme ce îți spun:
ca tine sînt, ca tine!
și bucuroasă aș striga, dar plîng.

În românește de
IOANA MARGARIT
și
VALERIU PANTAZI



Compoziție de Tatiana Iablonskaia

a creării U.R.S.S.

Paruir Sevak

Program pentru mașinile de calculat...

(fragment)

Din moment ce calculați, calculați...

Calculați-ne

Pe ce lungime de undă și în câtă

vreime

Și câte grame de singe trimite inima

Tinerei fete spre obrații turburați,

Provocând explozia nucleară pe

care astăzi

Noi o numim, naivi, imbușorare;

De flux de raze cosmice străbate

Atmosfera privirilor noastre în clipa

Cînd ele se-nrucicează dintr-odată

cu privirile altora

Și mai spuneți-ne dacă iradierea

asta reciprocă

E periculoasă ori binefăcătoare

pentru inimă.

Calculați, calculați...

Calculați-ne atunci în kilowați

energia

Care se scurge din palmele noastre

în bucele de păr,

în minuțele copiilor,

în talia suplă a iubitei, în umerii

Șubrezi ai bătrînilor noștri;

Și ceea ce primim la rîndul nostru.

Maxim Tank

Piinea mea de fiecare zi

Mi-ești gînd statornic, o pămîntul
meu:

Recoltele ți le veghez cu-nfioreare,

Și somnul, cîntecele dulci, mereu,

Și-n luminișuri precacurată floare...

Mi-ești gînd statornic, o pămîntul
meu.

O piinea mea de fiecare zi!

Are din cînd în cînd gust de cenușă

Din cînd în cînd înțepătorul gust

al lacrimilor

Din cînd în cînd gust arzător

de pulbere

Să fie mai mult, să fie mai puțin?
Și voi care calculați, calculați...

În vreme ce noi încă nu știm
cum se face

Că numai omul are puterea să ridă,

Numai el. Nici o altă viețuitoare.

Numărați-ne talazurile risului

acestuia

Indicați-ne culorile lui

strălucitoare, explicați-ne

Diferența dintre risul dezlănțuit

și rinjet.

Calculați, vă rugăm, calculați...

Cîte femei a privit în viața sa

Fiecare dintre noi,

pe cîte le-a privit

Cu o neîndoielnică pasiune,

Pe cîte cu admirație,

Pe cîte cu o tandră privire de frate?

Spuneți-ne unde-s femeile

Care ne-ar fi iubit cu-adevărat

Dacă le-am fi-nțilnit

în drumul nostru!

Spuneți-ne și numărul copiilor

Care probabil ar fi fost ai noștri

Și care sînt acum copiii altora.

Și voi care calculați, calculați...

Andrei Malîșko

Merele

Toamna cit e de bună

Mireasma merelor cînd vin să le

pună

În odaie, pe căprării,

Hrănite de oglindiri azurii,

Copleșite de soare

Ca la sărbătoare,

Întărite și săltate,

Proșap, în vîntul care bate:

Anume pentru ospățul de nuntă,

Iată-le atîrnînd de rupta ramură

măruntă.

Tamburinînd, sonore:

„Reinettele“ printre „Aurore“,

Plezînd de suc și de parfumuri

be'e.

Coapte la umbră de planete.

Planetele-surori, undeva prin

dimineață

S-au spălat cu rouă pe față,

Și, căzînd într-o vară fericită

Au potopit cu miros suit

Pămîntul, rotit

Ca un măr pe orbită.

În românește de

ILEANA VOINEA

Vsevolod Rojdestvenski

*

Tu m-ai vegheat la leagăn de copil

Și-n somn cîntările ți-am auzit.

Mi-ai dăruit o frunză în april

Și printre ploii cu soare mi-ai

zîmbit.

Cînd timpul forțele imi vlăguise

Dîndu-mi amarul plîns de noapte,

Tu ca o soră mi-ai vorbit în vise

Cu-ale mestecănelului șoapte.

Cînd nenorocul aducea urgia

Tu mă-nvățai, ca brazii-n vînt

Să nu mă plec, ci mai adine în glia

Natală rădăcina să-mi implint.

În tine-și are mărția-ntreagă

Poporul meu cu suflet nesfirșit

Natură rusă, dintre toate dragă,

Frumoasa mea cea demnă de iubit.

Cînd chipul ți-l privesc — eu văd

Tot ce-a trecut și cele ce-or să vină

Și fie pace, fie greu prăpăd

Te chem ca pe o maică în lumină.

Știu că-n păduri strălucite

De ape, pe întinsul fermecat

Este sălașul forțelor curate

Din veacul nostru avîntat.

În românește de

MARGARETA POPESCU

și ADRIANA ROMAN

Un visător de pe planeta Pămînt



AM FOST întrebare deseori ce a-nume m-a îndemnat să-mi încerc puterile pe tărîmul literaturii științifico-fantastice. Și am răspuns că setea mea de neobișnuit, dorința de a descifra multiplele înfățișări ale Necunoscutului au fost potențate de lectura unor cărți scumpe copilăriei și adolescenței mele. Alături de „călătoriile extraordinare“ ale lui Jules Verne și de romanele mai sofisticate ale lui H.G. Wells, printre aceste cărți se numără și un volum de povestiri a cărui traducere românească a apărut în anul 1946: „Roza vînturilor“ de Ivan Antonovici Efremov. Efremov — care a trecut anul acesta, după o lungă și grea suferință, în lumea umbrelor...

„Cuvîntul editurii“ îl prezenta pe autor într-o manieră mai puțin obișnuită: „... a fost pe vremuri marinăr, iar actualmente este profesor de paleontologie, doctor în științe biologice și inginer de mine. Călător neobosit, el a cutreierat, în diferite expediții științifice, Siberia, Extremul Orient și Asia Centrală“. Un ochi mai atent și mai experimentat decît cel al băiatului de cincisprezece ani, cît aveam atunci, ar fi înregistrat ecurile acestor atît de variate îndeletniciri în fiecare dintre narațiunile înmănușiate sub titlul pomenit mai sus. Marinarul se vădește pregnant în detaliile și atmosfera povestirii „Întîlnire deasupra Tuscarorei“, profesorul de paleontologie — în „Piscul de sub lună“, doctorul în științe biologice — în „Olhoi-Horhoi“, inginerul de mine — în „Pe drumurile vechilor mineri“, iar călătorul neobosit — pretutindeni, dăruind eroilor, întîmplărilor, peisajelor o aură de profundă autenticitate. Citind volumul pe un pat de spital, cu cîteva săptămîni înainte de moarte, Alexei Tolstoi remarca pozitiv tocmai „caracterul verosimil al neobișnuitului“ în viziunea lui Efremov.

Spre gloria scriitorului, „verosimilul“ s-a transformat uneori în adevăr palpabil, previziunea științifică dovedindu-și astfel încă odată superioritatea față de gîndirea excesiv „realistă“, incapabilă să depășească orizontul de cunoaștere al unui moment dat. Referindu-se la povestirea „Piscul de sub lună“, amintitul „cuvînt al editurii“ ținea să avertizeze cititorii că „...picturi ale omului preistoric, înfățișînd animale africane n-au fost vreodată găsite în creierul munților siberieni, înțepeniți de-a pururi de frig... Toate acestea reprezintă doar fantezia îndrăzneată a autorului...“ Dar nu peste multă vreme, în peștera Kapov de lîngă rîul Belaia au fost descoperite desene reprezentînd elefanți, tigri etc. Într-o altă povestire, „Căutătorii de diamante“, pornind de la asemănarea dintre structura geologică a podișului Siberiei centrale și aceea a platourilor Africii de sud, de la prezența în ambele zone a aceluiași tip de mineralizare, Efremov își imagina existența unui zăcămint diamantifer în nordul Siberiei. După cîțiva ani, un geolog punea pe biroul autorului cîteva diamante găsite în împrejurări aproape identice cu cele descrise de el.

Exemplele s-ar putea înmulți, ispitindu-ne cu o concluzie pripită: povestirile citate și altele de același fel au devenit caduce odată cu trecerea ipotezelor care le prilejuiseră în domeniul realității. Cum să ne explicăm atunci interesul constant al cititorilor, la mai bine de un sfert de veac de la apariția „Rozei vînturilor“ și a altor lucrări de început ale lui Efremov? Pentru a răspunde, trebuie să ne întoarcem la remarcă inspirată a lui Alexei Tolstoi. Pentru că verosimilitatea depinde nu numai, ba chiar nu în primul rînd, de temeierile și ingeniozitatea ipotezei științifico-fantastice. Or, Efremov știa, în bună măsură, încă de

la prima carte, să integreze organic această ipoteză în acțiune, să asigure dinamismul necesar și unei aventuri a cunoașterii, să distribuie ritmic elementele stranii în țesătura narațiunii și, mai ales, să creeze personaje înzestrate cu toate atributele vieții. Aceste trăsături aveau să se adîncească și să se sublimeze în creația sa ulterioară, pe măsura ecloziunii fanteziei și rafinării mijloacelor de expresie artistică. În memoria noastră se păstrează povestiri antologice ca „Umbră trecutului“, „Corăbii astrale“, „Secretul elin“, nuvela „La hotarul Oicumenei“ și mai ales romanul „Nebuloasa din Andromeda“.

Pentru a înfățișa un tablou cuprinzător al viitorului mai mult sau mai puțin îndepărtat, autorii de anticipații recurg deseori la artificii menite să înlesnească realizarea finalității acestui efort: confruntarea cu prezentul. Wells, de pildă, îl cufundă pe Graham din „Cînd se va trezi Cel-care-doarme“ într-un somn letargic de peste două secole, îi face pe eroii din „Oameni ca zcii“ să ajungă incidental într-un univers paralel, pe o planetă care seamănă leit cu Pămîntul, dar l-a întrecut în dezvoltare cu două, trei mii de ani, sau folosește „Mașina timpului“ spre a-l trimite pe Explorator pînă în anul 802 701. Efremov și-a propus o soluție mai dificilă. „Voiam să arunc asupra lumii de mîine o privire nu din afară, ci dinăuntru“, scria el, într-un articol intitulat „Pe drumul spre romanul «Nebuloasa din Andromeda»“. Și trebuie să recunoaștem că încercarea i-a reușit. Ampla frescă a viitorului comunist este cunoscută astăzi în numeroase țări, fiind considerată reprezentativă pentru o întregă direcție a fantasticii științifice.

Se poate oare depista centrul de interes al unei opere destul de întinse și de variate cum este aceea a lui Efremov? Scriitorul însuși ne-a oferit o cheie, mîrturisindu-și preocuparea constantă față de ideea pătrunderii omului în Cosmos, cu corolarul său firesc, întîlnirea cu alte ființe gînditoare. În mod ciudat, această idee a pare mai întil sub forma a ceea ce s-ar putea numi ipoteza sensului invers. Mă gîndesc la povestirea „Corăbii astrale“, în care paleontologii descoperă craniul unui vizitator stelar venit pe Pămînt cu șaptezeci de milioane de ani în urmă. „Nebuloasa din Andromeda“ repune problema pe făgașul firesc: oamenii au trecut mult dincolo de hotarele sistemului solar, explorînd Galaxia noastră pe o rază de 25 de ani lumină. În sfîrșit, „Cor Serpentis“ ne înfățișează, într-o apoteoză a gîndirii și operii autorului, întîlnirea unor astronave originare din constelații diferite.

În articolul la care m-am referit, Efremov declară că înclinația sa către tema zborului cosmic a fost stimulată polemic de lectura unor lucrări îndoelnice. Nu sînt citate titluri și nume de autori, dar pasiunea literaturii științifico-fantastice știu, de pildă, că povestirea „Cor Serpentis“ este o replică la „Primul contact“ al lui Murray Leinster, narațiune reflectînd neîncrederea în posibilitatea unui dialog între făpturi și civilizații înflorînd sub lumina unor aștri diferiți. Dintr-un impuls asemănător s-a născut și splendida idee a Marelui Cerc de lumi galactice, enunțată în paginile „Nebuloasei din Andromeda“. Și sînt convins că atunci cînd, într-un viitor nedefinit, această idee va dobîndi consistența unei fantastice realități numele lui Efremov va fi rostit de îndepărtării noștri urmași cu dragostea și respectul cuvenite marilor visători născuți pe planeta Pămînt.

Ion Hobana

Poeme de Giorgio De Chirico

● SĂPTĂMÎNALUL literar-artistic italian *La Fiera Letteraria* publică în numărul său din 29 octombrie a.c. versuri semnate de marele pictor Giorgio De Chirico: scurte poeme scrise între decembrie 1971 și octombrie 1972 și „oferite prietenilor de la *Fiera Letteraria*”. Unul dintre poemele acestea este precedat de un fragment în proză, despre care autorul afirmă că face parte dintr-un roman în pregătire, intitulat *Aventurile domnului Dudron*.

D. C.

Portretul autorului cu autoportret în veșmînt din secolul al XVII-lea

E duminică, iarnă,
dimineață...

Lumea: unii în biserică,
unii la vînătoare,
unii la pescuit...

Abia miine
se reia lucrul, însă plozia
firav-inceată pogorice
predică:
totu-i perindare.

Fericirea dintii

Întoarce-mi-te fericire dintii!
Bucuria prin ciudate orașe

sălăștuește,
mai noi incintări au atins
pămîntul.

Al nevisatelor vise
Oraș
înălțat cu demoni de
sacră răbdare,
cu statornicie am să vă regăsece
Odată și eu o să ajung
efigie de marmoră,
în acea zi maternă să stringeti cu
imense brate de piatră.

Din Aventurile domnului Dudron

În ziua aceea domnului Dudron nu-i prea ardea de treabă. Așa că leși îndreptîndu-se spre un locșor, la periferia orașului, unde se așeză la o masă, afară, la intrarea unei locande care trimitea fișii mirositoare a vin și a usturoi. Domnul Dudron își trase din haină carnetul unde însemna tot ceea ce vedea și închipuia, astfel că trecîndu-i prin minte această bizară și adîncă poezie, se grăbi să o noteze:

Am văzut oamenii intrînd și iesînd din casele lor.

Am văzut rodînd și pîlînd plăcute inmuguriri...

Am știut de marile legi,
legi care prin număr se definesc.

Am săpat vise-n
grotele cele mai întunecoase...

Pe cînd viutul se tînguia dinspre
gări îngălbenite

cu de vechii Dumnezeu imi aminteam
asa cum te-ai gîndi la turnici.

Însă acum pretutîndeni mugeste viața pelegriă,
pretutîndeni urmele naufragiilor
dăntuind pe valuri.

În românește de Dan CIACHIR



Meridiane

Design

● La Muzeul de Artă Modernă din New York s-a deschis o expoziție de Design numită „Italia — Noul peisaj domestic” — cea mai mare expoziție de pînă acum dedicată în întregime obiectelor de uz casnic.

Muzeologul Emilio Ambasz, șeful secției de Design a muzeului, declară că Italia reprezintă fără îndoială „forța dominantă în Designul modern”. Majoritatea obiectelor, de la lămpi și fotolii, pînă la bucătării mobile și case portabile, se află doar în stadiul de prototip: alți organizatorii expoziției cit și designerii italieni și-au exprimat scepticismul cu privire la posibilitățile de a transforma aceste frumoase și foarte moderne exponate în produse de larg consum și de a le asimila peisajului urban în stadiul său actual.

Din nou „Alice în Țara minunilor”

● O nouă „Alice în Țara minunilor” își va face apariția pe ecranele cinematografulor. În regia australianului William Sterling (care afirmă că de multă vreme e obsedat de posibilitățile cinematografice ale acestei povești care, scrisă pentru copii, nu încetează să sîrmească interesul adulților), distribuția cuprinde unele din numele cele mai celebre ale scenei și filmului englez: Sir Ralph Richardson, Peter Sellers, Michael Crawford, Dame Flora Robson etc.

Giorgio Bassani

● În Editura Mondadori, a apărut, sub titlul *Mireasma finului*, o nouă

carte a lui Giorgio Bassani, cunoscut cititorilor din țara noastră prin romanul *Grădinițe Finzi-Contini*, apărut în Editura Univers. Noul volum



Giorgio Bassani

al lui Bassani, o culegere de nuvele autobiografice, cuprinde evocări lirice ale diferitelor etape ale vieții sale.

Saint-John Perse și Guadelupa

● Într-un eseu publicat în colecția „Etudes” (editura BORDAS), Emile Yoyo încearcă să pună în legătură opera lui Saint-John Perse cu mirajul copilăriei sale petrecute în insulele Antile. Poate că Yoyo nu s-ar fi gîndit niciodată la acest lucru, dacă nu ar fi observat în discursul liric al lui Saint-John Perse „o tăcere stranie asupra țării sale natale”. Autorul cercetează ascendențele guadelupane ale lui Alexis Léger, demonstrînd surprinzător cu acest prilej că poetica sa ține mai mult de cultura antileză, în particular de arta poeziei (depozitarea aces-

tei culturii), ceea ce ar explica, într-o anumită măsură, caracterul insolit al poeziei sale în lirica franceză.

Arta eschimoșilor

● Galeria Etnografică de la British Museum a deschis recent, sub auspiciile guvernului canadian, o expoziție de artă a eschimoșilor, sub numele „Sculpture Inuit”. „Inuit” este numele pe care și-l dau locuitorii ținuturilor arctice, („eskimo” este termenul francez introdus în sec. al XVII-lea). Expoziția cuprinde obiecte de artă și cult datînd din aprox. 500 î.e.n. (perioada numită „Dorset”) și pînă în zilele noastre, păstrate intacte. Cele mai vechi exemplare sînt în general obiecte portabile de dimensiuni miniaturale: păsări, măști sau ornamente fragile din os, care păstrate cu grijă în blană, erau folosite în scopuri magice, în rituri funerare sau la vînătoare. Obiectele contemporane, deși executate în aceeași tradiție de o mare vitalitate și expresivitate, vădesc uneori influența comerțului cu Europa: mai mult, unele sculpturi par anume lucrate pentru a împodobi satoanele colecționarilor.

Racine, preferatul noii critici

● După A. Bonzon, opera lui Racine ar constitui actualmente terenul preferat al „noii critici”. Pornind de la această idee, sînt examinate, critic, principalele poziții contemporane față de teatrul lui Racine: a lui Goldmann (sociologică), Mauron (psihologică), Barthes (structuralistă), în sfîrșit, cele ale lui Poulet și Starobinsky (critica tematică). Bonzon laudă „bogăția și varietatea punctelor de vedere”, dar observă: „ei (n.n. exponenții „noii critici”) sînt, în fond, îndatorîți talentului lor critic, pe care trebuie să-l admîrăm mai mult decît rîgoarea metodei pe care o utilizează”. Un lucru ar fi de neînțeles, continuă Bonzon: „De ce nu dau rezultate tot atît de fericite metodele noii critici cînd e vorba și de alți autori, bunăoară de Montaigne, Stendhal sau Proust?” Și ce s-ar fi întîmplat cu noua critică, dacă n-ar fi existat un Racine?

Creații artistice cu laser?

● Sub acest titlu revlta „Express” relatează o unii pictori extravaganți inspirați de utilizarea artistică a tehnologiei, folosesc în ultimul timp de laser. Astfel Alain Jacquet a expus holograme și fotografii în relief. Bruce Neuman se serveste de plăci ilizibile dar care lasă să apară imaginea cînd raza laser este dirijată spre ele. La vine a legat cu raze laser fereastra atelierului său de „Max's Kansas City”, vestita cupolă new-yorkeză, iar japonezul Usami a creat cu ajutorul laserelor ambianța luminoasă a „Teatrului Spațiului”. Artistul geometric Joe Stein a pus la punct un disc, care, străbătut de raze de laser, produce peisaje multicolore.

Aleksis Kivi

● În secolul al XIX-lea Finlanda a dat literaturii universale pe cel mare scriitor al său — Aleksis Kivi, de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 100 de ani.

Născut la 10 octombrie 1834, la Nurmijärvi, Aleksis (Stenvall) Kivi s-a făcut studiile în condiții dificile la Universitate din Helsinki, după care s-a retras la Siuntio. Acolo, inspirîndu-se din Kalevala („Țara lui Kaleva”, epopee națională Kalevala, alcătuită pe baza unor străvechi cîntece populare, tradusă și în limba română în 1959), creat capodopera sa —

Cei șapte frați (roman tradus în limba română în 1963). Istoria fraților care se retrag în pădure, dedicîndu-se unei munceri eroice, este un roman de aventură și de romanuri în care tabloul de grandioasă epică al landelor finlandeze include elemente de idilă, dar și de satiră, precum și pitorescul scenei populare sau romantica poezie a legendelor.

Pe lângă o dramă, *Lea* (1869), Kivi a mai scris comedia *Cizmarul satului* (1864) și *Logodna* (1866). A încetat din viață în urmă cu un secol — 3 XII 1872, la Tuusula, fiind considerat, prin opera sa realistă, întemeietorul literaturii finlandeze.

AM CITIT DESPRE...

DOUĂ (doar) BIOGRAFII

● ÎN 1950, înainte de a muri, a cerut să nu i se scrie niciodată biografia. Peter Stansky și William Abrahams au nesocotit această interdicție și au istorisit, în 316 pagini, prea puțin interesantă viața a lui Eric Blair, începînd din 1903 cînd s-a născut în Bengal și pînă în 1933, cînd apariția cărții *La pămînt prin Paris și Londra* a marcat dispariția numelui Blair. Deoarece „nu era mîndru de carte” a semnat-o cu pseudonimul George Orwell, ales de editor dintre cele patru propuse de autor. „Nu se întîmplă prea des ca un om să renunțe cu atîta nepăsare la identitatea lui și să-și ia una nouă” scria editorul pe pagina de gardă. Această identitate abandonată face obiectul cărții *Orwell necunoscut*. Criticul ziarului „The New York Times”, Anatole Broyard, a citit-o și este de părere că ar fi fost preferabil ca acest pre-Orwell să rămînă necunoscut, Eric Blair fiind, în toți cei 30 de ani evocați, un individ de o deprăntantă banalitate. Nici copil precoce, nici elev tandru, nici puști năzdrăvan sau răzvrătit, nici fleu remarcabil, nici tînăr cu succese de vreun fel oarecare, nici student eminent sau revent, lipsit de orice strălucire, de orice excentricitate, de orice trăsătură memorabilă (colegii, profesorii și toate celelalte personaje care l-au cunoscut nu și amintesc decît că era prea gras, ursuz, greoi, plicticos), Eric Blair a săvîrșit, în toată tineretea lui, o singură ispravă cit de cit amuzantă: la capătul unei corespondențe susținute cu un negustor care făcea reclama unui produs pentru slăbire, Blair l-a informat că va cumpăra medicamentul oferit de o firmă rivală. După terminarea studiilor s-a angajat în Poliția imperială din India, a fost vreme de cinci ani un polițist mediocre, a demisionat din motive de sănătate, a scris câteva reportaje, poeme și nuvele și două romane foarte proaste, pînă la prima carte semnată George

Orwell, operă imperfectă, care marca, însă, nașterea unui scriitor autentic. „Orwell necunoscut” se încheie cu acest prim triumf, scrie Anatole Broyard, dar oricît ar părea de imprevizibil, autorii intenționează să continue grotesca exhumare. Nu-i pot sfătui decît să se mai gîndească. Orwell știa ce face atunci cînd a spus că biografia sa e reprezentată de cărțile sale și că nu-și dorește alta”. Părerile sînt, ca de obicei, împărțite. În „Time”, Walter Clemons apreciază *Orwell necunoscut* drept o analiză „sensibilă și umană”, iar „Le Monde des Livres” recomandă biografia ca pe „un excelent studiu al anilor de formare”.

Întrebarea este la ce anume contribuie „contribuțiile” biografice de natură strict anecdotică, lipsite de ambianța de o analiză geneza opere literare. Un exemplu frapant — realmente exhaustiv în privința informației de viață și intenționat mut în domeniul exegezei literare — este *Virginia Woolf* de Quentin Bell. Fiul al Vanessei Bell, sora Virginiei Woolf și al criticului Clive Bell (vorbind despre relațiile dintre tatăl său și Virginia Woolf, Quentin Bell scrie: „Folosesc cuvîntul flirt, căci dacă aș numi acest atașament „legătură”, aș sugera că Clive și-a atins scopul”), autorul a avut la îndemînă jurnalul intim, corespondența și nenumăratele amintiri de familie lăsate de soția Woolf. Leonard Woolf a cerut în mod expres, înainte de a muri, ca nepotul lor să povestească viața soției sale. Deschîzînd, alături de James Joyce și de Katherine Mansfield, căi noi romanului de introspecție, Virginia Woolf (cunoscută la noi doar ca eseistă, nu și ca autorea a cel puțin 15 romane cu scripuri de geniu și atît de ignorată în propria ei patrie la trei decenii după ce s-a sinucis, încît un recenzent începe cronica la această biografie prin următoarea anecdotă: „Un editor care avea în mînă unul dintre primele exemplare

ale cărții a fost interpelat în ascensor de o doamnă surprinsă că „a existat o persoană reală Virginia Woolf”. „Am văzut numai piesa, nu și filmul”, a adăugat doamna pentru care Virginia Woolf era doar numele inclus în titlul piesei lui Edward Albee) a luptat, vreme de 36 de ani cu nebunia care a împins-o la vîrsta de 49 de ani, la sinucidere. Scria între crize, înconjurată de prieteni care aveau să devină mai celebri decît ea, de o familie multiplu traumatizantă (admirație covîrșitoare pentru tatăl ei, Sir Leslie Stephen, eseist faimos, autorul *Dicționarului național de biografii*, relații complexe cu șapte frați și surori rezultate din cele trei căsătorii ale părinților, o soră dementă, un frate vitreg cu manifestări incestuoase, o soră superbă, Vanessa Bell, un frate adorat, Thoby, a cărui moarte i-a declanșat ca și, anterior, moartea părinților, grave crize maniacale, agitate prietenii feminine, în sfîrșit, — dar nu total compensator — liniștea adusă de un soț înțelept, care a ajutat-o atît cît era omenește posibil să-și restabilească mereu echilibrul mental precar). Moartea fiului Vanessei, Julian, în războiul civil din Spania, moartea lui Lytton Strachey, de care o lega o strînsă prietenie de idei, bombardamentele care au distrus, din primele zile ale războiului, atît casa ei, cît și casa Vanessei, au doborât-o definitiv. În 1941 a început iar „să audă voci stranie, amenințătoare” și în ziua de 28 martie a luat o piatră grea în buzunar și a intrat în râul Ouse, lăsîndu-i soțului ei următoarele câteva rînduri: „Mi s-a luat totul, afară de certitudinea bunătații tale. Nu mai pot continua să-ți scriu viața. Nu cred că pot exista doi oameni mai fericiți decît am fost noi. V.”. „Cartea, scrie Michael Rosenthal, prodecan la Universitatea Columbia, este o biografie care oferă tot felul de informații valoroase despre o femeie numită Virginia Woolf, dar pare a cere în completare un volum despre scriitorul Virginia Woolf, despre extraordinara artistă care a încercat toată viața să prindă în forme durabile intuițiile fugare despre realitate considerate de ea însăși ca fiind marele ei har... E perfect posibil ca un cititor total neexperimentat să termine această carte fără a-și face o idee coerentă despre natura ficțiunii scrise de Virginia Woolf, ceea ce nu i s-ar putea întîmpla aceluiași cititor după ce ar încheie, de pildă, strălucita biografie a lui Joyce scrisă de Richard Ellmann”.

Felicia Antip

LADÁNYI MIHÁLY

● LAUREAT al premiului Jozsef Attila (1961), Ladányi Mihály (născut 1934) se prezintă cu o bogată carte de vizită: șase volume de versuri, care l-au consacrat printre cei mai profunzi poeți ai generației tinere din Ungaria. De curind, a predat Editurii Magvető din Budapesta un nou volum de poezii, intitulat „Nici o concesie” și definește un volum de eseuri și însemnări pe marginea unor aspecte culturale din țara noastră pe care o vizitează din nou, în aceste zile.

Se apropie ora

Miop, amurgul se plimbă sprijinindu-se
anevoie-n baston,
se așează în parc lângă mine,
răsufală adinc.
In tramvai, o femeie trece, mă calcă,
își face loc să coboare,
și-odată cu ea coboară cruda-i
mireasmă de ierburi.
In crișmă, stinsă viermuială și neagră,
miriști cu ciori,
acră seară scursă-n pahare. Neputincios
este omul și tremură, casierici
mă privește-neruntată.
Se apropie ora închiderii, copacii pe străzi
lasă lacrimi de ceață și umblă pustii.
Iarna-i aproape, și poate că tremură viespile
care mi-au jefuit miera cea dulce a verii.

Prinț al zilelor care

Muncitor, tată al meu, prinț
al zilelor care-au să vină
n-am predicat vorbe deșarte
împreună-am băut vinul de

mi-e inima plină
pină la moarte
de sunetul paharelor noastre
ciocnite.

Și-acum

Și-acum pe peliculă, un espresso
de periferie
cu pretenții de local elegant.
Cele două domnișoare bătrine
și spiritualizate
privesc prospectul
unei expoziții din străinătate.
Individul acesta
care ar prefera mirosul dur,
sălbatic
al unei circumi
— anume făcut pentru nara
lui Dumnezeu —
individul acesta sînt eu...
Zăbovesc, vizibil,
aidoma celorlalți
și ce-aș putea face decît
să-l iubesc pe fiecare
cu patimă.
precum găina cuțitului.

poetii pe critic și
fetele deochete morala,
decît să-mi placă
izul biblit al berii ieftine
și minciuna romantică
și-acele femei ce se pot vinde
de dragul economiilor,
și băltoaca reclamelor
și duhoarea cărnii-alterate.
Port
însă cu mine pe-ascuns
o trîmbiță cu glas sfișietor
spre Ierihon —
(cele două domnișoare bătrine
privesc chiondorîș după mine
cum plec și mă mistui în vînt
și-mi smulg cu-îndîrjire
picioarele
din milul acesta...)

În românește de
Constantin OLARIU

Memoriile Gretei Garbo

● Greta Garbo își scrie în prezent memoriile, care vor fi stilizate de scriitorul polonez Jan Czotowensky, unul din prietenii săi apropiați. Revista „Express”, care ne informează în acest sens, precizează că memoriile vor evoca începuturile sale artistice și vor insista asupra perioadei filmului mut. Cartea de memorii a Gretei Garbo a fost contractuală de o editură americană, într-o primă ediție cu un tiraj de zece milioane.

Peter Brook în Africa

● În 1970, după premi-
era de succes mondial a
„Visului unei nopți de
vară”, Peter Brook a de-
venit organizatorul unui
teatru experimental, la
Paris, teatru care arare-
ori își deschide porțile
pentru public. Singura
apariție a grupului în fa-
ța unui public larg s-a
petrecut anul trecut în
Iran, cu piesa lui Ted
Hughes „Orghast”. Acum,
după doi ani de cercetări
și experimente, trupa,
formată dintr-un grup
internațional de actori,
pornește într-o expediție
prin Africa, timp de trei
luni și jumătate călătō-
rind în Land Rovere prin
satele îndepărtate din
Nigeria, Dahomey, Togo
și Mali. Piesa pe care o
vor prezenta e bazată
pe o alegorie persană din
secolul al XII-lea. Cei
11 actori, de naționali-
tăți și limbi diferite, îm-
preună cu Brook, au pe-
trecut luni de zile studi-
ind limbi vechi ale căror
sonorități și ritmuri pro-
duc reacții și emoții de
tipul muzicii; ei încear-
că să stabilească un sis-
tem de comunicare și un
limbaj universal, indife-
rent de limba vorbită.
Călătoria prin satele a-
fricane, unde Brook crede
în existența unor „comu-
nități de viață organice,
ceea ce civilizația vestică
a pierdut”, va ajuta —
speră el — cercetărilor
sale mai mult decît con-
tactele cu un public con-
vențional.

PREZENTE ROMĂNEȘTI



● LA Varșovia, edi-
tura P I W a publicat,
în prestigioasă colecție
„Jednorozca”, volumul
Viața și opiniile lui Za-
charias Lichter de Ma-
tei Călinescu, în tradu-
cerea Irenei Harasimo-
wicz.

Ploaie de flori la „Carnegie Hall”



● Aura Urziceanu s-a
reintors după un lung
turneu în Canada și
S.U.A., purtînd cununa
de lauri cîștigată la o
confruntare de prestigiu
— Festivalul de jazz de
la Newport, ținut anul a-
cesta în sala newyorke-
ză „Carnegie Hall”.
Ea a fost partenera
lui Duke Ellington, cu or-
chestra căruia a evoluat
în ultima zi a festivalu-
lui. De altfel, apariția A-
urei alături de „ducele
jazzului” nu va rămîne
singulară, este doar
punctul de plecare al u-
nei colaborări de lungă
durată (cinci ani!), un
șir de spectacole în ma-
rișale săli ale lumii. Presa
americană a consemnat
în cuvinte elogioase suc-
cesul celei care, cu doi
ani în urmă, cucerea pu-

blicul american în cîteva
concerte alături de Ella
Fitzgerald: „...o fată din
România cunoscută sub
numele de Aura, a avut
un dramatic și senzațio-
nal debut, așa cum și-ar
fi putut imagina numai
mintea infierbîntată a
unui scenarist din ve-
chiul Hollywood” (New
York Times). „Concertul
și-a atins punctul culmi-
nant prin virtuozitatea
miraculoasă a vocii Au-
rei, o talentată cîntărea-
ță din România” (S. R.
Reviews). „Excepția (fes-
tivalului — n.n.) a con-
stituit-o numai vocea
tulburătoare a Aurei;
succesul ei se datorează
gamei incredibile, imagi-
nației și controlului to-
nului...” (The New Yor-
ker).

ARTA PLASTICĂ DIN R.P.D. COREEANĂ



Cijon Sob: „Noapte”



Chak En Suk:
Controlul medical al copiilor”

● Inspirate din viața de
de luptă revoluționară și
de transformări a poporu-
lui coreean, tablourile
și broderiile expuse în sa-
la Dalles respectă cu fide-
litate principiul realismu-
lui, îndeplinindu-și cu e-
ficientitate rolul de propa-
gator imagistic al idealu-
rilor poporului condus
de Kim Ir Sen. Momente
ale ofensivei armate sînt
reproduse („Dețășamentul
îndelung așteptat”) alături
de cele înfățișînd recon-
strucția („Pionierii din
Mausania în brațele ge-
neralului Kim Ir Sen”,
„Prima zi de servicii”, afi-
șul „Trăiască tezele cu
privire la problema agrară
din țara noastră”), scene
de gen alături de pei-
saje („Lac feeric pe mun-
tele Pektustan”). Adevă-
rați maestri ai amănun-
tului, artiștii coreeni ex-
celază și-n domeniul
artizanatului artistic, re-
velatorii fiind în acest
sens cele cîteva broderii
cu acul („Tigrul” sau
„Ziuă”, de pildă), porțela-
nurile și vasele de lemn
lăcuit, ori cele cîteva pie-
se de lemn cu incrustații
din os.

Premiul „Interallie”

● ROMANUL lui Georges Walter care a fost
distins acum o săptămîină cu unul dintre cele
mai importante premii literare franceze, pre-
miul Interallie, se integrează în ceea ce am pu-
tea numi „romane cu cheie”. Simbolul central
al romanului este constituit de migrația flutu-
rilor din specia Vanessa, migrații cu proporții
fantastice antrenînd sute de mii, milioane de
exemplare care se deplasează conform unor
secrete legi ale unui cosmos particular.
Marc Gautier, eroul cărții și povestitorul
straniilor drumuri ale fluturilor, este quasi-pri-
zonierul unei insule tropicale pe care totul pare
reflectat de o oglindă deformantă, dominată de
prezența unui profesor a cărui viață era închi-
nată, cel puțin în aparență, studiului migrațiilor
de fluturi Vanessa. Doar în aparență, fiindcă
deodată legăturile sale prin radio cu ceilalți
specialiști împrăștiati în toate colțurile lumii
capătă alte semnificații, insula devenind cen-
trul cosmosului. Un cosmos particular, de tip
simbolic, în care oamenii, drumurile lor sînt
închinate de celelalte migrații, ale fluturilor.
Din acest moment povestirea se amplifică
într-un sistem baroc al narațiunii: alături, mai
bine zis în paralel cu descrierea inițierii difi-
cile în tainele acestei pasiuni secrete de a ur-
mări migrațiile de fluturi, intervin nenumărate
scene descriind adesea într-un ritm halucinan-
tă viața locuitorilor de la tropice. Simbolu-
rile grave se amestecă cu sutele de detalii
descrie cu o pasiune de colecționar, accentuînd
impresia de carusel dement pe care o provoacă
povestirea, uneori voit dezințată, a peripe-
țiilor eroului.
Este interesant de remarcat cum un povești-
tor aparținînd generației tinere de scriitori fo-
losește tehnica simbolică a basmului popular
în relație cu procedee specifice ale noului
roman. O serie de simboluri cu care ne-au o-

bișnuit romanele copilăriei se regăsesc, într-o
formă modernă, în romanul lui Georges Wal-
ter. Astfel însăși prezența centrală a cărții,
profesorul colecționar de fluturi, este învîluită
de mister, ocupația sa principală fiind de a
veghea la bunul mers al stației Alpha, ciudată
construcție care, cu ajutorul unor parfumuri
speciale, putea atrage fluturii de la mari de-
părtări. Ciclopul însuși veghează asupra insulei,
numele legendarului personaj mitic fiind dat
farului care domină insula. Apoi mai este și
femeia cu un nume atît de ciudat, Dêlie-Delira,
soția paznicului farului, fascinată de soarele
de la miezul nopții ale cărui subtile raze in-
fluențau, pare-se, și marile migrații ale flutu-
rilor. În sfîrșit mai este și descrierea în cu-
lori extrem de violente a unui carnaval sub
tropice în care exuberanța se îmbină cu tragi-
cul.
Aceasta ar fi de fapt nota fundamentală a
romanului lui Georges Walter: o imbinare în-
tre tragic și grotesc, enigma de sub soarele tropi-
celor rămînd ascunsă sub zborurile fără
sens ale fluturilor Vanessa. Corelația sugerată
între migrațiile de fluturi și niște evenimente
grave care pot schimba soarta lumii apare ca
o rezolvare prea ușoară a complicatei enigme
pe care o prezintă povestea lui Marc Gautier:
de fapt, și aceasta nu o vezi decît tîrziu, zbo-
rurile fluturilor nu înseamnă nimic, lumea lor
nu mai are secrete. Totul este pretext pentru
un roman poetic care, asemenea unei oglinzi în
fața alteia, nu face altceva decît să transforme
simbolurile în imagini poetice, adică în propria
sa substanță.
Caracteristică pentru întreaga existență a ro-
manului contemporan, trecerea de la simbol la
poetic poate fi perfect sesizată în romanul ace-
sta care capătă o conotație extrem de intere-
santă, devenind expresia unei experiențe stilis-
tice cu totul originale.

Georges Walter: Des vols de Vanessa (Ed.
Grasset Fasquelle, 1972).

Cristian UNTEANU



Litografie de N. Brana

De planton la poalele muntelui

„Miorița“

(Interpretări recente ale baladei)

ÎNTRU 1850, anul publicării „Mioriței“ de către Vasile Alecsandri, și data apariției masivei monografii a lui Adrian Fochi (Miorița, tipologie, circulație, geneză, texte, București, 1963), textul de bază al acestei balade, publicat în colecția Poezii populare ale Românilor, precum și numeroase variante, tip baladă sau colind, au atras pe cei mai diverși cercetători, înarmați cu metode variate de interpretare. Un studiu recent al lui Mircea Eliade, consacrat acestei capodopere a poeziei populare românești (De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale, Paris, Payot, 1970, cap. VIII : L'agnelle voyante, p. 218—246), ne dă prilejul să propunem noi puncte de vedere și să aducem unele precizări în interpretarea textului poetic.

Deși „Miorița“ a constituit, până acum, obiectul unor exegeze remarcabile, mai cu seamă din perspective folclorice, filozofice, etnografice sau ale istoricului religiilor, cum își propune Mircea Eliade, în vederea determinării spiritualității românești, textul propriu-zis al baladei prezintă încă resurse neexplorate.

Unele observații pe care le vom face au ca punct de plecare examinarea unei variante a „Mioriței“, în limba franceză, datorată lui Ion Ureche, pusă în circulație de Mircea Eliade în cartea sa.

Nu ne oprim asupra calităților estetice ale noii versiuni în franceză, însă o serie de schimbări importante adoptate de traducător, față de textul-bază din colecția Alecsandri, care ating, în mod profund, sensul baladei și modifică datele geografice, economice, spirituale, ne atrag atenția.

Cei trei păstori (moldovean, ungurean, vrancean) din textul Alecsandri (care apar cu o frecvență notabilă în variante : 126, 115 și, respectiv, 105) sînt prezenți astfel în varianta lui Ion Ureche : „L'un de Moldavie / Deux de Valachie“ (p. 219). Sînt schimbate, astfel, elementele care participă la acest fenomen specific de transhumanță, Rivalitatea dintre cei trei păstori — explicată, de obicei, prin motive economice etc. — capătă o altă justificare, și anume geografică : doi păstori, originari din aceeași regiune, Muntenia, se unesc contra păstorului moldovean. Cum se justifică, de asemenea, faptul că păstorii valahi sînt considerați, în această variantă, „străini“ : „Ces deux étrangers / Les voici qui causent“ (pentru că acțiunea se petrece în Moldova ?). Este adevărat că, rar, în variante din Transilvania, apare „păcurariul streinel“, care este sordid morții ; diferențele față de varianta Ureche sînt structurale. Sensul migrațiilor păstorești, așa cum îl înfățișează varianta Ureche, nu este probat de datele istorice și etnografice. Pe de altă parte este eliminat din text elementul preponderent al transhumanței de pe plaiurile românești, anume păstorii din Transilvania, provincie care a constituit o rezervă („vatră“) de populație românească (condițiile istorice, economice, păstoritul au determinat trecerile peste munți, în Moldova și Muntenia, ale ardelenilor).

ACEASTA interpretare ne permite să circumscriem disputa între păstorul moldovean și ceilalți doi ciobani într-o formulă mai generală : binele-răul, caracteristică creației populare. Numai în acest fel se explică și prezența mioarei nădrăvane în turma păstorului moldovean, căci, potrivit eticii populare, BINELE este însoțit și ajutat, în peripeziile sale, de elemente supranaturale sau cu forțe deosebite.

Moartea păstorului moldovean — nu vom ști niciodată, grație unei tehnici a creației populare, relevată de G. Călinescu, dacă ea a intervenit într-adevăr — este tema care a iscat cele mai subtile și mai tulburătoare interpretări.

Poate fi vorba de un „amour pour la mort“, cum definea L. Blaga, analizînd acest pasaj, spiritualitatea populară românească ?

În condițiile vitrege ale istoriei poporului nostru, desfășurată într-o zonă de aprige și continuu confruntări de forțe, moartea (spectrul morții) a fost, adesea, într-un anumit sens, factor vitalizator, dinamic ; moartea (fizică sau ea existentă etnică) fiind singura „perspectivă“, în aceste condiții vitrege — neexistînd, deci, o alternativă, gesturile supraomenești ale românilor, mărturisite de istorie, își trăgeau seva și din această perspectivă tragică.

Nunța păstorului a fost interpretată în cele mai diverse feluri, nu rareori contradictorii.

S-a neglijat adesea o funcție profund umană, a acestei apoteoze : păstorul moldovean vrea să ascundă, astfel, mamei sale, destinul, sfîrșitul său, inchipuindu-și o „poveste“, ca în basmele populare, unde flăcăul pleacă, din diverse motive și pe termene variate, pe alte meleaguri, în altă lume.

Această intenție morală explică diferențele între textele încredințate de păstorul moldovean mioarei, cel destinat turmei sale și cel destinat mamei sale.

Dacă transfigurarea morții în nuntă — cosmică, pentru turmă : „Că m-am însurat / Cu-o mindră erăiasă / A lumii

mireasă“, și pămîntea sa, petrecută aici, „Pe-o gură de rai“ (ea și locul de desfășurare a dramei), pentru măicuță — nu ar avea această finalitate precisă (asigurarea mamei că fiul ei își continuă viața, în alte condiții, totdeauna mai bune, și încredințarea turmei că stăpînii își continuă existența, în același cadru) diferențele între cele două variante ale descrierii „nunții“, pe care le oferă păstorul moldovean, nu s-ar mai justifica. Așa se explică și faptul că, pentru turmă, ciobanul se însoară cu „A lumii mireasă“ (sensul general, cosmic este ușor de detectat), iar, pentru măicuță, „Cu-o fată de crai“ (variantă verosimilă). Notăm că, în varianta Ureche, ciobanul moldovean se însoară, în ambele contexte, cu : „Reine sans seconde, / Promise du monde...“

Versurile : „Iar la cea măicuță / Să nu spui, draguță, / Că la nunta mea / A căzut o stea / C-am avut nuntași / Brazi și pălînăși“...reprezintă „cheia“ acestei metamorfoze, transfigurări, care, mărturisită, ar dezvălui măicuței soarta adevărată a păstorului. În fond, deci, „moartea-nuntă cosmică“ este un mesaj al păstorului, redactat în două variante, pentru turmă și pentru măicuță, și încredințat mioriței pentru a-l transmite, în formele cerute, destinatarilor săi.

Cu atât mai mult este de apreciat, din punct de vedere etic, această imagine a morții-nunții, creată nu în scopuri personale (cum ar reieși din următorul pasaj al lui Mircea Eliade : „Le message le plus profond de la ballade est constitué par la volonté de changer le sens de son destin, de transformer son malheur dans un moment de la liturgie cosmique...“ p. 243), ci în scopul asigurării elementelor inconjuroare (turma) de continuitate a existenței sale și a asigurării măicuței, venită de departe, de soarta mai bună a fiului ei.

CONSTATAREA lui Mircea Eliade că „par de cols fleuris, seuils de paradis... on pénètre dans un tout autre monde (s.n. — V.R.)...qui ne ressemble même pas aux champs et aux villages roumains, tels qu'ils sont vus par l'œil «profane», dans la lumière et l'expérience de tous les jours“ (p. 241) nu satisface în întregime spiritul critic. Dacă peisajul mioritic trebuie interpretat, potrivit lui Mircea Eliade, ca un „cosmos liturgic, dans lequel s'accomplissent des Mystères (dans le sens religieux de ce terme)“ (p. 241), înseamnă că peisajul autentic, în genere, este eliminat din poezia populară românească, căci nu vedem nici o diferență calitativă, care să reclame stabilirea opoziției „profan-cosmic-liturgic“, între imaginea din „Miorița“ și, să zicem, din „Dolca“ : „Pe cîmpul Tenechiei, / Pe zările empiei / Răsărit-au florile / O dată cu zorile ? / N-au răsărit florile / S-au dus Costea oile...“

În fine, menționăm că Mircea Eliade nu acordă credit observației lui Constantin Brăiloiu (specialist în „ale mortului“, cercetător asiduă, pe teren, al realităților etnografice și folclorice românești) că în lumea rurală frica de „revenanți“ (strigoi, moroi etc.) ar fi jucat, în trecut, un rol important. Mai degrabă, presupune Mircea Eliade, în România, ca și aiurea în Europa Orientală, frica de „revenanți“ ar fi fost determinată de calamități excepționale (epidemii, nenorociri cosmice sau istorice).

Textele despre „moroi“, „strigoi“ etc. atestă, însă, frica concretă, individuală, determinată de prezența unui mort, fiecărui mort avînd, în anumite condiții, perspectiva reîntoarcerii la casa sa, sub formă de „moroi“, „strigoi“. Practica „străpunerii inimii mortului“, pentru a evita transformarea acestuia în „moroi“, „strigoi“ (cf. E. Petrovici, Texte dialectales, Sibiu—Leipzig, 1943) probează sensul strict limitat al obiectului supus acestei terapeutice populare, ignorînd orice raportare la un context mai general (epidemie, nenorocire cosmică sau istorică).

Desigur, notele de mai sus nu-și propun să reducă din perspectiva cosmică în care exegeza lui Mircea Eliade plasează balada „Miorița“, cum ar rezulta, poate, la o examinare sumară. Ele probează, mai curînd, polivalența baladei „Miorița“, creație unică a spiritului poetic popular românesc.

Unele delimitări se impun, evident, între opera poetică și interpretarea și semnificația pe care generațiile, în scurgerea lor, le acordă operei respective, pînă la punctul în care este atestată crearea unui mit corespunzător.

Chiar dacă se ajunge, treptat, la o confundare a operei cu mitul respectiv, cronologic, originar, cele două momente — creația operei poetice și acordarea statutului de mit acestei opere, în întregime sau numai unor elemente constitutive — sînt distincte. Disocierea este și calitativă și structurală, între cele două momente, cum rezultă, de altfel, și din metodele diferite de investigare pe care le impun domeniile respective.

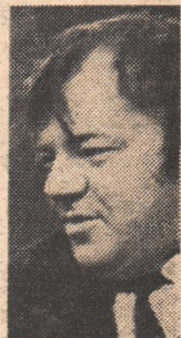
Aix-en-Provence,
Noiembrie 1972

Valeriu Rusu

Fănuș Neagu

● IMI pare rău că nu văd zăpadă astăzi, astăzi mai mult decît în oricare zi, fiindcă astăzi toți copiii stau călări pe porc și cu codița lui în gură (bineînțeleles prăjită). Sute de pogoane de șorici tremură în vînt și vîntul nu vrea să aducă din cer lanțuri de flori care să se înnoade cu sania lui Achi-buchi. Stau de planton, sub munte, la Sinaia, de 10 zile, și nu vă pot da vești despre Virful cu Dor, fiindcă s-a ascuns în colac de neguri. Nu vrea să ningă pe nicăieri. Mă mișc printre brazi și-mi miroase a orz. Și-mi dau lacrimile de ciudă. Vin colindătorii și vreau să le văd bocancii scăpărînd prin omături. Dar iarna asta e la fel de mofturoasă ca nepoata autobuzului 47, care fumează țigări străine cu capul în șanț. Cercel de aur la urechea lunii în olipa cînd luna trece munții în Transilvania, decembrie deschide în sufletul nostru serile basmului. Azi noapte am auzit niște munteni trosnind bicele într-un ochi de plai, am lipit pleoapele și am văzut intrîndu-mi în casă cloșca cu pui de aur și-o fintină albastră în care se scaldau doi cerbi din iarba dragostei. Bob de stea și bob de ger pe ramura visului pusă sub o icoană de sticlă zugrăvită cu struguri și cu genunchi de miel, aud mereu zăpezile venind și așternîndu-se înalte pe drumuri. Dar cînd vor suna aproape ? O vulpe de argint, care își are culcușul la picioarele crucii de pe Caraiman și bea apă tocmai de la Rucăr, mi-a scris pe geam, cu o frunză de arțar descălțat de iepuri, că la lacul ielilor din cărarea crailor cu pînten de busuioc și mustață de vin roșu, patru lupi de gheață macină de zor zăpadă. Rămîn în coasta munților și cînd oi simți că se smintesc brazi în depărtări înalte, vă voi îmbrățișa în gînd.

Zăpezi, frumoase zăpezi.
Le-aș vrea cîzînd în noaptea colindelor.



„ROMÂNIA LITERARĂ“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU