

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

27

Proza lui Macedonski

(Paginile 12—13)

## De „Ziua învățătorului”

A DEVENIT o tradiție ca la 30 iunie să cinstim cum se cuvine pe slujitorii de la baza învățămîntului, pe cei aproape un sfert de milion de dascăli ai școlilor care de la ciclul „elementar” construiesc, alături de familie, temelile instrucției și educației ale viitorului cetățean bine pregătit pentru o profesiune, pentru o activitate utilă, crescut în spiritul iubirii de părinți și de strămoși, al cinstirii patriei și a Partidului care-l călăuzește și organizează înflorirea, care-i dă perspectiva umanistă a viitorului.

În domeniul învățămîntului, Programul Partidului subliniază că școala constituie factorul principal de educare și formare a tinerei generații, a omului în general. Ca atare, în perioada următorului cincinal: 1976—1980, se va generaliza și perfecționa prima treaptă a liceului, urmînd ca după 1980, pînă în anii 1990, să se treacă treptat la generalizarea celei de-a doua trepte a liceului, astfel încît să se asigure cuprinderea întregului tineret în învățămîntul de 12 ani. În această perspectivă, încă din viitorul an școlar, învățămîntul de 10 ani este generalizat, astfel ca oricare viitor cetățean al țării să aibă acel nivel de instrucție și educație încît la vîrsta de 16—17 ani să poată fi abilitat pentru viață, pentru societate, pentru propriu-i destin, cu o bază solidă de cunoaștere și cu un orizont larg deschis înainte-l.

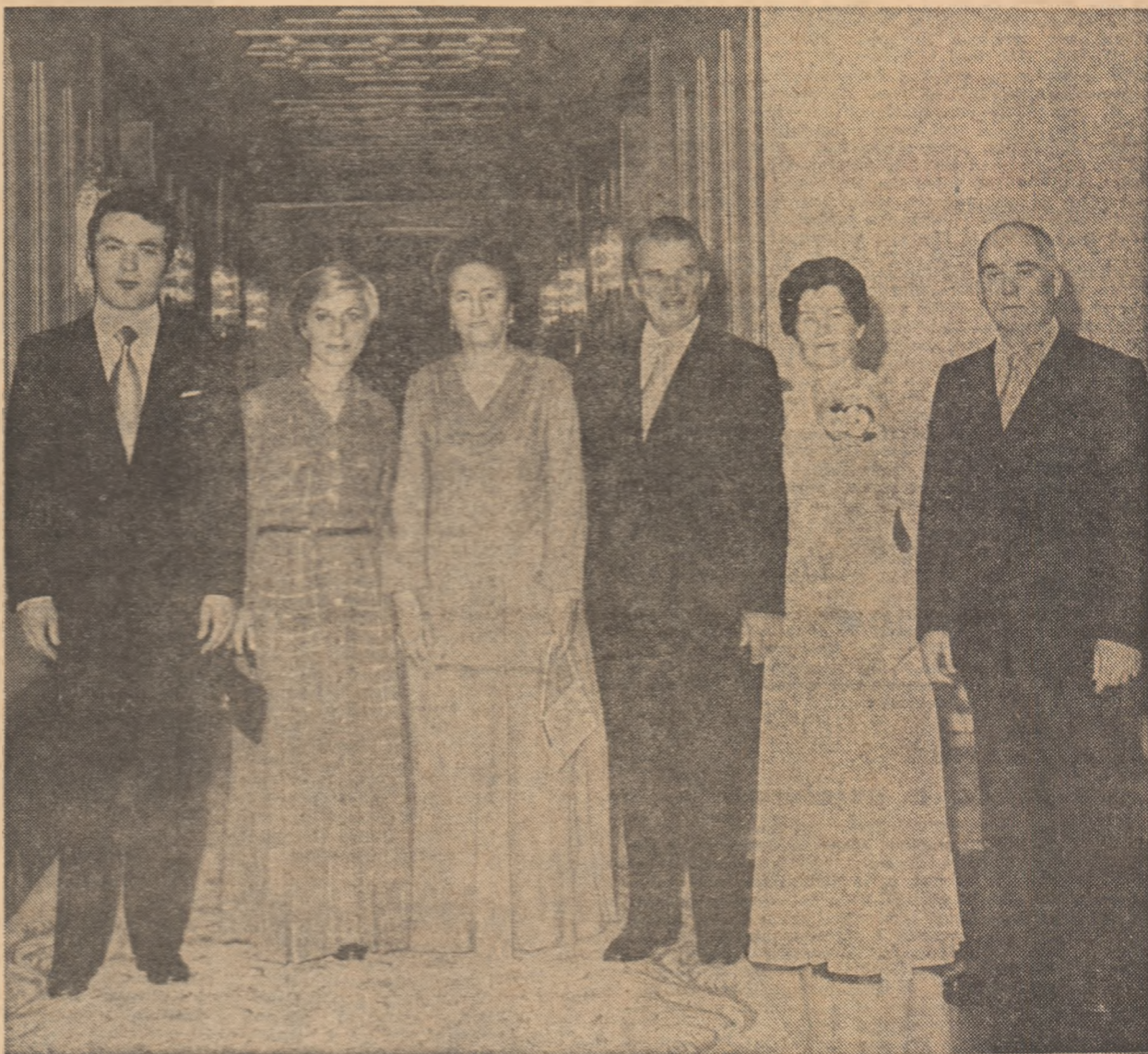
Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate profilează prin însăși rațiunea devenirii ei un om avansat, cu mintea îmbogățită întru ceea ce constituie epoca revoluționară pe care o străbatem, pregătit pentru achiziționarea de noi și noi elemente ale acestui progres continuu, pe care-l implică dezvoltarea întregii omeniri și, cu atît mai mult, al unei orînduirii ca aceea pe care o durăm zi cu zi pe calea înaintării spre comunism.

De aici, deosebita însemnătate a primei trepte a învățămîntului nostru, aceea la care osîrduiesc — în concepția revoluționară, marxist-leninistă, despre om și societate — sutele de mii de învățători și profesori cu grija lor pentru milioane și milioane de viitori cetățeni. Devenind încă de pe băncile școlii tot mai deplin conștienți de rosturile proprii lor vieți și activități. De rolul lor în construirea pentru sine, deci cu atît mai valabil pentru întreaga colectivitate, a unei societăți, a unei lumi noi, în care tot mai intens și armonios să înflorească însușirile cu care omul — în noua lui dimensiune socială — este dăruit și cultivat.

Conceptul de civilizație, conceptul de cultură, conceptul devenirii umane în genere s-a modificat profund și se modifică necontenit sub ochii noștri. Încă de mic, omul anului 2000, omul noii ere în care omenirea a și intrat, trebuie, deci, să fie pregătit a primi, a asimila semnele acestei istorii revoluționate. De aici sarcina, și ea tot mai complexă, a dascălului de la cursul elementar, a celui de la treapta liceală, apoi superioară a învățămîntului.

Întreg acest proces, pe întreg parcursul stadiilor sale, are integrat organic principiul și metoda muncii, a productivității socialmente necesare și valabile. De aceea, Programul Partidului indică perfecționarea instrucției publice de toate gradele, predarea în școli a celor mai noi cuceriri ale științei și culturii contemporane, legarea tot mai strînsă a întregului învățămînt de producție. Și aceasta în vederea realizării unui profil larg al liceelor, al învățămîntului general, astfel ca policalificarea, capacitatea de a trece mai ușor de la o specialitate la alta, de la o activitate la alta să reprezinte, în viitor, o schimbare calitativă în caracterul diviziunii muncii, contribuind atît la dezvoltarea liberă a personalității umane, cît și la satisfacerea în condiții superioare a intereselor și cerințelor generale ale societății.

Perfecționarea continuă a învățămîntului de toate gradele constituie, așadar, una din pirghiile principale în programul înalțării societății noastre spre acele culmi ale viitorului la care năzuim. Ale unui viitor lucid, științific cucerit. Cu elevat patriotism, în lumina orizontului larg deschis al întregii umanități.



La dineul oficial oferit de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de tovarăsa Elena Ceaușescu în onoarea căpitanilor regenți ai Republicii San Marino, Alberto Cecchetti și Michele Righi, și a doamnelor Maria Domenica Cecchetti și Ernesta Righi

### Marile sigilii

Boabele griului curat  
din podul palmei curg imune  
spre mai adîncul strecurat,  
sigiliu pentru pîini comune

Sînt vieți de cînd l-au pus întii  
pe bobul hărăzit să fiarbă  
drept adevăr de căpătii  
părinții prefăcuți în iarbă.

Sînt vieți și multe alte sînt  
petrecătoare de cuvinte  
Zidite-n pumnul de pămînt  
al griului numit părinte.

Iar dacă pîinile de-acum  
mai calde ni se frîng spre cină  
părinții noștri sînt oricum  
sigilii mari la rădăcină

George Țărnea

### Se coace griul

S-aude cum se coace griul  
pe cîmpul ca o amăgire,  
cum greu de rod pămîntul sună —  
un clopot mai presus de fire  
ce îl auzi nu cu urechea,  
ci îl ascuți cu amintirea,  
cu ochii-ntorși spre înăuntru —  
spre-un gînd pierdut în nicăirea.  
Se coace griu-n sat la mine  
și-i Mureșul la fel de sprinten.  
Doar spicu-i altul, și-altul cîmpul,  
și noi zoriți de-al vremii pînten,  
și-i alta așteptarea densă  
din lanul limpede, sonor,  
ce pare-o apă nesfîrșită, c-un mal  
înfipt în viitor;  
și apa stă să se reverse, parcă,  
din propriu-i destin.  
S-aude cum se coace griul  
pe cîmp,  
și-n noi,  
și-n cei ce vin.

Dim. Rachici



Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar general de redacție: Roger Câmpeanu.

## Din 7 în 7 zile

### Semnificațiile unei vizite cordiale

VIZITA pe care, la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, au făcut-o în țara noastră căpitani regenti ai Republicii San Marino, Alberto Cecchetti și Michele Righi, împreună cu soțiile, a confirmat în plus instaurarea în viața internațională a unui ethos nou, de pace și de colaborare, întemeiat pe drept și dreptate, pentru toate țările și popoarele lumii, indiferent de proporțiile lor fizice și de orânduirile lor social-politice. Interesul unanim cu care a fost salutăată recenta întâlnire româno-sanmarineză rezultă, între altele, din faptul semnificativ că au fost puse în lumină, concretizate, acordurile de principiu stabilite între România socialistă și „mica republică de pe muntele Titian”, care în lungul existenței sale multiseculare și-a păstrat intactă și nevătămată prețioasa sa libertate și independență. În toaștul de la dizeul oficial, președintele Nicolae Ceaușescu a enunțat, în termeni lapidari și substanțiali, idei cu profundă rezonanță: „Marile și complexe probleme ale vieții internaționale nu mai pot fi soluționate astăzi doar de cîteva state sau grupuri de state: pornind de la aceasta se impune participarea activă la rezolvarea problemelor internaționale a tuturor statelor, indiferent de mărime sau de orînduire socială, în așa fel încît fiecare națiune să poată să-și spună activ cuvîntul la găsirea soluțiilor care să asigure o pace dreaptă și trainică pe planeta noastră. Îndosebi, trebuie să-și facă mai puternic auzit cuvîntul statele mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare, țările nealiniate — care constituie astăzi marea majoritate a statelor lumii și sînt direct interesate într-o politică de respectare a independenței și suveranității naționale, de dezvoltare economico-socială pașnică a tuturor națiunilor”.

În toaștul de răspuns, în numele căpitanelor regenti, Alberto Cecchetti a subliniat necesitatea democratizării relațiilor internaționale spunînd: „Apare evident, domnule președinte, că raporturile dintre națiuni pot să fie condiționate nu numai de forța militară sau de interesele materiale, ci — mai ales am spune noi — să se bazeze pe marile valori umane, culturale și de idei, atunci cînd sînt inspirate de o vocație comună și profundă de pace și libertate”.

### O călduroasă „ambasadă a prieteniei”

DEVENITA TRADIȚIONALĂ, activitatea „Ambasadorilor prieteniei”, grupare spontană consacrată colaborării tot mai strînse dintre tineretul american și tineretul român, a înregistrat, în ultimii ani, o minunată dezvoltare, legată nemijlocit și de aspectele pozitive ale relațiilor generale și colaborării prietenești româno-americane. Vizita recentă a tinerilor americani din această grupare la București a confirmat aceste gânduri și a dat prilejul unor noi și frumoase demonstrații de cordială amicitie, în sprijinul mai bunei cunoașterii reciproce a tineretului și popoarelor, pentru binele și fericirea lor și pentru edificarea unei lumi a păcii și colaborării. Primind la Palatul Republicii delegația tinerilor americani, președintele Nicolae Ceaușescu a rostit o cuvîntare din care cităm: „Eu am, într-adevăr, o mare încredere în viitorul omenirii. Am o mare încredere în tineretul țării mele, în tineretul din toate țările, știind că el va acționa cu toată fermitatea pentru ca lumea de mine să fie o lume nouă în care generațiile tinere să se poată întrece în tot ceea ce este mai bun — în munca și lupta pentru bunăstare și fericirea omului, în artă, în cultură, în știință, în crearea de bunuri materiale și spirituale mai multe și mai bune, în îmbogățirea vieții omului, în asigurarea pe Pămînt a unei vieți noi, fericite, pentru întreaga omenire”.

### Din viața internațională

CONFERINȚA mondială a Anului Internațional al Femeii, care se desfășoară la Ciudad de Mexico, reține atenția opiniei publice datorită importanței teoretice și practice a temelor discutate și a rezoluțiilor prezentate în cadrul dezbaterilor generale. În proiectul „Planului mondial de acțiune” și al „Declarației de la Mexico” se are în vedere participarea activă și eficientă a femeilor din lumea întreagă la consolidarea păcii, la eliminarea rasismului, la lichidarea dominației străine și a acaparării de teritorii prin forță. Rezoluțiile propuse arată că atât femeile cît și bărbații trebuie să lupte deschis împotriva imperialismului și colonialismului, deoarece acestea, paralel cu discriminările rasiale, cu acaparările de teritorii, cu acțiunile de dominație provoacă inegalabile suferințe și pierderi „femeilor, bărbaților și copiilor dintr-o mare parte a omenirii”.

COLOCVIUL de la Alger a cărui temă a fost „Noua ordine economică internațională” și-a încheiat lucrările. Una din rezoluțiile sale este consacrată conceptului de dezvoltare, atât de actual astăzi în viața statelor și națiunilor, pe care-l definește astfel: „un proces de schimbări structurale în domeniile economic, politic, social și cultural, în folosul tuturor, nu al unei minorități”. Dezvoltarea, în sensul deplin, nu înseamnă numai creștere economică, ci include satisfacerea nevoilor tuturor oamenilor, în spiritul egalității și dreptății sociale, la nivelul autonomiei depline și al participării tuturor la acțiunile și deciziile de interes general.

Observator

## Uniunea Scriitorilor: Premii ale Asociațiilor pe 1974

### Cluj-Napoca

● Juriul alcătuit din Al. Căprariu (președinte), Victor Felea, Aurel Gurghianu, Gáll Ernő, Kányádi Sándor, Marosi Péter și Nicolae Prelipceanu a acordat următoarele premii ale Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca: Bodor Ádám — PLUS MINUS O ZI (Ed. Kriterion). Eugen Uricaru — DESPRE PURPURĂ (Ed. Dacia). Palocsay Zsigmond — COPACUL MINGHERII (Ed. Kriterion). Mircea Vaida — MARGINEA LACRIMEI (Ed. Dacia).

### În spiritul colaborării reciproce

● Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte, au primit la sediul Uniunii Scriitorilor delegația de scriitori coreeni aflați în România în cadrul acordului de colaborare dintre țările noastre: Kim Biong Hun, membru al Comitetului Executiv al Uniunii Scriitorilor din R.P.D. Coreeană, și Li Tzon Riál. Au fost discutate probleme privind dezvoltarea colaborării între uniunile de scriitori respective. Delegația a fost însoțită de Pek Hång Ghi, secretar al Ambasadei R.P.D. Coreene la București.

● În ziua de 25 iunie 1975, la Belgrad, Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, și Ivan L. Lalici, secretar al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, au semnat planul de colaborare pe anii 1975—1977 dintre Uniunile de scriitori respective.

● La sediul Uniunii Scriitorilor a făcut o vizită dr. Hans Walter Poll, directorul Institutului pentru Studii esteuropene și internaționale din R. F. Germania, și dr. M. Oschlies, referent al acestui institut. Cu acest prilej, au avut discuții cu caracter de informare reciprocă la care au participat: Szász János, secretar al Uniunii Scriitorilor, Franz Storch, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, Arnold Hauser, redactor șef adjunct al revistei „Neue Literatur” și Elisabeth Axman-Mocanu, redactoare la aceeași revistă.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a plecat în R.S.S. Gruzină dramaturgul Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, directorul Editurii Junimea.

● Au plecat în R. F. Germania, Ioan Grigorescu, Gheorghe Tomozei, Matei Gavril și Dieter Roth, delegați în cadrul unui schimb de scriitori dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Asociația „Südosteuropa”.

### Sărbătorirea lui Al. I. Ștefănescu

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc sărbătorirea prozatorului Al. I. Ștefănescu, cu prilejul împlinirii a 60 de ani.

Cuvîntul omagial a fost rostit de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor. A răspuns în cuvinte calde, emoționante, sărbătoritul.

### Timișoara

● Juriul alcătuit din: Franyó Zoltán (președinte), Traian Liviu Birăiescu, Radu Clobană, Hans Kehrler, Lazăr Ilci, Eugen Todoran și Damian Ureche a acordat următoarele premii ale Asociației scriitorilor din Timișoara: Ion Clopotel — AMINTIRI ȘI PORTETE (Ed. Facla). Ion Dumitru Teodorescu — APROAPELE (Ed. Facla).



Natalia Tofan-Jepeș: PEISAJ ÎN PORT

### Ședința Biroului Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 24 iunie 1975 a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor dedicată analizei revistelor „Igaz Szó”, „Knijevni Jivot”, „Neue Literatur” și „U-tunk”. Din partea conducerii revistelor respective, Hajdu Gyözö, Vladimir Ciocov, Emmerich Stoffel și Szilágyi István au prezentat dări de seamă despre modul cum au fost îndeplinite sarcinile revistelor pe care le conduc.

În cadrul discuțiilor au luat cuvîntul Al. Balaci, Domokos Géza, Gálfalvi Zolt, Traian Iancu, La-

### Tg. Mureș

● Juriul alcătuit din Hajdu Gyözö (președinte), Nagy Pál, Jánosházy György, Papp Ferenc și Katona Szabó István a acordat următoarele premii ale Asociației scriitorilor din Tg. Mureș: Markó Béla — ÎN ORASUL CUVINTELOR (Ed. Kriterion). Andrei Fischhoff — Trădarea poemului DOJA de Székely János (Ed. Kriterion).

### Tudor George

a încredințat Editurii Albatros volumul de poeme *Parfumul timpului*. Are la Editura Sport și Turism volumul *Sub semnul lui Hercule*, al doilea din ciclul *Imnurile olimpice*.

### Ovidiu Genaru

a încredințat Editurii Dacia volumul de poeme *Piatra filosofală*, iar Editurii Cartea Românească romanul intitulat *Ana*, imi amintesc de tine. A depus la Teatrul din Bacău piesa, *O seară de aprilie*, ca o seară de vară. Lucrează la romanul *Un an lumină pină la stația de autobuz*, pe care-l va depune la Editura Cartea Românească.

### Eta Boeriu

a predat Editurii Albatros o selecție de *Poeme*. Lucrează, pentru Editura Univers, la talmăciria a *Patru poezii italiene contemporane* (Alfonso Gatto, Andrea Zanzotto, Carlo Betocchi, Leonardo Sinigaglia).

### Const. Căblesan

a predat Editurii Facla romanul intitulat *Un goțic tirziu*. Are în lucru la Editura Eminescu un studiu despre Radu Tudoran, iar la Editura Dacia selecția de povestiri *Somnul*.

### Aurel Covaci

are la Editura Minerva talmăciria piesei de teatru *Oberon* de Wieland, în colaborare cu Laura Dragomirescu. A încredințat Editurii Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”, traducerea din limba engleză intitulată *Poezii lacurilor* (Wordsworth, Coleridge, Southey).

### Intilniri cu cititorii

● La Casa de Cultură din Costești, județul Argeș, a avut loc un festival poetic organizat de cenaclul literar „Liviu Rebreanu”, în cadrul căruia au citit din versurile lor Ion Bănuță, Gheorghe Diaconu, Ludmila Ghișescu, Dan Rotaru și Dumitru Anghel.

● Cu prilejul expoziției de grafică a pictoriței Simona Pop, deschisă la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, ieri, 2 iulie, a avut loc o seară de poezie la care au fost invitați: Cristina Angelescu, Grigore Hagiu, Ion Loreanu și Dan Mutașcu.

● Azi, 3 iulie, ora 19, va fi lansat la librăria „M. Sadoveanu” romanul „Soarele tirziu” de Ioana Petrescu, apărut în Editura Cartea Românească. Va prezenta criticul Mihai Gafița.

● Cenaclul literar „Tudor Mușatescu” a organizat seșători la Clubul Sindicatelor de construcții „Carpați” și la Casa Centrală a Armatei.

● Pe lângă muzeul „George Bacovia” din Capitală a fost înființat, de curînd, Ateneul literar „Orizonturi noi”.

● Asociația Scriitorilor din Iași a omagiat viața și opera lui Eminescu în cadrul tradiționalului „Sărbători a teului” de la Copou. Au citit versuri omagiale: George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu și Corneliu Sturzu.

### „Magazin istoric” — 100

● CU nr. 7 din iulie 1975, „Magazin istoric” marchează cifra de 100 de la apariția sa, acum 9 ani. Sumarul și modul de tratare a problemelor implică prin el însuși gradul de experiență al acestei reviste de răspindire a cunoștințelor istorice, într-o manieră variată, de înalt nivel publicistic. De-a lungul celor 100 de numere, „Magazin istoric” acumulează o bogată contribuție la cercetarea mai întii a istoriei naționale, imbinînd armonios reconsiderarea trecutului nostru cu punerea în lumină vie a actualității politice, a istoriei care se făurește sub ochii noștri. Concepția marxist-leninistă a Partidului călăuzește consecvent pe variații colaboratori ai redacției conduse de o echipă competentă și inspirată.

În acest număr jubiliar, editorialul *Gloriosul deceniu* (semnat de Cristian Popișteanu, redactorul șef al revistei, și Gheorghe Zaharia), e consacrat celor 10 ani marcați de Congreșele IX, X și XI ale Partidului. Elocvente sînt extrasele din operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, sub titlul semnificativ: *Unitatea dintre trecut, prezent și viitor*. O cercetare asupra *Grupurilor socialiste române de la Paris* la început de secol și o altă despre *Mihail Viteazul și românii transilvăneni*, ca și despre *Stindardul cel mare al lui Mihail*, precedează grupajul *Aceeași misiune de împlinit* în care N. Copoiu înfățișează cu titlu de document Tratatul general de pace între Austria, Franța, Marea Britanie, Prusia, Rusia, Sardinia și Poarta otomană, subscris la Paris la 30 martie 1856, precum și Propunerea din 7 oct. 1857 a lui Mihail Kogălniceanu în Adunarea ad-hoc de la Iași. O colaborare emoționantă este aceea a lui Miron Nicolescu, regretatul președinte al Academiei Române, intitulată *Gînduri despre eternitate și istorie*, în care, cu deosebită acuitate, se readeuce în lumina actualității celebrul răspuns al lui Titu Maiorescu la discursul de recepție la Academie al lui Duiliu Zamfirescu, din 29 mai 1909, despre poezia populară, discurs cu acele referiri răutăcioase la adresa lui Alecsandri, Coșbuc și Goga, a lui Slavici și Popovici-Bănățeanu.

Urăm „Magazinului istoric” noi succese în promovarea științei istorice românești, în răspîndirea, prin aceeași tinută publicistică și aceeași inventivitate, a cunoștințelor din vastul domeniu al istoriei universale.

r. l.



# Miron Nicolescu

CINE ar fi crezut, în ajunul nenorocirii, că falnicul septuagenar, zilnic la masa de lucru, atîngea sorocul necrutător al cordului? Născut la Giurgiu, la 27 august 1903, Miron Nicolescu își păstrase tinerețea întreagă în privirea, deschisă cu aceeași candoare și uimire asupra lumii, ca în copilărie. Ca toți marii matematicieni, fusese un copil precoce, colaborase de pe băncile liceului la revistele matematice, rezolvînd și propunînd probleme. Spre deosebire însă de acei copii, prea devreme dezvoltăți și meniți unei premature bătrîneți, Miron Nicolescu păstrase frăgezimea de simțire adolescentină, cea fericită facultate de a percepe viața și lumea mereu în schimbare, cu o față de fiecare dată nouă. Se vede că, la el ca și la alți meșteri ai numerelor, universul cantitativ se dezvoltă totodată sub aspectul său calitativ, al percepției și senzației de tip artistic. Miron Nicolescu, într-adevăr, avea o fire de artist, de poet. Nu m-aș mira să aflu că ascundea, de ochii indiscreți ai prietenilor, caiete de poezie, cu versuri de certă sensibilitate. Minuia condeiului cu dexteritate de publicist, gata la cerere să scrie un articol ocazional, în nota cea mai justă, sau să atace o problemă a momentului, cu un simț acut al contemporaneității, ori chiar să concureze în portretistică, literatura curentă. Era nu numai al forurilor naționale și internaționale ale matematicii, știința supremă, care se mindrea cu contribuțiile lui din domeniul analizei matematice și cu descoperirile sale în acela al funcțiilor poliarmone și policalorice, era și al nostru, al scrisului frumos și substanțial, pe linia generoasă a culturii umaniste. Nu o dată a fost ispitit să sape în *aqua-forte* portretul, fie al matematicianului de tip nou, fie al atotștiutorului, al comparsului care se oferă să informeze și să dea soluții în toate compartimentele gândirii și ale tehnicii. Iată, de pildă, ce legendă își propunea să spulbere, portretizînd pe cel dintîi:

„Legenda a creiat un tip bine definit de matematician. Matematicianul-tip se cunoaște mai întîi, dacă ar fi să credem această legendă, după aspectul exterior, care este complet neglijat. De altfel, matematicianul-tip este prin excelență un om distrat. Pentru marele public, distracția matematicianului a devenit un fel de măsurătoare a științei lui. Cu cît un matematician este mai distrat, cu atît acest matematician trebuie să fie mai mare. Legea aceasta este atît de puternică, încît mulți matematicieni se pleacă ei, căutînd să fie cît mai distrați”.

NEGLIJENȚA vestimentară, de care pomenește începutul acestui substanțial paragraf, este proprie și boemei artistice de pretutindeni și de totdeauna, dar mai ales aceia de tip romantic. Miron Nicolescu a respins-o din tinerețe, ca pe o falsă distincție. Asta nu vrea să zică însă, cum am citit în lucrarea cu titlul *Istoria matematicii în România*, că Miron Nicolescu întruchipa „un fel de Petronius modern, arbiter elegantiarum în viața de toate zilele”. Este o exagerare. Petronius era un spilcuit, care-și cultiva cu metodă „tenul”, în fața oglinzii, ca și somptuozitatea vestimentelor, ca să-și mențină prestanța la Curte și la Roma, în Urbs. Miron Nicolescu n-a nutrit nici o clipă grija eleganței și a frumuseții virile neștirbite, deoarece era de la natură frumos și distins, realizînd și distincția vestimentară în modul cel mai firesc, în hainele de stradă, necălcate zilnic.

N-aș căuta modelul moral al celui fulgerător disprețuit nici în decadența latină, nici în zilele noastre. Prototipul etic al lui Miron Nicolescu îl găsim în

Elada, în ceea ce s-a numit omul frumos și bun, *kalokagathon*, realizat de veacul de aur al lui Pericle, Socrate și Platon. Miron Nicolescu izbea de la întîia vedere prin frumusețea sa meridională, oacheșă, cu plăcutul contrast al părului alb și ondulat, prin firescul privirii și al convorbirii, care nu ascundea o înaltă părere de sine și disprețul celorlalți, într-un cuvînt, „morga”. Ca profesor și șef de catedră, ca director de Institut, ca academician și președinte al Academiei, avea biroul deschis tuturor, ca și cugetul și inima. Desigur, nu a fost matematicianul distrat, dar nici cel concentrat exclusiv în sine și în munca sa de specialitate, retras, închis și neabordabil. Îi plăcea, după ce rezolva „problema” pentru care era cercetat, să mai stea de vorbă cu cei tineri, să le surprindă structura cea nouă, aspirațiile și vederile. Ca profesor, a fost un prieten al tineretului, care-l iubea ca pe unul mai mare, dar care-și conservase tinerețea. În funcțiile sale, nu făcea caz de autoritate, încercînd să convingă, cu duhul blindeții. Avea o dulceață naturală în vorbire și în privire, care cucerea din primele clipe. Nimic din aerul superior nu impunea distanță. Te reținea farmecul lui, al unei personalități autentice, fără pic de artificiu și decor.

S PUNEAM că era și al nostru, al oamenilor de literă. Iubea poezia, ca unul care o și trăia și o și făcea. În marginea unei cărți scriînd despre *Secunda istoriei*, în „Contemporanul”, la care a colaborat ani de-a rîndul, preciza:

„Și eu, personal, am mare încredere în intuiția poezilor, de aceeași natură cu intuiția tuturor creatorilor în artă, în știință sau în tehnică...” Intuiția în știință se mai cheamă ipoteză, dar ea nu este la îndemîna decît a celor ce au adîncit o specialitate, o cunosc *intus et in cute*, ca niște specialiști de mare clasă. Chiar și aceea a poezilor și a artiștilor implică, în sensul cel mai înalt al cuvîntului, meșteșugul.

Citînd o broșură a lui G. Magheru, doctor în medicină și poet, Miron Nicolescu își mărturisea facultatea rară a entuziasmului:

„Închisei cartea — în fapt o broșură — cu un sentiment de exaltare pe care nu-l mai încercasem de mult”.

Da, această exaltare nu e altceva decît entuziasmul, despre care poetul Vigny a spus că este temut de sufletele slabe:

„L'enthousiasme pur est craint des âmes faibles”.

Miron Nicolescu era dăruit cu un suflet mare, de creator, de iubitor de oameni și de progres, de militant pentru societatea socialistă și comunistă.

Ca om de știință, s-a remarcat într-un domeniu în care știința cea mai înaltă își găsea aplicabilitatea tehnică. De aceea a formulat cu o maximă concizie:

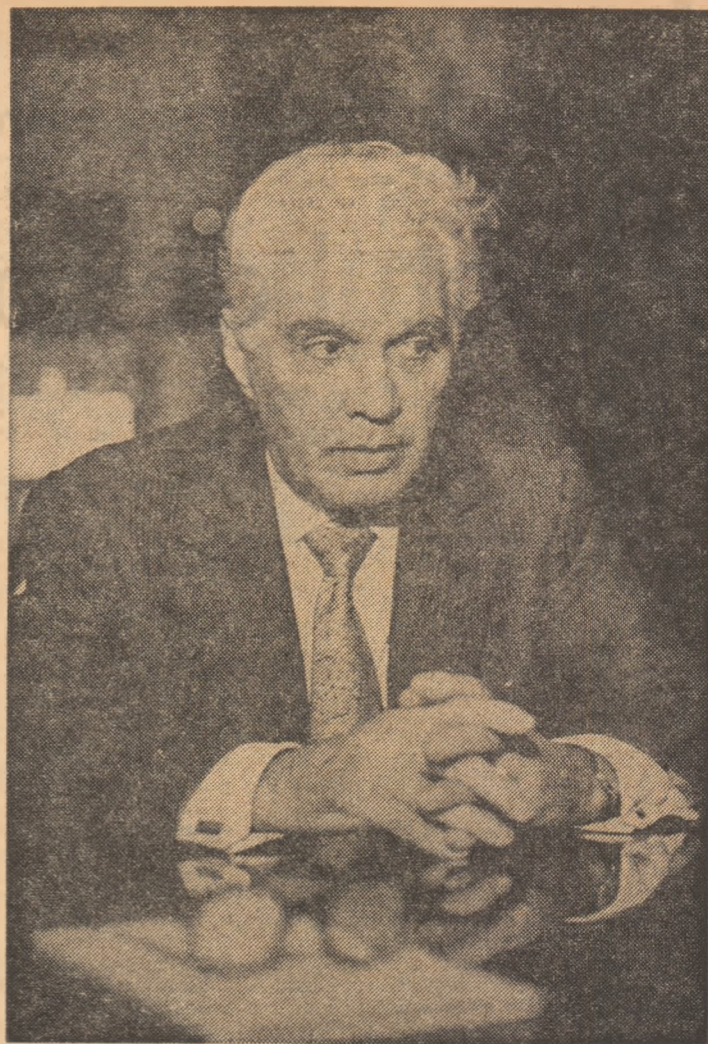
„Știința este o forță de producție”.

Gînditorul era dublat de un moralist. Asistînd la o convorbire despre metalurgie, la care au participat Radu Beligan, George Ivașcu, Mihnea Gheorghiu și Ștefan Ștefănescu, a spus:

„...am asistat la cea mai frumoasă lecție. Am aflat cu această ocazie că oțelul adevărat nu este metalul pe care îl cunoașteți cu toții, ci voința dirză, însoțită de o reală competență și de un fierbinte patriotism al unui pumn de fărari, care dănuiesc țării noastre nu numai metalul cel mai prețios al economiei naționale, ci toată ființa lor, toate zilele și foarte multe nopți”.

Un astfel de exemplu ne lasă viața fără prihană, în serviciul Științei și al Patriei, a lui Miron Nicolescu.

Șerban Cioculescu



## Cartea

PRIMA carte pe care am avut-o în mină — cartea mea personală — a fost abecedarul. Și ce abecedar! Cartonat, cu foi albe, lucioase, cu poze colorate pe fiecare pagină. Și cu litere cursive așa de frumoase! Din cauza lor, am încercat să scriu cît mai frumos, ajungînd abia la maturitate la un scris inteligibil și regulat, dar niciodată la splendoarea modelului oferit în clasa I-a primară. Abecedarul m-a făcut să iubesc cartea cu pasiune, ca un obiect care include în paginile sale flori rare ale gândirii și ale imaginației omenești. Deschid o carte așa cum o femeie cochetă își deschide caseta cu micile ei podoabe: inele, cercei, brățări sau coliere. Cite o frază mă cufundă imediat în atmosfera în care mă aflu la prima lectură. La lectura a doua a unor pagini, descopăr cu deliciu detalii și sensuri care imi scăpaseră la prima lectură. De aceea, orice carte bună trebuie citită de două ori cel puțin și răsfoită apoi, așa cum se răsfoiește un album cu fotografii ale unor locuri sau persoane dragi.

Marii scriitori au privilegiul de-a crea viață: personajele lor umplu tot mai mult planeta, amestecîndu-se în viața noastră de toate zilele și în visurile noastre. Ele nu sînt înscrise în vreo statistică administrativă și nu pun problemele obișnuite ale oamenilor obișnuiți. Dar cît de mult îmbogățesc viața fiecăruia dintre noi. Există oameni care nu au citit nici o carte, în afară de cele impuse de studiile făcute. Dar, dacă au apucat să fie prinși în mrejele lecturii, sînt „pierduți”. Vor dori să guste într-una din dulcea otravă a cărților, să se regăsească măcar în parte în unul sau altul din personajele care ies din paginile cărții, pentru a intra în viața lor.

Pentru mine, Tartuffe — de exemplu — este un personaj mult mai real decît cutare cunoștință de la locul meu de muncă.

Îl și pot descrie fizic: fața neapărat rotundă, pleoapele grele, închizînd pe jumătate ochii — neapărat albaștri — care privesc fie înspre pămînt, fie înspre cer: niciodată în față. Iar miinile îi sînt prinse pios și pudic peste un abdomen bine îngrijit. Are un sensibil avantaj asupra ființelor fizice: este complet inofensiv. Îl pot desprinde din raft seara, ca să mă delectez cu conversația lui, și-l pun apoi la loc, de unde nu mă mai deranjează. Cu ce personaj real pot proceda la fel?

La astfel de lucruri am reflectat în aceste zile, cînd obligații de serviciu m-au adus să trec în revistă splendidă falangă a scriitorilor noștri de astăzi.

Ei au sarcina de mare cinste de-a crea, spre bucuria noastră, personaje viabile ale acestei epoci de intensă trăire, de febrilă transformare a omului și a societății. Și nu numai spre bucuria noastră, ci spre știința și plăcerea urmașilor noștri. Vor fi unii dintre aceștia care vor încerca să reconstituie epoca noastră eroică din cercetarea legiurilor sau a faptelor diverse. Ei nu vor reuși decît parțial în efortul lor. Cea mai bogată și mai curată sursă de investigație o vor constitui cărțile marilor noștri scriitori de astăzi. În fiecare din aceste cărți va fi închisă, ca într-o casetă cu lucruri prețioase, viața noastră de astăzi. Cu zbulciul ei. Cu elanul ei. Cu visurile și cu speranțele ei.

Miron Nicolescu

(Din „Contemporanul” nr. 6, vineri 1 februarie 1974)



# Punctul de sprijin

**A**CTUALITATEA nu are o singură dimensiune. O perspectivă „geologică” ne-ar arăta că timpul dens, crucial care răspunde gravelor întrebări ale conștiinței omului de azi e alcătuit din multiple straturi, nici unul ferit de surprări și convulsii. Încît tratarea actualității dintr-un unghi comod, abstras, fără deschideri la geologia turmentată pe care o avem sub ochi, desfiide adevărul.

În literatură autenticitatea nu ține neapărat numai de plauzibil. Mai este în discuție dominantă unui timp dat, ea însăși o realitate cu lumini și umbre, suma mișcărilor unei stări de spirit.

Dacă am apreciat la Augustin Buzura întruparea dată actualității, motivul principal ține de modul în care prozatorul încearcă în *Fetele tăcerii* să pătrundă în spațiul celui mai apropiat trecut; autorul are sentimentul că nu e spectator și că despre lucruri trăite nu se poate scrie luncind ca pe o apă. Implicit, o asemenea optică presupune, impune chiar o vocație a cuprinderii, a integrării fiecărui aspect descifrat într-un întreg, fie el și controversat.

Prin ce se confundă genul acesta de înțelegere a istoriei cu participarea pe care duhul ei o reclamă celor care îi cultivă permanențele subiacente? Cred că prin respectul complexității, prin pasiunea pentru amănuntul revelator. Fără concursul lui, trecutul și mai ales prezentul nu iau formă vie.

Încercările de tip opus, din păcate nu întotdeauna întimpinate de critică suficient de precis, consideră că actualitatea se împacă și cu un alt tratament, mai conciliant. Asemenea încercări văd actualitatea ca un cadru pliant sau ca o țesătură din care dacă tragi un fir, nu întotdeauna unul rezistent, al și săvîrșit un act fundamental. Restul nu e decît treaba închipuirii, un joc în care pasămite n-ar conta decît dibăcia artizanală.

Dar, evident, ca să fie posibilă comunicarea cu actualitatea în accepție estetică, virtutea esențială pare să fie aptitudinea de a da viață actualității propriu-zise. Raportul între cele două planuri se deduce din rîvna celei dinții realității să instituie corespondențe, eî mai neaparente, cu cea de-a doua. Rîvnă trădată dacă la mijloc nu e decît abilitate de reporter, simplă interferare de întîmplări atestate.

Ca cititor mă întreb dacă, în *Vîltoarea*, Marcel Păruș n-a ratat tocmai filonul prețios spre care se îndrepta cînd a abordat evenimentele dramatice prilejuite în primăvara lui 1970 de inundații, ca reporter și nu ca romanțier, paginile lui finale excelînd nu prin profunzime, cît prin nerv, prin ritm.

Dar proza, ca acumulare de orizonturi, mistuie greu relatarea, oricît de reușită anecdotic, în dauna încărcăturii de substanță umană cîntărită pe îndelete și proiectată intensiv.

Am senzația că de aici, din nedepășirea anecdoticului reportericesc, provine și insatisfacția provocată de ultimul roman al lui Platon Pardău, *Mergînd prin zăpadă*. Autorul cărții e departe de a fi un începător. În ultimii ani, mai exact în ultimii cinci, ne-a dat patru romane. Neașteptată, oricum puțin comună productivitate. Debitul verbal în roman este însă un semnal descurajant, în tot cazul unul alarmant dacă ocrotește (precar) deficitul de observație și mai ales de construcție.

Judecînd după povestea lui Harelambie Quintus, ființă fragilă care pătîmește dureros pînă la patologic din cauza fragilității, prozatorul a intenționat o poveste despre defetismul învins. Dar nu e asta. Quintus trece printr-o criză și ajunge la liman datorită modului univoc în care îl angajează Pardău să se depășească pe sine. Depășire rezolvată împotriva cursului crizei, care încetează pentru că scriitorul îi cere lui Quintus să facă pace cu lumea. Inclusiv cu dușmanul său de moarte, Firică, pe care îl iartă creștinește, din oboseală sau caritate. Nu e la mijloc altceva decît smulgerea dintr-un trecut care oprimă, dar și o „tră-

dare” a celui trecut nu deajuns de convingătoare, de adîncită. Găsirea punctului de sprijin se pierde în obscuritate.

Dar principiul ordonator al operei nu este — cum s-ar crede — produsul unor determinări mecanice. Între existență și opera literară sînt multiple legături, unele mai profunde, altele de suprafață. Oricum, factorii implicați exclud simplul transfer de date. Nevoia largirii universului real nu pare la prima vedere compatibilă cu „expedierea” lui; realul se opune. Uneori — și acesta este aspectul pe care îl reținem acum — trecerea din realitatea imediată în conștiința creatorului a faptelor și fizionomiilor întîlnite presupune un proces de atentă decantare.

Evident că, dacă ne referim mai cu seamă la trama epică, la timpul și spațiul povestitorului, la universul recreat de acesta cu prețul fuziunii elementului documentar și imaginar, nedumerește ușurința, ca să nu spunem precipitarea, cu care unii autori se instalează într-un perimetru acreditat de actualitate. Nesușinută artistic îndeajuns, alegerea lor se epuizează în consemnare jurnalistică pentru că autorii în cauză nu extrag din actualitate legăturile ei profunde cu durată și cu mișcarea istoriei, cît postulează doar documentar și deci pretextual proiecții ușor de localizat din viața reală.

Într-o asemenea situație se observă cum, în pofida unei tehnici de narare îndeminatice, prozatorul ispitit de soluționări facile confecționează conflicte și destine. El nu are răgazul să găsească motivări psihologice, nici să încerce de sensuri viziunea sa asupra lumii fenomenale. Ca atare, ne aflăm tot mai des aduși la un nivel elementar de tratare tematică, inapt să-l modeleze spiritual pe cititor, pe cititorul tînăr mai ales. Intenția, evidentă, de depășire a straturilor inferioare al realității percepute se materializează numai parțial și inegal. Poate că așa se și explică de ce romanul cel mai atrăgător al lui Platon Pardău este cel scris la debut, cînd nu funcționa încă atît de vizibil graba cu care scriitorul crede că poate metamorfoza în literatură personaje și experiențe ajunse astăzi, se pare, la limita resurselor sale inventive.

Henri Zalis

## Țara mea

Cuib, cald și desăvîrșit loc!  
O lume întreagă încape în tine.  
Procreație veșnică  
Fără îndoială, misterul tău  
Necuprinsul și cerul plin de stele  
Îți doresc făptura perfectă.  
Tînjesc după tine!  
Mereu rădăcinile tale își vor  
Putea face loc în pieptu-mi singur.

## Gîndul

Gîndul meu se odihnește  
Sub aripa unui vultur dintr-o țară  
îndepărtată.  
Acolo, înfipt în mijlocul căldurii pure  
A singelui tînăr de pasăre,  
El primește vigoare și putere.  
Cînd aripile vulturului se desfac  
Întinse și tăioase, ca un arc de oțel,  
Gîndul țîșnește.  
Țîpătul lui se aude pînă la mine.  
El este plin de suferință și bucurie.

Angela Marinescu



Constantin Dipșe : OCTET  
(Galeria „Simeza”)

# Disocieri

**L**ITERATURA nu este numai ce, dar și cum. Realitatea ei constă în modul în care scriitorul interpretează lumea. Deși de-o evidentă axiomatică, adevărul acesta este adeseori „uitat” în critica aplicată. Mai ales atunci cînd supun analizei o carte de proză, unii critici se apleacă peste umărul autorului și observă din nou ceea ce a observat el în loc să-l observe, pur și simplu, observațiile. Drept urmare, nu numai că se nasc confuzii axiologice — este ca și cum cineva ar crede că o statuie de aur are întotdeauna o valoare mai mare decît una de bronz —, dar apar și erori de repartizare a operelor în capitolele foiletonistice, această cuprinzătoare istorie a literaturii române contemporane.

Astfel, diferiți autori care descriu comunități sau fac biografia unor personaje antrenate în activități obștești trec drept observatori ai realității dintr-un punct de vedere social. Unul dintre personajele lui Malraux mărturiseste la un moment dat cît de mult îl surprinde deosebirea dintre vocea pe care o viață întreagă și-a auzit-o din gîtlej și aceeași voce, imprimată pe o bandă de magnetofon, care i se pare de nerecunoscut. El vrea să spună, în

modul acesta, că imaginea pe care un om și-o face despre sine, bîzîndu-se în primul rînd pe intenții și aspirații, diferă radical de aceea pe care semenii, judecîndu-i exclusiv faptele, o au despre el. Recurgînd la „martori”, Mircea Ciobanu în romanul său realizează o asemenea „socializare” a relațiilor. În locul prozatorului „tiran”, care își mută personajele ca piesele pe o tablă de șah, apare astfel „prozatorul-anchetator”, mirat el însuși de posibilele semnificații ale depozițiilor și constrins să accepte, fie și ca temă de meditație, versiunile altora. Într-o formă rudimentară, această perspectivă socială apăsătoare la Ioan Slavici, care însă nu o lua în serios și o numea, cu o nuanță de dezaprobare, „gura-satului”. În proza de azi — probabil și sub influența unor experimente străine — procedul s-a extins pînă într-atît încît cine discută despre modernitate nu-l poate ignora. Unul dintre scriitorii care își folosesc cu o mare virtuozitate, Dumitru Radu Popescu, așează martorii față în față, pentru ca interpretările lor să se rectifice reciproc, într-un duel care e însăși dialectica adevărului. Dintr-o instanță clevețitoare și nedreaptă, „gura-satului” s-a transformat într-o instanță supraindividuală, socială, aptă să obțină dreptatea din confruntarea diferitelor nedreptăți.

Un alt exemplu: proza noastră, căreia G. Călinescu îi reproșa cîndva că este „exotică”, situînd oameni minusculi într-o natură grandioasă, accede astăzi la moralitate, dar acest proces este înțeles uneori ca o înmulțire a personajelor care reprezintă tranșant binele și răul. În realitate, accentuarea caracterului moral al prozei actuale este tot o chestiune de perspectivă și constă în extinderea, îngrijorătoare pentru adepții afirmațiilor definitive, a eseisticii. Eseu înseamnă încercare și încercare înseamnă sfială în etichetarea faptelor oamenilor, în separarea binelui de rău. Creatorii de personaje pozitive și negative — sau negative sub o aparență pozitivă și pozitive sub o aparență negativă, cum sînt la modă acum — nu pot face, desigur, eseistică, pentru că toată concepția lor despre lume se reduce la cîteva enunțuri. Singurul lor mod de a convinge este să le repete cu insistență. Însă scriitorii care adoptă cu adevărat o perspectivă morală sînt sensibili la argumente. Ei admit să fie contraziși de realitate. Reprezentantul recunoscut al genului, Al. Ivăsiuc, furnizează, prin opera sa, cea mai bună dovadă că această atitudine circumspectă nu este și conciliantă, că adevărata intransigență morală se manifestă prin atenta cîntărire a tuturor posibilităților.

Asemenea disocieri — s-ar putea obiecta — nu interesează proza, ci critica. Cum însă, în epoca noastră, scriitorii au o acută conștiință estetică, zonele de interes se confundă.

Alex. Ștefănescu



# Unghiul de observație

**M**AI acum zece ani se vorbea în critica franceză foarte insistent despre o pretinsă „moarte a personajului”. Presupunerea că personajul sucombise sau era pe cale de a sucumba a fost generată, evident, de experiențele „noului roman”, care își făcea un titlu de glorie din faptul de a nu înfățișa „oameni vii”. N-a trecut însă decît puțin timp și, într-o ediție din a sa *Histoire vivante*, Pierre de Boisdeffre înregistra... „moartea noului roman”. Dacă mult gălăgioasa odraslă a prozei franceze din ultimele decenii a răposat ori nu, rămîne de cercetat, deși mai interesant ar fi, poate, de știut dacă s-a născut vreodată. Dacă „noul” roman e roman într-adevăr. În orice caz, admitînd că a existat și, eo ipso, există, „noul roman” nu este tot romanul occidental sau măcar francez. El e sincron cu o mulțime de alte tipuri de creație românească, și înăuntrul unora din acestea personajul deține chiar funcții mult mai importante decît cele avute în proza de factură tradițională. În romanul modern — și nu doar în cel vest-european —, dispărînd autorul omniscient, pătrunde atîta realitate cîtă pot cuprinde în cîmpul lor de cunoaștere personajele prin care cititorul este introdus într-o zonă sau alta a existenței. Substituindu-se autorului, personajul creează, am putea spune, în locul lui lumea imaginară pe care o ia (prin faptul de-a o lua) în posesie. Astfel și devine posibilă atragerea în roman a istoriei, inclusiv a istoriei contemporane, fără dizolvarea creației în document, lansarea în dezbatere ideologică, fără sacrificarea naturii specifice a operei literare. Personajul e punctul de intersecție a evenimentului epocal cu acțiunea individuală imprevizibilă, cu aventura interioară, a adevărului cu ficțiunea. Prin el, confruntările dintre ideologii sînt convertite în spectacol dramatic, considerațiile abstracte prefăcute în zbucium, în materie sufletească.

Putine romane românești facilitează verificarea acestor aserții în aceeași

măsură ca atît de discutată nouă carte a lui Marin Preda, *Delirul*. Ne găsim în fața unui roman în ale cărui pagini resuscită un episod dintre cele mai încredite, mai tragice ale istoriei noastre.

Prin excelență ideologic, politic, romanul asamblează imagini de o mare putere evocativă, probe irezistibile în sprijinul rechizitorului inclement pe care scriitorul îl face fascismului. Inserția în miezul fierbinte al unui moment istoric de răspîntie situează *Delirul* în rîndul scrierilor care atacă frontal problematica majoră a timpului nostru, și, indiferent de locul ce-i va fi rezervat în ierarhia valorilor artistice, cartea posedă calitatea de a răscoli conștiințe, de a le injecta ura sacră împotriva declanșatorilor barbariei.

Cum procedează prozatorul pentru captarea istoriei în spațiul românesc? Pe ce căi parvine să încorporeze evenimente de răsunet planetar unor biografii individuale? Mai precis: cu ai cui ochi vede naratorul (sub regimul convenției literare) evenimentele? Principalul personaj-antena e un tînăr ziarist, Paul Ștefan. Nici că se putea o mai fericită alegere. Ziaristul trăiește prin definiție în vîltoarea evenimentelor și nici o altă profesie nu oferă mai largi posibilități de a înregistra pulsul epocii. Se poate ridica doar întrebarea dacă persoana ziaristului în cauză era cea mai indicată pentru rolul încredințat. Nu cumva funcția de conștiință-reflector e prea grea pentru posibilitățile sale? Pentru înțelegerea proceselor istorice, pentru discernerea sensurilor majore ale evenimentelor e necesară, pe lîngă înzestrarea intelectuală nativă, o pregătire, o experiență. Paul Ștefan n-a avut cînd și unde să acumuleze o foarte bogată experiență de viață și cunoaștere; oricît ar fi citit, ne vine greu să credem în existența unui băiat de nici douăzeci de ani care discută politică și interpretează fapte istorice cu aerul blazat al cuiva pentru care domeniile spiritului nu au secrete. Personajul rămîne de altminteri de ajuns de incongruu. În prima parte a roma-

nului, „Al lu'Parizianu”, cum i se spune în sat lui Paul Ștefan, numai stofă de ziarist nu pare să aibă. Retras, taciturn, neglijent cu propria ținută, el stă mai mult acasă ori merge pe cîmp de unul singur; trece pe lîngă oameni absent, morocănos, fără a da binețe, cu o „expresie de nătărău”; este atît de apatic, de mototol, încît, zărindu-l, băieții îi strigă de prin țărini, cu dispreț: „...Bă a lu' Parizianu... Pe mă-ta...”. Doar cîteva luni mai tîrziu, același ins face excelență figură nu numai în redacția unui mare cotidian, al cărei secretariat i se încredințase din prima zi, dar și în saloane, unde dansează cu „prințese” și „fete din lumea mare”: „Își apropia — relatează naratorul — chipul de al lor și le vrăjea [...], păstrînd din instinct decența și dînd impresia, văzută de la distanță, că reințilnea cunoștințe vechi, persoane cu care avea amintiri comune.”

**U**N roman de evocare istorică poate avea, desigur, consistență — și *Delirul* o are — fără ca personajul-seismograf să fie o mare creație. Nu ne interesează atît Paul Ștefan în sine (I-am dori însă, firește, cît mai veridic), cît Paul Ștefan ca oglindă a momentului istoric reconstituit în roman. Exactitatea reconstituirii e condiționată de constituția personajului, direct, intrucît numai un spirit cu suficient de larg orizont e în măsură să adune în cîmpul său de observație toate privilegiile definitorii pentru peisajul unui moment decisiv al istoriei, pentru structura societății. Ca ziarist, Paul Ștefan ne introduce, prin însăși natura preocupărilor sale cotidiene, în atmosfera timpului seismic pe care îl parcurge țara, împreună cu întreg continentul; el ia act în chip obligator de funestele evenimente ce au marcat anii 1940—1941: dictatul de la Viena, instaurarea dictaturii militar-fasciste, masacrul de la Jilava, asasinarea lui Iorga, rebeliunea legionară, angajarea țării, împotriva voinței poporului, în războiul antisovietic. Construită cinematografic, cartea devine un scenariu zguduitor. Dialoguri dramatice revelă tensiunea explozivă a spiritelor. Atrocitățile bandelor legionare, lupta sălbatică pentru putere dintre Garda de fier și Antonescu sînt arătate în episoade de neuitat. Multe din aceste episoade intră în roman prin Paul Ștefan, fie înregistrate de el nemijlocit, ca reporter al gazetei „Ziua”, fie evocate de feliuriti cunoșcuți și necunoșcuți cu care stă de vorbă.

Cu toată mobilitatea profesiei pe care o exercită, cu toate că o redacție de ziar e cel mai bun post de observație, romancierul a găsit cu cale să lumineze spectacolul politic al anilor evocați și din alte unghiuri decît acela al feciorului de țărani din Siliștea-Gumești. Paul Ștefan e ochiul său de jos, din stradă, din mulțime. Mai era nevoie și de alte priviri. Nimic nu-l împiedica pe scriitor să-și introducă personajul, printr-un procedeu oarecare, în sferele conducerii de stat, spre a dezvălui cititorului, prin el, cum vedeau cei de sus tot mai complicata situație creată în țară ca urmare a demenței legionare. Romancierul a preferat să acorde generalului Antonescu, „conducătorul statului”, statutul de personaj așa-zicînd de sine stătător, prezentîndu-l atît în exercițiul funcțiunii, la Președinție, cît și într-o convorbire intimă cu mamă-sa, în casa acesteia. Tot astfel, considerînd necesară proiectarea evenimentelor petrecute în România pe panoramicul european și simțînd nevoia de a formula reflecții asupra mecanismului desfășurării istorice, prozatorul putea să încredințeze lui Paul Ștefan sarcina și de a trece în revistă, în vreun fel, fapte ca invazia Cehoslovaciei și a Poloniei, bombardarea Londrei și altele și comentarea „delirului” hitlerist, dar a ales soluția, mai puțin literară, a intervenției

directe, adică și-a asumat oarecum, fără preaviz, rolul de personaj. Neîncredere în posibilitățile tînărului ziarist? Cine ar putea-o stabili? Fapt e că optica lui Paul Ștefan nu i-a fost de ajuns scriitorului. Momentul istoric trebuia — și este — privit din mai multe părți.

**S**I, totuși, realități de însemnătate majoră au rămas în afara cîmpului vizual! Cum a ajuns Antonescu la putere? Pe cine avea în spate? Pe ce bază socială, de clasă, au putut lua amploarea pe care au luat-o fascismul și hitlerismul în genere? E un fapt că prin acordul de la Munchen, democrațiile occidentale au dat dezlănțuirii naziste liber curs. De ce au tolerat respectivele puteri fascismul și nazismul ce reprezentau o amenințare permanentă, mortală, la adresa lor, de ce nu l-au înăbușit în fașă? Simplu: pentru că anticomunismul le împiedica să vadă primejdia reală: hitlerismul. Revenind la situația de la noi, e clar că Antonescu a putut ajunge la cîrmă datorită faptului că virfurile burgheziei aveau nevoie de un guvern de mină forte, care să facă față situației extrem de critice din momentul istoric respectiv, menținînd structura socială existentă.

Pentru dezvăluirea bazei de clasă a regimului antonescian, se impunea, indiscutabil, atragerea în roman, în vreun fel oarecare, și a unor conștiințe cu capacitate reflectorie și interpretativă mult mai mare, mai complexă decît cea proprie minții lui Paul Ștefan, fie și ajutat de relatările și observațiile acelor cu care vine în contact în diverse împrejurări. Cum tot se dezvoltă pe o pluralitate de planuri, eposul din *Delirul* ar putea fi punctat, cu folos, și de apariția unor personaje care să reacționeze altfel la evenimentele, să judece situația politică și oamenii de la conducere altfel decît redactorii unui cotidian de mare tiraj sau decît verii destul de inapoiși ai tînărului gazetar. E un merit al romanului faptul de a căuta să înfățișeze unele personaje istorice, ca oameni vii și nu ca pe niste fantome, dar, fiind vorba de personaje cu identitate istorică precisă, concordanța imaginii din carte cu modelele reale devine, obiectiv, absolut obligatorie. Faptele îl definesc pe automa-reșal ca un spirit mistuit de setea de putere, devorat de voința de a guverna. Cineva trebuia să dezvăluie asta în carte — o va face, poate, în volumul al doilea, — nu pentru că o vrem noi, astăzi, ci pentru că e normal ca o figură istorică să apară, într-un roman, așa cum a fost în realitate.

După cum normal este ca, într-un roman al „delirului”, să-și afle reflectarea și forțele care i s-au împotrivit. Partidul Comunist din România a organizat în 1940—1941 un întreg lanț de acțiuni antifasciste, ale căror ecouri răzbat de altfel în roman, însă deajuns de palid. Există, nu-i vorbă, un episod ce se ține minte, acela în care, arestat pentru activitate revoluționară și dus acasă, de la București, din post în post, cu miinile legate la spate, un băiat de la țară, utecist în vîrstă doar de 16 ani, face dovada unei demnități, unei țării de caracter și unei maturități de gîndire impresionante, însă momentul derulării lui este anterior timpului istoric în care se consumă evenimentele aflate în centrul romanului.

Spre a conchide: romanul lui Marin Preda reconstituie memorabil, cu o rară putere de plasticizare, veridic, un moment grav din istoria țării, fără a-i reliefa însă toate coordonatele definitorii și a-l explica satisfăcător, lăsînd în penumbră — deocamdată — imaginea acelor forțe motrice ale societății fără a căror acțiune n-ar fi fost posibilă ieșirea din infernul fascist, curmarea „delirului”.

Dumitru Micu

## Între mine și sat

Între mine și sat  
negrul ploii  
aduce verdele  
și pe crengi dezgolate  
mugurii  
colindă  
spre aroma dulceții de poamă.

Între mine și sat  
floarea cireșului  
s-așterne pe zîmbet  
de copil  
alergînd după fluturi  
opriți de glas de miei.

Între mine și sat  
fintina nu moare  
nici șarpele casei,  
iar luna se-așterne  
în petală de maci  
și visul mă poartă  
spre înțelepciunea bunicilor.

Între mine și sat  
chipul duios de mamă,  
amurgurile  
învăluite în sudoarea zilei,  
busuiocul trecut  
prin năframă

și broboadele negre  
după lacrima plînsă  
a celor plecați,  
renaște puterea trăirii.

Între mine și sat  
cînd nu se văd  
plecări de pleto  
cu cîntec de spice  
mă abat în tăcere.

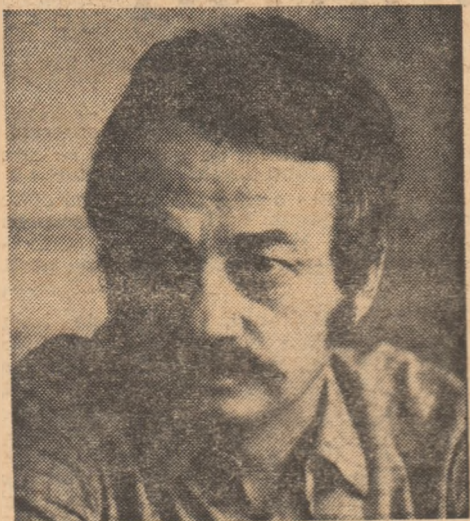
Între mine și sat  
strigătul aripei plecate  
îmi desenează regretul  
pe marginea timpurilor  
și mă-ndurerează  
nevoind căderea  
înaintea revederii cuibului.

Între mine și sat,  
după legea pămîntului,  
umbra nu cade,  
căci am băut  
mireasmă de frunză  
și m-am scaldat  
cu freamăt de arbori.

Emil Ciuraru



# Radu Cârnegi



Fotografie de C. Mierlescu

## Iubire, vin amețitor și încă...

Iubire ! vin amețitor și încă  
vare-n miresme învăluitoare,  
rai deschizindu-și veșnice zăvoare  
spre-a ne primire-n taina lui adincă,  
iubire, pisc din detunată stincă  
vuind între luminile-ninsoare  
și unde dorul, pasăre arzătoare,  
înalturi bea și purități mănincă,  
iubire, tu, mereu mi-ai fost aproape,  
precum e luna soarelui aleasă,  
mereu dorind-o, pururea să-i scape  
și-s fericit : durerea-n dar culeasă  
mă-mbie cu legănătoare ape  
cătore o moarte pururea miresă...

## De neoprit aducerile-aminte...

De neoprit aducerile-aminte,  
de neoprit și toamna-n triste coruri,  
și mă pătrund știute adevăruri,  
și beau tăcerea din potiruri sfinte.  
Acolo, tu, cu steagul tău fierbinte,  
azi înălțindu-l către alte doruri,  
ștergându-se privirii tale noruri —  
aș vrea un timp să știe să te-alinte.  
E toamnă-acum ! și iarnă e pe zare,  
iar timpla mea spre iarnă se indreaptă,  
spre tainica și ultima-nfruntare.  
Tu poartă-ți către depărtări oștire,  
fii de putere, fii neînțeleaptă —  
vei ciștiga pierzându-ți nemurirea...

## E spaima mea de moarte mai prejos...

E spaima mea de moarte mai prejos  
ca frica de a nu-mi fi tu grădina,  
de-a nu-ți afla în mine rădăcina  
spre-a crește lujer duhul tău frumos,  
și nu există ochi mai neguros  
ca sufletu-mi, ce, negăsind pricina  
neluminării tale și nici vina,  
se-ntoarce-n carne și se-ntoarce-n os.

Atunci sunt iar albastră tinguire,  
albastru-vinăt cer deasupra stind  
și-aproape stinsă steaua-n amăgire  
iar dinspre norduri nu coboară vint  
cu semne înspre singele de mire  
și iarăși trec dincolo ca un gând...

## ...Și depărtarea...

...Și depărtarea nu mă intristează,  
ci dor și veghe-mi stringe în comoară  
și sunt bogat precum odinioară  
un rege asir în marea lui amiază.

Eu sunt profetul ce psalmodiază :  
— din mine imnuri înspre tine zboară,  
de nesupus tu, taina mea-fecioară,  
ochi al miresmei care mă veghează.

Și singur știu cum cerul mă răsfată  
când chipul tău din mine prinde viață  
și zboru-apoi spre-nchipuiri ne poartă :

un cer de stele rotitor ne-ngină,  
iar sub lumini stind văile de soartă  
și peste tot cîntarea mea păgînă...

## Ca un paing ce-și țese pînza fină...

Ca un paing ce-și țese pînza fină  
în colțul său de taină și răcoare,  
știindu-și singur patima ce-l doare  
și cerului găsind eternă vină,

așa mi-ascund păgina mea ardoare  
și mă sculpez din virf la rădăcină,  
lumina-mi plînge, cîntecu-mi suspînă  
că nu-mi sosești, de chin mintuitoare...

## Să-mi fure tihna, zeii te-arătară...

Să-mi fure tihna, zeii te-arătară  
de necuprins în imn și în idee,  
căci le-nfloreai alătoreea lor, zee,  
aprinsă-n ceruri și podoabă rară.

Cum te cerșea cîntarea mea barbară  
cînd te iveai pe căile lactee  
în car de sori, ca-n cărțile ebree ! —  
și-mbătrînesc de gîndul tău, și iară,  
cum să mă-nalț din valea mea destină  
biruitor cu ochiul printre astre  
și zeilor găsindu-le pricină

să te cobor în tainele-mi dezastre !  
Cum aș putea cu forțele-mi sihastru  
să te răpesc, lumină din lumină ?...

## Durere de-mi trimiți...

Durere de-mi trimiți o port în mine  
— un foc de singe-n stingere prelungă,  
în imn adincă, veninată dungă,  
un soare vinăt stind să-mi strălumine, —

îmi mină timpul clipele-asasine  
ca un păstor, și le împinge-n strungă,  
și nu-i mireasmă sufletul să-mi ungă,  
icoane nu-s la care să se-nchine.

De caut semne, semnele-s de soarte,  
iar clopot nu-i durerile să-mi sune  
și mi-e de fiere vinul dinspre moarte.

Deasupra cer — albastră nepăsare —,  
în față zări lipsite de minune  
și tu tăcînd, în care stilp de sare ?...

De vei veni cînd am să fiu gheenă,  
cu trupul nesfințit de mîngiere,  
zvicnindu-mi timpla diavoleasca venă,

zadarnic te vei zbate a scăpare :  
vei fi atunci a imnului plăcere  
frumos țesut și fără îndurare...

# Dan Constantinescu

## Venus din Kirene

Tăcutul calm alint al curbelor depline  
îmbie-alunecarea fără de margini pură  
Spre voluptatea rară, chemînd să fie-n tine  
Ca fraga răcoroasă ce se topește-n gură.

Minune necurmată e carnea ta de spumă  
Purtîndu-și limpezimea ca florile parfumul,  
Transfigurare lină în hostia de humă,  
Portal de unde-ncepe fără de capăt Drumul.

Te dăruiești întreagă, deși rămiu întoarsă,  
Căci taina Frumuseții așa te vrea iubită.  
Acel ce-ar năzui să-ți fie-n veci întarsă  
Va trebui să-și schimbe mirarea în ursită.

## Fluturul

În zig-zag își străbate  
drumul lui drept.

Zimțuind fluturat un capriciu spumos  
cu-o diră de zîmbet-copil își scrie  
miracolul grav.

Mă-nflutură ! Ia-mă !

Și cînd te oprești  
ascunde-mă-n freamătul aripelor tale  
să-ți fiu deopotrivă fața  
nevăzută a zborului !

## Judecata

Spada, goală,  
strălucește pe piatră.

Și lumea se despică  
pînă-n străfund.

O pasăre, ciripind, s-așează pe lama ei  
ca pe o creangă de cireș înflorit.

Și lumea se zidește  
din nou.



# Poezia lui Grigore Hagiu

**N**U fără greutate, cititorul de ultimă oră al poeziei lui Grigore Hagiu l-ar recunoaște pe Grigore Hagiu, cel din *Continentele ascunse* (1965). Înșuși poetul, de altfel, aplecându-se asupra poemelor sale mai vechi ar avea probabil în glas unda de melancolie din adagiul villonian: „Mais où sont les neiges d'antan ?” Cu alte cuvinte, ceea ce izbește în aceste versuri e un element pe care poezia sa ulterioară îl va pierde și-l va regăsi, capricios, ca pe un izvor intrat în pământ: și anume, suavitatea materială. Lirismul e sensibil și pur, și nu prin aspirație, ci prin substanță. Poeziile sint, cele mai multe, degizate pasteluri, de unde nu lipsește, firește, nota apăsătoare-picturală: „în cimpia cu cumpene de lemn / trenul trage o dungă de tuș / întărind orizontul cu alt orizont”.

Cu predilecție e citat un singur anotimp, caracterizat, înafara bogăției și calmului său, prin alte două atribute, mai intime: prin ambiguitatea lui nostalgică, de sfârșit-început („cînd va-  
ra-i sfîrșită dar încă nu-i toamnă”) și prin trăirea erotică (*Îndrăgostitul anotimp*, de pildă). Forma se adaptează fondului armonios și în stăna de căror muzicalitate e impusă auzului de cadența reuleasă a gesturilor, sint evocate, rînd pe rînd, întrupările multiple și trecătoare ale materiei (norii, iarba mătăsoasă și umedă, soarele, ploaia, singele, grunele, fructele), după cum formele, culorile, mirosurile, clipele individualizate de o amintire fericită. E-nunțul e scurt, linear, rostit de o voce a cărei primă trăsătură distinctă e blîndețea repede împărțită. „Stăpînirea de sine” pe care o încearcă sufletul poetului te obligă la o scandare pe măsură. Ar fi o greșală ca aceste versuri să fie subestimate pentru bătaia lor scurtă. Lucrurile, în realitate, nu stau deloc astfel și cei care i-au reproșat lui Grigore Hagiu faptul că s-a ignorat în ipostaza de poet erotic au perfectă dreptate. Nu numai că poezia de dragoste furnizează aici piese dintre cele mai frumoase ale volumului (iață un exemplu: „poate liniștea mea de atunci / se datora căldurii luncinț înțet / din lucrurile încărcate de vară / înșărării plutind prin odaie / înaintea celei din oraș / arborelui mare din curte / devenind o suavă deltă de fum / în fața ferestrei / ori celulelor mele / fără zgomet rotindu-se / deschizîndu-și potirele-n umbra / părului tău înorat prevestind ploaie”), dar complicarea ei cu o iminentă stare de somnolență îi acordă gravitatea întrepătrunderilor organice, atît de specifică eroticii eminesciene ori blagiene. Somnul erotic este somnul materiei amorfe: „erau atît de frumoasă / încît mi se făcea somn / și deveneam materia greoaie și cețoasă / absorbîndu-te laolaltă cu teama / de a nu-ți mai putea da viață / niciodată la fel”.

Nu aceasta este tema centrală a volumului. Am relevat-o, însă, atît pentru că dragostea oferă desfășurări de imagini din cele mai izbutite, cît și pentru faptul că ea, alături de lumea formelor ori de senzațiile de plutire și alunecare, se constituie în semnele fizice ale unui acord și ale unei chemări. Poetul se simte „chemat de lucruri”, atras de caldă lor emanație, într-o legătură fără fisuri sau obstacole; și cum lucrurile, la acest stadiu, se prezintă sub un chip familiar, împăcat și încurajator, dezvăluirea și încorporarea launtrică a realului se petrec într-un regim de liniște perfectă. Subsumarea senzațiilor și percepțiilor nu pune nici o problemă autorului care constată că: „e-o stăpînire de sine în toate / pe care o-ncearcă și sufletul meu”. Individualitatea apărută la care Grigore Hagiu va rivni neconștient este, aici, identitatea și coerența fenomenelor din afară, calm răsfrînt în spațiul interior, ca o oglindă întoarsă: „e-ntoarsă toată marea-n mine / și-n aventura de a fi eu însumi / mă trec înot făcîndu-mi țîrm din brațe”.

Contemplația fericită e urmată, însă, de introspecție și poetul va descoperi, prin coborîrea în „continentele ascunse”, realități cu mult mai puțin omogene: adîncurile fluente ale ființei, ca și alcătuirea sa divizată. Iată, prin urmare, mărturia solicitărilor opuse, mișcarea din afară înăuntru, de la obiect la conștiință și mișcarea haotică, întoarsă a eului, într-un cuvînt suprafața și profunzimea: „și sint și cel înspăimîntat de jos / atît de repede pătruns în adîncime / că singele-i rămîne aiurit la suprafață / și sint și cel de sus / cu liniile cunoscute / din care am fugit și voi veni altfel / lăsat drept semn de recunoaștere intimă / cînd mă voi reîntoarce și-l voi umple / și va mai putea să fie el”.

Cu această descoperire a scîndării, Grigore Hagiu și-a fixat, în mare, axul inspirației lirice. Și dacă el invocă adesea firul de plumb, ca pe un semn al constanței, o face, în același timp, pentru a scoate în evidență dimensiunea oscilațiilor ce-i brăzdează, de la un capăt la altul, lirismul. De pe acum putem spune, devansînd prea puțin lucrurile, că poezia sa se bazează, aproape în întregime, pe o relație de dualitate și pe tensiunea ori decalajul care se creează la un moment dat între cei doi termeni: începînd de la constatarea, rodnic poetică, a dublei alcătuirii a ființei umane, din spirit și materie, din eu și altcineva, trecînd apoi prin fațetele realului și ale visului, ale mișcării și ale încremenirii, ale viziunilor senzoriale și ale meditațiilor abstracte, ca să se răsfrîngă, în cele din urmă, în planul expresiei formale, în imaginea exactă a cuvîntului propriu, ca și în imaginea greoi-tulbură a verbului sibilinic.

**I**NTEBAREA care se pune cu insistență este în ce măsură poate fi păstrată unitatea ființei fără a-i compromite virtualitățile devenirii; în ce măsură se poate rămîne identic cu sine și deschis, totodată, metamorfizelor înnoitoare; cum se poate împăca stabilitatea cu diversitatea, în temporalul cu multiplul, jocul schimbului cu idealul identității. *Sfera gînditoare* (1967) se rotește, nu mai departe, în jurul acestor întrebări, iar observația că „nu în patosul de idei trebuie căutată poezia acestui volum, ci în puterea de a produce un moment paradoxal de absență și de tensiune” rămîne valabilă. Dacă în *Continentele ascunse*, lucrurile erau văzute a fi coerente prin suavitatea lor materială, aici ele sînt legate prin numitorul comun al esenței. Lumea e o desfășurare de „semințe”; se operează, în genere, prin reduceri și încremeniri; prin repetiții și dislocări. Conștiința a devenit „conștiința-nșămînțării”, cu alte cuvinte a asimilat ideea esențelor succesive, și „cine a primit în el ideea nu poate să mai fie tînr”. Obiectele nu se mai deschid privirii sub înfățișări binevoitoare, dense, consistente, luminoase, ci, dimpotrivă, își arată „a doua față, palid înorțată”, fiind „rînd pe rînd și unele și alta”; evaziuni ispititoare, dar nu mai puțin periculoase a salturi asupra spiritului. Lupta contrariilor, „nevoia de-a fi alții și unul în același timp” macină forțele contemplative ale poetului. În consonanță cu aceste rupturi de fond, stilul s-a transformat într-unul abrupt, nervos, eliptic, străpuns de interogații și înjuncțiuni. Se cultivă sentința și enumerarea, uneori monotonă, versul liber și versul alb. O mare parte din sursele imagistice sînt aiese, ca la Nichita Stănescu, din domeniul osteologic (oase, cranii, vertebre etc.). Cercul, sfera, sămînța sînt simbolurile tutelare ale cărții, traducînd, desigur, perfecțiunea, identicul, împlinirea în sine.

Trebuie, însă, remarcat că sfera este o „sferă gînditoare”, că cercului i se asociază nedezmîntit sămînța: ele sînt semne concrete ale unei realități spirituale, desemnînd un centru, o origine, o iradiere și o desăvîrșire; moduri de a spune că perfecțiunea e limitată și sterilă fără posibilitatea rodirii, fără putința metamorfozei, fără germenii mutațiilor viitoare. Dacă la Nichita Stănescu înțelîm teroarea de rotund, de sferic, la Grigore Hagiu, în schimb, rotundul roditor, capabil să dea viață, produce, invariabil, exultanță.

Cum fragilitatea și miezul de ingenuitate al ființei sînt viziuni ce obsedează gîndirea poetului, aceste poezii, îndeobște cam intelectualizate, forate meticolos în filonul meditației, lasă din loc în loc să scînteieze fosforescența minereului pur. Poema antologică a cărții este *Zeitate de apă*, elegie a dualității de o stranie frumusețe. Vietate ambiguă, șarpe trăind în mediu acvatic, cu o înfățișare monstruoasă, „pe dinăuntru locuieți însă doar de-un copil adormit”, simbolul de astă dată al lui Grigore Hagiu trezește reale nostalgii și fecunde comparații. El s-ar înrudi, probabil, cu imaginea „Tinerei Parce” valéryene.

**N**ICI *Spațiile somnului* (1969), nici *Nostalgica triadă* (1970) nu vor aduce o schimbare a fondului de probleme ce agită conștiința poetică a lui Grigore Hagiu. De la simplele constatări, însă, poetul va trece, mai aplicat, la căutarea unor modalități prin care să se opună eficient diviziunii, eroziunii, amorfului, „freneticei dezlănțuirii care ne posedă”. O stare matricială, elementară unește toate aceste „a-

venturi de a fi eu însumi”, fie că ea se exemplifică prin somn, fie că e vorba de vis ori fie că se are în vedere forța ascunsă ce dă naștere poeziei. Ca mai pretutindeni, versul trebuie să facă față unei duble solicitări: pe de o parte, să traducă frenezia, absorbția vitezei și a spațiului („viteza mă-nghite / spațiul mă soarbe”), pe de alta, să sugereze frecvența cădere în somnolență (există, la Grigore Hagiu, un miez de somn, germinativ, al lucrurilor și ființelor ce-ar putea fi pus în legătură cu blagiană „laudă a somnului”). Va fi, prin urmare, încărcat de tensiunea ideii, nepăsător la grații lirice, fugos, apodictic și impur, după cum, flexibil, ingenuu sau aromitor. Poetul cîntă „monada”, în figurația sa, loc iluzoriu, edenice, sustras alterării de orice fel, identic sieși: „o tu loc pur / împrejmuit neclintit / te știm chiar fără să te-atingem / la tine ne vom reîntoarce / ne reîntorcem chiar / pe firu-acestui gînd ce te presupune”. Somnul reprezintă, de asemenea, un mediu întemporal, „transparența diafană”, „fără-nceput poveste și prezentă”, blind univers de refugiu. Tot de esența necoruptului sînt cuvintele și tema lor acoperă o bună parte din substanța lirică a celor două volume. Așa cum există un spațiu protector al somnului, există o „patrie a cuvintelor”, invulnerabilă. O întreagă terapie existențială e legată de ea: lucrurile cuprinse în cuvinte, încorporate lor „mă salvează tainic”, spune poetul, vișîndu-se, în altă parte, „numai cuvînt zăgrăvit pe o gură” ori abandonat, tot mai adînc din sine, unei „comete de cuvinte”, altfel zis, lumii pure a formelor. Poezia este, firește, în atari condiții, un mod de transcendere și superioară fiind creatorului ei, poetul își încredințează soarta în minile versului printr-o melancolică rugă: „ia-mă mai repede la sinul tău matern / privindu-mă-n oglindă-n noaptea asta / obrazul tău de abur l-am întrezărit / ștergîndu-mă și luîndu-mi locul / cu blindă și feroce resemnare”. Sufiul liric autentic e de găsit mereu acolo unde este vorba de fragilitatea ființei: „stă limpede și înafară / ființa mea neapărată / lăsată-n voia celor mai obscure patimi / acum ar fi de-ajuns să mă rețez / rotîr-n jurul cozii ei subțiri / și pana din aripa unui inger / cel mai sfios și-abia născut și plîns / printre părinții lui puternici”.

Dacă o mitologie a privirii e dezvoltată parțial în cele două cărți dinainte, o mitologie a olfactivului, trasă pînă la ultimele consecințe, formează trama din *Miazănoaptea miresmelor* (1973), cel mai ambițios și, totodată, cel mai împlinit volum de pînă acum al lui Grigore Hagiu. Din simțul cel mai inefabil și, în același timp, cel mai concret, Grigore Hagiu face un instrument de exploatare: al universului, al omului, al memoriei, al amintirilor, al clipeilor de răscruce din existență, al contemplației, și dacă D. Anghel spunea „Miresme dulci de flori mă-mbată...”, el poate spune că, dimpotrivă, miresmele îl trezesc, îl incită, îl sensibilizează, mîrîndu-i acuitatea percepției și a revelațiilor. *Miazănoaptea miresmelor* ar fi, așadar, o „poveste” a efluviiilor fundamentale, o aproximare a „înțeleșului crunt” care se ascunde și transpare prin ele, funcția lor fiind atît de instrument, cît și de filon de explorat. Această indidicibilă emanație a corpurilor e surprinsă într-un moment tipic pentru poezia lui Grigore Hagiu: din „punctul fix”, din „starea pe loc”, care înseamnă întoarcere în sine, exercițiu de identitate, împietrirea circuitului vital într-o liniște legănată doar de vibrațiile împlinite în ger ale clopotelor de „mînăstiri pădurice”. Rolul poetului este de a fi un tîlmăcitor al ciudatei povești a miresmelor, năzînd să se descurce în suava și duhnitoarea învălmașire de mirosuri, nu altceva decît semnalele celei de-a doua fețe a lumii, „desfăcută, pipăită în miezul ei ascuns”. Amintiri personale, „reîntoarceri de teme”, „lungi peregrinări prin vechi teritorii pierdute”, operațiuni de scafandrier, de arheologie, de glosator, toate așezate sub semnul imperativului, constituie temerara întreprindere a poetului. Acesta încearcă să îmbrățișeze în secvențe radiografice o istorie esențială a „fragilei trestii adulmecătoare”, din clipa primă, copilăroasă, a deșteptării simțurilor, pînă în clipele de aprehensiune matură a conștiinței, de meditație, de creație, de reflexie asupra destinului, pînă în clipele de împăcare sau de desperare, de exultanță sau de suspensie dramatică.

*Miazănoaptea miresmelor* poate fi citită astfel ca un concentrat poem despre existență și inexistență, despre



cunoaștere și problemele ei, unde oscilației și osmozei dintre domeniile investigate, dintre spiritual și pămîntesc, dintre trezie și cosmar, îi corespunde și mătăsoasa concretețe fizică a simțurilor și glaciara abstracțiune programatică; și cuvîntul evocator, sensibil și verbul incoerent sau opac. Ce înțeles mai adînc are, însă, această stranie e-legie pentru simțul „dereglat și-anapoda / nebun de întrebuintare / de false-alarme / de adevăruri brutale”? El trebuie fixat în aceeași obsesie a identității: o lume multiplă, o realitate formată din densități succesive de timp și materie își regăsește unitatea, continuitatea interioară printr-un caracteristic fenomen de absorbție.

**D**OUĂ motive ne introduc mai bine în universul imaginar al lui Grigore Hagiu, stringînd detaliile risipite ici-colo într-o coerență tematică superioară. Unul este motivul șarpelui, amintit deja în treacăt la poemul *Zeitate de apă*. Lăsînd deoparte accepțiile mitologice ce-l întovărășesc, prezente și ele, este interesant de a vedea cum acest motiv e implicat aici în însăși inima și țesătura imaginației. Somnolența, ambiguitatea, încolăcirea în jurul propriului trup, stringerea în sine, absorbția și dilatarea ce-i caracterizează nutriția, urmată apoi de starea de blindă torpore, asemănătoare visului, aspectul mineral sugerînd puritatea, toate aceste atribute, la un loc, fac din el nu numai o simplă temă poetică, dar și un ax în jurul căruia gravitează reveria poetului. Nu este întimplător să constatăm că acest motiv îi e asimilat chiar comportamentul creator. Ființa poetului trezește viziunea unui șarpe fabulos: „el stă în umbra unor turnuri / cu luptătorii în afară pendulînd / și în căldura sufocantă / în sine plin pîn-la refuz / privești și-amintiri și oameni / mistuie-aproape adormit / mișcîndu-și marile inele / cu-nctineala unui șarpe fabulos”. Poezia este o asimilare și o mistuire în solitudine a lucrurilor, iar spațiul poetic, experiența unei devorări launtrice. Un etern infantil, asemenea copilului ascuns în trupul șarpelui de apă, îl însoțește pe poet. Al doilea motiv, și el în contingență directă cu creația, este cel al clopotului (printre cîteva apariții semnificative, de pildă: „și clopotele-n care / poetul s-a închis / în clipele cînd nu mai poate / să-și țină mîdularile în friu / și carnea lui și nervii lui / nu-și mai suportă fierberea / decît între pereții unui clopot”). Cavitățile goală, insufletită, făcută rodnică de mișcarea de du-te-vino a limbii de metal, este o sămînță inalterabilă, o matrice pură născînd sunete, emanînd numai ecouri sonore, hrînindu-se din sine și perpetuîndu-se mereu identic. Clopotul e centru, origine, simbură al sunetelor, adevărate corpuri aeriene și zămislirea sa nu comportă nici o pierdere, nici o risipire. Și germinația lui este de ordinul purității. Cuvintele purtînd în sine lucruri și numindu-le, dîndu-le drumul în lume într-o rezonanță triumfală, sînt clopote; după cum clopote sînt și „sfera gînditoare” și semînțele vestind nașterea. Oscilația fecundă, închiderea și deschiderea față de lume, identitatea și reverberația, interiorul creației și expansiunea ei sînt încorporate, deopotrivă, în acest motiv. Dar, ne avertizează poetul, a sta prea aproape de clopote, precum porumbelli din clopotnițe, ajunși surzi din această pricină, înseamnă a te condamna la inaderență și nereceptare.

Poezia lui Grigore Hagiu pretinde, dinlăuntru ei, o distanță reflexivă.

Dan Cristea



## Un iluminist matematic

**N**OBILELE idealuri ale iluminismului, cu credința optimistă în rațiune și rațională organizare a vieții umane, cu deschiderea spre un viitor în care ce este întunecat și neclar va fi treptat înlocuit prin ce este luminos și definit, în ciuda convulsiilor acestui veac a luat o nouă formă și, în a doua jumătate a secolului XX, au recăpătat, sub impulsul unor grele probleme, o poziție dominantă. Cu cincizeci de ani în urmă, pesimismul își căpăta o dubioasă înălțime teoretică deși o strălucită formă literară, în cartea lui Spengler *Declinul Occidentului*. Inevitabilitatea pieirii civilizației și culturii, tocmai ca răspuns la grave amenințări aduse speciei, a fost înlocuită printr-o vastă literatură a cărei caracteristică esențială pare să fie nu numai analiza unor stări de fapt, ci mai ales propunerea a numeroase soluții mai raționale de organizare a viitorului.

Ilumiști, chiar cei clasici, au fost precursori ai futurologiei, chiar dacă, făcând un elogiu cunoașterii raționale, nu foloseau știința și nu se serveau de modele matematice. Fără îndoială, raționaliști au fost totdeauna optimiști, pentru că afirmând primatul gnoseologic al rațiunii făceau implicit un elogiu al prevederii și al posibilității de a rezolva orice problemă odată bine formulată.

Cartea lui Mircea Malița *Ideii în mers*, scrisă excelent, într-un stil precis și expresiv, este, în același timp, o scurtă trecere în revistă a citorva dintre aceste soluții ce i se par parțiale, ca și construirea, oarecum implicită, a unui model optimist și iluminist, în care raționalismul, bazat nu pe rațiunea abstractă, ci pe procedeele științei, este înnoțit de infuzia de dialectică marxistă. Problemele care stau în fața omenirii, rezultate din inechitate istorico-socială, dar și din efectele negative ale unei dezvoltări necontrolate, capabile să distrugă ecologic planeta noastră, își pot găsi, după autorul *Ideilor în mers*, soluții bazate pe o masivă aplicare a științei și mai ales a matematicilor, prin crearea unor structuri mobile și modulate, prin educație continuă înțeleasă într-un mod nou, modern, prin „inginerizare socială” chiar. Cuantificarea și exactitatea care derivă din ea este remediul de bază care poate câștiga în cursa acută dintre probleme și soluții, dintre mărimea primelor și adaptabilitatea dinamică a ultimelor. Vechile structuri bazate pe dominație verticală trebuiesc înlocuite, dovedindu-li-se iraționalitatea. Instituțiile inerte n-au șansă să reziste, pentru că sînt incapabile să rezolve probleme atât de acute și de grave, încît chiar apărătorii lor inerti sînt amenințați în însăși existența lor dacă nu vor inventa noi soluții.

Am trecut aici în revistă doar cîteva idei fundamentale ale unei cărți de eseuri extrem de interesantă, care nu ne prezintă o utopie, ci, dimpotrivă, un drum posibil și, probabil, singurul realizabil, bazat pe diversitate conexată, pe un determinism dialectic care nu refuză aleatoriu, pe un autonomism integrat în interdependențe. Pentru că numai ce este variat poate fi și legat modular și o sursă pentru noi soluții ce derivă dintr-o tendință fundamentală spre „arborescență”.

Oricine apără valorile pe care s-a constituit imensul progres al omenirii nu poate decît să speră că viziunea lui Mircea Malița este exactă și adevărată. Oricine are oroare de pericolele insanității individului patibular se poate bizui numai pe cunoașterea științifică înnoțită de cultură, adică pe un anumit sistem de valori lipsit de rigiditate, care constituie suportul afectiv al comprehensibilității și baza voinței de a fi deschis față de orice nu este prostie și violență.

Mă gîndesc doar și la turnantele binevoitoare curbe B, care nu o dată au fost responsabile, absolutizînd parțialul și transformînd în inerție necesitatea de moment, de pieirea unor civilizații și culturi care s-au găsit în fața unor probleme grave, ascunse de orbirea pasiunilor ce trăiesc cel mai mult din clipă și sînt dușmane unei științe a viitorului raționale. Poluarea poate fi produsă nu numai de pelicule de petrol întinse peste oceane, dar și de năzuințe brusc decomprimare, care nu vor să știe de frumoase și raționale modele matematice. Ideile expuse în cartea lui Mircea Malița sînt adevărate. Însă adevărul e silît adeseori să se impună nu numai prin argumente.

Alexandru Ivasiuc



A.E. Baconsky

## La 50 de ani

● Dacă pentru oricine, și în primul rînd pentru creatori, existența înseamnă realizare de sine, atunci A.E. Baconsky are tot dreptul de a-și întâmpina trecutul cu vorbele lui Arghezi, „În față, liniștit, / Cînd urma lui de umbră începe să ne doară.” Cariera poetului poate fi socotită împlinită cu destul de mult timp înaintea celor 50 de ani de curînd atîși, și aceasta indiferent de manifestările ei viitoare. Cariera într-o accepție aș zice viguroasă, otletică a cuvîntului, intrucît evocă „deea de drum lăuntric, cucerit prin proprie și tenace lucrare. Din materialul în care acționează, dăltuitorul lasă totdeauna disponibilă o parte, prețioasă eventual altora, dar de prisos sieși. Nu altfel a procedat A. E. Baconsky, reținînd din experiențele personale de viață, din depozitele spiritului și tensiunile istoriei, numai ceea ce răspundea proiectelor ființei sale. Superbă „mărginire” dacă vreți, însoțită, în planul relațiilor cotidiene, inclusiv al raporturilor de breaslă, de un orgoliu uneori candid sau pitoresc, alteori excesiv chiar pentru puținii lui familiari.

Fără însă această atitudine, inerentă de altminteri artiștilor fie și sub forme mai discrete, n-ar fi fost posibilă acea identitate de optică și de factură interioară, caracteristică quadruplei înfățișări a lui A.E.

Baconsky, — poet, prozator, traducător și eseist, ultima integrînd și cealaltă postură a sa, de călător cu mintea și cu pasul între Răsărit și Apus. E adevărat că toată literatura poetului arborează o privire de sus, scandată alternativ de accentele nostalgice după vremurile mitice, ale dialogului vaticinant cu timpul său, în fine, ale acceptării condiției proprii și, prin ea, a multimei anonime, de aici ori de oriunde: „Semn al iubirii de oameni e darul ce-l am / De-a pune cuvintele nimburii — semn al iubirii e darul de-a fi pentru tine, drumet ostent, / o fîntînă, un pom ori piatră. Fie o clipă, / o singură clipă de-ai sta odihnindu-te, / rostul va fi împlinit și o vorbă va trece. / Mereu în urmași: nu uitați lîngă drum, / undeva, un copac, o fîntînă, o piatră...” (Inscripție umilă).

Asemenea considerare contras-tantă a lucrurilor, formulată într-un stil, într-o manieră cu o personalitate suficient de puternică pentru a deveni influentă, trecînd de la inflexiuni sumbre la întezări senine și de la enunțuri condensate, enigmatice, la revărsări fastuoase, matene, ori la tonurile rostirii simple, — nu dă curs, în fond, uneia și aceleiași aspirații către omul consonant cu sine, cu universul, cu propria umanitate?

M. Petroveanu

## revista revistelor

● NUMERELE pe iunie ale „Erei socialiste” oferă un bogat conținut, în frunte cu amplul studiu al tovarășului Manea Mănescu consacrat *Avuției naționale a României socialiste*. După înfățișarea conceptului de „avuție națională”, este prezentată, cu cifre și grafice comparative, imaginea de ansamblu a dezvoltării țării, cu specială privire asupra deceniului 1965—1975, perioadă de profunde transformări economico-sociale. Se explicitează astfel creșterea în ritmuri înalte a venitului național și repartizarea unei cote ridicate pentru fondul de dezvoltare, creșterea în ritmuri rapide și modernizarea potențialului industrial, aportul agriculturii la sporirea avuției naționale, ca și dezvoltarea și modernizarea altor ramuri. Partea a II-a a studiului este consacrată relațiilor economice internaționale ca parte integrantă a procesului de creștere a economiei naționale, apoi potențialului uman, productivitatea muncii sociale fiind examinată ca un factor decisiv al făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate. Ridicarea bunăstării națiunii — creșterea calității vieții — constituie obiectul celei de a III-a părți a studiului, subliniindu-se că orientările și obiectivele stabilite de Congresul al XI-lea pentru dezvoltarea țării în următoarele decenii — fundamentate științific pe baza

## „ERA SOCIALISTĂ” (nr. 11 și 12 / 1975)

viitorologiei materialist-dialectice — deschid largi perspective pentru valorificarea superioară a resurselor țării, pentru creșterea puternică a avuției naționale, pentru afirmarea deplină a valențelor orînduirii noastre socialiste.

În nr. 11 — interesante *Însemnările despre știință și valorile culturii* semnate Nestor Ignat, ducînd la concluzia că în finalitatea făuririi pe deplină a unei mari culturi originale, umaniste, de tip socialist, știința, științele naturii, concepția marxist-leninistă despre societate sînt primordiale nu printr-o nouă tentativă de subordonare a tuturor valorilor, ci prin capacitatea lor de a călăuzi procesul menit să instaureze, pe o treaptă nouă, unitatea reală a valorilor. De unde relevarea sensului profund al Programului Partidului care, în ce privește știința și cultura, ideologia și educația, constituie fundamentarea filosofică a făuririi unui om pe măsura societății socialiste pe care poporul român o construiește în finalitatea înaintării României spre comunism. Tocmai într-o viziune care descoperă și subliniază rolul fundamental al factorului material, al economicului, conștiința umană, conștiința socială apar cu adevărat nu ca un epifenomen, ci ca o forță reală — cum subliniază partidul nostru. Conștiința se creează pe sine însăși de-a

lungul grandioasei și dramaticei prefaceri revoluționare a lumii, se descoperă și se autodepășește obiectivîndu-se, dar numai pe temelia desfășurării tendințelor obiective, a mersului real al societății și nu pur și simplu urmărind un ideal, oricît de ispititor. În acest fel se poate întrevădea calea dobîndirii unui sens mai înalt al existenței umane, al unei umanități cu rădăcini adînc ramificate în pămînt și cu fruntea îndreptată spre stele.

În nr. 12, *Literatura și condiția umană a epocii noastre*, articolul lui Aurel Martin, aduce argumente de pe întinsul întregii noastre literaturi, tocmai pentru a accentua menirea creației contemporane de a transpune artistic în opere valoroase, umanismul socialist al Programului partidului și al Codului normelor și principiilor eticii și echității socialiste. La rubrica „Pagini de istorie”, dr. docent D. Berci semnează un documentat studiu despre *Romanitatea „Vlahilor”*, iar la „Curentele și ideile”, acad. C.I. Guliian, continuîndu-și considerațiile, sub titlul *Metodă și ideologie în structuralism*, analizează critic structuralismul profesat de Michel Foucault în *Les mots et les choses*.

r.e.d.

## Cronica limbii

● INTR-UN număr recent al „Contemporanului” (13/1975), acad. Caius Iacob semnală, cu surprindere, absența din dicționarele actuale ale limbii române a cuvîntului *mecanician*, deși noțiunea este veche în știința universală și cea românească.

Sîntem în totul de acord cu observația învățatului matematician și ne propunem să aducem cîteva precizări lingvistice în materie.

Cuvîntul *mecanician* nu putea să figureze în dicționarele noastre actuale, deoarece este un derivat nou, întrebuintat într-un cerc restrîns de vorbitori. În dicționare, figurează, de exemplu, cuvîntul *fizician*, cu derivatul *fizician*, cuvîntul *mecanic*, cu derivatul *mecanic*, dar acesta nu este de la sensul mai nou „de știință a mișcării” (din matematică), ci de la sensul vechi și curent al cuvîntului *mecanică*, de „tehnică a procedeelor de lucru în care intervin mașini”, și e folosit cu înțelesul larg, de multă vreme în circulație, la noi, de o îndeletnicire practică specială. Derivatul *mecanician* are încă o sferă restrînsă de întrebuintare, în cercul specialiștilor. Nici alte derivate nu figurează în dic-

## Viața cuvintelor

ționare, fiindcă n-au ajuns încă la sfere mai largi de utilizare. Astfel: *cancerolog*, *frenolog*, *fiziician* sînt folosiți în cercurile specialiștilor, dar, spre exemplu, *dentist* sau *internist*, fiind foarte răspîndiți, au reușit să pătrundă în dicționare.

Ca urmare a dezvoltării impetuoase a științei contemporane, constatăm folosirea de cuvinte, desemnînd noțiuni noi, ca *coreolog*, *coreologie* (teoria și istoria dansului), care nu circulă încă decît în sfera specialiștilor, dar, cu timpul, ele se vor impune, cum s-au impus, de exemplu, *muzicograf*, *culturolog*, *culturologie*, apărute abia de 10—15 ani.

Cuvinte, care au cîștigat un foarte rapid drept de cetățenie, sînt cele legate de astronautică, impuse prin spectaculosul întreprinderii. Deși este vorba de o experiență de abia de 20 de ani, au devenit foarte curente, cuvintele și expresiile: *orbită*, *orbital*, *cosmonaut*, *cosmodrom*, *navă cosmică*, *navă spațială*, *spațiu cosmic* ș.a. Treptat, au început să apară, în revistele literare, cuvinte ca: *creativ*, *creativitate*, *concretă*, *cozer* (în loc de *causeur*), *codare*, *decodare*, *telex* etc.

În lucrarea lui Traian Herseni, *Sociologia*

limbii (1975), sînt folosite numeroase neologisme, deocamdată îndrăznețe, dar care, în curînd, vor fi larg răspîndite în scrisul cultural: *locutor*, *arbitraritate*, *structuri sociale*, *ființă „dialogică”*, *dialectizare*, *clasiat* (de la clasă), *culturogen*, *conștientizare*, *organizațional*, care sînt adaptări după terminologia lingvistică și sociologică americană contemporană.

Asemenea cuvinte pot și trebuie să figureze în dicționarele limbii române? Credem că, fiind foarte numeroase și folosite prea de curînd, ele ar putea figura în dicționarele speciale de neologisme, căci dicționarul general al limbii române cuprinde numai cuvinte consacrate, nu inovații lexicale prea recente. Dacă acestea se vor impune, printr-o folosire sistematică și curentă, ele vor putea figura în dicționarele viitoare, nu însă în cele de acum. Cuvintele nu trăiesc prin sine, ci numai prin folosirea lor îndelungată de către vorbitori, într-o perioadă mai îndelungată, cîrora ei le dau semnificații diferite, după sentimentele și nevoile lor social-culturale.

D. Macrea



## La al doilea volum

**A** PROAPE toate poeziile din al doilea volum (*Nevăzutele urse*) al lui Horia Bădescu sînt invocații către iubită, într-un stil al suavităților muzicale, fără stridențe, de o nesăvîrșită puritate a auzului: „Sărutămă! Mi-e sufletul amar. / Călătoria poate să înceapă. / Voi odihni încununat de har / în liniștea tărimului de apă“. Este perceptibilă aici și o mică afectare, fiindcă poetul oficiază discret. El cultivă, de altfel, cuvîntul rar sau vechi (tărmure, pre noi, șezu-vom), inversiunea nefiresc-sugestivă: „Și numai ca frunzele dacă / în toamnă, și numai ca norii, / altcum e să tacă / mai dulce lumina ninsorii“. Universul poetului fiind de esență muzicală, nevăzutele urse sfîrșite dulce, trupul iubitei cîntă, genunchii se roagă, părul se despletește-n plînsori. Rafinamentul formal nu-i străin de *Eulaliile* lui Dan Botta (mai scutit de prețiozitate) ori chiar de cele din urmă versuri ale lui Blaga: „Depart, în larguri / se leagă / ursele stînte / linia-ntreagă. // Vezi-le numai / cum stăruie / plînsul pur / să și-l năruie, // căci doar urechii / de platină / clipa aceea / se clatină“. Horia Bădescu e un elegiac fără anvergură, dar poet fin, instruit, stăpîn pe o tehnică a versului impecabilă: „Pe-atunci nu știam că numele tău e o insulă / cu păsări tăcute și flori colibri / în care nu va poposi niciodată. / draga mea, draga mea Annabel Lee. // Scoici reci de amurg am văzut, numărăi / înfînd printre sunete și / nici o lacrimă-n ele n-au picurat / ochii dragi mele Annabel Lee“.

**R**EMARCABIL este Adrian Popescu, aflat și el la al doilea volum (*Focul și sîrbătorea*). O conștiință evoluată a poeziei transpare nu doar în perfecția formală, dar în reminiscențele livrești ce participă continuu la substanța liricii. **Coresponden-**

Horia Bădescu, *Nevăzutele urse*, Ed. Dacia; Adrian Popescu, *Focul și sîrbătorea*, Ed. Dacia; Dinu Flămând, *Poezii*, Ed. Cartea Românească.

## Radu Selean

Eliberarea  
lui Bularda

(Editura Cartea Românească, 1974)

● **ELIBERAREA LUI BULARDA**, culegere de sorginte boccacciană, s-ar putea subintitula „Povestiri despre mineri“. Aceasta pare a fi fost chiar în intenția autorului atîta vreme cît acțiunile și eroii aparțin, în totalitate, acestui mediu. Elementele ale limbajului special, ale jargonului — în sensul lingvistic al termenului — chiar, fapte și întâmplări particulare, aproape tehnologice uneori, sînt aduse în fața lectorului cu inocența neofitului, Radu Selean joacă rolul unui port-parleur, inconștient și răbdător, rolul urechilor împărătești. Pretextul, doar în aparență macabru, este utilizat la maximum, stors, uscat de propria-i semnificație în așa măsură încît autorul uită să-l mai caute deslășirea finală și firească.

Bularda, minerul, moare într-un mod tragic și totuși oarecare, accidentat, dar nu în mină, așa cum poate muri oricine; ortacii vin să-l privegheze. Rînd pe rînd, îndeplinind parcă rigorile unei tradiții, fiecare din ei povestește cite o întâmplare a cărei singură trăsătură pare a fi ineditul, senzaționalul raportat la cunoașterea celorlalți.

Nu în aceasta constă meritul lui Radu Selean. Și nici în amestecul de real și

te este o splendidă poezie despre poezie, într-un ton de badinerie, însă în care se spun lucruri profunde și subtile: „Îmi întind poemele timpurii / pe o sfoară de rufe, / puțin bucuros, puțin trist, / ca într-un vers / din Arthur Lundkivist / pe care, poate, îl știu. // Usuci Poemul pe o frînghie / ce-ai petrecut-o într-o zi după / trunchiul de pin. / Dar despre aceasta nimeni să / nu știe. // Uneori ești altul / Alteori te-ai urît. / Ieri a plouat. / Mîine va fi iarăși senin. // Cu pîndarul, cu pîndarul, cu soldații / te înțelegi într-o limbă pe care o vorbesc / și eu, / Deci, sîntem ca frații. // Îmi scrii: poezia toată s-a spus / și te închipi, cu ochii uimiți, / dilatați, în apus, / privind cum se trece, ușoară, / o luminare de ceară. / De ce nu s-a spus pentru întîia oară?“.

Latura picturală, concret vizuală, predomină, ca la Emil Gulian, cu care Adrian Popescu se înrudește în aerul visător, în închipirea ce alterează „realismul“ descrițiilor: „Curtea mesageriilor în ramă de plumb, în crepuscul, / cînd devii dintr-odată, suav și agrest, / iar gura mea pronunță afriecatele Septentrionului, / cum ar citi șoptit dintr-un tainic opuscul; / declină apuse, apusene orașe-cetăți, / orașe-labirint, burguri-ogîndă, / întreabă de miresme din Est. // Doamne, poate totul nu e decît o fantasmagorie, / o aminare, un răgaz, un cutremur, / ca în pinza paianjenului unde / cupole și turnuri, pieți și catedrale, / privești, orașe, irizează în tremur. // O, sacii mari de poștă, pe rafturi, stranii saci, / legați cu șapte noduri, pecetluiți în ceară, / știi mai întîi pe care să-l desfaci? / În care e mireasma arbuștilor din Vară? / Curte cu nume stranii, delirante, / Roza vînturilor pe alei involbură plante. // Ferestre mari cit o grădină / cu plante-agățătoare, mustind de prea mult verde, / Curte la care ai fost primit în Vis, / și-n care sufletul se pierde“. Am citat acest lung poem pentru frumusețea lui, pentru grația adîncă și ceremonioasă a fan-

fantast care scaldă paginile *Eliberării lui Bularda*, ori în concretețea gesturilor sau fabulosul mitologic al poveștilor minerești. Meritul cărții ar consta îndeosebi în sensul ei profund moral fără a fi ostentativ, educativ, fără a părea didactic.

Căci, deși circumscrie unor condiții extraordinare, povestirile cîră în mod firesc, de la sine, legate unele de altele — nu din cauza temei ori a eroilor-naratori — ci datorită unor calități ale stilului — aparent neglijent, indolent chiar — pe care nu o întîlnești oricînd. Ceea ce le unește este tocmai condiția sine-qua-non a naratorului. „Îl păcat să piară povestea odată cu dumeata“, spune un erou, iar un altul îndeamnă: „Trece noaptea și n-am apucat să vorbim fiecare“. Un miner, rezonant al autorului, se confesează: „Eu v-am spus întîmplarea pentru că-mi place să mă întorc, din cînd în cînd, în locul de unde am plecat, să pot vedea mai bine unde am ajuns“. În altă situație, ironia, blîndă, transpare: „O noapte întreagă și-a pregătit cuvîntarea. O învățase pe de rost. Ar fi putut s-o citească, dar nu-și prea înțelegea scrisul, mai ales că trebuia să urce și să coboare tonul după cum o cerea situația“.

Scurte, povestirile din *Eliberarea lui Bularda* conțin pagini de suavă poezie, completînd în mod fericit epicul lor, rareori obosit prin reluare: „Mergeam pe galerie, curcubeul în fața mea, călcăm ca pe spini cu tălpile goale, lampa s-a făcut grea la mine în mină, am aruncat-o, nici nu-mi era de folos, curcubeul îmi lumina drumul ca un pui de soare, mă uit la cerime, la pereți, piatra albastră se ținea bine, galeria era ca cioplită de daltă, n-am observat urme de găuri sau de dinamită, galerie curată, ca un fel de închisoare pentru îngeri...“.

Povestirile sînt supuse unei sfîtoșenii proprii societății arhaice, cu adînci tra-

tezii. Adrian Popescu e un poet care știe să-și țină promisiunile debutului, unul din cei mai originali ai generației lui.

**C**EL care a încercat să și teoretizeze în legătură cu lirica acestei generații (referindu-se mai ales la poeții descoperiți acum patru-cinci ani de Ion Pop la revista clujeană „Echinoc“) este Dinu Flămând, care a găsit, ca note comune tuturor, inclusiv lui Ion Mircea, al cărui greu de uitat *Istic* n-a fost încă urmat de o a doua carte, o anume vitalitate a concretului și o retorică eliptică. Ar lipsi acestor poeți emfaza discursivă și chiar artele lor poetice s-ar formula fără sistem. „Sentimentul“ generator ar fi, în sfîrșit, unul inedit, capabil să provoace surprindere. Totul e în linii mari adevărat, deși calofilia ce pîndește pe unii din poeții „Echinocului“ e de asemenea reală, ca un manierism prematur; după cum nu le lipsește poza, afectarea, chiar dacă de cu totul altă natură decît în lirica generației imediat anterioare.

Interesant și oarecum curios e să constatăm că tocmai Dinu Flămând (*Poezii*) e cel mai puțin apt pentru poezia pe care o justifică. Întîi, fiindcă poemele lui n-au destul firesc, nu sînt concrete, cum zice autorul însuși. Versul e adesea „făcut“, unele poeme semănînd cu niște reci construcții clasicizante (*Euridice, Războiul peloponesiac*). Apoi, din cauza aerului teatral și retoric ce vine direct din poetul *Întunecatului April*: „Era ciocîrlia în cer spulberată / tu erai riul sub gheață — veneai / atît de ascunsă și atît de curată. // — Vezi, ciocîrlia e-n cer spulberată / de ce porți, iubite, mîna stîngă înmănușată? // În jurul tău era o lumină ce îngheța / și ziua de tine în floarea, imprimăvărata / și părul tău spre înalt se lăsa. // — Vezi, ciocîrlia se desface-n durere / de ce porți o mînușă de za? / Bate umbra cîntecului peste inima ta... // Eram cu șoimul la vînătoare / undeva prin evul crepuscular, / dar fluieram și-l chemam în zadar / din vîrstele trecute și viitoare“.

diții, atitudine repede adoptată însă și de noii veniți: primează „tilcul“ lucrurilor, sensul lor moral ori inițiativ. O mare vioiciune a relatării, dar și profunzimea semnificațiilor conținute, o anume tehnică de individualizare a eroilor-naratori, sînt elemente care, adăugate valorii morale, culturale muncii în ultimă instanță, rotunjesc calitățile povestirilor lui Radu Selean.

## Mihai Minculescu

## Arcadie Donos

## Sunete arse

(Albatros, 1975)

● **POET** al memoriei afective, Arcadie Donos construiește o biografie lirică, nu neapărat atipică, deci nu neapărat o autobiografie, demnă de crezare și interes, cită vreme elementele invocate — părinții, ținutul natal, istoria locurilor etc. — au fost și rămîn repere sigure ale unui anumit mod de-a face versuri: „Chiar Mama e drum / în drumul cel mare“; sau: „e plecată mama-n vecini / atît de mult zăbovește... / Poate că stă cu mina la gură / și ascultă / poate că stă cu mina-n sold / și suduie / poate că stă cu mîinile pe piept / a mirare“; sau: „Bunița nu purta ochelari de cetit. / Stelele — literă de tipar. / Ață groasă / pune-n ac fără să clipească“.

Invocările, aducerile aminte capătă uneori, dincolo de valoarea de context, arome specifice pastelului: „Acesta s-a întîmplat în grădină, țin minte. / Cădeau

re. // Cenușa cîntecului cădea peste noi, / te-am mîngiat atunci cu mina-nzăuată, / cu mina monstruoasă și trilobată, / cu mina de fier, / cu mina uscată“.

Îl separă pe Dinu Flămând de ceilalți și o intenție de depoetizare foarte vădită. Impulsul calofil e conturbat metodic: „Întîi foșni un țărîm cu hiacinți / și plaja s-a umplut apoi de bale“. Limba e șocantă, artificioasă (mină telescopică, deget solubil), coborînd pînă la prozaismul curat: „Cu o tristețe mediocră și-adevărată / oprești un gînd care te detestă, / în timp ce urlă confuz și absent / copacul frazelor sub vînt“. Milurile imaginației fiind mereu răscolite, metaforele aduc la suprafață viziuni urite, groțefi, diformități, cicatrici și coșmare. Este o anume vehemență pamfletară în cîteva poeme (*Cititorii de vulturi, Lautréamont, Portret de tinăr*) care, din păcate, conține și silnicii verbale, o forțare a cuvintelor: „Interior de țevi cu frig, / pocnetul ușii, asprul, cald, golul, / prelinsul picăturii lungi de apă, / somnul spre ziuă înfundat cu cîlți, / pereții asudați și carnea moale / și molecula-devorînd-enormă / sporii semînței îi desiră...“. Mai credibile literar sînt tot versurile în care obsesiile cele mai tulburi se poetizează delicat, unde materiile brute se diafanizează. **Floare de insomnie**, admirabilă, ne întoarce la stilul lui Adrian Popescu: „Tristețea mea, floare de insomnie, / o, dimineată, cum răsari din scum. / Fereastră alb deschisă înspre ceață / un zvon de golfuri amefînd orașul / o floare de venin în spume. // Cu mina caldă un oraș prealb / îmi scoți acum din somn / «te du, te du» / mîinile tale — un destin de pace — / țin risipirea cetii într-un turn, / împătimit și mut îți caut gura / ca pe o auroră stinsă. // Apoi, nedeșlășit, aceleași drumuri / prin labirint de zgomote opace, / pe cîmp te urmărește-un ciine negru / dar demonul în el e de cenușă; / un ciine negru și miros de iarnă / și insomnie / o imensă floare“.

Nicolae Manolescu

merele coapte, copite surde în pămîntul mort [...] Am simțit în cădere, cum se strecoară în poame / surparea“ sau: „Casă bătrînească / pleoape în pămînt [...] A rămas doar hornul, / ochi deschis spre cer — / păsări călătoare — poposec și pier“. Se face simțită și o afectare a simplității, gest prin care poezia coboară, cedînd treptat locul informației ca a-tare, ținînd de folclorică sau istoriografie: „Am ieșit din rîndul unor oameni / care trăiau așa cum se cuvine: / aproape de fire / cumpăniți în toate / mai ales cînd treceau de la zi la noapte“; și: „al mei făceau podelele / din lut. / Le luminău apoi / c-un brîu albastru / de sineală“.

Simularea autenticității „totale“ prin aglutinarea termenilor comuni, cotidiani, atrage după sine și uzanța improprietăților caracteristice oralității, ca, de pildă, „printre lume“, și „fug spre aer“ etc. A. Donos își alcătuiește și un profil spiritual ce poate funcționa, în economia cărții, drept o artă poetică: „Am învățat de la ape / să trec, / de la codri să freamăt, / de la cer să port norii pe frunte, / de la pămînt să tac — / și să le port în mine / pe toate...“. Este, probabil, poezia definitorie a volumului. Dar autorul se lasă ispitit și de o filosofare apodictică, rezultate fiind sub așteptări, hibride nostimade: „Copacii gîndesc vertical. / Vreascurile sînt poate gînduri trecute“ și „Cînd simt în nări miros de cauciuc ars, mă gîndesc la Budha. / Un astfel de sfînt mi-a reparat prima pereche de galoși“; sau: „Vicenit de zbor / a căzut un măr, / poate nu-n zadar, / poate naște-o lege...“; sau: „Fiecare rai / se termină c-un riu. / Fiecare iad / începe / c-un riu“. Evident că nu în astfel de versuri se cuvine căutat poetul.

Mircea Constantinescu



## Poezia

**O** POEZIE fără relief original scrie George Boitor. **Testament provizoriu**<sup>1)</sup> adună versuri de factură foarte diferită, lăsând impresia că autorul nu s-a fixat încă asupra unei modalități lirice avantajoase temperamentului său și încearcă la întimplare mai multe clape. Sensibilitatea este comună, iar expresia șovăielnică. Modestă, ca trăire lirică, erotica pare a preocupa totuși ceva mai mult pe autor, variind între romanele duioase, cu vagi tonuri ironice („Și eu mă subțiez și mă prefer, / Briză amară, și curg în volute / Pe urmele tale. Tu, du-te, / O, du-te!... / Eu mă desfac spre tine / Ca un gind, / Și-odată cu tine alunec / Plingind, luminind.” **Fugă dublă**), cîntece focose în ritm folcloric („**Umbră lunii bate dungă / Zării care o alungă / Prin pereți trecîndu-și firul / Duce buzei tale mirul; / Duce cărnii tale sfînte, / Dorul tainelor, fierbinte. / Pleacă-ți timpla și ascultă / Zbaterea din pori, ocultă, / Fibra care vrea și cere / Trup și sînge de muiere.**” **Umbră lunii**), poeme patetice, romantic despletite sau pasional carnale („...Vezi putea să mă muști pină-n sînge, / Atît de cumplit ca să strig, / Îți voi dezveli umerii, sîinii plini, — / Plăcerea-l o taină ascunsă, — ah, sîinii / Arzînd în hruba unde ne cănim!...” **Elegiile noastre**).

Se mai remarcă cu oarecare rezultate ilare unele tendințe spre filosofare. De felul: „Spațiul e o formă de vis”, „Ora mugurește din sine”, „Clipa care-a fost să fie, / s-a rostogolit din sferă”, „Frații mei, lăsați-mă, nu-mi spuneți / Că nimic pe lume n-are rost. / Focul și iubirea — nu sint frați? / Apa și-ndolia — nu sint rude? / Nu-nseamnă nimic pe-acest pămînt / Ritmul semănat de paparude?” etc.

Dar cel mai ades poetul nu este ri-

<sup>1)</sup> George Boitor, **Testament provizoriu**, Ed. Albatros, 1974

# Două plachete de versuri

dicol, ci doar mediocru. Sentimentele sint artificializate prin crispări metaforice, iar temele lirice mai subtile sint ratate din pricina unui limbaj poetic rudimentar. Iată un exemplu: „Adumbră marea ceasul / Astartee. / Eu mă ridic pe țărături, / Ca un mit. // Cuvintele — / Ce mult m-au biruit! // Eu mă ridic din valuri, / Astartee, / Și ochii / Mi se limpezesc de drum; / Spre tine vin, / Dar nu mă vezi — / Fermeie!” (**Spre tine vin**). **Testamentul** care dă și titlul volumului este o imitație fără strălucire și fără o structurare lirică personală a celebrului poem al lui Villon. Accentul se mută de pe tensiunea sarcastică a temei pe pitorescul poeziei și pe coloritul facil al expresiei. „...Dar, gata, zic. N-am fost un Ics. / Printre cuvinte-mi dusei traiul. / Și iată, am murit, la fix, / Cînd mi s-a terminat mîlaiul. // **Morala:** // Dar vorba vine: chiar ai vrea / Să mă hlizesc la moartea mea?”

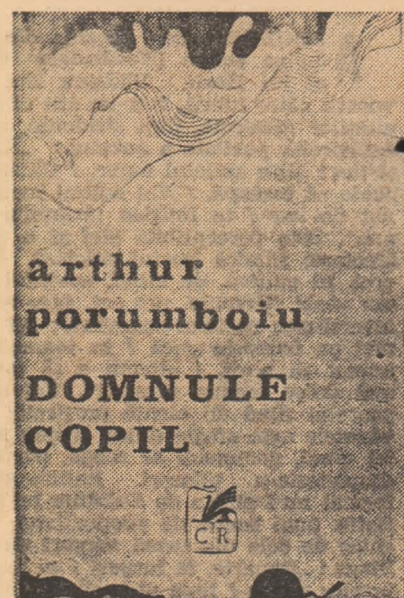
**P**OEZIA lui Arthur Porumboiu<sup>2)</sup> este în căutarea celor mai complicate imagini, a celor mai pretențioase expresii, încercînd prin artificii de formă să sofisticheze un conținut simplu, adesea de o banalitate șocantă. Scriitura e rebarbativă: „...S-a ridicat din palmele de seară, / cu gura răvășită, Amfion, / zidul luminii dodecafon / cînta; vară // erau privirile oprite-n jur; / țărîna blindă îl urca în palme; / și razele erau atît de calme / intrînd în spațiul său pur.” (**Bucuriile lui Amfion**). Poetul se vede, profetic, preluînd menirile „luptătorului”, metaforă care revine cu oarecare ostentație în volum, într-un peisaj grandios romantic: „...voi fi asemenea lui: tortă / descifrînd logaritmi întunericului...”

Starea predilectă a poetului este aceea de invocare extaziată, sau de vi-

<sup>2)</sup> Arthur Porumboiu, **Domnule Copil**, Ed. Cartea Românească, 1974

sare sumbră. Imaginația înclină spre tablouri crincene: „Vîntul rostogolește valuri de ghiață. / Vine Spectrul Foamei: nici o aromă / nu se mai uita la mine — / pe Muntele Luminilor lumină-ngheață: / Vine Spectrul Foamei: îi aud răsufierea. / Trupul meu se frînge ca un vreasce, / degetele nu mai au ochi, / undeva, rostogolește vîntul sloiuri / și albinele înămolite-n întuneric / și-au omorît aburul din roiiuri! / Vine Spectrul Foamei. Îi aud răsufierea — / pe Muntele Luminilor ploaia îngheață; / aerul mușcă din față — / încărunțește în neliniști marea.” (**Pe muntele luminilor**). Registrul senzorial, deși se mizează mult pe el, este destul de redus. Evocarea voluptăților senzoriale e mai degrabă un tic al autorului, care, în esență, e un cerebral, construindu-și poemele cu excesivă prețiozitate. Prețiozitatea rămîne, însă, la nivelul limbajului și nu al materiei lirice, și în felul acesta se justifică impresia de artificialitate pe care o lasă volumul. Poetul își fabrică senzațiile și le înscenează, urmărind să fie cît mai expresive și reușind să le compună cît mai scrișnit exaltate: „După ploaie e o răsufiere precum / pielea din urechea mielului; sau ca elixirul verde / vinat de sub pleoapele morților tineri / la miezul nopții, cînd somnul îi pierde.” (**După ploaie**).

Arthur Porumboiu este în felul său un manierist; minuțioasă regie la care își supune palidul nerv poetic reușește să facă dintr-un temperament minor un fals vizionar neguros: „Treisprezece cai duc un copil străveziu. / Căldura i-acoperă albă cu sare. / Treisprezece cai n-au timp pentru iarbă / nici pentru soare. // Treisprezece cai se opresc la fîntîni, / dar ele înspăimîntate se-n-groapă. / Treisprezece cai se-nnămolesc bătrîni într-un deșert care fumează apă. // Treisprezece cai vor cădea într-un pulbere / clocită de gușteri; și-n orbitele goale / noaptea va-ncepe să tul-



bure / insecte gingave și pale. // Treisprezece cai și treisprezece plîngeri / cu aripi lungi acoperă domul. / Treisprezece cai sint îngîndurate răsfrîngeri / pe fața mea, cînd obosește somnul. // Treisprezece cai duc un copil străveziu — / și unii eu trebuie să fiu.” (**Treisprezece**).

Dana Dumitriu

## Proza

**F**ICTIUNEA alternează, la prima vedere, în volumul lui Haralamb Zîncă<sup>\*)</sup> cu materialul de viață ne-transfigurat, după fiecare ciclu de povestiri (Nimic nou pe frontul de vest și De la lume adunate) urmînd cite un jurnal (Un alt fel de jurnal de front și Cum am devenit uzbek). În realitate, demarcația rămîne destul de aproximativă, deoarece și unele povestiri — în special cele de război, dar și altele, din celălalt ciclu, al cărui titlu, **De la lume adunate**, indică repede sursa — au la bază o experiență proprie. Imagini și scene de luptă, chipul „mai obosit, după cum spune frumos autorul, decît Europa” al soldatului simplu, anonim, dar care își face pină la capăt datorită domină prima secțiune a cărții: „La cîțiva metri de dinsul îl zări pe Dan zăcînd într-o baltă de sînge, cu picioarele zdrobite. Zăcea înțepenit într-o rină, cu un braț aruncat înainte, ca la inot, de parcă ar fi vrut să înfrunte un val novăzut. Îl descoperi și pe Virgil. În prima clipă i se păru că pe sergent îl furase somnul și adormise pe burtă, cu fața la pămînt. Dar imediat zări sub capul său, lăîndu-se ca o pernă de un roșu închis, o baltă de sînge. Înțelese”. După ce rezistă eroic, pină la ultimul cartuș asaltului hitleristilor, un ostaș rămas singur și rănit se „trase între morți și închise ochii”. Nemții pătrund în tranșee și încep a înfige baionetele, la întimplare, în cadavre: „controlau morții”. Supraviețuitorul îi aude cum se apropie, pas cu pas, inexorabil, și, într-un excelent final-suspens, schița se încheie cu acest interminabil, teribil moment de așteptare.

Haralamb Zîncă reușește mai cu seamă în descrierea situațiilor limită, de un tragism simplu. Tema omului încolțit, căzut în capcană, revine obsedant, cu o semnifi-

ficativă frecvență. Un soldat plecat în recunoaștere nimerește într-o cursă diabolică, confecționată din sîrmă ghimpată: „Ghimpii i se înfipseaseră în carne ca niște colți de fiară, ținîndu-l locului. Simultan, jur împrejur, se declanșară semnalele de alarmă ale capcanei. Zeci de rachete albe făcură o breșă în beznă și noaptea se stînsse. Ca la o comandă, se mai declanșă apoi întregul sistem de apărare al nemților. O mitralieră al cărei reper fusese fixat din vreme în direcția capcanei trase orbește. De aceea ostașul nu se chină mult în mușcătura ghimpilor...” Cele mai multe povestiri din acest ciclu sint însă prea previzibile și sentimentale (a se vedea în acest sens bucată **Fluierarul**).

Din nuvelele și schițele celei de a treia secțiuni a volumului se detașează cîteva tipuri de „obidiți” ai vechii orînduirii (supraviețuind uneori acesteia), exemplare ale mediocrității umile, figuri de detracți. Un pălărier maniac, care nu poate concepe omul... fără pălărie, dă faliment și se sinucide: „Atîrnă în cirilg și pare uimit de cîți oameni fără pălărie s-au adunat la fereastra și la ușa casei lui”. În cazul unei tinere fete, servind la o cofetărie, trauma se exprimă, paradoxal, în zîmbetul ei permanent, stereotip, pe care-l oferă tuturor, fără excepție, și pe care nu și-l poate „șterge” în nici o împrejurare (nici chiar în cele în care în chip cert e inadecvat sau chiar indecent). Fostul ei patron — explică responsabilul unității comerciale de stat la care Elvira lucrează acum — o „bătea să zîmbească frumos clienților”. Nu subiectul, și aici melodramatic (o fostă prostituată se atașează, matern, de o micuță cățea pe care o duce la spital să nască) e interesant în **Tîrfa**, ci personajul povestitor, convingător e emoționant, un mic slujbaş, descedent îndepărtat al lui Devuşkin, care nu îndrăznește să se plîngă de mediocra existență pe care o duce, sugestionîndu-se că e pe deplin satisfăcut de ea.

Paginile cele mai bune ale volumului sint de căutat în „jurnale”. Un alt fel de jurnal de front acoperă perioada decembrie 1946 — sfîrșitul anului următor (abolirea monarhiei), perioada luptei pentru deplina cucerire a puterii, a foamei, a bursei negre și a speculanților, a inflației. Un ochi reportericesc pătrunzător, format selectează din faptul divers al zilei sau dintre evenimentele epocii aspecte semnificative, amănunte pitorești. Colindătorii Crăciunului 1946 nu aveau voie, din pricina proliferării delincvenței, să umble mascați, iar conducătorului irozilor i se cerea „autorizație”. Luînd parte la dezvelirea unui monument, Mihai e întîmpinat de maniști și liberali cu o aclamație, involuntar, ambiguă, „Regele și mama lui”. După reforma monetară din 1947 producătorii primesc cu neîncredere noile prețuri, avînd sentimentul că sint înșelați: „Vîndea un ou și număra 40 000 de lei! Acum dacă-i dai 2 lei, se uită la tine ca și cînd ai vrea să-l păcălești”. Acțiuni necesare pot să comporte aspecte deprimante, fapte demne de laudă ascund uneori intenții deplorabile. În timpul campaniei de deparazitare autorul asistă la un „spectacol jalnic”. În cursul unui schimb de focuri cu o bandă de reacționari, un coleg de la sediu, funcționar comercial, fusese rănit ușor la un braț. La ieșirea din spital consideră că e deja cazul să i se dea „o funcție”, și o spune pe șleau. Conduita respectivului în timpul luptei fusese, indubitabil, stimabilă: „în noaptea aceea de noiembrie, R. n-a ezitat să apuce arma automată, să iasă în stradă, să apere CEVA. Ca unul care am mirosit praful de pușcă în tranșee l-am găsit curajos. A fost însă nevoie de o zgîrietură ca să lăsa din el odată cu acel strop de sînge dorința de parvenire”. Jurnalul, care se parcurge cu viu interes și pe care l-am dorit continuat, mai con-



semnează o experiență erotică plină de pitoresc și momentul debutului scriitoricesc al autorului, al cărui „naș” literar — aflăm — a fost regretatul Miron Radu Paraschivescu.

Celălalt „jurnal”, cel exotic (**Cum am devenit uzbek**), evocă perioada petrecută de autor în Uzbekistan. În ciuda războiului, a dorului de casă, a căldurilor toride și a normelor, la prima vedere inaccesibile, repartizate culegătorilor de bumbac, îndepărtatul sat uzbek cu căsuțele sale răcoroase de lut, cu iazuri limpezi și harbuji gigantiști ne apare într-o irizare poetică, paradisiacă. Idilicul este aici încorporat realității. Detaliul reverberant (numărînd cozile tinerelor fete — dacă și se îngăduie această favoare — poți să le afli vîrsta, la adunările colhoznice bărbății și femeile stau separat, în dreapta și în stînga incintei, ca la biserică etc.), umorul (interpretarea alarmistă pe care cei doi eroi o dau, în necunoștință de cauză, tam-tam-ului nupțial), simplitatea povestirii și accentele lirice (capitolul despre Aina din Riga) împrumută acestor pagini un farmec aparte. **Dragoste moartă** e de fapt o carte de amintiri, uneori — și nu întotdeauna în folosul ei — deghizate.

Valeriu Cristea



## Critica

# Critica de spectator

**P**INCIPIUL activității de cronicar literar a lui Virgil Ardeleanu este rezultatul unei confuzii; a scrie „pentru cititori” devine la el a scrie „ca un cititor”. din afara literaturii deci, cu o activă însă conștiință de beneficiar, de „consumator” cu un termen mai răspândit, mai propriu fiind totuși a-i spune conștiință de spectator, îndreptățit în virtutea însăși a condiției sale să facă obiecții, să elogieze, să aibă pretenții, să vocifereze, să aprobe sau să dezaprobe, pe scurt — să aibă opinii. „Cu toții — scrie Virgil Ardeleanu într-un articol inclus în noua sa culegere de foiletoane”) — avem opinii despre tot și despre toate. De ce i-am răpi acest drept tocmai cronicarului literar? Oricâtă dovedită forță de convingere ar avea retorica de sumare interogații și oricât ar impresiona prin aerul său de franchețe această întrebare, falsitatea judecății din care pornește nu este totuși mai puțin evidentă. A avea opinii „despre tot și despre toate” nu presupune nici o calitate și nici o competență. Călătorul incântat sau nemulțumit de circulația tramvaielor nu devine, prin exprimarea opiniei, un specialist în transportul public; având în chip firesc opinii despre jocul la care asistă, spectatorul unui meci de fotbal nu se transformă, prin comunicarea lor, nici în fotbalist, nici în arbitru, nici în antrenor și nici în gazetar sportiv, profesiuni bine delimitate și pentru practicarea cărora exigența opiniei e insuficientă, chiar dacă este rostită categoric, răspicat, vehemență și duritate apărind astfel ca atribute ale sincerității. Ar fi să credem că Virgil Ardeleanu însuși, având opinii despre filme, ar deveni automat critic de cinema, regizor, actor, operator, scenograf etc.; încît, cu toate că opinia sa despre filmele mute este limpede și foarte hotărîtă, probabil și de o absolută, dezarmantă sinceritate — pentru el filmele mute sînt „mesagere ale unor minți puțin evaluate” — exprimarea acestei opinii ne îngăduie,

\*) Virgil Ardeleanu — *Opinii. Prozatori și critici*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975.

cel mult, să ne facem o idee despre gustul, puterea de înțelegere și cultura cinematografică a lui Virgil Ardeleanu, dar nu dovedește în nici un caz că D. I. Suchianu și Ecaterina Oproiu au de acum un nou coleg. Nu în chip diferit trebuie considerate și opiniile despre literatură ale lui Virgil Ardeleanu, deși statonica lor expunere publicistică le conferă în mod formal un caracter „profesionist” pe care în realitate nu-l au, încît fiind mai potrivită semnalarea unui laudabil continuu interes pentru literatură nu-i putem socoti manifestările drept activitate literară.

Critica de spectator, critica lui Virgil Ardeleanu are toate calitățile și defectele rezultate din această condiție tipologică. Este de observat mai întâi că există o tensiune către un estetism sui-generis, literatura fiind văzută ca o „artă”, ca un „rafinament”, ca un „lux”, și nu ca o activitate creatoare de valori spirituale. Nu este o întimplare că Virgil Ardeleanu e autorul unei cărți despre „proza poezilor”, adică despre un fel de literatură cu pronunțat caracter „artistic”, elaborat și artificial, în prefața căreia afirmă că pentru prozatorii noștri „limba nu e doar un mijloc de comunicare, ci poartă miraculoasă spre rafinamentul suprem” (s.n.), el atribuind astfel propria aspirație unei întregi literaturi. E greu totuși de susținut că obiectivul real al prozatorilor români ar fi fost dobîndirea „rafinamentului”, fie acesta chiar „suprem”; este însă obiectivul visat de Virgil Ardeleanu însuși, care în *Opinii*-le sale e preocupat să determine cit este de „versat” un scriitor, în raport de ceea ce el „etalează”. Un tinăr prozator e astfel un „versat al cuvintului”, o altă carte dovedește „un versat ochi de prozator”, D.R. Popescu „etala” în *F* „ceea ce făcuse evident și altădată”, „imaginea feminină” de asemenea „poate etala” ceva, romanul *Ziua uitării* de Corneliu Ștefanache „etalează un sistem de compunere”, Vasile Sălăjan „etalează din plin frecventarea lui Proust”, George Munteanu, și el, în monografia despre Eminescu „etalează certe finalități (?) «beletristice», car-

tea fiind „aerată”... În al doilea rînd, definitorie pentru specia de critică practică de Virgil Ardeleanu este o amplificare violentă a dimensiunilor sub impulsul unei stări de moment; dacă înțelegem că baza acestei acțiuni este o reacțiune pur subiectivă, e necesar totuși să observăm că în limita măcar a afirmațiilor ce se pot controla se produce o curată mistificație. Virgil Ardeleanu face în acest volum o tristă figură de om peste care se prăbușesc zilnic tone de cărți și reviste, forțîndu-l să strige cu disperare „proliferează literatura!”. Imaginația sa infierbîntată naște tablouri apocaliptice — „apar plachete de versuri, volume groase de versuri semnate de autori pe care nici nu ai timp să-i memorezi bine, locul lor fiind luat de alții tot atît de necunoscuți, și puțin esențiali”; „își fac intrarea în lumea dramaturgică, într-un număr atît de mare încît nici nu-ți vine să crezi că o literatură, care în afara lui Alecsandri, Caragiale, M. Sebastian și Sorbul n-a mai produs mari autori de teatru, ar putea da în numai cîțiva ani ceea ce n-a înregistrat în peste o sută”; „Librăriile sufăr (sic !), mai ales sub povara nemiloasă a prozei. Autori noi și foarte noi, total necunoscuți, se așează în rafturi compacte, în vitrine cu poze și afișe aferente de prezentare. Nimeni nu mai poate ține răbojul epicii contemporane...” etc., etc. Ar fi greșit să se vadă aici o respingere a cărților submediocre, o pledoarie pentru valoare; idealul lui Virgil Ardeleanu este, cum chiar și aceste cîteva fraze o arată, să se tipărească doar autorii cunoscuți, cei al căror „răboj” se poate ține ușor... Evident, este vorba de „răbojul” unui cronicar avînd o atît de avansată conștiință profesională încît poate scrie cu ușurință: „Pe Radu Tudoran nu l-am mai citit din adolescență. Prin urmare datele subsemnatului sînt cele vechi, furnizate de romanele *Anotimpuri* și *Flăcări* [...] Între timp, autorul a mai scos o carte de mare succes la vremea ei, *Toate pinzele sus*! După cite am aflat, e vorba de un roman pentru tineret”. Opinie de „spectator” — căci

pentru un critic adevărat a se documenta în privința autorilor despre care scrie este o simplă, elementară obligație profesională. De aceeași inflamare ține și transformarea Editurii Cartea Românească, unde apar anual în jur de 100 (o sută) de volume (autori contemporani, clasici, traduceri) într-o „mare editură” unde se tipăresc „droaie de volume de versuri, căruțe de microromane”. Simpla consultare a unui plan editorial, ce putea fi găsit cu ușurință, l-ar fi ferit pe Virgil Ardeleanu de asemenea afirmații în spiritul enormului... Enormități care au totuși un corespondent în stilul de autodi-dact „rafinat”, căci Virgil Ardeleanu scrie despre „vraja condeiului eselistic” și despre schițe „cu mugur ideatic”, despre „pîrghiile enigmatice (care) sînt topite într-o narațiune cu aspectul normal al epicii”, despre „ceea ce duce de ripă” cutare roman, despre posibilitatea de „a lua la refec” literatura română „de pe platforme cu orice preț tăioase”, despre „revoluționarismul” care „poate fi atacat de rugini atît de violente încît își pierde atomul fundamental”, despre un scriitor care „întoarce spatele verosimilului” și despre o carte care „este un insolit car alegoric în care au fost rînduite printre florile codrului și pinzele de păianjen ale miturilor cîteva casete moderne, purtînd neliniștitoare etichete ale dezbaterei despre libertatea individului, consensul social, integritatea iubirii, ideea de caracter etc.”.

Etc. !

Mircea Iorgulescu

## Prima verba

# Despre dragoste, pe gînduri...

**A**DELA POPESCU debutează cu poeme de factură reflexiv-erotică: *Între noi — timpul*. Unitar sub aspect tematic, volumul acesta închipuie o concisă monografie lirică a iubirii, din care nu lipsesc: trăirea sub regim senzorial, cenzurată prin retrospectivă, în versuri de oarecare candoare („Am crezut în minunile dragostei / Cum Hamlet în fantoma tatălui-rege; / În începuturile mele fragile și candid / Tot ce-am făcut a fost fără de lege / M-am dăruit cu orbitele goale / Dragostei pe care n-o cunoașteam, / Ascultînd cu urechile-argintii ale nopții / Pași pe care nu-i cutezam”), trăirea sub regimul lucidității, într-un consum intermitent de afecte și reflecții bine „innodate” de expresia calmă, reținută, calofilă, sugerînd vitalitatea liberului-arbitru („Și te iubesc acum cînd nu mai am / Cuvinte norocoase să te cheme, / Cînd între noi stă timpul ca

un geam / Și ne privim tăcuți ca în portrete... / Aș vrea să rîd cum ride-un diamant / Și-aș vrea să te prefaci nepăsător, / Dar peste umeri cupe să ciocnim, / S-aprindem întinericul, să fim / Ca-ntr-un tablou celebru de Rembrandt”), trăirea sub regim elegiac, într-un fel liniștitor, ca într-o recunoaștere a invaziei tîrziului în sentimente, fără patimă, sobru, după modelul confesiunilor ce nu se sfîesc să divulge vinovăția, fără însă a o regreta („Ne trebuia un teatru în fiecare zi, — / Decoruri și costume, / Nimicurile mii, / Și să jucăm iubirea / Bezmetici și convinși, / Pînă chemați la rampă / Ieșeam măreți și ninși / Dar n-am știut iubirea / S-o travestim și nici / S-o tulburăm în vaste feerii... / Rămînem dar, de-a pururi, / Aceleași inimi mici / Și stingheriți în haine / Prea mari pentru copii”).

Dicțiunea poetei este simplă, directă,

confesivă, urmărind mereu revelarea stării de dragoste, fără abuz metaforic, mizînd mai curînd pe forța reflecției de a face atmosferă lirică. Aceasta, ușor romanțioasă și, în orice caz, plină de ecouri ce trimit cu gîndul la poezia feministă modernă, se insinuează prin spațiile goale ale meditației, dînd discursului poetic o nuanță nostalgică. Sentimentul nu e niciodată violent, tensiunea caracteristică e mai mult bănuită sub o înfățișare ce însumează candoare și delicatețe. Adela Popescu își transcrie emoțiile în peniță subțire, cu teama parcă de a nu se trăda și cu prea mare grijă pentru cumîntenția trăirilor. Din discreție, lirismul apare redus considerabil iar expresia, din același motiv, pierde din personalitate. Am impresia că poetei îi lipsește curajul de a scrie mai acut decît trăiește.

L. U.

## Calendar

- 27.VI.1968 — a murit Const. Ignătescu (n. 1897).
- 28.VI.1712 — s-a născut J.J. Rousseau (m. 2.VII.1778).
- 28.VI.1867 — s-a născut Luigi Pirandello (m. 1936).
- 29.VI.1819 — s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852).
- 29.VI.1837 — s-a născut P.P. Carp (m. 1918).
- 29.VI.1893 — s-a născut Bartalbe János.
- 29.VI.1893 — s-a născut Mihail Celarianu.
- 29.VI.1908 — s-a născut Antoine de Saint-Exupéry (m. 1944).
- 30.VI.1844 — s-a născut G. Beganescu-Dabija (m. 1916).
- 30.VI.1962 — a murit B. Jordan (Iordache Botnă, n. 1903).
- Iulie 1964 — a apărut numărul 1 al revistei „Tomis” (Constanța).
- 1.VII.1881 — a apărut la Iași revista „Contemporanul” (redactor L. Nădejde).
- 1.VII. (16.VI st. v.) 1917 — a murit Tita Maliorescu (n. 1840).
- 1.VII.1925 — s-a născut Ion Maxim.
- 2.VII.1891 — a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817).
- 2.VII.1893 — s-a născut Demostene Botez (m. 1973).
- 2.VII.1901 — a murit Th. Șerbănescu (n. 1839).
- 2.VII.1914 — a murit Emil Gârleanu (n. 1878).
- 2.VII.1926 — s-a născut Octavian Paler.
- 3.VII.1883 — s-a născut Franz Kafka (m. 1924).
- 4.VII.1886 — s-a născut Alice Călugăru.
- 4.VII.1923 — s-a născut Haralamb Zîncă.
- 5.VII.1899 — s-a născut Jean Cocteau (m. 1963).





Desen de Iser

**I**NFLUENȚA lui Macedonski în dezvoltarea artei românești de a scrie — spune Tudor Vianu în studiul consacrat autorului *Noptilor* — a fost dintre cele mai însemnate, mai ales în latura descriptivă. Criticul apasă anume asupra unui aspect, descriptivismul: „Marea linie a descriptivismului în proza noastră, care începe cu *Călătoriile* lui Alecsandri și ajunge la T. Arghezi, trece prin Macedonski ca prin una din etapele ei cele mai hotărâtoare”. Și conchide astfel: „Cînd considerăm astăzi la Arghezi și în jurul lui rafinamentul imagistic, arta de a construi un tablou, se cuvine să nu trecem cu vederea contribuția lui Macedonski în direcția noilor îndrumări ale scrisului românesc”. În schimb, G. Călinescu, citind fragmentar, reduce proza lui Macedonski la un caracter „exclusiv poetic”, pîrîndu-i-se interesante „naturile moarte”, deci tot descriptivismul și așează *La calvaire de feu* în descendență byronică și d'annunziană, posibilă în ordinea speculației comparatiste, greu de admis în ordinea istoriei literare. Adrian Marino, cel mai documentat biograf al scriitorului și autor al celei mai complete exegeze macedonskiene, analizează tematic și stilistic aproape toate prozele în intenția de a-l defini ca prozator și ajunge la concluzia că „ea (proza) reface toate tendințele, temele, tipologia și ideile centrale ale operei poetice”, dezvoltînd „imposibilitatea de a se obiectiva” și „obsesia confesională” ale autorului ei.

E drept că în ceea ce a moștenit literatura română de la Macedonski proza ocupă abia al treilea loc, după poezie și după viața scriitorului, care a fost ea însăși o întreagă operă literară; e drept, pe de altă parte, că în contextul marilor prozatori cu care a fost contemporan (Slavici, Caragiale, Duiliu Zamfirescu), proza lui nu dispunea de suficientă forță spre a intra în competiție. Este însă în afară de îndoială că Macedonski s-a luat în serios ca prozator; nu numai că a făcut o susținută propagandă cărților sale de nuvele, ca, de altfel, și celor de poezie, după un „program” regizoral ce includea printre procedeele mistificarea, intimidarea, inscenarea, toate pe fondul așa de caracteristic și nu lipsit de sublim al maniei grandorii despre care e greu de precizat dacă i-a fost prima sau a doua natură, dar și-a îngăduit chiar sinceritatea de a se situa, în ce privește „pastele în proză”, pe o poziție de Columb în peisajul autohton: „noi am introdus în proza română genul literar al aquarelei”. Apoi, dorința orgolioasă, — în descendență, totuși, heliodescă — de a construi din vocabularul și gramatica limbii române un stil și o limbă literară de maximă eficacitate artistică a găsit în proză un cîmp ideal de acțiune. În fine, numărul relativ mare de variante pentru fiecare proză indică și el o preocupare mai mult decît ocazională pentru genul epic. Nemaivorbind că, dincolo de orgoliul și grandoarea binecunoscute, tipul de scriitor total pe care-l reprezenta Macedonski conținea în însăși dispoziția structurilor sale polivalența. Fără să fi fost ceea ce se cheamă un prozator fecund, aria tematică pe care o cuprind prozele este suficient de largă spre a permite o analiză tematică, dar lucrul cu adevărat surprinzător este că prin cîteva teme și printr-un număr egal de tehnici prozaistice Macedonski face figură de precursor în raport cu anume direcții ale literaturii epice din veacul al XX-lea.

**P**aradisul infernal și descriptivismul poetic. Despre *Thalassa*, versiune românească a lui *Calvaire de feu* (1905), publicată integral în „*Flacăra*” din 6 februarie pînă în 16 aprilie 1916, editată pentru prima oară într-un volum de către Adrian Marino (Macedonski, *Opere*, vol. V., 1969), Macedonski însuși credea că este capodopera sa. Povestea scrierii, apariției și propagandei în jurul acestei „epoei a simțurilor” — cum o numește autorul — ar

# PROZA LUI

putea face materia unui roman, atît de complicată și de palpitantă e biografia ei auxiliară. Dincolo însă de amănuntele ce interesează istoria literară în latura anecdotică, *Thalassa* este — observă Tudor Vianu — o operă „ciudată și rară”, „unică în literatura română”. Prin temă ca și prin scriitură.

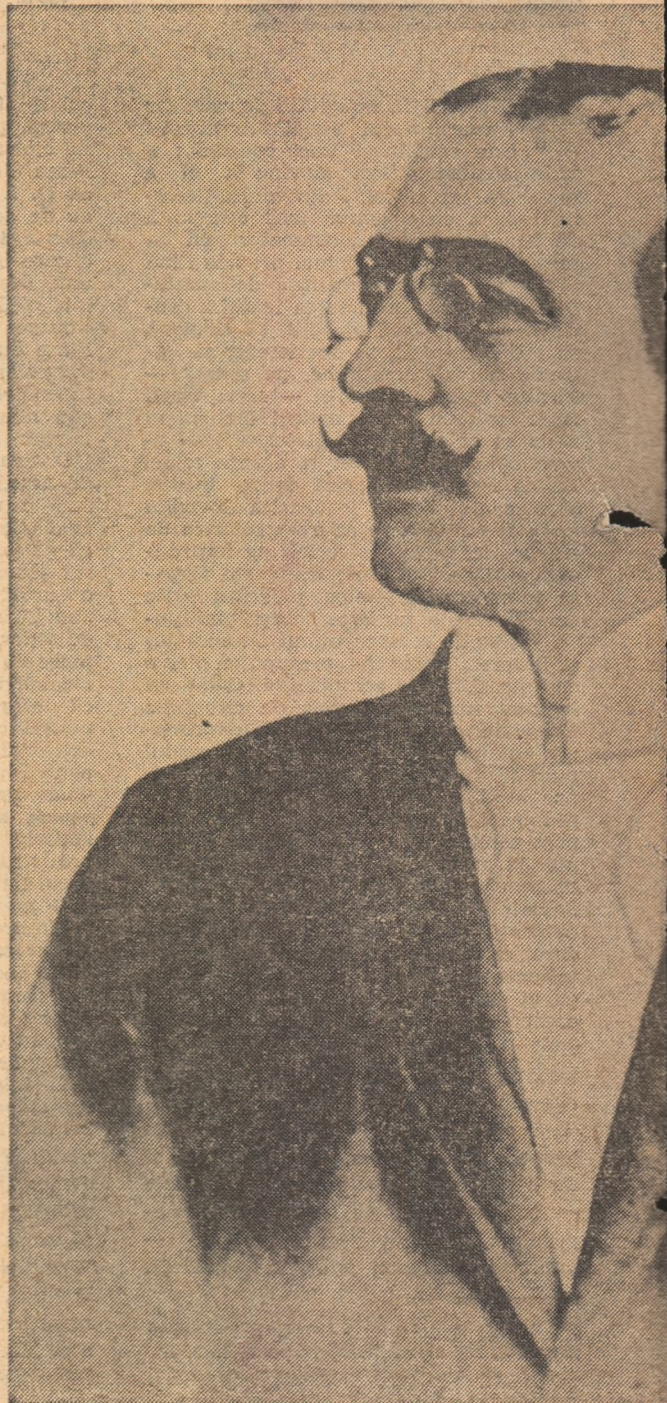
Pentru rezumatul subiectului merită să fie citat un text de la sfîrșitul *Cărții de aur* din 1902 — unde fusese publicat un capitol, primul, al viitorului „roman reprezentativ”, cum îi mai spune scriitorul — text ce purta semnătura „Discipol”, dar care aparține fără dubiu lui Macedonski însuși: „Zeul Eros, în condițiunile speciale în care se află eroul, aruncă pe acesta în o stare patologică binecunoscută medicinei. *Thalassa* este scos afară din real pentru a trăi în vis, un vis de purpură, dar dezastruos. Cu toate acestea, într-o zi, simțurile sale anormalizate prevăd apropierea femeii. Și, de fapt, în timpul unei nopți furtunoase, un vapor naufragiază în apropierea insulei. *Thalassa* se aruncă în valuri să salveze pe oricine ar putea. Corpul salvat este însă al unei copile... Singur în insulă cu dînsa, — cu inctei, — *Thalassa* e răpit de real. Dar cînd, mai tîrziu, posedă în deplinătate pe acest real, soțul intervine. Realul i se arată inferior visului. Eros recîștigă terenul, *Thalassa* i se redă. La urmă, ajuns la demență, pentru a-și răzbuna asupra realului, strangulează pe zîna atît de adorată în primele momente. Dar cînd noaptea coboară, *Thalassa* se simte chemat de valuri în adîncimile albastre. Ochii săi halucinați zăresc pe *Amfitrita* înconjurată de nereide cum iese din ape, cum îi întinde brațele, cum îi aruncă flori... El rezistă, vrea să fugă, dar forța misterioasă e mai mare decît a sa, cedează și se aruncă în mare. Realul este învins și aceasta este *Thalassa*”.

Nu e propriu-zis un rezumat, ci o recapitulare de momente-cheie ce sugerează substanța ideatică a epoeii și nu mai puțin intențiile scriitorului în legătură cu semnificațiile ei. În persoana lui *Thalassa* avem un caz de dopaj psihic datorat exacerbării — prin solitudine — a simțurilor ce ajung să transcendă lumea fenomenală, intrînd în sfera patologică a delirului imaginativ de izolare (similar delirului de necunoaștere a limbii). Sub aspect medical situația personajului este așadar limpede; destul de puțin interesant, căci astfel de cazuri au făcut o mare carieră în literatura romantică și postromantică, T. Gautier fiind unul dintre pionierii moderni ai introducerii, înainte de răspîndirea psihanalizei, a psihopatiilor printre temele și subiectele genului epic (e puțin probabil ca Macedonski să nu fi cunoscut proza lui Gautier și a celorlalți romantici disidenți din „școala artistică”).

Viața pe insulă, cu monotonia și uniformitatea preocupărilor, dezvoltă paroxistic înclinația lui *Thalassa*, temperament pasiv, spre reverie. Vîrsta tînră, ca și primitivitatea intelectuală leagă personajul de instincte și de cunoașterea intuitivă. Ceea ce-l fură realității e un vis tutelat de Eros, iubirea pură, ce excită toate cinci simțurile fără să aibă, de fapt, un obiect, ci exaltînd în imaginar o aspirație cosmică. Dacă izolarea prelungită și absența acțiunii determină abandonarea în vis, nu-i mai puțin adevărat că pentru *Thalassa* visul erotic, cu somptuozitatea decorativă a închipuirilor și acuitatea simțurilor impinsă în bizare sinestezii, traduce un paradis complet, exterior și lăuntric, ca decor și ca stare de suflet. Paradis totuși greu de prevăzut căci, înainte de a se lăsa cuprins de flăcările ce aveau să-l mistuiască într-un vifor de trăiri din subordinea lui Eros, *Thalassa*, sătul de pustnicie, plînuie o evadare din insulă ce ar fi trebuit să reușească. S-ar putea ca opoziția obținută prin gestul într-o evadare să fi convenit autorului pentru a pune mai bine în lumină — prin contrast — magnetismul supravoluntar pe care-l exercita asupra personajului accesul, oricum istovitor, la condiția paradisiacă. Simțurile primesc confuzia realului cu imaginarul, dînd amăgirii calitate hipnotică; un vacarm de simțuri imposibil de controlat e tot visul eroului [...] Paradisul acesta e devorator și absolut; euforia senzuală epuizează; trăit în imaginar tumultul erotic produce efecte în real; personajul obosește fizic de atîta aventură în vis; finalmente, aparentă și realitate sînt una, cel puțin în privința consecințelor; înconjurat de himere, *Thalassa* se lasă absorbit de ele, absorbîndu-le.

Odată cu apariția Caliopei situația lui *Thalassa* se schimbă. Înainte, intensitatea trăirii și exacerbarea simțurilor se consumau într-un cadru caracterizat de: tutela lui Eros; iubirea pură, fără obiect, cosmică, starea de vis și delirul imaginativ

„Noi am  
introdus  
în proza  
română  
genul  
literar  
al aquarelei”



de izolare; condiția paradisiacă. Acum, cadrul va fi caracterizat de: tutela lui Priap; iubirea carnală, terestră; starea de veghe și opresiunea realului; condiția infernală. Simetrie perfectă, semnele plus și minus ale aceleiași constituții psihice; transferul simetric de calități se produce pe axa comună a intensității trăirii și exacerbării simțurilor. Descoperind varianta aceasta a iubirii, *Thalassa*, confundînd încă o dată aparența cu realitatea, se iluzionează, pentru scurt timp însă, cu speranța unei comuniuni totale între sufletul său și al Caliopei. Cîtă vreme iluzia e încurajată de euforia amoroasă, lucrurile merg bine. Scăzînd în tensiune aceasta, imposibilitatea comuniunii devine evidentă pentru *Thalassa* (Caliope nu contează în joc). Uciderea fetei e consecința descoperirii iluziei iar nebunia finală a eroului ce se lasă inecat în valuri ca o reintrare în vis este victoria lui Eros asupra lui Priap, a visului erotic asupra realității erotice. Dar paradisul erotic, cu toată geometria lui de vis, este un paradis infernal. Vitalismul (pre-gidian) lui *Thalassa* e sabie cu două tăișuri; îi asigură accesul la „fructele pămîntului” într-o deplină libertate a simțurilor, totodată, îi amenință, înorînd-o, seninătatea onirică așa de plăcută sufletului său.

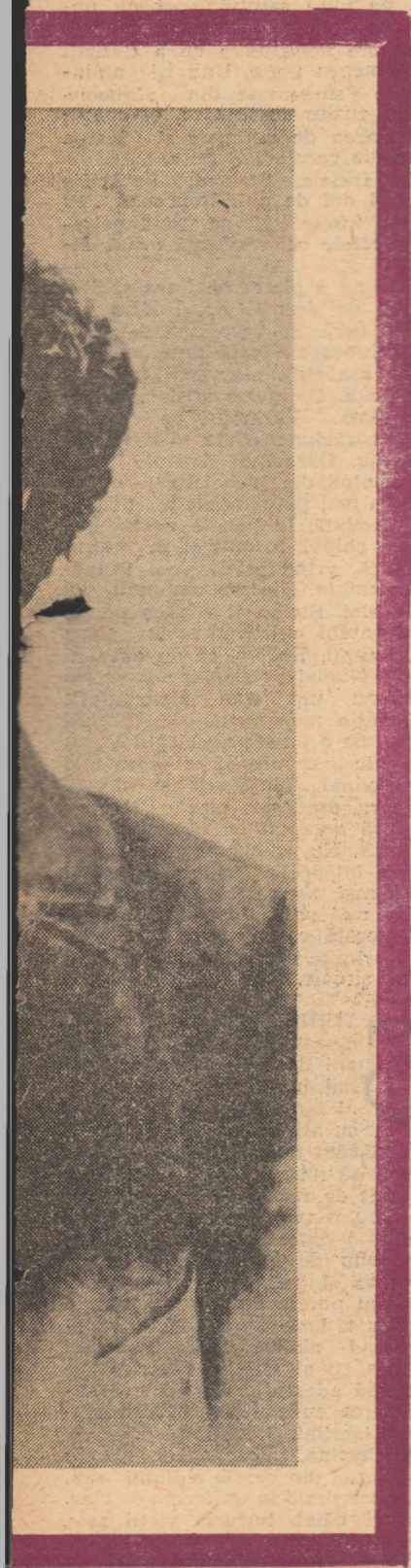
Într-o anume privință Insula lui *Thalassa* este o replică la insula lui Euthanasius din *Cezara* lui Eminescu (1876). Opoziția este iarăși simetrică: decorativ, insula primului e aridă, a celuiilalt luxuriantă; tipologic, *Thalassa* e un vitalist cu exercițiul visului, Euthanasius (ca, de altfel, și nepotul său Ieronim), un sihastru apatic de vogă descendentă taoistă; temperamental, cel

dintîi este un ciclotimic ce face din contemplație un mijloc (spre a-și dinamiza simțurile), al doilea un melancolic care-și face însă din contemplație scop; psihologic, *Thalassa* e un bolnav, Euthanasius sănătos; logic, unul e instinctual și intuitiv, celălalt analitic și lucid etc. Ambele opere sînt romantice, dar romantismul din *Cezara* succede celui german la care se adaugă influența gândirii orientale vechi, în vreme ce romantismul din *Thalassa* e profund romantic într-un stil mai nou, care e al școlii artistice franceze.

**M**iticismul cu glazură și ironia sentimentală. Descriptivismul poetic și sinestezic rămîne, stilistic vorbind, principala tehnică nuvelistică a lui Macedonski. Dar el nu e decît forma unui conținut special subordonat în genere temelor romantice. Și nu poate fi regăsit în prozele de altă factură. Iar Macedonski, a cărui vehemență într-un stil e la fel de celebră ca și orgoliul său, nu-și putea îngădui să amestece teme și stiluri în suprafața unei aceleiași proze, după cum se străduia să obțină o adevărată perfecție a stilului la temă, uneori și invers — în cazul particular din *Thalassa*. Cert este că scriitorul a practicat nu doar proza „artistă”, la jumătatea distanței dintre concepția romantică și aceea parnasiană (simbolismul prozei macedonskiene e mai mult o intenție decît o realitate), dar și o proză a faptului banal și a omului „fără calități”, variantă a naturalismului autohton, ciudată sub creionul lui Macedonski, fiindcă precede, la nivelul personajului, pe Caragiale!



# A CEDONSKI



[...] Mitică este bucureşteanul par excellence [...]. El nu e nici tânăr, nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte; e un băiat potrivit în toate; dar ceea ce-l face să aibă un caracter marcat este spiritul lui original şi inventiv [...]. Mitică are o magazie, un arsenal, o comoară de vorbe, de întrebări, de răspunsuri, cari fac deliciile celor ce au fericirea să-l cunoască. Mai cu seamă pe provinciali, micul nostru parizian îi epatează cu verva lui şcintietoare”.

Între „Costică” şi „Mitică” deosebirile par a fi mari. Sint simetrici, unul ca imagine răsturnată a celuilalt. În realitate sint tot una; singura deosebire e de perspectivă: Costică e, în fond, un visător văzut de un visător, Mitică, un visător văzut de un realist. Aparenţa diferenţelor vine din atitudinea ironică a autorilor. Căci atît Macedonski faţă de Costică, cit şi Caragiale faţă de Mitică sint ironici. Dar ironia celui dintîi este echivocă pentru că este sentimentală, participativă, pe cîtă vreme ironia lui Caragiale este univocă pentru că este intelectuală, detaşată. Unul îşi ascunde personajul în taine, plîngîndu-l şi făcîndu-l victimă, celălalt îl deconspiră necrutător, ridiculizîndu-l şi făcîndu-l erou de bilci... Costică e răscum-părat din stăpînirea imanentei suficientă, a labilităţii de caracter şi a balcanismului prin catapultare în vis. Peste o cămaşă de pinză ordinară Macedonski îl pune să îmbrace mantia scilpitoare a visului de puritate absolută a simţurilor. El nu voieşte a se căsători cu Maria, voieşte însă a o iubi fără promisiuni, cum şi cit timp va simţi dorinţă. Pină la urmă fata, iubindu-l totuşi, îi face pe plac. Dar „Costică” n-a luat pe Maria şi după cîtăva vreme a părăsit-o, Maria n-a găsit nimica mai bun decît a se face călugăriţă. Dacă a făcut bine Costică nu ştiu. Dacă a făcut bine Maria nu ştiu [...]. Ce ştiu este că aceea ce se numeşte căsătorie este o instituţiune omenească, pe cîtă vreme Amorul, fie ca simţire, fie ca simţ, este o instituţiune divină”.

Teza din final ascunde precaritatea morală a personajului; ironia, deşi evidentă, e destul de ambiguă ca să deruteze în privinţa adevăratului său „obiect”: Costică sau Maria, purtătoarea de cuvînt a „instituţiunii căsătoriei”?

Un „Costică” visător incurabil, altminteri individ mărunţ şi fără nerv, găsim în **Nicu Dereanu** (1886), „nuvelă naturalistă” ce propune, prin personajul omonim, un caz de inadptabil extremist, căruia starea de vis îi anulează voinţa şi îi reduce sub limita normalităţii instinctul de conservare. Ironia calmă cu care îl înconjură prozatorul, vădit sentimentală şi mai pronunţată decît în **Costică**, i-a făcut pe mulţi să vadă în el o proiecţie a lui Macedonski însuşi. Nu-i uşor de crezut, fiindcă Nicu Dereanu nu e o victimă a unui mecanism social sau a unei conjuncturi exterioare ci, aşa-zicînd, o victimă de drept, cu vina sălăşluind în el; nu e un neînţeles ci unul care nu are ce comunica spre a fi înţeles; starea de vis în care se scufundă e, în fond, expresia vidului interior şi a veleitarismului nemărginit; într-o asemenea ipostază Macedonski nu se putea identifica. „Sfîrşitul tragic” al lui Dereanu e grotesc şi în întregime personajul e o caricatură, în ciuda simpatiei ce i-o acordă autorul prin intermediul ironiei sentimentale.

Mai acidă şi, implicit, mai puţin sentimentală e ironia în **Cometa lui Odorescu** (1896). Miticismul eroului de aici scapă din strînsirea individualităţii izolate şi se revarsă în comunitate. Odorescu zăbind pe cer într-o seară o cometă, îşi anunţă în stînga şi în dreapta descoperirea, destul ca, în seara următoare, mulţime de bucureşteni să aştepte ivirea astrului. Scena e amuzantă: „În puţină vreme, Bucureştii fură în mişcare. A doua zi seara, lume din lume, — unii cu binoculi, alţii cu ochiane, — se grămădise pe bulevard, năvălea spre Şosea, aştepta arătarea rătăcitorului şi înfricoşătorului astru. Odorescu înota în glorie ca în elementul lui...” După un timp pe Odorescu îl cuprinde „o mică decepţiune”: cometa ce zărise era un banal şi uriaş „zmeu de hîrtie vinăţ al copiilor de peste drum”. Costică, Nicu Dereanu, Odorescu parodiază avant la lettre pe Mitică. O parodie fără umor, sentimentală şi ineficace, dar — în orice caz — surprinzătoare la autorul unei proze de, cum s-a spus, „esenţă subiectivă”.

**Un proces de alienare; intrarea în absurd.** Un visător sau un bolnav psihic a fost văzut în Pandelescu Vergea, proprietarul maniac al unei ferme de păsări domestice în miezul Bucureştilor, din „nuvela naturalistă” **Între coteţe** (1888). Totuşi, persona-

jul acesta nu e din familia lui Nicu Dereanu şi nici a lui Thalassa, cu toate că are în comun cu ei propensiunea onirică în nuanţă maladiivă. Copil fiind, dovedise o pasiune intruciva bizară pentru „cercetarea naturii”: cultivă, mai întîi, furnici, transformînd casa părintească într-un muşuroi uriaş; apoi, plictisit, sau poate numai din curiozitate de cercetător, renunţă la ele spre a se da în vînt după gîndocii de mătase şi, mai departe, după broaşte, şopirle, peşti, pentru ca, la maturitate, să se fixeze definitiv la păsările de casă — găini mai cu seamă — organizînd în incinta curţii un logăr avicol care ajunge să-l fascineze pînă la uitarea de sine. Pasiunea personajului nu este gravă cîtă vreme paradisul avicol nu-i ameninţă, în vreun fel sau altul, existenţa. Numai că rata mare a progresiei în care se înmulţesc păsările face neîncăpătoare curtea casei şi ridică mari probleme de întreţinere. Drept care, Pandelescu Vergea e nevoit să vîndă şi ultima moşie moştenită pentru a cumpăra un teren în prelungirea ogrăzii cu păsări, cum şi pentru asigurarea, vremelnică, a hranei acestora. Fără păsări, personajul se simte înfirm, desfiinţat în ordine sufletească, cu ele e în primăjdie de a muri prin inanţie; vieţuitoarele acestea nu mai au pentru el o funcţiune economică, dar una psihologică; mai mult, singurătatea printre păsări declanşează o confuzie de calităţi ontice tradusă într-o obsesie erotică de tip patologic: Pandelescu Vergea se visează cocoş.

Metamorfoza e descrisă cu incetinitorul, în desfăşurare grotescă, închegîndu-se treptat o imagine de incontestabil absurd: „Simţea că i se întîmplă ceva nefiresc, pe care însă nu-l înţelegea. Tot ce ştia era că hainele i se subţiază pe corp, că i se zdrenţuiesc, că-l lasă în pielea goală, şi că un fel de picoteli încep să-l întepe. Ho! Ho! — pricepea, în sfîrşit, ce se petrece. Răbdă durerea, o binecuvîntă chiar. Erau fulgi, fulgi ce aveau molicinele catifelei, fulgi galbeni şi cenuşii ce-i creşteau, ce se înmulţeau, ce-i acopereau picioarele, ce i se urcau pe piept, năvălindu-i spatule, bratele, gîtul şi sfîrşind prin a-i cuprinde obrazul, prin a-l cucerii întreg [...]. Şi fulgi i se scuturau, erau înlocuiţi cu pene, dar cu pene strălucite: de aur, de argint, cu pene ce nu s-au mai văzut... Ochii i se rotunjeau... gura i se ascutea, se schimba în cioc... pieptul şi spatulele său luau alte forme: se pomenea că dă din aripi, iar la urmă, tocmai cînd se deznădăjduia, sexul i se hotăra, şi atribute cocoşefşti înlocuiau fără veste pe cele vechi. Cocoş, se simţea cocoş din tălpi la creştet. Cocoş cu totul şi cu totul de purpură şi de aur, împintinat şi încălţat, cu glas de trimbiţă, ocolit de puici, de găini, de bibilici, de curci şi de gîste... Ho! Ho! [...] şi toate i se supuneau, îl chemau, se uitau la el galeş şi cu jînd. Suferinţa trupeză pe care le-o pricinuia cu năprasnicia lui, i-o răbdau. De la dinsul ar fi vrut să îndure de zece ori mai mult, s-ar fi supus să le sfîşie, să le rupă, să le facă să-şi dea sufletul sub dragostea lui”.

În deosebire de metamorfoza lui Gregor Samsa, care este deplină „realitate”, o lui Pandelescu Vergea este numai un vis agresiv, cu alte cuvinte un coşmar. Procesul alienării începe la el prin refuzul vieţii sociale şi refugiu în logărul avicol sub presiunea unei pasiuni bolnăvicioase: a doua etapă este obsesia erotică împinsă pînă la confuzia calităţilor ontologice, pînă la metamorfoza onirică. Intrarea în absurd e ulterioară acestor două faze: se produce în clipa cînd personajul, într-un efort de luciditate, constată dezastrul în care l-a atras propria-i pasiune: „Adîncit în gînduri, Vergea sta cu capul în palmă. Pămîntul se învîrtise sub el din chiar clipa cînd îşi dădea seama că a fost părăsit pînă şi de Morghioala. Moşile i se duseseră toate, şi casa îi era amanetată. Prăpastia îl înconjura, prin umare, de orice parte”.

Acum realitatea se revoltă în contra imaginaţiei, metamorfoza din vis primeşte în limitele realităţii un corespondent, abia acesta cu adevărat absurd: păsările înfometate atacă, după toate regulile tacticii militare, pe visătorul lor proprietar. Scena, memorabilă, e de un naturalism şocant: „În mijlocul bibilicelor, al curcilor şi al cocoşilor ce i se aruncau în cap, cu gîşte ce-l trăgeau de pantaloni, şi cu altele ce i se urcaseră pe umeri, izbit din faţă şi din spate de năprasnica năvală a păsărilor turbate de nemincare, Pandelescu, ce bijbăia prin întunec, încerca zadarnic să iasă din odaie. Cu obraji şiruitori de singe, minia şi instinctul vieţii îl dăteră putere. Vedea roşu şi era cutremurat

de ris. Împrejurul său puici troncăneau repezite de scinduri. El se apăra, şi gîşte şi curci erau date cu capul de pereţi pînă li se sleiau creierii. Striviţi de cizme, răţoii şi bibilicele, care morţi, care cu cotoarele rupte, se înşirau de la pat la uşă. Bătălia părea pierdută pentru păsărimă. De Pandelescu nu se mai încălesta decît un mic număr de curci. Un cocoş turcesc şi neobicinuit de mare, proclat ce nu luase încă parte la luptă, i se năpusti însă în obraz, şi un urlat de durere sfîşie noaptea. Coperindu-şi cu o mină ochiul, pe care cocoşul i-l crăpase dintr-o lovitură de cioc, apărîndu-se cu cealaltă cum putea, Vergea ieşi în pridvor, iar, de acolo, coborî spre poartă şi o tuli afară, petrecut în uliţă de alaiul curcilor, de sîsiitul gîstelor şi de năprasnicele cutcurezări ale cocoşilor”. Regresiunea absurdului de după aceea coincide cu depăşirea pragului de suportabilitate psihică a alienării. Personajul înnebuneşte, trecîndu-şi visul de cîndva în realitate: „Cocoş! m-am făcut cocoş! răspundea el a doua zi vecinilor care îl găseau lungit pe una din lăvişele circumei”. Alienarea, determinată psihologic într-un proces de atracţie-respingere, refugiu-refuz, între pasiunea exagerată a eroului şi mediul existenţei sale cotidiene, trece în arierare, cu suspendarea discernămintului. **Între coteţe** ţine de arheliteratura absurdului.



**viziune de science-fiction.** Pentru zborul imaginaţiei lui Macedonski în materie de viitorologie, aplicată deci existenţei societăţii omeneşti, iar nu unui anume individ izolat,

este interesantă mica nuvelă **Oceania-Pacific-Dreadnought** (1911, 1913). Prozatorul imaginează pentru anul 1952 construcţia unui mare oraş plutitor ce urmează să transporte un milion de oameni într-o navetă lunară de pe coastele franceze pînă la New-York. Scrisă nu ca o proză de ficţiune, ci, mai curînd, ca un reportaj documentar, nuvela merită a fi reţinută ca o demonstraţie de spirit tehnic bazat pe o remarcabilă acomodare cu progresele ştiinţei: „În fond această concepţiune da’ fiinţă nu unui vas, ci unui pod umblător — a cărui platformă se uita foarte de sus la valuri, căci le predomina de la o înălţime de 50 metri, şi suprafaţa ei era deopotrivă cu întreaga întindere a Parisului. Sprijinită pe o pădure de stilpi de oţel, între ale căror împerecheri se aflau, la distanţe calculate, roţi cu un diametru de 20 de metri, şi ce nu intrau în apă decît pe jumătate, deoarece biconvexitatea lor pîntecoasă cuprîndea aer comprimat [...]. Stilpii de oţel pe lingă că erau foarte puternici, se mai aflau întăriţi şi prin legături între dinşii făcute din lanţuri şi din panglici de oţel ce păreau nişte liane, aşa cum se încurcau în toate părţile şi cum sfidau orice izbiri şi zdruncinări. La o înălţime de 30 metri era o altă platformă — inferioară — care era închisă pe margini pînă la o înălţime de 5 metri. În acest aşa-zis subsol al plutei fuseseră instalate numeroase uzine de producere a forţei adunate de la cele peste 10 000 de motoare” etc., etc., cu o descriere amănunţită a suprafeţei locuibile din acest oraş pe apă. **Oceania-Pacific-Dreadnought** rămîne în istoria literaturii române ca prima proză de science-fiction scrisă poate fără conştiinţa acestui gen de literatură dar, lucru neîndoielnic, cu o bună intuiţie a „secolului vitezei”.

**ROMANTICA** în fundamentele ei, proza lui Alexandru Macedonski deconspiră, totuşi, un scriitor ce s-a ferit de inghetul monoteimatic, exersîndu-se, cu vizibilă disponibilitate şi în teritorii tematice care nu erau proprii structurii şi temperamentului său literar. Dacă în ce priveşte descriptivismul şi stilul „artist” contribuţia lui Macedonski este vitală pentru experienţa urmaşilor săi, din cele discutate pînă aici se poate, cred, concluda că rolul său nu este dintre cele neglijabile nici în privinţa diversităţii tematice în trei dintre cazuri — **paradisul infernal**, **alienarea în absurd** şi **science-fiction** — situaţia de pionierat pîrîndu-ni-se încontestabilă. Mai mult decît valoarea estetică a prozei macedonskiene, ceea ce a impus-o în registrul istoriei literaturii este valoarea sa de anticipaţie. Dacă n-a fost cum a dorit să fie, un revoluţionar al limbii literare româneşti (excepţiile fericite sint numai **Thalassa** şi cîteva poeme în proză), poetul **Rondelurilor** a reuşit să fie, în proza românească, un precursor în ordinea viziunii şi a temelor epice.

Laurenţiu Ulici



# URGIA



Ilustrații de Tatiana Apahideanu

**MOTTO:** „Viciile reunite ale tuturor epocilor și ale tuturor locurilor nu vor egala niciodată nenorocirile produse de un singur război.”  
(Tous les vices réunis de tous les âges et de tous les lieux n'égaleront jamais les maux que produit une seule campagne. VOLTAIRE).

**I**n camera albă a spitalului, Victor, întins pe spate, cu minile la ceafă, urmărea zborul sîcitor al unei muște. O vazu în dreapta, apoi în stînga, i se așeză pe frunte, pe nas, zbură din nou, făcînd citeva virtejuri luți. Ochii lui o urmăreau neîncetat și, deodată, i se păru că bizitul se transformă în zgomotul puternic al unui motor de avion, amplificîndu-se. Privea cu ochii dilatați punctul acela negru care se apropia și se îndepărta, neputîndu-și explica zgomotul enorm pe care-l făcea. Apoi motorul părea că se îndepărtează, liniștea cobora treptat și nu se mai auzea decît bizitul enervant al micii vietăți care nu-și găsea astimpăr.

Închise ochii, încercînd să doarmă. Îi învălui o beznă de nepătruns și un sunet ciudat îi stăruia în minte; întii îndepărtat, apoi din ce în ce mai aproape, transformîndu-se în tic-tacul sacadat al unui uriaș ceasornic, — mai tare, mai tare, mai aproape, mai aproape. Deschise brusc ochii. Încercă să se ridice. Tîmplele-i zvîcneau puternic, capul îi atîrna greu; zgomotul ceasornicului devenise de nesuportat, obsedant.

Coborî din pat și merse cu greu la geam. Gratiile de fier îl infurie și mai mult. Încercă să deschidă ușa, aceasta însă nu cedă. Atunci cu pumnii uriași începu să izbească, cu toată puterea, în ușă, strigînd: „Nu sînt nebun, nu sînt nebun!” Scoateți-mă de aici, nu sînt nebun!” Glasul lui avea rezonanțe adînci pe holul lung al spitalului, ajungîndu-i, după un timp, din nou la ure-

che, slab și străin, repetînd la fel de obsedant: „Sînt nebun, sînt nebun!”

Gardianul și sora intrară grăbiți în cameră, cuprinzîndu-i cu putere minile, ducîndu-l la pat. Îi administrară cu greu un calmant. Apoi simți în cap un țiuț strident, patul începu să se învîrtească ușor, ameuîndu-l; strîngea cu putere marginea acestuia, fiindu-i teamă să nu se prăbușească. Un gol imens se produse și o ceață tulbure îl cuprinsese. Adormi.

...De luni de zile mintea-i rătăcită îl chinuia fără milă. În clipele de luciditate încerca să înțeleagă ce se petrece cu el; atunci plîngea sîfșietor, timp îndelungat; nimic nu-l mai putea liniști. Somnul îi era greu, plin de coșmaruri; se trezea adesea lac de apă, cu chinuitoare dureri de cap.

Uneori se plimba de-a lungul și de-a latul camerei, cu minile la spate, numărînd parcă în gînd pașii făcuți; alteori, cuprinzînd zdravăn cu minile gratiile ferestrei privea peste copacii goi din curtea spitalului, departe, departe, pînă ce privirea i se încețoșa. Ce se petrecea atunci în mintea lui, nimeni nu putea bănuî. Se culca din nou în pat, simțîndu-se asemenea unui animal ferecat într-o cușcă prea strîmtă.

Într-o dimineată îl găsiră în pat, cu genunchii strînși la gură, cu pumnii închești în dreptul tîmplelor, strîngîndu-le, cu ochii enorm deschiși. Părea că voia să se apere de ceva care-l amenința necruțător. Murise. Părul și barba erau albe ca neaua deși nu împlinise încă cincizeci de ani.

Sub pernă i-au găsit citeva foi de hîrtie, mototolite, pe care cu greu se putea descifra: „Nu vreau să mor aici, printre nebuni, vreau să merg acasă, acasă, acasă!” Apoi pe tot restul foii de hîrtie, cuvîntul „casă”, scris de zeci de ori, cu mina tremurîndă. Pe partea cealaltă a hîrtiei două nume: Mihai și Rodica, repetate la infinit.

La-u îngropat, acolo, în cimitirul spi-

talului, departe de satul în care-și trăise fericirea și drama cumplită. Pentru personalul spitalului fusese un om oarecare, cu mintea rătăcită, ca atîția alții. Dar ce-l adusesese aici? Ce fapte se petrecuseră în viața lui? Cine purta vina acelor întîmplări care-i întunecaseră mintea?

**P**E una din colinele înalte ce străjuiesc apa limpede, șerpuitoare a Moldovei, în satul cu livezi întinse și pășuni mănoase, Victor, om chibzuit și respectat, își rostuiuse casa cea mai arătoasă. Gospodărită de minile pricepute și harnice ale lui și ale Catrinei, femeie aprigă la muncă și înțeleaptă, casa devenise mîndria vieții lor. O curte întinsă, cu acareturi și pășări se despărțea de livadă și grădinița de flori din fața casei, prin garduri albe, văruiate, sclipind în soare.

În zilele călduroase, de vară, în cerdacul umbros, în care se desfătau privirilor mușcate roșii și albe, Catrina te imbia la cea mai bună dulceată de cireșe amare; te răcoreai apoi cu paharul aburit de apa rece din fîntina adîncă a casei. Iar în ajun de sărbători, în cuptorul încins din curtea mare se rumeneau piinea dulceagă, coaptă pe frunze de nuc și delicioasele plăcinte „cu poale-n briu”, stropite din belsug cu smîntînă.

Faima satului fusese dusă pînă departe de hărnicia și frumusețea fetelor, dar și de destoinicia bărbatilor, chipeși și sănătoși; îndrăgeau deopotrivă munca și bătăutele de prin partea locului, pline de farmec și vioiciune, jucate în zile de sărbătoare.

Înaltă și zveltă, Rodica, fata bădiei Victor, avea pielea albă și ochii albaștri, ca cerul munților, adumbriți de gene lungi și dese. Părul negru îl purta în coade groase, împletite cunună pe creștet. În mersu-i semeț și apăsător se distingea îndrăzneală și hotărîre; fire sinceră, deschisă, măsura din ochi oamenii, iscodind cu privirea-i adîncă adevărul sau minciuna. O seninătate pură îl înfrumuseța și mai mult chipul, care părea că zîmbește tuturor celor din jur.

Neîntrecută la munca cîmpului, la războiul de țesut, la împletituri și cusături măiestre, în seri tîrzii de iarnă, la șezători, Rodica dădea friu liber glasului ușor tremurat; fetele și flăcăii, adunați laolaltă, i se alăturau cîntînd, spunînd basme și ghicitori. Uneori, cite un flăcău mai îndrăzneț din sat îi spunea tatălui fetei, mai în glumă, mai în serios: „Bădie Victor, să știi c-am să ți-o fur pe Rodica!”

Fata iubea însă pe Ștefan al Ioanei, flăcău frumos și pătimaș, sprinten și îndemînat la muncă ca și la joc. Tot ce rămăsese de la tatăl său — mort de timpuriu, din cauza unei răni căpătate în război — era în grija sa și a mamei sale, Ioana, femeie harnică și mamă duioasă. Știîndu-se încă de copil, singurul bărbat în casă își luase asupra sa tot greul muncii la cîmp și acasă.

Ștefan avea douăzeci de ani cînd Rodica împlini șaisprezece și nu s-a întîmplat vreodată ca la horă să joace cu-n alt flăcău; tot satul îi știa logodnici. În zilele de sărbătoare se plimbau, ținîndu-se de mină, urmăriți cu privirea pînă se îndepărtau de bătrîni care șopteau: „Doamne, frumoși sînt amîndoi, numai de-ar avea și noroc!”

Pe însurat, cînd soarele era înghițit de apa Moldovei, plecau adesea pe cărarea îngustă ce ducea spre rîu, iar cînd apărea luna de după dealuri și coline, scîldîndu-se în apă, alergînd în unde jucăuse odată cu ea, dragostea lor căpăta puteri tainice, nebanuite. Ștefan îi despletea, încet, cu emoție, cununa frumoasă de pe creștet; în boarea răcoroasă a nopții, păru-i lung, sclipitor, care-i cuprîndea trupul pînă la genunchi, îi flutura ca un vîl ușor.

Cuprins de dragoste pătimașă, ținîndu-i în miini fața albă, strălucind în lumina lunii, îi săruta de zeci de ori, pe rînd, fruntea, ochii, obrazii, gura. În asemenea clipe de dragoste neprihănită, își jurau unul altuia credință pentru toată viața. Cele mai frumoase visuri erau țesute atunci, în murmurul rîului, martorul tăcut al dragostei lor: unirea prin căsătorie, casa pe care și-o vor dura și care va fi cea mai frumoasă din sat, copiii pe care și-i doreau. Nu-și puteau imagina vreo forță capabilă să le umbrească visele, să le sfărme.

Zile de vară cu nori întunecați ce amenințau dezlănțuirea furtunii. Peste viața tîhnită și oamenii cu graiul molcom răsună ca un înspăimîntător buibuit de tunet vestea altei furtuni pus-

tiitoare, prevestind mari distrugerii nenumărate suferințe: izbucnise războiul! Cu iuțea fulgerului vestea cuprinse tot satul, după care o liniște grea, apăsătoare, coborî peste tot. Femeile se închinau și, stringîndu-și la piept copiii, plîngeau în basmale nenorociri presimțite. Bărbații, strînși în grupuri pe ulița satului, vorbeau numai despre dezastrul provocat de războaie, despre nelegiuirea de a fi tîrîți într-o asemenea urgie. Unii își aminteau fapte singeroase din războaie trăite sau auzite de la alții, care amplificau starea de neliniște și teama de primejdia care-l amenința.

Mihai, fratele Rodicăi, împlinise douăzeci și doi de ani. Împreună cu alți flăcăi, fusese luat pe front, petrecut de bocetele celor rămași acasă îndurerăți.

După un an a plecat pe front și Ștefan. Plină de deznădejde, Rodica îl petrecu la gară. Se despărțea de omul pe care-l iubea cu toată puterea tinereții sale, așa cum n-ar mai fi putut iubi vreodată. O durere sîfșietoare îi măcina inima. Văzîndu-l pe Ștefan plin de amărăciune, căuta să-și ascundă suferința. Dar cînd trenul plecă încet, scrișnînd din încheieturile metalice, nu s-a mai putut ascunde: plînsul izbucni, deodată, în hohote nestăvilit. Privindu-i chipul frumos și în durea-l adîncă, vrînd parcă să-și întîlnească în minte fiecare amănunt al imaginii fetei, Ștefan îi șoptise de pe scara vagonului cu tremur în glas: „Să mă aștepti, Rodico, că eu am să mă întorc. Numai pe tine te iubesc, să știi și să nu uiți asta niciodată!”. Avea senzația nelămurită că inima-i era strînsă de o putere neobișnuită; un glas lăuntric îi spunea că nu-și va mai vedea niciodată ființa atît de dragă. Tinerețea sa, dragostea nestăvilită, nu puteau însă accepta, cu nici un preț, ideea morții. Nu, se va întoarce! Trebuia să se întoarcă! Puterea dragostei sale va fi mai mare decît cea a războiului! Nu mai putea însă desluși broboada înflorată care flutura fără conținere; lacrimile-i împăienjeneau ochii, curgîndu-i sîroaie.

**S**TIRILE de pe front veneau destul de greu. După doi ani de la plecarea lui Mihai, o veste năprasnică cerni familia sa, care-l aștepta cu atîta înfrigurare: Mihai murise! Flăcăul tînăr, care nu avusese încă vreme să iubească cu adevărat, se prăpădi atît de repede. „Lasă, mamă-mă întorc eu, n-avea griji!”, îi spusese, îmbrățișînd-o duios, la plecare, sigur pe el și plin de încredere, deși își simțea inima singîrindu-i amarnic.

Vestea, cu putere de trăsnet, lovi în plin. Victor se încovoie sub biciul soartei, devenind abătut, trist și rareori mai vorbea cu ai săi. Își zăvorîse sufletul, oftînd adesea, deși părea că suportă durerea cu stoicism, fără văicăreli și fără lacrimi.

Mama, Catrina, plînsă ani în șir, în fața fotografiei din perete a fiului său, care-i zîmbea timid în uniforma de elev. Singurul ei băiat, bucuria vieții sale, cazuse departe, printre străini, fără groapă, fără cruce. Oare cum și-o fi găsit sfîrșitul? Se chinuise mult? Își amintea cum îl legănase, cu cită dragoste îl alăptase — primul ei copil, băiatul pe care și-l dorise atîta — cum învățase și cum muncea, cu cită rîvnă! Îl revedea cu păru-i sclipind în soare, cu ochii albaștri, adînci și visători, înalt, cu fața-i încrustată parcă în piatră, cu statura-i bărbătească, degajînd atîta putere și sănătate! Semăna cu Victor. Gînduri nesfîrșite aducîndu-i-l mereu în imagine o chinuia fără milă. Uneori nu putea crede, nu putea înțelege că Mihai nu mai exista. Îl va aștepta toată viața și în această credință a ei găsite puterea să depășească durerea fără margini de-al fi pierdut pentru totdeauna.

Rodica se maturizase brusc, privirea i se înăsprî, iar zîmbetul plin de soare se stîns; simțea cit de crudă poate fi uneori viața. În sufletul ei își făcuse loc neîncrederea și teama. Numai de s-ar întoarce Ștefan; el era viața ei întregă! Scrisorile lui le aștepta cu emoție și nerăbdare, citîndu-le și recitîndu-le. Le săruta apoi, păstrîndu-le la sîn.

Încrederea oamenilor era zdruncinată de timpul care trecea fără a aduce pacea. Frica pentru ziua de mîine, grijile generate de războiul care nu voia să se sfîrșească sălășluiau în sufletele zbuciumate. Vestea că satul trebuie să fie evacuat zdrobi speranțele într-o viață de liniște pe care o așteptau de



ani de zile. Toți își părăseau casele, plecând peste riu, cât mai departe. Luându-și ce puteau în care și căruțe, făcându-le loc bătrînilor și copiilor, plecau în bejenie, încotro îi purtau pașii. Bocete și vaiete nesfîrșite însoțeau tristul convoi; își părăseau agonizant de-o viață, lăsîndu-se în voia soartei.

Satul rămăsese aproape pustiu; doar cîinii părăsîți scoteau urlete de jale, iar vitele zbieau după stăpînii plecați, simțind primejdia morții.

Încetarea dezastrului era așteptată cu nerăbdare de toată lumea. Va lua sfîrșit hăituiala oamenilor și teama de moarte, luminile se vor aprinde din nou, va fi iarăși pace!

**C**ÎND, în sfîrșit, veni ziua de atîta timp visată, cînd simțiră acea descătușare din tragedia cruntă pe care au cunoscut-o, toți se grăbeau să-și regăsească vetrele părăsîte. Nimeni nu bănuia însă că acestea nu mai existau. Satul fusese ars în întregime, nici o casă nu scăpase pirjului. Lăvezi și vite, gospodării mici și mari, păsări și flori, cîini, totul fusese transformat în scrum. Priveliștea care se desfășura privirilor era sîfșietoare: copacii, contorsionați, asemenea unor făpturi hidezoase, zăceau carbonizați într-o tăcere mormintală; ici, colo, cîte un perete, innegrit de fum și flăcări, încă nu se prăbușise; pămîntul însuși arsese cu grîne și cuiburi de păsări ascunse în iarba înaltă. Tăvălugul greu al războiului trecuse nemilos peste împliniri și speranțe.

Împreună cu ai săi și cu cele cîteva lucruri mărute pe care reuși să le salveze, Victor se întoarse în sat. În fața pămîntului ars, unde instinctiv găsise locul pe care cîndva, nu de mult, fusese mîndrețea de casă, fala satului, rămase încrămenit. Cu aceeași cruzime soarta îl lovea, din nou. Munca lui întregă fusese prefăcută în cenușă, zăcînd la picioarele sale. Nu va mai avea niciodată tîria de a înfăptui ceea ce pierduse. Rodica, fata lui cea frumoasă, va rămîne pe drumuri și gîndul acesta îl durea cel mai mult. Deodată, ura, furia și durerea, strînse în suflet, mocnînd înăbușit, se dezlănțuiră cu violență: asemenea unui animal înjunghiat scoase un strigăt de nesfîrșită durere. Căzuse în genunchi, plîngînd în hohote, smulgîndu-și părul și cămașa de pe el. Cine-l putea asculta însă? Satul întreg fusese distrus, iar durerea lui nu era singulară. Oamenii toți rămăseseră cu ce aveau pe ei și cu brațele de muncă. Totul trebuia luat de la capăt. Jalea și lacrimile se vor potoli. Viața își va urma cursul, oricît de mari erau durerile care-l copleșeau.

Pentru a se pune la adăpost de vitregia toamnei care se apropia, oamenii începuseră să-și sape bordeie. Victor intrase și el sub pămînt cu ai lui, tăcuți și mistuiți de suferință. Devenise de nerecunoscut. Plîngea adesea acum zdrobit de marea durere, repetînd mereu aceleași cuvinte: „băiatul meu, casa mea!”

Catrina, fire mai dirză, plînsese îndelung tot ce pierduseră, dar se liniști, alinîndu-se la gîndul că nu erau ei singurii peste care se abătuseră nenorocirile. Era mulțumită că se făcuse din nou pace și în sufletul ei găsise din nou tîria de a lua totul de la început.

Speranța că Mihai se va întoarce, totuși, îi dădea noi puteri. Căuta să-și încurajeze bărbatul cu cuvinte blînde dar nu reușea. Pe el nu-l mai interesa nimic din ceea ce se petrecea în jurul voia să mai vadă pe nimeni și nu mai ieșea din bordei. Devenise ursuz. Nu-și mai găsea locul. Părea că într-una caută ceva ce nu va mai găsi niciodată. Uneori vorbea singur, imaginîndu-și în preajma-i pe Mihai. Atunci ridea imaginii care-i apărea pentru o clipă, înveselindu-se copilărește. Cînd însă recunoștea trista realitate, se închidea din nou în el, devenind din ce în ce mai deprimat.

Prima iarnă petrecută în bordeiele sărăcăcioase trecuse și starea lui Victor continua să rămînă aceeași. Din bărbatul de o robustețe deosebită, mîndru, cu trăsături aspre, bărbătești, rămăsesse doar o umbră. Adus de spate, îmbătrînit înainte de vreme, cu ochii adînciți în orbite, cu obraji scofiliciți repeta cuvintele care deveniseră obsesie: „băiatul meu, casa mea, băiatul meu, casa mea!”

Nenorocirile care trecuseră peste ei nu urîșiseră chipul Rodicăi; se împlinise doar și devenise mai matură. Se liniștea că nu mai primea nici o veste de la Ștefan. Nu cumva?... Nu, era sigură că nu murise! Ștefan trăia, era al ei, pe el îl mai aștepta! El îi va aduce mîngierea după toate suferințele îndurate. Erau tineri, vor munci împreună, vor trăi, de acum încolo,

fericiți. Și-l amintea adesea, așa cum era cînd plecase pe front, dragostea nestrămutată pe care i-o jură la despărțire. Făcea totul numai cu gîndul la el, așteptînd zi de zi sosirea lui ca pe o izbăvire. Viața ar avea sens pentru ea; odată cu întoarcerea lui Ștefan toate necazurile vor fi uitate, de dragul lui, de dragul vieții lor.

**S**E APROPIA toamna. Cînduri de cocori, țipînd trist, plecau spre zări de soare. Ducîndu-se, ca de obicei, în fiecare zi la Ioana, întrebînd de vești, Rodica o găsi într-una din zile plîngînd. Căută sub catrință scrisoarea pe care abia o primise și o întinse fetei. Aceasta nu îndrăznea să întrebe nimic, o cuprinsese o emoție și o spaimă fără seamăn. Despături iute scrisoarea, citînd-o pe nerăsuflăte. Lacrimi mari îi scăldau obraji. Se întorcea Ștefan! Venea, în sfîrșit! Fusese rănit, stătuse mult prin spitale, dar se vindecase și acum se întorcea acasă. Știa că va veni! Speranța ei nu fusese zadarnică, dragostea lor triumfase!



În ziua cînd Ștefan își anunță sosirea, se găti cu ce avea mai frumos și împreună cu Ioana, plecară de dimineață să-l aștepte. Număra trenurile care treceau prin gară, gîfîind, întesate de militari palizi și slabi. Întreaga-i ființă era prădă unei chinuitoare nerăbdări. Se gîndea cum va arăta Ștefan și ce fericiți vor fi cînd se vor putea îmbrățișa din nou.

După ore de așteptări sosi și trenul care-l aducea. Ioana plîngea încet și un tremur nervos o cuprinsese, dispărînd apoi în mulțime pentru a ajunge cît mai aproape de tren. Rodica urmărea atentă fiecare fereastră a vagoanelor, fiecare scară ticsită de lume. Nu-l vedea însă. Se înălța pe virfuri, pentru a cuprinde toată forfota de oameni; ini-ma-i zvîcnea cu atîta putere încît îi era teamă să nu-i fie auzită de cei din jur. Încea să pătrundă printre oameni, făcîndu-și cu greu loc, uitîndu-se în dreapta și în stînga. Nezărîndu-l încă, se întoarse să mai privească spre trenul care se opri de cîteva clipe; o văzuse pe Ioana, înconjurată de cîteva soldați, întorși și ei acasă. Un cerc larg se făcuse în jurul lor; în mijloc, o mogîldeață de om, îmbătrînit și galben la față; o cicatrice adîncă îi brăzda fruntea și obrazul de-a curmezișul. Era Ștefan. Venise din război fără picioare! Se țira asemenea unui animal lovit, compătimit de cei de față. Mama bocea înăbușit durerea sîfșietoare de a-și vedea singurul ei băiat mutilat atît de înspăimîntător.

Rodica rămase împietrită. Privea spre acela pe care-l așteptase atîta și nu putea crede că se întorsese astfel. Își duse o mîină la gură, iar cu cealaltă își apăsa pieptul; inima i se potoli treptat și un nod i se puse în gît, înecînd-o. Ar fi vrut să strige, să urle lumii întregi durerea-i cumplită, dar nu putea nici măcar să plîngă.

Nu, omul acela, căruia Ioana îi luase lădița, nu era Ștefan! El rămase de-

parte și nu va mai reveni niciodată, niciodată, niciodată!

Fulgerător toate speranțele și visele ei minunate se năruiră. Se strecură prin mulțime, încet pentru a nu fi văzută, apoi o porni spre casă, alergînd, urmărită într-una de imaginea străină a celui care se întoarse.

Nici a doua zi și nici în zilele următoare Rodica nu voia să-l vadă pe Ștefan. O obseda chipul pe care-l văzuse în gară. Noaptea n-o prindea somnul, iar ziua nu-și afla locul, umblînd de colo-colo. Catrina o îndemna adesea să meargă să-l vadă, alinîndu-i astfel suferința în care se zbătea. Rodica însă refuza cu hotărîre; i se părea că revederea îl va distruge definitiv. Ea era frumoasă, clocotind de să-nătate și viață; el, un om care se va țiri toată viața, stîrnind mila celorlalți.

Ștefan n-o chemase niciodată, nu-i trimisese nici o vorbă. Pentru el totul murise, iar sufletul îi era la fel de mutilat ca și trupul. Dragostea de viață, optimismul și dragostea nesfîrșită pentru Rodica, singura fată pe care o iubise, pieriseră; totul se sfîrșise atunci,

cînd obuzul îi sfîrtecăse picioarele; năzuințele sale rămăseră acolo, la hotarul dintre viață și moarte. Va trăi schilod, povară pentru toți. Chipul Rodicăi începuse să dispară treptat, topindu-se în lumea amintirilor. O revedea doar în visuri stranie, la care nici nu gîndea, obsedîndu-l dureros acea fluturare de basma înflorată, la despărțire — aripă frîntă a unei păsări care nu se va mai înălța vreodată. Era dragostea lor pierdută pentru totdeauna.

**T**IMPUL trăgea după sine viața, ducînd-o mai departe. Fiecare căuta să-l evite pe celălalt. Se interesau unul de altul ca niște oameni care aparțineau trecutului îndepărtat, fără a dori să se revadă. Rodica se gîndea la celălalt Ștefan, cel care plecase; și-l închipuia și acum departe, începuse să se obișnuiască cu gîndul că trăiește, dar nu se va mai întoarce. Acela era al ei, lui îi jurase dragostea, lui îi va rămîne credincioasă. Cel care venise era un străin, cu chipul înfiorător mutilat.

Devenea pe zi ce trecea mai tristă; își simțea inima bolnavă, chinuită de o durere răscolitoare. Rămînea zile întregi în bordei, lucrînd cu febrilitate, sau plîngîndu-și durerea, ferindu-se însă de ai săi; altădată privirea pironită de-a lungul riului aștepta pe cineva care n-avea să mai vină. Frumusețea-i pură păli, ochii încercănați își pierduseră strălucirea, ogîndind toată suferința pe care o trăia.

Toamna venise cu ploi reci și vînturi puternice, involburînd apa Moldovei. Cei care fuseseră plecați în război se întorceau acasă îmbătrîniți și resemnați. Războiul le răpise darul cel mai de preț al vieții: tinerețea. Mulți rămăseseră pe pămînt străin, plătînd cu viețile lor tinere tributul greu al războiului.

Într-o noapte de toamnă țîrzie ploaia cădea abundent peste satul ascuns în

bordeie. Nu se zărea nici o lumină, iar vîntul stăpînea totul, alergînd, fără opreliști, de la un capăt la celălalt al satului.

Rodica se strecură afară. În întunericul de nepătruns găsi ușor drumul pe care-l străbătuse de atîtea ori. Ploaia o biciuia nemilos, dar mergea mai departe, fără a privi îndărăt, fără a-i fi teamă de ceva. O putere necunoscută și o hotărîre oarbă o împingeau înainte.

Ajunse. Furtuna se dezlănțuia cu toată furia: apa vuia, umflîndu-se în virtejuri negre, bătîndu-se zgomotos de maluri. Hainele i se lipeau de corp ude și grele. Le dezbracă, apoi se urcă pe malul înalt al riului involburat. Încet, cu mișcări tremurînde, își dezlegă cununa; coadele bogate se revărsară pe lingă trupul tînăr cu forme sculpturale. Pentru o clipă o străfulgeră imaginea celui care-i despletăa părul în murmurul apei, în seninătatea nopților de vară. Se scutură de imaginea răsărită în inchipuirea ei, ca de un vis nedorit. Fără a mai zăbovi, își făcu semnul crucii și se aruncă în gol. Întunericul, vîntul sălbatic și apele zgomotoase ale riului o învăluiră din-

tr-o dată purtînd-o spre abis... Ducea cu ea frumusețea fără seamăn, tinerețea și visurile ei distruse.

Ștefan nu-i supraviețui decît cîteva zile, punîndu-și capăt vieții.

**L**A o săptămînă de la moartea Rodicăi, Victor fusese dus la spital într-o accentuată stare apatică. Zile întregi refuza mîncarea, stînd cu capul în mîini, pierdut pe gînduri. Nu spunea nimic, nimănui. Poate se gîndea la cei doi copii ai săi, pierduți de timpuriu, în chip atît de tragic; poate în minte îi apărea imaginea gospodăriei frumoase și trainice, din care nu mai rămăsesse decît amintirea dureros de vie, poate gîndurile-i zburau la Catrina rămasă singură, fără nici un sprijin. Niciodată însă nu blestemă pe nimeni. Mîntea lui, intrată în beznă, nu reușea să deslușească cauzele marelui său calvar.

„Catrina a rămas să petreacă anii în zborul lor nestăvilit peste viața-îstrivită. Chipul brăzdat de ani și suferințe, gîrbovit de povara lor nici nu mai amintește măcar de femeia voinică și semeată de altădată. Este foarte bătrînă și pe jumătate oarbă. Ei i-a fost dat să trăiască pînă la capăt, hotărîtă și neclintită în fața încercărilor vieții. Își amintește de fiecare dintre cei dragi ai ei, purtînd, de la vestea morții lui Mihai, pentru tot restul vieții, veșminte cernite. Nu crede însă nici astăzi că el a murit cu adevărat. Întoarcerea lui fusese marea credință a întregii sale vieți.

Nu mai poate plînge; lacrimile l-au secăt de mult. Adesea, cu degetele noduroase și uscate, plină de evlavie, își face semnul crucii, șoptînd ca pentru sine: „Numai războiul mi i-a luat pe toți; de n-ar fi fost urgia, azi mi-aș fi legănat strănepoții!”. Apoi începe a blestema toate războaiele din lume și pe acei din vina cărora s-au purtat și se vor mai purta vreodată.



# Premiere în țară

## Brașov „ANTON PANN” de Lucian Blaga

**A**PARUTĂ tirziu, în 1964, drama lirică **Anton Pann** de Lucian Blaga n-a intrat încă, decît tan-gențial sau superficial, în atenția criticii literare și cu atît mai puțin în aceea a criticii dramatice, care, cu prilejul reprezentărilor din ultimul deceniu (la Iași și Timișoara) s-a mulțumit să constate că opera e „pe linia întregii dramaturgii blagiene” sau, invers, că „se deosebește de întreaga dramaturgie blagiană” și într-un caz și în celălalt situația ei devenind, astfel, absolut inexplicabilă. În fapt, piesa nu face excepție — decît, poate, printr-o preeminență acordată anecdotei — în teatrul lui Blaga; e și greu de conceput cum un cuget atît de pătrunzător, subsumînd tot ce scria unui sistem de gîndire închegat, ar fi putut să se elibereze de sine însuși tocmai într-o clipă a creației. Dacă se face abstracție de unele intruziuni ale pitorescului pur, se va putea observa că și aici se înfruntă, dramatic, marile principii contradictorii ale universului blagian: Anton Pann, individualitate poetică bine conturată, rivnește la marele anonim al poeziei populare; erosul său nu-și găsește puțința de împlinire, fiind contrazis de incomprehensiunea telurică a femeii; forțele chtonice care-i sînt prietene se sublimază într-un mit, aici cu o determinare istorică și socială, dar luînd mai multe înfățișări (haiducul Groza).

Anton Pann e Meșterul Manole ce-și clădește o catedrală interioară, dar care nu se poate realiza, căci artistul nu află în bîcșnicia vremii sale nici mobilul posibilei jertfe și nici ființa, alter-ego-ul său, pe care să merite a o jertfi. Rănit accidental și, după o lungă suferință, presimțind moartea, el va organiza, cu prietenii — ca, odinioară, celălalt, cu zidarii săi — un joc al trecerii spre neființă, pentru a trăi revelația ultimă. Însă încercarea e infructuoasă, și după procesiunea tuturor chipurilor cunoscute, poetul se alege parcă pe sine însuși pentru a se zidi în propria operă, spre trăinicie în veac, lăsînd și el „un cîntec de iubire împletit cu un cîntec de moarte”.

**B**ALCANISMUL nastratinesc al personajului, aura enigmatică a haiducului, plămada de poveste dintr-un vechi burg, a oamenilor ce roiesc în jurul cîntărețului de strănă au oferit materia structurii baladești a spectacolului brașovean, artiștii refăcînd astfel, în culoare poetică, și o clipă din istoria propriului oraș, căci acțiunea e situată la Brașov. E o baladă veselă și tristă, despre poet, despre condiția poetului și inexplicabilele sale salturi în afara cercurilor logicii, despre ceea ce îi datorăm poetului — și care rămîne de neprețuit — pentru că vorbește suflurilor noastre într-o limbă tainică, știută numai de el și totuși atît de surprinzător înțeleasă de noi. Sub raport filosofic, reprezentarea nu are palpitul blagian, ideile sînt doar întrezărite, dar simplitatea, frumusețea și misterul celui ce a scris **Povestea vorbii** dau un farmec original baladei. Epicul e de vină populară, personajele rostind, ca la o întrecere horită, în iuți intersecții, glumețele sentențe antonpannești, petrecînd cu voie bună, în ciocnet de ulcele și abur de fripturi, în șotii cu ursari și pipărate înfruntări cu durdulii hangite, în povestiri înfiorate despre întîmplări din codri. Liricul e de extracție cultă, augmentat de o subțire muzică de scenă, din care se detașează, din cînd în cînd, chitara unui trubadur — comentator al zilei de azi. Dramatismul e temperat, nu totdeauna și dens, tînrul regizor Sergiu Savin construind, totuși, unitar și într-o ambianță patetică fără violențe, un poem scenic de elevată esențialitate. Carnavalul e ca un vis ciudat din preajma morții, cu diafane apariții, în poze hieratice, sub măști albe, cu sclipiri de promoroacă argintie sub o boltă nopteacă. Sfîrșitul poetului, care se culcă, ușor, pe o rază selenară, e un moment artistic admirabil.

Nimic de feerie glicerinată, mai totuși calm și sobru, condensat în metafore clare, rod al unei reverii virile. Și deși nu e un spectacol de anvergură, este, neîndoindu-ne, unul din cele mai izbutite ale teatrului brașovean.

**C**OSTACHE BABII e actorul care, sub patrafirul alb al finului Pepei, dă pulsație inimii vesele și blajine a aceluia. Cînd nu vorbește defectuos, interpretul face să ajungă pînă în sală căldura cu care a considerat personajul. În momentele tragice are măsură, dînd o fluiditate calină rostirii și punînd un accent original în starea eroului: un fel de voluptate a contopirii finale cu firea, fără crispări și fără imprecății, doar, poate, cu un regret adînc pentru necrutările timpului. În același spirit, dar cu scăderi prea severe de ton și atitudine, o joacă Maya Indrieș pe Ioana, soția lui Pann, desenîndu-i cu inteligență, femeii, un nimb simbolic. Coana Safta, harpagonicul mecena al poetului e intruchipată masiv, cu tonuri potrivite și limpezi, de Victorina Oniceanu. Cam uscat, deși sensibil față de parteneri, Ion Jugureanu nu l-a ipostasiat edificator pe haiducul Groza. Nușca, nurlia circummărită (Melania Niculescu) n-a fost decît nurlie. Boris Gavlițchi (tipograful Ciurcu) a compus, împreună cu protagonistul, poate cel mai vibrant moment al spectacolului, semnarea primului contract al scriitorului, în Șcheii Brașovului, realizînd, cu excelență simplitate, un fior evocator tulburător.

În general, plinuți și cam fără dicție actorii brașoveni se resimt, evident, sub raportul condiției fizice și al tehnicii, ambele cam ruginite, ceea ce dă uneori un aspect mat scenelor cu lume multă.

## Iași „NOAPTEA” de Mircea Radu Iacoban

**N**UVELĂ dialogată, în buna tradiție a evocărilor sadoveniene cu must cronicăresc, este **Noaptea**, ultima lucrare (cronologic vorbind) destinată teatrului de Mircea Radu Iacoban. Cîteva scene de gen, într-o suită mai mult sau mai puțin întîmplătoare, reconstituie un Iași mistuit de ciumă în miezul Evului fanariot, calicii înstăpînîndu-se peste oraș în acele ceasuri cînd el rămîne practic fără stăpînire. Drojdia tirgului dobindește, la început în hidoasă joacă, apoi cu oarecare gravitate, conștiința unei răspunderi. Ideea lucrării, lucind, din cînd în cînd, în peisajul de „Curte a miracolelor” villonescă, e aceea a statorniciei: un meseriaș repară ulița indiferent la pojarul surd ce coace urbea, un tipograf aleargă printre cadavre ca să găsească o filă risipită, un tînar își caută încăpățînat iubita ce i s-a fîgăduit, pînă își pierde mințile, o negustoreasă nu pregetă a înfrunta urgia pentru a-și conserva mărfurile aduse de departe, calicii preiau chiar și sarcinile ciocilor, pustii din oraș, fără gînd de apărare a propriilor vieți. Așezarea moldovenească nu poate deci, pieri, temelia ei de adînc, nestrămutată, e statornicia oamenilor.

Innobilînd romantic breasla „mișeiilor”, a pomanagiilor schilozi, autorul îi transformă pe aceștia în mutilați ai luptelor de apărare a țării, proprie-

tari totodată ai unor hrisoave cu impunătoare peceti domnești, apărători crunți ai vîstieriei, el exagerînd aici fără argumentație și anistoric, împărțind gratuit brevete de eroism, dorînd, probabil, a afirma și prin această exorbitanță că vremea de cumpănă răscolește sentimente înalte chiar și în straturile cele mai joase ale populației. Ce-i drept, o face cu un suris bun, punctat cîteodată de maliție — fiindcă din paleta mijloacelor sale de prozator nu lipsește umorul veritabil, — o face și cu acea candoare care aureolează sărmanii, dîndu-le virtuți celeste, în marile romane ale secolului trecut — fiindcă lecturile i-au nutrit substanțial curiozitatea de povestitor — dar investitura excepțională acordată calicilor într-o bună parte a nopții lor de pomină nu prea are temei.

**S**CRISĂ adesea cu pană iscusită, cu vivacitate reconstituită și în colorit atrăgător, nu fără o anumite autenticitate a faldului țirgovețesc țîțit cu mindrie de breaslă, lucrarea dă la iveală un aspect nou al talentului scriitoricesc al lui Mircea Radu Iacoban, dar în ordine epică, nu dramatică. Scenele de gen nu se leagă între ele, consumîndu-se separat, bucata n-are dramă, iar comedia-i e de situație mică și izolată. Expunerea liniară, absența caracterelor, insistența pe detalii și policromii localizante (vădînd încă prizonieratul lecturilor săvîrșite pro-domo) o anume proliferare a iederii verbale pe trunchiul ideii afirmate, anulează senzația inițială a acțiunii și a stării anxioase, generată de flagel.

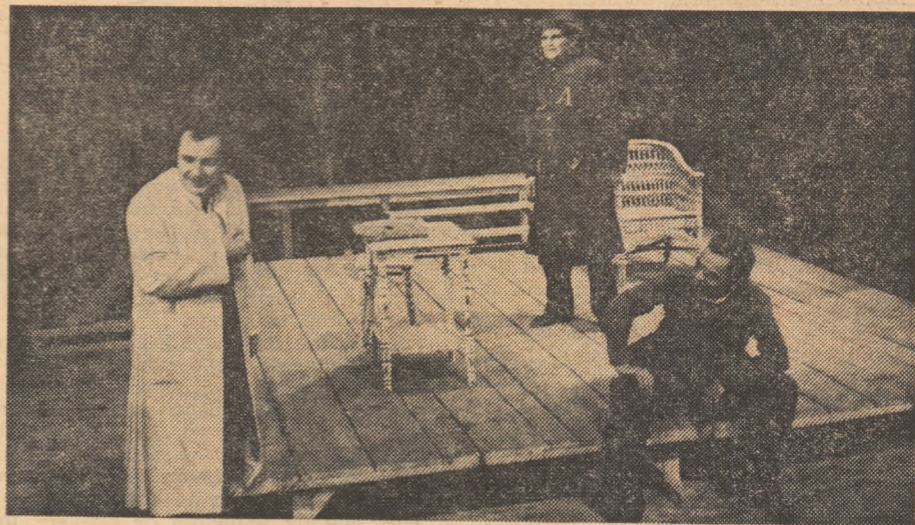
Poate că schițele acestea îi vor fi de folos cîndva prozatorului (ori dramaturgului) într-o încercare mai amplă și mai ambițioasă, pe care decorurile Floricăi Mălureanu la spectacolul ieșan ar putea-o stimula, căci au un puternic caracter evocator, nu atît în sensul reconstituirii cît al unei posibile stări de apăsare într-o epocă de primejdii grozave și instabilități înfricoșătoare. Sînt uliți de piatră sură, sub bolți de piatră sură, odăi runde cu firave arcade de lut, hrube cu un izvor viclean de lumină bolnavă, țîșnit pieziș, dintr-o parte, chepenguri ce dezvăluie tainice și reci adîncuri, case din

## Teatru

Iespezi povîrnite, ca sub o osîndă cosmică, o scenografie admirabilă de poveste crîncenă. În care, însă, spectacolul se așează greoi, curgînd anevoios și oarecum indiferent, decupat în momente, — solicitate extrem de unii actori împotriva unității artistice — dînd, mai ales după primul episod, o impresie generală de static.

Pare că o pompă pneumatică a vîdat de viață umanitatea colcăitoare a tirgului presupus a fi ars de lovirea tătărască, năpăstuit de arnăuți, năucit de ciumă, cu ospățul grotesc, între făclii, în sălile pustii, al ciungilor, orbilor, surzilor, muților, pocîților, înfășurați strîmb în hlamide de purpură și hermină. Nimic însă din toate acestea: o expunere modestă, fără tensiune, într-o langoare perpetuă sporită de sincopate teatraliste, cu declamații singularizante. Papil Panduru, care joacă rău, zgomotos și răvășit, un călău, Violeta Popescu, lacrimogenizînd inutil, Adrian Tuca și Saul Taișler tur-nînd prisos de vopsea pe chipurile (suficient caricaturizate în text) a doi boieri sînt printre cei ce deservesc reprezentarea. Mai sobru în expresie și căutînd cu seriozitate tonul direct, ironizînd remarcabil, Dionisie Vițcu e un „calic” cu doxă și șiretenie, o siluetă notabilă. Teofil Vilcu, mobil și (aici potrivit) pletoric, Sergiu Tudose (tipograful Rojniță) citind frumos și poetic din ceaslov, Constantin Popa (Miruță, tînrul ce înnebunește), Petru Ciubotaru (pavagiul — mai concentrat ca în alte spectacole și deci mai vizibil) Rella Ghițescu, Valeriu Bobu, Florin Mircea (o interesantă apariție rătăcitoare, de turc agonice, plînd ca o stafie prin oraș), George Macovei sînt cei ale căror eforturi individuale ar fi meritat o omogenizare regizorală într-un stil.

Valentin Silvestru



Costache Babii (Anton Pann — stînga), Boris Gavlițchi (Ciurcu, tipograful) și Ion Jugureanu (Panțu, alias Groza) în spectacolul brașovean Anton Pann de Lucian Blaga.

## Radio Televiziune

## Valuri și coline

● Mereu în căutarea unor optime dozări pentru emisiunile sale, Radioteleviziunea a făcut o rocadă: revista literar-artistică s-a mutat joi seara, la ora 6 (bravo!) iar „biblioteca pentru toți” s-a instalat luni, tot seara, la 8 și 25, pe al doilea program. Pe ce lungimi de undă ne sosește această mică bibliotecă n-are nici o importanță, ea rezistă multor concurențe, mai cu seamă cînd lansează un foarte bun simpozion de știință și de artă pe ineputabila temă a Mioriței. Suspin

al brazilor și izvoarelor (M. Eminescu), balada Mioriței este și va rămîne cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru (M. Sadoveanu). După un veac și jumătate de cercetări și studii critice, etnologice, folclorice, după recoltarea a sute de variante de pe întreg cuprinsul țării, enigmatica ei frumusețe continuă, ca un al doilea zîmbet al Giocondei, să fie un fascinant semn de întrebare.

„Biblioteca” tv, a închinat Mioriței un substanțial „dialog” științific între Adrian Fochi și Al. I. Amzulescu, apoi o dublă viziune și asociație de valori, creată de Gh. Tomozei (valoarea lirică) și Virgil Căndea (valoarea documentară).

Recitată de Silvia Popovici, cu emoționantă fervoare, recitată, de asemenea, cu caldă convingere, de tărance și țărani din Soveja (Vrancea), din Maramureș, din Oltenia; filmată pe fundaluri de coline și printre lacrimi de havuz, Miorița a dovedit că este, cu adevărat și cu strălucire, „o contribuție specific românească la cultura umanității”.

● De pe malul Dunării, de la Giurgiu, Mirel Ilieșu ne-a „expediat” (cum spune el cu o modestă voioșie) un nou album cu ilustrate de demult și de acum. Poezia sobră a imaginilor a fost minunat înviorată de textul spiritual, pe care l-a scris, cu artă de contrapunct, Eva Sirbu. Ele-

gantă, evocarea lui Tudor Vianu și a lui Ion Barbu, fii ai orașului danubian, a fost o pagină de valoare în acest prețios album.

● În seria plăcută a noutăților și surprizelor vespérale, televiziunea ne-a oferit, marți seara, pe programul 2 (repetăm: din ce în ce mai mult privit de telespectatori) o emisiune intitulată „tezaur de cîntec românesc”. În realitate, tezaurul era o perfectă fuziune de poezie și de cîntec, agrementată, în plus, cu momente de creație plastică. Acest medalion liric a fost realizat de compozitoarea Felicia Donceanu, personalitate artistică foarte prețuită de cunoscători, dar învăluită, prin propria ei modestie, într-un nimb de discreție. Piese corale și liederurile compuse de Felicia Donceanu au izvorit din dragostea ei pasionată pentru poezie. A scris muzică aleasă pe versuri de Tudor Arghezi („Noaptea”, „Făcătura”, „Așteptare”), George Bacovia („Seară tristă”), G. Călinescu („Apă vie”), pe versuri de Al. Voitin, pe poezii populare, de dragoste și dor. Interpreții (Emilia Petrescu, Martha Kessler, Elena Grigorescu, Aurelia Diaconu, G. Crăsnaru și corul radio dirijat de Const. Grigoras) au redat cu sensibilă fidelitate și perfecte mijloace artistice creațiile Feliciei Donceanu.

M. Rimniceanu



# Unic în felul său



Flash-back

## În rol

● **PROBABIL** că Grigori Alexandrov nu și-a propus să facă în **Primăvara** (1947) o demonstrație de idei, dar pentru un spectator obișnuit cu marotele comediei muzicale demonstrația aceasta este ostentativă. Marotele sînt la locul lor, în schema dintotdeauna: balet, pitoresc, zăpăceală, personaje buimace călcînd regulile de circulație și nerecunoscîndu-se de la doi pași, savanți cu bărbi, profesori cu ochelari, doctori de la Salvare chemați cu prea multă ușurință și dînd totuși sfaturi glumețe..., în sfîrșit, povestea aceluia etern spectacol care e în pregătire (în cazul nostru, un film) și care este prilejul unei mici acțiuni să se afirme într-un mare rol etc., etc. Nu lipsește o anume dezordine studiată, imprumutînd formele monumentale ale genului: pe diversele platouri ale unui studio cinematografic, omuleți anonimi fac să colcăie viața artificială a viitoarelor filme, în timp ce peste capetele lor virează macarale și camere. Perechea de amorozi din film întreprinde parcă o călătorie într-un univers absurd, trecînd dintr-un palat princiar pe un stadion unde se defilează sau întîlnind cînd doi Gogoli deodată, cînd un Maiacovski prins în olină recitare.

Dar, în interiorul acestei atmosfere iluzioniste circulă o sevă mai gravă, se nasc unele semne de întrebare. Convenționalismul povestii este prea apăsător ca să nu te ducă imediat cu gîndul la simboluri.

Eroina filmului — savanta Nikitina — este cercetătoare la Institutul soarelui I. Ea condensează energia solară prin complicate procedee tehnice, însă îi vine mult mai greu să priceapă rostul artei. Pe cineastul care vrea s-o filmeze, îl refuză și-l bruftește, încît acesta e nevoit să folosească o sosie, pe Șatrova, o năpăstuită actriță de operetă. Pînă aici sîntem în limitele dulcele ale genului, dar iată ce răsturnare de situații se produce: reținută în teatru de invidia colegilor (cu un rol pe care-l meritase de mult), Șatrova o imploră pe Nikitina să-l țină locul pe platou, încît aceasta din urmă, acceptînd, consimte de fapt să-și interpreteze în secret propriul rol. Toată lumea este mai ciștigată prin această resubstituție, pare că vrea să spună filmul: lucrurile au revenit abia așa la normal, ieșind dintr-un dezechilibru în care viața cade de îndată ce acceptă regulile artei. Încadrat de cele două tinere, savanta și actrița (interpretate de Liubov Orlova), pîrînd că nu știe pe care s-o aleagă, regizorul din film (Nikolai Cerkasov) trăiește astfel un happy-end conceptual, dîndu-ne de înțeles că a izbutit să împace știința și arta într-o alegorie care a nășit tot timpul — performanță notabilă — pe linia subtilă a firescului.

Romulus Rusan

pe dictator. Filmul insistă asupra autenticității acestui... somn istoric. Dar, liniștiți-vă. Să nu credeți că dacă n-ar fi existat aghioasele fudulului satrap și slugărnica sub-satrapilor, debarcarea ar fi dat greș. Führer-ul, totuși, s-a trezit. I s-au explicat cum stau lucrurile, dar el a persistat în ideile lui. N-a admis trimiterea forțelor la Cherbourg. Le-a lăsat la Dover. Fiindcă el continua să creadă că Normandia fusese o fentă și că adevăratul atac tot la Calais se va da.

Așadar, dacă poate fi vorba, într-o mică măsură, de noroc este numai norocul ca acest dictator să fie de o vastă, incommensurabilă dobitocie și de o încăpățînată amoriezare de teoriile sale. Dar, desigur, că și fără asta lovitură tot ar fi izbutit.

Meritul de autenticitate al filmului este, între altele, de a nu fi idealizat, de a nu fi cîntat în dirambi nici organizarea exemplară, planificarea impecabilă, mersul de ceasornic al operațiilor. Nu, debarcatorii foarte adese se încurcau, se înșelau, greșeau; dar pe deasupra zăpăcelilor inerente unei aventuri așa de vaste și așa de scurte, eroii noștri se descurcau. Căci ei știau pentru ce luptă, pentru ce mor, pentru ce speră să mai trăiască miine.

Filmul e plin de momente nostime. De pildă, de-a lungul unui zid în pantă, de o parte și alta trece cîte un detașament de soldați. Se încrucișează, se văd unii pe alții, se văd cum unii suie, alții cobo-

ră. Dar soldații nemți nu văd că trupele celelalte sînt engleze, după cum nici aceștia că aceia sînt inamici. Și ambele șiruri își văd, obosit, de drum. Sau, unul din parașutiști aterizează în... fundul unui puț. Sau, niște porumbei voiajori care trebuiau să ducă mesajul comandamentului aliat comit o eroare și îl duc dincolo, la nemți... Sau, alt parașutist se oprește pe acoperișul unei catedrale, alunecă, sforile i se agață și, așa, suspendat la 50 de metri înălțime, își organizează tirul ca dintr-un fotoliu. Sau, un francez (Bourvil) entuziasmat de sosirea aliaților, se repede la ei, îi pupă și le oferă o sticlă cu șampanie pusă de el bine încă din 1940, în vederea fericitului eveniment. Aliații însă n-au timp de asemenea libertăți, așa că veselul francez se va pune să-și bea, de unul singur, sticla. Mai sînt și multe alte asemenea momente pline de sens omenesc: ironie, duioșie, sarcasm, viteză. Filmul a fost o deplină reușită și a fost excelentă ideea de a-l readuce pe rețea.

Autor (adică regizor) a fost marele Daryl Zanuck. Tot el s-a ocupat de dialogurile americane. De partea britanică s-a ocupat Ken Annakin, de partea germană marele regizor Bernhard Wicki. Filmul a fost inspirat de bestseller-ul cu același nume de Cornelius Ryan.

D. I. Suchianu



Cea mai lungă zi, un film de reconstituire documentară

### Secvența

● S-au perindat săptămîna trecută din nou prin fața ochilor noștri (la TV) nemuritoarele ființe din comedia mută. O lume ciudată, veselă mereu, însă foarte nervoasă. Abia intrați în cadru oamenii au ceva de împărțit, ei sînt cînd aiuriți cu fețe de copii, cînd șmecheri, cînd feloni cu pretenții de „demonism”, toți gata să tachineze, dar mereu irascibili sîrîndu-le țandăra din orice. Peisajul e caragian: o lume simpatice așezată pe un fond nevrotic cel mai adesea benign. Există însă în lumea aceasta (a comediei mute) și conflicte mai adînci, cu o încălțătură nevrotică de o complexitate care face

### Perseverență

ca o secvență precum, de pildă, aceea a vînzării bradului de către Stan și Bran să devină dintr-odată meditație curată. Perseverența celor doi (și cu James Finlayson trei) intru ducerea pînă la capăt a conflictului (indiferent de calitatea sa), intru asumarea lui cu toată ființa, mi se pare altceva decît simplă mecanică a gagului, căci eu stau cu cartea („Nevrozele”) în mînă și citesc: „În fond, a privi „drept în față” conflictul, a-l trăi cu semnificația lui reală depășindu-l din schematismul său alienant... apare ca singura soluție pentru a cîștiga o luptă existențială”.

A. Bc.

## Două „picături” de viață

● Calitatea unui spectacol, consideră Viktor Rozov, comentîndu-și mini-scenariile transmise duminică seară în premieră la teatrul radiofonic (**Două picături**, regia artistică Dan Pucan), depinde de forța sa de a modifica starea interioară a spectatorilor. Ceea ce se și întîmplă în cazul de față. În **Apărătoarea**, o adolescentă, elevă de 14 ani, pășește cu deosebit de mult curaj în biroul directorului tatălui său. Apărata de toate minunatele caracteristici ale virstei — intransigență, puritate, credință în frumusețea și limpezimea obligatorie a lucrurilor — ea spune pe nume, deschis și fără complexe, o serie de adevăruri: directorul e impulsiv, dur, atent doar cu superiorii, nu ține seama de firea subalternilor săi, pe care îi jigneste adesea, uitînd că demnitatea omului trebuie respectată și apărată cu orice preț. Directorul află, astfel, de la micuța sa vizitatoare ceea ce toți din jur aminau din tot felul de motive a rosti

cu voce tare și tonul ei hotărît îl lasă fără replică. „Sînt la o vîrstă cînd nu mi-e frică de nimeni!”, iată deviza elevului noastre, deviză demnă de toată lauda, stîrnind, poate, nostalgic invidie a multor auditori.

Partea a doua a spectacolului, **Petrecearea**, prezintă situația inversă. Aici pîrîntii sînt cei ce-și „apără” copiii, îi apără în ciuda oricăror evidente și realități, îi apără cu durere în suflet, act suprem de grijă, de exagerat de multă grijă și înțelegere. O tinărlă își trece examenul de doctorat, teza sa (aflăm prin intermediul unui prieten interpretat de actorul Florian Pittiș), tratînd ineputizabila problemă a relațiilor umane despre care, crede autorea, doar în lucrare, nu și în realitate, trebuie a fi întemeiate pe stimă, respect reciproc, sub primatul sensibilității și al iubirii ca surse eterne ale binelui. Dar la petrecearea obligatorie de după susținere, pîrîntii sînt expulzați fără prea multe

menajamente. Sînt bătrîni „neinteresanți”, au conversație „limitată” și plictisitoare... Ascunși în camera lor, acestora (din nou excelentă Margareta Pogonat, secundată de Corado Negreanu) nu le rămîne decît să devină conștienți pentru prima oară de adîncă prăpastie ce-l separă de propriii copii, simțindu-se inutili, bătrîni și fără speranță.

**Apărătoarea și Petrecearea**, iată cele două fețe ale aceleiași medalii, bine și rău, liniște-neliniște, entuziasm-idoială, într-un cuvînt, viața cea de toate zilele noastre.

La radio, o săptămînă teatrală variată: Dürrenmatt, Victor Ion Popa, Gib Mihăescu, Carlo Goldoni. La televiziune, episodul al doilea, **Început de veac**, din serialul **Marele vis** după romanul **Vulturul** de Radu Theodoru.

Ioana Mălin

## Telecinema

● Deloc nostalgic, ci cu cea mai inebriantă credință în forța prezentului, sper să nu fiu totuși suspectat de pasivism cînd afirm că lumea nu va mai face comedii geniale ale epocii „mute”. Așa cum nu se vor mai crea tragediile dintre zeii și oamenii Greciei, tot așa mintea noastră nu va mai elabora (și, tristește a tristeților, nici nu va mai recepta) tornadele năpraznice dintre oameni și lucruri imaginate în copilăria cinematografului.

Un vînt într-adevăr divin al inspirației ingenue — ce seamăn pe lume nu are — străbate aceste scheciuri de zece minute care închid în ele lumea fuziunii explozive dintre ferocitatea extremă și gingășia sfîșietoare: (Scriu toate acestea pe „Dunărea albastră” a Filarmoniei, concertul de închidere, duminică pe programul II, orele 11,15) Am dintotdeauna impresia — și-mi este suficient s-o văd pe Louise Crawford angajîndu-se bucătăreasă la Harry Langdon, — că în acea clipă

## Bucuriile muzicii și ale comediei

universul se inventează și se autoinventează exact (acum e crescendo-ul final din Strauss) ca atunci cînd Oedip ajunge în fața Sphinxului. Suflul degajat de trecearea Louisei, venită chiar din Insula Dracului, de la o ușă la alta, intrarea ei în bucătărie unde cu o pipă în gură începe să despică hălcile de carne, Langdon — copilul sele-nar, copilul care exprima că nimeni altul tocmai acest stadiu de ingenuitate fără de care nimic nu se poate concepe în această bucătărie a universului cu toate valențele libere și nesățioase, cicloul și anticicloul izbucnite în trei secunde mă proiectează în spitalul incredibil unde oamenii își aruncă-n față cataplasmele fierbinți, se bat voioși și sălbatici cu picioarele ținute în gips, toți bîntuiți de o nebulă a vitalității care atinge visul deschis prin zborul bolnavului. (Acum, imediat, pe programul I, Dmitri Bașkirov începe sonata de Haydn, la „Bucuriile muzicii”). Bolnavul zboară

prin cameră, „să ascultăm încă o dată — zice Ada Brumaru frumos — aceste Adagio espresso și să ne gîndim la ce-a devenit muzica de pian după Haydn”, după ce „doctorul și-a ars pantalonii de calorifer (și Bașkirov trece la „Sonata lunii”). Disperare transfigurată de dement în bucuria risului, frenezia a vieții dusă pînă la exacerbarea fiorului catastrofic care te îngheață într-o seninătate de psihastru.

Sigur, lumea nu mai ride în 1975 la „timpeniile” astea pe care comentatorul american le definește exact drept „o încercare de a capta sunetul ceresc al comediei” (\*). Prea ceresc — prea inaccesibil. „Lăsați „Sonata lunii” să vină la mine — îmi sopteste decli Chaplin, infometat și sal-timbanc, furînd o plăcintă de pe o teighe. Mai există o șansă?”

Radu Coseașu

● Excelentă selecție de „comedie mare” și mută de Florica Bucur și Radu Cimponeriu, joi seara, pe programul I, abia partea întâi...



## Plastică

# Un crez artistic



Lola Schmierer Roth — AUTOPORTRET

## La Muzeul Simu

● **RETROSPECTIVA** din sălile colecției SIMU ne prezintă o artistă de real talent, cu o dotare deosebită pentru desen, compoziție și culoare, din păcate necunoscută publicului larg: **Lola Schmierer Roth**. Figură interesantă, dezvoltată artistic, în epoca afirmării marilor curente europene — expresionismul, cubismul, abstracția — pictorița dovedește disponibilități reale pentru aspectul logic și expresiv al formelor plastice abordate, reușind excelente variațiuni stilistice, fără a cădea în pastişă, deși personalitatea unor profesori ca Jaekel sau Derain ar fi putut influența un artist mai puțin ferm. Se poate vorbi, desigur, despre incorporarea esenței unor experiențe asimilate și nu despre versatilitate, pentru că rezultatele concrete — detectabile mai ales în construcția formelor și culoare — dezvăluie o continuitate conceptuală specifică adevăraților artiști. Fiecare dintre fazele ilustrate în expunere poartă o amprentă particulară, jalonind un traseu evolutiv ce atinge în ultima sa fază subtilități de tipul celor introduse în arta europeană de Kandinsky și Klee: **Peisaj, P. Britten, Confruntare, Portret**. Dar și gândirea expresionistă produce exemplare de tinută — **Conversație, Portret, Gardul portocaliu, Mama, Autoportret, Studiul de expresie**, la fel ca și cea cubistă, de formulă figurativă: **Studiul, Natură moartă, Băiețel, Portret**. Sint accentuate cu precădere, ca preferință vizibilă a pictoriței, datele ce caracterizează peisajele citadine metafizice: **Casă părăsită, Ruine cu ziduri roz, Strada Brașoveni, Rind de case părăsite**, dar se impun, de asemenea, studiile de atelier executate pe hirtie de culoare închisă, de factură clasică și trădând un desenator dotat. O prezență de reală originalitate și forță, care merita un alt destin de public, pe măsura talentului și a rezultatelor la care a reușit să ajungă prin artă.

Virgil Mocanu

INCERCÂND astăzi, în fața lucrărilor expuse la sala DALLES, o cît mai corectă și semnificativă circumscriere a datelor specifice pentru pictura lui **Ion Sălișteanu**, simțim tentația de a transcrie integral profesiunea de credință modest și convingător exprimată în prefața catalogului de către artist însuși.

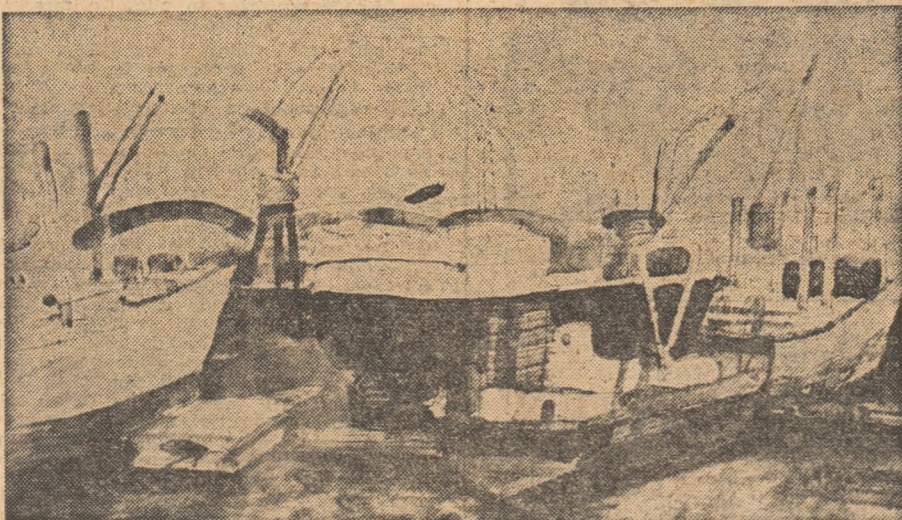
Există în acest text lucid, la obiect și lipsit de tonul apodictic specific infatuării sau incompetenței, un adevăr esențial despre pictură, despre această artă concepută ca o sumă de realități, experiențe și acumulări culturale grefate organic pe datele particulare de sensibilitate și talent, aparținând unui spațiu și unui moment determinate, cele ale spiritualității românești contemporane. Din această perspectivă ce angajează omul și creatorul, cetățeanul și artistul, pictura lui Sălișteanu se legitimează ca aparținând nu numai lui, subiect sensibil supus unui complex de impulsuri și responsabilități sociale, etice, estetice, umane, ci unei întregi societăți, precis delimitate și desăvârșite în datele sale esențiale, și oamenilor ce o compun. Așa cum constată chiar autorul, pictura sa implică simultan trecutul, prin prelungirea „sensuri-

lor durabile ale valorilor tradiționale” și viitorul, prin „stropul de adevăr pe care îl știu afirma în operă, despre oameni și viață”. Constatarea valabilă sub raportul demersului creator nu numai în cazul său, particular doar prin datele stilistice și formula picturală, ci și în cel al unei întregi direcții din arta noastră contemporană și al artiștilor ce o reprezintă, pentru că ea concretizează date specifice unei gândiri formative cu adinci și organice origini în structura spiritului românesc, strălucit reprezentată, de la meșterii populari anonimi, pînă la Brâncuși și Țuculescu.

De altfel Sălișteanu este, fără îndoială, artistul cu cele mai serioase și constante preocupări concrete în domeniul relației creator-operă-public, atît prin numeroasele conferințe și discuții purtate cu vizitatorii în fața obiectului estetic, lucrarea de artă deci, cît și prin testul pe care îl realizează acum, în propria sa expoziție. Sondînd gusturi și concepții, adeviuni și reticente exprimate în fața tablourilor și a întregului ansamblu, ceea ce ușurează sarcina „judecătorilor” — și conferă sensul real gestului de a te supune aprecierilor colective, artistul se verifică pe sine, verifică disponibilitățile și preferințele pu-

blicului și — lucru esențial — realizează încă un pas pe drumul educării publicului în spiritul artei prin operă, deziderat major al culturii noastre socialiste.

Dar, oricare ar fi implicațiile sociologice și etice ale expoziției lui Ion Sălișteanu, trebuie să subliniem calitățile sale, sensul pictural al evoluției de la tema figurativă, abordată din necesitatea contactului cu existența, pînă la sublimarea operată în cîmpul imaginii transformate în esență plurivalentă, conținînd un realism al mesajului de cea mai autentică valoare umanistă. Conceptual, Sălișteanu este un pictor al peisajului fizic și spiritual, compoziția și cîmpurile de culoare conțin și redau datele unei naturi cunoscute, spațialitatea se afirmă cu pregnanță în fiecare lucrare, alături de un cert sentiment al dinamicii permanente a elementelor conotate, corolarul ideilor artistului despre dialectica materiei. Cromatic, artistul se definește ca un rafinat, capabil să manipuleze asociații subtile în registrul semitonurilor sau al griurilor colorate, dar și forța expresivă a dialogului dintre negru, verde și roșu, de sorginte populară. Dacă desenele și guazele sale sînt schițe cu valoare de document al laboratorului intim, dublate și de o calitate plastică autonomă — **Tropice 1 și 2, Malul, Case dobrogene, Dansul, Port**, lucrările din **Trinidad și Cuba** — picturile sale definesc un cîmp tematic și o manieră picturală particulare și semnificative, fiecare oferindu-ne parțial și toate la un loc reconstituind crezul artistic și valoarea lui Sălișteanu. Omul, ca imagine artistică sau centru al lumii re-create prin operă picturală, constituie axul gândirii creatoare, și prezența lui simbolică din lucrările **Figuri în spațiu și timp, Timp și responsabilitate, Tăcere, Sărbătoare, Iubire, Portret vag, Istorie și timp**, sau cea metaforică existentă în altele: **Cîmp de luptă și victorie, Margine de oraș, Barajul, Spațiu și lumină, Energie, Motiv arhaic, Nevoia de zbor, Fanioane** afirmă elocvent adevărul despre valoarea umană și artistică a creației îndelung elaborate a unuiia dintre cei mai autentici pictori contemporani cu noi, emanație a spiritului și necesităților României de astăzi.



Ion Sălișteanu : VAPOARE

## Muzică

### Eschenbach

PRIN Eschenbach se poate lămurii capitolul modern în interpretarea pianistică. Curios e că modernismul lui nu stă în repertoriu: pînă la ora actuală nu pare atras de literatura nouă a pianului, deși numai sub degetele lui relația de continuitate între Debussy și Stockhausen devine cu totul sesizabilă. Un anume gest de încetinire la finele cîte unei spuse muzicale, felul de a grupa figurile în constelații și de a izola dimpotrivă anumite sunete, darul deosebit de a intra în analiza tonului muzical face ca, de pildă, **Focuri de artificii** să trimită fără înconjur la piesele din seria **Klavierstück**. În **Studiul arpeggiilor duble** materia se dinamizează fabulos și devine parte din structuralismul muzical al zilelor noastre. Dinamica asta însă nu conține exaltare, ci e stăpînire demiurgică a materiei sonore. Chiar cînd grăbește ameteitor, așa cum a făcut și în finalurile sonatelor lui Beethoven, muzica rămîne în liniște și ordine, poate și fiindcă tehnic Eschenbach transcende orice problemă a instrumentului său. Cîntarea lui e a organistului care orchestrează, care schimbă registrele, care cunoaște forța și greutatea sunetului grav. De puternic efect imagistic au fost mai ales schimbă-

rile de registre din **Adaggio la Sonata Patetica**. Iar în **Sonata opus 27/2** nu am avut doar clasică evocare beethoveniană a clarului de lună, ci o veritabilă simfonie „în memoriam”. Interpretarea lui Eschenbach e însăși arta de a dezvălui construcția formei, în toate măruntaiele ei, așa cum am văzut și în **Suita Pour le piano**, de Claude Debussy.

## Final de stagione

● ÎNCHEIEREA dialogurilor cu publicul, avînd ca obiect premiere românești la Societatea Muzică, a produs un eveniment de prim interes, făcînd public la noi, în Sala mică, **Quartetul de coarde** (1972) de Aurel Stroe. Piesa apare ca o concluzie a claselor de compoziție pe care le cunoaștem la Aurel Stroe sub numele de **Canto**, dar și o unică experiență. Perfect simetric în articularea lui, **Quartetul** aduce aceeași structură în două nuanțe generale extreme. Analitic, așadar, compoziția nu ar fi altceva decît dubla reconsiderare a unui material melodic. Acest material ar fi mai întîi un șir mare de melodii bizantine cîntate cîntînd de quartetul coardelor, ca o imensă eterofonie, singurul artificiu fiind cîteva moduri de articulări diverse pe care le distribuie compozitorul cum știe el. Tot tîlcul acestor muzici stă însă în implicația pe care o aduce partea a doua, pianissimo, una din cele mai poetice întrupări sonore cu care s-a îmbogățit muzica românească contemporană. Simbolic și încurajator pentru circulația acestei muzici e faptul că a putut fi executată în premieră de o formație de studenți: Alice Petrescu și Antígona Dumitrescu (violi), Olga Ciocoran (violă) și Anca Dumitrescu (violoncel), de la clasa de cameră a lui Serban Soreanu din Conservator. În același concert am mai putut auzi **Madrigalurile** pe versuri de Cristina Angelescu: **Mulaj și Destăinuire**, precum și **Sonet de dragoste** în stil bizantin pe versuri de Dan Mutașcu, toate trei de Doru Popovici și

toate trei compoziții din acest an. Armonie pe tonurile major-minor din clasicismul european combinată cu isoane și uni-soane, în spirit bizantin, noblețe, austeritate, reculegere, iată ce a reușit să ne comunice fără greș Doru Popovici. A cîntat cu o remarcabilă sensibilitate și suplețe corul Atheneum dirijat de Nicolae Ghiță și ne-am bucurat să auzim din nou în părțile soliste vocea de înaltă clasă a sopranei Steliana Calos-Cazaban. În fine, **Muzica per due** de Sabin Păutza a fost un prilej de a reîntîlni pe marele talent al flautului, personalitate a sunetului mare și colorat, pe Voicu Vasina, aflat în deplină înțelegere cu acompaniamentul pianistului Adrian Tomescu. În această muzică spiritul agil și talentul compozitic cert al lui Sabin Păutza se arată în 1970 în căutarea unui drum propriu.

Radu Stan

## „Studio de balet 1975”

● CU trei zile înaintea încheierii stagionii, premiera „Studioului de balet 1975” era un spectacol mult așteptat de iubitorii dansului; era un spectacol care promitea prin bucățile muzicale alese și prin interpretări trecuți pe afiș; era un spectacol după care se putea, în sfîrșit, trage o linie și face un bilanț.

De la crearea valoroasei lucrări coregrafice **Carmen** a lui Oleg Danovschi, din martie 1974, baletul operei a reluat **Șeherezada**, a reluat **Coppelia** și chiar în prezența premieră a reluat **Poarta sărutului**. Se părea că filonul creației a secat și trupa de balet a intrat definitiv în zodia reluărilor. Principalul merit al actualei premiere este acela de a ne fi spulberat această teamă, prin creația coregrafică a lui Vasile Marcu din **Nunta**, pe muzica lui Doru Popovici și, în bună măsură, prin cea din **Elanuri**, pe muzica lui Sergiu Sarchizov.

Primele două bucăți, **Tinerete** (muzica, Cornel Trăilescu) și **Chindia** (muzica, Alexandru Pașcanu), nu putem decît să re-

gretăm că nu au reușit să servească personalități artistice de valoare ca Ileana Iliescu și Petre Ciortea.

**Poarta sărutului și Coloana infinită** au constituit, cu cîteva ani în urmă, o mare izbîndă coregrafică a lui Vasile Marcu, pe muzica — ea în primul rînd de mare valoare — a lui Tiberiu Olah. Din păcate, un „ceva” ce se măsoară cu unități infimezimale a lipsit de astă dată, la reluarea lucrării. Muzica a copleșit coregrafia și pe interpreti, care nu au reușit să exprime prin plastica lor corporală substanța nuanțată a sunetelor, gîndul cuprins în ele.

Muzica lui Doru Popovici și coregrafia lui Vasile Marcu, din **Nunta**, se completează într-o expresivă și delicată miniatură coregrafică, în care ambii creatori au topit izvorul folcloric în inspirat limbaj contemporan. La fel de reușită este scenografia lucrării semnată de Roland Taub și Elisabeta Benedek: costume simple ca linie, o paletă sobră, de gris-uri, alb și puțin negru, compensată de proiecțiile colorate de pe fundal, ce ilustrează figurat stările personajelor. Aceași sobrietate și delicatețe au caracterizat și gestica interpretativă a Alexei Mezincescu. Despre cea a partenerului său, Ion Tugeanu, lăsăm cuvîntul altor cronicari.

Ultima piesă, **Elanuri**, are în bună parte o țesătură coregrafică inspirată, de factură clasică. Cristina Hamel și Pavel Rotaru, la rîndu-le, s-au prezentat în frumoasă tinută clasică, în care ne-au obișnuit să-i vedem. Dar atît coregrafia, cît și costumele — Ion Clapan — rezolvă fără nuanțări, prea tranșant, în prea obișnuitul alb și negru, disputa temelor muzicale, iar penele din fruntea personajelor negative constituie un detaliu ilariant.

O scară valorică în sușiri și coborîșuri marcate caracterizează suita de cinci lucrări coregrafice prezentate. Ea este rezultatul firesc al faptului că, în ultimele stagioni, coregrafii Operei își pun prea rar la încercare puterea de creație. Privilegiul de a avea sub baghete un colectiv de balet de o deosebită calitate, încontinuu îmbogățit cu noi talente, se cere mai mult prețuit.

Liana Tugeanu



## Cartea străină

# Prin „jungla Fantomelor“

IMAGINEA unui homo viator african, a unui picaro negru peregrinând prin „jungla Fantomelor“, plină de fabuloase surprize, este închipuită de povestitorul nigerian Amos Tutuola într-o proză greu de situat între basmul folcloric și parabola cultă modernă. O strașnică poftă de a povesti — apetit pe care prea puțini albi civilizați, maturi, îl mai au în zilele noastre — animă fabulistul acesta puțin școlit din Nigeria. Pofta Seherzadei înțreținută de o neistovită fantezie. Imaginația mitopoetică pare încă vie pe acele meleaguri unde se mai nasc mituri și unde mitologia tehnicii se mai poate conjuga, în himere delectabile cu arhaicele închipuiri. Cele o mie și una de nopți ale Orientului se întind și se amestecă cu cele o mie și una de zile ale Occidentului. Grifoni fabuloși se nasc din această împerechere, precum un copil cu jumătate de trup care vorbește „cu voce scăzută, ca un telefon“. Amintiri ale angajatului din timpul războiului în Royal Air France sînt grefate de tulpina străveche arhetipală neagră.

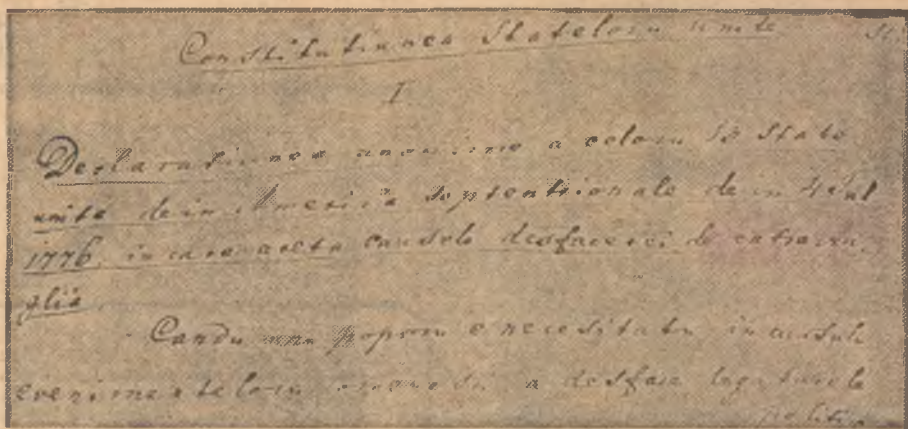
Eroul celor două cicluri narative — Omul care se îmbăta cu vin de palmier și Omul care s-a rătăcit în jungla Fantomelor — este un fel de Til Buhoglină, cu virtuți accentuate magice, trăind într-un spațiu fabulos nu lipsit de nenumărate elemente foarte reale. Eroul din spîta căutătorilor, a cărui înaintare prin jungla lumii acesteia, sau a „fantomelor“ altei lumi este un fel de „Pilgrim's Progress“ printre curse primejdioase, amenințînd ființa și rare revelații fericitoare. Omul care se îmbăta cu vin de palmier, se numește pe sine „Părintele zeilor care poate face orice pe lumea asta“. Zeu al închipuirii, al Povestirii care poate face orice cu cele ale lumii. Dar zeul își pierde foarte curînd privilegiul ambroziei îmbătătoare africane. Vinului de palmier, paradiziac, i se pierde sursa, ca oricărui eden, și zeul devine o făptură rătăcitoare în căutarea paradisiului pierdut, respectiv a crîșmarului mort. Fantasticul acestor narațiuni are o infuzie de umor, ceea ce-i dă o alură grotescă. Figurile de spaimă stîrnesc uneori, totodată, risul și bizarul terifiant se revelează hilar, precum iadul lui Ivan Turbincă. Un domn „din cap pînă-n picioare“, bine îmbrăcat, se dovedește a fi — nu numai prin poreclă — o stranie făptură. Căci, străbătînd pădurea nesfîrșită, „domnul din cap pînă-n picioare“ înapoiază pe rînd proprietățile de drept, părți închiriate din trupul său, plătindu-le o chirie. Povestea are și un anume tîlc moral, hazliu: o domnișoară urmărind „domnul din cap pînă-n picioare“ este tot mai îngrozită de spectacolul acestei descompunerii, al restituirii mădurelor domnului către proprietarii de drept. Morala: „nu urmăriți frumusețea unui domn necunoscut“. Dar domnișoara — ni se mai spune — nu trebuie învinuită că a urmărit o tigvă pe care a luat-o drept un domn din cap pînă-n picioare. Căci, spune Naratorul: „...dacă eu însumi aș fi fost o domnișoară, fără îndoială că l-aș fi urmărit oriunde s-ar fi dus, dar cum eu eram bărbat, nu puteam decât să-l pizmulesc, căci dacă acest domn ar fi plecat la război, de bună seamă că inamicul nu l-ar fi ucis sau nu l-ar fi luat prizonier, iar dacă pilotii unui bombardier l-ar fi văzut într-un oraș ce urma să fie bombardat, n-ar fi zvîrlit bombe în prezența lui, sau dacă le-ar fi zvîrlit, înseși bombele n-ar fi explodat înainte ca acel domn să fi părăsit orașul, și toate astea din pricina frumuseții sale“. Întreaga povestire, pare să porcească ca și unele texte ale lui Kafka,

dintr-o prosopopee, din personificarea unei simple expresii verbale. Ca și „a simți pe pielea sa“ care dă naștere teribilei *In der Strafkolonie*, tot astfel expresia „un domn din cap pînă-n picioare“ prinde ființă, o ființă neliniștitoare, între ris și teroare. Tot din spațiul britanic pare să vină această alianță a terifiantului cu hilarul. Unele din istorisirile lui Amos Tutuola amintesc rătăcirile Alicei lui Lewis Carroll în țara minunilor sau a oglinzii. Alte narațiuni par o dezvoltare a acelei *non-sense poetry* pe care o practica un Edward Lear în *limericks*-urile sale.

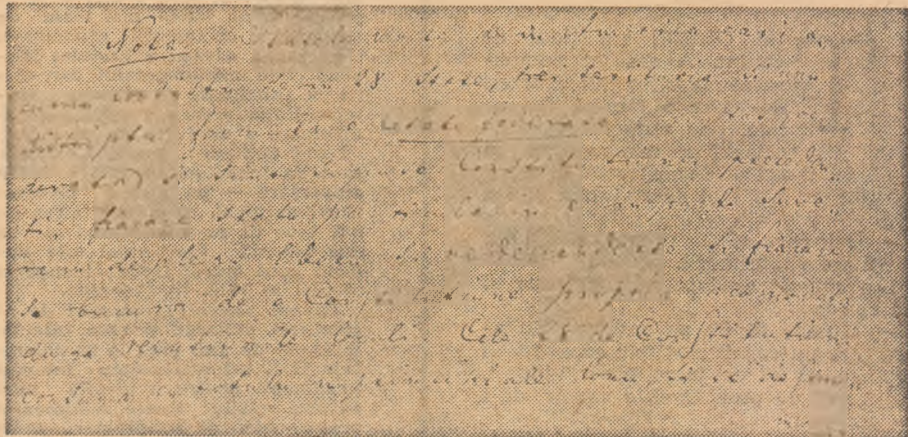
Întîlnim în universul fabulos al povestitorului nigerian, figuri de o densă substanță poetică precum acele „Nesfîrșite Făpturi din Orașul Cerurilor fără de Întoarcere“. O poezie melancolică a ireparabilului străbate paginile acestor povestiri în care aparent totul este cu putință. În fond, istoriile se învîrt în jurul unei eterne neputințe a omului izgonit din edenul naivității primordiale, a vinului de palmier băut în extatică inconștientă, a necunoașterii binelui și răului, în jurul morții. Moartea ta, a altuia, moartea în sine obsedează Naratorul. Cum să regăsești crîșmarul mort, cum să regăsești timpul pierdut, cum să readuci omul din această alienare a tuturor alienărilor: moartea. Dar eroul lui Amos Tutuola face parte din clasa rară a eroilor care înfruntă moartea. În orașul morților, în jungla fantomelor el nu caută altceva decît să risipească beznă, să afle, să cunoască denecunoscutul. Din stirpea lui Ghilgameș și a lui Odiseu și a tuturor rătăcitorilor căutători-luptători, el întîlnește peste tot curse, primejdii, pretext pentru nemaipomenite aventuri care, toate, se reduc la marea confruntare a omului cu moartea. Și, totuși, cît de vii și apropiate nouă sînt toate aceste „orașe fără nume“, „orașe fără de speranță“, orașe numerotate din „jungla Fantomelor“. Căci, asemenea Pelerinului din cartea lui Bannan sau a îndrăgostiților rătăcind prin geografia sentimentală a Domnișoarei de Scudéry sau a atîtor rătăcitori din literatura universală, eroul povestirilor lui Amos Tutuola, peregrinînd printre alegorii, întîlnește sub masca bizară, stranie, a altei lumi, *aceeași* binecunoscută, familiară, inevitabilă lume ce nu poate fi părăsită cu totul. Mizerie și măreție a fantaziei intrată în jungla pinzei de păianjen, căzînd în propria cursă.

Povestirile nigerianului Amos Tutuola (excellent talmăcite de Antoaneta Ralian) incită imaginația și o incită, precipitînd-o neconștient în prăpastiile Ororii sau Risului. Îndeosebi risul fanteziei este excitat (ris rar!). Povestitorul știe, de altfel, multe despre Ris (ceea ce explică în parte succesul său în lumea anglo-saxonă). Dar, iată ce se întîmplă cu Risul, cînd oamenii începează să mai ridă: „Risul tot a mai ris de unul singur preț de două ceasuri. Auzind Risul rîzînd de noi în seara aceea, eu și cu nevastă-mea ne-am uitat de dureri și am ris laolaltă cu el, pentru că ridea în chipuri ciudate, cum nu mai auzisem rîzîndu-se pînă atunci. Nici nu ne-am dat seama cît anume ne-am unit risul cu-al lui, căci rideam numai de risul Risului, dar nimeni din cei ce-l auzeau rîzînd n-ar fi ris, căci dacă cineva ar fi continuat să ridă o dată cu Risul, acela sau aceea ar fi murit sau ar fi leșinat de atîta ris, căci risul este meseria Risului și din ris se hrănea el. Și atunci prinseră ei să-l roage pe Ris să se oprească, dar el nici că putea“.

Nicolae Balotă



Ms. 5434, fila 13 recto, capitolul consacrat Constituției americane, cu titlul Declarației de Independență și primele rînduri ale traducerii lui Bărnăuțiu



Ms. 5434, fila 43 recto, nota lui Bărnăuțiu care pare să indice că traducerile sale au fost efectuate în cursul anului 1846

În 1846, SIMION BĂRNĂUȚIU traducea

## Declarația de independență a coloniilor engleze din America de Nord

DECLARAȚIA de independență, prin care, la 4 iulie 1776, coloniile engleze din America de Nord s-au despărțit de Anglia, a exercitat o influență de dimensiuni nebănuite în aria românească.

O indică, între altele, o semnificativă traducere a acestui istoric document redactat de marele democrat care a fost Thomas Jefferson, traducere efectuată de nimeni altul decît de Simion Bărnăuțiu, traducere care pînă în ziua de astăzi nu a reținut atenția cercetătorilor.

Realizată în 1846 — dacă nu chiar mai devreme — versiunea românească intitulată „de traducător „Declarațiunea unanimă a celor 13 state de în America septentrională de în 4 Iulie 1776 în care areată cauzele desfacerii de către Anglia“, a fost așezată în 1859 în fruntea cursului *Despre constituțiuni*, unul dintre cursurile cu care marile luptător transilvan și-a început în 1859/1860 activitatea de profesor la Universitatea din Iași. Primul capitol al cursului, în care a intrat „Declarațiunea“, cel mai întins (număra 60 de file față de numai 12 cite are cel consacrat „Constituțiunii francilor“) și singurul în care textele sînt date în extenso, mai cuprinde încă patru acte constituționale americane talmăcite de Bărnăuțiu: „Articulii confederațiunei de în 1778 în congresu 8 Iulie 1778“; „Constituțiunea Statelor unite“; „Amendamente și adausuri la Constituțiunea Statelor unite“; și „Constituțiunea Pensilvaniei, 1790“.

În privința paternității traducerilor nu poate exista vreo îndoială. Omogenitatea vocabularului și unitatea stilului înlătură ipoteza că ele ar putea fi opera altcuiva decît a lui Bărnăuțiu. Simpla confruntare a cursului *Despre constituțiuni* (Ms. 5434 al Bibliotecii Academiei R.S.R.) cu cele două caiete de *Note de studiu* luate la Viena și la Pavia de Bărnăuțiu în 1850—1854 (Mss. 5445 și 5446, aflate în același fond), este suficientă pentru a încredința pe oricine că toate trei sînt scrise de aceeași mină.

Cît privește problema datării traducerilor nota dată de Bărnăuțiu (în josul filei 43 a Ms. 5434) care începe cu cuvintele „America acum consistă de în 28 de state, trei teritorii și un distriktu...“ pare să justifice părerea că documentele au fost traduse în intervalul dintre 28 decembrie 1845, cînd a intrat în Uniune cel de al 28-lea stat, anume Texasul, și 28 decembrie 1846 cînd s-a produs admiterea drept cel de al 29-lea stat al teritoriului Iowa. Dacă această dată este cea adevărată, se poate afirma că Bărnăuțiu s-a folosit pro-

tabil de un intermediar german sau francez aflat la Academia săsească de drept din Sibiu, al cărei student a fost în anul 1846. Unele pasaje ale lecțiilor de drept și de filosofie ținute de Bărnăuțiu la Blaj între 1834 și 1845 (aflate azi la Biblioteca filialei din Cluj-Napoca a Academiei R.S.R., unde figurează sub cotele 38, 40 și 101) și unele formulări pe care le întîlnim în protestul adresat Dietei ardelenene în 1842 și în articolul *O tocmeală de rușine și o lege nedreaptă* din același an sugerează însă că nu ar fi deloc exclus ca textele respective să fi fost cunoscute și traduse anterior anului 1846. Lucru cu totul posibil, dacă ținem seama de popularitatea volumului *Călătorie în America de Nord*, publicat la Cluj în 1834, de cărturarul progresist maghiar Bălóni Farkas Sándor, care cuprindea o traducere integrală a Declarației de Independență. Așa, de pildă, în Ms. 40 care include exclusiv unor lecții ținute la Blaj, în anul 1839, găsim (la fila 50 verso) următoarea teză care pare direct inspirată din Declarația de Independență americană: „niciodată nu se poate învîi într-un acela un popor ca să fie șerb altui popor“.

Dacă vom aminti că nucleul celebrului discurs rostit de Bărnăuțiu în catedrala de la Blaj la 2/14 mai 1848 îl formează îndemnul adresat ascultătorilor de a „proclama libertatea și independența națiunii române“, se impune concluzia că, alături de rolul ideilor Revoluției franceze în mișcarea politică din principate și din ținuturile de peste munți de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din prima jumătate a secolului al XIX-lea, se cade să consemnăm influența Declarației de independență din 1776, și a actelor care i-au urmat.

Dreptul la secesiune, precum și independența și implicit autodeterminarea, aceste idei specifice revoluției americane au zguduit din temelii întreaga Americă Latină, și trecînd Atlanticul au avut un răsunet considerabil în Europa, îndeosebi în imperiul habsburgic și cel otoman, în care alături de români gemeau sub jug străin albanezi, bulgari, greci, și sirbi și respectiv polonezi, cehi și slovaci.

Traducerile lui Bărnăuțiu dovedesc puternicul ecou insufletitor ce l-au avut la noi ideile și exemplul de la 1776 și speranțele trezite de încoronarea cu succes a îndrăzneteii inițiative a coloniilor engleze din America de Nord.

Ioan Comșa





## James Michener:

# CENTENNIAL

**T**IM GREBE s-a ținut de cuvânt. A aranjat cumpărarea taurilor lui Garrett de către o fabrică de salam, dar atunci când măcelarul a telefonat ca să pună la punct ultimele amănunte, pe Garrett nu l-a mai lăsat inima și i-a spus:

— Îmi pare rău, m-am răzgândit. Nu-ți pot vinde taurii.

L-a chemat apoi pe administrator și i-a spus:

— Trebuie să fie pe undeva prin apropiere un ranch mai mic, care să aibă ce face cu 30 de tauri buni. Vinde-i, indiferent de preț. Dacă e nevoie, dă-i pe gratis.

Ce naiba, n-o să vindă el tauri Hereford dintre cei mai buni ca să fie tăiați și făcuți salam. După plecarea administratorului, Garrett începu să se foiască neliniștit prin conac. La un moment dat mă apucă de braț și îmi spuse foarte serios:

— Îți dai seama de situația mea, Vernor, nu-i așa? Nu pot conduce acest ranch ca pe un hobby. Dacă vitele Simmenthal au să aducă mai mulți bani trebuie să le accept.

L-am aprobat. Apoi a pocnit din degete și a strigat-o pe Flor.

— E timpul să vizitez familia. Cîteva dintre cele mai bune idei acolo mi-au venit.

În cinsprezece minute, el și Flor își făcuseră bagajele și goneam cu mașina spre rezervația din vestul statului Wyoming, unde erau sechestrate rămășițele tribului Arapaho. Încă din copilărie, Garrett își vizitase în fiecare an rudele indiene, ducându-le și cadouri. Cei mai mulți dintre prietenii lui din Colorado treceau cu vederea faptul că era în parte — în foarte mică parte — indian.

N-am fost niciodată un profesionist al apologiei indienilor, îmi spuse în timp ce străbăteam marile șosele pustii din Wyoming, și m-am abținut totdeauna să speculez această moștenire în scopuri politice, dar uneori mă simt ca un adevărat indian. Cel puțin simpatizez cu problemele lor și cred că, dacă aş avea cu 20 de ani mai puțin, aş fi unul dintre militanții aceia cu pistolul la ei.

Pe măsură ce ne apropiam de rezervație se indispunea și îmi dădeam seama că își regretă impulsul. La vizita precedentă îi găsisse foarte abătută pe numeroșii lui unchi și mătuși și acum, în timp ce ne îndreptam spre ținuturile indiene, se rugă cu voce tare: „Doamne, sper ca de data asta să-i găsesc într-o formă mai bună.”

Nu erau. Mătușa Augusta, bătrînă și amărîtă, începu să se plîngă din momentul cînd au intrat pe ușa:

— Guvernul spune că putem avea o sală de distracții, dar blestemații de Shoshone o vor pe terenul lor și noi o vrem pe al nostru și va trebui, poate, să pornim un război împotriva lor.

Vechiul antagonism între Arapaho și Ute era la fel de înveninat ca în 1750. Shoshone erau o ramură laterală a tribului Ute și întrețineau animozitatea care existase întotdeauna între cele două triburi și devenise permanentă în urma nefericitei greșeli din 1873, cînd președintele Arthur permise supraviețuitorilor din tribul Arapaho să se instaleze și ei în rezervația ocupată înainte numai de Shoshone. Era pămînt destul, mai mult decît destul pentru două triburi, nu însă și pentru triburi dușmane de moarte.

Lui Garrett îi plăcuse totdeauna să stea de vorbă cu mătușa Augusta, deși obișnuia să se plîngă atît de mult, și acum mi-am dat seama de ce.

— Toate necazurile noastre vin de la Biroul pentru afacerile indiene. Știai că agentul e atît de speriat de noi încît nu vrea să doarmă în rezervație? Doarme în oraș.

Însă cîteva povești scandaloase des-

● 909 pagini are Centennial. Am tradus ultimele cîteva, pentru a prezenta această carte, care, de la apariția ei, spre sfîrșitul lui 1974, și pînă acum, domină lista de best-sellers a lui „The New York Times Book Review”. „Telul unui scriitor ca mine este să creeze un univers”, spune într-o broșură explicativă James Michener, care a mai scris aproape 20 de cărți, mai toate de proporții și cu intenții grandioase. Centennial, o saga a Vestului Mijlociu, este monumentalul dar oferit cu anticipație de Michener Staltel United pentru a doua sută aniversare a zilei lor de naștere.

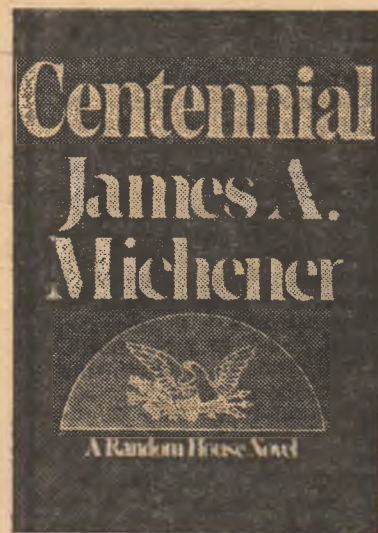
Locul acțiunii: statul Colorado, care va sărbători în 1976 o dublă aniversare — nu numai bicentenarul național, ci și împlinirea unui veac de la promovarea sa ca stat federal. Centennial este numele unui oraș fictiv inaugurat atunci, în 1876, în Colorado.

Timpul acțiunii: începînd de acum trei miliarde și șase sute de milioane de ani, pînă la 30 noiembrie 1973, cel mai amplu interval imaginabil pentru a insufla unei națiuni relativ tinere sentimentul permanenței, al înrădăcinării pe un pămînt demn de a fi iubit încă din vremea zvircolirilor tinereții lui.

Primele patru pagini ale cărții conțin lista nenumăraților specialiști în geologie, paleontologie, antropologie, istorie și în toate problemele Vestului Mijlociu, de la tradițiile indienilor pînă la cultura sfeclei de zahăr, de la viața în ranch-uri pînă la speciile de păsări cărora James Michener le este îndatorat pentru sfaturi, indicații, corecturi, celor care l-au arătat și l-au ajutat să vadă cu adevărat riurile, vitele, preria. Urmează precizarea: „Această carte este un roman. Personajele și scenele sînt imaginare. N-a existat nici un ranch Venneford, nici un oraș de prerie numit Line Camp, nici un convoi de vite organizat de vreun Skimmerhorn în 1868, nici un Centennial. Nici una din familiile descrise aici nu a existat în realitate și nu a fost inspirată de precedente reale. Pe de altă parte, anumite incidente și personaje de fundal sînt reale. În anul 1851 a avut loc cu adevărat o mare convocare la Fort Laramie. În 1931—35 a fost cu adevărat secetă. Jennie Jerome, mama lui Winston Churchill, frecventa cu adevărat ranchuri englezești în apropiere de Cheyenne. Charles Goodnight, u-

nul dintre marii oameni ai Vestului, a cărat cu adevărat acasă, într-o cutie de plumb, cadavrul partenerului său. Meșterul armurier Melchior Fordney a fost asasinat cu adevărat. Riul Platte de sud s-a comportat așa cum este descris.”

Zeci de personaje din prim plan, secundate de o imensă figurație, se mișcă între ochiurile densei plase de informație practic exhaustivă despre istoria concretă a preriei americane. James Michener a aflat și comunicat totul: cum pregăteau coloniștii germani toba de porc în prima jumătate a secolului trecut, cum prindeau indienii cai sălbateci, caracteristicile tuturor raselor de vite crescute vreo dată în prerie, ale tuturor tipurilor de arme de foc folosite vreo-



dată de cowboy, fiecare încheietură a unei căruțe cu coviltir, secretele sistemelor bune și proaste de rotație a culturilor, fie ele irigate sau neirigate, dedesubturile fiecărui gen de speculă cu terenuri practicat în Vestul Mijlociu. Pretextul cărții — un om de știință trimite rapoarte de activitate revistei care l-a angajat pentru a furniza documentarea necesară unui serial despre orașul Centennial — îi îngăduie să reconstituie pînă în cele mai concrete și mărunte detalii evoluția modului de viață în această americană, între toate, parte a Americii.

mai mult în viață: un taur Hereford și două vaci.

Plecînd din rezervație, Garrett conducea încet, deoarece dorea să consemneze exact complexele lui frîmintări.

Înaintărăm cîva timp în tăcere, traversînd marile preii controlate cîndva de strămoșii lui Paul și, în cele din urmă, Flor observă că atunci cînd vorbește despre problema indiană și mai ales atunci cînd mintea lui este incitată, soțul ei se referă totdeauna la sine ca la o parte a orînduirii albe care a comis aceste crime împotriva moștenirii lui indiene:

„Nu! Cînd vin în Wyoming și mă pierd în aceste preii nude... mă gîndesc că această parte, chiar aici unde sîntem, este cea mai frumoasă regiune a Americii. Uitați-vă! Nici o casă, nici un gard, nici un drum afară de cel pe care ne aflăm. Cînd sînt aici, sînt un Arapaho. Și am să vă mai spun ceva. Sînt imens impresionat de dănuirea culturală a poporului meu. S-ar putea să descoperim, și încă foarte curînd, că dacă vrea să supraviețuiască în prerie, omul alb trebuie să se întoarcă la valorile permanente ale indianului. Respect pentru pămînt. Atenție față de animale. O viață în armonie cu anotimpurile. Un fel de legătură fundamentală cu pămîntul. O parte îngrozitor de mare din progresul omului alb va avea de suferit cînd vor veni următorii șapte ani slabi.”

Înaintam din nou în tăcere. Flor încerca zadarnic să-și imagineze cum ar fi arătat viața ei în anii aceia. Avea probabil în vine o proporție mult mai mare de sînge indian decît Paul și totuși tradiția acestora fi era total străină, în timp ce el ar fi putut să redevină ușor indian.

[. . . 28 noiembrie, pe înserat, ne-am

luat camere la un motel din Douglas, patria fabuloasei jacalope, jumătate iepure sălbatic mare (jackrabbit), jumătate antilopă. Specialiștii din partea locului erau atît de pricepuți în a grefa cornițe de căprioară pe capetele iepurilor împăiați încît mulți vizitatori, inclusiv Flor Garrett, cred că există cu adevărat. O statuie enormă în piața orașului i-a confirmat credința, și cînd a întrebat unde poate fi văzută o jacalopă vie, Paul a izbucnit în ris:

— Ești nemaipomenită. O turistă tipică. Știi ce ar trebui să faci acum Statele Unite? Să ia banii pe care îi cheltuim în Asia de sud-est și în spațiul cosmic și să construiască un gard de sîrmă ghimpată jur împrejurul statului Wyoming. Să-l declare parc național și să admită numai cinci sute de mii de vizitatori pe an. Cînd intri pe poartă, poliștutul îți leagă de gît un mic post de radioemisie, așa cum făcea Floyd Calendar cu urșii lui, ca să-ți ia urma și, după șapte zile, se va emite un mesaj: „Paul Garrett, într-un Buick gri, cu o mexicană frumoasă. Este înăuntru de o săptămînă. Dați-l afară.”

Flor observă că, după ce vroise să dizolve o mică rezervă indiană, acum vroia să inițieze o rezervație uriașă cît Wyomingul, ceea ce ei i se părea a fi contradictoriu, dar el îi răspunse:

— Ba deloc. Ființele umane nu pot fi ținute în stare de conservare, dar resursele naturale de neînlocuit pot fi ținute. Ceea ce spun eu este: „Declarați Wyomingul parc național și tratați-l ca atare.”

După cîină i-a cumpărat o jacalopă micuță și, oferindu-i-o în mod ceremonial, a anunțat pe toți cei ce luau masa în restaurant că de-acum înainte ea avea să fie protectoarea acestei creaturi rare.

[. . . : : : : : : : : : : ]

**C**ÎND traversam frontiera statului pentru a intra în Colorado, Garrett inspiră adînc și spuse:

— Ce bine e să fii acasă!

Mergînd pe drumuri de țară am ajuns în orașul ruinat Line Camp, din care nu au mai rămas decît elevatorul de cereale și două clădiri de piatră ridicate de Jim Lloyd cu mai mult de un secol în urmă. Unde este pancarta cu lăudăroasa inscripție URMĂRIȚI-NE CUM CREȘTEM? Unde sînt biblioteca, și banca, și băcănă Replogle? Unde este agenția de tractoare care vindea 60 de tractoare pe an? Și, mai rău decît toate, unde sînt casele construite cu atîta trudă și ținute cu atîta trudă în anii de secetă?

S-au dus, pînă și pivnițele lor au dispărut. Un oraș care avea un ziar și o duzină de magazine prospere s-a evaporat cu totul. Au rămas doar ruinele îndoliate ale speranței. Deasupra acestor ruine zburau uliile toamnei.

Automobilul nostru s-a oprit în fața uneia dintre clădirile scunde de piatră și Garrett a coborît și a mers la ușa. Se părea că nu e nimeni acolo. După puțin timp însă, un bărbat foarte bătrîn, cu păr roșcovan decolorat și cu ochii adînciți în orbite, deschise ușa. Avea 86 de ani, dar se mișca și vorbea cu tinerească însuflețire, aproape ca și cum aventura vieții abia urma să înceapă.

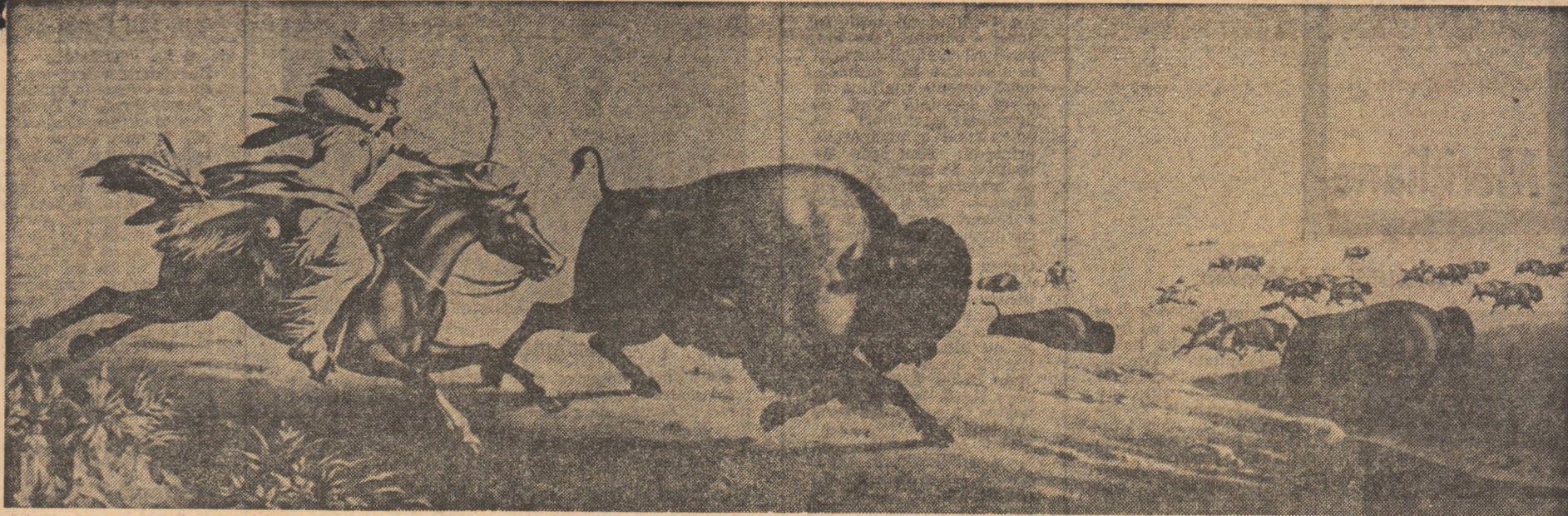
— Intră, Paul Garrett. Tim Grebe mi-a spus că te-ai însurat cu o mexicană drăguță și vîd că e chiar așa de frumoasă cum mi-a spus. Intrați! Intrați!

Ne-a condus în biroul în care participase, cîndva, la acțiunea de cedare a o sută nouăzeci de mii de acri de pămînt pirjolit de secetă și îi văzuse pe cei înfrinți părăsind pămîntul. Acum era singurul supraviețuitor. Vorbea cu voce fermă despre anii aceia îndepărtați, despre ploaia cea bună dinainte de începerea anilor ciumați. Avea o memorie vioaie și își amintea de majoritatea familiilor.

— Care a fost cel mai rău lucru întâmplat în anii aceia? a întrebat Garrett.

Indiferent de sărbătorirea pe care Colorado ar fi organizat-o pentru aniversarea sa, avea să insiste ca vremurile tragice să fie și ele evocate, căci formau o parte a istoriei care nu trebuia tăgăduită. Bellamy medită atît de





Călăreț din clanul „Picioarele negre” la vânătoare — acuarelă de Peter Rindisbacher (1833)

Îndelung asupra acestei întrebări, privind prin fereastra joasă, încît am presupus că n-o auzise.

— Tragedia familiei Grebe? insistă Garrett.

— Nu, răspuse Bellamy brusc, ca și cum ar fi respins deja această posibilitate. Aceea a fost un accident fără cauză sau consecințe. A existat însă un moment groaznic. Fermierii mureau de foame. În case, praful se așezase de un deget. Toți își pierdeau speranța. Atunci ne-a vizitat dr. Thomas Dole Creevey. Ce om al lui Dumnezeu! A intrat în casa fiecăruia dintre fermierii pe care îi convinsese să vină aici. A străbătut pămînturile și ne-a asigurat că vor veni iar ani buni. Și-a mărturisit greșelile și a ajutat foarte mult femeile, dîndu-le curaj.

— Ce a fost groaznic în asta? l-a întrebat Garrett.

— Cînd a terminat cu întîlnirile a intrat aici singur. S-a prăvălit pe scaunul pe care stai acum și a cerut o înghițitură de apă. Cînd am pus apa pe masă, în fața lui, s-a cutremurat. Apoi, fără să se atingă de pahar, a scos un țipăt ascuțit și și-a acoperit fața cu mîinile. După o clipă și-a ridicat ochii spre mine și a șoptit: „Să mă ierte Dumnezeu pentru ce le-am făcut acestor bărbați și femei”. Apoi și-a revenit și domnișoara Charlotte l-a dus cu mașina la Centennial, dar a refuzat să se atingă de apă.

**I**N TIMPUL scurtului drum spre casă pînă la Venefford, Garrett privi cîmpurile întinse semănate cu grîu de toamnă. Își dădea seama că ceea ce prezisesse dr. Creevey cu jumătate de secol în urmă se împlinise. În Marele Deșert American, cultura grîului prospera și fermele mari, cum era aceea a fraților Volkema, aduceau profituri serioase, deoarece proprietarii învățaseră să nu are adînc și să nu grăpeze niciodată.

O lege nouă ajuta și ea: dacă un fermier vedea că, din cauza proastei îngrijiri, pămîntul vecinului începe să se spulbere, ceea ce ar antrena inevitabil spulberarea pămîntului de pe ogoarele dimprejur, era imputernicit de lege să are corect pămîntul vecinului. Costul lucrării era adăugat la impozitele fermierului neglijent. Dacă un fermier persista în proasta gospodărire a pămîntului, acesta îi era luat, pentru a nu primejdui întregul district. Niciodată nu se va mai îngădui solului să se spulbere.

Ce puternic era pămîntul! Oamenii îi făceau intr-una lucruri ciudate și distrugătoare, dar pămîntul rezista. El era factorul care limita ceea ce puteau să realizeze oamenii; el hotărâse ce vor produce terenurile irigate și cîte vaci pot să pască într-un anume loc. Chiar și atunci cînd pășeau pe lună, oamenii rămîneau legați de pămîntul lor natal prin impulsuri electrice și în cele din urmă în pămînt trebuie să se întoarcă.

A fi angajat în apărarea pămîntului, așa cum fusese Potato Brumbaugh în decursul îndelungatei lui lupte cu riul, sau Jim Lloyd, care păzise pășunile, era, considera Garrett, o ocupație onorabilă, deoarece fiecare generație avea obligația să lase în urma ei un pămînt în măsură să se apere de ceea ce îi va face generația următoare.

La conac l-am găsit pe Arthur Skimmerhorn.

— Iartă-mă că am intrat, dar trebuia să te văd, Paul. Ai vîndut taurii Hereford?

— De ce?  
— Vreau să-i cumpăr eu.  
— I-am spus administratorului să se descotorosească de ei.  
— I-a vîndut?  
— Putem afla imediat.

Skimmerhorn ascultă cu teamă convorbirea telefonică dintre Garrett și administrator.

— Ce-ai făcut cu cei 30 de tauri pe care ți-am spus să-i vinzi?... Un tip din Kansas încearcă să se hotărască... I-ai promis ceva?... Nu trebuia să fie în scris... I-ai dat o opțiune?... Pînă cînd?... Trebuia să se hotărască pînă ieri și nu ți-a telefonat?... Cheamă-l acum și spune-i că i-am vîndut lui Skimmerhorn din Colorado.

Puse apoi receptorul în furcă.  
— Sînt ai tăi. Și sînt încîntat că vor rămîne aproape, ca să-i pot vedea.

— Mulțumesc, Paul.  
— Credeam că ai trecut la Charolais.  
— Așa am făcut. Și am obținut rezultatele pe care mi le-au promis. Viței mai mari. Bani mai mulți. Cu Simmenthal ai să faci la fel. Tipii ăștia nu mint.  
— Și atunci de ce ții să-mi cumperi taurii Hereford?

— Păi vezi, răspuse cu o notă de sarcasm tinărul crescător de vite, ne spun adevărul, dar nu sînt obligați să ne spună tot adevărul. Uită-te la cifrele mele.

Și scoase din buzunar o hîrtie împăturită care rezuma povestea mai completă: vacă Hereford — taur Charolais. Viței atît de mari încît pot fi fâțați numai prin operație cezariană, 15 la sută. Viței atît de mari încît pot fi fâțați numai cu ajutorul forcepsului, 19 la sută. Viței morți la naștere sau scurt timp după aceea, 14 la sută.

— Asta înseamnă, spuse Skimmerhorn, că primești bani în plus cînd vinzi juncanii, dar îi dai pe toți veterinarului. Așa că mi-am făcut socoteala, dacă muncesc în plus numai ca să plătesc veterinarul, de ce să nu cresc vitele care îmi plac cu adevărat? Am ieșit foarte bine cu rasa Charolais. N-am ce să plîng. Am să păstrez cîțiva din taurii cei mari... Dar după ce voi duce cei 30 de tauri Hereford la ranchul meu și voi alege niște vaci bune la tirgul din Nebraska... am să mă simt din nou un om cinstit.

— Putem bea pentru asta, spuse Garrett.

**I**N ultima zi din noiembrie, Paul Garrett a fost trezit în zori de un cowboy care striga:

— Au venit Simmenthali!

Lîngă hambar trăsese camioanele care aduseseră nonstop din Montana cei 30 de tauri alb-roșcați. La început, Garrett n-ar fi vrut să participe la introducerea lor în noua reședință, pentru că erau intruși într-un ținut Hereford, dar apoi i s-a făcut rușine de atitudinea lui.

— Dacă experimentăm cu Simmenthal, o s-o facem cum trebuie, mi-a spus, și a coborît ca să ajute la descărcare.

Noii tauri erau mari, masivi și păreau în stare să aibă singur grijă de ei, dar aveau carnea flască, semănînd mai curînd cu vacile de lapte decît cu taurii Hereford. Unul dintre argați strigă încetîșor „muu, vaca, muu”. Apoi îl văzu pe stăpîn și o șterse.

— Pete, îl strigă Garrett. Vino înapoi. Seamănă poate cu muu-vaca, dar ei au să-ți plătească leafa. Tratează-i cu respect.

Și astfel Simmenthalii fură descărcați și Garrett putu să constate că Tim Grebe i-a trimis 30 de tauri puternici. Le va merge bine pe pămînturile Crow Bee și poate că bilanțul va arăta mai bine într-un an sau doi. Dar cînd vitele porniră să ia în stăpînire pămîntul călcat vreme de un secol de copitele Hereforzilor, lui Garrett i-a venit rău și în după-amiaza aceea s-a dus singur la

Centennial, ca să bea la barul gării. La anul, nici acesta nu va mai exista.

Pe măsură ce bea devenea tot mai trist gîndindu-se la soarta orașului Centennial. Cunoscut o sută de ani buni și acum pierdea. Fabrica de zahăr, loturile de nutreț, ranchurile de vite Hereford — toate vechile tipare ale vieții se destrămau.

Trînti paharul pe masă și se legă de un străin:

— A fost un oraș bun, măreț. Știi că Edwin Booth a jucat în teatrul nostru? Și Sarah Bernhardt. William Jennings Bryan s-a oprit aici și James Russell Conwell și Aristide Briand.

În mod evident, omului respectiv aceste nume nu-i spuneau nimic.

Un tren de marfă, unul dintre puținele care mai treceau prin oraș, șuieră strident, stîrnind altă serie de amintiri. Garrett se ridică de la masă și trecu la cea a străinului, silindu-l să asculte.

— Ascultă, amice. E o locomotivă Union Pacific. Îmi amintesc de ziua aceea, luna asta se împlinesc 34 de ani de atunci, cînd Morgan Wendell... în ianuarie își va prelua slujba.

Frazele o luau razna, dar amintirile nu. Ieși din bar și aerul răcoros de pe verandă îi aminti de vremurile acelea de demult. Morgan Wendell venise la ranch și spusese: „Să mergem și să-l vedem azi”, și plecară pe jos pînă la un punct de pe malul lui Platte, la cîteva mile est de Centennial. Acolo au așteptat, la marginea apei, doi băieți de 12 ani care aruncau pietre în apă și se uitau după ulii.

Apoi Morgan se uitase la ceasul primit de ziua lui și spusese: „Acum trebuie să plece din La Salle”, și părăsiseră riul și se așezaseră cît mai aproape de linia ferată.

Auzise, dinspre vest, o pisică gigantică torcînd, mișcarea rapidă a unei creaturi imense prin prerie. Nu semăna cu nimic din ceea ce, auziseră pînă atunci, o vijelie care cînta, și Morgan strigă:

— Paul, vine!

Era „City of Denver”, majestuosul tren auriu-argintiu, care părăsea Denverul în fiecare după-amiază la patru și un sfert și alerga aproape nonstop pînă la Chicago. Venea asupra lui, cu puternicele lui mașini zbrînzătoare. Fusese construit fără nici o protuberanță, un obiect neted, perfect. Cele 30 de vagoane nu puteau fi diferențiate, intrucît uși flexibile închideau ceea ce, în trecut, formase spațiu liber dintre ele. Acest obiect zbrînzător, superb, dintr-o bucată, avansa rapid și incredibil de nezmotos.

— O, murmură Morgan în timp ce trecea pe lîngă el, cu 90 de mile pe oră, o străfulgerare aurie îndreptîndu-se spre Chicago.

Era cel mai frumos tren care mersese vreodată pe șine, o minune de grație și utilitate. Dominase însă numai scurtă vreme preria. Era cel mai civilizat mijloc de călătorie realizat pînă acum, dar după mai puțin de trei decenii, eleganța lui nu mai era apreciată și era lăsat să ruginească.

Garrett privi dincolo de șinele tăcute și văzu, de partea cealaltă a lui Platte, lanțul neîntrerupt al automobilelor pline de bărbați și femei care părăsiseră Omaha dimineața și care vor dormi în seara aceasta la Denver, năluci ale autostrăzii, în majoritatea lor timpotii care alergau cu 90 de mile pe oră și nu cunoșteau nimic din America, afară de marile orașe în care motelul din noaptea asta nu se deosebește cu nimic de cel de ieri.

— Ia te uită la proștii ăștia, spuse el vorbind singur. N-au văzut nici măcar Insula mare, unde se unesc riurile, nici

Ogalalla, unde s-au răzvrătit cowboy-ii, nici Julesburg, unde o treime de milion de emigranți au înnotat peste Platte...

Privi cîteva minute neîntrerupt și de pe autostradă. În curînd automobileliștii vor ajunge cu bine la Denver și, an de an, orașul va deveni mai mare, mai urît și mai înstrăinat.

— Păcătoșii ăștia s-ar teme să facă un ocol de o oră pe la Line Camp, mor-măi. S-ar teme să vadă cum îi privește istoria Americii.

Știa că, dacă exodul va continua, într-o zi nu prea îndepărtată Centennial va deveni următorul oraș-fantomă. Cio-cănînd balustrada putrezită a verandei, spuse morocănos:

— Oricum, am avut o sută de ani buni. Poate că peste alți o sută de ani, oameni cu bun simț vor începe să revină în aceste orașe.

Cam pe la nouă seara, niște prieteni l-au spus lui Cisco Caiendar că Paul Garrett e beat mort în barul gării, așa că m-a chemat și ne-am ocupat de el. L-am dus, abia ținîndu-se pe picioare, la Flor de Méjico, unde l-am forțat să mănînce o franzelută, hamburger cu ceapă, totul înăbușit în fasole fierbinte picantă și acoperit cu brînză topită — după care Garrett s-a mai trezit oarecum și i-a cerut lui Cisco să-i cînte „Jupitorul de bivoli”.

— N-am ghitară la mine, a răspuns Cisco.

— Fă-ți rost de ea, a spus Garrett, și un băiat s-a dus s-o aducă. Atunci mesenii tăcură și Cisco începu să cînte despre Jacksboro, Texas, în primăvara lui 1873. Cîntă multe alte cîntece, atît de dureros pătrunse de amintirea Vestului, încît Garrett își rezemă capul de masă, pentru ca cei de lîngă el să nu-i vadă ochii înlăcrimați. După cîțva timp, Cisco lăsă ghitară și îi souse lui Garrett:

— Știu ce simți, Paul. Aș putea trăi oriunde în America... Oriunde în lume, presupun. N-am nevoie decît de ghitară mea și de un catalog al lui Sears Roebuck ca să-mi pot cumpăra din cînd în cînd o pereche de bluejeans noi. Rămîn însă în casa cea veche acoperită cu șindrilă pe care a construit-o bunicul. Știi de ce? Omul are nevoie de rădăcini. Mai ales un om care cîntă și încearcă să ajungă la inima oamenilor. Are nevoie să știe unde a muncit tătucu și pentru ce familii a spălat rufe mămica. Cînd merge pe stradă, trebuie să fie strada lui. Tipii dezrădăcinați despre care cînt sînt interesați numai dacă au pierdut un loc și caută altul. Stau la Centennial pentru că noaptea, cînd mi-am încheiat activitatea, pot să sar în mașină și să fiu în Munții Stîncoși în mai puțin de o oră, să-mi ridic cortul în Valea Albastră, lîngă un izvor adevărat, și cînd mă trezesc să văd copaci și, poate, un elan care mă privește. Asta, Paul, e ceva, e cu adevărat ceva. Dar ceea ce îmi place poate încă și mai mult este s-o iau spre Vest și în 15 minute sînt pierdut în prerie cu nimic, absolut nimic vizibil la orizont decît, poate, un avion cu reacție la zece mii de metri înălțime, zburînd de la New York la Los Angeles. Îmi întind cortul așa cum au făcut-o oamenii din acele locuri vreme de zece mii de ani. Și cînd faci asta ești singur... Doamne, ce singur ești! Și ți se strecoară în suflet ceva ce nu poți găsi la Chicago sau la Dallas. Stau la Centennial pentru că e locul cel mai bun din America... poate chiar locul cel mai bun din cîte au rămas pe pămînt.

— S-ar putea, spune Garrett, s-ar putea.

Prezentare și traducere  
Felicia Antip



## Mărturisirile lui Handke



● Cu ultimul roman **Ora autenticului sentiment**, scriitorul de origine austriacă Peter Handke, unul din cei mai talentați prozatori europeni din noua generație, a înregistrat iarăși un succes de librărie. Romanul este un best-seller. Iritat de unele opinii ale criticii, care pornind de la asemănarea numelui eroului (Gregor) și a altor detalii cu personajul și întâmplările din cunoscuta povestire a lui Kafka **Metamorfoza**, l-au clasificat pe o anume filieră — Handke socotește propria carte ca o interpretare originală a unei stări de spirit contemporane. Acordând un interviu ziarului vienez „Die Presse”, prozatorul declară că e decis să încheie astfel șirul scrierilor subiective, autodezvăluiri prelunge (cu mine însumi am terminat acum) și anunță proiectul unui roman în care peisajul și varietatea tipurilor vor determina structura narativă. Și în **Ora autenticului sentiment** există, de fapt, o deschidere spre exte-

## „Pakistan Adab”

● În Pakistan apare o nouă revistă literară lunară, denumită „Pakistan Adab” (Literatura pakistaneză). În articolul introductiv al primului număr se subliniază că arta a devenit în prezent o componentă a luptei ideologice și că revista se va pune în slujba tendințelor progresiste ale literaturii pakistaneze.

rior, printr-o descriere a Parisului, oraș pe care Handke îl iubește. Instalat în capitala Franței, el a reluat un obicei mai vechi de a cutreiera fără țintă străzile, adesea înarmat cu un aparat fotografic. Pozele reprezintă pentru Handke un fel de carnet de însemnări epice. La o întrebare despre Balzac și predilecția pentru prezentarea caselor, a străzilor, a balconelor, el răspunde că nu se simte influențat în mod deosebit de marele romancier realist. Dacă un scriitor francez l-a sedus, atunci acela este Flaubert. „El este marele meu dascăl. Eu admir exactitatea și scrupulozitatea lui. Când vreau să mă regăsesc, citesc pentru înșănătoșirea mea Flaubert”. Printre autorii actuali francezi, Handke nu recunoaște vreun explorator al psihologiilor cu care să aibă afinități. Ca o curiozitate, scriitorul, care locuiește de mai multă vreme la Paris, nu a intrat totuși în sala teatrului unde se joacă una din piesele sale fără cuvinte, bazată pe arta pantomimei. Nici un colaj-Trakl pe care îl montează o trupă tină, pe o altă scenă pariziană, nu l-a atras. Mai degrabă, poate fi zărit în sălile de cinematograf, și, după cum mărturisește, va revedea cu plăcere, cind va fi (în curind) distribuit pe rețeaua franceză, un film intitulat **Miscare greșită**, pentru care el a scris scenariul, și care a rulat până acum în Germania Federală.

## Premiul Lessing

● Premiul literar „G. E. Lessing” a fost atribuit în R.D. Germană profesorului dr. Claus Träger pentru contribuția sa la interpretarea marxistă a literaturii clasice germane, precum și pentru lucrările sale de teorie și critică literară referitoare la literatura contemporană din R.D. Germană. Același premiu a revenit și scriitorului Budi Strahl (născut în 1931), pentru creația sa dramatică.

## Fluxul generației

● Oscilind cu toții în jurul a patruzeci de ani, scriitorii spanioli afirmați în literatură în ultimele două decenii continuă să nu-și dezmință rolul de principali promotori ai beletristicii contemporane printr-un ritm ușor de urmărit de acum în ceca ce privește producția lor literară, cit și printr-o permanentă grijă față de cuvint și formele novatoare. Astfel, după Juan Garcia Hortelano, al cărui roman **Marele moment pentru Mary Tribune** anunța o nouă serie de romane ale generației sale, au intrat pe rând în librării opere semnate de Juan Benet, Alfonso Grosso, Maria Matute etc., pentru ca respectiva serie să poată fi considerată aproape închisă odată cu apariția titlurilor semnate de J.M. Caballero Bonald (**Agata ochi de pisică**) — temerară și reușită încercare de innoire a limbajului — și de mai vîrstnicul Miguel Delibes cu **Bătăliile străbunilor noștri**, roman care utilizează o tehnică narativă inedită: un dialog pe care îl poartă în fața magnetofonului un doctor (Burguendo) și pacientul său (Pacífico Perez).

## Andersen și Festivalul cinematografic al poveștii pentru copii

● Începînd de la 27 iulie și pînă la 4 august se va desfășura la Odense (localitatea natală a mare-lui povestitor danez Hans Cristian Andersen) primul Festival cinematografic al poveștii pentru copii. Simbolul festivalului este constituit de celebra mică sirenă a cunoscutii povești a lui Andersen și cele mai bune filme vor fi premiate cu o statuță de aur sau de argint reprezentînd acest personaj. La festival vor concura, în secții deosebite, scurt metraje de desene animate, filme de marionete sau chiar lungi metraje cu actori dacă au ca subiect poveștile cunoscutului scriitor

13 000

● „Al doilea război mondial” se va intitula o publicație unicat care va apărea în toamnă în S.U.A., în Editura Grosset and Dunlop. Autorul ei este pictorul Arthur Whitehaas, participant la al doilea război mondial, și va cuprinde o selecție din peste 13 000 de lucrări ale pictorilor americani inspirate de al doilea război mondial.



## Fascinația privirii

● Chipuri expresive alese pentru ecranizarea nulei **Tristan** de Thomas Mann! Filmul a fost prezentat la televiziune în

R.F.G., iar rolurile principale au fost deținute de Herlinde Latzko și Gerd Baltus (în fotografie).

## Cintecul arborilor

● După o idee a lui Jean Chouquet, cu concursul dat de „France Culture”, în grădina Tuilerie, între 15 iunie și 16 august, din șase arbori înzebrați cu difuzoare se vor putea auzi capodoperele poeziei franceze, de la Charles d'Orleans la Rimbaud. Există un arbore al Evului Mediu, altul al Renasterii, arbori ai epocilor clasice, ai romantismului etc. Suzanne Flon, Jean Topart, François Périer, Jean Desailly, Michel Bouquet și Raymond G  rome vor imprumuta vocile lor poetilor.

## Expoziție prestigioasă

● 50 dintre cele mai renumite tablouri care aparțin Galeriei din Dresda sînt expuse pentru o lună în „Sala albă” a muzeului Pușkin din Moscova. Pe un perete central al expoziției se află opere ale vechilor maeștri olandezi și italieni, Tizian, Veronese, Rembrandt și Rubens. Printre lucrările care vor stîrni, firește, interesul avizatorului public moscovit sînt și tablouri de Dürer, Lucas Cranach și Holbein cel tinăr.

## Premiul romanului populist, 1975

● Raymond Jean, pentru romanul său **La femme attentive**, apărut la Editions du Seuil, a primit „Le prix du Roman populiste” pe anul 1975, cu 7 voturi contra 6, cite a obținut o principală contracandidat  , Marie Michel-Bahsi, pentru cartea sa **Poupoune**, apărută la Editura Albin Michel.

## Veșnic tinărul Rubinstein

● Pianistul Arthur Rubinstein a sosit în Polonia pentru a participa la aniversarea celor șaizeci de ani de la înființarea orchestrei filarmonice din orașul său natal, Ł  dz. Intimpinat de ziaristi, celebrul interpret s-a declarat „adinc mișcat” că va revedea locurile unde a copilărit. În ciuda virstei de 86 de ani, Arthur Rubinstein dovedește o uimitoare vitalitate și a anunțat că are de g  nd să revină în cursul anului în Polonia pentru o suită de recitaluri.

## „Bătălia din Chile”

● Este titlul filmului-document asupra ultimelor luni ale guvernului de unitate populară, condus de Allende, între alegerile victorioase din luna martie și primele tentative ale pucului de la începutul lui iunie 1973. Un extraordinar documentar de Patricio Guzm  r, filmat zi de zi în inima realității chilienne, înainte de a fi terminat în studiourile din Cuba.

## Arturo Lazzari

● A încetat din viață criticul Arturo Lazzari, semnatarul, de mai mulți ani al cronicilor dramatice din ziarul „l'Unit  ”. Arturo Lazzari a militat pentru reducerea distanței dintre marii creatori, pentru   nt  lnirea în plan artistic, înțelegerea și dialogul acestora. El este autorul volumului **Traversarea deșertului** (Ed. Guanda, 1970), un interesant studiu asupra teatrului francez contemporan.

## James Joyce la Paris

● La biblioteca din Beaubourg a fost organizată o expoziție intitulată „James Joyce și Parisul”. Parisul este orașul exilului, în care Joyce și-a încheiat opera. Venind în vizită cu Ezra Pound, în 1920, a rămas acolo p  n   în 1939, c  nd, în fața pericolului ocupației germane, s-a refugiat în Elveția, unde a murit în 1941. Expoziția aduce un omagiul și prietenilor scriitorului, care l-au ajutat at  unci c  nd era fără resurse materiale și pe jumătate orb.   ntre aceștia se afla și Valéry-Larbaud, traducătorul operei **Ulyse**   n limba franceză. La Beaubourg sînt reunite m  rt  r  ri, amintiri, manuscrise, ediții originale și picturi inspirate de autor.

## Premiul Africii mediteraneene

● Creat   n 1971, „Premiul Africii mediteraneene” a fost decernat în acest an, de către Asociația scriitorilor de limbă franceză, scriitoarei Andr  ee Chedid pentru cartea **Neferiti și visul lui Akhnaton**, precum și pentru întreaga sa operă.

## „Bingo”

● Cunoscutul dramaturg britanic Edward Bond a terminat o piesă de mare succes: **Bingo**. Este o descriere a ultimelor zile din viața lui Shakespeare, petrecute la Stratford.



## „Arta rusă” la Nagel

● Editura internațională Nagel a publicat recent un somptuos volum intitulat **Istoria ilustrată a artei ruse**. Textele, semnate de Kira Kornilovitch și A. L. Kaganovitch, sînt traduse în franceză de Marie Avril. Din cele 124 de ilustrații, 66 sînt în culori. Este, după **Artele din Capadocia**, cea mai prețioasă, prin proporții și calitate, dintre albumele apărute.

## Am citit despre...

## Reevaluarea unei moșteniri

SE VORBEȘTE, îndeobște, despre indienii americani ca despre o populație dispărută, cu urmași puțini la număr, izolați în rezervațiile în care i-a îngrămădit c  ndva puterea dominantă albă. Acum tinde să se impună un punct de vedere diferit: băștinașii nu au fost pur și simplu exterminați și alungați, procesul de „americanizare” a Americii a implicat și absorbirea lor în suvoitul noii națiuni.   n romanul-epopee **Centennial** (a se vedea paginile 20, 21), filonul indian este prezent în genealogia mai fiecărei familii americane. Factorul de legătură este femeia indiană, unită cu sau fără cununie cu un colonist din prima, a doua, a treia generație...

Michener nu susține o ipoteză singulară, provocatoare. Starea de spirit istorizant  , nostalgia rădăcini-

lor, a continuității, favorizată de pregătirile în vederea sărbătorii bicentenarului Statelor Unite, aruncă o punte peste prăpastia care, în viziunea mai veche, separa America Pieilor Roșii de America imigranților europeni. James Michener nu cade în păcatul unui romantism retrograd, al idealizării mistice a componentelor aborigene. El încearcă să evoca, at  t de veridic c  t o perm  t izvoarele, mentalitatea și realitatea indiană, geneza conflictului ireductibil dintre acestea și mentalitatea și realitatea colonizării. Simplificările maniehiste cu care ne-au deprins westernurile (indieni cruzi și cowboy justițiară sau invers, indieni inocenți opri  ți de aventurieri albi fără scrupule) nu-și au locul în această viziune echilibrată care stă la temelie unul lung șir de opere literare recente.

Romanul **Masacrul de la Fall Creek** de Jessamyn West pornește de la un fapt real, puțin cunoscut.   n anul 1824, la Fall Creek, în statul Indiana, doi bărbați, trei femei și patru copii, toți indieni, au fost uciși cu singe rece de o bandă de albi. Nu era nici prima, nici ultima oară când se întimpla aș   ceva. Altc  va s-a petrecut at  unci pentru prima oară: patru albi au fost judecați pentru   sasinarea unor indieni, ceea ce confera victimelor statutul de oameni. Se crea un precedent în baza căruia v  n  toarea de indieni ar fi putut să înceteze a fi o îndeletnicire pe același plan cu v  n  toarea de bizoni și să devină crimă. Judecătorul era pus în situația de a trimite patru bărbați la sp  nzur  toare pentru o faptă pe care nimeni n-o mai pedepsise înainte. Situația lui era foarte dificilă căci,

după cum arată autoarea în postfața romanului, „o ciocnire at  t de complexă și de îndelungată între două culturi nu trebuie suprasimplificat  . Pentru a o înțelegă c  t de cât este nevoie să cunoști pericolele pe care aveau a le înfrunta primii coloniști: f  rnile grele din Vestul Mijlociu c  rora nu erau pregătiți să le facă față, singurătatea, represaliile dure ale unei națiuni mindre, care rezista invaziei”. Regăsim, aici, o parte din problematica lui James Michener.

Re-public  nd într-o ediție ieftină, sub titlul comun **Povestirile omului în piele de capră**, c  inci dintre romanele unui rapsod al Vestului, Frederick Manfred, Editura Signet pune la îndemina cititorilor bine scrise evocări romantice ale vieții de pe teritoriile locuite de indienii Sioux, aș   cum a fost ea în secolul trecut. Recenzenții sînt de p  rer   că cele mai bine scrise pagini ale acestor romane de inspirație istorică, de asemenea precis documentată, sînt cele consacrate vieții indienilor înainte de contactul cu civilizația modernă. Autorul este sensibil la aceleași lucruri ca indienii, întreaga lume i se pare a fi însuflețită, totul vorbește simțurilor lui și e doldora de semnificații misterioase.

Reintegrarea prin literatură a indianului în universul american nu trebuie privită ca o reparație —   n istorie nu încap reparații — ci doar ca o privire   ntelept lipsită de minie înapoi, spre urgiile unor începuturi dure, minioase, ca toate   nceputurile.

Felicia Antip





Mörke — litografie de Carl Ebner

## Enigmaticul și seninul Mörke

● Poezia lui Eduard Mörke ascunde încă multe adincimi tainice care își așteaptă exegeții. Într-o pagină amplu ilustrată, ziarul „Frankfurter Allgemeine”, în suplimentul său literar, comemorând centenarul morții poetului, se ocupă și de o altă înfățișare a talentului lui Mörke: desenul. Ca și Goethe, Victor Hugo sau Keller, el strălucea și pe acest tărâm, numai că, spre deosebire de ceilalți, nu acorda vreo însemnătate acestui dar natural. Din diverse mărturii reiese că îi era de ajuns să cante, cum cântă pasărea

fără efort și concentrare. Se deschide astfel o cale ocolită spre a pătrunde mai profund în universul misterios al liricii? Se pare că poetul nu voia să se divulge, iar desenele și acuarelele sale nu sînt nici măcar destăinuirii involuntare, supape pentru eliberarea unor zbuciume lăuntrice, ci limpezi și voioase prilejuri de destindere. Oricum, relația între cele două valențe ale talentului îndeamnă la un studiu riguros, cu șanse de a caracteriza totuși mai nuanțat profilul unei psihologii romantice.

## Premiul mondial „Cino del Duca”

● Scriitorul cubanez Alejo Carpentier a primit Premiul mondial „Cino del Duca”, pentru ansamblul operei sale. Născut la Havana în 1904, Carpentier este actualmente reprezentantul Cubei la UNESCO. Venit în 1918 în Franța, el a participat la mișcarea suprarealistilor. Între 1939—1945 a fost din nou în Cuba, apoi a luat drumul exilului, în Venezuela. A revenit în țara sa natală abia în 1959. Cărțile sale au fost traduse până acum în 19 limbi. Cartea sa *Le Partage des eaux*, Gallimard 1955, a primit premiul pentru cea mai bună carte străină. În Franța, tot la Gallimard, au apărut *Le Siècle des lumières* (1963), *Guerre du temps*, 1967. Sub tipar (Gallimard) se află în prezent volumul *Le Recours de la méthode*.

## Viața lui Leibniz

● Christa Johannsen a fost distinsă cu premiul literar „Lion Feuchtwanger”, conferit de către Academia de artă din R.D. Germană, pentru romanul *Leibniz*, o istorie a vieții și activității celebrului filosof și matematician german.

## Maia Plisețkaia, regizoare

● Cunoscuta balerină Maia Plisețkaia a anunțat de curind că va pune în scenă spectacolul *Pescărușul de Cehov*, pe muzica lui Rodion Șcedrin. „Voi fi fericită dacă îmi voi realiza această dorință. În clipa de față, nu pot spune decât că am în vedere crearea unui spectacol după piesa lui Cehov. Nu știu dacă voi apărea și ca interpretă într-un spectacol regizat de mine”.

## „Spiritul Vietnamului”

● „Le Monde” din 19 iunie publică un foarte interesant — prin poziția, atitudinea lui — interviu cu intelectualul, cinstitul progresist american Robert Kramer. Realizator al filmelor *The Edge*, *Ice*, și recent, acesta în colaborare cu John Douglas, *Milestones* („Jaloane”), film consacrat celor care, studenți militanți în 1960, s-au retras din viața politică în 1970, Kramer își pune deschis problema „ce înseamnă a fi revoluționar?” Problema la care *Milestones* tocmai nu poate răspunde, ci doar face constatul că dacă eroii din *Ice*, cei din anii 60, erau niște „revoluționari”, dar cu idei limitate și oarecum într-un cerc închis, cei din *Milestones*, acum retrași din viața politică, nu au înaintea lor nici o finalitate într-adevăr revoluționară. Decît, poate, cu o condiție: aceea a renașterii unei mișcări populare, capabile de a participa la o luptă politică, o mișcare fondată pe valori umane mai profunde, mai stabile. Căci a fi revoluționar înseamnă și să iubești copiii, natura, să ai o viață familială armonioasă.

„Pentru noi — accentuează Kramer — victoria camarazilor vietnamezi și a tuturor camarazilor din Indochina este evenimentul cel mai remarcabil al epocii noastre. Abilitatea poporului vietnamez a fost de a învinge toate obstacolele, cu toate eforturile neocolonialistilor din S.U.A., și de a cîștiga deopotrivă victoria contra armatei americane cît și victoria împotriva a ceea ce reprezenta Thieu. Victoria aceasta e un mare dar făcut omînilor, totodată și o lecție. În 1972, noi am înțeles că «acordurile Kissinger» erau o victorie pentru poporul vietnamez, dar n-aveam nici o idee asupra modului în care vietnamezii aveau să continue lupta. Noi am moștenit în inimile noastre spiritul Vietnamului, dar n-am știut să recurgem la o formă de solidaritate activă. Dacă spiritul Vietnamului e peste tot în *Milestones* — al cărui titlu este după un poem de Ho-Si-Min — îl mulțumim totuși tocmai absenței unei rezistențe a noastre în fața imperialismului american. Din această «non-rezistență» — imposibil de apărut — se poate de ase-

## „15 ani de cinema mondial”

● E vorba de studiul lui Guy Hennebelle care, sub acest titlu, în cele 432 pagini (Editions du Cerf) demonstrează că odată cu anul 1960 a început „contestarea modelului dominant pe plan cinematografic”. — altfel spus, anul cînd începe să apună supremația hollywoodiană, *leader-ship-ul* american, în favoarea școlilor naționale de cinema, a tinerelor cinematografii democratice. Și declinul acesta se explică pentru că „mai întîi e furtuna decolonizării” și, concomitent, „începutul decadentei Europei capitaliste”, apoi „avîntul revoluției chineze” și „riscurile unui conflict nuclear între cele două blocuri”.

Așadar, Hennebelle se sprijină pe o analiză istorică. Pentru el, nu se pot explica asemenea mutații în universul cinematografic care să nu reflecte o mutație în planul politic al lumii. Cartea cuprinde și o dezbatere teoretică legată de schimbările datorate noilor concepții politice asupra filmului, ceea ce duce, cu necesitate, la însăși noțiunea de spectacol. Autorul crede în posibilitatea unei arte imediat operatorie, în virtutea purității conținutului său.

Volumul e completat cu un *Ghid* de filme anti-imperialiste pe care autorul l-a stabilit cu CILA (Centrul de informație asupra luptelor antilimperialiste) și cu M.N.S.P.I. (Mișcarea națională de susținere a opoziției din Indochina). — repertoriu care se îmbogățește necontenit.

## Prime audiții de Ravel

● Șase opere de Ravel: o sonată pentru vioară (1887), o piesă pentru pian (1893) și patru melodii (1893—1910) au fost descoperite recent la Saint-Jean-de-Luz și date în primă audiție la Queens College din New York.

## Independența

● Regizorul american John Huston a început filmările pentru o peliculă comemorativă: bicentenarul independenței Statelor Unite. Durata filmului: 28 de minute; costul: 380 000 de dolari. Printre interpreți: Eli Wallach în rolul lui Benjamin Franklin și Petrick O'Neal în cel al lui George Washington.

## ATLAS

# Miniaturi

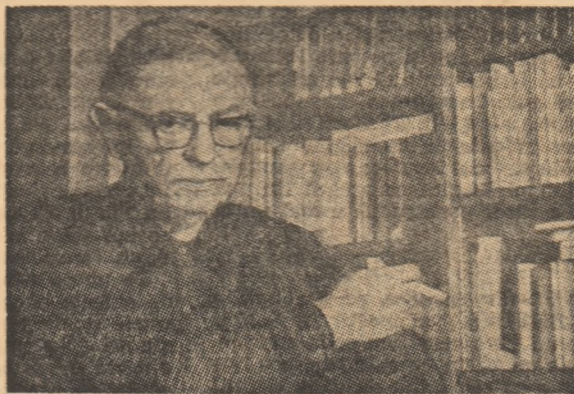
● CA SĂ AJUNGI la Monte-Carlo este destul să te sui, din oricare dintre orașelele coastei, în trenul local, oprind din zece minute în fața unor gări inundate de plante agățătoare și de flori în ferestre și este destul să cobori într-una dintre ele purtîndu-și, cu naivitate și nonșalanță, numele atît de celebru incît încetează să mai sugereze vreo realitate. Nimic extraordinar, nimic extravagant, un aer liniștit de provincie conservată în legende.

Studiile trasee dinainte, pe hărți, și părea că vom avea destul de serios de mers, cînd, după cîteva minute, am ajuns, trecînd pe sub două arcuri eroice, în piața centrală a Palatului. O piață formată într-o parte din palatul modest — jumătate turn medieval, jumătate vilă interbelică — într-alta dintr-o cafenea și cîteva magazine de suveniruri. Impresie ciudată, descumpănitoare, de incropit, de pretenție fără acoperire. Un turn leșit de mult din uz și, alături de el, o războinică piramidă de ghiulele de piatră dădeau stil și umor priveliștii și primei impresii. Era destul, însă, să te lași să aluneci pe străzile povirite ale orașului vechi, pentru ca să te cuprindă farmecul timpului îngrijit cu religiozitate și atmosfera aceea de casă de păpuși nefiresc de curată, cu fiecare colțșor folosit cu cea mai mare grijă, cu pietele de mărimea unei odăi, cu grădini în trepte, cu restaurante dichisite pedant și gospodărește. În vitrine, printre talismane și scoici, ciocolate și parfumuri, picturi, sau fotografii, sau statuete de porțelan, reprezentînd aceeași pereche de stăpîni îndrăgostiți popularizați de revistele de modă, în mereu alte toalete, în mereu alte atitudini, ca într-o inginerie copilărească a puterii, la marginea dinspre istorie a poveștilor. Un parc, ca o pădure în miniatură, cobora pînă la marginea prăpastiei care ascundea, jos, marea. Jos, lucrări complicate ambiționau să mărească teritoriul țării cu cîteva zeci de metri pătrați furati apelor — ambiție enormă, trezind zîmbetul și emoția. De pe țărmul înalt, priveliștea orașului cățărât pe munte cu casele așezate unele peste altele, suprapuse atît de exact incît dau iluzia unui singur perete urcător, nedumerea mai întîi, apoi impunea admirație.

La capătul unui drum de vreo jumătate de oră, înconjurînd cetatea, am ajuns în partea modernă și mondenă — Piața Cazinoului. Palate albe, sufocate de stucaturi, semănînd unor mari torturi decorate cu frișcă, scări monumentale, ușieri meniți să complexeze cei mai extravaganti generali. Evident, n-am intrat Luxul, depășind pe cel din filmele cu telefoane albe, era suficient pentru a ne ține la distanță. De altfel, era ceva atît de străin, de ireal, în liniile și luminile din jur, incît aveam senzația că asistăm la o reconstituire, la un spectacol, căruia sîntem mulțumiți să-i fim spectatori. Un spectacol ciudat de lipsit de viață. Hotelurile din jur păreau pustii, Cazinoul, luminat feeric, și portul îmbrăcat împărătește își așteptau fără speranță mușterii, închisi între coperte dostoevskiene. Singura animație se desfășura la mesele, scoase plebeian în stradă, ale cafenelei de peste drum. Ni l-am imaginat pe Caragiale așezat în stalurile ei ieftine, privind cu ironie reprezentarea reiuată seară de seară și scriind ilustrate teribiliste acasă, apoi am coborît înspre gară în fugă, fericiti inexplicabil și tineri, și ne-am urcat din mers în trenul puînd demodat printre acoperișe de olane și ghivece de flori.

Ana Blandiana

## Jean-Paul Sartre la a 70-a aniversare



Fotografie de Serge Hamburg

● La 21 iunie, Jean-Paul Sartre a împlinit 70 de ani. Cu acest prilej, „Le Nouvel Observateur” (din 23—29 iunie) publică o primă parte dintr-o impresiionantă convorbire pe care marele scriitor i-a acordat-o lui Michel Constat. Impresionantă, pentru modul cum Sartre își înfățișează starea sănătății, la această aniversare, intrucît în ultimii doi ani un număr de accidente i-au marcat-o: picioarele îi devin dureroase dacă depășește mai mult de un kilometru, tulburări de tensiune considerabile, care, totuși, brusc, datorită medicamentelor, au făcut să devină dintr-un hipertensiv mai curînd un hipotensiv; dar, cel mai grav, e alterarea, printr-un lanț de hemoragii, a ochiului stîng — singurul cu care putea vedea, intrucît ochiul drept își pierduse vederea de la vîrsta de 3 ani. Actualmente, Sartre vede încă, vag, forme, luminile, culorile, dar nu mai poate distinge obiectele, nici figurile omenești, nu mai poate nici citi, nici scrie. „Lipsit de capacitatea de a citi și scrie, nu am nici o posibilitate de a mai activa ca scriitor: meseria mea de scriitor e complet distrusă. Totuși, pot

încă vorbi”. Ca atare, dacă televiziunea va face eforturile necesare, modalitatea sa de a lucra în viitor va fi aceea a unei serii de emisiuni în care va încerca să vorbească „despre cei 75 de ani ai acestui secol”. Această muncă ar urma s-o întreprindă în comun cu Simone de Beauvoir, Pierre Victor și Philippe Gavi. Sartre vorbește în fața colaboratorilor săi, care iau note, și, prin discuții, redactează proiectul respectiv.

Cu totul semnificativă este starea de spirit — plină de încredere, optimistă. În voința de a face față dificultăților: „Această muncă cu camarazii mei o fac cu eficacitate. Spiritul este probabil tot atît de viu — nici mai mult, dar nici mai puțin — ca acum zece ani și sensibilitatea mi-a rămas aceeași. Memoria, în general, e bună, mai puțin pentru nume, care-mi cer adesea un efort spre a mi le aminti. Mă pot servi de obiectele pe care le recunosc după așezarea lor. În stradă, mă conduc singur și fără multă dificultate”. „Pierderea vederii, desigur, mă jenează cel mai mult, și această pierdere, după medicii

consultați, este iremediabilă”.

Urmează, apoi, un întreg expozeu asupra „nevoii de a scrie”, căci „gîndesc mereu, dar scrierea devenindu-mi imposibilă, activitatea reală a gîndirii este, într-un anume mod, suprimată”. Căci e vorba de stil, adică „maniera literară de a expune o idee sau o realitate; or, aceasta cere cu necesitate corecturi — corecturi, care, uneori, se reinnoiesc de cinci, șase ori; iar eu — acum — nu mai pot corecta măcar o singură dată pentru că nu pot să mă recitesc”.

Întrebat dacă nu poate folosi un magnetofon, Sartre răspunde că e o diferență enormă între vorbă și scriere. Ceea ce scrii, recitești. Dar citești pe încetul sau repede, după nevoie. Dacă ascuți un magnetofon, timpul de ascultare e definit de viteza derulării benzii și nu de propriile tale cerințe; deci rămii dincoace sau dincolo de timpul pe care ți-l dă aparatul. „Prin formația mea, prin esențialul activității mele — continuă Sartre — eu sînt mai întîi un om al scrisului, e prea tirziu ca să mă mai pot schimba. Dacă as fi pierdut vederea la 40 de ani, ar fi fost altceva. As fi deprim, poate, alte tehnici de expresie, ca folosirea magnetofonului, de care știu că unii autori se servesc. Dar eu nu vîd că, pentru mine, el ar putea da ceea ce scrisul îmi permitea [...]”. Încă odată, travaliul stilului așa cum îl înțeleg eu presupune cu necesitate scrierea.

O serie de considerații, cu atît mai interesante, asupra diferenței între limbajul filosofic și cel literar (acesta implicînd un regim complex) încheie această primă parte a acestor tulburătoare confesiuni.



# ZÜRICH

INFĂȚIȘAREA văii Rinului de sus se prelungește destul de departe, către miază-noapte. Și departe, creste albe de munți. Așa arată pînă la jumătatea de sus a lacului Zürich: valuri curate și albastre, împodobite pe țărmuri cu un șirag de case, de vile, aproape fără răgaz. Și în capătul de sus, unde din lac se naște liniștitul Limatt, urcînd pe colinele din jur, se așează cel mai mare oraș al țării, Zürich. Are cam șase sute de mii de suflete, socotind și pe cei din tentaculele întinse pe malul lacului, pînă locul ia alt nume: Oerlikon, Diätikon, nume curioase pentru străinul care vine prima dată, și care sînt doar localități vecine, deși nu se întrerup șirurile de case.

Localnicii șoptesc, puțin speriați, că orașul are o viață prea cosmopolită, că a devenit un fel de centru european al drogurilor și altor vicii, în sfîrșit, că viața orașului nu se acordă cu caracterul elvețian. Nu pot contesta. Dar din ceea ce se vede cu ochiul turistului care s-a plimbat dintr-un capăt în altul al orașului, a petrecut zilele căscînd gura pe străzi, în magazine, săli de expoziții și muzee, înfățișarea elvețiană nu se dezmințe totuși, chiar dacă sînt străzi care seamănă cu ale oricărui mare oraș european. Mai curînd în Geneva sau Lausanne se simte trepidăția și neliniștea apuseană a secolului 20. În Zürich n-aș putea spune că am simțit-o atît. Nici măcar într-o aparență excentrică a oamenilor sau lucrurilor. Cei cîțiva „hippies” și aiurii pe care i-am văzut vorbeau alte limbi. Așa că îmi permit să fac abstracție de cele misterios șoptite și să gust frumusețea orașului care respiră liniștit, ca toate celelalte ale țării. Periferiile, și mai ales către Nord, sînt cartiere industriale cu clădiri masive și reci de fabrici, ateliere, blocuri de locuințe sau șantiere febrile. Pe dealuri și de-a lungul lacului se așează liniștea caselor cu grădini, a vilelor, a căror construcție e mai puțin caracteristic elvețiană.

INTR-UNUL din cartiere, pe o colină, e muzeul Rietberg, adăpostit în „Vila Wesendonck”, la marginea unui parc aerat, cu calm suprem, peluze întinse în care clipește un bazin cu statui baroce împrejur, arbori seculari. „Vila” e un mic palat nu chiar definit ca stil — aș spune clasicizant-romantic — dar desigur foarte armonios. E casa unde a trăit Mathilde Wesendonck, unde veneau și stăteau Liszt și Wagner, unde se întîlneau — în saloanele din dreapta — la serate de artă, nume ilustre ale muzicii și artei romantice. Sînt sigur că nu s-a schimbat nimic din atmosfera parcului, și încerc să-mi evoc o după-amiază în care se plimbau vorbind personaje în redingotă și rochii cu „turnură”, care purtau nume nemuritoare.

Vila a devenit un foarte rafinat muzeu, și nu mai pot s-o reconstitui în imaginație la ceea ce a fost. Pe ferestre se vede panorama orașului. Colecțiile de artă adunate cu pasiune și pricepere în sălile palatului reprezintă numai artă din afara Europei: India, Extremul Orient, Africa. Chiar și pentru un inițiat în tainele acestor străvechi culturi și civilizații, ceea ce se găsește aici e o revelație. Nu mai e un mister astăzi esența acestor arte, dar este mister și fascinație atmosfera sutelor de obiecte — aproape numai sculptură, în afară de cîteva stampe (Hokusai, Utamaro...) — și picturi ale Chinei vechi. Simbolurile întortochiate și zîmbetele subtile ale sculpturilor indiene și cambodgiene, hieratismul capetelor tibetane, grația infinită a figurinelor chineze, vrăjile malefice încremenite în totemurile africane fac să mă simt într-o lume desprinsă de timp și de orice loc cunoscut. Iar sentimentul perfecțiunii acestor stilizări, acestor esențializări ale unor gînduri și vieți atît de misterioase și străine mă fascinează și mă copleșește. Aș putea petrece nenumărate zile să admir, piesă cu piesă, această expoziție: statuete chineze de fildeș care-mi amintesc de Tanagra, dar încremenite într-o grație statică pur asiatică, simboluri abstracte și cutremurătoare în idoli africani, calmul transcendent al imaginilor budiste care neagă scurgerea timpului...

Muzeele obișnuite, de artă sau de istorie, ne aduc detalii la lucruri mai mult ori mai puțin cunoscute: încă vreo cîteva picturi de Bronzino, sau de Hobemma, sau de Renoir,



Catedrala din Zürich

încă vreo cîteva detalii din vestigiile romane sau medievale, și atît. Elemente care se adaugă la bagajul nostru spiritual de lucruri simțite și învățate. Dar colecția de la Rietberg deschide o altă lume, alte dimensiuni ale spațiului spiritual uman — sau ni le reamintește cu putere întregindu-le — făcîndu-ne pentru un timp să părăsim spiritul european, pentru a călători în alte domenii necunoscute sau uitate. Într-o călătorie oarecum grăbită, cînd timpul nu-ți permite o desfătare în a afla „de toate” (și muzeele iau foarte, foarte multă vreme ca să fie văzute astfel ca să rămii cu ceva), unul din cele mai importante muzee din cîte știu aș spune că e acesta: prin fereastra largă pe care o deschide în puțin timp, și prin neobișnuita trăire ce o dăruiește.

Ceea ce nu m-a împiedicat să văd — rapid, e drept — Muzeul Național din Zürich (Landesmuseum). Un palat impunător aparținînd unui gotic tardiv — cred că făcut mult mai tîrziu —, care oferă o imagine a esențialului din trecutul țării. Lucrări de artă din Evul Mediu pînă în secolul trecut, arme, interioare de case și castele (cu mobilier seniorial și rustic, cu sobe de faianță decorată) și tot ce ține de creația spirituală, așezate într-o ordine armonioasă, care permite o imagine finală de ansamblu. Am putut spune: așa a fost și așa a devenit Elveția de azi.

ORAȘUL vechi e mai puțin pitoresc decît echivalentele lui din alte locuri, deși e păstrat așa cum a fost. Însă arhitectura mai stereotipă și simplă „de oraș mare” nu are farmecul și imaginația celei din burguri. Străzi și străduțe, drepte și strîmbe, mai înguste sau mai puțin înguste, cele mai multe urcînd în pantă, întîlnindu-se în piațete minuscule unde tronează o fințină sau o mică statuie naivă, alcătuiesc acest oraș vechi. Pe malul calmului Limatt, casele par mai impozante, fiindcă au spațiu. Pe multe din ele se vede, săpat într-o piatră lîngă poarta strîmtă, anul construcției — între 1400 și 1500. (Desigur, interioarele sînt perfect modernizate).

Pe unele străduțe, prăvălii de anticari — cu tot felul de obiecte bizare, cu un singur caracter comun: sînt vechi, unele poate imitate. E grozav la ce proporții a ajuns pasiunea (sau snobismul) pentru lucruri vechi. Și fără să fie obiecte de artă, de la umile obiecte domestice — fiare de călcat cu cărbuni, piulițe de alamă, lămpi de petrol — pînă la pretențioase sau hodorogite mobile de diverse ori pretinse stiluri, ajung la prețuri exorbitante. Sînt însă și anticari specializați, pentru amatori serioși: grafică, sculptură, porțelanuri, cochilii de mare, minerale (am văzut colecții uluitoare de cristale, la prețuri tot atît de uluitoare), covoare și tapiserii, artă exotică, și, bineînțeles, cărți. Într-o casă veche, ca și celelalte, ne-a atras privirea o mică și discretă vitrină modernă, cu un fildeș vechi și o stampă japoneză prezentate cu gust. Am coborît trei trepte pînă în magazinul minuscul unde ne-a primit un domn distins, cu părul alb, încîntat să ne arate colecția. În mici vitrine de cristal se răsăreau, prezentate cu artă și luminate savant, cîteva piese de artă asiatică veche, de perfectă frumusețe. Anticarul explica: un cap tibetan de grezie din secolul 15, o stelă coreeană din secolul 14, un pumnal de jad cu aur din Java, secolul 16 (dar pe acesta nu-l vînd, spune, l-am expus pentru frumusețea lui) și așa mai departe. Atmosferă mirifică de rafinament, valori incontestabile de muzeu, adunate de la locul lor de baștină în bună parte chiar de colecționarul-negustor. Pentru prima oară am putut să realizez că asemenea lucruri au și un preț în bani — două mii cinci sute, patru mii, cinci mii de franci... Am avut o clipă impresia că și-au pierdut din frumusețe sau sînt ridicol de ieftine. — „Le vînd cum le-am cumpărat, scumpe sau ieftine, spune anticarul, doar cu beneficiul legal. Trebuie să și trăiesc din ele... uitați-vă la acest bol de porțelan S'ung (dinastie chineză din sec. 11—12 !), ce galbă, ce smalt... luați-o în mină, să simțiți că trăiește...”. Și nu mă mir că e îndrăgostit de minunile din prăvălioara rafinată (desigur acasă are, pentru el, mai multe). Și în îndepărtate călătorii cumpără altele și altele, din care mai și vinde.

Am plecat visînd, din mica piațetă.

Iunie, 1975

Dorin Speranția

## Peisaj cu vacanță

● VARA s-a schimbat într-o lampă cu abajur de fluturi sub care o fată, abia ieșită din mare, se necăjește să-și scoată un ghimpe înfipt în talpă. Și-și mușcă buza și, pe lîngă ea, plopii trec în pas de defilare, iar o tufă de dafin acoperă cu șoaapte din sud o pasăre ce-a dormit, noaptea, cu aripile adunate pe o caisă galbenă. Minunile iau înfățișări diferite: un drum subțire, prin griu, către o fermă închisă de nuci, Dunărea, la Ostrov, spunînd despre aurul Rinului, sau... o rupere de nori la București, meci întrerupt, meci reluat a doua zi, și 2—1 pentru Politehnica-Iași.

Pe drumul către locul unde poți visa numai la zîmbete și torțe aprinse, Dinamo a pierdut trei petece de argint: la Cluj-Napoca, la Brașov și la București, pentru Iași. Iar de cînd s-a înțimplat asta, și Clujul și Iașii pot spune că ceea ce le scapă dinamoviștilor printre degete sînt lucruri de pus la icoană. După o toamnă și-o primăvară, anotimpuri care-ți iau mințile, fiindcă numai atunci își schimbă vinul cămașa, cred că Dinamo merita din plin cel de-al optulea titlu de campioană. Este singura formație de la noi care poate turna otravă în trîmbițele marilor echipe europene (trebuie să știți că unii impresari străini, cînd contractează meciuri cu echipe din campionatul nostru, ca să-și asigure încasările, le prezintă deseori sub numele de Dinamo-București !). Toate aceste opt răsărituri, Dinamo s-ar fi cuvenit să le însemne cu cîte un brad plantat la intrarea stadionului din Ștefan cel Mare.

Dintre cei loviți de coasă, dintre cei ingenuunchiați de nenoroc, înalț o frunză de răcoare deasupra frunții Chimiei Râmnicu-Vîlcea și a Steagului Roșu Brașov. Nepricipindu-mă în deșertări, vă spun numai că-mi va fi dor de cele două echipe răsturnate-n aerul unde te toacă-n călcie toată lumea. Despre Galați, ce să zic? Dropie-n rochie de bal! Sau dacă te gîndești că nu s-a clintit de pe ultimul loc de la început pînă la sfîrșit poți să zici și așa, că dracul nu-și schimbă înfățișarea, negru a fost, negru rămîne.

Cine are ținer de minte știe că acum un an, pe la ceasul cînd se coace barza-n baltă și cățelul în salcîm, noi, rapidiștii, ședeam cu buza pusă pe flacăra luminării. Și cine nu ne-a iubit niciodată ne-a trimis valuri de fum în cerul vacanței. Priviți-ne azi! Mirosim frumos, ca busuocul seara, Craiova privește cu spaimă la noi, iar vecinii vin să se-mprumute la gard: mă,ăștia din Grant, dați-ne și nouă pînă la anul o găleată cu privighetori sau un ciur cu sticleți, sau o capelă cu turturele, și noi: na-vă, mă, că e de unde !

Fănuș Neagu

## „România literară”

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