

# România literară

Marin Preda —

NUNTA LUI ACHIM

(Paginile 12—13)

## LITERATURĂ ȘI ISTORIE

IMPLINIREA unei jumătăți de mileniu de la marea bătălie din 10 ianuarie 1475, la Podul Înalt, unde biruința lui Ștefan, domnul Moldovei, asupra invadatorilor otomani a fost atât de zdrobitoare, încât a avut un veritabil răsunet în principalele capitale ale continentului, constituie pentru noi nu numai un fericit prilej de a ne rememora trecutul în ce are el mai glorios, mai ales cînd e vorba de apărarea țării și de independența ei, dar și de a medita în plus la relația Literatură-Istorie.

Se-nțelege, Istoria a fost și continuă a fi o sursă de „inspirație” — practic inepuizabilă — pentru creatorul de artă, de literatură. Subiectul, tema, tematica, scenariul altor, deja existente, ca și a altor altor opere ce vor veni și-au aflat și-și vor afla necontenit în Istorie un izvor, un punct de referință, fie că e vorba de reconstituirea unei epoci, de re-crearea unui personaj-erou, de evocarea unui anume climat specific, fie de readucerea la rampa prezentului a unui complex istoricește (în sensul cronologic) depășit dar, altfel, foarte elocvent prin semnificația ce vrea să i-o acorde artistul contemporan. Există, ca atare, un Shakespeare al zilelor noastre, precum a existat, desigur, unul al epocii elisabethane însăși. — mutatis mutandis — și unul și celălalt la fel, ca potențial social-artistic, de „actual”.

În secolul XVII al istoriei noastre, cînd zorii afirmării unei conștiințe patriotice (dacă nu chiar „naționale”) începeau a se profila la orizontul „literaturii noastre vechi”, — un Grigore Ureche reușea să dea letopisețului său ceva din aura a celui sfîrșit de secol al XV-lea al istoriei Moldovei tocmai evocînd, așa cum a făcut-o, legendara (încă de pe atunci) figură a lui Ștefan cel Mare, biruitor în greaua bătălie de la Podul Înalt, din vîleatul 6983, Ghenarie, 10 zile. Căci victoria — o confirmă cronicarul polon Jan Dlugosz — a constituit un veritabil eveniment la scara europeană —, dată fiind forța, în plină expansiune, a Imperiului Otoman, la numai două decenii și ceva după cucerirea Constantinopolului. De aici și tonul multiplu admirativ, cu atât mai interesant cu cît autorul e contemporan cu cel ce va fi elogiat de Papă ca „altru” întru Christos: „După părerea mea, el este cel mai vrednic să se încredințeze stăpînirea lumii și mai ales funcția de comandant și conducător contra turcilor, cu sfatul comun, înțelegerea și holărirea creștinilor”. Desigur, Ștefan își apărare, în primul rînd, țara, patria, dar nu e mai puțin veridic a deduce că în conștiința lui licărise și dimensiunea „europeană” a luptei și vredniciei lui, precum o și releva cronicarul polonez, între altele și pentru faptul că „cei-lalți regi și principii creștini trîndăvese în lene, în desfătări și lupte civile”.

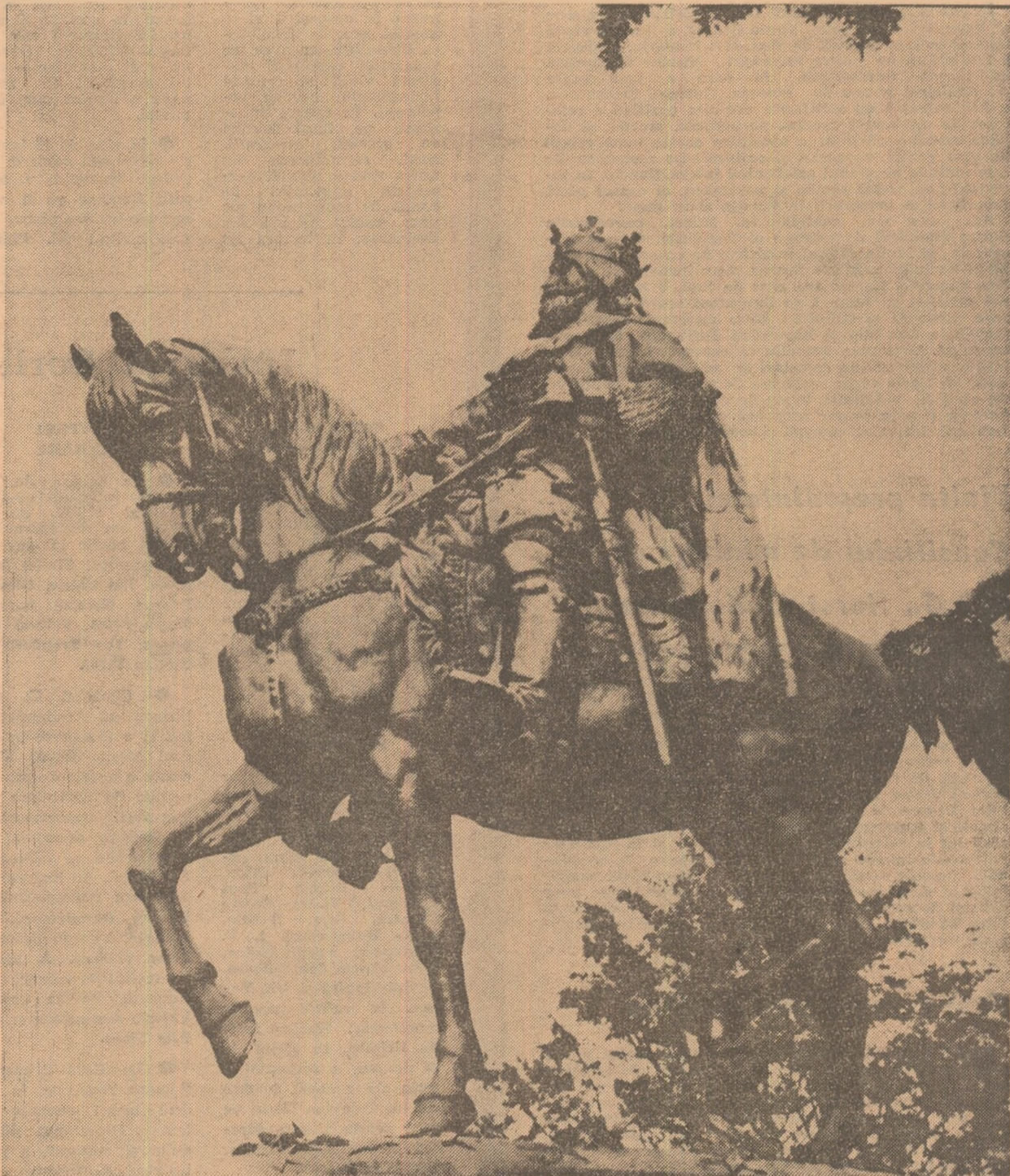
Pentru noi, cei de astăzi, ca vrednici urmași, prin și peste atîtea veacuri, tocmai dimensiunea europeană a victoriei lui Ștefan capătă o semnificație de multiplu adevăr: în sensul că — într-un moment crucial al istoriei sale, moment cînd însăși existența lui e pusă în joc — un popor mic, dintr-o țară mică, poate face față și celei mai cumplită forțe strivitoare de umanitate, așa precum, acum 500 de ani, a izbîndit Moldova noastră sub conducerea, pe cît de înțeleaptă, pe atît de vitează a lui Ștefan. Istoria Vietnamului — din epoca noastră —, succesiunea în lanț a dezrobirii de sub regimul colonial a zeci și zeci de popoare, sub semnul independenței și al suveranității, confirmă, la proporții — acum mondiale — acest adevăr.

Adevăr pe care scriitorii noștri l-au simțit cu atît mai intens și nu trebuie să ne mire deloc, ci, dimpotrivă, ecoul inspirator al lui Ștefan cel Mare în literatura noastră. Înțelegem, astfel, mai bine, sentimentul pașoptiștilor, pe un Alecsandri sau Bolintineanu, înnobilit, mai apoi, de Eminescu (Ștefane, măriă ta / Tu la Putna nu mai sta / ... /), de Delavrancea (în apoteoza Apusului de soare), iar în perioada contemporană de Sadoveanu, poate cel mai mare cronicar al istoriei moldovene, și, prin ea, al țării întregi, „cronicar” în sensul cel mai elevat, cel al artei, transmițînd generațiilor de ieri, de azi, de mâine, fiorul re-trăitor al istoriei patriei și poporului român.

Desigur, distanțarea, cu dreptă înțelegere și cumpănită emoție, a constituit pentru Sadoveanu punctul arhimedice al situației lui, ca artist patriot în trecutul mai îndepărtat. Dar istoria creației literare a evoluat ea însăși, și astăzi — la scara a multiple meridiane — tocmai „trăirea” contemporană a istoriei în datele ei directe, transcrise pe viu, constituie cheia marilor succese ale artei zilelor noastre.

Să reinviem, deci, trecutul în ce are el mai semnificativ prin prisma contemporaneității noastre, dar, mai cu seamă, să decantăm, în laboratorul creației artistice, datele Prezentului. Cel pulsînd de semnele Viitorului.

„România literară”



ȘTEFAN CEL MARE — monumentul din fața Palatului Culturii — Iași

## La Podul Înalt

INTR-O zi de ianuarie, acum cinci sute de ani, armatele otomane au fost nimicite de oastea moldovenilor lingă Vaslui, la Podul Înalt. Zi cu ghinion pentru Soliman Hadimbul, venit în grabă din Albania peste Dunărea înghețată, și ajuns prin locuri pirjolite pînă la apa Birladului, cu gînd de pustiire și de supunere. S-au îndesat buluc la strîmtoare, turcii fără număr, în capcana mlăștinoasă, ca orbii, și s-au pomenit din toate părțile izbiți de ploaia de săgeți. I-au întîmpinat oștenii ajutați de credința întoarcerii la vetrele părăsite, ocrotiți de ceață și de păduri, îmbărbătați și conduși de marele Ștefan, Domnul Moldovei. După un secol vor avea aceeași soartă la Podul Neajlovului, sub sabia lui Mihai. Sint podurile peste care nu s-a putut trece în Europa, sint pietrele de hotar de care ne aducem aminte, pe care le-au pomenit cu mare laudă cronicarii vremii.

Domnul Moldovei era în al optsprezecelea an de domnie și nu domnia lui era sub zodii, ci hotarele

și independența Moldovei. Sub sceptrul lui nu numai Moldova întîmpina valul otoman ci întreaga suflare românească și întreaga lume creștină. Cu înțelepciunea lui diplomatică și cu geniul lui militar, el ținea în cumpănă o lege a dreptății, în acel Ev Mediu amenințat, dreptul pămîntului și al neamului său, dovedit la Baia și la Lipiști și mai tîrziu în Codrii Cosminului. Din ziua aceea, Podul Înalt n-a mai rămas o îmbrățișare de ape, colinele lui de păduri s-au deschis, iar Cetatea Sucevei, din ziua aceea a rămas unul din locurile unde s-au întîlnit drumurile dinspre inima continentului. După cinci veacuri, peste vîietele bătăliei de lingă Vaslui, în zarea pămîntului românesc se mai aud clopotele Putnei și ale Voroneșului. Timpul cel fără început și sfîrșit s-a oprit într-o zi la Podul Înalt cu uimire și s-a uitat peste țară.

Ion Horea



## România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu, Redactor şef adjunct : G. Dimisianu, Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

## Din 7 în 7 zile

### Vizita ministrului de externe al Portugaliei, Mario Soares

ÎN TRE 3 ŞI 6 IANUARIE 1975 ministrul de externe al Republicii Portugalia, Mario Soares, a făcut o vizită oficială în ţara noastră. În ziua de 4 ianuarie, oaspetele a fost primit de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În timpul întrevederii, la care a luat parte şi ministrul nostru de externe, George Macovescu, a fost relevată cu satisfacţie evoluţia pozitivă a relaţiilor de colaborare româno-portugheze, precum şi dorinţa ambelor părţi de a amplifica aceste bune relaţii pe plan politic, economic şi cultural. De asemenea, de a le extinde pe planul colaborării internaţionale, în interesul popoarelor român şi portughez, al cauzei păcii, securităţii şi cooperării în Europa şi în lume.

Aşa cum s-a subliniat în ziare, convorbirile dintre ministrul de externe al României, George Macovescu, şi invitatul său, ministrul de externe al Republicii Portugalia, Mario Soares, s-au încheiat cu rezultate concrete. La amiaza zilei de luni, 6 ianuarie, cei doi miniştri au semnat un important acord de colaborare culturală şi ştiinţifică între guvernele Republicii Socialiste România şi Republicii Portugalia, document menit să favorizeze dezvoltarea cooperării între instituţiile ştiinţifice, de cercetări şi universitare din cele două ţări, prin vizite reciproce de specialiştii, schimburi de cărţi şi publicaţii, burse de studii şi specializare, precum şi prin promovarea cooperării în domeniul literaturii, teatrului, muzicii şi cinematografiei.

### Vizita preşedintelui

### Consiliului de miniştri al R.D.G., Horst Sindermann

IERI A SOSIT ÎN BUCUREŞTI preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Democratice Germane, Horst Sindermann, care face o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, la invitaţia primului ministru al guvernului, Manea Mănescu. Opinia publică românească salută cu căldură această vizită care, pe lângă faptul că este expresia relaţiilor de colaborare frăţească statornice între ţările noastre, va servi, fără îndoială, dezvoltării pe planuri multiple a bunelor rapoarturi dintre Republica Socialistă România şi Republica Democrată Germană. În numeroase împrejurări, statele şi popoarele noastre au dovedit trăinicia cooperării lor în relaţiile bilaterale, precum şi în probleme politice de interes reciproc şi de amploare internaţională. Actuala vizită este o nouă şi remarcabilă contribuţie la cimentarea prieteniei şi la deschiderea unor căi noi de colaborare politică, economică şi culturală între Republica Socialistă România şi Republica Democrată Germană.

### Febra metalului galben

GOANA DUPĂ AUR, maladie cronică pentru lumea capitalistă, iar pentru „bursele de valori” ale aceleiaşi lumi, veritabilă maladie permanentă, provoacă noi accese, de gravă febrilitate, în capitalele ţărilor occidentale şi în marile centre bursiere, New York, Frankfurt, Zürich. Vrind să-şi apere moneda naţională, dolarul, trezoreria Statelor Unite a pus în vânzare, prin simplă licitaţie, 7 la sută din rezerva totală de aur a ţării. Scopul acestei operaţii este foarte complicat şi complex. Se încearcă să se arunce pe piaţa liberă cantităţi masive de metal preţios, în valoare de aproximativ două miliarde de dolari, fapt ce va provoca, desigur, scăderea preţului acestui metal la bursele de valori, temperarea goanei după aur brut, moderarea dacă nu lichidarea stării de panică şi de poftă febrilă pentru „lingouri”.

Conform unei înţelegeri a ţărilor occidentale, preţul oficial al aurului brut a fost stabilizat, acum 41 de ani, la 43 de dolari americani per uncie (o uncie=31 grame). După aproape trei decenii de relativă stabilitate, manevre bursiere obscure, fără relaţie veritabilă cu viaţa economică internaţională, în schimb legate de uriaşele cantităţi de „eurodolari” şi de „petrodolari” care circulă pe pieţele capitaliste din afara Statelor Unite, au transformat „uncia galbenă” într-un adevărat spectru pentru finanţele publice americane şi ale altor state capitaliste. Ca de obicei, în asemenea situaţii de criză, financiarii occidentali nu pot riposta speculaţiei cu măsuri economice sănătoase, de structură, ci se limitează la contramanevre cum este această infuzie de lingouri administrată, de la New York, unui bolnav incurabil. Pentru un timp oarecare, eventual două-trei semestre, febra aurului va scădea, la burse va reveni calmul — dar această „ameliorare” a stării de speculă nu poate înşela pe nimeni. Bătălia bursieră îşi schimbă, momentan, cimpul de acţiune către valorile industriale, materiile prime, transporturi, pentru a se întoarce din nou la lingouri cu aceeaşi virulenţă care a emoţionat toate pieţele occidentale, în acest început de an.

Observator

# Viaţa literară

## Manifestări Eminescu

● Împlinirea, la 15 ianuarie, a 125 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu va prilejui numeroase manifestări, atât în Capitală, cât şi în întreaga ţară.

În Bucureşti, sub egida Uniunii Scriitorilor şi a Comitetului Municipal pentru Cultură şi Educaţie Socialistă, vor avea loc o serie de acţiuni găzduite la Biblioteca tineretului, din Bd. Republicii, 43.

Astfel, la 10 ianuarie (ora 18), în cadrul „Teatrului de poezie”, se va desfăşura, cu concursul Filarmonicii „George Enescu” şi al Operei Române, o seară de muzică pe versurile lui Eminescu. În aceeaşi zi şi la aceeaşi oră, la Biblioteca tineretului va avea loc vernisajul expoziţiei dedicată vieţii şi creaţiei Luceafărului poeziei româneşti. În cadrul expoziţiei, pe lângă lucrări de grafică, fotografii, cărţi, reproduceri din presa vremii, vor fi prezentate imprimări pe bandă de magnetofon ale unor pagini celebre din Eminescu, în lectura lui

M. Sadoveanu, Perpessicius, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, George Călinescu, George Vraca, C. Nottara ş.a.

La 13 ianuarie este prevăzută premiera piesei „Cezara”, dramatizată după nuvela cu acelaşi nume, în interpretarea unor actori de la teatrele Naţional, Bulandra şi Nottara.

La 20 ianuarie, ora 18, în programul manifestărilor este inclus un recital din lirica eminesciană, susţinut de actori bucureşteni. De asemenea, la 27 ianuarie, vor fi fixate o serie de plăci memoriale pe casele legate de anii petrecuţi în Capitala ţării de Eminescu, în străzile Covaci nr. 14, Lipsani colţ cu Calca Victoriei, Buzesti nr. 5, şi Plantelor — fostul spital al Dr. Şutu, unde a încetat din viaţă poetul.

● În ziua de 13 ianuarie, obişnuita rotundă din cadrul Muzeului Literaturii Române va fi consacrată lui Eminescu. Au fost invitaţi Al. Philip-

pide, Șerban Cioculescu, Iorgu Iordan, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu, Dumitru Murăraşu şi Augustin Z. N. Pop. Vor fi audiate poezii în lectura lui Tudor Argezei, Perpessicius, Tudor Vianu, Mihail Sadoveanu, George Călinescu şi Vladimir Streinu. Dinu Ianculescu va citi fragmente inedite din publicistica lui Eminescu. Cu acest prilej, sub genericul „Eminescologie contemporană”, la sediul Muzeului Literaturii Române se va deschide o expoziţie de cărţi, fotografii, manuscrise, documente literare, înfăţişând momente din viaţa şi creaţia poetului.

● În întimpinarea acestui mare eveniment literar, Casa „Electre-cord” a pregătit două interesante discuri — unul de 45 de minute, intitulat „Mihail despre Mihail” (Mihail Sadoveanu vorbeşte despre Eminescu), al doilea un „Eminescu plurilingv” (în 5 limbi), prezentat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

## Uniunea Scriitorilor

### SEZĂTOARE LA HUMULEŞTI

● La Tg. Neamţ s-a desfăşurat a 5-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Sezătoare la Humuleşti”. În cursul celor 4 zile, programul a cuprins o expunere cu tema „Ion Creangă, fiu al satului Humuleşti”, simpozionul „Ion Creangă în spiritul românesc”, vernisajul expoziţiei „Universul copilariei lui Creangă” şi un spectacol-sezătoare intitulat „Nică a lui Ştefan Apetrei”.

### SIMPOZION

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat, la Casa de cultură, un simpozion literar dedicat tradiţiilor culturii transilvănene. Au făcut expunerii Corneliiu Albu, Verona Brates, Paul Constant, Vasile Copiliu Cheatră, Dim. Danciu, Petre Homoceanu, I. V. Munteanu, Vasile Netea, Petre Pascu, Ion Potopin, V. Spiridonici şi Gh. Toğan. În cadrul acestor manifestări, bătrina Letiţia Drimba, în vîrstă de 96 de ani, a prezentat o serie de scrisori inedite ale lui Octavian Goga, pe care acesta i le-a adresat în perioada studiilor liceale la Braşov.

### SEZĂTORI LITERARE

● La tabăra de instruire interjudeteană a C.C. al U.T.C. de la Galaţi s-a desfăşurat un recital poetic la care au fost prezenţi Simon Ajarescu, Ion Chiric, Nicolae Dragos, Nicolae Oancea, Maria Petra, Valeriu Răpeanu, Ion Trandafir şi Stelian Vicol.

● Cenaclul G. Călinescu al Academiei a iniţiat o dezbatere în cadrul căreia Mihail Cruceanu a vorbit despre direcţiile de dezvoltare ale literaturii contemporane, în lumina documentelor Congresului al XI-lea al Partidului. Au luat cuvîntul Petre Popescu Guga, Florica Dumitrescu, Ion Potopin, Florian Saioc şi Petre Strihan. A urmat un recital de versuri susţinut de Verona Coroiu, Valeriu Gorunescu şi Felicia Tinţa.

● La Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul mesei rotunde cu tema „Programul partidului şi cultura”, a vorbit acad. Al. Graur.

### ÎN ÎNTILNIRI ÎN TRE AUTORI ŞI CITITORI

● La Bibliotecă M. Eminescu din Capitală, Editura Ion Creangă a organizat lansarea unor noi cărţi dedicate copiilor, semnate de Radu Boureanu, Ion Caraion, Petre Ghelmez şi Gh. Tomozei. Autorii, prezenţi de Tiberiu Utan, directorul Editurii, au acordat autografe.

● La biblioteca Tineretului din Bd. Republicii nr. 43, din Capitală, a avut loc prima zi de difuzare a volumului de versuri „Irosirea zăpezilor” de Ion Iuga.

● La Universitatea populară Bucureşti, sectorul 7 (sala Zalomit), a fost evocată personalitatea lui Arthur Enăşescu. Despre viaţa şi opera poetului au vorbit : Toma Alexandrescu, Mihail Straje şi Paul Teodorescu.

### FESTIVAL LITERAR

● La Academia de ştiinţe social-politice şi economice „Ştefan Gheorghiu” din Capitală a avut loc un festival literar la care s-au dat concursul Virgil Carianopol, Al. Clenciu, Arcadie Donos, Ion Th. Ilea, Teodor Maricar, D. Mazilu şi Gh. Teodorescu.

## SEMNAL

EDITURA JUNIMEA

Al. Zub : Kogălniceanu — istoric, 868 p., 56 lei

\*\*\* : Amintiri despre Ibrăileanu, 340 p., 14,50 lei

Ion Chiriac : Nopti cu Ştefan cel Mare, versuri, 72 p., 7 lei

Titus Raveica : Giordano Bruno, 332 p., 10 lei

Ştefan Oprca : Filmul, vocaţie şi rutină, 280 p., 17 lei

Al. Andriescu : Relief contemporan, 276 p., 10 lei

Al. Zub : Vasile Pârvan (monografie), 492 p., 16,50 lei

Gh. Platon : Lupta românilor pentru unitate naţională, (1855—1859), 348 p., 14 lei

O. Sechan, I. Maslowski : Voi care n-aţi fost ucişi niciodată, 248 p., 5,50 lei

Elmer Verner Mc Collum : Din băiat la fermă, om de ştiinţă, 264 p., 8,75 lei

H. Perez : Tradiţie şi inovaţie în romanul german, 404 p., 15,50 lei

Mihail Zoşcenko : Povestea raţiunii, 140 p., 7 lei

V. Boiculesi, S. Creţu : Eu şi Papă-Lapte, 48 p., 6,25 lei

## Proiecte '75

### Const. Ciopraga

Anul acesta sper să-mi apară volumul de eseuri *Între Ulyse şi Don Quijote* şi un volum de versuri, *Ecran interior* — ambele la Editura Junimea. Tot pentru Editura Junimea pregătesc versiunea românească a lucrării lui Jean Boutière ; *La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, care va fi însoţită de un studiu introductiv. Pentru colecţia „Biblioteca critică” a Editurii Eminescu, am în vedere o culegere de studii şi articole privind ecurile operei lui Creangă în critica literară. Îmi doresc, de asemenea, să pot încheia în anul 1975 romanul la care lucrez, *Nisipul*, şi să definitivez volumul al doilea din *Literatura română a secolului al XX-lea*.

### Ioana

### Postelnicu

Aş dori ca în noul an să văd în librării Itinerarii esenţiale, ultima mea carte, predată Editurii Cartea Românească. Aş mai dori ca volumul al doilea din *Plecarea Vlaşinilor*, la care lucrez şi care cuprinde, între altele, epoca Memorandului, până în pragul primului război mondial, să-l termin. Ar fi realizarea unui vis prea frumos. Îmi doresc atita sănătate încît să pot face planuri pentru volumul al treilea al *Plecării Vlaşinilor*, care va cuprinde epoca de la înfiul război mondial, până aproape de ceasurile pe care le trăim. Cele trei volume din trilogia *Vlaşinilor* vor constitui, deci, o frescă a ascendenţei intelectualităţii noastre... Ar fi al doilea vis prea frumos...

### Augustin Buzura

În primul rînd, pentru 1975 visez un climat literar în care, cu demnitate, curaj şi responsabilitate, să se spună şi mai mult despre noi şi societatea noastră.

În ce mă priveşte, în 1975 mă voi strădui să tipăresc, la Editura Cartea Românească, *Umbra nopţii* — un roman despre intelectualii de azi şi de ieri —, iar la Editura Dacia, romanul *Orgoli*, despre viaţa mineurilor şi muncitorilor din bazinul băimărean: în prezent, adun material pentru a putea continua romanul *Fetele tăcerii*, iar printre picături scriu un eseu intitulat *Literatura, politica şi ştiinţa şi mă „odihnesc”* cu lucrări despre anxietate, psihologie literară etc. Dar, înainte de toate, anul 1975 înseamnă pentru mine *Umbra nopţii*.

Consemnări de  
Al. RAICU

● Azi, joi 9 ianuarie, Cenaclul literar „Tudor Vianu” programează la sediul său din str. Slătineanu nr. 16, prima sa şedinţă din acest an. În program : Horia Stanca („Noutăţi literare”), Olga Stancu (Proză) şi Nicolae Crevedia (Poezii). Lecturi : Dinu Ianculescu.



# În căutarea unui personaj

UN sociolog francez, ocupându-se de tipologia umană raportată la orînduirile sociale, în succesiunea lor istorică, reține, ca tip reprezentativ pentru perioada contemporană, pe omul format de revoluția și societatea socialistă. Judecata mi se pare că se poate de adevărată, cu precizarea că numai socialismul științific înscris în programul său, la loc de frunte, edificarea unui nou umanism, depășind valorile tradiționale. Că acest nou umanism a cucerit întregul veac al XX-lea, nu mai trebuie dovedit, dar e bine să amintim că bătălia a fost de anvergură și încă nu s-a încheiat. S-au auzit, sub cerul european mai cu seamă, strigătele și lamentațiile unei filosofii care proclama prăbușirea civilizației, a culturii, a omului, a valorilor etice etc., etc. Scriitorii, marii scriitori ai acestui timp, n-au rămas străini de dramaticul proces al umanității, surprinzînd, uneori cu intuiție genială, adevărul că mari mulțimi de oameni întîmpinau schimbările fundamentale, revoluționare, cu un intens sentiment de eliberare. Paul Valéry, André Gide, Malraux, Camus, cu tot accentul tragic al viziunii lor, afirmă dreptul omului la împlinire. „Valorile tradiționale ? — par să spună ei. Tabuuri, prejudecăți, convenții ale unei societăți epuizate și ipocrite. Unei morale a sărăciei, a mutilării, a imobilismului îi succede o etică a libertății individuale, a viitorului”. În primele pagini din *Nouritures terrestres* citim : „A înțelege înseamnă a fi capabil să înfăptuiești. A-ți asuma cât mai mult din ce este al umanității, iată formula cea mai bună !” Nu se poate un răspuns mai hotărît și mai clar dat filosofilor disperării și ai neantului, și încă de către un scriitor cu educație protestantă.

MI-AM îngăduit aceste sumare notații pentru a lumina ideea că literatura are un rol de prim ordin în momentele de răscruce ale istoriei, ea operînd, dacă nu direct asupra structurilor economice sau sociale, oricum în straturile adînci ale conștiinței umane. *Răscroala* lui Rebreanu rămîne pînă azi un mare roman revoluționar pentru că împinge în primul plan drama țărănimii exploatate, demontînd cu mîgălă mecanismul unei orînduiri odioase. Cea mai bună literatură românească dintre cele două războaie mondiale, într-un fel sau altul, cu mijloace mai subtile sau mai fățișe, sapă la temelia unei societăți condamnate de legile istoriei. După Eliberare, intervenția scriitorilor a fost promptă și masivă, cu repercusiuni greu de măsurat, dar incontestabile. Se poate depista chiar un început de tipologie romanescă: Eroarea unei bune părți a prozei din deceniul al VI-lea stă în elaborarea pripită a personajului trăitor în socialism, în interpretarea dogmatică a genezei omului nou, desprins ca prin miracol din țesătura grea a vechilor canoane și prejudecăți. Dar G. Călinescu ne-a lăsat o admirabilă colecție de tipuri crepusculare, cu totul originale în literatura noastră, după cum lui îi revine meritul de a fi schițat portretul unui intelectual cîștigat de ideile revoluției. Putem cita, desigur, alți cîțiva autori și personajele lor, dar am în vedere, pentru rostul acestor însemnări, efortul de a surprinde și zugrăvi tipuri reprezentative, sau cel puțin expresii credibile ale unei morale cu totul noi.

Se naște întrebarea dacă putem vorbi de eșecuri ale prozei în situația în care nici măcar o existență umană nu a avut timp să se consume ? Putem urmări destinul unei lumi în cuprinsul a trei decenii ? Un roman apărut de curînd, *Fețele tăcerii*, tratează fe-

nomene de acum douăzeci de ani, punînd în dezbatere nu atît faptele materiale, cît condiția individului într-un moment acut al revoluției. Mult după trecerea furtunii, personajele au răgazul să mediteze, să se măturîrîsească, raportîndu-se mereu la idei morale, la adevăruri afirmate de umanismul socialist. Oricare ar fi rezervele noastre față de acest roman, nu i se poate contesta autorului efortul de a crea tipuri, caractere, oameni, care nu puteau trăi decît aici și acum, purtători de virtute și de păcat, sfișiați de întrebări, căutînd cu febrilitate răspunsuri pe care timpul le pregătește încet și cu răbdare, dincolo de alibiurile și strategia noastră improvizată.

ATĂ, avem la îndemînă *Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor ale eticii și echității socialiste*, aprobat de Congresul al XI-lea, afirmare lapidară și limpede a idealului moral propus de socialism. Firește, nimeni nu-și imaginează existența în realitate a unui individ care să cumuleze toate calitățile înscrise în cod, virtutea pură fiind o ficțiune nepămîntească, dar un normativ etic aplicat mereu, verificat în mari confruntări, devine element de referință, piatră de încercare pentru rezistența și adevărul unei structuri sociale. Nu vîd cum scriitorii s-ar putea lipsi de această busolă în drumul complicat care duce spre eroul reprezentativ, capabil să comunice lumii adevărurile noastre. Urmăresc de mult un posibil personaj de roman, de piesă de teatru, de film. Omul acesta a fost în tinerețe un adevărat revoluționar, un purtător de cuvînt al clasei lui, un pătimaș al dreptății. Munca, desigur, priceperea, inteligența l-au dus la o bună condiție socială, la o stare materială de învidiat. Dar acum el privește lumea cu un ochi indiferent, nimic nu-l clatină, nimic nu-l infierbîntă, nimic nu-l îngheață, trece drept un om cumsecade, dar el e egoist și nepăsător. „Descurcați-vă, așa cum m-am descursat și eu !” — pare să spună el celor neliniștiți, arși de întrebări, obsedați nu de neliniști metafizice, ci de marile probleme ale lumii contemporane. Un fatalism de fată bătrînă și-a făcut loc în conștiința lui altădată înaripată și însetată de schimbare. Nu este oare interesant de văzut ce s-a întîmplat, unde se află cheia acestui proces ? A demonta asemenea mecanisme, uneori destul de complicate, înseamnă implicit a afirma mișcarea neîncetată a societății, inaderența ei la rugină și scleroză.

Proza ultimilor ani operează în acest sens, putem aștepta cărți mari, cărți lucide, cărți în care autorii își asumă răspunderi totale față de cititorul de azi și de mîine. Este real și de bun augur interesul pe care scriitorii îl poartă dezbaterilor de idei. Secția de proză a Asociației noastre din București a inițiat discuții asupra unor cărți recente și încă de la prima reuniune a fost evident că există un spațiu și o energie intelectuală de cea mai nobilă esență. Ea se cuvine folosită în reviste și publicații. Încă destule cărți importante sînt expediate în scurte recenzii, dacă nu chiar ignorate sau uitate, din motive care scapă ochiului neavizat. N-ar fi de prisos nici o încercare de tipologie literară românească în anii socialismului, studiu care ar putea conduce la o viziune mai clară asupra personajului reprezentativ, asupra eroului care să măturîrîsească lumea noastră și idealurile ei.

Nicolae Jianu



Monumentul lui ȘTEFAN CEL MARE din noul centru al orașului Vaslui, operă a sculptorului E. Bărbulescu

## De tine să-mi vorbești

Imi era dor de tine pe cînd eram departe  
Și luna-mi lumina doar umărul meu sting ;  
În jur, o mare calmă se-mpreuna cu cerul  
Pe cînd doream, cu sete, la tine să ajung.

Cu patimă, iubirea urca în trupul meu  
Și mă-ntorceam la verdea ta minune,  
De spaime să mă vindeci, de dor să mă alini  
Și te iubeam înconjurînd o lume.

Oh, aș fi vrut un deal măcar să pot vedea  
Și să-l înconjur pînă crește bradul,  
Să te aud foșnînd, cîntînd în vîntul serii  
Ce murmură la noi ca nimeni altul.

Eu te chemam pe nume și-n lacrimă puneam  
Atîta bucurie, atîta voluptate,  
Cum nici lumina lumii, întreagă, n-ar avea  
Acoperindu-mă-n eternitate.

De tine să-mi vorbești, acum, cînd m-am  
întors

Cînd glasul meu, infiorat de tine  
Șoptește prima vorbă, pămînt neprețuit,  
Oh, mă întorc la tine.

Ioana Diaconescu





# Poezia lui Gellu Naum

Un poet consecvent cu sine însuși, perseverent în maniera proprie, este Gellu Naum (n. în București la 1 august 1915). Din 1936, când a debutat, până în 1974, a publicat peste douăzeci de volume. Lăsând la o parte cărțile pentru copii (*Așa-i Sanda*, 1956, *Cel mai mare Gulliver*, 1958, *Cartea cu Apolodor*, 1959, și *A doua carte cu Apolodor*, 1964), precum și cîteva scrieri mai puțin reprezentative (*Filonul*, 1962, *Tabăra din munți*, 1953, *Poeme despre tinerețea noastră*, 1960, *Soarele calm*, 1961), opera semnificativă se cuprinde în *Athamor* (1968), *Poeme* (1970), *Copacul animal* (1971) și culegerea retrospectivă *Poeme alese* (1974).

Un ciclu inedit, *Purtătorul de lance*, ni-l prezintă pe Gellu Naum, ca totdeauna, în opoziție cu lumea obișnuită, instalat într-un spațiu imaginar, populat de ființe ciudate, precum *Isolda Stella Ferox*, frumoasa cu ochii tandri Sarolee, o tăietoare de lemne (?) Eliza, doamna Esperance, simplu mularj de ceară, poetul Marior, fantoma căpitanului Cook care strigă cookoo, ciinele Aladin etc. De obicei autorul face reportajul unei întâmplări (happening), trecind repede de la una la alta, într-un șir de asociații neașteptate, derulate aproape cinematografic și stîrnind adesea comicul. Ironia însoțește și ea expunerea și rezultatul nu e un poem, ci un „pohem“, o compunere în chip voluntar derizorie.

Tatăl meu obosit e un fel de jurnal al vieții interioare în care spațiul real se amestecă sau se confundă cu acela al visului, prilej de narațiuni în genul senzaționalului absurd :

„La Malmö făceam lecturi entuziasmate dar neputînd suporta climatul a trebuit să plec. Acolo am întîlnit-o pe Catherine Mahoney o tinăra actriță o

veritabilă stea (ridica ochii spre cer) // Seara ea contempla unul din tablouri Realitatea ei aparținea în mod unic acestei alternative // Studia în formă de stup // Uneori deflora frumosul sentiment care se numește dragoste (știți există și o poezie știți ea nu e numai animalică etc.) și spunea E preferabil să arăți că viața nu e numai un șir de catastrofe pornografice // Apoi afirma că mă va duce foarte departe spre Orient // Eu o ridicam cu o singură mîna Deasupra ei puneam un capac de lemn cu diametrul de 35 cm Astfel o transportam bine și în siguranță ca într-o cutie cu pălării // Ea încerca să se țină pe picioare se repezea cădea în genunchi iar uneori se proptea cu fruntea de cîte un copac nu prea mare și după ce îl cerceta ca să se convingă că nu se ascunde nimeni în spatele lui începea să-l scuture cu putere // Îmi rupeam batista în două și-i bandajam genunchii // Într-un moment pe care m-aș simți tentat să-l situez spre seară am luat o scară și m-am pregătit să urc spre ea // Atunci am primit lovitura aceea între umeri și gît“. Astfel de simpatice anecdote se află și în *Copacul animal* unde ambiguitatea metaforică e programată încă din titlul volumului. Poetul dă sfaturi incerte („fii și tu hîlderlină cu ei“), relatează stări sufletești particulare („pierdut într-o victorie morală / lingă o sticlă de schweppes cu o fată părăsită pe genunchi“), amintește de un imund anotimp strength (forte), vorbește aparent fără șir, ca și parodiind banalitatea confesiunilor :

„E frig e cîte o dragoste cu trenul cu o sacose mai grea / să-mi aduci niște ciorapi scrisoarea de lină / la noapte vreau să dorm singur în stof învelit cu o pătură / cu o mînă în apă cu o singură mînă / voiam eu mai demult dar au intervenit niște / și a trebuit să de aceea nu se mai dar oricum / bagă de seamă (scuză-mă) și / te ninge pe ochi...”

În acest stil voit încurcat și prefăcut nerosior, Gellu Naum ia peste picior poezia în genere, nesfiindu-se a se ironiza și pe sine alături de interpreții poeziei sale. Comunicarea e de data aceasta în proză curată :

„Vă spun drept am văzut o găină moartă și în pohema n-au ce căuta în niciun caz găinile moarte pentru că sîntem și regret domnule dar eu am

altă părere despre pohem // și vorbim ca și cum am vorbi și rostogolim și ele se rostogolesc mulțumesc cu plăcere mi-ai făcut un serviciu ca și cum ar putea să ne mai intereseze cea mai formidabilă exhibiție de la Thales și Hipocrat din Chios pînă în zilele noastre sau chiar și mai încoace // și Thales parcă nu-l știu eu sau chiar Hipocrat parcă nu-l știu eu vream să zîmbesc dacă așa erau evenimentele și ei îmi măsurau încă de pe atunci unghiul de deschidere al maxilarului din Milet sau vream să urlu dacă așa erau evenimentele și ei (plus ceilalți) scoteau camertonul din urechea dreaptă sau din nara strîmbă sau din gura lor putrezită // și eu n-aveam nimic comun cu ei ce pot avea comun cu niște atemporalități temporali sau cu un ipocrit ca Hipocrat pe un plan sau pe altul ei vin la tine și zic gata să-ți explic eu uite așa și așa sau invers îți dau adevărîntă te simți inteligent chiar dacă ești cretin... // și odată am plîns patru ore în șir eram bărbat de treizeci și opt de ani și plîngeam singur încuiat în odaia mea și nu știa nimeni plîngeam ca orice bărbat matur fiindcă fusesem adînc jignit și țineam ceasul în mînă și cînd mi-am simțit sufletul și carnea de iască (o iască jignită stoarsă uscată) am scris un pohem în care spuneam cu totul altceva dar care exprima exact sufletul și carnea mea jignite // și nu l-am citit nimănui ani de zile și într-o bună zi l-am citit unui prieten pe care îl iubeam foarte mult și i l-am citit cum l-aș fi îmbrățișat fiindcă era și el pohet și el al dracului m-a ascultat în tăcere apoi mi-a vorbit foarte elogios despre niște alte poheme de ale mele pe care spunea că le admiră și le numea subtile și le știa pe de rost și al dracului a vorbit apoi despre nu știu ce limite despre nu știu ce zone care ar trebui să rămînă strict intime și așa mai departe // și nu vorbea despre nevoia noastră de ocultizare avea argumente estetice de gentleman se speria în zonele lui nu-l plăcea al dracului să i se vadă sufletul și carnea jignite avea zone și limite al dracului și am discutat apoi liniștiți despre alegoria peșterii sau mai știu eu despre ce și eu l-am pocnit peste bot și lui îi plăcea...”

Aceste sarcasme nu înseamnă că împiedică pe poet să se dezvăluie și pe cealaltă față a sa, sentimentală, desigur,

lucidă, mereu sever controlată de rațiune, în excelențe versuri (**A iubi**) : „Înnebunit de ridicol, aburit și himeric / cu buzele crestate de triste mușcături / urcat pe catalige de cabotin feeric / și tinăr, totdeauna tinăr, în slip sau în armuri / cum ai putea să recapitulezi / fiecare gest, fiecare cuvînt, fiecare tresărire / tot ce ai putut să adori, să visezi / înnebunit de ridicol la fiecare tresărire ? / Leșinat la farmecul unui cuvînt cînd plouă peste lume / galaxii de cuvinte incandescente / cu un copac tăcut presimțind printre brume / foșnetul marilor ferigi arborescente“.

Natural, Gellu Naum nu e un tradiționalist, nu repetă gestul bunicului său care străbătea spațiul carpato-balcanic cu oile lui behăitoare, prefăcute în pietre, dimpotrivă, în căutarea cuvintelor „la limita de sîrmă a liniștei“, a culorilor lungi și a sunetelor violente, ca simboliztii, el oxigenează și fardează turmele de oi, contrafacînd realul într-un cuprător alchimic asemenea olarului de acum patru milenii din a cărui operă memoria stînsă a focului n-a lăsat decît foșnetul cenușii.

Piesa memorabilă a lui Gellu Naum este *Prezentarea alergătorului* din al cincilea ciclu al volumului *Athamor*, *Oglinda oarbă*. Ea tratează despre mitul „tulbure“ al acestui veac al campionului sportiv (un ciclist al cărui triumf public îl reclamă indiferent la efortul său supraomnesc, inconștient) : „Iată Alergătorul ! Sub frescele antice / cu gesturi istovite și încete / încearcă beregata spre stele să-și ridice / lumina să le-o lingă, înnebunit de sete. // E poate obosită metalica lui pulpă / falangele bolnave știu bine că îl dor / și glezna, prăbușită lingă pedala ruptă, / se tîrîie pe dune ca un gladiator... // Visați la osatura superbului Heracle, / dar oasele acestea, umane, chinuite, / eu le-aș culca, să doarmă, pe fundul unei racle / la sinul putrezitei prințese Nefertite... // Iată Alergătorul ! Ca o hienă, latră ; / poate că nu mai știe și nu mai vrea nimic. / O, dacă s-ar trezi prințesele de piatră / ca să-l lipească gura, cu limba, ca pe-un plic !“

Poezia e din 1958. Gellu Naum ocupă în poezia noastră actuală un loc singular.

Al. Piru

# Tensiunea conjuncturilor

CEEA ce atrage atenția, în primul rînd, în scrisul lui Corneliu Ștefanache este constanța temelor grave, înverșunarea lui în a scormoni și expune stări incomode de conștiință (mereu din lumea oamenilor care nu sînt de excepție, cel puțin pînă la ultima lui carte) — fără a șoca, totuși, obiceiuri bine înrădăcinate, comune și liniștitoare. Eroii săi sînt, mai întotdeauna, personaje iritante sau măcar nesimpatice, dar sfîrșim prin a-i accepta, înțelegîndu-i, chiar dacă nu-i putem iubi. Dintr-o atare perspectivă, cred că oricare dintre romanele lui Corneliu Ștefanache, de pînă astăzi (exceptînd *Speranța care ne rămîne*), ilustrează întreaga sa proză, cu evidența unui eșantion. În *Așteptarea apropielui* (1974), unul dintre cele mai bune romane ale lui Corneliu Ștefanache, îl vom cunoaște pe inginerul Andrei Pătrașcu, directorul unui institut chimic. Personajul ne calcă literalmente pe nervi, acesta colectînd — precum paratrăznetul fulgerele — numai animozități, nefericiri și nenorociri provocate de el însuși. Parabolă a ratării unei vieți concepute egoist, frizînd inconștientă în aproximarea cît de cît a meritelor sale reale, eroul rămîne totuși, pentru cititor, o existență vulnerată,

traumatizată iremediabil — nu numai din cauza flagrantei sale obtuzități față de alții (acești „alții“ fiind restul lumii !), ci, în aceeași măsură, și datorită sincopelor de omenie cu care vine în contact. El încearcă, de pildă, în trei rînduri, o acomodare în cuplu, panaceu — în concepția sa, al vitregiilor vieții de unul singur, fiecare tentativă a lui dovedindu-se însă un eșec lamentabil. Astfel, Magdalena e repudiată pentru imoralitatea ei scandaluoasă, afișată. Chiar și în aceste condiții însă, desprinderea de ea nu e ușoară pentru el. Mara nu rămîne nici ea alături de soțul cinquantenar, care era Andrei Pătrașcu, mai surprinzîndu-i, pe deasupra — în chiar îngustimea ei de spirit — și tarele lui de caracter, de om acrit în perspectivă pînă și profesională, încercînd și nereușind să-și acopere ratarea. Nici cu Ioana, fosta logodnică a lui Tudor, fratele lui Andrei, mort în împrejurări incerte, nu-și putuse uni viața, ea fiind terorizată de imaginea unui vis neîmplinit. Tudor fusese activist ilegalist, iar moartea acestuia este pusă în legătură cu o bănuită trădare a inginerului, sau măcar e o urmare a lășității lui, ceea ce este în chiar sensul caracterului său, de om preocupat numai de sine. Vinovăția rămîne ne-

dovedită, dar ea planează totuși asupra lui Andrei. Din acest motiv e urît pînă și de tatăl său, un țăran dîrz, care a simțit întotdeauna înstrăinarea interesată a fiului. Andrei însuși este marcat de această înstrăinare, pe care și-o recunoaște. Dat la o parte de toată lumea, pe care chiar el a ignorat-o și o ignoră, preocupat exclusiv de „viața“ sa, inginerul Pătrașcu sfîrșește prin a avea imaginea lui reală : aceea a omului debarcat din viața adevărată, a omului scos în afara semenilor săi, în care nu a vrut sau nu a putut să se integreze : „Ar fi suficiente două-trei cuvinte, un ton calm și ferm, ca să-i fac să înțeleagă pe toți că nu mă mai străbat nici un fel de ambiții, sau speranțe, că omul despre care crezuseră că avea un viitor nu mai există, zace adînc îngropat în mine. Ciudată senzație să te știi mormintul celui ce ai fost!“ O lecție amară, a însingurării unui destin, prin inadecvare. Din acest unghi, *Așteptarea apropielui*, ca și toate celelalte romane ale lui Corneliu Ștefanache, este o carte de stringentă actualitate. De actualitate, prin revers. Autorul pledează pentru omenie, oferînd alternativa acesteia în ipostaze succesive.

Lumea prozei lui Ștefanache este și



Corneliu Ștefanache

mai bine definită într-un alt roman al său, cu titlu simbolic, *Paralele* (1970). Aici, o învățătoare, a cărei existență este de asemenea marcată de avataruri traumatizante, își transferă impresiunile ei disponibilitate pentru viață asupra fiilor, prin care tinde să-și suplinească propria nerealizare. Copiii



# Meditație despre condiția liricii

L-AM numit, cu un alt prilej, pe Ștefan Aug. Doinaș, asemuindu-l cu Ion Pillat, un „homo aestheticus”. Căutător și distilator de frumuseți. Trăind, cu voluptate, momentul degustărilor și al confruntărilor, al descoperirii (chiar și iluzorii) a dimensiunii diferențiale. Potrivit unui sistem de referințe dedus dintr-o excelență cunoaștere a valorilor literaturii naționale și universale. **Lampa lui Diogene** (1970) sau **Poezie și modă poetică** (1972), fără să cuprindă eseuri de mari dimensiuni, în stare a îngădui comentariului desfășurări pe multiple planuri, probează un spirit cu vocația problematizării. Devorat de întrebări. Privind particularul prin categorial și schemele generale prin prisma permanentei ofensive a noului.

Ștefan Aug. Doinaș discută, în consecință, condiția poeziei, în variatele ei ipostaze. Eterne și istorice. Se ocupă de relația dintre obiect real și limbaj realist în lirică, dintre comportament mitic și comportament poetic, dintre metaforă și viziune, dintre ton și gestulație, dintre starea de grație și starea de criză. Etc. Termenii fiind înțeleși mereu în accepții care pretind precizări și nuanțări. De unde nevoia de a defini prin disjuncții sau prin similitudini, prin sinonime și antonime. Cum procedează vorbind despre originalitate și modă, despre manieră și manierism, despre sol major și la minor, despre cuvânt și necuvânt, despre a reda și a plăsmui, despre a fi rob al universului obiectiv și a-l redescoperi reimaginându-l în adevărurile sale încărcate de miracole nebănuite.

Delimitări accentuate în **Orfeu și tentația realului**. Carte de mare finețe, având ca temă surprinderea specificului poeziei înseși și demonstrarea acestuia prin revelarea statutului său în opera poezilor moderni, români sau străini. Cu toții de prim rang. Așadar, exemplari. Și relativ personali, ca reprezentare lirică a lumii. Fiecare aflându-se, însă, neîncetat, în situația lui Orfeu. A celui înzestrat cu puteri supranaturale, dar neputincios în fața unor legi implacabile ale firii, venind, prin cîntec, în întîmpinarea setei umane de desprindere din contingent, cenzurat (totuși), finalmente, de vocea neîndurătoare a realului. Mitul concentrînd, în varianta interpretativă a lui Ștefan Aug. Doinaș, două aspecte inseparabile: ideea de magie poetică și pe cea de criză poetică. Prima tălmăcind formidabila capacitate de inducție a artei (în speță, prin cuvînt); cealaltă faptul că aceasta (arta) intră în conflict fatal cu diversele moduri de manifestare cotidiană a adevărului,

impunînd unul, esențial, al ei. De structură tulburătoare. E ceea ce își propune să probeze eseu de largă respirație care împrumută titlul volumului. Și, complementar, cele consacrate lui Mallarmé, Valéry, Gottfried Benn, Roberto Sanesi, Blaga, Voiculescu, Philipide, Emil Botta și altora. Relația Orfeu — real devine cadrul general, în formulare metaforică, pe care se întemeiază investigația în inefabilele continente ale poeziei. Considerate de Ștefan Aug. Doinaș ca universuri imaginare în care poetul adresează somatili realului, iar acesta din urmă e un partener, o ipoteză a naturii, somîndu-l, la rîndu-i, pe poet să palpeze ceea ce se află **dincolo** de fenomenal, să vadă, nu să privească, să descopere **posibilități latente** ale lumii inconjuroare, „un nou mod de a fi al ei”, și nu să i se supună, reflectînd-o în datele aparente ale acesteia.

Realul, ca subiect, se afirmă prin substanța care i se izolează, în unicat, de inteligența artistică receptoare, prin reformularea lui ca imagine concretă, mai elocventă decît starea lui cotidiană. Ceea ce presupune o anume tratare a materiei. Menită a transcendențializa perspectiva. Un procedeu e cel al intensității. Marcat prin „notația revelatoare”, prin „suprapunere”, prin „aglomerare”, prin „redimensionare”, prin „tehnica contrastelor”, prin (remarcă Ștefan Aug. Doinaș) abordarea realului „dintr-un unghi cantitativ”. Un alt procedeu e al reducției. Expresat prin „reducerea la substrat”, prin „stilizare”, prin „tehnica notației sumare” (în genul japonezului **haiku**), prin „abstractizare”, prin „neantizarea obiectului real”, tinzînd, majoritatea, spre descifrarea energiilor semnificative care străbat datele realității. O ultimă serie de procedee ar fi cele aparținînd ideii de proiecție. Vitală, antropomorfică, cosmică, mitico-istorică, simbolică. Într-un cuvînt: vizionară.

Acestea fiind datele problemei, verbul orfic traversează, în vîrstă sa modernă, o veritabilă aventură. Ca circumstanță a gnoseologicului, ca răscolire a policromiei ontologice, ca „imagine totalizantă a universului”, ca limbaj al inefabilului, ca tentativă de echilibru lăuntric, și ca mod de manifestare a sentimentului libertății. Într-un spațiu cultural care legitimează caracterul multiplu și personal al demersului poetic.

Străduindu-mă să punctez cîteva din ideile directoare puse de Ștefan Aug. Doinaș sub corelația cîntecului orfic și a impactului acestuia cu stimulii săi, voiam doar să semnalez, fără a intra în detalii, interesul teoretic pe



Ștefan Aug. Doinaș

care îi poate suscita punctul de vedere al unui creator întrupînd în sine o conștiință. Avizată. Capabilă a se detașa. Cum rari poeți români au izbutit s-o facă. Interes teoretic cu atît mai vibrant cu cît de la Panait Cerna, exceptîndu-l pe Lucian Blaga, profesionistii lirismului, n-au simțit nevoia de a ieși din perimetrul amatorismului. Ai mărturisirilor sau ai considerațiilor marginale. Instructive, fără indoială. Pentru că intră în fixarea unui profil „pro domo”. Dar nu la altitudinea unei reprezentări „impersonale”. Cum se situează, prin intervențiile sale, Ștefan Aug. Doinaș. La curent nu numai cu dinamica fenomenului poetic contemporan și mai ales cu mecanismele și avatarurile acestuia, ci și cu mișcarea ideilor literare, cu tentativele de a articula o estetică a poeziei, eliberată de prejudecăți și de canoane, de servituiți și de conformisme. Tentative în spațiul cărora **Orfeu și tentația realului** se înscrie ca o contribuție competitivă. Cum competitive, în același orizont, sînt și reflecțiile privitoare la mult controversata artă a traducerii. Contribuții, ambele, izvorîte dintr-o remarcabilă experiență de poet, de tălmăcitor, de gînditor. Aflat neîncetat în confruntare cu propria-i existență orfică.

Aurel Martin

crește, ajung să-și aibă fiecare rosturile lor, dar rămîn universuri închise — atît între ei, cît și față de ființa ce investise totul în dinșii. Moartea mamei lor nu-i afectează sufletește, ci doar ca eveniment incomod: unul tocmai urma să fie ales profesor universitar și, pentru aceasta, se impunea să rămînă în orașul său de reședință, cît mai aproape de senat..., altul se pregătea pentru o sesiune de examene și așa mai departe. De un egoism feroce, în totul caracteristic celor înspăimîntați de spectrul ratării, fiii, la aflarea veștii, exclamă incredibil, ceva de genul: „Acum și-a găsit să moară!” Una dintre fete încearcă, placid, să aproximeze vîrsta decedatei: „Spune-mi, cîți ani avea mama?” Sau altă exclamație a cuiva, în sinea sa, la căpătîiul moartei: „Dumnezeule, numai de s-ar termina odată!”

**SPUNEAM** că mai toate romanele lui Ștefanache pot fi luate, pe rînd, drept eșantioane ale prozei sale în întregul ei. Protagonistii cărților lui circumscriu zări închise, fără comunicare între ele. Eroii sînt veșnic în așteptarea egoistă a aproapelui, de care nu se apropie însă ei înșiși, rămînd **paralele** oarbe, într-o lume rîvnită, numai a lor; ei sînt, în genere, **zei oboșiți** de propriile lor tribulații meschine, instinctual egocentrice. În romanul chiar astfel numit, **Zei oboșiți** (1972, ediția a doua, prima datînd din 1969)

— un profesor universitar, K., se căsătorește cu o femeie mai tînăra decît el cu 30 de ani, și face totală abstracție de viața ei sufletească. Aceasta, la rîndul său, o altă Ioana din **Așteptarea aproapelui**, nu-l poate uita pe Toma, abulicul sculptor traumatizat de un trecut care l-a aruncat la periferia vieții. Din nou, autorul propune, prin revers — deschiderea generoasă în fața vieții, condamînd implicit mizeria exacerbarii individualismului, cu efecte neiertătoare. Lecția, ca în toate cărțile prozatorului, se dovedește pregnant convingătoare.

În alt roman, **Dincolo** (1970), o femeie se va auto-claustri, după sinuciderea enigmatică a soțului său, iar fiul ei va trăi abulic, învins de neputința de a străpunge opacitatea unei lumi, din fața căreia se retrage mereu, ca dinaintea unui zid de neescaladat. În **Ziua uitării** (1972), o retrospectivă — ca de altfel mai toate romanele autorului — avem, iarăși, spovedania unui învins, a inginerului Matei Petrîna, care nu-și poate apăra viziunea generoasă în fața pandantului său, durul, colțurosul și vîrșnicul coleg de întreprindere, Dobrin. Conștiința confuză, el nu reușește decît să întunece răspunderile pentru catastrofa produsă aici.

Cu **Speranța care ne rămîne**, vol. I (1974), Corneliu Ștefanache începe probabil un ciclu vast, panoramic, a cărui desfășurare, deocamdată, e greu de prevăzut. Acest ultim roman, însă, se

înscrie tipologic în cîmpul prozei tradiționale, obiective, străină literaturii autorului de pînă acum.

În centrul noii fabulații stă tot o existență încărcată de adversități.

Chiar din acest prim volum al romanului, Corneliu Ștefanache fundamentează un univers uman puternic individualizat, care rămîne în memoria cititorului. Aglomerarea de fapte nu-l risipește, cum afirma Nicolae Manolescu.

Corneliu Ștefanache se dovedește aici, spre deosebire de romanele anterioare, și un minutor virtuoz al limbii, o limbă orală, de un firesc surprinzător și cuceritor totodată. Prozatorul scrie acum așa cum respiră, și cartea se citește nu numai fără dificultate, dar chiar cu plăcerea savurării textului. De unde și sentimentul maximei lui concentrări.

Cum va evolua prozatorul, cum vor arăta cărțile sale viitoare?

Înclinăm spre părerea că romancierul Corneliu Ștefanache își va cîștiga un loc de prim rang în literatura noastră, exploatîndu-și virtuțile din cartea sa recent apărută și păstrînd, din cele anterioare, propensiunea sa spre analiza psihologică, de natură să dea și mai multă adîncime prozei viguroase, despre oameni adevărați și întregi, abordată acum.

Hristu Căndroveanu

## Reprezentare și concept

● **CONDAMNAREA** la moarte, cu aproape două milenii și jumătate în urmă, a marelui filosof oral și înțelept atenian care, continuînd să susțină nedreptatea sentinței, a acceptat să moară cu seninătate, supunîndu-se legilor cetății ca o ultimă dovadă că judecătorii săi au greșit, pare să fie exemplară nu numai pentru legătura dintre modul de a trăi și a muri al unui om, el însuși exemplar, dar și pentru in justiția pe care o colectivitate poate s-o facă unuiu dintre cei mai străluciți membri ai ei. Ea ni se prezintă de fapt ca o tipică și într-un fel monstruoasă eroare juridică, și una dintre cele mai celebre. Într-adevăr, toate capetele de acuzare au căzut în fața argumentării socratice și în plus sentința s-a dovedit și inutilă, intrucît ideile filosofului s-au impus, dovedind încă o dată că nu tribunalele pot opri ideile, dacă ele sînt mari și adevărate, și că pentru marii oameni chiar pedeapsa capitală nu este decît încă o confirmare a adevărurilor lor.

S-ar părea deci că nu justiția s-a exercitat, înțeleapta aplicare a legilor, ci pasiunea politică oarbă a unei cetăți aflată deja în spasmele decadenței sale politice. Tiranii impuși de spartani i-au interzis lui Socrate să vorbească, iar partizanii lui Creon l-au ucis, ca și cum scurta vedere s-ar fi aliat peste patimile care împărțeau cetățenii.

La o privire mai atentă, însă, deși într-adevăr sentința a fost inutilă, intrucît spiritul lui Socrate a dominat mai mult de două milenii de gîndire umană, ea nu este chiar lipsită de temei. Socrate a fost un revoluționar a cărui acțiune a modificat gîndirea umană peste partidele Atenei. El, într-adevăr, nu s-a ridicat împotriva legilor cetății, nici împotriva zeilor ei, cum a fost acuzat. Adică n-a spus nimic expres împotriva lor, însă inaugurînd gîndirea critică, fără scepticismul sofistilor, mai mult decît aceștia a lovit în temelia însăși, atît a zeilor cît și a legilor. Pentru că vechile legi izvorau din cutumă și vechii zei erau copiii reprezentării. Fundamentînd gîndirea pe concept, Socrate a pus la îndoială valoarea de adevăr a reprezentării. El, ultimul și cel mai mare dintre sofisti pe care i-a negat, a despărțit filosofia de miturile poetice care se păstrau chiar și în metaforele filosofiei naturiste ioniene. Pentru că a pa, aerul sau focul primordial al acestora mai erau încă reprezentări accesibile, înfinit mai puțin abstracte decît învățăturile socratice, care nici măcar nu aveau definierea mai clară a ideilor platonice. Înțeleptul, subtil, nu prezenta o doctrină, ci o metodă de gîndire critică, adică cel mai abstract și mai greu definibil produs al minții umane. Putem închide ochii și putem „vedea idei”, dar adevărurile care înainte de toate tulbură, știința de a nu ști, dovada că ai acceptat ceea ce n-ai gîndit, sînt cel mai puțin reprezentabil lucru din lume.

Din vremuri imemorabile oamenii și-au imaginat concret adevărul. Socrate a vrut să-l oblige să-l gîndească, fără nici un sprijin pe intuiție, întrebîndu-se neîncetat. Însă oare zeii antici nu erau produsul unei imaginații poetice? Și nu întîmplător partidul lui Creon a fost acela care i-a impus condamnarea. Desigur, adevărul se găsește în fiecare dintre oameni, el trebuie doar moșit, spunea Socrate — deci imbrățișa o doctrină aparent egalitară. Însă cîți pot să se lase cu adevărat moșii, avînd subtilitatea dispoziție necesară? Si apoi, cînd totul e pus în discuție, doar demonul interior îl ghida chiar pe Socrate însuși, făcîndu-l prin aceasta un ales, mai ales decît cei ce treceau prin școala misteriorilor, epotții eleusini. Căutarea marii epotei era o cale dură, însă practică, inițierea era o triere a calităților, însă folosea încă reprezentarea. Daimonionul care oprea și nu inspira, care nega și nu afirma, pentru acea vreme împărțea pe oameni în categorii mai de netrecut decît înseși clasele.

Și apoi, dacă fiecare om își fundamenta singur, prin întrebare metodică, prin „ironie” adevărurile, ce urma să se întîmple cu marile mituri colective, cu tradițiile care leagă oamenii între ei?

Judecătorii lui Socrate au fost neputincioși și răzburarea lor a fost inutilă, însă poate n-au fost atît de nedrepți. Ei n-au putut să dovedească mare lucru, mai ales în fața inteligenței marelui acuzat, dar au avut o intuiție profundă. Întregul lor sistem de valori, expresie a societății sclavagiste ateniene, era pus în discuție. Căutarea glasului interior și a adevărurilor apodictice nu s-a terminat nici azi și cine știe cînd se va termina, pentru fiecare dintre oameni, care trebuie s-o ia de la început și să caute mereu un început al începuturilor, evident și inefabil în același timp.

Apărătorii reprezentărilor colective religioase n-au dispărut și pronunță mereu aceeași sentință, desigur mereu inutilă ca răzburare juridică. Partizanii abstracțiunii și ai reprezentării se înfruntă în continuare, pentru că discută nu un rezultat, nu o doctrină, ci o metodă, deci o problemă deschisă. Platon n-a fost condamnat pentru că a transformat metoda în doctrină, adică a apropiat-o totuși de reprezentare.

Alexandru Ivasiuc



# Bătălia de la Podul Înalt

DESPRE marea victorie militară câștigată la Podul Înalt — 10 ianuarie 1475 — s-au scris pagini multe, de cinstire a vrednicului voievod Ștefan cel Mare și a vitezei sale armate. Numeroase surse străine ne relatează această victorie, iar la noi, Grigore Ureche în al său Letopiseț a scris cu patriotică în-suflețire tot ceea ce se cuvenea să rămână în istoria neamului, pentru cunoștința urmașilor.

Redăm cele scrise de Ureche, alături de extrase din cronicarul polon Jan Dlugosz, precum și din Nicolae Iorga și Mihail Sadoveanu.



BĂTĂLIA DE LA VASLUI — compoziție de Oscar Obedeanu

Grigore Ureche

Războiul lui Ștefan Vodă

Văleatul 6983, Ghenar 10

Jan Dlugosz

Din „Historia  
Polonica“

Nicolae Iorga

Lupta  
de la Podul Înalt

Mihail Sadoveanu

La 10 ianuarie  
1475

„INTR-ACEA VREME, Mehmet, împăratul turcesc, armind 120 000 de oaste a sa și oaste tătarească și muntenească să meargă cu Radul Vodă, au trimis asupra lui Ștefan Vodă. Iară Ștefan Vodă avind oastea sa gata 40 000, și 2 000 de leși ce-i venise într-ajutoriu cu Buciațkii de la craiul Cazimir, și 5 000 de unguri ce-i doblindise de la Mateiaș, craiul unguresc, le-au ieșit înainte din sus de Vaslui, la Podul Înalt, pre carii i-au biruit Ștefan Vodă, nu așa cu vitejia cum cu meșteșugul, că intiiu au fost învățat de au pirjolit iarba petiutindenea, da au slăbit caii turcilor, cei gingași. Deci, ajutind puterea cea dumnezeiască, cum se vrea tocmi voia lui Dumnezeu cu a oamenilor, așa i-au cuprins pre turci negura, de nu se vedea unul cu altul, și Ștefan Vodă tocmise puținii oameni despre lunca Birladului, ca să-l amăgească cu buciune și cu trimbițe, dind semn de război. Atunceea oastea turcească intorcindu-se la glasul buciunelor, și împiedecindu-i și apa și lunca, și aco-perindu-l negura, tăind lunca și sfărâmînd ca să treacă la glasul bucinilor, iară dindărăt Ștefan Vodă cu oastea tocmită lovi, Joi, Ghenarie 10 zile (decii: 10 ianuarie 1475), unde nici era loc de a-și tocmire oastea, nici de a se îndreptare, ci așa, ei de sine tăindu-se, mulți periră, mulți prinși de pedestrima au fost, ce și pre aceia pre toți i-au tăiat, unde apoi mîgle (movile) de cei morți au strins. Și mulți pași și sangeagi au perit, și pre feciorul lui Isac pașa, după ce l-au prins viu, l-au slobozit, și puștile (tunurile) le-au dobîndit, și steaguri mai multe de 100 au luat. Și într-aceia laudă și bucurie au zidit biserică în tîrg în Vaslui, dînd laudă lui Dumnezeu de biruință ce-au făcut, și de aci s-au întors la scaunul său la Suceava, cu mare pohvală (pompă, fast) și biruință singur de la Dumnezeu de sus, eșindu-i înainte mitropolitul și cu toți preoții, aducînd sfînta Evanghelie și cinstita cruce în miinile sale ca înaintea unui împărat și biruitoriu de limbi păgîne, de l-au blagoslovit. Atunceea mare bucurie au fost tuturor domnilor și craiilor de prin prejur de biruință ce au făcut Ștefan Vodă. Și intorcindu-se ajutoriul craiului leșesc cu multă dobîndă, au trimis Ștefan Vodă solii săi de i-au dus 36 de steaguri, arătînd vitejia ce au făcut, și i-au mulțumit de ajutoriu.“

(Din Letopisețul Țării Moldovei)

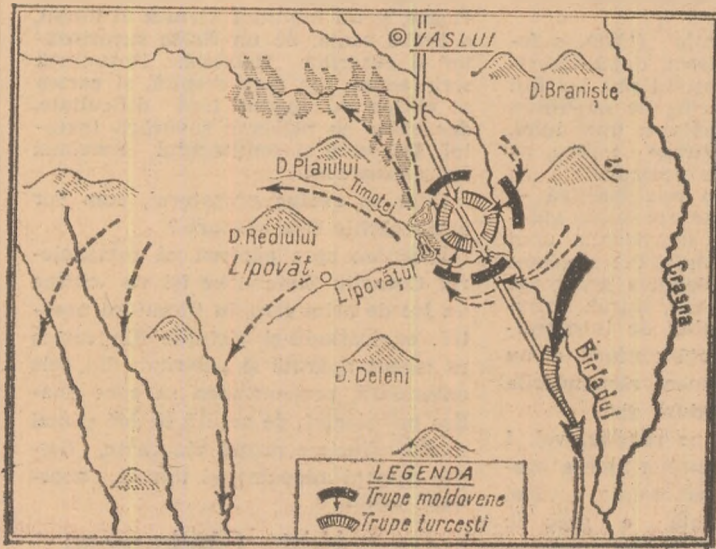
„[...] ȘTEFAN, voievodul Moldovei, înfrînse într-un mare măcel, oastea de 120 000 de oameni a lui Mohamed [...]. A dat Ștefan această luptă lîngă mocirla Rokowyecz și riul Birlad, cu oastea sa și cu 5 000 secui [...] avînd abia 40 000 de luptători dintre care cea mai mare parte erau țărani [...]. Foarte puțini turci și-au putut găsi mîntuirea prin fugă, căci chiar și aceia care au fugit și au ajuns pînă la Dunăre, au fost sau uciși acolo de moldoveni, care aveau cai mai iuți, sau au fost înecați de valuri. Aproape pe toți prizonierii turci, afară de cei mai de frunte, i-a tras în țeapă. Cadavrele celor uciși le-a ars iar citeva grămezi cu oasele lor se văd pînă astăzi și sînt mărturia eternă a unei victorii atît de însemnate [...]“.

În încheiere, cronicarul spune, despre Ștefan: „O, bărbat demn de admirat, întru nimic inferior ducilor eroici, pe care atît îi admirăm, care cel dintii dintre principii lumii a reputat în zilele noastre o victorie atît de strălucită în contra turcilor. După părerea mea, el este cel mai vrednic să i se încredințeze conducerea și stăpînirea lumii și mai ales funcția de comandant și conducător contra turcilor, cu sfatul comun, înțelegerea și hotărîrea creștinilor, pe cînd ceilalți regi și principii creștini trîndăvesc în lene, în desfătări și lupte civile“.

(Din Historia Polonica)

„[...] SE RIDICĂ atunci o dimineată care nu semăna cu dimineata roșie a înfrîngerii polonilor. Acum era o dimineată oarbă, cu neguri groase lăsate pe lumina ei. În chioțe de indemnare și de îndreptare, venea invălmășeala de călăreți a beglerbegului prin glia cleioasă, tăiată de mărăcini și de lațurile buruienilor uscate. Cei ce apucară a răzbate se suiră pe scindurile podului, grăbiți spre moartea ce pindea în ceață. Tunarii țintiră după zgomot, din amîndouă laturile drumului mare, și podul se prăbuși în răcnete de spaimă și durere pe care le înăbuși îndată chiotul ce cutremură pădurea. Ca o ploaie deasă și iute, ropotiră îndată săgețile: erau așa de mulți dușmanii, așa de invălmășești în strîmtoarea pieirii — Termopile ale neamului nostru — încît arcașii nu puteau greși. Ele veneau din toate părțile, minate de un vîrtej de ură. Fuga era cu neputință: gloatele nebune se împingeau tot înainte, și cei din urmă, grăbiți să răsuflă în larg, nu știau ce oprește pe cei dintii. Groaza dădu aripi acestora. Un fureș puternic, și poate pădurea blestemată își va pierde farmecul ucigaș! [...]. Țăranii știau însă ce-i așteaptă pe dinșii și pe toți ai lor, din neam în neam, dacă se vor clinti dintre copacii aceștia ni codrului, dacă o spărtură se va face în zidul lor de piepturi goale. [...] Și în ziua aceea de marți, a desăvîrșitei biruințe — cea mai mare din viața lui Ștefan și asupra celui mai puternic dușman — și miercuri, și joi, pilcuri de vinători se țînură în urma dușmanilor“.

(Din Istoria lui Ștefan cel Mare)



Planul  
bătăliei  
de la Vaslui  
(1475)

„[...] ÎN ZORII zilei, la 10 ianuarie, întăile elemente ușoare și mișcătoare ca negura au luat contact cu fruntea oștirii lui Soliman-Beg. Era ceea ce s-ar chema astăzi o diversiuune; adică buciune, tobe, strigări de război și săgeți, în lunca de dincolo de mlaștină, în laturca drumului pe care se afla intrată oastea. Acest atac de spaimă, călăuzit de oameni dibaci și cunosători ai locului, a făptuit tocmai ceea ce trebuia să se întîmple. La strigătele de război, beii au răspuns numai decît înturnînd bu-lucurile într-o latură, năpădînd peste mlaștină. A sunat poruncă să se spargă lunca. Vădîndu-se astfel dușmanul căutat, urma neapărat ca fruntea și coada să se răsfrîngă în aceeași direcție, ca să impresoare, să covîrșească și să stropșească. Dar o mișcare de oști se face cu întîrziere. Locurile la Rahova sînt înguste. Într-o parte s-au adunat apele dezghețului. În cealaltă parte prăpăstii și sihlă. Deci peste luncă, la limpezis, unde stau desfășurate oști; asta e cheia de război a acelei zile. Însă, prin picla dimineții, pe cînd coloanele se angajau astfel cătră fantasma, oastea proaspăt gătită a Voievodului lovi în trei locuri din coastă și dîndărăt. Acest atac principal, dat cu putere și regegiune, trebuia astfel călăuzit încît să rupă, deșteptînd spaima multimii. Au rămas înămoliți în mlaștină bivoliile cu bombardele. Șiragurile invălmășești s-au năpusit unele asupra altora tăindu-se. Îndărăt nu mai putea nimeni ieși fără a se supune fierului. Cei care au răzbit prin luncă după ce au tăiat-o cu săbiile, au dat de alte bălți. Au năzuit mai departe și i-au întîmpinat vinători de oameni care-i așteptau la locuri poruncite. Din toată armia aceea soarele de a doua zi nu a mai luminat decît ghemuri spir-cuite. Unele au fugit cătră Ionășești la vadul Siretului și de acolo către Oblucița; altele s-au plecat ostașilor moldoveni. În unii prinși au lucrat crîncen pa-loșele răzeșilor. Unii beii și feciori de beii au fost închinați lui Vodă. Măria-Sa a poruncit numărătoarea morților și a cărutelor. A pus să se facă slujbă lui Dumnezeu pe cîmp, la Podul Înalt, față de pieirea care fumega încă în mlaștini, și a rînduit post întregii oștiri pe ziua de 11 ianuarie“.

(Din Viața lui Ștefan cel Mare)



# RECEPTAREA ISTORIEI

**E**XISTĂ multe modalități de abordare a istoriei contemporane (înțelegând prin istorie contemporană mai ales realitatea social-morală a ultimilor treizeci de ani) în romanul actual românesc. De la romanul frescă — în care importantă e suprafața de cuprindere, adică acea captare a mișcării colective — la romanul de tip obiectiv și tradițional și până la romanul de analiză (unde frapantă rămâne coborirea în adânc), cu forma sa foarte răspândită azi în proza românească, romanul-confesiune (romanul conștiinței scrutind cu severitate evenimentele și luind atitudine față de acestea) s-a încercat și se continuă, în romanul românesc de azi, o cuprindere cât mai semnificativă a momentelor-cheie din istoria vie a ultimelor decenii. Trebuie remarcat faptul că, indiferent de modalitatea românească aleasă, importantă, dacă nu determinanță pentru modul de abordare a evenimentelor contemporane pe care le-am trăit în ultimele decenii, este mai ales **optica**, mai exact unghiul de vedere ales, care implică pe autor, nu numai cu particularitatea talentului său, dar și cu o anumită atitudine afectivă, de ne mijlocită participare.

Desigur, romancierul român de azi beneficiează și de un plus de perspectivă și, implicit, de un plus de detașare, necesare unei mai exacte, mai obiective (în sensul apropierei de adevăr) reflectări a timpului social-politic și moral decît, să zicem, scriitorul care publica acum două decenii un roman ca **Setea** încercînd să surprindă „din mers” pulsul unei epoci noi, desprinderea dureroasă de practicile tradiționale sau învechite ale unei lumi scoasă din fogașul ei, convulsionată de tragedia singeroasă a războiului. Detașarea oferă desigur romancierului și răgazul necesar reflexiei. Fiindcă, se știe, prezentul de acum trei decenii a devenit azi **istorie**, iar istoria poate închide în ea nu numai adevărul, dar și crorile, și legendele.

Desprinderea de tărîmul unui timp poate duce pe romancier la captarea semnificațiilor, la surprinderea acelor aspecte ale realității care se lasă mai anevoie definite ori exprimate, uneori tocmai raportul insesizabil sau înșelător dintre aparență și esență. Și totuși perspectiva nu este totul. Romane ca **Zilele săptămînii** sau chiar **Vara oltenilor** de D. R. Popescu, scrise mai tirziu decît **Setea**, nu depășesc prin substanță romanul lui Titus Popovici apărut în 1958. Sigur, a arunca o privire în trecutul nu prea îndepărtat, presupune o altă dispoziție sufletească a scriitorului, decît a încerca să supună în raza unui reflector (lucidă și necrutătoare) o porțiune din durată aparținînd efectiv prezentului. Este implicit o schimbare de optică, de unghi de vedere, dar nu numai atît! E vorba, cred, și de o **trăire** afectivă, de intensitatea căreia depinde în foarte mare măsură gradul de autenticitate sau de adevăr artistic. Facem precizarea că nu pledăm pentru lirism, care e cu totul altceva decît ceea ce am numit cu o expresie, poate incompletă, „trăire afectivă”. Ne gîndim, nu la romanul liric (despre care vorbea E. Lovinescu), ci la profunzimea percepției artistice și la gradul de participare al scriitorului care, atent la semnificații, poate și trebuie să coloreze conținutul romanului, specie ce scapă astăzi canoanelor, delimitărilor dogmatice, tradiționaliste.

Revenînd, ni se pare evident că una este, de pildă, literatura unei spontaneități explozive, deschisă radios și entuziast unei noi structuri social-morale, așa cum apare ea în **Străinul** lui Titus Popovici, și alta este literatura din primele romane ale lui Al. Ivasiuc, trecînd evenimentele prin filtrul meditativ al unei alte naturi afective. Evenimentul nu mai definește primatul, el nu mai este suficient de grăitor numai prin simpla decupare și aranjare în economia cărții. Evenimentul, adică mutația social-morală cu dramatismul ei, se însuflețește prin raportarea repetată și stringentă la condiția umană. De aceea croismul declarativ dintr-o carte ca **Paradisul pentru o mie de ani** de Romulus Guga apare sec și neconvingător. Romanul este prea saturat de tezism — simpla expunere rece, amplul discurs corect despre epoca neagră a ocupației naziste nu capătă concretețe artistică prin personaje. Eroii cărții — mulți — sînt excesiv de lucrați în alb sau negru, speculația gazetărească (pe marginea „singurătății”, „măreției” sau „suferinței” omului) are un pronunțat aer factice, dacă nu strident, înlocuind de fapt dezbaterea artistică propriu-zisă. Spre deosebire de Romulus Guga, în ultima sa carte, **Fefețe tăcerii**, Augustin Buzura găsește o altă reprezentare artistică motivului suferinței umane, să zicem, autorul dezbătînd printre altele, ca și **Intrusul** lui Marin Preda, și relația strînsă între noțiuni și acoperirea lor umană, afectivă. Cu scheme sau cu noțiuni goale, neincorporate în plasmă artistică nu se poate scrie o literatură bună, nici măcar cu idei, fie ele și geniale, dacă acestea nu acoperă firese adevăruri sufletești, realități umane profunde. Or, tocmai în acest raport dintre noțiunile, definind atitudinea față de is-

torie, și înțelegerea din punctul de vedere umanist a corințelor ei, poate fi căutată cauza eșecului altor romane plate, schematice sau plicticoase apărute în răstimpul ultimelor decenii, în care se preferă ciocniri artificiale de idei și nu înfruntări între oameni vii.

**L**A NOI, odată cu trecerea timpului, romanul a cîștigat mult în profunzime și diversitate, în arta rostirii propriu-zise. Într-un fel este revelat adevărul istoriei contemporane în romanele lui D. R. Popescu, de pildă, și în altul în romanele lui Al. Ivasiuc. Dacă la D. R. Popescu o situație dramatică din vremea ultimului război (moment dramatic asupra căruia prozatorul revine adesea) — de exemplu, în romanul **Cei doi din dreptul Tebei**, înfruntarea dintre flacăra român și cel ungar presupune un întreg ritual, desfășurat pe un fel de podium, unde se gesticulează la extrem și se cultivă grotescul (chiar bătaia pe care o primește Ciungul de la femeile satului implică în desfășurarea ei un fel de ritual valpuric), la Al. Ivasiuc, în **Apa**, de pildă, contează mai puțin decorul și mai mult crearea unei **tensiuni** interioare, a unei tensiuni sumbre care nu se consumă odată cu faptul tragic.

Scriitor care-și circumscrie romanele unui moment, prin excelență **tragic**, al istoriei — războiul — încheștare definitivă și puternic determinată cu întreg cortegiul său de vicisitudini (prizonierat, lagăr, foame, spectrul continuu și amenințător al morții, zbaterea omenească și mereu smulgerea eroică din neființă) — Lau-

elnic descoperirii adîncului lăuntric — chiar și în romanele ce aparțin încă spectacolului exterior (tonul ridicat, expresia tăioasă, groasă și chiar gălăgioasă ca în **Sfîrșitul bahic** de Petru Popescu) — se remarcă opțiunea romancierului contemporan pentru adîncirea și retrăirea unei epoci, apropierea ei de lentila obiectivului în așa măsură încît să putem spune că **istoria**, în ultimele romane, nu este numai istorie propriu-zisă, ci un **timp trăit afectiv** de scriitor. Această retrăire afectivă a istoriei, vizibilă în romanele importante apărute cam în ultimii patru-cinci ani, se împletește strîns cu aceea luciditate, ades (poate prea des!) invocată de romancier și critici deopotrivă, luciditate (căci cum să-i spunem altfel?) manifestată adesea prin lungi și cam obositoare examene de conștiință, și, implicit, printr-o apelență nedezmințită pentru cazuistică și tezism, printr-un polemism de ultim moment, care au putut da senzația falsă că ar innobila, la un moment dat, chiar producții mediocre ale genului, nelimpzite încă de marca unui gazetarism facil.

**A**PARIȚIA, mai ales în ultimii ani, a unui mare număr de romane (unele denumite impropriu romane politice) încercînd restituirea, dintr-un unghi de vedere mai nou, mai complex (mai nou în raport cu adevărul uman) a diferitelor etape de dezvoltare a societății, a proceselor intentate unor erori, a adus pe piață o literatură a cazurilor. O literatură evident polemică, de dezbateră cu-

prime și condamnat fără drept de apel, dar romancierul își părăsește nu arareori terenul pentru a se erija în acuzator. Cam la fel procedază Petru Popescu în **Sfîrșitul bahic**, cu toate că în romanul său, în pofida caricaturalului grotesc, a îngroșării la maximum a pasteii cu care-și lucrează personajele, este totuși păstrată pînă la capăt senzația de viață, de autentic. Agresivitatea imposturii, a caricaturismului este dezvăluită prin detalii îngroșate, personajele sînt adesea șarjate, fapt care face ca epoca istorică să ne apară cam simplificat înfățișată ca și în **Viața post-mortem**. Din acest punct de vedere, **Fefețe tăcerii** de Augustin Buzura, roman care se străbate, ce-i drept, cu destulă greutate, fiind stufos și dens totodată, izbutește o imagine mult mai complexă, și deci mai veridică, a aceselor etape istorice. Este etapa anilor '50 înfățișată și de **Sfîrșitul bahic**, a începutului colectivizării, cînd în multe locuri din țară au avut loc și abuzuri (de putere, de influență), stingisme sau silnicii.

Formula aleasă de romancier, aceea a confesiunilor intersectate și a monologurilor paralele, este adeseori defavorabilă lecturii. Însă, în ciuda acestui drum al lecturii, plin de hîrtoape, cititorul are satisfacția descoperirii unor adevăruri esențiale.

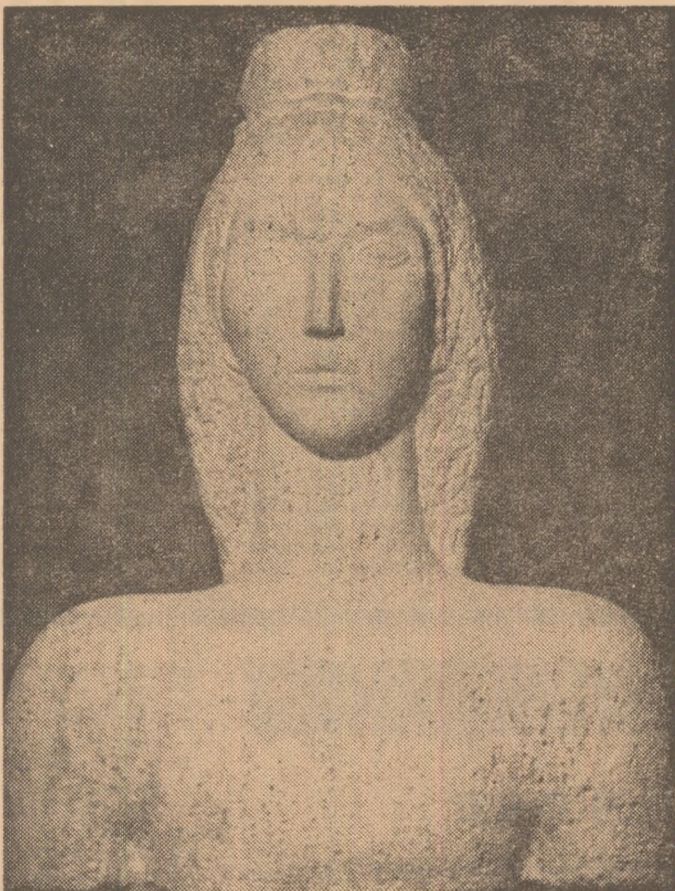
**P**RIMELE romane ale lui Al. Ivasiuc sînt obsedate de imaginea războiului care strivește pe individ. Evenimentele istorice sînt supuse unei confruntări **dinăuntru**, spectacolul **dinafară** nu are valoare și relief decît cînd este privit cu ochiul critic al personajului, mereu același în diferitele lui ipostaze. Cu **Păsările**, și mai ales cu **Apa**, romancierul se apropie de adevărul istoriei pe altă cale, încercînd, însă, nu atît o deliberare asupra aspectelor social-morale ale timpului de atunci, cit o interpretare a lor mai obiectivă. Simptomatic mi se pare faptul că atît Romulus Guga în **Paradisul pentru o mie de ani** cit și Corneliu Ștefanache în ultimul său roman (primul volum al unui ciclu), **Speranța care ne rămîne**, ca și Al. Ivasiuc, încearcă, nu peste tot cu succes, o schimbare a unghiului de vedere în interpretarea evenimentului istoric. Aceasta constă în abordarea aparent mai detașată, poate mai rece, a evenimentului, în strădania de a surprinde epoca în întregul ei, pe suprafețe mai întinse.

Putem afirma, cu alte cuvinte, că asistăm la un reviriment al epicului? Desigur, dacă prin epic înțelegem numai repunerca în drepturile sale a succesiunii de evenimente. **Apa** lui Ivasiuc, care se oprește la fixarea momentului revoluționar al instaurării puterii populare, cuprinde o suită de întîmplări dramatice care pot da, prin ele însele, semnificație timpului descris. În cazul lui Al. Ivasiuc părăsirea confruntărilor interioare, a dezbaterilor teziste, conferă noului său roman poate mai multă culoare, dar nu și mai multă noutate. Nu e însă mai puțin adevărat că scriitura contorsionată și anevoioasă a romancierului capătă mai multă pregnanță. Ea se încarnează, scăpînd de uscăciunea abstractă a primelor romane. Cu **Apa** Al. Ivasiuc descoperă multitudinea și amplitudinea mișcării umane în spațiul devenit concret ca și timpul, dar, după părerea noastră, se pierde ceva din vibrația interioară care dădea marca scriului său.

Considerăm că este artificială chestiunea primatului epicului susținută de unele voci critice care privesc romanul de pe poziția dogmatică, în viziunea cărora cunoscutele împărțiri sau compartimentări ale genului în: liric, epic etc., sînt preluate ad hoc și susținute ca atare, uitîndu-se ce pași mari s-au realizat, chiar la noi, în evoluția romanului. Nimic nu este imuabil și G. Călinescu, de pildă, care respingea cu oarecare iritare „proustianismul” romanelor lui Camil Petrescu sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu, sublinia primatul artei izvorite din realitatea socială și morală a scriitorului, restituită printr-o trăire afectivă cit mai originală, nu a modalității românești alese. Căci nu aceasta (liric, epic, obiectiv, subiectiv etc.) conferă valoare artistică, ci tocmai efortul de percepere și de restituire artistică, iar experiența a dovedit că valoarea artistică n-a coborît automat în romanele așa-zis „monumentale” sau vast-epice. Așa încît, pe cit de ciudată pare recomandarea pe care unii critici o fac romancierilor de a se întoarce la epic (ca la o garanție valorică!), pe atît de ciudată este o anume întoarcere către simplism sau schematism a unor romancieri porniți să îmbrățișeze recomandările amintite. Că evenimentul în sine nu spune nimic dacă nu e raportat mereu la cota umanului, nu e nevoie de demonstrat.

Oricum, tendința romancierilor noștri de a dezbate pe planuri largi diferite etape ale contemporaneității, rediscutarea din unghiul de vedere al celui ce participă activ, febril, la edificatul nou social este mai mult decît justificată, chiar dacă rezultatele nu sînt totdeauna cele așteptate.

Eugenia Tudor Anton



Vasile Năstăsescu  
UNIREA

rențiu Fulga scrie un roman al densității analitice. În **Alexandra și Infernul** ca și în **Moartea lui Orfeu** trecutul și prezentul apar într-o strînsă și tulburătoare conexiune, exprimate în elocvente și tensionate trăiri interioare. Memoria traumatizată a personajelor imprimă afectiv, ca pe o membrană fină, timpul istoric decisiv și clipa trăirii subiective, într-o relație necesară și lucidă. Scriitorul dezbate cu ardoare și patetism, circumscriind mereu unui univers lăuntric obsesional, noțiuni ca: eroism, lăgătate, demnitate umană și fericire în raport cu datele — niciodată reci — ale istoriei. În viziunea personajelor lui Laurențiu Fulga principiul vital este exprimat totdeauna prin simbolul prometeic al unei **arderii** (chiar viața Horației care se pregătește să moară este simbolizată de flacăra unei lumînări aflată la capătul arderii ei).

Se observă deci tot mai mult, în romanul românesc contemporan, odată cu abordarea unui unghi de vedere mai pri-

rajosă și, deci, sinceră a trecutului, de subliniere a eroismului sau de condamnare a falsului eroism, a abuzurilor și greșelilor, într-un cuvînt, o literatură avînd în miezul ei reflectarea complexă a epocii, a unei noi condiții a omului contemporan.

Tonul acestei literaturi a cazurilor de conștiință sau a condiției umane noi și complicate l-a dat în bună măsură apariția romanului **Intrusul** de Marin Preda.

Pînă la apariția **Intrusului**, romanul actual rămînea, în anumite cazuri, la condiția modestă de a înfățișa o sumă de **evenimente**, ascuțișul polemic fiind îndreptat mai ales către prezentarea unei epoci foarte convulsionate. Odată cu **Intrusul** însă, capătă cetățenie literară un alt personaj, care pune preț pe **sinceritate** în introspecție, care tinde să-și explice cauza eșecului ori a vinovăției.

Un asemenea personaj a configurat, printre alții, Romulus Guga în **Viața post-mortem**, romanul său avînd în centru un carierist. Tonul romanului este virulent pamfletar, personajul este judecat cu as-



# „Miorița” — o problemă melodramatică?

● MAI sînt și azi publiciști care cred că abordarea problemei Mioriței n-ar fi decît o chestiune melodramatică. Iată, de pildă, în numărul 45 (din 5 noiembrie 1974) al „României literare” a apărut un articol semnat Alex Ștefănescu, sub titlul **Teorii melodramatice**, articol în care semnatarul bagatelizează pe marginea unui fragment concentrat din cartea mea **O viziune asupra Mioriței**, fragment care nu avea alt scop decît să informeze cititorul, lapidar, pînă la enunț, în legătură cu simbul rațional al unei lucrări de citeva sute de pagini. Fragmentul publicat în „România literară” din 21 februarie 1974 a fost comprimat de citeva ori (de subsemnatul și de redacție) pentru a putea fi găzduit de cele două pagini acordate de revistă.

Alex. Ștefănescu nu cunoștea decît acest fragment. Or, cititorii care se interesează realmente de mitologia românească, de ipotezele ce se lansează în urma diferitelor cumuluri de argumente știu că subsemnatul a mai publicat și alte fragmente din cartea **O viziune asupra Mioriței**: mai întîi în „Săptămîna”, în primăvara lui 1973, la rubrica „Restaurări folclorice”, au apărut principiile cu care înțeleg să abordez anumite piese folclorice recunoscute îndeosebi numai ca produse literare și judecate ca atare pînă acum, precum și o parte din capitolul **Folclorul românesc și limbajul hermetic al simbolurilor**, în care demonstrez funcția biunivocă a limbajului nostru folcloric, tradiția lui inițiativă. Menirea acestui capitol era aceea de a acomoda cititorul cu tehnica decodării semantice în simbolurile arhetipale românești, a restaurării semantice „ca principiu de reintegrare în patrimoniul culturii unui popor a valorilor primordiale”. Ea — arătam în „Săptămîna” — „va fi un fel de arheologie: straturile de cultură — identificate — vor fi eliminate treptat pînă cînd zidul inițial va rămîne fără nici un adaus”. Tot atunci devansam o concluzie: „Nu facem un paradox afirmînd că Miorița este un mesaj secret învăluit în întregime într-o aparență narativă care permite numai inițiatului să pătrundă în stratul de bază al înțelesului, în ceea ce am putea numi rîu subteran”.

Un alt capitol din cartea **O viziune asupra Mioriței** a apărut în „Almanahul literar — 1974” sub titlul **Legenda Mioriței**; acest capitol, de asemenea prescurtat din motive de spațiu, pune în temă cititorii despre faptul că este foarte probabil ca una dintre legende conservate în Istoriile lui Herodot să fie legenda ivirii dacilor pe pămînt, legenda matriceală a strămoșilor noștri. „...legenda Echidnei — preciza fragmentul — și a fiilor ei, ce simbolizau trei teritorii înfrățite, atestă vechimea triadei ca ar-

hetip, evidențiază încă o dată posibilitatea ca cei trei ciobănei să se fi numit în străvechime altfel decît vrincean, ungurean și moldovean”.

În fragmentul publicat de noi în „România literară” din 21 februarie 1974 cititorii luau cunoștință în continuare de lectura noastră asupra Mioriței; textul, privit ca o scriere pictografică, era tălmăcit conform legilor interne ale simbolului în folclorul românesc. Apărea astfel limpede că Miorița este un mesaj versificat, perpetuat pînă în zilele noastre din preistorie și nicidecum o baladă a viciei păstorești din vremea medievală a transhumanelor, că cioban, turmă, miei, mioriță semnifică altceva decît aparența literală. Demonstrez lapidar (în carte fiecare frază reprezintă mai mult de zece pagini) că Miorița este textul despre ritualul fundamental al cultului lui Zamolxis, că cei trei ciobănei sînt prinți-flăcăi, numiți păstorei după logica antică a simbolului, că turmele de miei sînt cetele de tineri din suita fiecărui reprezentant al tribului, că cel sacrificat trebuia să aibă calitățile triadei (lipsa de teamă în fața drumului către zeu, adică o nemijlocită credință în nemurire, frumusețea fizică distinctă și calități socio-morale deosebite). Demonstrez că spectacolul trimiterii solului la zeu avea loc în condiții cosmice precise, păstrate de textul Mioriței (**Soarele și luna / Mi-au ținut cununa nu este o viziune poetică ci o realitate astronomică**, desemnînd clipa rară cînd primăvara Soarele apunînd se întîlnește cu Luna răsărînd, de o parte și de alta a orizontului; de asemenea, **Preoții — munții mari sau Pe-un picior de plai sînt sintagme care definesc un cadru spațial specific ritualului zamolxian; pe-o gură de rai nu este o simplă întoarcere de condei, ci o expresie indicînd locul prin care solul este absorbit în transcendent, gura raiului, poarta raiului. Toate aceste versuri reprezintă, fiecare în parte, capitole substanțiale în cartea noastră. Pentru consolidarea sensului lecturii, am apelat la situațiile similare din celelalte mitologii ale lumii). Alte rezumate din capitolele cărții noastre nu au mai apărut pînă acum. Informăm tangențial cititorul că în **Miorița, fata maiorului**, demonstrăm că variantele ardelenesti ale Mioriței exprimă același mesaj zamolxian; că într-un alt capitol comentăm spectacolul-ritual mioritic, păstrat pînă în zilele noastre ca printr-o minune, că relevăm în alte pagini că plecarea solului la zeu avea loc într-o joi, ziua zeului fundamental, zi în care au loc, în folclorul nostru, întîmplările deosebite. O bună parte a cărții noastre se ocupă de urmele preistoriei în folclorul românesc, de faptele istorice străvechi, perpetuate în „balade” după legea arhetipelor. Bine-**

înțeles nu este uitat nici istoricul problemei Mioriței, critica teoriilor lansate pînă acum.

De la apariția fragmentului nostru în „R.L.” și pînă la publicarea „opiniilor” lui Alex. Ștefănescu în aceeași revistă au trecut zece luni. I-au trebuit oare zece luni pentru a formula „opiniile” pe care le vom discuta în continuare? Timpul de meditație afectat lucrării noastre ne-ar măguli. Ne-ar măguli într-adevăr dacă în intenția lui Alex. Ștefănescu ar fi sincera și competența elucidare a mesajului Mioriței, dacă „opiniile” sale ar fi menite să aducă o lumină nouă în problema Mioriței sau dacă, realmente dintr-o intenție colegială, el ar fi intenționat să arate — să zicem — erorile subsemnatului în abordarea mitului românesc.

Dar nu slujirea științei intră în mica strategie a lui Alex. Ștefănescu. Folosind tehnica citatului trunchiat, „opinentul” comentează două așa-zise „argumente” menite să zdruncine edificiul solid al comunicărilor noastre tipărite parțial. Deși sînt neesențiale logicii noastre din fragmentele de compendiu publicate în februarie 1974, dorim să reamintim că am enunțat în treacăt faptul că Hasdeu a demonstrat în Istoria critică a românilor că Vrancea era socotită în vechime un ținut aparținînd teritoriului convențional al Munteniei. Alex. Ștefănescu vine cu „argumentul”: încă de acum o sută de ani Hasdeu a fost pus la punct „fără nici un drept de apel” de junimistul Panu, în „Convorbiri literare”.

Că Alex. Ștefănescu a citit opera cunoscutului istoric Panu nu ne îndoim, dar problema originii Vrancei a tot fost controversată de numeroși savanți autentici, români, și străini, și după moartea lui Panu; nici azi nu s-a ajuns la un punct de vedere comun. Vrancea înseamnă „țara corbilor”, după cum Vilcea ar însemna „ținutul lupilor”: este opinia istoricului Giurescu. Realitatea acestei ipoteze confirmă afirmația lui Hasdeu. Dar chiar dacă Hasdeu n-ar avea dreptate, cu nimic nu ar fi zdruncinat edificiul nostru care se sprijină în principal pe textele Mioriței cunoscute în atîtea variante, texte din care am citat chiar în fragmentul din „R.L.”: «Iată exprimată mai clar, ideea înrîndirii celor trei ciobani și a teritoriilor înfrățite... „Cu trei ciobănei / Tustrei verișori / Că-s din trei surori / Unu-i ungurean / Unu-i moldovean / Și unu-i vrincean...” În două variante moldovenești din zona Pașcani, numerotate în catalogul de texte al lui Adrian Fochi cu 43 a și 43 b. Acești păstori au o origină domnească, sînt prinți; în aceleași variante, Miorița li se adresează astfel: „Cioban stăpînesc / Fecioraș domnesc / Ciobănaș cu oi / De pe aste văi...” Această idee

rămîne și în variantele transilvănene: „Treii păcurărași pe munte / Vorovesc de zile sfînte, / Din părinți-s păcurari / Și toți trei is veri primari” (A. F. Trans. 29 și Trans. 97)».

A doua „piedică” a semnatarului pleacă de la o speculație prin trunchierea citatului și ruperea lui din context. Cum am arătat în toate fragmentele publicate, concluzia noastră este că piesele folclorice românești, respectiv Miorița, au fost la origine altceva decît literatură pur și simplu; anumite probe materiale, păstrate în arhive și de cronicari, constituie indicii că aceste texte folclorice au fost receptate în sensul lor străvechi pînă acum două secole, mesajul lor contribuind la păstrarea unității naționale. Impresia noastră este că Miorița a fost înțeleasă în popor cu limbajul ei de simbol arhetipal pînă acum două secole. Iată citatul publicat și citit (credem) chiar de Alex. Ștefănescu: „Dacă, în general, textul Mioriței a rămas intact, comunicînd un foarte vechi mesaj... aceasta înseamnă că Miorița a fost «înțeleasă» — oricît ar părea de ciudat, — pînă aproape de vremurile noastre, pînă cînd biserica a reușit să elimine substanțial din «păgînismele» poporului; acesse elemente păgîne, prezente pe alocuri și azi, creau dificultăți clerului de pe timpul lui Antim Ivireanu...”

Rupînd afirmația noastră din context, Alex. Ștefănescu bagatelizează opinia noastră asupra Mioriței, înșinuînd că noi am dori să ne atribuim titlul de „ctitor”, și că „Miorița” ar mai fi fost citită cu logica noastră de Sanielevici: „De unde se vede că melodramatismul, în critica de text, își are tradiția sa, și încă una din cele mai solide”.

Din cauză că s-a oprit cu bună credință asupra Mioriței, Sanielevici capătă imediat emblema de critic melodramatic. Dacă în cartea noastră i-am acordat lui Sanielevici 30 de pagini, am făcut-o pentru că admirăm intuițiile acestui mare spirit neliniștit care și-a suportat cu demnitate inamicitățile și care în nici un caz nu s-a oprit asupra Mioriței cu intenții bagatelizatoare.

Așadar scopul articolului **Teorii melodramatice** (sintagmă greu de acceptat, pentru că cele două noțiuni nu sînt compatibile) este bagatelizarea unui fond de preocupări. „De o oarecare eficiență — afirmă semnatarul — rămîn tot argumentele de ordin sentimental”. Sau „...trebuie privită și Miorița ca o fan-tezie...”.

Propagator al unui principiu depășit (semnatarul nostru nu cunoaște că pe baza fidelă a Iliadei, un mare arheolog a descoperit Troia, că multe din cîntecele poporului nostru au o vechime dovedită de mii de ani, că multe din obiceiurile românești sînt dovedite ca fiind de pe vremea dacilor, că însăși Miorița este o dovadă, un argument de continuitate a poporului nostru pe aceste locuri din vremuri imemorabile) cu o ideologie care exclude punctul de vedere istoric în judecarea oricărui produs al spiritului, „opinentul” nostru nu cunoaște cercetările la zi care au demonstrat vechimea și valoarea culturii și civilizației poporului nostru. „Noi avem — spunea recent un demnitar al culturii românești — civilizația de la Hamangia cu celebrul ei «Gîndiilor» — expresie a cultului rațiunii într-o epocă în care Europa era cufundată în primitivitate. Noi avem uriașă colecție ceramică de Cucuteni, cu o vechime de 5 000 de ani, care oglindesc nu numai rafinamentul gustului estetic al locuitorilor acestui teritoriu, ci și profunzimea reprezentării lor filozofice asupra lumii. Noi avem vestigiile culturii antice grecești, pentru că spre acest pămînt au venit argonauții să caute lina de aur...”

Al. Ștefănescu nu vrea să recepteze semnificațiile Mioriței, se prefacă că nu înțelege.

Din păcate, semnatarul „opiniilor” privește această relicvă spirituală a poporului nostru doar ca pe un text literar, ca pe un poem de Eminescu sau Bacovia. Și încearcă speculații umoristice pentru punctul său de vedere „melodramatic”, observînd că subsemnatul „se află în consonanță cu o modă care... alimentează poezia de dată recentă”. Sigur că da, scriitorii români se apropie tot mai mult de izvoarele folclorului, de izvoarele istoriei noastre și prin asta ei răspund chemării partidului de a reda națiunii noastre „conștiința valorii ei spirituale, a străvechii civilizații pe care o moștenește, a virtuților ei artistice și științifice”.

Intrucît se pare că „opinentul” dorește să rămînă exterior fondului problemei, cultivînd atemporalitatea, ne oprim aici, în așteptarea unor opinii serioase privind Miorița și mitologia românească în general.

D. Macrea

Paul Tutungiu

## CRONICA LIMBII

## Verbul românesc

INTERESUL viu — și larg răspîndit — pentru problemele gramaticii, manifestat, la noi, în ultimele trei decenii, a dat naștere unei adevărate școli românești de gramatică. Ea s-a impus prin numeroase lucrări publicate și prin afirmarea unui mare număr de specialiști în întreaga țară. Toate categoriile gramaticale ale limbii române dispun, în prezent, de studii speciale, — dintre care cele mai multe sînt consacrate aspectelor multiple — ca în orice limbă — ale verbului românesc.

În adevăr, verbul este categoria morfologică cea mai complexă, locul lui în gramaticile limbii române fiind predominant. Situația este deplin explicabilă, prin faptul că verbul, mai mult decît substantivul, adjectivul sau pronumele, are forme foarte numeroase — persoane, moduri, timpuri, flexiune, desinențe — depășind orice altă categorie morfologică. El reflectă, în formele lui variate, toată istoria limbii române, nu numai a morfologiei, ci și a foneticii, a vocabularului și a sintaxei. De aceea, verbul românesc a format obiectul unor vaste studii recente ale unor lingviști străini, bine cunoscuți, ca, de exemplu, lucrarea de peste 1 200 de pagini a romanistului suedez Alf Lombard, **Le verbe roumain** (vol. I-II, Lund, 1954), iar între lingviștii români de astăzi, aproape că nu există nici unul care să nu fi

abordat vreunul din aspectele multiple ale verbului.

Din șirul lung al acestor contribuții, menționăm, în mod special, deocamdată, recenta lucrare a lui Gh. D. Trandafir, lector la Universitatea din Craiova: **Categoriile gramaticale ale verbului în româna contemporană** (Ed. „Casa corpului didactic a județului Dolj”, 1973, 283 p.).

Folosind, în mod pozitiv, rezultatele teoretice, metodologice și terminologice ale curentelor lingvistice noi, structuraliste, adoptate astăzi de cercuri tot mai largi de lingviști, din străinătate și de la noi, autorul nu are în vedere numai criteriul formal, în definirea și clasificarea verbelor, cum procedează cei mai mulți structuraliști, ci se referă mereu la valorile de conținut ale structurilor, la diacronie și context, — aces-ta din urmă fiind definit ca „un tip determinat de relații sintactice, care actualizează valorile latente ale unităților lingvistice”.

Gh. D. Trandafir nu procedează deci unilateral, fiindcă nu opune lingvistica structuralistă celei tradiționale, pe care unii structuraliști o ignoră. De altfel, arată el, nici nu este posibilă delimitarea tranșantă a acestor două orientări lingvistice, mai ales pentru faptul că, „în cadrul fiecăreia dintre ele, se manifestă tendințe variate”, — în numeroase

cazuri structuralismul prezintă și dezvoltă teze și metode consacrate ale lingvisticii tradiționale.

După ce examinează critic stadiul actual al cercetărilor asupra categoriilor gramaticale ale verbului, în limba română contemporană, autorul aduce contribuții noi, teoretice și metodologice, în problemele controversate: a dia-tezei, a aspectului, a modului, a timpului și a persoanei verbelor. Definițiile și punctele de vedere noi, propuse de autor, completînd pe cele consacrate, mai ales prin **Gramatica Academiei** (ed. I, 1954, ed. a II-a, 1963), oferă lucrării o autoritate care impune.

Toate aspectele analizate sînt comparate cu cele din alte limbi, mai ales din celelalte limbi romane, relevîndu-se atît trăsăturile comune, cît și cele specifice limbii române.

Soluțiile preconizate de autor, în diferitele probleme ale verbului românesc, nu sînt, principial, excepte de obiecțiuni, ele putînd da naștere, în continuare, la noi discuții. Această situație este firească în știința gramaticii oricărei limbi vii, ale cărei forme de exprimare sînt variate și susceptibile de continuă perfecționare. Rezultat al unor îndelungate observații și reflecții asupra limbii române contemporane, filtrate printr-un spirit deosebit de critic, lucrarea lui Gh. D. Trandafir reușește să aducă contribuții meritorii în elucidarea problemelor complexe ale verbului românesc.



## Cronica literară

# Debuturi în proză

**P**RIMA jumătate a cărții lui Eugen Uricaru (*Despre purpură*) conține, de fapt, capitole răzlețe dintr-un original roman neîncheiat; în rest, povestiri de o factură aproape comună și mult mai puțin interesante. „Romanul” are în centru un orașel imaginar, Vladia, și un personaj, Nicol Antim, care îl descoperă și-l inventează în același timp. Fără să scrie propriu-zis romanul unui roman, tânărul autor ne propune un joc care este însuși mecanismul imaginației românești: realitatea, locurile, oamenii, atmosfera se nasc din propriul nume. „Din când în când mă duc la Vladia și atunci când hotărâsc îmi spun că o fac în folosul ei. Asta pentru că de fiecare dată Vladia se îmbogățește cu un șopron sau cu o casă plină de scări în care pot descoperi cele mai neașteptate lucruri, începând cu crinolina îndoită a unei misterioase femei în roz, ah, lecturile, și terminând cu un acvariu spart în care nu mai viețuiește decât putreda lămpiță”. Însă eroul, Nicol, creând acest ținut imaginar pe măsură ce-l locuiește și locuindu-l pe măsură ce-l cunoaște, este și un element perturbator al echilibrului: agentul ironiei care subminează existența Vladiei. Așadar, mecanismul invenției artistice trebuie să-i adăugăm detașarea ironică: o lume se construiește din cuvinte și se distruge prin cuvinte, simularea realului produce realitatea și realitatea se pulverizează prin simulare, nume proprii dau naștere unor personaje și personajele se prefac în fantome. Romanul lui Eugen Uricaru despre Vladia e un fel de *Paludes* al lui Gide, la limita dintre viață și livresc, dintre imaginație constructivă și ironie corozivă, un joc superior de-a literatura.

Însă nu e numai atât. Între închipuirea fastuoasei, bogatei, fascinantei Vladiei și cea Vladiei închipuită, mizeră și, degradată, e loc pentru o subtilă satiră a unei lumi care mimează existența. Căci totul în Vladia pare efectul unei simulații: trecutul și prezentul, gesturile oamenilor și cuvintele lor,

Eugen Uricaru, *Despre purpură*, Ed. Dacia; Marius Tupan, *Mezareea*, Ed. Eminescu — 1974.

evenimentele. „Rareori gratuitul a instituit un asemenea climat de teroare”, scrie C. Stănescu în articolul lui, foarte pătrunzător, despre Eugen Uricaru. Gratuit, adică simulație. Iar teroarea, mai mult o neliniște surdă, căci prozatorul îi lipsește forța. Vladia este un univers ermetic și bizar, de sensuri pierdute și de relații obscure. Oamenii caută mereu ceva fără să știe ce anume, așteaptă, ca pe un miracol, întîmplări ce nu au loc, merg pe drumuri ce nu duc nicăieri, pîndesc sau sînt pîndiți, întreprind minuțioase anchete asupra unor lucruri despre care nu se știe bine dacă s-au petrecut realmente sau dacă sînt produsul închipuirii lor. „Suspensul” se creează din asemenea acte misterioase. Vladia e tainică, dar singura ei taină e în definitiv vidul ce se simte sub picioarele locuitorilor ei.

În al doilea rînd, e izbitoare finețea artei cu care Eugen Uricaru întrefine acest climat de mister. Cuvintele înseși par a ascunde mereu ceva. Autorul folosește două registre: unul explicit și relativ simplu, minuțios realist; altul implicit, complex, indescifrabil. Procedeul acestui tip de proză sînt foarte interesante. Autorul nu se bazează pe psihologie, fiindcă identitatea însăși a personajelor e aproximativă. Schimbarea identității, timpurile paralele, simbolul poetic, alternarea livrescului și a naturalului, descrierea meticuloasă, îndelungă, accentuează impresia că avem de-a face cu o lume reificată. Încă mai mult virtual, fără a-și fi putut desfășura pînă la capăt această imaginație a concretului, Eugen Uricaru este un prozator foarte înzestrat, cu un mare simț al fantasticului poetic din lucruri (poezia stofelor vechi, p. 37, a fluturului Vanessa Ligata ce dispăre în preajma dezastrelor, p. 44, etc) și cu o grație a stilului ce nu sînt la îndemîna oricui. Desigur, e greu de judecat definitiv numai din „fragmente”. Însă inteligența artistică, în afara de discuție, chiar dacă rafinamentul, artificialitatea, aerul esoteric produc de multe ori impresia de fragilitate evazivă. Ceea ce formează originalitatea acestor proze fantastice — metafora ca limbaj indirect, sugestiv — poate constitui la un moment dat și defectul lor cel mai mare.

EUGEN URICARU

Despre purpură

MARIUS TUPAN

**E**XPRESIVITATEA limbii e primul lucru ce se constată la Marius Tupan (*Mezareea*), povestitor din familia lui V. Voiculescu, Ștefan Bănulescu sau, mai ales, Fănuș Neagu. Frazele au curgere poetică și sînt de o bogată senzorialitate: „Zilele se încălzeau aprinse în picioarele noastre jucăuse. Pămîntul crăpase de sete. La tot drumul, gurile lui erau gata să te piardă. Pe ogoarele bolovănoase porumbii își țineau luminările, pîlpiind puțin spre dimineață, atunci cînd roua le mai înviora ființa, apoi intrau din nou în leșinul la care erau blestemați. Nesăpate, nelegate, viile se întinseseră uscate pe pămînt, pierzîndu-și ciorchinii din floare. Soarele coborîse prea jos, mult sub nori, și de acolo usca și seca totul. Seceta rinjea în crăpături, își arăta dinții în bolovani, făcea cărare pe albia rîurilor. Pulberea și paradicul puseseră stăpînire pretutindeni”. Aici limba lui Fănuș Neagu e aproape pas-tișată. Și universul — balta, cîmpia, — vin din aceeași sferă. Lumea e pestrîță, limbută, nebună, pitorească. Povestirile n-au de fapt alt subiect decât plăcerea desfășurării acestui univers uman primitiv și colorat. O dragoste, o crimă, un drum, un alai de nuntă — sînt simple pretexte epice. În *Cornul Caprei* regăsim de exemplu poezia mirajului din *Dincolo de nisipuri*. Nu contează ce se întîmplă, ci reverberația gesturilor și a vorbelor. Îmbătrînirea unei femei nemăritate e comparată cu trecerea naturii înseși: „Îi trecuse de mult vremea. Căutătura ei se umpluse de rugină. Se scutura în bătaia vîntului, cădea puzderie, așteptînd pețitori”. Un drum prin pădure a doi îndrăgostiți intensifică brusc elementele naturii: „Bărbatul încurcă drumurile de parcă ar călca printre vînturi turbate. Pădurea are un murmur surd, ieșit din pîn-tece obosite. E adîncă orice respirație. Dă noaptea pe rod și stelele trec în spuze. Se vede greu și drumul femeii se rătăcește în urma lui.” Dar și invers, natura se umanizează, ca în această splendidă viziune a plîngerii sălcilor: „Sălcile pletoase erau ca niște vrăjitoare, ca niște femei fără iubiți, cu părul despletit, goale și aplecate peste ape. Alinate, alăturate, risipite, aduna-

te, sălcile pletoase vorbeau de o vale a plîngerii. Ingenuncheau amurgul, luminau ochii bălților. Căzuseră ploi, zăpezi, praf, frunze, bețe. Apa ferită de vînt și de soare, păzită de mărăcinișuri și lăstarii care se ridicau din rădăcinile ieșite afară, nu părăsea niciodată locurile acelea. Broaștele săreau dintr-o parte în alta, alergate de șerpi. Cele care aveau norocul de moarte orăcăiau cumplit. Între bălți și sălcii, sfîrcurile de iarbă crescuseră înalte”.

Substanța însăși a povestirilor e poetică, nutrită de mituri folclorice, eresuri și magii. Autorul are în sine această „cultură” populară, el a trăit în Mezareea care, spre deosebire de Vladia, e autobiografică. Dar arta a învățat-o. Povestirile sînt în general scurte, cu o economie a mijloacelor ce indică pricepere în dozarea efectelor și în construcție. Puține își risipește inutil energia (*Ultima strigare*), diluînd lirismul substanțial. Singura obiecție serioasă care se poate face privește genul însuși de proză care mi se pare a nu duce prea departe. Deocamdată, Marius Tupan a exploatat bine vîna de poezie proaspătă și viguroasă a unei naturi primare și a unei umanități ne-complicate ce trăiește în acord cu ea; nu lipsește nici nota fabuloasă ori halucinantă, caracteristică acestei lumi originare. Dar mai departe? Nici un scriitor n-a putut rămîne la acest fel de proză sau, dacă a rămas, a făcut-o cu riscul sațietății și al unui manierism stilistic cu atît mai greu de suportat cu cît materia însăși a imaginației s-a secătuit mai vizibil. La V. Voiculescu, povestirile au fost un simplu exercițiu, în plus complicate cu multe aspecte intelectuale. Nici poezia, nici dramatismul elementar, nici pitorescul folcloric nu constituie o provizie suficientă pentru o carieră mai lungă de prozator. A doua carte a lui Marius Tupan nu mai trebuie să semene cu prima, dacă tânărul autor vrea ca ea să mai fie luată în considerație.

Nicolae Manolescu

Adrian Beldeanu

Ceasornicul de aer

Ediția Eminescu, 1974

**V**OLUM salutat îndeosebi pentru par-tea lui secundă, *Ceasornicul de aer* vine să completeze imaginea poeziei lui Adrian Beldeanu: o anume resurrecție a parnasianismului, cu descriții interio-rizante și interioare definit-poeticești. Au-torul își urmărește „ceasornicul” virstei de mijloc, „înfășurat în ploaie ca-ntr-o mătase moartă”; contemplația, asociată descripției lirice, amănunțită dar selec-tivă, este gestul prezent pretutindeni, atît în *Rondelurile* primei părți, cît și în *Poe-mele* celei de-a doua: „Iar după draperii cînd te ghicesc, / domniță de icoane și cais, / rămîn smerindu-mă. Apostolesc / la geamul pătîmirilor, prezis. // Mă-nvăl-mășesc prin ziduri, nefiresc / dau buzna fructe și sint Dionis, / o, după draperii cînd te ghicesc, / domniță de icoane și cais.// De ce nu-mi spui să plec, să nu

cerșesc / la ochii verzi arzînd ca un Tu-nis. / Îți place dintr-un dor să mă lupesc — / toți ingerii din mine i-am ucis, // o, după draperii cînd te ghicesc.” (*Dionis*) Elementul simbolic este perceptibil — deși citeva poeme (*Petale de nori, Tam-burină, Din uitatul calastif*) stau sub semnul ermetic — subsumat temelor pre-dilecte enunțate în poezia purtînd același titlu cu volumul: „Înfășurat în ploaie ca-ntr-o mătase moartă / văd sufletul cum pleacă din pomi decapitați, / Ceasor-nicul de aer s-a preschimbat în soartă / iar timpul umblă-n spinii coroanei de-m-părății.// Stau neuitat ca cerul. Și glo-ria-i o poartă, / și zorii: albe bronzuri, răspund înfiorați. / Înfășurat în ploaie ca-ntr-o mătase moartă / văd sufletul cum pleacă din pomi decapitați. // Ne amăgim sau credem cînd alții vin să-mpartă / se-mînțele pe cîmpuri și crinii virstei luați. / E trecerea surpată; aceeași dulce ceartă / ne-adună în vlăstarul cu muguri ne-n-tinați. // Înfășurat în ploaie ca-ntr-o mătase moartă.”

Poezia este, îndeobște, axată pe vizua-lul imaginativ ori pe „aducere aminte” — („sînt glasul unui cîntec din copilărie”) — mai exact pe opțiunea unor stări deja trăite, pe care poetul și le amintește silit de „memoria sticloasă”; de aici fragmen-tarismul poemelor, alcătuiră lor din ima-ginii dispartate pe care doar viteza apara-tului de proiecție în timp, a „ceasornicului

de aer”, reușește să le unească. Luată i-zolat, rînd cu rînd, sintagmă cu sintagmă, poezia lui Adrian Bel-deanu este o sumă de locuri comune; alăturarea lor, odată depășind impresia de fragmentar, de (rareori) jux-tapunere forțată prin imitație ori retori-că, aduce grațiosul mișcării decupate, su-avul, „gingașul”, starea „de aer” marcată încă din titlul volumului. Calitate, s-ar părea la prima vedere, asociată muzicali-tății mult rivnite a rondelului bun, dar prezentă și în poemele în vers alb ale *Ceasornicului de aer*: „Trec pe lingă o ceată de copii / trec pe lingă planoarele lor albe ca niște piepturi de lebădă — / mă întorc prin grădina de legume / min-giînd frunzele cu arabescuri lucioase / frunzele de smarald filigranat ale tufișu-rilor de cartofi și de roșii / abia întrezăresc casa de cer în mijlocul răsadurilor cu țîn-te de rouă, / casa cu pleoape de perdele lăsate pe geamuri... / ...Urc treptele ve-randei / ajung fără grabă la como-riile mele: / arhipelagul de scoici și de flori —, / flori de garanță, flori galbene stropite cu ocră / și flori roz, flori cafenii și mov cu săniușuri de argint; / lumina alunecă prin nervura oglinzilor, / ierburile din Voalul miresii / se revărsă pe suporturi ca o in-vazie de imnuri uitate.” (*Imnuri*). Alături de aceste asimilări ale parnasianismului

(previzibile din *Vitralii cu păsări*, 1967, ori *Corrida*, 1969, dar și din unele pagini de proză) Adrian Beldeanu adoptă o par-ticipare activă — chiar dacă patosul ro-man-tic este convertit în autoironie („Mă amăgesc vorbindu-ți de vechi copilării”) ori pură resemnare în fața faptelor inexo-rabile a timpului (*Taciturn*) — însoțită de largile gesturi ale celui de sub hlamidă: „Mă visez acum un stîlp de foc, / stîlpul de nisip și stîlpi de piatră. / Cerbil mei sînt fără noroc, / ard într-o pădure-na-ripată. // Pe altar pun floarea de so-roc / iar în mine ciinii galbeni latră. / Mă visez acum un stîlp de foc, stîlpul de ni-sip și stîlp de piatră. // Alt pustiu se schimbă-n iarmaroc — / tot departe sînt de stîna vatră, / de frunzișul astrelor, proroc, / de păuni cu pleoapa ferecată. // Mă visez acum un stîlp de foc.” (*Stîlp de foc*). Proza, de sorginte livrescă, des îm-prumutată de Adrian Beldeanu, nu con-vinge, în ciuda, probabil, a unei cultivări îndelungate, versurile rămînînd la mar-ginea poeticului prin impresia de făcut și obositoare declinare a unui „eu” nejus-tificat de o efectivă stare lirică. Parnasi-anismul se oprește la grandoarea supra-feței lucrurilor; miezul este în spatele lucrului.

Mihai Minculescu





UN gen de poezie în care este prea ușor și prea greu să te manifesti, oricât ardoare ar susține candidătura, fie și pentru că totul pare și este previzibil, totul se ordonează în cuprinsul său după criterii, după dorințe și impulsuri imediat formulabile. A încerca încă o dată este un act de loialitate.

Tinăra poetă de care vorbim \*) nu este copleșită de avertizările acestei prea îndelungi experiențe, blazată de sentimentul zădărniceii ei, după cum nici ingenuă și neștiutoare nu este. Are de la început meritul că nu afectează nici una din aceste atitudini și că, în domeniul ei, intră cu gravitate, cu seriozitate, fără să știe de glumă. Plăcut este să nu recunoști în lirica Marei Nicoară afectările, cochetățiile banale tipice acestui tip de poezie și, deopotrivă, nici mărginita pedanterie a feminității, sigură, prea sigură de ea, sigură până și de „slăbiciunile” ei, așadar în situația privilegiată de a trage din ea un folos. A găsi ceea ce nu aștepti să găsești și a fi, fără semnele citării, contrariat, la suprafață ușor nedumerit, și în substanță edificat, nu e o întâmplare banală; oricum merită să înfrunți pentru ea, naturala, sănătoasă neîncredere. Mai întâi prin fervoarea amestecată cu siguranță de sine ce li se opune, apoi printr-o anume „greutate” a frazei lirice pline de încredințare, ce desfide profesionala detașare, fireasca ironică așteptare, excelenta distanță. Lucruri spuse în generalitatea lor de atâtea ori și în numeroase moduri, încep din nou să existe simplu, curat, cu darul vizibilității imediate, toată brutalitatea instintelor în stare agresivă se sublimază, în felul cel mai autentic și în desfășurarea sa cea mai normală, într-un fluid de fraternitate, de omenească, haotică, tandră implicare în destinul

\* Mara Nicoară, *Biciul albastru*, Editura Dacia, 1974.



NU mai puțin de 16 scriitori, dintre care unii de primă mărime, precum Liviu Rebreanu, Bacovia sau G. Călinescu, reapar în *Luminile oglinzilor* (\*), carte de memorialistică, istorie literară și reportaj. Formulă reconstitutivă complexă căreia îi corespunde un anumit mod de a proceda: autorul își transcrie mai întâi propriile amintiri, adăugându-le apoi un interviu luat personalității evocate sau — de cele mai multe ori — unor rude apropiate acesteia, introduce fișe bibliografice și comunică texte inedite. Astfel, sint semnalate pentru prima oară și reproduce parțial carnetele de meteorolog și agronom ale lui Liviu Rebreanu, precum și unele scrisori, care încep, invariabil, cu familiarul „Dragă Aristică”, adresate acestuia de Mihail Sorbul, se rectifică data nașterii lui Dimitrie Stelaru, se precizează că Eugen Ionescu a debutat în revista „Zodiac”, scoasă de Peltz etc.

Reporter de vocație, Al. Raicu procedea uneori detectivistic: „Mobilul căutărilor mele era următorul: cu câteva zile înainte de a muri, Cazaban îmi arătase un cufăr greu, informându-mă că acolo sînt adunate multe scrisori și fotografii, cărți rare și ceva manuscrise inedite, dar că nepotu-său, Mihai, păstra cheia. I-am scris imediat lui Mihai...” Capitolul consacrat lui Liviu Rebreanu este rezultatul (și rezumatul) unor investigații îndelungi, decanșate de imaginea — multă vreme pasivă — a unor „pachețele cu semințe de flori” înregistrate mecanic de autor, în timpul unei vizite, pe biroul scriitorului în cabinetul său de director al Teatrului Național. După trecerea multor ani, imaginea „pachețelor cu semințe” revine activă. Al. Raicu face unele legături — în 1932 scriitorul cumpărase o proprietate la Valea Mare, emite presupuneri, încearcă să obțină o confirmare decisivă din partea doamnei Fany Rebreanu. Elucidarea de-

\*) Al. Raicu, *Luminile oglinzilor*, Editura Minerva, 1974.

# Lirica feminină

celullalt: „Ce milă e în femei, / Ard ca niște pomi alergînd pe străzi, / Doamne ce picioare frumoase au. / Cu degete fragede învelite în mătasea aurie a ciorapului / Femeile plîng în toate direcțiile, ochii lor emit / Cercuri de lacrimi în văzduh / Semne unei inimi roșii care poate fi un cal. / Acoperișele de aer le rostogolesc în brațe / Maimuțele fierbinți ale soarelui. / Cînd o femeie dansează tivul rochiei ei acoperă lumea / Între un genunchi și altul, solul călare are două zile de mers / Prin păduri cu flori incilcite. / O, femeile, po-duri vii, pe care oamenii pășesc / Mereu spre țara lui mîine”. (Despre femei)

Acest sentiment de feminitate protectoare, de simpatie umană și dăruire, este cel care dă adevărata originalitate poemelor Marei Nicoară. Exprimat cu vigoare și delicatețe, în felul cel mai transparent cu putință, conferă poeziei o vibrație aparte, de compasiune, de nobilă sentimentalitate camaraderască. Iată și alte extrase concludente.

„Iubitule și frate, întinerim în somn / Sulițe-s degetele sfinților, dar nu ne doare. / Sărută-mă și rupe-mi iarăși / Cu dinții albi cămașa de ninsoare” (Iubitule și frate); „Spre margini de singurătate ne depărtăm / Iubitul meu, îți strălucesc rănile / Lacuri de argint atîrnă pe trunchiuri / Picătura de singe poartă în ea valuri imense / Fiul și iubitul meu, lacrima îmi acoperă cerul / Tu treci prin ea legat la ochi / Mările verzi sînt luminări înalte și înghețate / Eu sînt nașterea, eu sînt moartea ta / De-atîta milă în trupul meu te-aș îngropa”. (Bună-vestire)

După cum se vede, partenerul dragostei este, în poemele cele mai revelatoare ale Marei Nicoară, frate și fiu al femeii. Inițiativa acestei promovări purifică ambianța, salvează poemul de senzualitate tulbure, nediferențiată, de excesiva pasionalitate (oarbă) prea caracteristică liricii feminine. Altfel spus,

apără poemul de banalitate, de previzibilitatea de-atîtea ori plictisitoare, tipică genului. Altă temă ordonatoare a volumului, dar de mai scăzută intensitate, s-ar traduce printr-o tentativă de orgolioasă disculpăre. Accentul proaspăt nu lipsește nici de aici, este tradiționala temă a dreptului la fericire al femeii, altfel nuanțată, cu o notă de „campanie” poate prea hotărîtă:

„Iartă-mă, doamne, că sînt floarea strugurelui / Eu nu port vina singelui meu. / Iertați-mă că vîntul suflă în flautele pomilor / De pleznesc toți nas-turii pe crengi în muguri. / Cit mai dansez desculță pe pleoapa unui zeu tinăr / Mai luminează risul meu în cupe / De se face ziuă peste păsări /.../ Zadar-nic, nimic nu ne aparține moartea / Goi ne va înghiți, lăsînd altora capcana obiectelor. / Orele de dragoste plutesc deasupra pămîntului / Ca niște imense veșminte abandonate, / Noi, fugiți în împărăția ferigilor / După moartea urșilor ne potrivim ceasul, / Iubitul meu, lasă-mă în trupul tău curat, de gheață să hibernez / Pînă ce în roiuri de fluturi ne vom risipi”. (Scrisoare)

Ideea aceasta a sustragerii de sub controlul normei, a vieții care se dezvoltă pe o viață, a păcatului individual care se topește în cel al lumii întregi, este foarte pe placul poetei, gata să insiste asupra ei, cu grație în pleo-doare, dar și cu franchețe, cu îndrăzneala de a cere ce i se cuvine, o existență îngrădită.

În sfîrșit, există în *Biciul albastru* poeme nestructurate pe un motiv central, pe o chemare sau o pledoarie, poeme frumoase în sine și uneori foarte frumoase, pline de autentică fervoare și gravitate, de o „violență” conținută, de o pasionalitate totuși neostentativă, lăuntric fremătătoare:

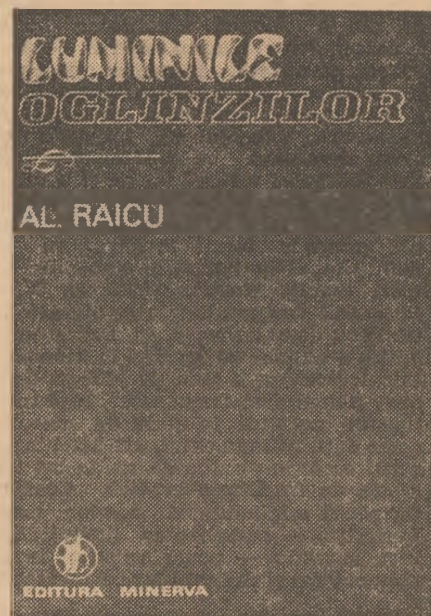
„O, ce virtuteți verzi plutesc în alcooluri crude / Macii incendiați își aruncă în norii de purpură frații. / Pe pletele



mele lungi cit catargele / se cațără cu degete de crini inecați. / Alerg goală prin iarba înaltă, de argint, a acestei muzici nebune, / Biciul ei, ce plăcere, ce durere, / Orașul a rămas crucificat pe coasta muntelui negru, / Ochiul înfricoșător al unei stele mă cere. / Între o secundă și alta este o fișie de pămînt / Care poate fi naștere sau piele. / Lichen albastru pe pulpele lunii către cine luminezi / Cînd eu îți Țes cu degete albe cămașa de mire?” (O, ce virtuteți verzi).

Întil de spus că nu totul o prinde la fel de bine pe talentata poetă. Expresia directă se mai ornează de cînd în cînd de încercarea unei cugetări mai generale, poeta lăsîndu-se tentată, fără prea multă convingere, și de o incursiune în zone mai depărtate, dincolo de raza domeniului propriu, de cite o aventură în sferele mai reci, dar recolta e slabă. Chiar din poezia *Scrisoare*, citată înaintea, a trebuit să dăm de-o parte un mic aforism, fără legătură cu contextul, arătînd că filosofia obiectelor alienante, după o foarte lungă peregrinare, a ajuns și aici: „Atingem toate obiectele, ne bari-cadăm / După munți de lucruri”.

Lucian Raicu



vărat poet nepăsător al lipsei totale de simț practic, sau episodul atașamentului tandru al lui Ion Marin Sadoveanu — după 4 căsnicii și nenumărate succese erotice — pentru menajera sa, ale cărei capricii le accepta cu seninătate reprezintă cursive capitole de roman. Aceiași unghi, — cotidian-uman — de observare a faptelor dă naștere unui senzațional al banalului. Obişnuia a contempla pe marii scriitori prin prisma operelor lor, a atitudinilor tipice, gesturile lor comune ne şochează prin contrast. „Altă dată, eram cu Iosif la şosea — povesteşte Nicolae Dunăreanu — cînd profesorul ne-a făcut semn de departe să-l aşteptăm. Contrar obiceiului lui, ne-a invitat la o bere şi am rămas împreună la taifas pînă pe inserate”. Profesorul, coborît brusc de pe soclu într-o postură caragialiană nu este altul decît Nicolae Iorga. I se pot reproşa în acest punct lui Al. Raicu alunecarea spre anecdotică şi excesul familiarismelor sentimentale, mustind în cite un „coane Ionel” sau „Conu Alecule”. Din varietatea mijloacelor folosite şi suprapunerea genurilor rezultă, în *Luminile oglinzilor*, o serie de portrete amalgamate, însă reliefate şi vii.

Dintre nu puţinele informaţii noi, diverse ca natură, cu precădere, totuşi, de ordin biografic, pe care volumul lui Al. Raicu le oferă cititorului, unele ni s-au părut

demne de semnalat, memorabile. Melancolia lui Bacovia s-a accentuat cu vîrsta — arată Agatha Bacovia. În copilărie, deşi „tăcut şi retras”, dovedise însă surprinzătoare calităţi sportive, fiind un excelent gimnast şi patinator. Relaţiile aceluiaşi scriitor cu Ibrăileanu s-au cristalizat, pentru totdeauna, încă de pe băncile şcolii („Nu m-a înţeles cînd i-am fost elev” — mărturisise Bacovia, şi, pentru a-şi motiva refuzul de a colabora la „Viaţa Românească”, adăugase: „poporanist cum era, nu m-ar fi publicat”). Suferind odată de o eczemă a feţei, poetul atîtor bizare ritualuri ieşea, seara, pentru a face cîţiva paşi pe străzile din jurul casei cu „pălăria trasă pe frunte şi cu un tifon pe faţă, ca un bandaj, spre a se feri de praf”.

Moartea lui Ionel Teodoreanu s-ar datoră — înclină să creadă Ștefana Velisar-Teodoreanu — unui fenomen al naturii, un vid de aer creat timp de citeva ore de curenţi atmosferici extrem de puternici. Impulsivul Dimitrie Anghel se sinucide cu revolverul împrumutat de la teatralul Ion Minulescu (evident, fără ca proprietarul să bănuiască scopul în care va fi folosit). La începutul vecului, M. Sadoveanu şi N. Dunăreanu, ambii proaspăt descinşi în Capitală, au locuit o vreme împreună: doi tineri scriitori pe care soarta i-a aşezat în aceeaşi cabină de lansare, rezervîndu-le însă traiectorii literare atît de diferite. În vara anului 1935, la librăria Alcalay (astăzi librăria Academiei) patru poeţi (T. Arghezi, G. Bacovia, Agatha Bacovia, Ion Minulescu) şi doi prozatori (Ionel Teodoreanu şi N. D. Cocea) au fost invitaţi să dea, simultan, autografe la mare concurenţă deci, cîştigători ai acestui adevărat turnir al reputaţiilor fiind scriitorii cei mai volubili (Ion Minulescu şi Ionel Teodoreanu).

Nu vrem să facem un paradox afir-mînd că personajele cele mai impresionante ale cărţii lui Al. Raicu nu sînt totuşi scriitorii evocaţi în ea, ci tovarăşele de viaţă — ne gîndim la doamnele Fany Rebreanu, Agatha Bacovia, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Laura Dragomirescu — ale unora dintre ei. Supravieţuindu-le printr-o longevitate a cărei sursă pare a fi însăşi devoţiunea faţă de marii dispăruţi, păzitoare ale memoriei şi opereii lor, îndurerate de ireparabila pierdere suferită şi uneori hărţuite de triste vicisitudini ale existenţei de care glorioasele umbre ale celor duşi le-au putut întotdeauna apăra, simple femei citeodată luptîndu-se cu propriile lor suferinţe, prea omeneşti. *Luminile oglinzilor* este o carte utilă şi vie.

Valeriu Cristea





# Între critică și hagiografie

**P**RIMA cercetare de aspect monografic consacrată lui Perpersicius o avem de la foarte harnicul istoric literar Teodor Vărgolici, care inaugurează astfel noua colecție de studii critice a Editurii Eminescu \*).

În Prolog autorul nu ezită să divulge motivația de ordin sentimental ce a stat la originea lucrării sale: a fost unul dintre apropiații lui Perpersicius de care îl lega, încă mai mult decât pe ceilalți discipoli, și o relație specială, obîrșia brăileană comună. „Am avut fericirea să mă aflu mult timp în preajma Maestrului, cum îi spuneam noi, cei mai tineri. Ne-a legat permanent, înții de toate, amintirea Brăilei noastre dragi...” etc.

Am transcris această mărturisire spre a edifica de la început asupra facturii demersului întreprins de Teodor Vărgolici. Este de felul aceluia care izvorăsc dintr-o atitudine, să-i spunem pioasă, oricum puternic marcată afectiv, nedistanțată de obiect și acceptându-i eminența în aproape toate împrejurările. I se potrivește prea bine ceea ce spunea E. Lovinescu atunci cînd definea contribuția primei generații de critici post-maiorescieni: „...o generație de ucenici, formați la școala și la glasul profesorului” [...], „în suflute le-a rămas pururi amintirea și recunoștința” [...] „generație de „cult”, care n-a adus niciun fel de obiecție lui T. Maiorescu”.

Oriunde marile figuri ale culturii au făcut să înflorească, după stingerea lor, o literatură așa-zicînd hagiografică, nu fără valoare în sens pedagogic, foarte stimabilă prin rivna de a perpetua în conștiințele urmașilor, în legătură cu obiectul ei, o imagine a

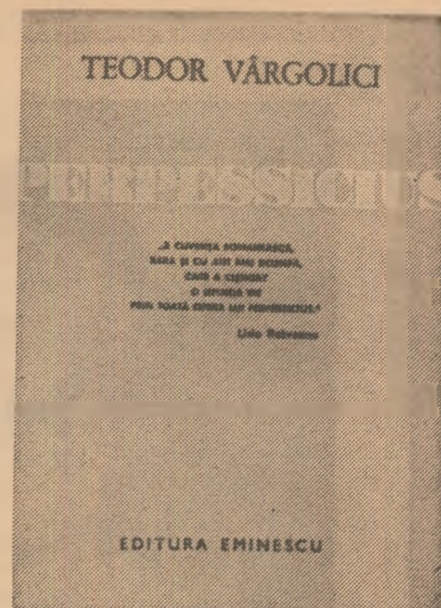
exemplarității. Cei ce o promovează aduc ei înșiși exemplul unei devoțiuni, care de cele mai multe ori (deși nu totdeauna) e un reflex al dezinteresării de sine, sacrificiu consimțit și înobilator. O astfel de producție care interesează în gradul cel mai înalt activitățile educative nu intră totuși în lotul criticii, aceasta avînd de procedat prin considerare lucidă și examen imparțial. Nu spunem că ar fi inacceptabile în critică, prin definiție, emoția participatoare, afectivitatea, dar ca elemente de potențare a stilului și nu în locul judecății valorizatoare.

Revenind la lucrarea lui Teodor Vărgolici, vom spune că e la un punct de intersecție între hagiografie și cercetarea istorico-literară. Cînd e să dea un portret al omului sau caracterizări ale diverselor aspecte din opera lui Perpersicius, autorul e invariabil în registrul exaltării, al aprobării înfiorate. Nu are de semnalat denivelări, variații de relief, în cuprinsul unei opere totuși vaste, întinsă pe mai bine de jumătate de veac (doar la un moment dat, referitor la activitatea de cronicar literar a lui Perpersicius, aminteste despre cîteva „accidentale erori de apreciere”). Așadar, autorul, în acest plan, nu este exeget, cît apologet, manifestîndu-se din plin ca sufler liric. Dar tot el reușește o foarte necesară operație de sistematizare în cuprinsul uriașului material, tot el documentează oportun asupra unor împrejurări încă nerevelate din biografia și creația lui Perpersicius, operații care mențin lucrarea sa în sfera cercetării critice. La acestea vom reveni.

Vrem să fim înțeleși exact. Nu ceream lucrării lui Teodor Vărgolici o atitudine contestatoare față de obiectul ei, ci una de abordare critică, adică de percepere complexă a unei per-

sonalități de amploarea și multilateralitatea acesteia care l-a preocupat. Ce îi reproșăm este monotonia adjectivală în susținerea impresiilor, în îngrămădirea de formule îndeajuns de convenționale. Elogierea prin adjective nu că nu ne-ar convinge despre excelența operei marelui scriitor comentat, însă are neajunsul că nu individualizează. Prea multe locuri comune înmagazinează autorul, de la agasanta, de la o vreme, invocare a „răbdării de benedictin”, pînă la curate banalități de tipul: „un strălucit exemplu de competență, seriozitate”, „de o unică și pregnantă factură personală...”. „...a emis aprecieri valorice sintetizate în formule magistrale”, „...înalță conștiință profesională”, „desăvîrșit simț al responsabilității”, „măiestrie desăvîrșită”, „cele mai sugestive metafore”, „strălucit model de istoric literar”, „s-a numărat printre cele mai luminate spirite” etc., etc., într-un torent gîfuit și pînă la urmă neputincios prin supralicitare.

Rămîne totuși cealaltă latură. Onest om de carte, înarmat cu o excelență tehnică a cercetării deprinsă chiar de la maestrul său, Teodor Vărgolici realizează o extrem de utilă descriere sistematizată a contribuției lui Perpersicius în poezia, proza, publicistica, critica și istoria literară românească. Mai mult decât atât, el luminează colțuri umbrite ale biografiei, corectează știri neconforme cu faptele (cum e aceea despre debut), nuantează unele interpretări ale operei și chiar polemizează convingător cu opinii anterioare ce se cereau într-adevăr revizuite (de pildă teza „pacifismului incurabil” al lui Perpersicius, contracara prin furnizarea de numeroase probe ale „ironiei acidulate” și ale „spiritului censorativ” care l-au însuflețit pe critic).



Reținem și următoarea caracterizare sintetică a „mențiunilor”: „În ansamblul lor, mențiunile critice conturează o perspectivă mozaică, caleidoscopică asupra literaturii române contemporane”, enunțată de T. Vărgolici, la capătul unei laborioase operațiuni de reconstituire. Un capitol dintre cele mai atrăgătoare este acela închinat ediției Eminescu, înfățișării împrejurărilor în care Perpersicius a trecut la elaborarea ei, etapele lucrului mereu mai dramatic pe măsură ce forțele fizice ale devotatului editor se epuizau, iar marele proiect încă nu ajunsese să fie dus la capăt. Desprindem și de aici considerații demne de reținut: „Comentariul lui Perpersicius din *Note și variante* este luxuriant. Însă erudiția sa nu are nimic ostentativ, arid, este departe de a fi o aglomerare de date arhivistice. Suplu, grațios, uneori cu digresiuni amuzante, într-un stil plin de inflexiuni melodice, comentariul din *Note și variante* se citește ca un veritabil roman al creației eminesciene...”

Ne place să credem că dacă Teodor Vărgolici ar fi îndrăznit mai mult în acest teren al interpretării și valorizării, lucrarea sa, oricum de loc lipsită de merite, ar fi dobîndit o mai mare independență și un mai apăsător contur personal.

G. Dimisianu



## Tablouri lirice

**S**ELECTIVĂ și disciplinată, vocația poetică a lui Ion Vergu Dumitrescu (în iarnă cu fluturi albaștri, Ed. Cartea Românească) se exercită deocamdată în „tablouri” lirice de o severă parcimonie a ideilor și sentimentelor, desfășurate într-o dulce monotonie, fără preocupare pentru tensiunea lirică, într-un fel poematizant nu lipsit de savoare și nici de cursivitate limpidă. Definitiv, în ordinea modului său poetic, este expresia curată, ușor calofilă, incantatorie și prelungindu-se ca un ecou repetat, din ce în ce mai stins („Aseară m-am dus pînă la prima colină să văd / dacă de acolo vine iarna peste orașele lumii / păsări de curte am văzut pe unde treceau / cu pas de călător tăcut prin țară / și mari oameni în porți de lemn stăteau / cu piini în brațe așteptîndu-mă, femeile aveau / părul lăsat a dragoste și pe umeri purtau / nuferi înfloriți iar la urechi trandafiri / și toamna tîrziu crizanteme. // Aseară m-am dus să văd de unde coboară iarna / și dacă mă credeți acolo nu era decît un fluture / aripile lui erau roșii violete zburau în

jurul / lui însuși — credeți-mă era un imens fluture / ce se zbătea să iasă din aripi”). Lipsa de mișcare a sentimentelor cum și claritatea dicțiunii avantajează pe poet, căci egocentrismul, firesc în fond, dar exacerbă la dînsul, îl obligă să-și depene versul cu emfază și cu dublă atenție: la propria-i prezență în lăuntru, „tablourilor” și la mersul autonom al cuvintelor; poezia aceasta este de fapt un autoportret în mai multe variante, conturat cu orgoliul unui pictor care nu se mulțumește să-și contemple chipul, ci își îngăduie ca, risipindu-l în fragmente dispartate, să creadă cu candoare în șansa părții de a rezuma întregul („ajuns poetul în valea cu brazi cu roua pînă / la genunchi iarba de soare pînă la umeri spuse: / îmi voi începe spre nesfîrșit cîntecul; nopțile / și zilele prin suflul meu se vor rostogoli / în albastre metafore / ca fluturii într-o grădină a zăpezii — / ideile fîntînilor — ochii lor din adînc / sunetele valurilor vîntul și pîinea și iubirea / toate se vor strînge rotund înspre nemurire / și poetul se trezi: fusese frumos în valea aceea /

fusese noapte fusese zi iarba de soare pînă la genunchi / cine-și mai aminteste, trecută veacurile îi vorbele lui / erau tot acolo: într-o iluminare”). Așa se face că, poematizînd cu talent și orgoliu poetic, Ion Vergu Dumitrescu reușește să îmbrace neutralitatea afectivă și fragilitatea ideilor poetice într-o mantie de rostire delicată în care lirismul e aproape întotdeauna al tonalității. Influențele — și ele de ton — ușor de sesizat, din Ovidiu Genaru și, uneori, Mircea Ciobanu nu fac decît să indice tremurul unui timbru poetic pe cale de a se cristaliza.

Plină de „fluturi”, „flori”, „păsări”, „albastru”, „perle” și „alte asemenea elemente ce ne evocă un tipar poetic mai de demult, poezia lui stă în echilibru neprimejdios între suavitățile așa-zisei „poezii minore” și reveria pastelului expresionist („dar lumina începe să tremure lingă geamul îndoit / un mare fluture și-a lăsat aripile și a plecat / tirindu-se ca un șarpe prin lume să ridă ca la / circ toți cei ce l-au văzut și peste încăperea / s-a lăsat noapte și ușa nu mai era unde a fost / lumina se făcuse un punct din care mii de ochi / priveau în afară fără să vadă nimeni nimic / și fluturile ajunseser la țărni se scălda într-o / băltoacă marea avea valuri și el fără aripi / atît mai putuse să facă în cele din urmă clipe / la circ se juca o piesă cu un fluture orb”). Din păcate Ion Vergu Dumitrescu nu acordă prea mare atenție culturii poetice, disociind talentul de gîndirea lirică. Se vede asta deopotrivă din absența unei viziuni poetice, în sensul obișnuit al cuvîntului, și din inocența cu care confundă exprimarea poematizantă, oricît de metaforică ar fi, cu exprimarea poetică. Ion Vergu Dumitrescu trebuie să evite o situație pe care, în ce mă privește, o cred fără viitor pentru un poet al acestui secol: poezia naivă, bizuită exclusiv pe datul congenital. Talentul acestui poet merită o poezie pe măsură, care să lase a i se vedea fundamentul, adică gîndirea poetică.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 6. I. 1915 — s-a născut Aurel Tita.
- 8. I. 1878 — a murit N. A. Nekrasov (n. 1821).
- 8. I. 1915 — s-a născut Iosif Pervain.
- 9. I. 1890 — s-a născut Karel Capek (m. 1938).
- 9. I. 1905 — a murit Vasile Burlă (n. 1840).
- 9. I. 1908 — a murit Ronetti Roman. (n. 1852 ?).
- 10. I. 1798 — s-a născut Dimitrie Ciocirdia Matila (m. 1860).
- 10/23. I. 1873 — s-a născut El Lecca (m. 1920).
- 10. I. 1883 — s-a născut Alexei N. Tolstoi (m. 1945).
- 10. I. 1951 — a murit Sinclair Lewis (n. 1885).
- 11. I. 1865 — a murit Al. Depărașanu (n. 1834).
- 11. I. 1930 — s-a născut Florin Mihai Petrescu.
- 12. I. 1845 — s-a născut Alex. Lambrior (m. 1883).
- 12. I. 1866 — a murit Aros Pumnul (n. 1818).
- 12. I. 1876 — s-a născut Jack London (m. 1916).
- 12. I. 1909 — s-a născut Măliusz József.
- 13. I. 1916 — a murit G. Bengescu Dabija (n. 1844).
- 13. I. 1921 — a murit Ion Caragiani (n. 1841).
- 13. I. 1941 — a murit James Joyce (n. 1882).
- 13. I. 1958 — a murit Dan Botta (n. 1907).
- 14. I. 1915 — s-a născut Mihai Isbășescu.
- 15. I. 1622 — s-a născut Molière (Jean Baptiste Poquelin — m. 1673).
- 15. I. — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1850) lui MIHAI EMINESCU (m. 1889).



## NUNTA



Fotografie — Vasile Blendea

**N**ILĂ plecă tocmai când Achim venea într-o permisie de două săptămîni, nu-l găsi pe strada Cheia Rosetii. Îi ştia însă adresa veche a regimentului şi Achim îi trimise o scrisoare în care îi spunea: „Bă, Nilă, Angela mi-a scris din primele săptămîni după ce am luat trenul în primire. E însărcinată şi acum în permisia asta mă însor cu ea şi îmi pare rău că nu eşti şi tu de faţă să beai un pahar la nunta mea”... Fiindcă avea de gînd să facă tot acum şi nunta, deşi nuntă cu mireasa cu burta mare nu prea se obişnuieşte... Dar lui nu-i pasă! Pevremurile astea nu ştii niciodată dacă dintr-o concentrare te mai întorci şi de ce să rişte el să-i rămîină nevasta cu un copil de poale şi fără pensie la care ar avea dreptul ca văduvă de război... Şi în afară de asta, chiar aşa, n-a fost muieră lui? De ce s-o ţină nemăritată, ce parcă o să găsească una mai bună ca ea? Unde să găsească?!

Achim nu-i scria lui Nilă chiar toate acestea, dar le gîndea şi i le spunea Angelei şi cu glas tare, ca s-o flateze. Fata îl asculta cu privirea mereu mărită. Neliniştea de acum trei luni nu se micşorase în sufletul ei decît abît ca să poată trăi şi în adîncul privirii ei tinere nu exista pentru ea speranţă; război, asta înseamnă, oricît ai vrea să nu recunoşti, moarte, în ciuda faptului că acum sîntem în viaţă, că bărbatul ăsta e vesel şi îi scrie fratelui şi tu eşti însărcinată: toţi pot muri şi cu ei tu cu copil cu tot, chiar nenăscut... Uitîndu-se la ea, Achim se întreba, dar n-o întreba, de unde ştia ea că în lume s-a întins aripa morţii? Asta putea s-o ştie el, care atîtea luni îi văzuse acestei morţi armele trecînd neîncetat spre sud, apoi în ultimele săptămîni întorcîndu-se îndărăt şi urcînd spre nord, tren după tren, tun după tun, tanc după tanc, zi şi noapte, încît înainte de a adormi, prin nu ştiu ce taină visul arăta ceea ce nu vedea ochiul, o nemaivăzută armată alergînd cu viteza roţilor de tren spre o direcţie misterioasă, spre un punct de oprire de unde avea să se repeadă ca o haită uriaşă de lupi asupra altor ţări şi să treacă peste ele omorînd şi dînd foc... Achim ştia şi el de la taică-său de ce era în stare neamţul. Povestind,

flăcările războiului trecut, pe care Moromete le văzuse aievea, reinviau în ochii lui cu toată groaza clipei şi cînd el spunea, de pildă, cu o admiraţie înspăimîntată: domnule, neamţul trăgea cu o ghiulea după un om! (asta vrînd să spună că, spre deosebire de noi, el avea atîtea ghiulele încît putea să-şi permită acest lux) Achim vedea şi el cu ochii închipuiri un biet om fugind apucat de groază peste cîmp şi o ghiulea neagră zburînd după el să-l omoare... Dar de unde ştia Angela? Hotărît, tot de la taică-său, adică nu, că taică-său era prea tînăr pe atunci, pesemne de la bunicu-său...

— Spune-i acolo că nici eu n-am de unde găsi unul mai bun ca tine, zise Angela rîzînd, într-adevăr flatată de cuvintele lui, şi îl cuprinse o clipă cu privirea ei în care dorinţa de viaţă şi ştiinţa despre moarte îi dădea o lucire stranie şi intensă. Şi că ne pare rău că s-a întîmplat aşa, să nu fie şi el de faţă la nunta noastră.

— I-auzi, zise Achim, aplecîndu-se asupra hîrtiei cu trudă şi parcă scrijelind-o... Angela ţine la tine, bă Nilă, aşa e ea, adăugă el oprindu-se din scris şi cu o înfăţişare elocventă, adică sînt unii altfel, ea e aşa cum o vezi, bună de nevastă, ţine la bărbat şi la rudele lui... Da nu-i nimic, n-o să stai în concentrare o viaţă, vii tu acasă, bă Nilă, şi atunci...

Şi Achim chicoti şi făcu cu mina semn la gură, de dare a paharului pe gît... Pe care, zece zile mai tîrziu, îl dădu cu adevărat, şi nu o dată, la căsătoria şi nunta sa. Se înţelesese cu socrii ca sărbătoarea să aibă loc la ei şi anume în curte, era mai ramos şi puteau întinde o masă mare.

**C**IT DE MARE? O făcu din scînduri negeluite de brad, chiar lemetristul Gică Uritu. totuşi Angelei, ajutat de taică-său, bătrînul Moroianu, (bunicul copiilor după tată, cei dinspre partea mamei nu se mai aflau în viaţă) şi de un vecin, cel dinspre strada Linăriei, cu care familia Moroianu se afla în bune relaţii, fiindcă aşa îl chema după tată pe lemetrist, porecla de Uritu fiind căpătată încă din copilărie într-adevăr din cauza urîteniei

lui, care nu dispăruse cu anii, ci dimpotrivă parcă se accentuase. Copiii îi dăduseră această poreclă, dar nu din repulsie, ci din cea mai mare simpatie, fiindcă Gică, neştiind cît e de urît, era şi el vesel ca orice copil şi pe chipul său, această veselie, amestecată cu urîtenia, îl făcea „ciudat” stîrnind hohotele de rîs ale tuturor şi incitîndu-i pe maturi să pună mina pe capul lui şi să pipăie acea faţă inocentă şi într-un mod atît de neaşteptat atrăgătoare. Aşa a rămas şi mai tîrziu şi cînd taică-său, Moroianu, l-a dat la uzinele Lemetru (taică-său era zugrav, dar îi venise ideea, nu se ştie de ce, să-l facă pe băiat strungar), Gică a cucerit de îndată simpatia maistrului şi, spre deosebire de ceilalţi ucenici cărora li se aplicau foarte des corecţii corporale, el se bucura numai de priviri blinde. Toată lumea care trecea pe lângă el simţea totdeauna dorinţa irezistibilă să-i pună mina pe cap. Iată cum şi urîtenia e o armă care te poate ajuta în dura luptă pentru existenţă, dacă sufletul rămîne neatins de ceea ce într-adevăr e urît pe această lume. Desigur, băiatul avea mintea vioaie, altfel totul s-ar fi răsturnat în viaţa lui şi ar fi ajuns cu bine muncitor calificat.

Mai ciudat era că nu semăna cu nimeni, nici din partea mamei, nici a tatălui şi nici a bunicilor, spre deosebire de cei doi fraţi ai săi mai mari, care prea semănau, te şi supăra să vezi ai-doma copia înaintaşului pe chipul fiului şi nepotului. Viaţa nu mai avea parcă nici un haz. Angela semăna cu mamică-sa, o frumuseţe la vremea ei, simţise şi ea, ca fată, cînd îl cunoscuse pe Gică, dorinţa să-i pună mina pe cap şi cînd Gică o ceruse de nevastă pe fată o apucase un rîs de o mare nepăsare, adică, parcă spunea, de ce nu?! Acum îmbătrînise după patru naşteri şi în plină tinereţe se pomenise cu un astm pulmonar care o chinuia totdeauna cînd era umezeală, dar şi cînd nu era, iarna în special, dar şi verile în anumite zile. Ca zestre, primise o căsuţă cu două odăi şi cu o curte mică într-o fundătură pe lângă podul Căramidari, care da chiar în Lemetru. Cu anii şi după moartea socriilor, Gică reuşise din leafa lui să dărîme complet această cocioabă şi să ridice în locul ei o adevărată casă cu ciment la intrare şi cu trepte, mai înaltă, cu trei odăi în loc de două, cu bucătărie de vară în curte şi antenă de radio pe acoperiş. Nu merse însă pînă acolo încît să-şi ia şi un ciine pe care să-l pună pe sîrmă şi să-l apere de hoţi; aceşti ciini nesuferiţi care latră în Bucureşti ca la ţară... De care dracului hoţi să te apere un asemenea dulău sălbatic în lanţ? Ce să-i fure? Boii de la bicicletă? Pielea găinii? Într-adevăr, poate groşteul pe care îl creşteau din primăvară lângă bucătăria de vară şi cele cîteva păsări, găini şi curci!... Dar nu i le fura nimeni niciodată, ca şi cînd hoştii ştiau şi ei că nu se face să-i prazi casa unui astfel de om pe care toată lumea îl vorbea de bine.

**L**A BISERICA din Căramidari, Achim şi Angela, cu toate aceste rude şi neamuri, la care se adăugară Paraschiv cu ţiganca lui şi Ştefan, care fu invitat şi el, stătura la coadă, ca să se cunune: părintele programase pentru duminică aceea trei nunţi şi prima întîrziase şi le încurcase şi pe celelalte. Dar nimeni nu era supărat.

Biserica şi curtea erau pline de lume, fete şi băieţi care asistau la spectacolul cununiei altora cu privirile stîclind de curiozitate: aşa se petreceau lucrurile? Astfel, deci, erau înlăturate obstacolele din calea dorinţelor, toate, în faţa tatei şi a mamei, a rudelor şi vecinilor, a tuturor babelor şi cotoroaşelor din cartier care îţi pîndeau paşii de după garduri, şi mai ales a lui Dumnezeu?... Deci Dumnezeu a lăsat asta, dar nu orîcind, ci numai după ce ţi se vor pune pi-rostriile pe cap, ţi se va da să guşti din vin, şi se va viri verigheta în deget, veri-

gheta ta pentru ea şi a ei pentru tine, şi numele scris înăuntru şi după ce vei ocol de trei ori mesei, în timp ce preotul va cînta *Isaia dănuieşte*... Nimeni nu ştia că burta acestei mirese frumose surizătoare de fericire şi nevinovătie e demult umflată, n-avusese răbdare să aţepete toate acestea la timpul lor: rochi înfioată ascundea totul...

Paraschiv, la masă, arăta, nu se ştie de ce, bosumflat. Asta avea totdeauna



ceva cu cineva, dar acum se vedea că şi el că nu poate să dea pe faţă motivul era nuntă şi tăcea resemnat. Se gîndea oare că el nu făcuse nuntă cu ţiganca lui ca să nu cheltuiască banii de loc la casă? Sau poate se gîndea că uite că fată frumoasă a luat Achim şi el, Paraschiv, pe cine? Semăna, muieră în urîtenie cu socru mare, cu Gică, tată miresei... dar şi la fire, nu numai la chip ca şi acela ea nu credea despre ea că e urîtă şi pesemne în felul ăsta îl cucerise pe Paraschiv, cu această fire a ei de moală şi cu vorba ei, numai miere, pe care doar foarte rar răzbătea şi viclean rasei ei... Încolo toată lumea ardea de nerăbdare să petreacă. Se aduseră ţuici cu măsline, brînză proaspătă cu frişoa de ceapă, şi coşuri mari cu franzele albe şi moi... Măslinile, făcuse rost de ele Achim, nu prea se mai găseau colonio şi delicatele la îndemina fiecăruia, răboiul începuse să taie şi să nimicească drumurile prin care ele veneau, să le acopereze de la sursă... Încă se mai găseau



# A LUI ACHIM

epozite vechi... cunoștințe... între negu-  
ri... Țuica era bună și privirile începură  
a le lăcărească în cap... Le era și foame  
ar și sărbătoarea le umplea inimile și nu  
itau să ureze mirelui și miresei numai fe-  
cile în această viață... și să-și facă o ca-  
ă a lor așa cum și-au făcut și părinții... și  
opiii la fel, mari și sănătoși... și să dea  
lumnezeu pace în lume și să-i ferească de  
izboi... Paraschiv se înmuiașe și el și se  
ita zîmbind la Gică Uritu care sta în pi-

de pe clapele albe și negre. Începu să cin-  
te cu un antren formidabil și abia atunci,  
pe chipurile tuturor apăru o expresie parcă  
uluită : păi, da, așa este, e nuntă și cine-a  
mai pomenit nuntă fără lăutari ? I se dădu  
individului un pahar. Acesta refuză. Fără  
să spună de ce, dar se înțelegea : de băut  
beau nuntașii, lăutarul, cit cîntă, trebuie să  
fie treaz. Și își încetini mișcarea degetelor  
pe clape și începu să-i zică din gură. Po-  
vestea... Nu avea glas, dar avea muzică în

năstire nu e ușor de trăit, trebuie să tru-  
dești și pe urmă din moment ce ai fost mi-  
reasă odată, drumul ăsta ți-e închis. Fos-  
ta mireasă răspunde că nu vrea să știe  
nimic de cel ce i-a fost mire și blesteamă  
acele clipe cînd l-a cunoscut... Nu bleste-  
ma, copilă dragă, zice stăreța care ia de  
îndată partea mirelui, spunînd, nu se știe  
de ce, că cel ce a iubit-o pe ea, va fi pri-  
mit de Dumnezeu. Rigorile călugăriei nu  
sînt însă de netrecut și dezamăgitei i se  
va da un halat negru și este primită în rin-  
dul maicilor... S-a tras astfel poarta peste  
viața ei ? E cu puțință ? O femeie tină-  
ră, în floarea vieții și atît de frumoasă ? Da,  
din partea ei, da ! Dar într-o zi...

**De cîntece răsună valea  
În zorii mindrei dimineți  
Și la porțița din poiană  
Descalică un călăreț...**

Clapele se opriră, balaoacheșul tăcu și  
el și reteză astfel povestea în mijlocul ei.  
Dar se înțelegea ; cine putea fi acel că-  
lăreț ? Era clar ! fostul mire, cine altul ?  
Rămînea-va mai departe fosta mireasă la  
minăstire, sau se va arunca în față pe cal  
și se va lăsa dusă în zbor spre păcatele și  
amăgirile acestei lumi, care din nenoro-  
cire sînt atît de strîns legate de fericire ?...  
Balaoacheșul ceru un pahar de sifon, îl  
bău și nu continuă acest cîntec, începînd  
clăntănit, lăutăresc, țigănesc... Românii îl  
uitară, începură să rupă păsările fripte de  
pe masă și să mănînce... Tinerei mirese  
îi trosneau falcile ca și la ceilalți, iar  
Achim ai fi zis că în curînd un os i se va  
opri în gît și va da ortul popii la nunta lui,  
ca în povestea cutare de Anton Pann....

Se turnă vin. Lui Paraschiv i se aprinse-  
ră ochii. Vin ? Ce fel de vin ? Vin roșu, de  
la buturugă, curat și cu poama lui, nu de  
la circiumă, stricat și dres... la să vedem !  
Da, minună, toate chipurile înfloriră urînd  
și bind și aici pe mireasă o podidi, nu se  
știe de ce, plînsul. Achim se holbă ; se uită  
la ea încremenit și, în tăcerea care se lăsă,  
el izbucni :

— Cum ? Tu ? ! Plîngi mă ? ! ! Și avu o  
mișcare de răstăgnire și își lovi genunchii  
cu palmele. La nunta mea ! A mea mă ? !  
A lui Achim Moromete din Siliștea ? ! A !...

Ea scoase un țipăt înalt și se aruncă  
asupra lui ca într-o nenorocire cînd ne a-  
bandonăm în brațele celor mai tari. El o  
primi și rămase mai departe stupefiat, dar  
și mindru. Ei ? Mai era al doilea ca el ?  
Caută, să vedem dacă găsești... Mireasa  
își reveni. Nimeni nu vedea în adîncul o-  
chilor ei, ascunsă, neliniștea care fusese  
copleșită, dar nu alungată. Țipătul ei însă  
fusese de fericire. Nu tuturor fetelor le este  
dat să trăiască astfel de clipe. Ea făcea  
parte dintre cele care știau că o viață poa-  
te fi și stearpă, în așteptarea unui bărbat  
care să-ți placă. Și ca să nu rămii fată  
mare iai ce găsești. Dar mai poți scoate  
la acea nuntă un astfel de strigăt ?

**P**ARCĂ în cîntea ei un îns se  
ridică de la masă, trase după  
el aproape cu sila o muiere,  
pesemne nevasta lui, fiindcă  
se supuse fără crîcnire și în-  
cepu să joace. Ștefan se uită  
la el cu du, rănie și îl înjură în gînd. Încă  
de la început, acest om se agățase de el.  
Păstra niște rămășițe de politețe cînd vor-  
bea, dar începuse să ciocnească prea des  
paharul, și totdeauna i-l căuta pe-al lui  
Ștefan. Îi spunea „domnule ziarist” și se  
scuza agresiv că i se adresează, dar cînd  
trebuia să spună ce-avea de spus se po-  
ticea... Nu avea nimic de spus, dar Ște-  
fan își cunoștea omul : era dintre cei care  
îl urau pe el, dintre cei care îl fluierau  
în sat pe cîmp și îl injurau... Țăsta se ab-  
ținea, dar cit timp ? Întrebă cine era. Un  
prieten al tatălui Angelei, de la Lemetru, i  
se răspunse.

Ștefan se pomeni în picioare, cu paha-  
rul în mînă : se bea și se spuneau din nou

mirelui și miresei urări, în timp ce balaoa-  
cheșul cînta :

**Ce știi tu c i dragostea  
Poftim de întreabă-mă pe mine  
Vede-te-ași de gît cu ea  
Să pot să rid și eu de tine.**

Toată lumea ridea. Numai individul ca-  
re pusese ochii pe Ștefan îi da înainte  
chinuînd pămîntul și muierea din brațele  
lui, fără urmă de zîmbet, roșu la față și cu  
gîtul șiroind de sudoare... Ha ! ha ! ha !...  
dar aceste lcnete telurice îi ieșeau din  
gît ; privirea îi era turbure, oarbă în timp  
ce burta mușchiuloasă i se zbuciuma și căl-  
cîiele izbeau pămîntul cu patimă... Pe ur-  
mă reveni la masă cu un semn de întreba-  
re pe chipul lui parcă desfigurat. A, da !  
își aminti și se ridică și se duse la Ștefan  
și îi pune mina grea pe umeri.

— Domnu' ziarist începu el, vă rog să  
mă scuzați, să trăiți, să nu credeți că dacă  
noi ăștia, muncitorii de la Lemetru, cu Gi-  
că, cel mai bun... Nu, nu, nu, stați, orici-  
ne poate să spună, întrebați dacă cineva  
poate să fie mai bun prieten decît Gică  
Uritu și Pavel Vasile... Eu sînt Pavel Vasile !  
Cel mai bun strungar din secția 4 ! Dom-  
nu ziarist !!!

Ștefan nu-l mai putea suporta, se ridică  
de la masă, se duse la mireasă, îi sărută  
mina și spuse :

— Timpitu-ăla se leagă de mine, plec,  
Angela, nu te supăra, n-are rost să vă  
stric petrecerea, dacă mai stau îi dau cu  
o sticlă în cap.

Ea își încolăci un braț pe după gîtul lui,  
îl sărută pe tîmplă și strigă spre tatăl ei  
să-i aducă un scaun.

— Stai lîngă mine și lasă-l în pace, zise  
mireasa.

Dar „teluric” (cum îl botezase Ștefan  
în gînd) sesiză mișcarea, se apropie și  
se scuza cu umilînță încărcată de noi a-  
menințări.

— Domnule ziarist, eu, dacă v-am supă-  
rat cu ceva, îmi cer iertare... Soția mea...  
îmi dați voie să faceți cunoștință... Gică U-  
ritu poate să jure... Să trăiți domnule zia-  
rist, ura, nu vă supărați...

— Du-te și-ți vezi de treabă, zise Ștefan  
aproape tremurînd de furie. Du-te lîngă  
muierea dumitale și nu te mai lega de al-  
ții... Du-te și joacă mai departe !

— Nea Pavele, îi zise mireasa, vino să-ți  
spun ceva.

Teluricul se supuse și își plecă gruma-  
zul lîngă buzele ei. Mireasa îi șusoti ceva.  
El dădu din cap și plecă nu fără o înfăți-  
șare cam ofensată și într-adevăr făcu ceea  
ce îl îndemnase Ștefan, își trase iar mui-  
erea de pe bancă și începu să se zbuciume  
în fața ei, icnînd și izbind pămîntul cu căl-  
cîiele. Nu se potoli însă pînă nu-l goni pe  
Ștefan de-acolo, fiindcă după un timp iar  
se legă de el. Își cerea mereu și într-un  
mod exasperant scuze, nu se știe pentru  
ce și ce era mai curios nimeni nu găsea  
că purtarea lui ar fi fost necuviincioasă.  
Jucău, beau, chiuiau, (fiindcă la un mo-  
ment dat nevasta teluricului începuse să  
chiuie) și nimeni nu lua în seamă că acolo,  
lîngă mireasă, se ducea din cînd în cînd  
acest Pavel, prieten al socrului, și îi spu-  
nea băiatului ăla îmbrăcat în haine așa  
de bune, cine știe ce...

Dar Ștefan plecă. Și află mai tirziu că  
nu era adevărat că celorlalți nu le păsase  
de purtarea teluricului, toți se supăraseră  
foarte rău pe el și puțin lipsise să nu-l  
invite să plece de la nuntă... Dar încolo  
totul se terminase cu bine, petrecerea du-  
ruse pînă spr miezul nopții, nimeni nu se  
îmbătase și acel Pavel avusese buna cu-  
viință să plece și el curînd după p'carea  
lui Ștefan...

Acasă Achim își luă mireasa în brațe.

— Ți-am spus eu, mă, că... aproape că  
răcni el la ea. Tu ce credeai, că... Păi cu  
cine vorbești tu aicea ?

Și avea înfățișarea că nimic nu era pe  
lume mai elocvent decît aceste strigăte  
ale lui : nu le scotea oricine !... Mireasa  
îl înlănțui.

(Fragmente de roman)



Ilustrație de Constantin Baciu

pioare ca la țară, în spatele fiecăruia, cînd  
e umplea ceștile cu Țuică. Țigancă prinse  
momentul și îi șopti ceva la ureche. Paras-  
chiv își întinse și mai mult buzele lui îm-  
pletite : era de acord...

— Mă, Ștefane, zise ea, nu e așa că nu  
nai ești supărat pe Paraschiv ? El din grija  
a a spus vorbele alea, Ștefane, să nu faci  
prostitie, nu de altceva...

— Nene, strigă atunci Ștefan cu ceașca  
în sus și izbucnînd în hohote (care nu su-  
părară pe nimeni fiindcă toți abia așteptau  
să găsească un motiv să ridă și ei) n-am  
ajuns pe Chiogîrlii și restul nu mai are  
nici o importanță ! Hai noroc !

**A**CHIM trona în capul mesei,  
cu gîtul lui vinjos înainte, An-  
gela cu cununa de mireasă  
pe frunte își ajuta mama și  
tatăl să servească. Cînd în  
curte intra un individ balaoa-  
cheș cu o armonică în mînă. Se apro-  
pie de masă ducînd un deget la  
bucur și scoase de îndată țîpete înalte

el, povestea lui se cînta cu tonurile ei tra-  
gice sau grotești, sentimentale nevoie ma-  
re, laudînd femeia care, decepționată, se  
duce la minăstire...

**Ași vrea să merg la minăstire  
Ași vrea să mă călugăresc !  
Spune-mi măicuța mea cea bună  
Spune-mi de vrei să mă primești !**

Așa începu el și ar fi fost cum nu se poa-  
te mai nepotrivit pentru alții, din altă lume,  
dar nu pentru ei, avizi de ficțiuni grosola-  
ne și totale, puternic îngroșate. Mireasa  
avu un suris, ea n-avea de ce să se ducă la  
minăstire, avea un mire acolo lîngă ea,  
care o și fecundase. Gică Uritu, tat-său,  
surise și el, curios : ia să vedem, o primește  
sau n-o primește... Mama își păstra o  
înfățișare impenetrabilă, asemeni tuturor  
bolnavilor care s-au aranjat cu suferința  
lor și sînt pregătiți pentru ce e mai rău,  
nu mai sînt atenți la ceea ce li se întîmplă  
altora... În sfîrșit Paraschiv arăta și el ve-  
sel : rinjea !... Stăreța răspundea că la mi-



Victor Eftimiu

De ce te plîngi de viață? Senin nu-î fără nor.  
Ești om! De-a vieții valuri zadarnic vei fugi.  
În van îți va fi munca de cați a te feri:  
Cu toți și tu vei trece; ești om—ești călător.

Ca tutulor și viața-ți s'o duce o pieri...  
Nu-î mare suferință cînd cel rătăcitor  
Așteaptă să l lovească pe buze zîmbitor.  
De-î inima lovită, a plînge nu munci.

Să rîzi mereu în viață, de soartă să-ți bați joc.  
E rar cel ce ferece se crede pe pămînt,  
Dar mulți cei ce pe lumese plînge d'al lor noroc

Nu știm al nostru suflet de merge 'n cerul sfînt  
Săi omul după moarte de are-al vieții foc:  
Să rîzi mereu în viață: și-or plînge la mormînt!

Athanes

Debutul, în „Duminica” din 18 decembrie 1905

**A**DMIRATORII, dimpreună cu detractorii lui Victor Eftimiu, (aceștia din urmă, între cele două războaie, mai numeroși) erau de acord că prea fecundul scriitor excela în genul aforistic. Volumul cu titlul *Vorbe... vorbe... vorbe...* (Edit. Alcala, fără dată), — cunoscută replică a lui Hamlet, la întrebarea lui Polonius, ce citește, — intruna unanime sufragii.

Cugetările erau așezate în ordine alfabetică, dar nu după tematica lor, ci după inițiala primului cuvînt. Astfel, culegerea se deschidea cu această pertinentă constatare:

„Apa turbure nu este, numai-de-cît, adîncă”.

La prima vedere, cititorul rămîne descumpănit. Cine a afirmat contrariul? Scriitorii au înțeles însă că observația lovea în literatura „absconsă”, ermetică, cu pretenții de profunzime. Așadar, în titlul aforism se afirma că o indirectă profesie de credință în favoarea expresiei literare clare, luminoase, transparente.

Cele mai reușite sînt acele reflecții care, de fapt, fără să pară a urmări cu orice

preț paradoxul, erau paradoxale. Tehnica lor nu e greu de descifrat. Un exemplu este suficient:

„Am o singură superstiție, aceea de a pleca Marțea la drum...”

Cititorul, mai ales cel superstițios, crede a înțelege că maestrul, ca și dînsul, în virtutea aceleiași temeri, va sta marțea cumințe acasă, ca să nu dea de bucluc. Dar nu! în continuare, aforismul se răsucesce într-un unghi de 180 de grade:

„sunt sigur că voi găsi loc în tren”.

Așadar, călătorul inteligent, adică eliberat de superstiții, este invitat să aleagă tocmai ziua de marți pentru plecarea la drum, cînd lumea, în general, preferă să stea acasă și trenurile, deci, nu sînt aglomerate.

**L**A o lectură superficială, impresia finală a cititorului este aceea că autorul ar fi un cinic, care sfidează morală publică. Eroare! Victor Eftimiu era un moralist avizat, care știa că sfaturile edificatoare ale moralistilor rămîn fără efect și că mai eficace este metoda sugestivă a ironiei, antifraza. Astfel, în al doilea volum de aforisme, *Gînduri* (București, Socac, 1940), izbește manifestarea acestei preferințe și pune pe gînduri:

„Prea multe lichele. Mi-e dor de o canalie”.

Ce a vrut în fond să spună moralistul deghizat în filosof cinic? Înainte de a răspunde la această întrebare, să vedem ce înțelege autorul prin cuvîntul lichea. Găsim, tot în *Gînduri*, definiția: „Orientul liké (care înseamnă pată) a devenit licheaua noastră. Mai puțin grăbit, omul occidental ignoră personajul și expresia. Fiecare cunoaștem abdicări, lăudăm fără convingere, înghițim șopirle, suridem celui pe care-l detestăm, dar numai cînd n-avem încotro. Licheaua o face spontan, din vocație”.

Regăsim un membru al definiției într-o altă formulă definitorie:

„Lichea este cel ce înghite șopirle înainte de a fi nevoit”.

A fi lichea este una, a face pe licheaua e alta:

1904

## DIRECTOR DE REVISTĂ

În volumul *Spovedanii* Victor Eftimiu ne vorbește și despre debutul său: „În cîțiva ani, de la băiatul care nu știa unde este Teatrul Liric, am devenit director de revistă („Speranța”, în 1905), colaborator de frunte al „Vieții Literare” (1907) a lui Chendi, redactor la „Prezentul” (1907), am trecut un an prin Sibiu (1908), ca prim-redactor la „Țara noastră” a lui Octavian Goga [...]”

Cercetăm colecția revistei „Speranța” pe care tînrul, abia trecut de cincisprezece ani, a editat-o cu banii obținuți din familie; desigur pentru alte nevoi. Primul număr, nedatat și nenumerotat, poartă doar indicația: Număr de Crăciun. A apărut în decembrie 1904, în format de broșură mică, de buzunar, copertată. Pe pagina întâi se află o *Precuvîntare*, în care directorul își spune crezul: „[...] Nu ne lăudăm, dar credem că vom împăca toate cerințele unei bune reviste. Nu pornim cu încredere în succesul acestei foi; poate astfel îl vom obține. Prin noi înainte!”. „Speranța” se intitulează: revistă pentru artă, literatură și știință. Pe copertă este poezia de debut a lui Victor Eftimiu. Nu are titlu; în locul acestuia aflîndu-se un semn de întrebare urmat de trei puncte; apoi dedicația: Athinei. Sub cele două strofe, semnătura poetului: Victor. În cuprinsul revistei se mai află alte 12 semnatări — probabil, mai toate, pseudonime ale aceluiași Victor care nu-și va arăta numele adevărat nici în următoarele numere (poate din modestie, sau de teama celor care-l dăduseră bani pentru imaginea nevoi nerealizate?). La 1 ianuarie 1905 „Speranța” apare cu mențiunea: Anul I, Nr. 1, și se prezintă în format mare, de adevărată revistă. Apar, în 1905 (ianuarie-februarie) patru numere și în toate găsim semnătura lui Victor — proză și poezie.

Sub numele Athanes, poetul Victor Eftimiu își va publica primele sonete în revista „Duminica” (la 18 decembrie 1905 și la 19 februarie 1906).

„Unii fac pe lichelele, ca să-și dea iluzia că mai sînt tineri”.

Să fie lichelismul într-adevăr semnul tinereții?

Dar încă o dată: ce este licheaua? O recomandare din *Vorbe... vorbe... vorbe...* ne apropie de miezul soluției:

„Fii lichea cît poțtești, dar cel puțin, să-ți văd foloasele...”

Prin urmare, licheaua e omul fără caracter, care se adaptează tuturor împrejurărilor, ca să beneficieze oricînd de maximum de foloase.

Definiția e confirmată de ceastolaltă, de pe vremea revoluției a politicianismului:

„Politica este arta de a fi oportunist, fără să pari lichea”.

Dicționarul lui Augustin Scriban definește licheaua: „Om fără caracter, om slugarnic”.

De ce se prefăce însă Eftimiu de a prefera lichelele **canalia**?

Zic că se prefăce, pentru că în fond, moralistul pășește mascat, după deviza cartesiană: **larvatus prodeō**.

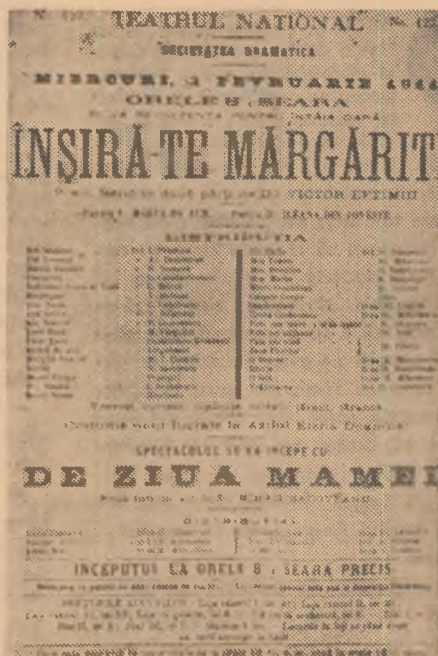
Să fie oare un principiu selectiv, cele ce urmează?

1911

## „ÎNSIR’ TE MĂRGĂRITE”

După ce a fost cel mai tînr director de revistă literară, Victor Eftimiu ajunge și cel mai tînr dramaturg jucat pe scena Teatrului Național din București. La 2 februarie 1911 are loc premiera poemului feeric *Însir’te Mărgărite*, care devine cel mai mare succes al scenei românești pentru o perioadă de mai mult de trei decenii (s-a jucat de peste 600 de ori). Succesul de public al piesei este imens, dar nu și de critică. Iritați, cronicarii teatrali nu vor primi cu simpatie nici a doua piesă a lui Victor Eftimiu, *Rapsozii* (un act, în care apar umbrele lui Alecsandri și a lui Eminescu), jucată în premieră la 1 octombrie 1911. Împotriva acestor răuvoitori, tînrul dramaturg va pune la cale o farsă deplin reușită. „Atacat că nu pot face decît piese fantastice — spune maestrul în volumul *Oameni de teatru — am scris în trei zile tragi-comedia AKIM*; 3 acte «de A. Cehov»”. Jucată în iunie 1912, la Teatrul Comedia (condus de Victor Eftimiu), piesa aceasta a fost unanim elogiată de către cronicarii potrivnici adevăratului autor, unul dintre ei făcînd chiar observația că a mai văzut AKIM la Lipsa, „dar jucat mai bine decît sub conducerea lui Eftimiu”. Cînd s-a aflat cine este autorul adevărat al piesei, toate glasurile au amuțit. Tot la Comedia s-a jucat, odată cu AKIM, și a treia piesă a lui Eftimiu: *ARICIUL ȘI SOBOLUL*.

„ÎNSIR’TE MĂRGĂRITE a însemnat cel mai senzational debut al unui autor dramatic, la noi — spune Victor Eftimiu. N-aveam decît 21 de ani. Seriu aceasta pentru prezumțiosii poezi de azi, care vorbesc mereu de tinerețea lor, deși au trecut pragul celui de al patrulea deceniu. La această vîrstă, adică la 30 de ani, eu jucasem *ÎNSIR’TE MĂRGĂRITE*, *COCOȘUL NEGRU*, *AKIM*, *RINGALA*, *PROMETEU*; eram director general al teatrelor și nu mă lăudam la gazetă cu precocitatea mea, nici nu făceam pe «șeful de generație», nici în numele «generației» nu luam de sus peste picior, cu impertinență, pe înaintași [...]”.



Afișul premierei cu piesa „Însir’te mărgărite” (2 februarie 1911)

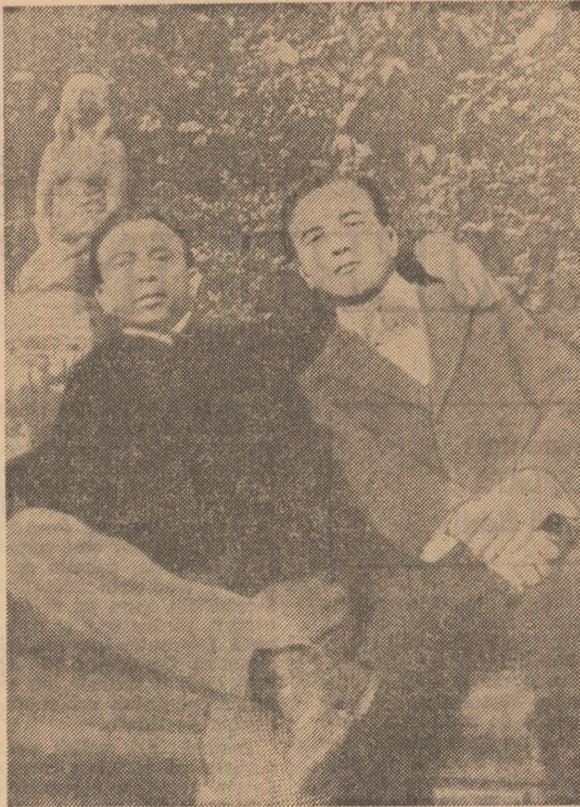
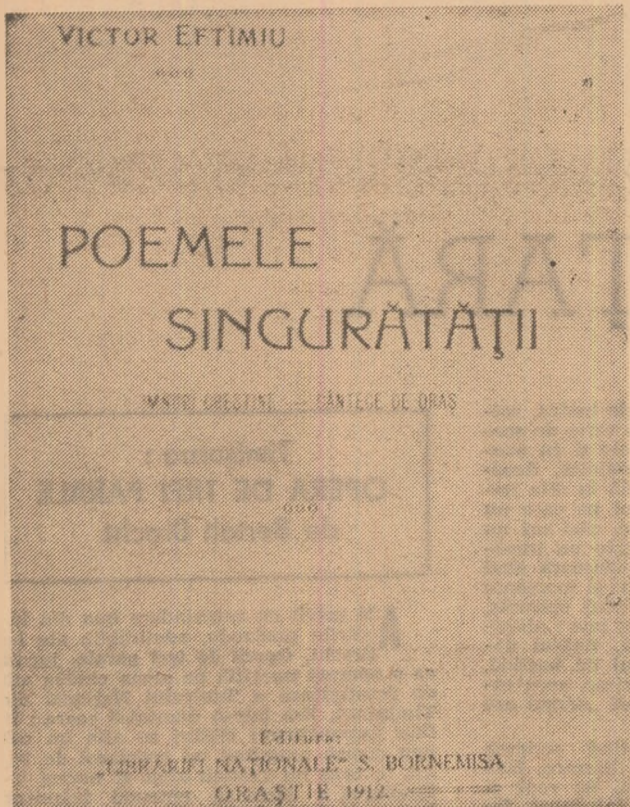


Victor Eftimiu văzut de Iser (1913)



Pe Acropole, în 1914





1912

## „POEMELE

## SINGURĂȚĂȚII“

În luna aprilie 1912, presa literară anunța apariția primului volum de versuri al tinărului scriitor Victor Eftimiu : **POEMELE SINGURĂȚĂȚII**. Volumul are 226 de pagini și conține 94 de poezii pe care revista „România ilustrată” le remarcă astfel : „Muzicalitatea versului, demnă de un adevărat virtuoz al poeziei, îl caracterizează pe Victor Eftimiu în toate poeziile sale [...] Volumul îl așează în rîndul celor mai de seamă poeți ai noștri [...]”. Poetul avea atunci 23 de ani și fusese editat de Sebastian Bornemisa, la Orăștie ; același editor care va sprijini, peste cîteva luni, și pe alt debutant : Liviu Rebreanu (volumul *Frămîntări*).

1913

## CU OCTAVIAN GOGA

## LA PARIS

În volumul *Sposedanii*, Victor Eftimiu aminteste și despre timpul petrecut la Paris împreună cu Octavian Goga : „*Ne întîlneam deseori la cafelele Vachette și Cluny [...]. Goga a venit la Paris în 1913 și 1914, împreună cu prima lui soție, Ortansa. Ieșeam des împreună cu ei și cu Agepsina Macri, care ne fotografia [...]. Mi-aduc aminte de cîteva clișee reușite, imprimate în frumosul parc Bagatelle, din Bois-de-Boulogne [...]. Pe terasa cafelei Cluny, într-o zi din luna august 1914, Octavian Goga perora, tumultuos, nerăbdător, inflăcărat : E momentul să pornim în țară... să agităm poporul... să intrăm în război, să dezrobim Ardealul [...].*” În fotografie : Goga și Eftimiu, în parcul Bagatelle — 1913.

1932

## PREMIUL NAȚIONAL

În anul 1932 Victor Eftimiu era socotit ca unul dintre cei mai fecunzi și mai valoroși oameni de litere din țara noastră. Publicase 52 de volume (teatru, poezie, romane, nuvele, povestiri) ; i se jucaseră pe scenele din țară 17 piese de teatru ; fusese director al Teatrului Național din București (în anii 1920—1921 și 1930) ; dar se pare că de toate acestea nu luaseră cunoștință nici Academia Română, nici Societatea Scriitorilor Români, care în perioada 1900—1931 acordaseră peste două sute de premii literare — nici unul însă pentru Victor Eftimiu (și în următorii ani va fi la fel). În ziua de 26 iunie 1932 nedreptatea aceasta evidentă este înlăturată. Comisia instituită pentru decernarea Premiului Național de literatură se întrunește la Ministerul Instrucțiunii, avînd ca președinte pe Dimitrie Gusti, iar ca membri pe : Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, I. A. Bassarabescu, Mihai Codreanu și Cezar Petrescu (toți fiind deținători, din anii precedenți, ai premiului). În unanimitate, aceștia acordă lui Victor Eftimiu Premiul Național de literatură. Este primul și va fi ultimul premiu decernat marelui scriitor, deși el va continua să îmbogățească patrimoniul nostru literar cu opere de mare valoare.

„Canaliile reușesc uneori. Lichelele, niciodată”.

Într-un alt aforism, în care e vorba de lipsa de merit în cucerirea unei femei, Eftimiu încheie astfel :

„Ca să fim canalii e lucrul cel mai ușor de pe pămînt”.

Metoda cea mai uzuală în asemenea întreprinderi este prefăcătoră, trăsătură comună, atît lichelelor, cît și canalelor, pe care moralistul le vede strecurate în cele mai nobile acțiuni.

Se pare că trăsătura distinctivă a canalei este răutatea, care se ascunde sub aparența duhului blîndeții. Moralistul constată :

„E duios ca toate canaliile”.

Duioșia e, cu alte cuvinte, cea mai bună acoperire a răutății, unită cu lipsa de caracter.

Cine a spus că elegiacii sînt niște canalii ? (Les élégiaques sont des canails. Cred că Baudelaire, iar Verlaine nu l-a dezmințit cînd afirma că poeții moderni fac, la rece, versuri emoționate (Et nous faisons des vers émus très froidement).

Dar ce este sinceritatea ? Moralistul îi surprinde confiniile :

„Sinceritatea merge pe marginea unei prăpăstii : cinismul. Atenție !”.

Cinicul este cel ce-și afișează sentimentele josnice, pe care ceilalți și le ascund pe cît pot mai bine. Iată cum vorbesc cinicii :

„Un bătrîn cinic îmi spunea odată :

— Nu cunoști încă voluptatea de a vedea murind oameni mai tineri ca dumneata...”

E o voluptate, ca și altele, amară.

Asupra noțiunii de cinic stăruie însă confuziile. Întru îndepărtarea acestora, Eftimiu scrie :

„De cele mai multe ori numim cinic pe omul care nu e decît sarcastic”.

Sarcasmul ar fi deci masca cinicului. Victor Eftimiu îl reabilitează :

„De obicei, numim cinic pe omul lipsit de prejudecăți”.

De aceea, opțiunea lui e clară.

„Între cinic și ipocrit aleg pe cinic. Mă simt mai în siguranță”.

Sau :

„Într-o lume de ipocriți, cinismul este o virtute”.

**D**E FAPT, Victor Eftimiu era un optimist sau, dacă preferați, un meliorist. Prin alte cuvinte, dorea o lume mai bună, dar oscila între credința în ea și îndoiala specifică lui *homo mediterraneus*.

De aceea, nu se împăca deloc cu eroii caragialieni. Citez cu titlu de curiozitate din *Gînduri* :

„Cineva constata cu părere de rău că «tradiția Caragiale» se pierde. Înregistrez cu inima ușoară acest declin. «Stilul» marelui comic nu e tot ceea ce avem noi mai de preț. Caragiale a dăruit teatrului românesc o colecție de bătăranii și de pușlamale care-s ușor de judecat, fiindcă, afară de un talent natural, nu cer interpretului nici o înfrigurare, nici o transfigurare”.

Am văzut însă ce poate fi părăsirea „stilului” Caragiale, în regia comediilor lui : trivialitate, grotesc, șarjă. „Bătăranii” și „pușlamalele” cu pricina încercau să se ridice la un nivel de civilizație citadină și exersau arta dificilă a bunei cuvințe. Părăsirea „tradiției” lui Paul Gusti, care l-a înțeles mai bine pe Caragiale, a dus la tendința contrară, de coborîre a comportamentelor. Practic, Victor Eftimiu nu putea fi de acord cu aceste noi metode ale regiei : pentru că arta lui teatrală viza și ea către înălțimi : *excelsior* !

O ultimă observație de ordin bibliografic : aforismele lui Victor Eftimiu nu sînt, cum s-ar putea crede, operă de maturitate (a vîrstei !). Cele dintîi apar în ziarul *Dimineața*, la data de 23 noiembrie 1908, la rubrica *Nuvelele „Dimineții”*, cu titlul „Spovedania unui om de azi”, și, în notă, *Capitol din „Biblia veacului”*. Autorul n-atinse vîrsta de treizeci de ani.

Șerban Cioculescu

1944

## PREȘEDINTE AL SCRITORILOR

Societatea Scriitorilor Români, a cărei activitate încetase de cîteva luni, ține o adunare generală, la 24 septembrie 1944, în cadrul căreia, cei 72 de membri prezenți, aleg ca președinte pe Victor Eftimiu (N. D. Cocea — vicepreședinte). La 27 mai 1945, într-o nouă adunare, scriitorii îl realeg pe Victor Eftimiu în funcția de președinte, cu care ocazie acesta ține o cuvîntare, precizînd rostul nou al Societății : „S-au petrecut evenimente capitale în viața întregii lumi, a țării și a asociației noastre. Au fost mari schimbări și, desigur, vor mai fi mari prefaceri, în adîncuri, nu numai pe culmi. Pe culmi bate vîntul reînnoirilor sociale ; filsiile drapelul de culoarea răsăritului și su-

nă trimbițele chemării la muncă ; entuziasmul colectiv a trebuit să ia locul demonului distrugerii și al urii. Rostul societății noastre nu este numai îmbunătățirea stării materiale a scriitorului, dar și înălțarea lui la rangul de lampadofor, de conducător spiritual al neamului și de vrăjitor al sufletelor celor mulți”.

La 20 aprilie 1947 Victor Eftimiu este din nou reales ca președinte al Societății Scriitorilor Români, funcție în care va rămîne pînă la 9 ianuarie 1948, cînd, prin contopirea cu Societatea Autorilor Dramatici, vechea societate a scriitorilor ia denumirea de *Societatea Scriitorilor din România*, președinte fiind ales Zaharia Stancu.

## Din „SPOVEDANII“

● Eu am venit pe lume s-aduc bucurie și frumusețe [...]. Cînd am văzut oameni care mă priveau încruntați, sau îmi dădeau peste mîna stîngă, în palma căreia eu le ofeream inima mea, nedumerit mă întrebam : Cu ce i-am supărat ? Eu am venit pe lume s-aduc frumusețe și bucurie [...].

● Fie-mi îngăduit ca, după treizeci și șapte de ani, să dezvelesc misterul celor trei stelute care țineau loc de semnătură sub o lungă satiră politică, *Spre Mecca puterii*, apărută curînd după răscoalele țărănești din 1907, în „Viața literară și artistică” a lui Ilarie Chendi. Acea cronică era atribuită unor poeți cu renume, cînd, de fapt, nu aparținea decît unui tînăr debutant, care își semna poeziile umoristice, E. Victor, iar pe celelalte, Victor Eftimiu [...].

● La Paris am locuit pe Rue des Carmes, 20, în același apartament unde locuia, de mai multă vreme, E. Lovinescu [...]. Acolo și-a scris E. Lovinescu teza

de doctorat [...]. Tot acolo am scris eu însumi o parte importantă din *Înșirîte Mărgărite*, poem dramatic început la o masă a cafelei Vachette, fără nici un plan, fără nici o speranță, și terminat în țară, peste cîteva luni [...].

● Într-o zi mohorîtă de toamnă a lui 1916 [...] am avut norocul să fiu acceptat colaborator al importantului cotidian francez „Le Figaro”, unde am început să public, alternînd cu celebri scriitori străini și cu academicieni francezi. Articolele îmi apăreau în fruntea ziarului, cu introducerii elogioase ale redacției [...].

● Versul trebuie să fie rotund și luminos ca bobul de mărgăritar, cu irizări și iradiațiuni și sonorități și ecouri [...].

● Nu cunosc sentimentul invidiei ; invidiezi numai pe cei care te-au întrecut.

● Poezia nu se poate retracta la infinit ; dincolo de hermetism e sterilitatea.



## Teatru

Pitești :  
**JUDECATA DE LA  
MIEZUL NOPTII**  
de Gh. Vlad

**D**RAMATURG prolific și inegal, în genere iubit de teatre și mai puțin agreat de către critica teatrală, Gheorghe Vlad are meritul de-a aborda cu consecvență lumea satului contemporan, frământările și conflictele ei. Atunci când o face în fugă, scontind doar succesul facil, aplauzele unui anumit public, evident, autorul nu poate deveni decât calul de bătaie al bilanțurilor de la fiecare sfârșit de stagiune. Însă în textele în care aprofundează această tematică generoasă (și încă puțin cercetată !), când dincolo de glume în doi peri descoperim probleme de conștiință, o dezbatere gravă, Gh. Vlad ni se relevă sub aspectul unui scriitor merituos.

Din fericire, afirmația e valabilă și în cazul recente premiere piteștene, al cărei (sperăm) ultim titlu (a avut vreo trei) este **Judecata de la miezul nopții**. Textul pune întrebări deloc lesnicioase, care, exprimate într-un stil simplu, deschis, demonstrează că „Să dărimi pe cineva nu înseamnă țările. Să-l ferești de rele, să-l aperi de ispite, să-l păstrezi om, aici e țaria”...

Miza piesei, ca și conturarea personajelor, lipsa lor de schematism transformă textul într-un bun pretext de spectacol. În plus, dramaturgul s-a ferit tot timpul de afirmațiile categorice, sentențioase, lăsând să plutească asupra evenimentelor dintr-un sat unde președintele e schimbat de adunarea cooperativelor, o ușoară ambiguitate, înțelegând că nici un om nu poate fi catalogat definitiv.

Aici, însă, intrăm și în domeniul curenților piesei, căci, în finalul ei, constatăm superioritatea lui Goace, fostul președinte, față de acuzatorii lui — Cinciu, Țiru, Macriș, Trică ș.a. Deoarece, deși lui i se atribuia o benignă și nesigură vină, avea „de fapt” o certă vocație de conducător și urmarea asiduu afirmarea satului său, pe când ceilalți erau preocupați fie de prosperarea... circumil, fie de împodobirea satului „ca un ou de Paști”, fie de însușitoare sau de avansare. Deci, conflictul piesei își cam pierde spre final din pregnanță, din dramatism.

Radu Boroiianu, regizorul spectacolului piteștean, n-a acoperit acest defect al lucrării, dar a pus în valoare — cu profesionalism și simț al nuanțelor — calitățile lui ; iar decorurile Beatricei Perșianu, axate pe un ingenios sistem de panouri (pictate voit naiv) au contribuit la realizarea unui spațiu de joc sugestiv, mult mai interesant decât cele care ni se prezintă de obicei în cazul pieselor cu o asemenea tematică.

Interpretarea, inteligentă, uneori complexă, conferită de actorul Ștefan Moisesescu personajului principal, ca și expresia tragică, stranie, obsedantă a Marilenei Negru (Ana) au întregit imaginea acestei reprezentații demne de semnalat.

Bogdan Ulmu

### Secvența

## DISTRACȚIE

● **DACA** nu ar fi decât pentru scena nebună văzută în episodul de duminică, și Viața lui Leonardo da Vinci (în regia lui Roberto Castellani) ar putea fi socotit în liniște cel mai bun serial difuzat până acum la noi de televiziune, căci — vă întreb — când ați mai văzut o scenă atât de adine grăitoare despre, despre ce ? Despre cum a hotărât într-o bună zi Lodovico Sforza să organizeze o serbare nemaivăzută, iar Leonardo i-a pregătit una atât de frumoasă, încât principele și curtea întreagă nu-și credeau ochilor privind minunățiile mișcătoare și ferice : lată și pământul cum se învârtă în timp ce cîntă muzica, lată și monstrul terifiant scotind flăcări și fum, minunat, minunat, e o adevărată vrăjitorie — iar aici aparatul de filmat trece brusc și memorabil în spatele decorului unde, ascunși, o mină de oameni, goi până la briu, împing din greu uriașele roți și scripetii care pun în mișcare minunile imaginat de Leonardo. „A costat mult — zice principele privindu-le din ce în ce mai încântat din sală — dar merită” — și așa se încheie scena aceasta care — să recunoaștem — dă o idee, fie și parțială, despre cum se distra lumea pe la sfârșitul veacului al cincisprezecelea.

a.b.

Constanța :  
**RĂSPATA**  
de Ghiță Barbu

**O** INCERCARE de a prinde în imagini artistice aspecte ale satului actual prezintă Teatrul din Constanța sub semnătura debutantului Ghiță Barbu. **Răspata** e înșiruirea unor evenimente disparate din familia fostului președinte de cooperativă agricolă de producție, Petculescu. Scos din funcție de adunarea generală, el rămâne să muncească în sat, însă elementele suspecte pe care adesea le combătuse îi fac viața amară. Apoi, unul din fiii săi e pus pe blestemății, altul rămâne fără căpătii, o fiică duce, la oraș, o viață interlopă, astfel că omul tot rătăcind prin locuri care-l amărăsc se și îmbolnăvește. Când e rechemat în comună pentru a i se recunoaște meritele reale, nu mai are cum veni — căci pierise la sanatoriu.

Dornic să înfățișeze nu un tablou idilic ci momente reale, dramatice, de luptă între atitudinile înaintate și cele înapoiate față de muncă și față de bunurile colective, autorul n-are nici știința, nici pu-

terea de a construi o piesă de teatru, astfel că lucrarea se arată ca o serie de scene, cu relații precare între ele și cu evoluții nejustificate ale personajelor. Acestea trec de la o stare morală la alta neexplicat, ciocnirile au rațiuni pe care nu le putem cunoaște prea bine, căci ori nu sint expuse ori sint exprimate pe jumătate, sibilinic, narația se desfășoară cînd liniară, cînd prin salturi. Sint și momente incredibile, cum ar fi conflictul episodic, ascuțit, dintre tată și fiul cel bun : absolvind facultatea de medicină, tinărul doarește să fie doctor în satul de baștină, însă tatăl îl gonește, cu asprime, spre capitala județului, sub motiv că „orașul are nevoie de tînc”...

Teatrul s-a grăbit acceptînd scrierea aceasta cu serioase carențe literare, fără datele necesare reprezentării. Se vede și din spectacol, care e greoi, întunecat, favorizînd evoluții actoricești individuale și de grup caracterizate de improvizatie calpă, în modalități vetuste, antiartistice, decăzînd uneori în veritabilă grosolanie. Nici ca regizor, nici ca scenograf, foarte tinărul Silviu Purcărete nu dă aici un examen concludent. Cîțiva actori serioși fac ce pot ca să rămînă ei înșiși (Sandu Simionica, Vasile Cojocaru, Agatha Nicolau, Emil Birlădeanu, Virgil Andriescu) dar mai totul e expedit și urît și nu convinge de nimic. Spectacolul e o eroare.

Timișoara :  
**OPERA DE TREI PARALE**  
de Bertolt Brecht

**A**M privit cu surprindere una din lucrările profunde, admirabile ale lui Brecht, **Opera de trei parale**, jucată ca o operetă necăjită pe scena cîndva atît de prestigioasă a Teatrului Național din Timișoara. Era într-o duminică seara ; în fața impunătoarei clădiri se afla un panou enorm anunțînd un spectacol de balet, în oraș nu existau afișe și numai întimplarea a făcut să pătrund înăuntru împreună cu puținii spectatori. Sala morocănoasă, neîngrijită, rece și sumbră, personalul nepoliticos constituiau un cadru deloc îmbietor. Ce se petrecea pe scenă era însă de-a dreptul paradoxal, ca să folosesc un cuvînt mai arătos. Îndemnați de o orchestră dezacordată și famelică, actorii veneau din cînd în cînd la rampă să cînte, cu voci plăpînde, unele gijite, altele inaudibile, songurile, ca pe niște arii de operetă. Trecînd apoi în planul doi al scenei, unde trebuiau să vorbească în proză, nu se mai auzeau chiar deloc, astfel că publicului îi era total neclar ce se întîmplă, despre ce e vorba. Dezlinat și mereu întrerupt de acele fade inserturi operetistice, jucat în plictiseală, fără participare, ori cu scîlbăiești nedemne, spectacolul se tira anevoie spre un final leșios care n-a mai prins în sală decât o mică parte a puținului public inițial. Majoritatea rolurilor sint greșit distribuite, astfel că eroul Mackle Messer (Gh. Pătru) e leneș, încet, melancolic, pîrînd chiar veșnic suferînd, soția sa Polly (Lucia Doroftei) îmbrăcată într-un fel de cașaveică gălbuie trei sferturi, corpolentă, anostă, e insensibilă la tot ce se întîmplă în juru-i, doamna Peachum (Elena Simionescu) e permanent și exclusiv agresivă și atît. Brown (șeful poliției) pare un sârman și lingav funcționar (Radu Avram), astfel încît întreaga lume a piesei e mai necăjită și mai de plîns decît cerșetorii ce mișună prin scenă în posturi bufone de gradul trei. Un singur actor își păstrează aici, integral, atribuțiile profesiei : e Gheorghe Leahu, în rolul lui Peachum. Dar distincția, maliția și formula lui eficace de joc n-au nici o relație cu ceea ce fac ceilalți. Scenografia, lipsită de originalitate (Emilia Jivanov) și mai cu seamă fără nimic din ironia cu care a investit autorul decorul — aici cu funcție dramatică precisă —, regia inoperantă și fără nici o idee despre universul piesei sau despre eventualele raportări ale acestuia la lumea contemporană (Ioan Taub) amplifică sentimentul indefinit pe care-l capeți în timpul spectacolului și pe care-l lași bucurios la garderobă cînd, în sfîrșit, după cele peste trei ceasuri de canon, poți reieși în frumoasa Timișoară.

Valentin Silvestru



Danton, impunătoarea premieră a Teatrului Național „I.L. Caragiale” cu piesa lui Camil Petrescu, pusă în scenă de Horea Popescu în decorurile lui Paul Bortnovschi și costumele Florică Mălureanu, inaugurează remarcabil a doua parte a stagiunii teatrale românești. Interpretul principal e Mircea Albulescu (în fotografie, alături de Carmen Stănescu, care o intruchipează pe doamna Roland).

## Radio Televiziune

● **CEL** mai mărunț obstacol, peste care se trece fără efort, îl constituie modestele și cuviincioasele sugestii ale cronicarilor. În aproape toate domeniile de creație. Așa se trece și peste propunerea noastră — și nu numai a noastră — de a se da artei ce este al artei și literaturii ce-i aparține și de a se face o separație — transparentă, osmotică, vie — între revista tv propriu zis literară și aceeași revistă, cam impropiu zis artistică. Sau poate că o fi vice-versa...

● **DOVADA** că avem un dram de dreptate ne-a dat-o ediția de luni seara. Compoziția mixtă o fi fost bine intenționată. S-a urmărit, probabil, mult prea mult, căutata interferență a varietăților de artă.

## Proiecte, reminiscente...

Din păcate, investigația a fost sterilă și, mai ales, în dauna literaturii.

Pe tema „anticipații pentru anul 1975”, aceasta avea, fără îndoială, ceva substanțial de spus. Ca, de altfel, și artele plastice, muzica, teatrul, artele decorative, frumosul urbanistic — subiecte extrem de interesante, care n-au nici un motiv să se calce pe picioare, să încapă, făcute ghem, în formulele inutil compozite.

● **TELESPECTATORII** au putut urmări cu interes și satisfacție, pe scriitorii aflați la masa lor de lucru, căroră telereactorii le-au pus întrebarea stereotipă dar substanțială : ce ne veți da în '75 ? Nina Cassian a vorbit, cu delicată și contagioasă emoție lirică, despre proiectele sale în literatură pentru copii. Al. Andrișoiu despre cîteva incursiuni masive în cinematografia

de actualitate. George Ivașcu a evocat preocuparea sa atotprecumpănitoare, „România literară”, sensul proiectelor de viitor ale revistei și, printre ele, — dacă vor fi ore mai multe în zilele și nopțile lui '75 — continuarea lucrărilor proprii pentru edițiile critice și istoria literaturii române. Paul Everac, cu o stimulantă energie, a intrat în culisele stagiunii teatrale din 1975 și a dezvăluit interesante secrete de creație dramatică și predilecții artistice.

● **NUTRINDU-ȘI** cu ample promisiuni multiplele lui proiecte editoriale, Valeriu Răpeanu a prefigurat jaloanele anului viitor — și ale anilor următori — la Editura Eminescu. Fănuș Neagu și-a formulat intențiile literare în fericele metafore, al căror merit este că trebuie, neapărat, să fie citite, după ce au fost savurate cu simțul, vag, al auzului. Eugen Barbu a desființat, sub ochii noștri uluiți, un extrem, de bogat florilegiu al creației sale literare de anul acesta.

● **CE POT FACE** mai bine telespectatorii decît să aștepte și să caute, în plăcutul labirint al programelor (intruabile) realizarea acestor nobile promisiuni ! Pînă atunci, smulgem, din paginile agendei noastre de pe trecutul an '74, cîteva reminiscente durabile : amintirea lui Fărmîță Lambru, pentru care televiziunea va face, poate curînd, evocarea cuvenită marelui și mai ales originalului său talent ; amintirea unor bune emisiuni de muzică vocală și de spectacole pentru copii.

M. Rîmniceanu



# „Stefan cel Mare—Vaslui 1475”

Cinema

Flash-back

## O farsă neagră

● MULȚI au văzut în *Farmecul discret* al burgheziei întorcerea la suprealism a lui Bunuel. A vorbi de suprealism în 1972, e, însă, nu numai întirziat, ci și neconvingător. O revenire la mijloacele din urmă cu patru decenii? Mai degrabă o sublimare a mijloacelor din ultimii zece ani.

Bunuel construieste un întreg film, *Belle de jour*, pe contratimpul ambiguu a două planuri epice — unul aflat în realitate, celălalt imaginar. O singură secvență din final, cuprinzând datele ambelor planuri, înnodează poveștile într-o parabolă zguduitoare. *Farmecul discret*... reia procedeul într-o libertate desavârșită. Filmul pare arhitecturat de întâmplare. Umorele negre se dezlănțuie asupra montajului. O farsă monumentală ia naștere din alternările de real și oniric, dar farsa nu e a coincidențelor, ci a neconcordanțelor, a ratărilor. Fantasticul născă mereu ceea ce părea să se fi demonstrat în planul logic. Cele șase personaje își dau mereu întâlnire în puncte de convergență care se dovedesc de fiecare dată false, iluzorii. Viziunile, petrecerile, scenele de adulter, ieșirile în oraș sint acțiuni mereu vestejite de sarcasmul neîmplinirii. La început, până la familiarizarea cu acest joc, regizorul însuși se ostenește să strice armonia jovială a proiectelor, dar, treptat, el trece această sarcină pe scama personajelor care, singure, își surpă cite o secvență trăită prin deșteptarea din vis la realitate. Coloratura amabilă se întunecă pe nesimțite, virează spre grotesc. Coșmare atroce sint dezmințite prin cite o frază, dar pentru puțin timp, căci perpetuul ceasornic al întâmplărilor e dat înapoi și un alt personaj e pus să reia secvența dintr-un punct convenit, să se scalde în sudorile groazei și apoi, el însuși, să conchidă că a fost păcălit de propriile lui păcate. Bunuel ride copios, evită să apese pe clepele concluziilor, dar faptul că lasă atâtea vise nesigure să se suprapună și să se repete între ele nu înseamnă, oare, că pe un plan simbolic ele sint obiective și că amenințarea conținută în mecanismul lor ar trebui luată în seamă? Niciodată Bunuel n-a demontat stereotipia, ipocriziile confortabile, atât de fin și, poate de aceea, atât de exasperant.

Romulus Rusan

AM spus întotdeauna că un film istoric nu este o poveste de peripeții în costume de epocă. Mai trebuie două lucruri: întâi, să se aleagă un moment de răscruce și de viraj în istoria universală. Am zis universală, deși factorul național este elementul indispensabil. Căci trebuie neapărat să existe un stat particular care să-și asume rolul, misiunea de schimbător de istorie. Așa a fost Dacia lui Decebal, așa a fost Muntenia lui Mihai, așa ar fi putut să fie Muntenia lui Petru Cercel, așa a fost Moldova lui Ștefan. A doua condiție este să existe nu numai o nație particulară, dar și un erou individual, un om care să creadă și să conducă planul în vederea virajului de care vorbeam. Un erou care să întrunească inteligență politică, abilitate diplomatică, șiretenie de vulpe și curaj de leu. Iar peste toate acestea, darul de a se face iubit, admirat, adorat de oamenii lui, ba chiar și de cei ce nu-s „colaboratori” săi efectivi. Aceasta e cea de a doua condiție pentru ca un film istoric să-și merite numele și să nu fie o aventură de bal mascat „cu subiect”.

Vremea, lumea, personalitatea lui Vodă Ștefan al Moldovei, așa adăuga: Europa lui Ștefan, toate acestea răspund la condițiile cerute de un adevărat film istoric. Regăsim pe acest om care, la vremea lui, era singurul ce se purta și gîndea „european”. Toți craii și împărații de atunci uitaseră să mai fie europeni. Păcat mare într-o vreme cînd năpraznica, brutală, primitivă, frustă putere turcească voia — conștient și sincer afirmat — să suprimă Europa. Să nu existe pe lume decît o singură împărăție, un singur împărat.

UNUL din lucrurile bine scoase la vedere în frumosul film al lui C. Mitru (scenarist) și Mircea Drăgan (regizor și co-scenarist) este neobosită hărnicie cu care Ștefan încerca să-l pornească la luptă pe toți craii amenințați de turci, mult mai amenințați decît erau principatele românești. Ștefan îi implora pe toți acești regi și împărați, îi implora să fie europeni, să-și facă datoria de europeni. La argumentele de idei, Ștefan adăuga și argumentul faptei. Se va da o pildă fantastică, o dovadă că imposibilul este posibil cînd e vorba să se salveze această comoară care e umanitatea europeană. Va arăta cum, singur, fără ajutoarele solemne făgăduite, singur, cu numai patruzeci de mii de oșteni, a făcut praf o armată de o sută douăzeci de mii, mult mai „modern” utilată. A fost un dublu miracol. Românii au reținut multe asemenea victorii în condiții inegale. Asta grație unor calități de vitejie unice. Ei bine, în miraculoasa bătălie de la Racova, puțină armată moldovenească a urmărit pe turci de la Vaslui și pînă la Dunăre, unde s-au înecat o bună parte din ostași. Iar prada capturată a fost imensă. Performanță militară fără precedent, victoria lui Ștefan a fost și o performanță economico-financiară.

FILMUL, deși elaborat în ambianța sadoveniană, a avut meritul să descrie ceva care nu figurează nici în minunata carte a maestrului despre voievodul moldovean. Leit-motivul izbînzilor românești se exprimă într-un cuvînt: „capcana”. Să nu se dea — Doamne ferește — lupta în cîmp deschis, ci la strîmtoare. La Vaslui, într-un loc special, la confluența riurilor Racova și Birlad, acolo trebuia să fie aduși turcii. Dar vai, iscoadele înștiau că otomanii luaseră cu totul alt drum. Cum oare să-i abată spre direcția cea bună? S-a întrebuit atunci un șiretlic genial. Și foarte paradoxal. Foarte ironic, căci seamănă cu mămăliga pusă în undiță la prinsul peștelui. Turcul va fi

păcălit nu „făcînd pustiul” pe unde va trece, ca să-l infometeze, așa cum era „obiceiul pămîntului” și procedura curentă în caz de invazie inamică. Nu. Se va proceda exact invers. Desigur, se va pusti și incendia totul în calea pe care mergeau păgînii. În schimb, către Vaslui, țara răminea plină de belșug, și de bunătați. După o primă fază a operației, adică după ce osmanlii au fost zdrăvăni infometați, o seamă de informatori îndatoritori vor face reclamă bogățiilor ce se pot jefui pe drumul Vasluiului, unde moldovenii, știind că turcii merg pe altă cale, au lăsat avuțiile oamenilor să stea la locul lor. Această iscusită formulă conștient organizată de inteligentul voievod îi face pe dușmani să cadă în cursă. Și filmul nostru zugrăvește bine această alianță de vitejie și abilitate intelectuală (în care intră strategie, iscusință, talent de organizator), avînd ca efect o colosală schimbare de matcă a unui fluviu de peste 120 de mii de oameni!

În aceeași ordine de idei. Spuneam că bejenia în pădure, cu tot avutul, ba chiar și incendierea casei, asta nu s-a întîmplat o dată sau de două ori, ci totdeauna. Istoricii spun că această *tabula rasa* în drumul inamicului era (citez) „obiceiul pămîntului”. În film ni se arată cum se prefăce totul în jar și scrum. Ni se arată o țărancă înnebunită la vederea lui bărbatu-său dînd foc propriei lor case. O auzim începînd o frază: „cum! casa asta... pe care... cu miinile mele...” Dar miinile bărbatului continuau să aprindă flăcări. Avem în film acest crîmpei de frază al femeii care se vîlcărește și se opune. Da, fiindcă asta merge în sensul adevărului. Arată ce tare, ce unanim, ce patriotic era acel „obicei al pămîntului” dacă la o așa de omenească sfișiere a inimii femeii în fața casei sale care arde, aprinsă de chiar miina bărbatului, acesta îi răspunde prin cea mai totală absență de răspuns. Îi respectă supărarea, mîhnirea. Dar nu-i răspunde. Căci nu există răspuns.

OMARE calitate a filmului este felul cum vorbesc personajele, vreau să spun limba, limbajul lor. Majoritatea scenelor se petrec la curte, la diferite curți domnești și împărătești. Acolo vorbirea este nu numai cultă, dar oarecum și solemnă, protocolară. Asta pînă și în conversațiile de familie, de dragoste sau de prietenie. Pe de altă parte, temele a-

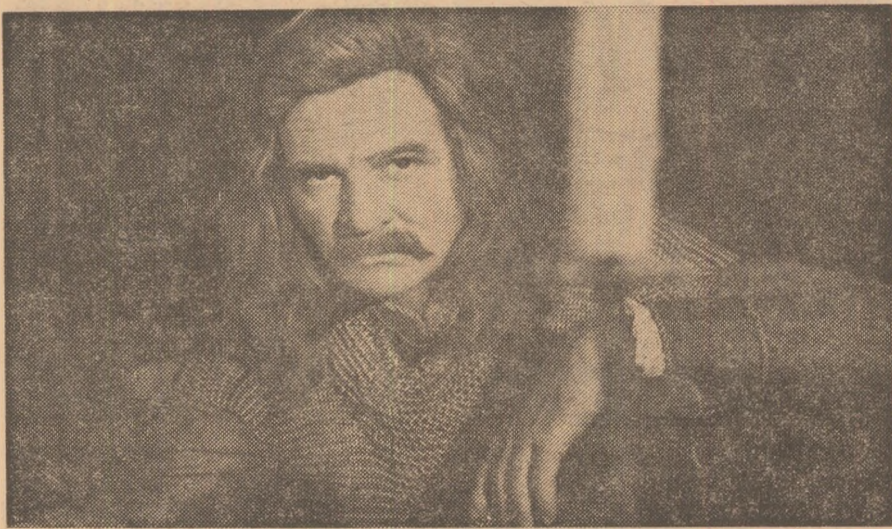
cestor conversații sint aproape totdeauna foarte dramatice: intrigării politice, lovituri diplomatice, planuri de bătălie, răspunsuri către soli, epistole către regi, nu pentru a-i felicita, ci pentru a le arăta, discret, de ce ei trebuie să-l felicite dîtrambic pe autorul scrisorii; apoi scene de dragoste, scene de doliu, scene de furie. Și toate astea, cu o perfecție gramaticală a discursului și o spontană păstrare a etichetei de curte și de divan.

ENUTIL să spun că toți actorii joacă bine. Aș vrea doar să atrag atenția asupra personajului lui Ștefan. Pe lîngă condițiile deja pomenite, personajul trebuie să mai împlinească una. Ștefan avea un nemaiapomenit dar de autoritate. Fără să recurgă la mijloace tari (la care, desigur, recurgea grozav atunci cînd se infuria), felul lui de a porunci era convingător, și felul lui de a judeca era poruncitor. Gheorghe Cozorici a reușit să facă acest lucru greu. De altfel și masca lui, machiajul, îmbrăcămintea sint istoricește și artisticește foarte reușite. Iar portretul din film se apropie cel mai mult de miniatura de pe evangheliul de la Homor, care este, pare-se, imaginea cea mai apropiată de adevăr.

Într-un film ca acesta, care are în centrul lui cea mai (sau în tot cazul una din cele mai) extraordinare performanțe de inteligență militară, vitejie patriotică și „război just” — autorii aveau obligația să ne dea o frescă strălucită, cu bătălii infernale, cu interioare somptuoase, cu peisaje totodată magnifice și poetice. Și așa s-a și făcut, de vreme ce regia a fost incredințată celui mai iscusit specialist al nostru în așa-numitele „mari montări”: Mircea Drăgan.

Singurul cusur al acestei lucrări este că nu ne spune dacă, odată cu filmul, se sfîrșește serialul *Ștefan cel Mare*. Căci mai sint și alte aspecte ale acestui om extraordinar și ale vremii sale. Zic „sale” pentru că într-adevăr viața și fapta sa au contribuit la definirea momentului istoric al tuturor. Și merg pînă acolo în această părere, încît cred că există în cariera acestui om episoade încă mai dramatice, mai interesante și chiar mai vitejești decît victoria de la Podul Înalt.

D.I. Suchianu



Ștefan cel Mare, interpretat de Gh. Cozorici

## Bucurii la început de an

● Prin ediția radiofonică *Poezia lui Mihai Eminescu* — expresie a genului și sensibilității poporului nostru, radioul a demonstrat că tensiunea emoțională ce o stîrnește în inima ascultătorilor poate atinge cote nebănuite. A fost o emisiune pe care *Fonteca de aur* are datoria de a o inscrie în exemplarul său fișier, a fost o emisiune cu adevărat omagială în care cuvintele au pluit încercate de vrajă și mister intru definirea unei personalități poetice ea însăși luminată de vrajă și umbrită de mister, personalitatea lui Mihai Eminescu. La început, a răsunat, emoționantă, vocea lui Tudor Arghezi: „A vorbi de un poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba pînă la el fără să-l supere tăcerea. Numai graiul coardei ar putea să povestească pe harfă și să legene

din depărtare delicata lui singuratecă slavă”. A urmat, ca o litanie, *Basmul* prin care Geo Bogza vestește intrarea în lume a Poetului. Despre „puterea de pătrundere și iradierație” a lirismului eminescian a rostit, apoi, infiorate cuvinte Al. Philippide, pentru ca „adîncimea unică” a sentimentelor și „orizontul nemărginit” al viziunilor Poetului să fie evocate de melodiosul glas al lui Mihail Sadoveanu. În sfîrșit, acad. Șerban Cioculescu: la 125 de ani de la naștere, amintirea lui Eminescu este o prezență. Sărbătoare a spiritului, așa ne-a apărut emisiunea literară de luni după-amiază și a indicat aici numele redactorului de specialitate nu ni se pare o simplă pedanterie bibliografică: Ileana Corbea.

● Tot la radio, premiera: *Florin și Florica* de Vasile Alecsandri (difuzat

zată chiar în ziua de 1 ianuarie), a fost urmată de *Cavalerul și Doamna* de Carlo Goldoni (adaptare radiofonică de Mircea Popescu, regia Mihai Pascual). Tot la radio, citeva reluări: serialul *Ursita* de B. P. Hasdeu, iar duminică seara *Cîinele grădinarului* de Lope de Vega și *Postul era deschis* de Alecu Popovici, în rolurile principale Ion Caramitru, actor a cărui voce are rara capacitate de a mișca liniile nevăzute ale textului și a le da noi dimensiuni și semnificații.

● Un antologic moment TV, pe care îl includem între bucuriile începutului de an: prim-planul pictorialului de la IREB, difuzat în *Revista literară* de luni seara, pătrunzătoare sale priviri, idealitatea înaltă a pinzelor, „naivitatea” desenului, credința tenace în forța culorilor.

Ioana Mălin

## Teletinema

● PRINTRE valsurile de la Viena — fără de care n-ar fi bine, n-ar fi bine deloc, să petrecem ziua de 2 ianuarie — și vijiliile evadrigenarului Popeye marinarul, printre șaptele lui Mircea Diaconu — acele două, trei micuțe replici: „sursa e viață” și „n-am găsit altă rimă”, cîripeli de vrăbiuță cu care geniul unui actor tinăr-tinerel poate face față crocodilianului umor caragian, printre „ciocolata Pitic te face voinic, la munte, la mare și în orice împrejurare” a Bibanului, singurul urmaș valabil al Giugarului, și ultimul episod al șerifului cu scobitoarea în gură, printre sfîrșitul cu „alo, bucătăria!” și finalul „Jocului dublu” care ne aducea rotundă și perfectă nenorocirea în stare pură de nu-i puteai spune decît nenorocire, printre altele glume, balet și aște „mai bune, mai rele, dar

## Pisicuța meditativă

din adîncul inimii noastre”, ca să mă exprim poetic, vin și eu cu ceea ce magnificul Jean Constantin ar numi „predicare” („predicare, aveți?”), adică cel mai frumos scurt metraj pe care dacă nu l-am văzut, l-am auzit la acest sfîrșit de an, omul, după toate datele ultramoderne, putînd auzi cu ochiul și vedea cu urechea, confirmînd astfel diagnosticul poetului nichitan; să-i zicem și noi, că n-o fi foc, „pisicuța meditativă”: prin pustiul mergeau în șir indian trei pisicuțe, pis-pis, fiș-fiș, prima gîndea așa: „ce bine e, doamne, ce cald și ce plăcut — am în față pustiul, la dreapta, la stînga tot pustiul și în spate pășesc două pisicuțe drăguțe”; a doua pisicuța medita: „ce bine e tu, ce frumos, ce plăcut, în față o pisicuță, la dreapta și la stînga nisipul, în spate o altă pisicuță, să tot mergi”; a treia, ce-și

spunea în mintea ei? „E minunat, e minunat — am în față două pisicuțe, la dreapta și la stînga un deșert cit toate zilele și îndărătul meu merge o altă pisicuță...” De ce — se naște întrebarea — a treia pisicuță a gîndit cum a gîndit? Răspuns: fiindcă a treia pisicuță era foarte mîncinoasă.

N-am auzit telebasm de cinema mai frumos despre imaginație — sau, cum ar spune memorabil prietenul A. B., despre „inducerea în iluzie” — despre puterea visului în plin pustiul, despre forța existenței în adînc de deșert și în adînc de cuvînt, cam de la povestea omului fugărit de doi tigri și care se agată de o tufă de zmeură, spunînd...

Dar mai bine să nu dezvoltăm sfîrșitul și să ne urăm — reciproc a-vantajos — telefe(e)ricul „Va urma”.

Radu Cosașu



## Plastică

**P**LASÎNDU-SE în continuarea unor manifestări a căror tematică definește caracterul profund militant al artei noastre moderne, expoziția **Mihail Gion**, deschisă la Muzeul de Istorie a Partidului, poate servi drept argument pentru o dublă demonstrație, cu implicații sociale și estetice.

Sîntem din nou puși în contact cu tipul de artă pe care o numim angajată, eficientă prin plasarea decisivă în actualitatea complexă a unei epoci și prin rolul pe care îl joacă în contactul cu publicul cel mai larg. Pentru că Mihail Gion este un desenator cu vocația manifestului, un desenator care gîndește și lucrează pentru presă, pentru formele de difuzare cu cea mai largă accesibilitate sub toate raporturile. Din această premisă etică decurge și valoarea imediată a creației sale, demonstrînd permanența unui crez uman, social și politic afirmat în cele cîteva decenii de activitate desfășurată sub semnul responsabilității pe care o presupune vocația artistică acceptată ca o modalitate de implicare în existența cotidiană.

Paralel, asistăm și la definirea unui stil personal, de la decizia desenului gîndit pe articulații ample, definind lapidar un personaj sau o atmosferă, practicat într-o primă perioadă a creației, pînă la stilizările cu amintiri cubiste sau caligrafice suple, cu profunde implicații metaforice — din ultimii ani. Mihail Gion ni se relevă astfel ca un artist ce-și caută mereu mijloacele cele mai adecvate conținutului de idei transmis de lucrările destinate publicului, pe măsura epocii pe care o parcurge cu un ochi mereu atent, fie pentru a critica prin intermediul satirei acide, fie pentru a consemna transformările structurale petrecute în esența societății noastre. Gion este un cronicar în imagini al realității sociale și umane în care se simte implicat, el este o conștiință mereu trează, care își asumă responsabilitatea acțiunii de informare și modelare prin intermediul artei sale.

O face prin seria de pamflete vizuale publicate între anii 1936—37, al căror caracter protestatar, antirăzboinic și antihitlerist ne apare extrem de clar exprimat, presupunînd un curaj uman și civic nedezmințit de-a lungul întregii activități. **Hitleriștii în Spania, Omul cu două fețe, O frază din discursul lui Hitler** sînt atacuri directe, acide, în timp ce **Speranțe de pace** constituie alegoria unei acțiuni concrete în direcția evitării catastrofei ce plutea în aer. Acesta este momentul unor cruciale ciocniri sociale și politice. Este momen-

tul în care Gion milita de pe pozițiile ideologiei Partidului pentru pace și o nouă structură a societății românești, publicînd desene în revistele „Tempo” și „Le Moment”. O face apoi în anii următori Eliberării, solidarizîndu-se funciar cu idealurile pentru care militase, utilizînd arma propagandei prin presă pentru a demasca mentalități vechi sau personaje de panopticum, aparținînd reziduurilor istoriei și pentru a saluta cu deplină convingere noua

epocă, prin desene mobilizatoare, tonice prin optimismul lor.

Colaborarea cu presa democratică, printre care „Națiunea”, condusă de George Călinescu, se reflectă în seria de desene-manifeste ce consemnează marile evenimente — **Povestea leului stabilizat, Naționalizarea, Capra cu trei iezi** — sau în cele satirice, în care prind contur cu valoare de generalizare dușmanii epocii noi: patronul, chiaburul,

reacționarul, ghicitoarea, reprezentînd practici și mentalități retrograde. Sînt anii luptelor politice ce aveau să conducă la triumful cauzei clasei muncitoare conduse de Partidul Comunist Român, sînt anii pregătitori ai saltului pe care țara îl făcea către o nouă structură, către noua sa istorie. În această perioadă apar mai pregnant funcțiile sociale ale artei angajate, iar Gion este unul dintre cei ce se afirmă ca un artist-cetățean, ca o conștiință prezentă în cursul evenimentelor.

Urmează apoi ciclul **Alegerile din trecut**, frescă hilară de moravuri devonite obiceiuri, și cel intitulat **Grivița '33**, lapidar și sobru în patetismul său revoluționar. Paralel, începe o nuanțare a procedeelor tehnice și a tematicii, metafora făcîndu-și tot mai mult loc în gîndirea artistică a lui Mihail Gion. Un ciclu de **Portrete**, apoi compoziții ample, ca acelea intitulate **Spectacol** sau **Monolog. Simfonia muncii** ilustrează și o modificare stilistică, după cum o piesă ca **Actorii** aduce ecoul unei gândiri sintetice, de tip cubist, mizînd mai ales pe dialogul dintre planurile decis delimitate prin opoziția de alb și negru.

Intervin acum și sondaje în lumea bogată în sugestii a satului și a folclorului — **Pastorală, Taraf** —, ilustrații la basme populare, alături de preocuparea pentru tema industrializării — **Constructorii, Argeș I, II și III** (montaje de impresii caligrafiate nervos și sugestiv). Desenul devine mai fin, mai cursiv, are uneori un caracter de nostalgie, abordarea temelor lirice ilustrînd, în fond, bucuria trăită în fața noii realități. **Gînduri, Nostalgie, Adolescența, Bucurie** sînt jaloanele acestei direcții noi, demonstrînd valențele multiple ale artistului Mihail Gion. După cum **ilustrațiile de carte** — cele la textele lui Caragiale sau la basmele populare, la **Împărat și prolețar** sau la Arghezi și Rebreanu constituie un alt punct de plecare pentru analiza virtuților de „traducător în imagini”. Ar trebui să amintim afișele realizate de-a lungul anilor de către Mihail Gion, cu adresă socială, politică, etică, cel omagial intitulat **1974. anul înfăptuirilor**, apoi **Minerii**, pentru a circumscrie aria preocupărilor și succesorul acestui artist angajat, parcurgînd cu aceeași nestrămutată credință și calitate umană istoria României utimelor patru decenii, militînd prin opera sa pentru idealurile socialiste astăzi materializate.

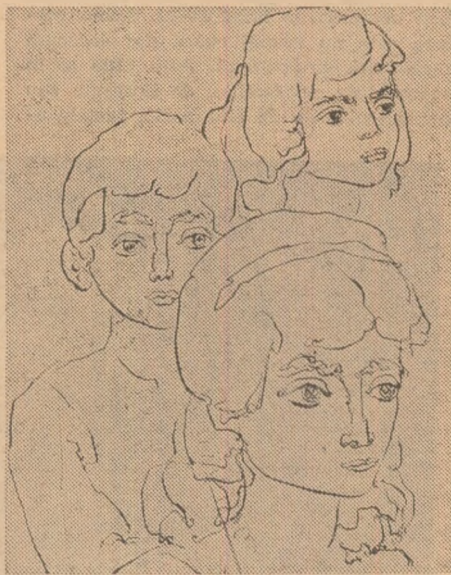
Virgil Mocanu



PĂMINT — ilustrație la „Poem pentru Ștefan Furtună” de George Dan



CONSTRUCTORII (xilografură, 1974)



ADOLESCENȚA (1974)

George BĂLAN

## „Muzica și lumea ideilor”

mai vechi impulsuri polemice, autorul însuși pare uneori să o uite. Nu vom ști, de pildă, dacă impasul expresionismului este unul ideologic, cultural, istoric, de limbaj sau de sistem muzical propriu-zis, atîta timp cît nu toți factorii sînt puși în aceeași ecuație și se aruncă în seama unui curent, care a avut în fond atîtea ecouri benigne pentru gîndirea artistică, vina de a se fi „aplecat exclusiv asupra tulburărilor morbide ale sufletului”, pe de o parte, iar pe de alta de a fi intrat „într-o altă fundătură; aceea a raționalizării constructiviste care, după ce asistasem la mizeria sufletească a unui subuman infernal, ne oferea spectacolul — nu mai puțin trist — al dezumanizării muzicii” (p. 252). Și în cazul expresionismului funcționează aceeași tendință de echilibrare a antitezelor. Chiar și Bach, cel care ne transmite și ne transpune într-o stare de liniște, apelează, paradoxal, la mijloace „expresioniste”... Dar pentru Bach, ego-ul nu este încă un co-

mandament al artei. Prin non-eu, prin metafizică, Bach se autodepășește și pătrunde totodată în lumea simbolurilor, a resurselor ademenitoare pe care tocmai construcția și raționalitatea le pun la îndemîna celui ce se încumetă să le pătrundă tainele. În acest sens, „armonia sferelor” este pentru Marele Cantor nu un capitol al sentimentului naturii (fie și al naturii umane), ci o punte spre disciplina severă — despre care se discută în alte secțiuni ale cărții — pe care i-au transmis-o, tot mai filtrat, Evul de mijloc și Renașterea. De reținut ideea veche de cînd lumea și tot pe atît de actuală, cărcia autorul îi acordă o semnificație deosebită: numai cîtînd în afara ei, opera se va defini prin mijloacele artei și numai văzînd prin el, iar nu în el, artistul se va regăsi pe sine.

N-am putea să distingem cu multă ușurință ce anume din pledoaria lui George Bălan privind „străvechea tradiție a reflexivității în muzică” reprezintă efectiv o implicație în gîndirea muzicală sau în actul propriu-zis al creației, și ce anume este, mai curînd, reflexivitate despre... muzică. Neajunsul se va ivi însă nu numai aici, ci ori de cîte ori vom cere cu-vîntelor să desemneze lucrurile... muzicale, în sînele acestei arte. O îndelungată reflecție asupra ființei muzicii, o confruntare activă și acut intelectuală cu ideile de ordin estetic declanșate de această artă i-au clarificat autorului termenii în care se poate, în sfîrșit, discuta despre o „muzică-revelație”, cu deosebire revelație-filosofică. Și, urmînd căile bunului simț și ale deducțiilor logice, va face el acceptat, pînă și în opiniile partizanului uneia sau alteia dintre pozițiile externe, adevărul că, prin diferitele sale însușiri, muzica favorizează accesul spre „înlîtimile generalizărilor universal-uma-

ne” (p. 57). spre o „altitudine intelectuală care amintește (s.n.) marile adevăruri ale cugetării abstracte” (p. 85).

Ceea ce mai trebuie remarcat cu privire la carte este probitatea ce rezultă dintr-o înțelegere subtilă a întregii problematice puse în discuție și dintr-o redare a chestiunilor de detaliu în termenii lor proprii. Indiscutabil, avem de-a face și aici cu rezultatul fericit al maturizării, cînd, după multele tribulații, se valorifică din plin cultura filosofică reală a autorului.

Ne mai înîlțim, iarăși — și subliniînd aceasta contribuim poate și la creionarea unui portret moral al semnatarului cărții — cu pasiunea din totdeauna a lui G. Bălan de a discuta nu despre muzică, ci **muzica** însăși, nu atît despre un **cum** cît despre un **ce** al muzicii. Tonul uman, ca puncte spre înțelegere și îndemn de iubire și împătîmire pentru această artă, este de astă dată elevat și întrucîtva mai voalat în comparație cu unele dintre paginile din trecut. Tonul ușurează sarcina aceluia care își propune scrutarea sensurilor fundamentale ale muzicii, sensuri în fața cărora pălesc și pedanteria savanță și prejudecățile intelectualiste, dar și cantonarea îngustă în obișnuințele meseriei ori sentimentalitatea de duzină. Iată de ce îi sîntem recunoscători lui George Bălan pentru a fi repus literatura muzicologică de acest tip în drepturile sale legitime, re acordîndu-i atributele demnității.

Cred că nu mă înșel afirmînd că, prin **Muzica și lumea ideilor**, sîntem în posesia uneia dintre cele mai bune cărți, dacă nu chiar a celei mai bune, semnate de George Bălan.

Gheorghe Firca

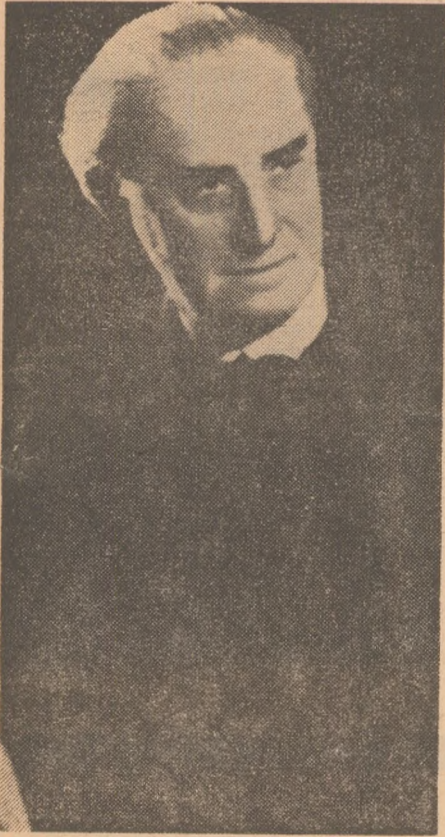
## Muzică

**C**ONSECVENT cu sine însuși, George Bălan nu se sfiește să pună în discuție o veche convingere, și anume, aceea că muzica se învecinează cu filosofia. Insuperabilă dilemă a unei muzici prin excelență „reflexivă sau a uneia preponderent construcție, a unei muzici a imboldurilor și aspirațiilor lăuntrice (a celor indelicibile, dar traduse sensibil, prin limbajul specific) sau a rațiunii reci, dezumanizante”, a eului exacerbant (de tip romantic) sau a eului individual substituit „eului universal”. Este dilema care alimentează — în consensul meditației din totdeauna despre muzică — comentariile pasionate ale lui G. Bălan. Orice abatere de la posibila echilibrare a termenilor antitetici, în diversele lor ipostaze, care alcătuiesc „această vie și indivizibilă entitate care este Muzica” (p. 252), i se pare periculoasă pentru destinul artei și pentru om.

Este, în aceasta, și o recomandare programatică; numai că, în virtutea unor



# Radu D. Rosetti



**L**a 18 decembrie 1974 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Radu D. Rosetti, jurist și scriitor, fost președinte al Secției Literare a Ateneului Român și membru al Societății Scriitorilor de la înființarea ei.

Fiul lui Dimitrie Rosetti Max, ziarist, dramaturg și memorialist, urmează primele două clase secundare la Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov, coleg fiind cu St. O. Iosif; continuă învățătura la liceul „Sfintul Gheorghe” din București, având ca profesori: la istorie pe I.L. Caragiale, la română pe Alexandru Vlahuță și la geografie pe eruditul și severul director Anghel Demetrescu, coleg fiind cu Cincinat Pavelescu.

Trece apoi la liceul „Sfintul Sava” și la „Matei Basarab”, iar bacalaureatul îl ia la Bruxelles, unde studiază și filosofia la Universitate. Întors în țară urmează și Dreptul la Facultatea de Drept din București. Concomitent, frecventează și Conservatorul de declamație și artă dramatică, în serie cu Soreanu, având ca profesor pe Ștefan Velescu, fiind premiat.

Primele poezii le publică în „Viața”, revista lui Vlahuță. La 21 de ani este decorat cu Ordinul „Bene Merenti” pentru literatură. Mai târziu i s-a decernat și Premiul Academiei pentru volumul **Remember**. În 1899 i se prezintă la Teatrul Național piesa **O lecție**, ce a fost jucată și la Budapesta.

În luna mai 1935, când Radu D. Rosetti a fost sărbătorit la Ateneul Român pentru activitatea sa literară și juridică, Paul Prodan, directorul Teatrului Național de pe atunci, l-a prezentat ca fiind printre primii autori români jucători pe o scenă străină și, împreună cu Haralamb Lecca, printre precursorii teatrului românesc. La Teatrul Național i s-au mai reprezentat **Păcală** și traducerea, din Richepin, **Steaua** și, din Maupassant, **De demult**.

La 20 ianuarie 1901 se înscrie în fostul Barou de Ilfov, pledând și obținând mari succese în procesele penale în care inaugurează, prin cultura sa literară, un nou gen de pledoarie, „causeria judiciară”. L-am auzit pledând în numeroase procese de senzație și l-am vizitat în biroul avocațial din str. Cimpineanu 10 și apoi, după pensionare, la locuința sa din str. Antim 61, unde locuia într-o singură cameră pusă la dispoziție de un prieten.

În luna mai 1935 am asistat la sărbătorirea lui la Ateneul Român și, în vara aceluiași an, l-am întâlnit la Hotelul Coroana din Brașov, însoțindu-l aproape zilnic în plimbările ce le făcea pe promenada de la poalele Timpei.

Biroul lui din str. Cimpineanu era un adevărat muzeu de memorialistică în imagini: fotografii din călătoriile din Egipt, Grecia, Spania, Italia etc., fotografii cu dedicații de la prieteni: Vlahuță, Haralamb Lecca, Cincinat Pa-

velescu; afișe, programe, cărți de literatură și Drept. Poeziile lui Tudor Arghezi stăteau la loc de cinste, alături de romanele lui André Malraux. Pe **Florile de mucigai**, cartonate în gri, făcuse multe și interesante observații cu privire la lexicul și orizontul pe care substanța poetică a lui Tudor Arghezi îl deschideau în poezia românească.

— Sint un om care trăiește din amintiri, spunea el, deși în viață am cunoscut mai mult umbrele decît luminile ei. Am avut o copilărie grea, am cunoscut foamea și am petrecut multe nopți prin redacții și prin lojele teatrelor. Singura consolare în viață mi-au fost cărțile și scrisul. Recitesc cu plăcere pe marii mei contemporani, Daudet, Maupassant, Zola, Anatole France, Richepin, ca și pe iluștrii mei confracți, și nu neg tendința nobilă de a se găsi formule noi în arta literară, ca și în celelalte arte.

Evoca cu emoție pe marii scriitori francezi pe care îi cunoscuse la Paris, după publicarea primului său volum de versuri prefăcut de Constantin Mille.

— Cum am ajuns acolo, am trimis scrisori mai multor scriitori, prezentându-mă ca un tânăr poet român care ar fi fericit să-i cunoască. Primul care mi-a răspuns a fost François Coppée, membru al Academiei Franceze. Îl admiram pentru culegerile lui de poezii **Les humbles**, în care descria viața celor umili și năpăstuiți. Coppée m-a primit cu multă simpatie în locuința lui și la plecarea mi-a oferit un volum de versuri cu dedicația: „A mon cher confrère roumain”.

Pe Verlaine l-am cunoscut la cafeneaua Procope, și mi-am permis să-i ofer un absint. Mă simțeam foarte onorat. Apoi, un prieten, inginerul Căldărescu, m-a dus să-l vizitez la spitalul „Saint-Louis”, unde era internat.

Am pus întotdeauna literatura pe primul plan al preferințelor mele. Avocatura o practic ca să-mi câștig existența, fiindcă din literatură nu se poate trăi. Și am ales avocatura pentru că, după cum se știe, dintre toate profesiunile este cea mai apropiată de sufletul omenesc, mai ales în ramura ei penală, în care psihologia joacă un rol determinant.

**D**INTRE scriitorii români cei mai apropiați inimii lui erau: St. O. Iosif, căruia îi corectase primele versuri, Vlahuță, pe care îl considera ca un mare poet, lângă care locuise într-o cameră mobilată în Bulevardul Elisabeta, la etajul IV, Caragiale și Delavrancea.

Pe Caragiale îl venera pentru marea lui cultură, pentru talentul lui de inegalabil „șarmeur” și pentru comicul pe care-l degaja cînd povestea chiar faptele cele mai anodine. Îl socotea genial mai ales în **Momente și Schițe**, pe care le considera ca fiind de o actualitate... eternă. Devenind și prietenul lui în februarie 1901, organizase, împreună cu Cincinat Pavelescu și Alexandru Cazaban, care colaborase și la „Moftul Român”, banchetul pentru sărbătorirea a douăzeci și cinci de ani de activitate literară a marelui comedigraf.

Radu D. Rosetti a scris mult, abordînd toate genurile literare: poezii și epigrame (9 volume), proză: nuvele, note de călătorii, memorialistică, roman (18 volume), teatru, traduceri.

„Inspirația lui senină, versul lui de poet, pururi solidar cu durerile celor mulți, i-au adus lui Radu D. Rosetti lauri primatului poeziei”, scria Gala Galaction, iar Victor Eftimiu îl considera ca fiind cel dintîi poet pe care l-au citit și admirat oamenii din generația sa, el fiind, ca și Traian Demetrescu, un poet de factură clasică a acelei generații.

La sărbătorirea lui Radu D. Rosetti din mai 1935, Ion Marin Sadoveanu îl prezenta și ca pe un realizator de mari evadări, ce a adus din alte zări peisaje literare contopite în peisaje sufletești.

— Am căutat să scriu despre călătoriile mele cu modestele mele posibili-

tăți, spunea el, așa cum au făcut-o marii maeștri: Goethe, Stendhal, Heine, Taine, George Sand, Paul Bourget. Ei mi-au deșteptat dorința de călătorii și am căutat să transmit și altora acest mesaj. Mi-am purtat cititorii de la Piramide la Parthenon, de la Alhambra la Herculaneum și Pompei, de la Caltaro la Trieste, de la Florența la Veneția, de pe nisipurile fierbinți ale Africii pînă la înzăpezitele pămînturi pierdute în miazănoapte.

Cunoștea Veneția și istoricul artei venețiene ca un profesor de istoria artei și era un îndrăgostit de roșul fierbinte dăruit lumii de paleta lui Tizian.

— Veneția, spunea el, prin comerțul ei pe mare și prin legăturile ei cu Bizanțul, a intrat sub influența artei bizantine încă din primele timpuri ale evului mediu. Bisericele ei au căpătat o factură bizantină și chiar monumentală „San Marco” a fost transformată în secolul al XI-lea după stilul catedralei „Sfînta Sofia” din Constantinopol.

Dar eu, care am străbătut mai mult de jumătate din pămînt și am trecut dincolo de Ecuator, în orice parte a lumii m-aș fi găsit purtam în mine icoana vie a pămîntului românesc și din orice parte a lumii m-am întors acasă, am poșot să-mi petrec cîteva zile în acest frumos Brașov, să mă plimb pe la poalele Timpei și să-i contemplu panorama lui feerică.

Radu D. Rosetti, care era și un umorist de o mare finețe intelectuală, nu a scăpat prilejul să strecoare umorul și în povestirile lui de călătorie. Despre cavoul Capușinilor din Viena, unde sînt îngropați foștii împărați ai Austriei, el scria: „În mare încurcătură o să fie nenorocirii ăștia în ziua învierii, pentru că de mai bine de două sute de ani, cînd mor, intestinele li se depun în cavoul Bisericii Sf. Ștefan, inimile li se depun în altarul bisericii Augustinilor, iar corpurile le sînt depuse în criptele Capușinilor. Ce-or să mai alerge ei pînă să-și găsească inimile și măruntaiele?”

Radu D. Rosetti a scris, ca și Cincinat Pavelescu, savuroase epigrame. El nu considera epigrama ca un gen optimist, ci o privea ca un gen tragicomic.

Și înțepa cu lanțeta epigramei pe colegii de barou, pe confracții scriitori lipsiți de talent și pe guvernânții capitaliști.

— Unui avocat care a invocat într-un proces două nulități:

**Două nulități se pare.  
Fost-a în proces, dar cei  
Ce te-au ascultat, zic tare  
C-ai pierdut... fiindcă-au fost trei**

— Unui scriitor:

**Cît va fi patria română.  
Ziceai, cînd începuși să scrii,  
Volumul meu o să rămînă...  
Și a rămas.. în librării.**

Scriitor și om de Drept, detesta politicianismul ridicol, corupt și ruinător pentru țară, credea în dreptatea masei și era un redutabil adversar al societății de atunci. Fraza lui cizelată în cultul marii literaturi a pus-o întotdeauna în apărarea celor slabi și nedreptățiți.

„El n-a rămas în Olimpul disprețuit al castei, ci s-a dăruit, s-a risipit, truver și proletar, oriunde a fost un elan, o suferință, o înțaripare,” scrie Victor Eftimiu într-un volum de amintiri. Poetul a vibrat în fața suferințelor omului și a cerut dreptatea prin prisma omeniei.

Radu D. Rosetti se conturează pregnant ca un umanist luminat de unda iubirii de oameni și de pasiunea de-a cunoaște valorile culturii și frumusețile artei ce au înnobilit spiritul omului. El a dat un conținut integral eternului vers al lui Terențiu:

„Om sînt, nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin”.

Nicolae Dimitriu

## Orizont științific



## Purtînd cofița...

(inedit)

După ce se cunoaște gradul de industrializare a unei țări? Știați oare că după apă? Eu de curînd am aflat-o. Franța cheltuiește 680 metri cubi de apă pe cap de locuitor într-un an. Așa, cam vreo 2 mc pe zi, adică aproape 2 000 de litri. Dar S.U.A. cheltuiește 2 400 metri cubi, de aproape patru ori mai mult.

Bineînțeles, din cei 2 000 sau 7 000 litri nu se bea decît puțin. — Se mai spală omul? Bineînțeles, dar totuși...

Mi-am adus aminte de juna Rodică. Trecea ea voioasă printre junii semănători purtînd cofița de apă rece. Dar cit? Un litru, doi? Ce te faci pînă la cîteva mii?

Credeam că starea de înapoiere a țărănușelor lui Grigorescu se evidenția în faptul că umblau desculțe; strigătul progresist al lui Topirceanu m-a entuziasmat mult cînd cerea:

„...copii, femei și fete,  
Încălțate cel puțin”.  
Azi sper că Topirceanu e mulțumit.

Ce facem însă cu Alecsandri? Cu cofița nu mai merge, puțul nu mai ajunge.

În marea prefacere a poporului nostru sînt multe lucruri care or să dispară; reconstruite la muzeul satului, vor stîrni mirarea copiilor.

— Ce-i aia sat? — va întreba puștiul.

— Ce-i aia cofiță? Ce-i aia puț? Iar Direcția Centrală de Statistică va da comunicate: Consumul de apă pe cap de locuitor a crescut în anul trecut de la... metri cubi, la... metri cubi.

Se plîng atîția cînd văd cărți, cărți multe, scrise cu semne curioase: cărți de matematică — și pun problema înstrăinării omului modern față de tehnica modernă: — cei aia un calculator? (parcă dacă-i zic creier electronic e mai bine, e mai uman, aș!);

— cum îi aia cînd zbori în Lună? Că ți-ai pierdut greutatea, că s-o întors mașinaria „în cădere liberă”;

— ce-i aia că într-o explozie atomică se ajunge la 300 000° Celsius? Că nu mai poți să simți, că nu mai are cine să simtă că e cald.

E mirarea Cătălinei: „Deși vorbești pe înțeles Eu nu te pot pricepe”

Așa și cu apa: cine înțelege ce pot face cu atîția metri cubi de apă. Începi socoteala:

— apa nu e bună nici în cizmă; va să zică n-o pun în cizmă;

— Băutura cea mai bună Este apa de izvor”

Da, zicea Păstorel, dar trebuie spus tot:

— Cînd îi pui o picătură Într-un chil de vinișor”.

Va să zică nu reușesc să cheltuiesc decît o picătură. Ce fac, ce fac eu, om civilizată? Ce fac cu ceilalți, nu litri, metri cubi?

Gr. C. Moisil



## Cartea străină

### L ANSON, antilansonian



**O**RICE mișcare innoitoare, în cimpul literelor sau al artelor (și asemenea mișcări n-au lipsit în secolul nostru), tinde în mod firesc spre dihotomiile polemice: de o parte ai noștri, de altă parte ai lor. Pentru a-ți propune idelle, opera, cuvintele, îți opui adversari reali ori fictivi. Astfel, mișcarea ideilor din jumătatea a doua a secolului nostru (atât cit am trăit din aceasta), în cuprinsul căreia tentativele de renovare ale criticii literare sînt dintre cele mai semnificative, a devenit spațiul unor confruntări ideologice în care dihotomiile sînt frecvente. „Noua critică”, pentru a se face, a simțit nevoia de a desface, de a demola o mai „veche” critică, în care a văzut antimonodelul ei.

Intr-un eseu cu titlul *Cele două critici* (publicat în *Essais critiques*), Roland Barthes opunea critica nouă, „de interpretare”, criticii „universitare”, critica exercitată în numele unor ideologii sau unor filosofii bine definite (marxism, existențialism, psihanaliză, fenomenologie), criticii exercitate nu mai puțin în numele unei ideologii, chiar dacă aceasta se ascunde, criticii pozitivistice. Este interesant de remarcat vechimea cu care neopozitivismul epocii noastre atacă pozitivismul secolului trecut. Departe de a se recunoaște descendenți (fie și numai în spirit) ai pozitivistilor, neopozitivistii își abhoră cordial antecesorii. Barthes îl consideră pe Gustave Lanson, istoricul literar, drept reprezentant tipic al criticii „universitare” de tip pozitivist. Autorul cunoscutei *Istории a literaturii franceze* devine, în dihotomia criticii înstituită de mult-ingeniosul neocritic, un fel de tap ispășitor al vechilor păcate ale criticii.

**O**RICE categorisire implică o simplificare și conține o anume doză de arbitrar. Lanson ar fi refuzat, fără îndoială, încadrarea sa la rubrica „pozitivist”. Dar nu e mai puțin adevărat că — școala marcind spiritul — pozitivismul magiștrilor săi l-a format. Este, însă, tot atât de adevărat că opera sa (și, înainte de toate, *Istoria literaturii franceze* pe care a scris-o) nu derivă din anume presupuziții teoretice pozitivistice, nu reflectă o filosofie pozitivistă. Totuși, Barthes, și alții asemenea lui, îl acuză pe Lanson de a refuza o întrebare asupra ființei inșei a literaturii, și făcînd astfel de a acorda ideea că această ființă este eternă ori naturală. Invinuirea este și nu este justificată. Lanson crede într-adevăr într-un corpus literar, ca și în ființarea literaturii. Nu crede, însă, că acest corpus ar fi etern, nici că ființarea literaturii ar fi firească, sau, cu alte cuvinte, că ar decurge de la sine. El știa prea bine că Racine nu scrie pentru aceleași rațiuni ca și Balzac ori Zola. Nu este adevărat — apoi — că Lanson nu și-ar fi pus întrebări privind ființa literaturii

și că ar fi adoptat ideea tradițională a simțului comun, după care scriitorul ar scrie doar pentru a se exprima și că ființa literaturii ar rezida în „traducerea verbală” a sensibilității și a pasiunilor. Desigur, psihologia pozitivistă, în tot ce privește intenționalitatea umană, era rudimentară; desigur, pozitivismul, aderînd la un determinism filosofic îngust, nu avea acces la înțelegerea unor condiționări complexe. Dar Lanson aderă prea puțin la un asemenea pozitivism ideologic. Este de ajuns să citești esul său despre *Literatură și știință* (în volumul *Incercări de metodă, critică și istorie literară*, remarcabil tradus de Marina Dimov), pentru a înțelege în ce măsură acest emul al erudiților secolului al XIX-lea refuza (cu mai multă stringență decît infidelii săi descendenți din secolul al XX-lea) confuzia literarului și a științificului. El n-ar fi confundat niciodată adevărul științific și adevărul artistic. Doar cel dintîi se pare „adevăr autentic”, urmărind cunoașterea; al doilea este „metaforic” și urmărește recunoașterea; de o parte, conștiința unei necesități raționale, de alta, sentimentul unei analogii reale. „Neoromancierii” francezi ar avea de cîștigat din recitirea esului (pe care singur Butor l-a comentat) privind contingenta, relativitatea, neprevăzută și nestatornicia adevărului literar, ca și autonomia expresiei artistice, ireductibilitatea ei la judecata științifică. Cu calm, Lanson demonstrează locurile comune ale științistilor timpului său. Observațiile sale par străvezii, ca și constatările bunului simț comun. Dar, fără să fie vreodată temerare, ele îndrăznesc ceea ce adevărații pozitiviști n-ar fi îndrăznit niciodată. Iată o asemenea observație foarte simplă: „Se poate reproduce experiența unui chimist, se poate reproduce demonstrația unui matematician. Nu se poate reproduce observația unui scriitor, fie că el se numește Sofocle, Racine ori Bourget. Întotdeauna vom reface cu totul altceva”. Sau, în ce privește expresia artistică: „Dacă n-ar fi adevărat că în literatură ideea nu este preexistentă formei, în sensul că aceiași căruia îi lipsește forma îi lipsește totul, am fi îndreptățiți să nu ne ocupăm cituși de puțin de formă, considerînd-o un ornament adăugat, o podonabă factice care, în loc să pună în valoare ideea, o degradează”.

**I**N procesul deschis lui Lanson — dar mai curînd unui lansonism cu care Lanson el însuși nu s-ar fi identificat nici o clipă — Roland Barthes acuză căutarea „surselor”, mania pozitivistă de a pune opera studiată în raport cu altceva decît literatură, cu un ailleurs care nu poate fi decît non-literatură. Acest „aiurea” poate fi o altă operă (antecedentă), o circumstanță biografică sau o „pasiune” încercată de autorul operei, pe care acesta o „exprimă” în opera sa etc. Intr-adevăr, Lanson nu uită niciodată acest „aiurea” și în studiul metodic al literaturii prevede numeroase trimiteri la non-literatură. Dar, oare, nu-l interesează nicidecum ceea ce o generație (mai tină decît el, și în cu totul altă parte a Europei) va începe să numească *literaturitatea* operei? Firește, cuvîntul i s-ar fi părut barbar, ideea însă nu i-ar fi fost prea străină. Deși, în abordarea „exactă și completă” a operei literare, operațiile pe care le prevede Lanson se referă adeseori la ceea ce Barthes ar numi un ailleurs al operei, investigațiile acestora savante se întorc iarăși și iarăși asupra nucleului literar al operei pe care istoricul literar, și criticul totodată, își propune să-l descopere și să-l fixeze. Iluzie? Se poate. Dar nici neopozitivistii zilelor noastre nu visează altceva. În orice caz — cum bine remarcă Paul Cornea în prefața la versiunea românească a *Incercărilor* lui Lanson — istoricul literar nu ar fi acceptat unele din tentativele acestora de a efectua un transfer de procedee dintr-un domeniu al științei pozitive în acela al științei literare, după cum nu o acceptase nici pe aceea a pozitivistilor epocii sale.

Să r-u-l confundăm, așadar, pe Lanson cu lansonismul pe care, poate, ar fi fost primul gata să-l repudieze.

Nicolae Balotă

# Léon Zitrone:

● DUPĂ 25 de ani de muncă la radiodifuziunea și televiziunea franceză, Léon Zitrone a adunat într-o carte de amintiri citeva din experiențele profesiei sale. *Televiziaristul* — volum apărut cu citeva luni în urmă la Paris în Editura Robert Laffont, se constituie ca un ghid pasionant și instructiv și pentru cei ce se simt atrași să facă din micul ecran meseria lor, și pentru cei ce-l privesc. De altfel, azi, cînd emisiunile TV de pretutindeni se realizează cu participarea specialiștilor, dar, tot mai mult, și cu concursul telespectatorilor, citeva din secretele tehnice și afective ale acestei profesii se dovedesc a fi de un interes general. În cele aproximativ 360 de pagini, Zitrone relatează, pe un ton de amicală confesiune, dificultăți și paradoxuri, anecdotă și accidente și, mai presus de toate, munca, munca celor ce se văd și a celor ce nu se văd pe micul ecran. Am selectat citeva fragmente (montajul și subtitlurile ne aparțin) elocvente pentru ceea ce înseamnă, potrivit experienței lui Zitrone, greutățile, emoțiile, riscurile și satisfacțiile profesiei de televiziarist.



## Biografie profesională

**F**AC radioteleviziune de un sfert de secol și pot privi ecranul cu capul sus: nu-i datorez nimic; ne-am dat unul altuia foarte mult, sintem chit.

★  
Din 1959 și pînă azi am prezentat peste 4000 de ediții ale teleturnalului, dimineața, la prînz sau cea de seară. Aș adăuga o mie de comentarii și aproape o mie de reportaje. Or, televiziune nu se face bătînd din palme. O emisiune se pregătește. O porți în tine ca pe un copil. Sigur, poți să dai naștere unui monstru, dar asta nu se întîmplă chiar atît de des cum spun unii. În orice caz, pentru a ajunge la un rezultat acceptabil e nevoie de o lungă uce-nicie. A mea a fost: anii de la radiodifuziune.

★  
Munca la televiziune este un paradox continuu. Pe ecran trebuie să apărăm destinși, plăcuți, dacă e posibil chiar simpatici; reversul decorului nu e decît agitație și deseori crize de nervi. Prin ochiul înghețat al camerei de filmat încerc să vă privesc cît pot de drăguț, dar dumneavoastră îmi apăreți ca un tribunal care, fără ezitare, îmi numără greseliile. La Fontaine spunea despre copilărie: „e vîrsta lipsei de milă”. După 20 de ani de televiziune, pot spune că mulți spectatori se comportă ca niște copii întîrziati și ne lovesc cu intransigența lor.

## TV versus Radio

**S**ÎNT mulți care snobează radioul numindu-l „această televiziune fără imagini”. Cînd un prezentator TV se mărginește, citeodată, să povestească fapte, arătîndu-și numai capul, neînsoțit de imagini, colegii obișnuiesc să-l apostrofaze: „Vorbe, vorbe... asta e radio, nu televiziune”. Sigur, nu e televiziune în înțelesul ei complet, dar asta nu mă împiedică să detest formula „este doar radio!”. Pentru mine, radio-ul este un mod de expresie familiar, plăcut, plin de semnificație. Radio-ul ajunge mai repede la eveniment decît televiziunea. Radio-ul are posibilitatea să urmărească oră cu oră faptele, pe cînd televiziunea așteaptă o zi, două, trei pentru a obține teletreportajele sortite ecranelor dumneavoastră. Specialiștii apreciază că din punct de vedere tehnic radio-ul este de zeci de ori mai suplu decît televiziunea. [...] Reporterul pornește cu magnetofonul în bandulieră, la fața locului, — iar dumneavoastră ascultați reportajul pe post. Seara, deschideți aparatele de televiziune și pe ecran veți urmări, în cel mai bun caz, ceea ce s-a filmat ieri, dacă nu alaltăieri. Atunci publi-

cul strigă: „televiziunea nu face nimic, televiziunea e proastă, nu se află niciodată unde trebuie”.

Toată diferența stă aici: televiziunea are o tehnică greoaie și lentă, în timp ce radio-ul e suplu și rapid. Un reportaj vorbit, înregistrat pe magnetofon, pe o casetă, poate în principiu să fie expediat spre Paris de la orice oficiu poștal și dacă nu există, nici un oficiu, el poate fi transmis, la nevoie, de la orice cabină telefonică. În schimb, la televiziune, redacția așteaptă în tensiune toată dimineața, apoi toată după-amiaza, în speranța că reportajele prevăzute vor sosi măcar seara. [...] Este și diferența esențială față de presa scrisă. „France-Soir”, „Le Monde”, „L'Aurore”, „Combat”, marile cotidiene din provincie, prevăd în sumarele lor ceea ce doresc să apară în ziar. Actualitatea TV depinde de: 1) reportajele obținute; 2) dacă imaginile primite sînt utilizabile sau nu — căci nu tot materialul este, din motive obiective, tehnice, utilizabil.

★  
La radio poți tăia banda sonoră cum ai tăia o bucată de piine. Selectezi pasajele cele mai interesante dintr-o discuție, le lipești cap la cap, și ascultătorii vor afla esențialul. În televiziune așa ceva e imposibil. Dacă tai banda, ca la radio, imaginea nu mai are nici o legătură de la un moment la altul [...]. Tot la radio, reporterul vorbește despre ceea ce vede el, descrie acțiunea, așa cum se desfășoară. El e dator să redea intensitatea evenimentului. În schimb, reporterul TV trebuie să uite ceea ce vede cu ochiul său și să asculte obligatoriu de imaginea selectată de regizor pentru posturile dumneavoastră.

★  
În secolul nostru, numit „al vitezei”, cu un public care vrea să fie informat foarte repede, trebuie să dăm permanent bătălia recordurilor de rapiditate. De aci decurg tensiune, nervi, puls ridicat, pentru alții ulcere și citeva infarcte nemeritate. [...] Nevastă-mea îmi interzice să mă întorc acasă o oră după ce s-a terminat Jurnalul, pentru că singele îmi zvîcnește în timp pînă la durere, pulsul este 100—110, și trebuie să treacă un timp pentru ca tensiunea mea arterială să scadă la nivelul normal. În zilele cînd nu prezint, am tensiune 14/8. După o prezentare, tensiunea este 20/15. Tensiune, iritabilitate, de aici se nasc conflicte, drame. Nu scriu asta pentru a obține efecte facile, ci pentru a da de pe acum tonul cărții: nu este scrisă într-o gamă majoră, triumfătoare.

## Debutul meu la TV

**T**ELEVIZIUNEA mă atrăgea de la o vreme. M-am dus să-mi încerc norocul. Am fost rugat să comentez într-o sală de proiecție, mică și fără ferestre, cursa de hipism de la Long-



# „Teleziaristul”

champ. Dura două minute și asistasem la ea. Dar, vai, reportajul odată montat nu se potrivea cu imaginea. Surprins de exercițiul în sine și de racursul la care nu mă așteptam, vorbeam încă de ce se petrecuse la ultima turnantă, când caii trecuseră de potou. Directorul puse următorul diagnostic: „Vorbești prea rar. Înainte să revii, peste un an sau doi, încearcă să-ți accelerezi debitul verbal”.

1956: îmi încerc din nou norocul. Sint acceptat într-un stagiul de probă la jurnalul TV. Primesc. Am 40 de ani. Colegii mei sînt, în general, mult mai tineri [...] Un timp nu fac mare lucru, apoi directorul televiziunii, Jean d'Arcy îmi dă permisul de liberă trecere. Comentez ici și colo cîte o mică secvență, într-o zi vorbesc chiar un sfert de oră despre Napoleon! Îmi dau seama, avînd în vedere dificultățile ce trebuiau înfrînte, că pentru a reuși nu trebuie să mă grăbesc. În televiziune, ca și în geometrie, trebuie să cunoști bine teo-

apoi el este acela care mă însoțește în casele dumneavoastră unde, eu, sper, sînt un vechi prieten. Deci e de datoria mea să mă ocup de el. Francezul are reputația de a fi curtenitor în ciuda ambuteiajelor. Este reflexul unei politeți înăscute, profunde, formată de-a lungul secolelor. Politețea face plăcere. Într-o zi niște copii de la o școală comunală au fost puși să dea o definiție a politeței. Mai mulți dintre ei au răspuns: „Politețea? Este atunci cînd dl. Zitron spune **mulțumesc** la sfîrșitul unei emisiuni”. A fost cel mai mare compliment care mi s-a făcut vreodată.

## Sfaturi, atît cît se poate

**I**N REALITATE, nimeni nu poate fi pe placul tuturor. De ce doriți ca într-o meserie sau alta să existe profesioniști dincolo de orice reproș? Esențial este ca în timpul orelor

nificație diferă și nu pot fi determinate dinainte.

A comentă un subiect este înainte de toate a scrie un text cu mîna ta, apoi să-l rostești în timp ce filmul se desfășoară, avînd grijă să nu vorbești prea mult și să lași, dimpotrivă, imaginea să vorbească. Trebuie să scrii îngrijit, să ai o dicțiune clară, să ai simțul povestirii în așa fel încît să sincronizezi ceea ce spui spectatorilor cu ceea ce ei văd. O regulă esențială: textul să fie scurt. Comentarii prea limbuți sînt antipatici.

Un mare reportaj în direct reprezintă viața însăși, deci trebuie să aibă ritmul vieții și să fie comentat diferit de un subiect filmat. Funeralii naționale, semnarea unui tratat de pace sînt evenimente care se prelungesc două-trei-patru ore și această durată impune felul în care să te exprimi. Sigur, trebuie să fi pregătit un comentariu și să ai la tine o documentare fără reproș. („50 de ani de la bătălia de la Verdun” mi-a luat 15 zile de lucru intens; pentru fu-



## Gian Paolo Caprettini „SAN FRANCESCO, IL LUPO, I SEGNI”

(Giulio Einaudi editore, Torino, 1974)

● APARUTĂ, la cunoscuta casă de editură „Einaudi” din Torino, în „seria critică”, „La ricerca letteraria”, cartea Sf. Francesco, lupul, semnele, aparținînd unui talentat eseist (structuralist și semiolog), G. P. Caprettini, ilustrează pregnant nivelul modern al cercetării literare ce se practică actualmente în peninsulă. Utilizînd un instrument critic extrem de lax, Caprettini își propune să realizeze în acest studiu un obiectiv exhaustiv; el este în primul rînd un filolog și un bibliograf veritabil, întrucît stringe și editează toate textele mai vechi sau mai noi în legătură cu legenda Sf. Francesco și lupul, apoi, recurgînd la cele mai noi metode de interpretare, de la critica arhetipală la semiologie și poetica structurală, cercetătorul „citește” „semnele” simbolice pe care le conține această legendă hagiografică.

Este un pretext pentru a se analiza în mod succint principalele compartimente socio-culturale ale evului mediu italian. Plecînd deci de la un motiv filologic, aparent nesemnificativ, eseistul sondează o epocă istorică extraordinară din punct de vedere cultural și artistic, scoțînd în evidență aspectele cele mai ascunse ale suprastructurii medievale. „Semnele culturale” ale evului mediu pun în valoare fapte reale cu sensuri precis delimitate. Dincolo de importanța acestui studiu, în ceea ce privește conținutul ideatic, trebuie să subliniem încă o dată metoda de cercetare: în stadiul actual, criticul literar italian știe de toate: el este un filolog și un lingvist specializat, dar și un interpret avizat de literatură. Dichotomia ce se practică în general între „lingviști” și „literați” a fost depășită în folosul cercetării de rigoare științifică. Cartea lui G. P. Caprettini reprezintă un exemplu fericit de aplicare simultană a mai multor procedee analitice în vederea unor rezultate cit mai cuprinzătoare.

Marin MINCU

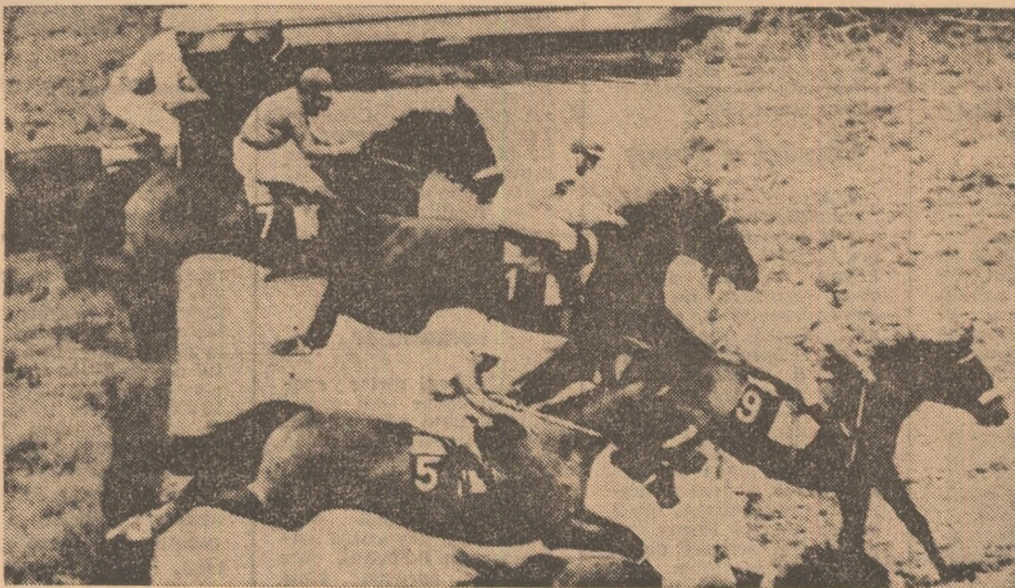
## Anthony Burgess „TESTAMENTUL MECANIC...”

(Hart-Davis, Mac Gibbon, Londra, 1974)

● ULTIMUL roman al lui Anthony Burgess. The Clockwork Testament or Enderby's End, reia două fire diferite din creația romancierului. Volumul constituie ultima parte a trilogiei închinată poetului Enderby, care într-un trup chinuit de ridicole și supărătoare afecțiuni digestive găzduiește un suflet generos, puternic, nobil. Asaltat de vulgaritatea, violența și haosul vieții newyorkeze, el sucombă, fără a se recunoaște niciodată învins, fără a renunța nici o clipă la principiile sale estetice și morale (antipelagiene, după cum îi place să spună). Enderby trebuie să se apere simultan împotriva deformării grosolane a unor idei în care crede cu pasiune și inteligență și împotriva încercării de a substitui ideilor banalitățile practice ale vieții sociale moderne. El se vede încolțit de aliați ca și de oponenți, victimă predestinată unei inevitabile sfîșieri. În aceste condiții își păstrează totuși demnitatea și personalitatea. Iată spectacolul puțin trist, mai des umoristic, totdeauna viu, pe care Burgess îl oferă cititorului în acest roman-apologie.

V. N.

„Cele mai bune  
improvizații  
sînt cele pregătite  
cu mult timp  
înainte  
și cu multă muncă”



Cursă de cai la Auteuil

remele înainte de a trece la capitolul următor. Jocurile dragostei se pot improviza. În jocurile televiziunii nimic nu trebuie lăsat la voia întîmplării. [...] Am așteptat trei luni înainte de a redacta primul comentariu de un minut. Am numărat șapte luni de exercițiu înainte de a mă lansa în prima transmisie „în direct”, și aveam la spate un bagaj de 5—6 ani de muncă la radio.

## O experiență variată

**I**N CELE 2 000 de interviuri, cîte am realizat, m-am ocupat aproape de toate domeniile: modă, politică, bucătărie, sport, tehnică, industrie, legi sociale, teatru. Desigur nu puteam ajunge în miezul lucrurilor și iată de ce, în multe domenii, am doar cunoștințe superficiale. Nu cred de altfel că trebuie să cunoști perfect activitatea acelor pe care îi inviți la microfon; e destul dacă înțelegi despre ce e vorba și ai destulă curiozitate intelectuală pentru a găsi întrebările pe care oricine, în locul tău, ar dori să le pună. Esențialul nu este să te pregătești ca specialist în domeniile dificile, ci să gîndești înainte, în timpul și după ce ai luat interviul, să-ți placă să înveți și să afli lucruri noi. Numai atunci telespectatorii sau auditoriul vor avea de cîștigat.

Aș merge mai departe: nu e bine să știi prea multe despre un subiect. Asta duce la formularea unor întrebări prea lungi, duce la insistența asupra detaliilor și te îndeamnă să-ți spui propria opinie, ceea ce nu poate fi scopul unui interviu. [...] Ziaristul nu e nici polițist, nici judecător. Și el pune întrebări, dar informația trebuie să vină de la răspunsuri. Cel interviuat nu trebuie întrerupt [...] O altă regulă obligatorie este ca invitatul să se simtă în largul său. Mai întîi pentru că este oaspetele meu,

de program să uităm ceea ce ne separă și să dorim din toată inima să facem emisiuni bune.

Într-o zi, un director mi-a cerut să inițiez cîteva tineri în limbajul televiziunii. Nu le-am putut spune mai mult decît atît: țineți bine în friu sintaxa, hotărîți cu precizie în ce loc trebuie să întrerupeți o frază, controlați-vă respirația.

Deși prezint Jurnalul de 15 ani, nu pot formula acele reguli care să te ducă la o reușită sigură. Cel mult aș putea spune că e absolut necesar „să treci ecranul”. Sînt unii care-l trec, și alții care nu vor izbuti niciodată.

Poate credeți că pe măsură ce lucrezi, munca la televiziune devine o chestiune de rutină. În realitatea de zi cu zi, lucrurile stau ca la bridge —, de fiecare dată se joacă o altă partidă.

Televiziunea nu se face numai cu rubrici și imagini. Ea se naște și din priviri, privirile pe care unii dintre teleziaristi le schimbă cu dumneavoastră. Înălțurați această complicitate și televiziunea dispare.

## Trei momente cheie

**A** PREZENTA, înseamnă a fi precis, sobru, a te mulțumi cu minimum de fraze. Trebuie să știi cum să-ți strîngi gîndurile. Important este ca sobrietatea să nu se transforme niciodată în rigiditate sau în severitate. Cîteodată, în situații excepționale, prezentatorul se transformă în animator. Atunci, el trebuie să comunice emisiunii un maximum de dinamism, trebuie să jongleze cu toate resursele și să impună programului personalitatea sa. Trebuie să știe să lege între ele secvențe diverse a căror lungime, ton și sem-

neraliile lui Winston Churchill am pregătit 300 de fișe).

Reportajul sportiv trebuie să aibă tonus și viteză. Pucul alunecă pe plătoul de gheață cu o viteză de 180 km/oră; ritmul vorbelor tale trebuie să redea aceasta pe ecran.

## În loc de concluzii

**Z**IARISTUL TV nu cunoaște nici orar, nici lapsus intelectual, nici — să vorbim drept — odihna. [...] Cînd indicatorul demarează și cînd vîd pe ecran imaginile care preced apariția mea, mă simt încordat și nenorocit în fața camerei monstruoase care „mă va arăta”. În timp ce titlurile anunțînd subiectele principale ale emisiunii defilează pe ecran, recitesc textele. Reflecțiile îmi sfredelesc fața. Cît mi-aș dori să nu fi trăit niciodată răstimpul acelor 40 de secunde! Atunci mă întreb de fiecare dată, ce mi-a trebuit să mă bag în lumea aceasta îngrozitoare a tehnicii. [...] În numele cărui sfînt mi-am propus acest halucinant efort? Inima-mi bate să spargă pieptul, teama să nu greșesc îmi usucă gîtlejul; dacă cineva ar putea distruge toată televiziunea, toate posturile receptoare, cît de ușurat aș respira, cum aș fi de fericit! Și senzația asta de apăsare pe care o simt în ceafă? Dar asta este meseria mea, eu mi-am ales-o, să fiu slujitor în serviciul publicului. Sînt plătit să fac acest joc abominabil. E prea tîrziu ca să fug. Ultimele titluri s-au terminat. Pînă la apariție mai sînt două secunde, o secundă. Închid ochii pentru un sfert de secundă. Și iată, vă privesc. [...] „Bună seara, doamnelor! Bună seara, domnișoarelor! Bună seara, domnilor!”

Prezentarea și traducerea de  
Adina DARIAN



## Meridiane

### Philippe Sollers își reneagă debutul

● Într-un interviu acordat nu de mult ziarului „Le Monde”, Sollers declara în legătură cu evoluția carierei lui literare: „Une curieuse solitude” am suprimat-o din bibliografia mea. Această cărțuie scrisă la 19 ani în două luni și jumătate este un plagiat. Nici titlul nu-mi aparține. Si **Le Parc** este o carte proastă. De altminteri, a fost distinsă cu un premiu literar”. În rest, autorul se referă la anul 1968, pe care-l consideră ca un moment crucial, insistând asupra unor experiențe menite „a atrage funcțiunea muzicală a limbii”. De unde și „obsesla titlului **H** — de la haschisch”, singura sa problemă fiind „a ceea de a scrie o limbă într-adevăr vie, modernă, populară (deși cultivată)”, „pentru a provoca șocul imediat”. Stranie declarație...



### Aimé Césaire — poet și primar

● Cu prilejul recentelor vizite a președintelui Valéry Giscard d'Estaing în Martinica, la Fort-de-France, unde s-a întâlnit cu președintele S.U.A., Ford, — primarul orașului, care nu e altul decât poe-

### Bursa „Goncourt” pentru nuvelă

● A doua bursă Goncourt pentru nuvelă va fi decernată la Nisa în cadrul Festivalului cărții, programat între 3 și 8 mai 1975.

Bursa a fost creată pentru a promova în Franța un gen literar ce părea a fi pe cale de dispariție. Nu vor fi luate în considerare decât textele deja publicate în volum, sau în reviste, în timpul scurs de la un festival la altul. Juriul va interpreta noțiunea de nuvelă în sensul său cel mai larg: „nuvelele propriu-zise, povestiri, în proză, cu excepția povestirilor istorice”.

### „Răscumpărarea nupțială”

● Pornind de la romanul cu acest titlu al cunoscutului scriitor congolez Jean Malonga, regizorul Sebastian Kamba a realizat — în stil de cronică istorică — primul film de lung metraj, în culori, al tinerei cinematografii din Republica Congo.

### Moartea lingvistului Giacomo Devoto

● La 25 decembrie 1974, la Florența, a înecat din viață, la vîrsta de 77 de ani, marele lingvist italian Giacomo Devoto. Savantul și-a început cariera universitară la Cagliari, înainte de a deveni, în 1937, profesor de sanscrită la Florența. Lucrările lui au fost axate pe originile indo-europene și raporturile între limbi și culturi. Devoto coordona, în ultimii ani, lucrările de redactare a noului dicționar al limbii italiene.

### „Un mic pansament...”

...pentru o rană foarte gravă — astfel și-a caracterizat Jane Fonda mesajul filmului său, apărut la New York, apoi fiind afișat la Londra și, recent, la Paris. Actrița s-a deplasat din nou în Vietnamul de Nord, apoi în zonele G.R.P. din Sud, după ce făcuse prima ei călătorie în 1972. Este un emoționant reportaj al reconstrucției și al umanismului acestui popor care „știe să facă deosebirea între poporul american și conducătorii lui”.

### Claudiel și Peguy

● Atentul studiu exegetic datorat lui Henri Lubac și Jean Bastaire, asupra textelor lui Claudiel și Peguy, în care aceștia și-au exprimat, nu fără extremă severitate și lipsă de înțelegere, sentimentele lor reciproce, duce la concluzii interesante și uneori discutabile. Niciodată cei doi scriitori nu s-au întâlnit, deși Peguy a solicitat lui Claudiel o întrevvedere. Acest contact ar fi putut genera o simpatie mai profundă decât dedicațiile lui Peguy și cele trei scrisori de la Claudiel scrise între 1910 și moartea lui Peguy. Vocațiile lor erau diferite, ele nu se pot întâlni decât într-un punct pe culmi. Barrès și Romagn Roland au vrut de mai multe ori să se ofere drept intermediari între cei doi, însă le-a lipsit curajul. Această inițiativă a luat-o Gide în 1910, dar era mult prea târziu. Acest episod al divergențelor dintre Claudiel și Peguy are o expunere detaliată în **Caietele** lui Gide, episod care a polarizat atenția lumii literare franceze de dinaintea primului război mondial.

### Programe, programe...

● Ce a oferit Televiziunea franceză de sărbători? Spicuim din programe:

Dintre celebritățile contemporane, Aznavour și-a prezentat câteva noi compoziții, altfel majoritatea punctelor de program în ce privește muzica a cuprins, în afară de Mozart, Haydn, Stravinsky, Puccini, Ravel, **Carnavalul rozelor** (cu Elizabeth Schwarzkopf, Otto Edelmann, Sena Jurinac, Anneliese Rothenberger, spectacol filmat la Festivalul din Salzbourg, în 1957. Filmele au prevalat: **Fabuloasa aventură a lui Marco Pollo** (Horst Buchholz, Anthony Quinn, Elsa Martinelli, Orson Welles...), **O aventură a lui James Bond 007** (David Niven, Ursula Andress, Peter O'Toole, George Raft, Jean-Paul Belmondo), **Valea pierdută** (din 1971, cu Omar Sharif și Michael Cains), **Domni-soarele din Rochefort** (Catherine Deneuve și Francoise Dorleac); Teatru: **Nu se știe niciodată** (piesa lui André Roussin, creată încă în 1969), **Odine** de Giraudoux (înregistrare de la Teatrul Odeon, în regia lui Raymond Rouleau); n-a lipsit serata Alfred de Musset (oferită de Comedia Franceză) cu **Les caprices de Marianne** și **On ne saurait penser etc.** Explicația altor nume și titluri deloc inedite, dimpotrivă — seria de greve de la Televiziune.

### Salvador Dali, romancier

● Celebru pictor spaniol Salvador Dali este și autorul unui unic roman, **Fete tănuite**, scris în franceză, în 1943, și apărut recent la New York, în limba engleză. El a mai scris **Journal d'un génie** și o savuroasă autobiografie. Romanul, care cuprinde aproape cinci sute de pagini, e lucrat dens — spune critica — are o acțiune complexă, iar personajele gîndesc spontan și original.

### „Thomas Münzer”

● Teatrul „Sächsische Landesbühne” din Dresda a prezentat, cu prilejul celei de-a 25-a aniversări a R.D. Germane, opera cu subiect istoric **Thomas Münzer** de Paul Kurzbach. Această creație a marcat și trecerea a cinci secole de la izbucnirea războiului țărănesc condus de acest crou popular.



Edgar Degas : STUDIUL PENTRU „REPETITIE DE BALET” (1874).

### Recordul „impresioniștilor”

● E vorba de cifra pe care presa franceză o comunică drept record în privința numărului de vizitatori atins de marea **Expoziție a impresioniștilor** care a înregistrat pînă la 25 noiembrie 1974 bilanțul de 600 000 de intrări în cele două luni, adică între 10 000 și 17 000 intrări pe zi. Astfel a fost bătut chiar recordul Tutankhamon (9 000 persoane pe zi), ținînd seamă că expoziția aceasta a durat 6 luni (totalizînd 1 600 000 vizitatori). Unii specialiști ex-

plcă succesul „impresioniștilor” ca datorat în bună parte spectacolului audiovizual, „adevărații amatori” fiind vizitatorii de seară.

Printre tablourile care au părut a fi realizate „re-tetele” cele mai mari: **Dansul** de Degas, fiind cea mai mică pinză; **Impresie. Răsărit de soare** de Monet, pentru rolul de „detonator” jucat în istoria impresionismului, alături de opera aceluiași artist, **Boulevard des Capucines**, fiind o vedere din Paris.

### Eroul din „Ulysses”

● Don Giffard, profesor la „Williams College” din New York, e cel mai recent „descifrator” al lui Joyce; după ce a dat o ediție deosebită a **Oamenilor din Dublin**, el s-a dedicat, timp de opt ani, lui **Ulysses. Notes for Joyce** rămin pentru mult timp — scrie cronicarul ziarului „New York Times” — o trecere obligatorie pentru cine vrea să studieze pe marele scriitor. Încercînd să adnoteze, pe marginea fiecărei pagini, toate referințele lingvistice, culturale, istorice sau

populare, care constituie țesutul conjunctiv al lui **Ulysses**, Don Giffard a realizat o adevărată enciclopedie a lui Leopold Bloom, în măsură să dea viață complexului proiect al celui mai controversat roman al secolului nostru. După opinia lui Giffard, **Ulysses** apare ca un adevărat mozaic de citate din Biblie, din Shakespeare, din hagiografie și din cîntecul popular. Fiecare bucată din „mozaic” are justificarea ei istorică, biografică și culturală — conchide temerarul exeget.

## AM CITIT DESPRE...

## Unii și alții

Ce mai fac, ce mai zic, cum își trec vremea scriitorii zilelor noastre? Să începem anul cu puțină birfă literară. Dacă pînă și J. D. Salinger, misteriosul J. D. Salinger, care n-a mai dat nici un interviu din 1953 cînd acceptase să facă declarații reprezentantului (în vîrstă de 16 ani) al unei gazete școlare, n-a mai publicat nici o carte din 1962, întoarce spatele oricui îl abordează pe stradă și rupe relațiile cu prietenii dacă aceștia se lasă convingși de ziariști să vorbească, dacă pînă și el s-a confesat timp de jumătate de oră unui reporter după ce îi promisese un singur minut de convorbire, să copiem și noi câteva mărturii, mărturisiri, indiscreții, despre unii și alții.

**J. D. Salinger**: A consimțit să rupă tăcerea iritat de ceea ce consideră a fi în același timp furt calificat și cea mai gravă lezare a dorinței lui de a fi lăsat în pace: publicarea ilegală, de către editori necunoscuți, a două volume intitulat **Toate schifele necolecționate ale lui J. D. Salinger**, în care au fost incluse povestiri semnate de el între 1940 și 1943 prin revistele literare. „Niște povestiri, proprietatea mea, au fost furate — și-a explicat el punctul de vedere. Cîteva mi le-a expropriat E un act ilegal. O nedreptate. Să zicem că ai o haină la care îți și că cineva o ia din dulap și o fură. Asta e ceea ce simt... Le-am scris cu multă vreme în urmă și n-am intenționat niciodată să le editez. Vroiam să le las să moară de moarte perfect naturală. Nu încerc să as-

cund stingăciile tinereții mele, dar pur și simplu nu cred că merită să fie editate”. Și ce face acum? Mai scrie? Va mai publica? De scris, scrie intens, dar se pare că nu intenționează să mai publice nimic în cursul vieții sale: „E minunată liniștea, pacea, pe care ti-o dă faptul de a nu publica. Publicarea reprezintă o îngrozitoare intruziune în viața mea particulară. Îmi place să scriu. Ador scrisul. Scriu însă numai pentru mine, pentru propria mea plăcere”. Vorbînd din locuința sa situată în orașul Cornish din New Hampshire, J. D. Salinger, care are 55 de ani, a scos pentru o clipă capul din lanul de seară pentru ca apoi, închizînd telefonul — același, mereu același vulnerabil Holden Caulfield, același neadaptat copil-minune din clanul de copii-minune Greenglass — să se ascundă iarăși, pentru cine știe cîtă vreme.

**Jorge Luis Borges**: Într-una din zilele premergătoare apariției operelor sale complete (nici 1974 n-a fost pentru el anul de atîta vreme meritului Premiului Nobel), scriitorul, care are 75 de ani, și-a pierdut aproape total vederca de la 38 de ani și își îngrijește cu devotament mama oarbă, a primit acasă, la Buenos Aires, vizita unui reporter. Borges, poet și prozator de limbă spaniolă care la șapte ani scria povești mitologice în engleză, a folosit prilejul pentru a aborda încă o dată subiectul lui preferat: limbile, caracteristicile și dificultățile lor: „Engleza este o limbă mai precisă decât spaniola. Continui să cred că germana e o limbă frumoasă, mai frumoasă decât literatura pe care a pro-

pus-o. Franța are, în mod paradoxal, o literatură nobilă, dar cred că limba ei e de-a dreptul urîță. Spuse în franțuzește, lucrurile tind să pară vulgare. Spaniola e o limbă mai bună decât franceza, deși cuvintele spaniole sînt prea lungi și greu de minuit. Ca scriitor argentinian trebuie să mă exprim în spaniolă, ceea ce mă face conștient de slăbiciunile acestei limbi. Goethe a scris că e obligat să aibă de-a face cu cea mai păcătoasă limbă din lume: germana. Cred că majoritatea scriitorilor gîndesc la fel despre limba cu care trebuie să se lupte”. Nimeni, se spune, nu a construit imagini mai plastice în spaniolă decât aproape orbul Borges, care critică sever această limbă.

**Heinrich Böll**: Ziarul „Die Welt” a renunțat recent la publicarea periodică a listei de „best-sellers”. De ce? Probabil, spun sursele rele, pentru că, aparținînd trustului de presă Springer, i-ar fi fost greu să repete mereu, în fruntea acestei liste, titlul ultimului roman al lui Heinrich Böll, **Onoarea pierdută de Katharina Blum**, sau: **Cum se naște violența și unde poate duce ea**. În Cuvîntul înainte al cărții, Böll scrie: „Orice asemănări cu practica lui «Bild Zeitung» nu sînt nici intenționate, nici accidentale, ele sînt inevitabile”. „Bild Zeitung” fiind un ziar de scandal cu un tiraj de patru milioane de exemplare, editat de Springer („cînd îl citești, ți-neți-l oblic ca să se scurgă singele de pe pagină”, se spune în R. F. Germania), iar romanul — o satiră la adresa senzaționalismului leftin și a exploatarei curiozităților morbide. Avocatul lui „Bild Zeitung” a anunțat că va da în judecată revista „Der Spiegel” care, începînd să reproducă în foileton romanul lui Böll, și-a ilustrat coperta cu fotografia lui Axel Springer. Inamic declarat al oricărui „establishment” dominator, Böll se află acum la primele schimburi de focuri ale unui nou război de uzură.

Săptămîna viitoare — noutăți despre alte vedete ale scrisului american.

Felicia Antip



## Arta-video

● Există o „estetică electronică”? E o întrebare pe care și-o pun tot mai frecvent criticii de artă, ținând cont mai ales de afluența tineretului la expoziții cu asemenea „obiecte”. **Arta-video** s-a născut în America, în 1950, când stația de televiziune din Boston a prezentat prima experiență în domeniu. În 1967 a avut loc, la New York, prima expoziție. De atunci această „nouă formă de expresie” s-a dezvoltat necontenit. Grație unei stratageme electronice, realitatea poate fi transformată în imagini abstracte, după voința (talentul?) „artistului-video”, artist analog cineastului-amator. De unde aserțiunea că, deși actualmente încă o „artă



marginală”, **arta-video** ar putea deveni „o modalitate de artă populară, permițând fiecăruia să devină un creator”.

## Un roman despre „Rezistență”

● Armand Lannoux, cunoscutul romancier, unul din membrii Academiei Goncourt, a publicat recent o carte de succes, **Le Berger des abeilles**. Apărută la Editura Grasset, cartea nu este numai un document al Rezistenței franceze, dar și o confesiune personală și, în plus, „...cel mai bun roman al lui Armand Lannoux”, cum afirmă ziarul „L'Humanité”.

## Ziua muzicii

● În viitorul apropiat va fi celebrată o Zi mondială a muzicii, în fiecare an, într-o altă capitală a lumii — a anunțat violonistul Henrik Szeryng, citind surse de la Organizația Națiunilor Unite, sub ale cărei auspicii se va desfășura această manifestare.

# La moartea lui Carlo Levi

● CÎND, cu ani în urmă, am citit cartea lui Carlo Levi **Cristo si è fermato a Eboli** (Hristos s-a oprit la Eboli) m-a cutremurat tragedia domestică a unei umanități izolate. Sudul lui Levi era o insulă părăsită, uitată parcă de zei și oameni, rămasă în tristețea părăsirii, învâltită într-o pulbere elementară. Am aflat atunci că scriitorul trăise el însuși experiența exilului în acel sud sever, însoțit și mizerabil. În anii 1935—1936, regimul fascist îl izgonise într-un sătuleț din Lucania. Însemnările din acei ani vor constitui substanța cărții sale de mai târziu.

Născut la 29 noiembrie 1902, la Turin, scriitorul și pictorul Carlo Levi studiase mai întâi medicina în orașul său natal. Liniile și culorile îl atrăseseră înaintea cuvintelor. Dar culorile ca și cuvintele libere erau primejdioase în Italia mussoliniană. De mai multe ori arestat, închis, izgonit, artistul trăiește în acei ani o existență hăituită.

După eliberare, în 1944—45, stabilit la Florența, Levi practică o publicistică activă; e director al revistei **La nazione del popolo**, mai apoi, la Roma, al revistei **L'Italia libera**. Și începe să publice. Acum apare mărturia sa din Hristos s-a oprit la Eboli. O voce de un patos reținut se făcea auzită în Italia și în lume. Cartea cunoaște un succes uimitor pentru o asemenea mărturisire. Reportaj literar, cum s-a spus? Nu, desigur. Mai curind ficțiune nutrită din belșug cu senzații. Italia de sud, lume aspră a arhaicelor mituri și a preaprezentelor mizerii, își făcea auzită, prin Carlo Levi, lamentația.

Dar anii care au urmat, cu toate reușitele scriitorului, n-au fost lipsiți de amă-

## Henry Moore — pentru o nouă și universală clasicitate

● Sculptura engleză continuă să fie în Anglia una dintre cele mai reprezentative arte. Alături de maestrul Henry Moore și Barbara Hepworth, ajunge să ne gândim la artiștii care s-au afirmat după 1950, ca Armitage, Butler, Chadwick, Smith și King, Lynn Chadwick, care în 1956 a obținut la Bienala de la Veneția Marele premiu internațional de sculptură, a expus recent la galleria „Marlborough” din Roma douăzeci și opt de sculpturi, lucrute între 1969—1974. Vizitind expoziția, Henry Moore a declarat: „Chadwick mi se pare că vrea să reducă imaginea la un arhetip, dar aceasta o face confuză și suprareală. El nu reușește să renunțe la ambiguitatea reprezentării, de aceea trebuie să vorbim de o anumită involuție în operele sale, care poate indica și momentul de deschidere a unei noi problematice. Eu i-aș lansa chemarea pentru o nouă și universală clasicitate”.

## Hernani într-o nouă versiune

● Cea mai celebră dramă a lui Victor Hugo se joacă acum în Franța într-o nouă versiune, dar și pentru prima oară după textul integral. Nici la premiera care a creat „școala romantică” piesa nu a beneficiat de întregul manuscris. Abia acum piesa se joacă, așa cum a fost scrisă. Regizorul spectacolului este celebrul Robert Hossein, care a ales o versiune „dură și dinamică” — după cum notează ziarul „Le Monde” — viziune care degajă cu claritate aspectul de „guerilă politică” al piesei.

## Premiul „Roberto Gatti”

● Premiul de poezie „Roberto Gatti” a ajuns la o nouă ediție. Fondat ca premiu pentru lucrări inedite, el a fost transformat, pe urmă, în premiu pentru opere publicate, și a semnalat unele dintre cele mai valoroase nume ale poeziei italiene. În 1974 comisia a examinat 110 lucrări, hotărînd, în unanimitate, atribuirea premiului poetului Andrea Zanzotto, pentru volumul **Pasque**.



## „Psiho-teatrul lui Strindberg”

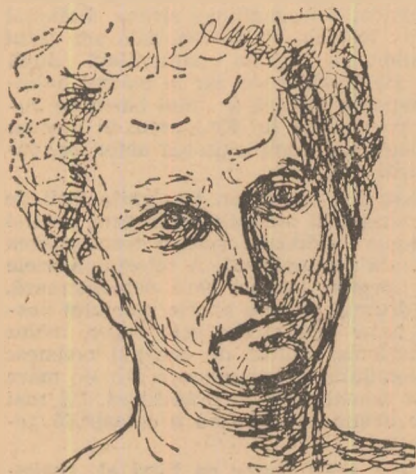
● Acesta este titlul tezei de doctorat distinsă cu premiul Pierre Brisson, pentru a marca împlinirea a 10 ani de la moartea fostului director al ziarului „Figaro”. Autorul, Guy Vogelwerth, mai întâi profesor de franceză în Suedia, apoi de engleză la Paris, în anii '60, a devenit în 1973 director al Facultății de limbi, literaturi și civilizații străine la Strasbourg.

## Ce înseamnă a ecraniza?

● „Nu cred că realizând un film după o operă literară trebuie să rezulte neapărat o ecranizare. Dacă filmezi ilustrativ un scenariu original, atunci va ieși o ecranizare. Și invers, dintr-o scriere literară se poate face o creație cinematografică de sine stătătoare”. Considerațiile de mai sus aparțin regizorului bulgar Todor Dinov. În 1968, împreună cu Hristo Hristov, el a realizat filmul **Iconostas**, după romanul lui Dimitri Talev, **Făclia de fier**. Acum a terminat filmul **Sarpele**, după o nuvelă de Nicolai Haitov.

## Antract accidental

● Jeanne Moreau, recent accidentată pe scenă, profită de odihna forțată răspunzînd invitației Festivalului cinematografic de la San Francisco. Organizatorii i-au înscris în program principalele filme, un montaj de două ore din rolurile mai puțin importante și o conferință de presă. După care vedeta se va întoarce pe platouri, va termina un film de André Téchiné (istoria unei familii franceze între anii 1936—1969) și va intra în rolul de mamă pe care l-l pregătește, tot pentru ecran, scenaristul Claude Brialys.



Autoportret

raciune. Ceva din amarul spulberării unor mari visuri ale tinereții se face simțit în volumul **L'Orologio** (1950), în care scriitorul relatează eșecul cabinetului Parri din 1948. Mai târziu, el publică volume cu însemnări de călătorie (**Le parole sono pietre** — Cuvintele sint pietre) și **Il futuro ha un cuore antico** (Viitorul are inimă veche).

Cu Carlo Levi se stinge o conștiință care a vegheat în Europa anilor sumbri al secolului nostru.

N.B.

## ATLAS

# Ani noi

În orașul mic și idilic, unde eram acum un an, iarna venise de sărbători, ca în copilărie. Ninsese mult, cu fulgi enormi, în ultimele zile ale anului și neaua se așezase atînată și aproape caldă, în nămeți înalți pînă mai sus de genunchi. Totul devenise alb — casele, arborii, pămîntul nesfîrșit —, dar omătul nu era, așa cum se întîmplă adesea, o pastă albă, amorfă, ci un conglomerat miraculos de minuscule figurine complicate cu gingășie, luminoase pînă la induișoare. Era o lumină moale, care te învelea fără să te orbească, o lumină mată, pufoasă.

Apoi, în noaptea dintre ani, s-a lăsat deodată, festiv, gerul. În aerul încremenit, fără să se miște un singur fulg sau o singură pală de vînt, frigul transformase totul. Luna — intens argintie, negalbenă — lumina cu orgoliu întinderea de zăpadă care își pierduse din albul dulce și blind, semănînd tot mai mult cristalului. Pămîntul întreg rămăsese un cuarț cenușiu, rotunjit înspre zare, cu luciri metalice care se îndoaiau ca niște săbii. În întunericul ciudat de limpede, copacii închipuiau, fiecare, patetice monumente ale singurătății, turnate în sticlă subțire, clinchetitoare. Cerul însuși era, evident, transparent, cum altfel ar fi putut pătrunde raza ascuțită a stelelor atît de adînc în noi...

Sărbătorisem anul nostru nou devreme, la patru după amiaza, cu gîndul la ora îndepărtată a casei. Acum, cînd așteptam miezul nopții americane, repetarea emoției ne trecea într-un timp ireal în care totul devenea posibil. Prin văzduhul vitros, puteau să se lase în jos îngeri zgribuliți cu aripi de carton și diademe de stoniol, pe riul scîrșîind bătrînește la coturi puteau să se dea pe gheață piticii cu bărbile de ață și cu bonete roșii cu ciucuri lungi de mătăsă, și chiar și noi, deveniți copii, înfodoliți în haine prea mari sau prea mici, puteam să apărem pe derdelușul șoselei, dîndu-ne drumul cu țipete de spaimă și de plăcere, înspre o altă vîrstă. Oricum, pînă la douăsprezece creșteam destul ca să ciocnim amabile și nostalgice pahare de șampanie cu gazdele noastre neștiutoare de miracolul străbătut. Oricum, înspre noi continuau să vină, înotînd prin nămeți, purtîndu-și steaua lipită cu pap din hîrtii colorate și bucățele de lînă, irozi cîntători și țurci împodobite cu panglici, coborîtori ai unei lumi depărtate nesfîrșit în spațiu, depărtîndu-se fără oprire în timp.

Ana Blandiana

# Din poezia cubaneză

Roberto Fernández Retamar

Sidroc Ramos

## Patria

Acum știu : nu ești noaptea : ești o severă și cotidiană certitudine. Ești indignarea, ești minia care ne ridică fruntea spre dușmani. Ești graiul prin care se înțeleg toți cei născuți sub raza ta. Ești adevăratul pămînt, aerul pe care vrem să-l respirăm mereu. Ești viața și ești speranța de ieri, a celor pierduți în adîncurile tale. Ești locul dragostei adevărate, ești bucuria și curajul și ești necesara așteptare a morții. Ești forma existenței noastre, ești tribuna de pe care ne rostim, ești frumoasa, ești imensa cutie în care ni se vor pulveriza oasele pentru ca tu să rămii pururi aceeași.

Fayad Jamis

## În timp ce pleopele tale

În timp ce pleopele tale, dragoste, se închid ca două aripi de fluture rățacit, eu scriu poemul acesta. În timp ce vapoarele trasează peste ape un S mare, cel al singurătății, un V mare, cel al victoriei, un L mare, cel al libertății sau un cerc de uitare și moarte, eu scriu poemul acesta.

Luis Suardiaz

## Nu vă vine să credeți

Umbra aceluia lămii care creștea linga casa noastră în strada Rosario înseamnă foarte mult din tot ceea ce sint și nu știu cum va trebui să-l plătesc mireasma.

Era cel mai înalt din vremurile acelea. Nu-i vorba ca azi cineva să se reînoarecă la el, dar nimeni nu mai ridică nici măcar un deget pentru a arăta că mai există sau nu în locul acela. O, dar cit de bine-i că l-am cunoscut !...

## Unde se așează eroul

Obişnuit să știu că eroii — chiar și acei bravi și simpli izbăvitori din secolul trecut — stau așezați pe cai în piețe publice, carne și oase și marmură și bronz, în virf de munte sau pe țărmul mării, copleșit de chipurile bine rase, de umerii vinjoși și de piepturile pline cu încrustații aurite, de înfățișarea lor în verdele de măsline al uniformei, în șaua definitivelor victoriilor...

veți înțelege cit am fost de uimit să descopăr, ajuns pe cel mai înalt virf de munte, în tabăra principală, că eroul nu stătea pe un pedestal de bronz sau granit, nici măcar pe un cal adevărat, într-o șa naturală. Eroul era neras de douăzeci de luni și stătea jos, pe pămîntul ud și bătătorit, cu o mină pe genunchi, lingă armă, cu cealaltă liberă pentru a vorbi sau da ordine (din graiul de acasă mai avea un J gutural) ; eroul stătea jos, pe țărina orizontală și își ridica fruntea apăsată de somn pentru a privi, pentru a judeca, pentru a-ți spune să tei loc, surizînd, arătîndu-ți pămîntul tutelar.

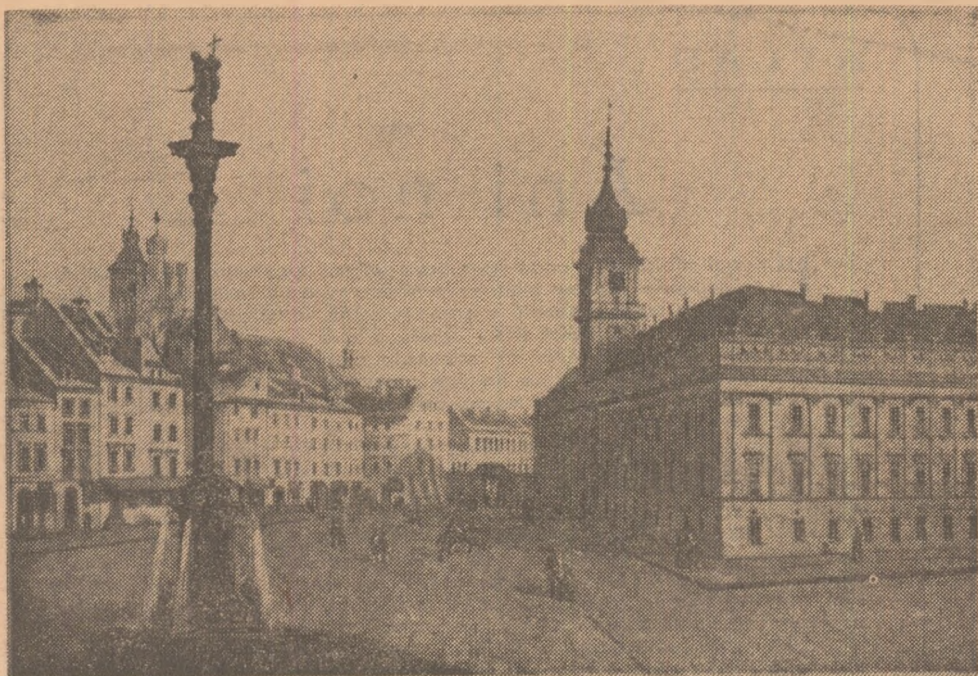
Samuel Feijóo

## Locul

Privesc cerul albastru și porumbeii cu o singură dorință pentru suflet : să mă reîntorc, cu privirile de acum și să rătăcesc pe drumurile de altădată. Priveliștea îmi luminează ochii, taurul dormitează sub umbra sîncii, în laguna cu ape și frunzișuri. Privirile mele se agață de albastrul munte al porumbeilor, seara e pură asemenea muzicii și din cer cad mari bucăți de vis.

În românește de Dărie NOVĂCEANU





Stampă din secolul XVIII a Castelului din Varșovia. Edificiul, distrus de nazisti, este reconstituit cu fidelitate de către o echipă complexă formată din arhitecți, muzeografi, plasticieni, istorici.

# Itinerar polonez

VENEAM din sud, de la Cracovia, orașul de legendă, cu străvechea sa universitate, floare a Evului Mediu, unde au studiat personalități ilustre ale Europei printre care și cîțiva cronicari moldoveni; văzusem piața cu catedrala Santa Maria și turnurile „cîntecului întrerupt”, piața breslelor și palatul Wawel, și Wieliczka orașul de sare, aflat la sute de metri sub pămînt, cu străzi de sare și statui de sare, cu săli imense de sare și candelabre din cristal de sare. Văzusem combinatul de la Nowa Huta și celebrele mine sileziene și discutaseam la redacția revistei „Zycie literackie” cu Władysław Machejek, redactorul șef, despre viața culturală poloneză, discuție pe care aveam s-o reluăm, ceva mai tîrziu, la Varșovia, la redacția revistei „Literatura”, prin admirabila bunăvoință a gazdelor, cu scriitorii Danuta Bienkowska, Jerzy Putrąment și Jan Koprowski. Văzusem, așadar, vovodatele de jos ale Poloniei cu locuitorii lor atît de tineri și de frumoși și m-am întors apoi la Varșovia, capitala cu bulevarde largi, cu o mulțime de parcuri și instituții de artă. Și iată-mă acum la un spectacol de Szajna și Penderecki conceput după o poezie cunoscută întregii lumi, dar despre care, ciudat lucru, am în această clipă convingerea că nu se știe aproape nimic. E aici o sală nu prea mare unde se joacă un fragment al **Danteidei**, acel Infern spre care cobori tras de-o frînghie și la poarta căruia te-a așteptat vreme îndelungată, cu instrumentul său producător de groază, Caron cel nemișcat. Îl întâlnești chiar în hol în chip de statuie, un fel de manechin de cauciuc atîrnat pe-o scară, și ai, deodată, o senzație de teamă și de surpriză și te întrebi ce e cu această sculptură neverosimilă și îți spui că, într-adevăr, ai în față o sculptură fiindcă așa cum stă acolo, de mai mult de-o oră, impasibil, cu privirile întoarse în el, cu fruntea strînsă și buzele cusute, tuns la zero și vopsit în gri, actorul nici măcar nu-ți va arăta că respiră. Din program vei afla că se numește Pszonik și abia tîrziu cînd își va relua rolul de paznic al iadului dantesc și își va agita straniul său instrument, într-un ritm cu adevărat infernal, vei răsufla odată cu el, ca un fel de eliberare și îți vei spune că, dacă regizorul despre care ai să afli că e același Iozef Szajna, dacă, deci, Szajna a fost cîndva închis la Auschwitz, e imposibil ca tot ce e aici să nu fi fost inspirat de lagărul morții. Fusesem acolo numai cu o zi mai înainte, eu și poetul Király Laszlo de la „Utunk”, și ceea ce m-a făcut să nu fi putut suporta explicațiile colegului Michal Cotelnic, bălat înalt, tînar, puțin trist, puțin creol, născut cu 31 de ani în urmă, ce m-a făcut, deci, să nu-l fi putut asculta, calm și liniștit, pînă la capăt era obsesia dată de acest gînd plin de ceea ce am putea numi absurdul monstruos: anume că atunci, pe timpul nașterii sale, pe acest loc numit în limba polonă, Oświęcim, trebuiau uciși zilnic, în abatoare speciale, 12 000 de oameni! Nu unul, nu doi, nu zece, nu o sută, nu o mie, nici cîinci mii, nici zece mii, ci douăsprezece mii! Și te cutremuri și ți-e greu să-ți închipui că ar putea exista pe această lume cineva care să nu se cutremure la rîndu-i gîndindu-se că se pusese aici în aplicare un plan al morții, că Auschwitz era considerat una dintre marile întreprinderi economice de război precum, de pildă, I. G. Farben Industrie care expedia acolo substanța pentru gaze, că din Germania fascistă veneau zilnic cereri categorice: „trimiteți pîr. trimiteți dinți, trimiteți unghii!”. Marea și atît de oribilă întîmplare din viața omenirii a fost descrisă în mai toate limbile pămîntului, întreaga lume tresare încă la amintirea ei, dar, iată, eu acum văd un spectacol și mă gîndesc, cum se va părea, la cu totul altceva. Mă gîndesc la niște fete și la niște băieți cu minui albe și cai frumoși care atunci, cu treizeci de ani în urmă, alergau peste cîmpul Oświęcimului ca într-un balet atrăgător. Niște băieți blonzi, cu ochi albaștri și niște fete blonde, cu ochi albaștri și niște doamne și niște doamne dansînd și bînd cafea și cîntînd la pian. Și nu-mi vine deloc să cred că acele domnișoare și acei domnișori și acei domni și acele doamne (firește, toți civili, legați de Hoess, comandantul lagărului și de ceilalți ofițeri germani doar prin faptul că le erau soții și fiice, verișori și fii) nu-mi vine, zic, deloc să cred că acei domni și domnișori și acele doamne și domnișoare care se întîlneau seară de seară să danseze, să bea și să cînte la pian și să-și declare, uneori, dragoste, nu-mi vine, zic, deloc să cred că ei

nu știau de unde ieșea fumul acela maroniu care acoperea cerul polonez cu cei mai tragici nori din cîți a cunoscut vreodată globul nostru terestru. Acei domni și acele doamne care, în extazul clipelor dulci de toamnă, comparau culoarea cafelei cu culoarea palelor de fum ieșit din hornurile crematoriilor și se legănav pe deasupra teraselor pe care domnișoarele și domnișorii lor dansau și cîntau la pian. Băiatul puțin trist și puțin creol îmi spune că Hoess, în urma procesului criminalilor de război, a fost adus aici, în fața rămășițelor unuia dintre crematorii, și spînzurat. Se văd, de altfel, spînzurătoarea — o birnă verticală și brațul scurt la capătul de sus — și, mai încolo, un panou cu chipul său, o dată la o inspecție a lui Himler, iar altă dată în sala tribunalului de la Nürnberg.

INTR-UN tablou al spectacolului de care am pomenit, Dante ne povestește: „Eram pe-un mal, pe malul blestemat al văii adînci ce-adună, pîn-tecoasă, ecouri lungi de vaer necurmat”. Muzeul de la Auschwitz cuprinde, printre altele, o imensă vitrină cu îmbrăcăminte de copii între 1 și 8 ani. Într-altă vitrină jucăriile: păpuși strivite, strigînd parcă ajutor. Dar iată că a doua zi, dîncolo de Varșovia, la palatul Wilanow văd o madonă refăcută din cioburi, iar mai încolo o altă statuie căreia i s-au pus brațe noi. Într-altă zi colindăm orașul vechi, de peste șase secole, cu turnuri și creneluri, cu bastioane și piețe negustorești, cu forturi înnegrite, și aflăm că, de fapt, orașul vechi e nou, că tot ce se vede aici a fost reclădit după război, plăt看 cu piatră, zid cu zid. Și-mi imaginez o casă peste care a trecut pîrjolul, cineva i-a dat foc și totul s-a ridicat din temelii. Există un film documentar care face cronica acelor zile tragice cînd Hitler a dat ordin ca Varșovia să fie rasă de pe fața pămîntului. Filmul a fost făcut chiar de ei, de nazisti, un film-raport prin care i se demonstra fîhrerului fidelitatea și devotamentul ostașului german: după ce a fost bombardată, capitala Poloniei a fost dinamitată casă cu casă! S-ar fi putut să se construiască un oraș nou, în altă parte — numai transportul molozului cît costa! — dar vatra scumpă a națiunii nu putea fi lăsată pradă uitării și paraginii. Mii și mii de varșovieni, mii și mii de polonezi au venit astfel între muni de ruine să-i redea cetății străvechea înfățișare și să reclădească Varșovia mamă. Eu o văd pentru prima dată, tot ce-am știut despre ea am știut din cărți și din filme, iar acum de la gîd. E un oraș plăcut, cu străzi largi, cu clădiri frumoase și aer bun. Un aer de cîmpie, mereu proaspăt și în care simți mereu dorința să te plimbi. Atracția de zi: marile magazine concentrate în centru, Wilanowul, orașul vechi și Vistula, acel fluviu calm și limpede din care, cum spune legenda, a ieșit cîndva sirena, simbolul iubirii. Atracția de seară: teatrele. În aceeași sală am văzut mai apoi Școala bufonilor, un fel de pantomimă după piesa belgianului Michel de Ghelderode, iar la teatrul național **Balladyna** — transpunerea scenică a unui basm de Juliusz Slowacki, poet de pe vremea lui Eminescu. Și într-un spectacol și în celălalt surprind complexitatea actorilor, superba lor mișcare scenică.

Oricum, spectacolul teatrului varșovian transmite întîi de toate un sentiment al tinereții, al omului teafăr gata oricînd să-și pună în valoare toate calitățile pentru transmiterea unui adevăr. Tema generală: umanismul. A selecționa acele opere (piese de teatru, poeme, basme) care demonstrează, într-un fel sau altul, că drumul pe care istoria secolului nostru l-a deschis către o lume nouă trece prin ruine, moloz și sînge. Că valul revoluționar ridicat de oceanul omenesc a stîrnit în culisele iraționalului o înverșunare atît de mare încît lumea însăși a fost amenințată cu prăbușirea. Că mai totdeauna forțele sociale declinante preferă o catastrofă generală morții lor istorice.

Unul dintre colegi numea acest teatru ca fiind al „realismului istoric” formulă care mi se pare potrivită dacă ne gîndim la misiunea teatrului, la rolul său de înaltă școală la care materia de bază e, totuși, istoria luptei dintre răul și binele social.

Vasile Băran

Varșovia, ianuarie 1974.

## Dintr-un colț de Mediterană

AM trecut prin gerul bobotezei cu pieptul desfăcut și vislind printre porumbel. Corbi cărora să le crape ouăle nu s-au mai văzut de la bobotezele dintre cele două războaie. Cine nu crede că s-a schimbat lumea n-are decît să scoată un deșt afară și să pipăie. Muguri și boboci de floare în ianuarie. De-abia azi înțelegem că cel ce-a furat cîntecul ăla cu... e primăvară în ianuarie și l-a adaptat la situația noastră a știut ce face.



E primăvară în ianuarie, iar templul primăverii, după cum sîntem anunțați seară de seară la buletinul meteorologic, nu e altul decît Rîmnicu-Sărat. Zi de zi, la Rîmnic, +16°. Noaptea, dacă stați și vă uitați bine, veți vedea trecînd pe sub luceafăr pîlcuri de migdali dinspre Mangalia spre Rîmnicu-Sărat. Se duc să înflorească acolo, în malul șoselei ce se pierde spre Brăila și spre satul meu, pe locurile unde, de obicei, se cultiva usturoi. Degeaba se laudă ai din Cîmpulung-Muscel că au cel mai înșorit oraș din România — 300 de zile senine pe an — Rîmnicul le-a luat-o înainte. Dacă o fi să-mi fac vreodată casă, știu că n-o să-mi cumpăr geamuri decît de la Rîmnic, indiferent că eram jurat să nu mai calc prin orașul ăsta unde un profesor, numit Papanas, a refuzat să mă primească la orele de limbă română pe motivul că pronunțam **zmîntînă** în loc de **șmîntînă**, cum îi plăcea domniei-sale să zică.

Mai mult, cu două zile în urmă, cînd l-am întîlnit pe Alexandru Boc, care trebuie să plece cu U. Craiova în Brazilia, l-am sfătuit să meargă cu întreaga echipă, o săptămînă la Rîmnic, să se obișnuiască băieții cu clima sudamericană. Vă spun cînd, pînă cînd n-am văzut că Rîmnicu-Sărat trăiește într-o vîșnică primăvară, n-am înțeles ce rost are un turneu de o lună în continentul Amazoanelor. Acum, da, acum știu că nu se poate altfel. Nu contează că anul acesta echipa națională va juca cincisprezece meciuri numai în Europa. Noi trebuie să fim prevăzători. De aceea mă și mir că nu trimitem și alte vreo patru echipe în Australia. Dar, vorba aia, nu e timpul trecut și primăvara e în toi, se poate încă aranja un turneu glorios, fiindcă despre ăla din Brazilia inima-mi spune că n-o să iasă chiar pe gîndurile federației — a mai fost pe acolo și Rapidul, cînd era o echipă, și la întoarcere nu se mai ținea în funii.

Din colțul de Mediterană unde s-a pomenit împins satul meu, taman în zi de bobotează, vin și vă zic că, da, era nevoie de o schimbare a climei, dar nu la Rîmnicu-Sărat, în județul Buzău, ci în județul C.N.E.F.S.

Fănuș Neagu

Reinnoiți-vă  
abonamentele  
la „România literară”

## „România literară”

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

