

România literară

„Societatea filarmonică“

(Paginile 12—13)

PERSPECTIVĂ

UN moment politic de considerabilă importanță l-a constituit Plenara comună a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României din 21—22 iulie a.c., desfășurată sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu. Abordind un număr însemnat de probleme actuale și de vastă perspectivă, Plenara a aprobat proiectul Planului național unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România pe perioada 1976—1980, plan care prin sarcinile și obiectivele preconizate va asigura în continuare un ritm înalt de creștere economică, progresul armonios al tuturor ramurilor și compartimentelor de activitate — accentuând laturile calitative ale dezvoltării — ridicarea nivelului de trai al populației. S-au aprobat, de asemenea, proiectele planului național unic de dezvoltare economico-socială și bugetului de stat pe anul 1976.

Luind cunoștință de informarea Comitetului Politic Executiv cu privire la inundațiile care au avut loc în prima jumătate a lunii iulie și măsurile ce se impun a fi luate în continuare pentru înlăturarea efectelor acestor calamități și normalizarea întregii activități economice și sociale, Plenara a salutat cu satisfacție faptul că, pe baza hotăririlor Comitetului Politic Executiv, a indicațiilor secretarului general al partidului, întregul nostru popor a luptat cu eroism împotriva apelor, combătind eficace efectele inundațiilor. Se trasează sarcina recuperării integrale a pagubelor încă în acest an, stabilindu-se măsuri concrete pentru realizarea și depășirea angajamentelor asumate pe 1975.

Examinând și aprobând informarea cu privire la activitatea internațională a partidului și statului, Plenara a considerat că evenimentele din prima jumătate a acestui an au confirmat justetea aprecierilor formulate de Congresul al XI-lea cu privire la principalele direcții ale evoluției vieții politice internaționale. În spiritul hotăririlor Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, în această perioadă s-a acționat consecvent pentru dezvoltarea raporturilor externe ale României cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, pe planuri multiple, asigurându-se contribuția efectivă a țării noastre la soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane. S-a subliniat rolul deosebit pe care l-au avut, în acest sens, vizitele președintelui republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în diferite țări, convorbirile sale cu șefi de state și de guverne, cu diferiți oameni politici.

Plenara a aprobat propunerile privind îmbunătățirea structurii organizațiilor de partid de la sate. De asemenea, și-a însușit concluziile și propunerile formulate în informarea cu privire la efectivul, compoziția și structura organizatorică a partidului, statornicind măsuri pentru aplicarea în viață a hotăririlor Congresului al XI-lea referitoare la creșterea rindurilor partidului, hotăriri menite a duce la întărirea în continuare a organizațiilor de partid, la exercitarea în cel mai bun condiții a rolului lor de forță politică conducătoare în unitățile în care își desfășoară activitatea.

Comitetul Central al Partidului Comunist Român a apreciat — pe baza informării cu privire la activitatea organelor de partid, de stat și a organizațiilor de masă pentru îndeplinirea politicii de cadre a partidului — că s-au obținut rezultate bune în aplicarea măsurilor hotărâte conducerea partidului privind perfecționarea continuă a activității de selecționare, pregătire și promovare a cadrelor.

S-a definitivat astfel un program vast, cuprinzător și de foarte amplu orizont pentru etapa istorică următoare — cu prevederi concrete amănunțite, cu planurile de măsuri corespunzătoare — capabil a asigura, la un nivel și mai înalt, îndeplinirea neabătută a sarcinilor și orientărilor statornicite de Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, de hotăriri ale Congresului al XI-lea al P.C.R.

Plenara a făcut, în încheiere, aprecierea profund realistă și pe deplin întemeiată că întregul nostru popor, strâns unit în jurul partidului, al conducerii sale, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, va acționa cu hotărâre pentru îndeplinirea în cele mai bune condiții a sarcinilor și obiectivelor izvorite din hotărârile Plenarei, din expunerea secretarului general al partidului, că întreaga noastră națiune va acționa cu devotament și energie pentru transpunerea în viață a acestor sarcini și obiective, care fac parte din programul înaintării noastre spre civilizația comunistă.



Tovarășul Nicolae Ceaușescu în timpul expunerii făcute la Plenara comună a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României

POEM

Colind de-argint durerii crunte
și paparude de smarald
în opintiri de șes și munte,
de geruri către miezul cald,

vulcan cu creastă de zăpadă
ce saltă lavă spre azur,
sau aplecare, ca de mladă,
către obrazul apei, pur,

ce vers s-a inspicat în mine
rotindu-mă în jurul meu
atit de-aducător de bine
incit mă-ntreb dacă sint eu ?

Tot comunist, umblind prin file
în jurul soarelui, sonor,
prin două mii de ani de zile,
pierdut frumos în viitor.

Al. Andrițoiu

România literară

COLEGIUL 1

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

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

Din 7 în 7 zile

Orientările și liniile de acțiune pe planul politicii externe a României

IN SUBSTANȚIALA COMUNICARE publicată în presă cu privire la lucrările Plenarei comune a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, se arată că acest înalt forum a examinat și aprobat informarea despre activitatea internațională a partidului și statului, după Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român. De asemenea, Plenara a constatat cu satisfacție că în prima jumătate a anului curent s-a acționat consecvent pentru dezvoltarea raporturilor externe ale României cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, pe multiple planuri, asigurându-se astfel contribuția efectivă a țării noastre la soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane. În acest sens, un rol de cea mai mare însemnătate l-au avut vizitele președintelui republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în diferite țări, convorbirile sale cu șefi de state și de guverne, cu diferiți oameni politici.

România, alături de alte state, a contribuit într-o importantă măsură la finalizarea cu succes a fazei a doua a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. În mod statornic și cu fermitate, România a acționat pentru realizarea unor documente clare, precise și angajante, care să exprime interesele popoarelor continentului pentru pace, securitate, cooperare și progres. Hotărârea de a se convoca la 30 iulie, la Helsinki, cea de-a treia fază a conferinței, la nivel înalt, este, desigur, un rezultat pozitiv înregistrat pe calea creării unui nou sistem de relații în Europa.

Analiza și aprecierile cuprinse în expunerea pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a făcut-o în ziua de 22 iulie 1975 cu privire la politica externă a partidului și statului nostru, la fenomenele și tendințele din viața internațională au fost pe deplin însușite de Plenara comună, care a apreciat că ele corespund orientărilor date de Congresul al XI-lea. În același sens, Plenara a subliniat hotărârea partidului și statului nostru de a acționa, în continuare, cu consecvență, pentru dezvoltarea relațiilor cu toate țările socialiste, cu toate țările lumii, de a-și aduce contribuția la democratizarea relațiilor internaționale, la promovarea unei noi ordini politice și economice, la asigurarea unei lumi mai drepte și mai bune, în care fiecare națiune să-și poată organiza și dezvolta viața în mod liber și independent, fără nici un amestec din afară.

IN CUVINTAREA PE CARE PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU a ținut-o în ziua de sâmbătă 19 iulie la Suceava, în fața unei mulțimi entuziaste, problemele de politică externă au fost, de asemenea, enunțate în termeni lapidari. Hotărârea de la Geneva de a se convoca către finele acestei luni faza a treia a conferinței a fost salutată ca un însemnat fapt pozitiv. „Sperăm că ea va deschide — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — o eră nouă de pace și colaborare în Europa, o eră nouă pentru cursul destinului, pentru o nouă ordine economică și politică internațională, pentru pace și colaborare în întreaga lume. Știm că problemele ce mai sînt încă de soluționat în Europa și în lume sînt complexe. Conferința nu înseamnă sfîrșitul lucrărilor pentru securitatea Europei, ci începutul luptei pentru realizarea în viață a celor stabilite, pentru a se ajunge la eliminarea cu desăvîrșire a vechii politici imperialiste de forță și dictat, pentru a se asigura asigurarea relațiilor dintre state pe principiile deplinei egalități în drepturi, ale respectului independenței și suveranității naționale, neamstecului în treburile interne, pentru a face din continentul nostru un continent al păcii și colaborării, pentru a ne aduce contribuția la o lume mai dreaptă și mai bună, în care fiecare națiune să se poată bucura de cuceririle științei și culturii, să-și poată făuri viața în mod liber și independent, așa cum dorește, fără nici un amestec din afară. Continuînd înfăptuirea programului de dezvoltare a patriei noastre, aducem, totodată, o contribuție activă la cauza socialismului, a păcii și colaborării internaționale. Sîntem ferm hotărîți să ducem în continuare aceeași politică internațională de dezvoltare a colaborării cu toate statele socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu țările capitaliste dezvoltate, în spiritul principiilor egalității și respectului reciproc. Știm că numai colaborînd strîns pe baza egalității, numai realizînd o politică de pace, avem siguranța mersului ferm înainte, avem garanția că fiecare națiune va obține progrese tot mai mari pe calea bunăstării și fericirii”. Salutate entuziast de mulțimea de la Suceava, și, deopotrivă, de întreaga opinie publică românească, cuvintele de mai sus exprimă convingerea noastră unanimă că, în acest spirit și cu această voință, căile viitorului vor fi deschise pentru prosperitate, pace și progres, pentru popoarele Europei și ale lumii întregi.

ZIARELE AU PUBLICAT ȘTIREA că la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, președintele Statelor Unite ale Americii, Gerald Ford, și doamna Elisabeth Ford vor face o vizită oficială în România între 2 și 3 august 1975.

Observator

Viața literară

Drumetrie în trecutul patriei

● Casa de Cultură a sectorului 6 din Capitală a programat, în cadrul „Clubului vacanței”, o „drumetrie” pe teme privind literatura trecutului patriei. Dumitru Almaș și Augustin Z.N. Pop au prezentat, cu acest prilej, interesante expuneri la sediul Muzeului de Istorie al Republicii, după care auditorii i-au însoțit într-o drumetrie prin Capitală, la monumentele importante legate de literatura trecutului de luptă al poporului nostru, pentru eliberare națională și libertate socială.

● La Casa prieteniei româno-sovietice din Capitală a avut loc un simpozion cu tema „Literatura contemporană și receptarea ei de către publicul cititor”. Au participat Radu Cârneli, Dan Grigorescu și George Munteanu.

● La librăria M. Sadoveanu din Capitală a fost organizată prima zi de difuzare a volumului de proză „Săptămînile mute” de Lucian Dumitrescu, volum apărut în Editura Militară. Autorul a fost prezentat de Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu.

● Săptămîna trecută a vizitat Uniunea Scriitorilor Alexander Navrodski, poet și traducător din Republica Populară Polonă, sosit în țara noastră pentru a participa la cursurile de vară de limbă română, de la Brașov. La discuții au fost prezenți Laurențiu Fulga — prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Szasz Janos — secretar al Uniunii, Radu Lupan și Romulus Vulpescu.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră, a sosit la București Donat Sajner, secretar general al Uniunii Scriitorilor din Cehoslovacia, împreună cu soția.

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o întâlnire cu Clados Aristides, directorul Editurii „Doricos” din Atena, care a publicat, în ultimii ani, în limba greacă, o serie de traduceri din operele scriitorilor români contemporani. La discuții au participat Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii, Szasz Janos, secretar al Uniunii, Radu Lupan și scriitorul Menelaos Ludeimis.

Concurs al Editurii Albatros

Se anunță că, în urma concursului de debut la poezie pe anul 1975, s-a hotărît publicarea următoarelor volume: Lucian Avramescu: *Poe-me*; Dan Damaschin: *Inter-mundii*; Doina Felicia Mihoc: *Floare de singur*. Totodată au fost reținute 15 manuscrise pentru un volum selectiv al debutanților Editurii Albatros pe anul 1975, volum care va apărea în cursul anului 1976.

În legătură cu ediția 1976 a concursului de debut, editura Albatros face cunoscut: Manuscrisele de poezie se primesc la sediul din Piața Științei 1, începînd cu data de 1 august 1975 și pînă la 15 ianuarie 1976.

Conștiința de sine a literaturii române

● La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul ciclului „Statutul social al literaturii”, a avut loc dezbaterile cu tema „Conștiința de sine a literaturii române”. A prezentat o expunere Marcel Duță — cercetător științific la Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu”. De asemenea, Adriana Mișescu și Gheorghe Ceaușescu, cercetători științifici la același institut, au vorbit despre „Mesajul ideologic al literaturii” și despre „Universul umanist al literaturii române contemporane”. A urmat filmul documentar „Manuscrise eminesciene”.

Întîlniri cu cititorii

● Clubul I.T.B. din București a găzduit un festival de poezie la care au fost prezenți Virgil Carianopol, George Chirilă, G. Duță-Micleșanu, Teodor Maricar, Octav Sargețiu și Ion Tudor.

● Luni 21 iulie 1975 la Biblioteca Tineretului din Capitală s-a desfășurat un festival de poezie patriotică la care au fost invitați Adrian Beldeanu, Virgil Carianopol, Arcadie Donos, Ion Iuga, Petru Jaleș, Dumitru Stancu și Paul Tutungiu.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a sosit la București Tanko Jivcov, redactor la Revista „Literaturen Front”. De asemenea, în cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, ne vizitează țara poetul și traducătorul Adam Puslojici.

● Potrivit înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a plecat la Budapesta dramaturgul Iosif Naghiu.

● A plecat în Belgia Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, invitat la Congresul de literatură științifico-fantastică, ale cărui lucrări se desfășoară în orașul Brughe.

● În cadrul acordului cultural dintre Republica Socialistă România și R.D. Vietnam, a plecat la Hanoi prozatorul Corneliiu Leu.

Alecsandri — 154

● Luni 21 iulie 1975, cu prilejul împlinirii a 154 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri, acad. Șerban Cioculescu a conferențiat în sala din Bd. Magheru nr. 18 despre viața și personalitatea marelui poet național al țării noastre. A urmat recital din lirica „Vecinului tânăr și fericite rege-al poeziei”, cum a fost numit în „Epigonii” de către Eminescu.

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „Tudor Vianu” a consacrat o ședință festivă personalității lui Mihai Viteazul. După proza prezentată de Horia Stanca, „Mihai Viteazul la Alba Iulia”, Alexandru Constant a expus lucrarea „Mihai Viteazul în perspectiva europeană”. Au citit apoi poeme închinete primului făuritor al unității naționale: Constanța Pădure, Petre Paulescu și Pan Vizirescu. În încheiere, Virginia Șerbănescu a prezentat lecturi din drama sa istorică „Velica doamna”. Ședința cenaclului a fost prezidată de acad. Constantin Giurescu.

Interferențe

● În continuarea „editărilor” „Revistei literare pentru elevi în vacanță”, Muzeul Literaturii Române organizează, duminică 27 iulie, la orele 11, la sediul muzeului, o manifestare cu tema „Interferențe între arte-poezie, muzică, plastică”. Au fost invitați Cella Delavrancea, Emilia Căldăraru, pictorul Const. Băciu și Romeo Drăghieci, directorul Muzeului Enescu. Cu acest prilej, vor fi evidențiate preocupările multor scriitori — Alecu Russo, M. Eminescu, Al. Duiliu Zamfirescu, B. Delavrancea, G. Bacovia, M. Sadoveanu, G. Călinescu — și în domeniile plastice sau muzicii.

O aniversare

MARCEL GAFTON este autorul volumului de poezii *Non possumus* — „imposibilitatea acceptării nefericitei” — tîlmăcînd, totodată, în românește, aproape o sută de cărți din literatura universală, cu un rarmășeg artistic și cu un mare respect față de cititori. Atît versurile sale, cit și cele traduse sau stilizate au un fel de ceremonie a artei, sobră, ireproșabilă. Cu aproape 30 de ani în urmă, Al. Rosetti scria: „Vă atrag atenția asupra poeziilor lui Marcel Gafton”. Era pe cînd Marcel Gafton își lua zborul. Azi colegul nostru Marcel Gafton, omul de rară omenie și probitate intelectuală, poetul cu pană înfrigurată sub zodia artei supreme, împlinește 50 de ani, vîrsta maturității, vîrsta de vîrf a creației sale, cu frumoase deschideri spre noi opere.

Non possumus, cartea apărută în 1972, despre care s-a spus că e una dintre cele mai impresionante biografii lirice, reprezintă exemplul unei vieți de scriitor, puternic marcată de o riguroasă conștiință artistică. Îi urăm din inimă, prietenește, ani mulți și fericți.

Vasile Băran

Șantier

Profira Sadoveanu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat *Bătălii pierdute* de Eudora Welty. Definitivează, pentru Editura Ion Creangă, o carte de poeme, *Izvoade și ruini*, inspirată de mari monumente istorice ale țării.

Nicolae Ciobanu

are sub tipar la Editura Facla volumul intitulat *Incursiuni critice*. A predat Editurii Minerva volumul al 6-lea din *Scrieri alese* de Ionel Teodorescu, care va cuprinde memorialistica și Editurii Junimea volumul *Cum am scris Medelenii*, în care sînt incluse mărturisiri, articole, eseuri și interviuri nepublicate pînă azi în volum. Lucrează la un volum de *Studii de critică și istorie literară* pentru Editura Cartea Românească și la *Antologia navelor românești clasice și moderne* pentru Editura Minerva.

Laurențiu Cernet

a depus la Editura Eminescu volumul de reportaje literare *La un pas de centrul pămîntului* (în colaborare cu Dem. Ionașcu), inspirat din viața minierilor din Valea Jiului. Are la Editura Cartea Românească volumul de proză satirică *Draga mea responsabilă*. Pregătește, pentru Editura Facla, volumul de proză *Povestiri sentimentale*.

Iuliu Rațiu

a încredințat Editurii Ion Creangă volumul de schițe și povestiri intitulat, *X, această necunoscută*. A predat Editurii Junimea romanul *Zestreă*, iar Teatrului Ion Creangă, piesa *La telefon, Soarele*. Lucrează, pentru Editura pentru Turism, la volumul de reportaje literare *Nigeria*.

Petre Anghel

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, romanul *Fratele nostru, Emanuel*. A predat Editurii Scrisul Românesc volumul de versuri *Umbra întrebării*.

Orele reconstrucției

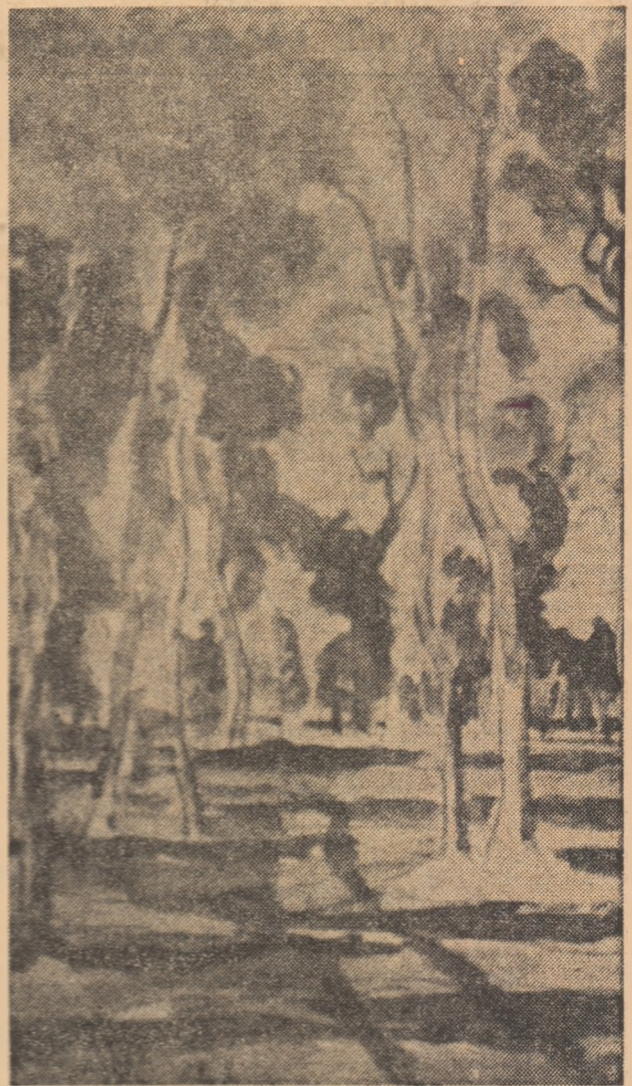
NU vom blestema apele curgătoare pentru neomenia în care au fost pārtaşe. Puhoiştia, diluviul, milurile, apocalipsa sint fenomene abominabile în viaţa riurilor, exact ca şi în viaţa popoarelor. Sint accidente. Sint neprevăzut. Sint urgie. Sint stihie. Sint sodomie. Deci, nu Riul, Ramul (ier-te-ne Poetul). Nu Oltul şi Dunărea, nu Timna şi Someşul sint ţinta răzvrătirii noastre. Invocaţia noastră de minie şi blestem are în vedere exclusiv şi irevocabil Dezechilibrul, Haosul, adică tot ce atentează la ordine, armonie, structură, tot ceea ce aboleşte dezvoltarea, progresul. Furia elementelor sint cadrul, sint scena, sint recuzita dramei : adică norii bivolandri care se adunaseră, ciurde-ciurde, deasupra spaţiului nostru solar. Oamenii, rău-păţiii, nu fac greşeala de a se război cu elementele, cu materia, cu viaţa existentă în mii de alte forme ; ei se războiesc cu Dezordinea, cu Dezumanizarea, cu Iraţionalul. De aceea, cuvintul de ordine al României victorioase în lupta cu apele este Refacerea, chemarea la Luciditate, la Calm, la Muncă acerbă, la Luptă desfăşurată sub soarele naţiunii.

EROISMUL popular, prezent acum într-o înfinitate de forme, nu rezidă — cred eu — exclusiv în acţiunile salvatoare, în nopţi albe, în munca fără istov şi suprema cheltuire de sine a naţiunii şi a fiecăruia dintre noi ; eroismul popular rezidă, totodată, în capacitatea de a asocia prezentului de luptă, clarviziunea, perspectiva devenirii şi auto-devenirii noastre naţionale. Exemplul ni-l dă — pentru a cita oară — însuşi preşedintele nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a cărui prezenţă nemijlocită în zilele urgiei a fost înregistrată în majoritatea judeţelor ţării : a condus personal principalele acte ale bătăliei, îmbărbătind oa-

menii, dispunând acţiuni de salvare, regruparea forţelor de şoc, a mijloacelor mecanice de intervenţie, ca pe un uriaş cîmp de luptă. Acesta a fost ţelul practic-concret al prezenţei Întîiului Bărbat al ţării ; dar, în acelaşi timp, în chiar zilele şi orele campaniei de salvare şi refacere, s-a structurat şi definitivat — în cunoştinţă de cauză şi la faţa locului — vastul program de regularizare şi sistematizare a tuturor cursurilor de ape ale României, pe o durată de 10—15 ani, în baza căruia se vor înfăptui zeci de lacuri de acumulare în munţi, zeci de mii de kilometri de diguri pe cursul riurilor. Actele de urgenţă, acţiunea în condiţii de alertă s-au conjugat astfel cu vizionarismul propriu conducerei partidului nostru. Acum, la capătul dramaticei încleştări, întrebarea vine firesc : cu ce se soldează uriaşul efort al naţiunii ? Cu o categorică victorie materială şi morală, sintetizabilă în următoarele : a) se recuperează integral pagubele pricinuite de inundaţii, b) ritmul dezvoltării economice nu a fost încetinit pe ansamblu, datorită noilor disponibilităţi şi eforturi care au acţionat şi acţionează şi c) nu sint afectate în nici un fel schimburile şi obligaţiile economice internaţionale ale României.

Este o mîndrie patriotică şi cetăţenească să te ştii soldat pe cîmpul, practic nelimitat, al acestui generos şi lucid şantier de **REFACERE NAŢIONALĂ**, care înglobează, în egală măsură, materia, energiile constructive, conştiinţele, sentimentele, tot ce-i omenesc. Starea de veghe şi starea de luptă este condiţia românilor din aceste săptămîni şi luni. Comunistul, revoluţionarul român, se exercită în plinitudinea chemării şi vocaţiei sale istorice.

Pop Simion



Henri Catargi : PĂDUREA
(Din expoziţia Henri H. Catargi — Secţiune printr-un atelier — Galeria Nouă)

Lîngă tinere vetre de inimi

Nu vom păstra ca pe-un trofeu
Drapelele galbene
Pierdute, uitate-n galopul buimac
De-nfrintele ordii —
Afunde, grelele, singieriu vineţiile
zăbrance galbene !...

Din faldurii milului încă mustind
Cernite aduceri aminte,
Să-nceingem Tirnavele-n briuri cit
munţii —
Ziduri pe care cetatea şi vede urcînd
Către posturi de veghe, cohortele
De tineri stejari !

Iat-o,
A şi început
Să-şi uite arsura
Şfichiuitelor lespezi :
Simte singele nostru
Alergîndu-i prin vine
Şi,
Străpunsă-ntr-o mie de locuri
Dar neprăvălită-n genunchi,
Scuturîndu-şi de miluri armura,
Fără umbră de lacrimă,
Lîngă tinere vetre de inimi, cetatea
Îşi vindecă rănilile.

Lucian Dumitrescu

Simboluri ale victoriei

LA DUNARE

PRIVEAM involburatul fluviu pe ale cărui maluri trăim de atîtea veacuri şi milenii, încît era cit pe-aci să mă şi mir : ce o fi vrînd de la noi ? Nu i-am făcut nici un rău. Am învăţat doar podurile să zboare peste valurile lui, i-am împrumutat, prin hidrocentrale, puterea, ca s-o transformăm în lumină, căci prea mult timp am trăit în beznă pe malurile lui.

Şi mi-am adus aminte de rîndurile lui Jozsef Attila : „Mare, involburată şi gînditoare era Dunărea, şi parcă se scurgea din inima mea.” Într-adevăr, Dunărea curgea parcă din inima mea, cu durere. Dar durerea mi-am alinat-o văzînd zecile de mii de oameni în luptă pe digurile construite zi şi noapte. Involburată şi mare era Dunărea. Dar viitura fluviului transmitea parcă un mesaj al solidarităţii, al frăţiei. Desigur, această luptă titanică a oamenilor solidari şi înfrăţiţi va deveni o amintire. Dunărea învinsă ne învaţă însă, peste amintirile care vor veni, lecţia permanentei lupte pentru imblinzirea naturii, pentru întreaga construcţie a civilizaţiei socialiste, ceea ce constituie programul şi practica noastră de fiecare zi. Poetul spunea pe drept : „aceasta-i munca noastră ; şi nici nu e puţin”.

TRANDAFIRII DIN SIGHIŞOARA

UN coleg povestea despre trandafirii din curtea Liceului nr. 1 care, după scurgerea apelor, deasupra milului adus de puhoiaie, işi deschideau, roşii, petalele spre soare. Am fost şi eu — peste cîteva zile — în curtea acelei şcoli unde profesori, elevi, militari, oameni ai gărzilor patriotice curăţau cu lăpăşi, buldozere şi macarale acel spaţiu alb plin, cu cîteva săptămîni în urmă, de liniştea şi gîlăgia ritmului zilelor de învăţătură, şi unde acum se amestecau vraşte dimburi de lemn de parchet, caiete albastre, cioburi de ceramică, toate răvăşite de apele năvălitoare. Şi, într-adevăr, chiar lîngă zidul interior, încă umed, vreo trei trandafiri se înălţau zvelţi şi graţioşi, parcă deasupra întregii forfote din acea curte. Sau poate nu deasupra, ci chiar alături de toţi cei ce se rezistaseră la greu şi se avîntaseră acum la refacerea acelui mic spaţiu al liniştii orelor de curs şi al gîlăgiei pline de sensuri şi de joc a recreaţiilor, a acelor zece minute care leagă matematica cu literatura, conjugarea verbelor neregulate cu armonia liniilor istoriei artelor.

Au înflorit acei trandafiri din Sighişoara ca nişte simboluri vii ale frumuseţii şi tinereţii. Prospeţimea şi culoarea lor de foc nici nu a fost atînsă de furia neagră a apelor. Simboluri, deci, ale rezistenţei faţă de rău, trei trandafiri ai victoriei, ai oamenilor care i-au răsadit.

Szász János

Literatură, istorie, actualitate

DISCUȚIILE privitoare la problemele prozei noastre actuale nu se pot limita la o analiză oarecum fenomenologică, la extragerea de concluzii din trecerea în revistă a producției românești din ultimii ani, capabilă să satisfacă doar o curiozitate extinsă orizontal. Ceea ce ne interesează însă în primul rînd e găsirea de puncte de reper pentru un examen de profunzime, capabil să răspundă la două întrebări fundamentale. Prima întrebare ar putea fi formulată cam așa : prin masa de probleme cercetate și prin sistemele de codificare artistică pe care le folosește, romanul nostru actual corespunde oare pe deplin momentului istoric pe care-l parcurgem ? Iar a doua, aflată într-o unitate dialectică indisolubilă cu prima : care sînt căile pe care romanul nostru actual poate străpunge bariera lingvistică spre o afirmare eficientă pe plan mondial, afirmare care constituie o sarcină nerezolvată în ciuda împlinirii foarte semnificative a traducerilor făcute din literatura noastră în limbi de mare circulație internațională ?

Pentru a ne pune aceste întrebări cu o oarecare speranță de a găsi răspunsuri utile sau, dacă vreți, constructive, este însă necesară o rapidă clarificare de noțiuni.

Să postulăm în acest sens, în primul rând, definierea literaturii ca metodă de a instaura o anumită ordine în realitate, deci ca modalitate de cunoaştere. Oricite nuanţe subtile ar mai fi de examinat, cunoaşterea în esenţă sa are două orizonturi sau niveluri: situarea omului în lume, stabilirea relaţiilor sale cu cosmosul, cu existenţa, cu timpul şi spaţiul, pe de o parte, şi descifrarea posibilităţilor de acţionare izvorite din natura însăşi a realităţii, a lumii, şi din raporturile omului cu realitatea obiectivă, pe de altă parte. Sub acest unghi vom aminti doar în treacăt cel de-al treilea orizont sau nivel al cunoaşterii, care este acela al transformării posibilităţilor izvorite din natura realităţii şi din raporturile complexe dintre subiect şi obiect în acţiune, deci în aplicare tehnică.

Opera literară (și opera de artă în genere), asumă o dublă menire: aceea de a stabili un raport (închegat dintr-o complexă acțiune de pătrundere, înțelegere și ordonare a realității) între subiect și obiect, între om și lume, și acela de a configura un bilanț (rezultind dintr-o profundă răspundere care constituie suprema noblete a creației artistice) al ascensiunii istorice a omului spre orizontul propriului său ideal de libertate, spre descătușare din constrângere și pășire în imperiul libertății (termeni prin care Marx definește stadiul istoric al comunismului).

Act de dublă ordonare: a) a relației dintre om și existență, dintre subiect și obiect, și a relației dintre situația ontologică (deci de existent în istorie) a omului și propriului său destin de ființă menită imperiului libertății, creația literară implică deci asumarea unei răspunderi fundamentale.

Sensul acestui dublu ordonări determină perspectiva operei de artă, adică deschiderea spre trecut (orizont conservator de acceptare a inerției, a stagnării, a ruginirii, care îngrădește uneori și opere pretins revoluționare dar închinat proslăvirii existentului, a treptei atinse, deci — datorită inexorabilei legități a schimbării permanente — deja depășite a raportului omului cu lumea și cu propria sa istorie) sau deschiderea spre viitor (orizont revoluționar implicind critica stagnării și apetitul noului, deci asumarea unei situații incomode și a unei răspunderi care veghează în adâncul tuturor marilor opere ale umanității).

În același timp, caracteristica esențială a creației literare (și a celei artistice în general) este aceea că mesajul configurat prin dubla sa deschidere ontologică și istorică nu poate exista ca valoare decît printr-un cod care este structura formală. Realitatea fundamentală a literaturii (și a artei în general) este aceasta: ea nu există în afară de structurile formale ale creației estetice. Ordinea pe care scriitorul o descoperă — prin procesul extrem de complex al creației — în relația dintre om și existență, dintre om și propria sa istorie, nu există artistic în afară de codul formal, expresiv, al operei, nu există ca mesaj care poate fi exprimat astfel și altfel, ci într-un singur mod care este acela al propriei sale existente.

IATA de ce, nici o analiză, dornică de o minimă eficiență, a operei literare nu poate ignora realitatea celor trei straturi ale ei, de egală importanță și acționând într-o indisolubilă unitate dialectică: a) situația ontologică stabilită prin viziunea scriitorului; b) perspectiva destinului, adică descifrarea unui moment al istoriei ființei umane ca existent social, prin raportul dintre necesitate și libertate în existența sa, adică viziunea ideală continuată; și c) sistemul specific

de semne prin care totalitatea dobîndește
existență, adică valoare.

Nu ne putem imagina o examinare realmente rodnică a operei literare, deci de descifrare efectivă a sistemului său de semnificație, decît prin tripla perspectivă amintită, care îi dezvăluie sensul și finalitatea de existent *in sine* dar *pentru noi* (pentru a face apel la terminologia hege-
liană).

Fenomenul în aparență uimitor al afirmării riguroase, realmente eficiente și semnificative, a unei literaturi naționale sau a unor scriitori ai ei pe planul literaturii mondiale poate fi lesne explicată sub unghiul celor trei factori amintiți care constituie unitatea sistemului de valori ale operei literare. Putem aminti în acest sens că afirmarea pe plan mondial a nici unui scriitor contemporan, necum al unei întregi literaturi, nu s-a înfăptuit în afară de sfera afirmării unei originalități naționale viguroase, sub raportul tuturor celor trei componente ale operei de artă. Fenomenul cel mai semnificativ în această perspectivă este neîndoienic acela al afirmării necontestate și foarte puternice din ultimele două decenii a literaturii latino-americane pe toate meridianele planetei, fenomen care nu găsește nici un alt echivalent în epoca noastră. Această largă afirmare nu s-a înfăptuit, așa cum s-ar putea crede, printr-o lentă, răbdătoare și treptată punere în lumină a unor valori naționale semnificative, ci printr-o erupție violentă, în aparență neașteptată, pregătită însă printr-o pasionată căutare a problematicii și formelor de artă specifice, a unui grup masiv, de originalitate stranie, izbitoră, multicoloră, de scriitori latino-americani pe scena literaturii mondiale.

CARE este, în perspectiva deschisă de asemenea considerații, situația romanului nostru actual?

Diin punct de vedere al moștenirii primite, al nivelului de la care a pornit, romanul nostru actual nu se poate plinge de o soartă vitregă. Deși romanul românesc dintre cele două războaie nu a dobândit ecoul mondial sau cel puțin european pe care îl merita (afându-se astfel în situația aproximativ la fel de ingrată ca literaturile popoarelor vecine) el a marcat fără îndoială un moment de viguroasă înflorire al literaturii noastre. Unele fenomene ale evoluției romanului nostru în acest răstimp au fost privite uneori ca expresii ale unui proces de sincronizare cu nivelul atins de roman în marile literaturi occidentale. Uneori însă paralelismele fixate sînt roade ale simplificării extreme. Desigur, Rebreanu marchează un moment de ridicare a literaturii noastre la nivelul marii creații epice, obiective, de tip balzacian. Dar romanul lui Rebreanu — în cele mai bune expresii ale lui — este departe de ambiția de construcție socială minunțioasă cu angrenaje complicate de detalii, el mergînd spre mișcarea de fond, spre procesul definitoriu. Hortensia Papadat-Bergescu a învățat fără îndoială mult din Proust și din romanul monologului interior, dar modalitatea sa românească e expresie a unei originalități care tîlmăcește noutatea sesizării oamenilor și a situațiilor istorice proprii societății românești. Camil Petrescu și năzuința sa spre autenticitate se situează în zone apropiate de Gide, dar cu o penetrație și un dramatism pe care l-am căutat zadărnîc la scriitorul francez, și care exprimă tocmai unitatea organică dintre structurile artistice create de el și sesizarea originală a unei situații ontologice specifice, determinate de o anumită istorie.

Romanul nostru actual are deci la începuturile sale modele vivifiante de rodnicie a îndrăzneii de a-și căuta originalitate în sondarea unor situații ontologice și social-istorice definitorii, intrupate în structuri semnificative făurite de propriile lor legături intrinseci. În același timp el se situează — după o etapă sterilă de imitare a unor modele schematice — pe temelia unor mari mutații social-istorice desfașurate sub semnul încrederii în și al sprijinirii pe experiența istorică și ontologică națională, deci pe afirmarea neșovăjelnică a fondului și metodelor proprii.

În sondarea ampleror procese ontologice de reaşezare a raportului faţă de istorie, pe care o implică etapa prin care trece societatea noastră, în studierea mutaţiilor psihologice legate de ele, romanul nostru a înregistrat viguroase realizări. În strînsă corelaţie cu aceste procese, în constituirea romanului nostru actual se afirmă un curs de amplă diversificare a modalităţilor şi stilurilor, confirmînd autenticitatea unor căutări care, în creaţia artistică, nu pot fi decît strict personale, modelate de o originalitate inconfundabilă. Din aceste itinerarii personale se conturează totuşi cîteva configuraţii mai generale, în cadrul cărora se întrezăresc similitudini şi paralelisme manifestate în

viziunea fundamentală pe care operele individuale o explicităază. Se poate astfel constata o anume înclinare spre forma deschisă, permițind o schimbare rapidă a unghiului analizei sau relatării, o cuprindere mai elastică a unor zone eterogene ale realității și o intersectare mai sugestivă, mai plină de semnificații, a destinelor. Această preferință pentru forma liberă se intruzează în romanul nostru de azi în forme multiple. E în primul rînd opțiunea pentru construcția epică amplă, cu multe corpuri suprapuse și întretăiate, de tipul celor ridicate de George Călinescu în *Bietul Ioanide* sau în *Scriul negru*, urmărind însă nu atît reconstituirea minuțioasă, de tip balzacian, a realității sociale, cît mișcarea liberă, într-o vastă galerie de figuri, a multiplicității situațiilor existențiale din perioade istorice dense. De această tentație a jocului liber al relatării, manifestat în construcții de tip aparent balzacian, nu e străină nici epica masivă, înrădăcinată în Slavici și Brebeanu, a unor prozatori transilvăneni ca Titus Popovici — dintre cei mai recent afirmați — Mircea Micu, vădind preferință pentru tipologii cu certă coloratură social-etică.

La un alt pol se situează efortul de a prezenta mari mișcări și configurații ale societății prin condensarea lor în reacțiile unui martor capabil să le trăiască — dacă nu să le și deslușească — sensul, ca la Zaharia Stancu în *Desculț* sau în *Sătra*, ori la Marin Preda în *Moromeții*, unde structura intimă a relațiilor se sprijină pe mitizarea unor figuri și situații.

Intr-o direcție similară, o preferință sporită pentru pitoresc și pentru plasticitatea expresiei (inspirată de Mateiu Caragiale și de Sadoveanu) se înscrie Groapa și Principele de Eugen Barbu, sau Ingerul a strigat de Fănuș Neagu, promovind o interesantă atracție spre balcanismul literar și spre zone existențiale apropiate de lumea lui Panait Istrati.

Intr-o direcție diferită, dar sub zodii apropiate se constituie o literatură a analizei realității prin schimbări rapide de unghiuri, prin comunicarea relațiilor în secvențe parțiale, intersectate și incomplete, menite să creeze un spațiu de obscuritate și uneori de fantastic între segmentele de realitate descifrată, ca în proza lui D. R. Popescu sau Vasile Rebreanu. O împingere a acestor modalități spre ultimele lor consecințe printr-o estompare metaforică a relațiilor și prin mari jocuri de simboluri se înfăptuiește în proza lui A. E. Baconsky. Sub altă constelație, dar mergind spre aceleași izvoare profunde prin efortul de a construi mituri capabile să condenseze sensuri existențiale fundamentale, se alcătuiește o modalitate densă și pătrunzătoare a romanului, reprezentată de Laurențiu Fulga printr-o proză cu fine proiecții lirice care dezvăluie profunde zone ontice, sau de Al. Ivasiuc cu preferințe pentru dialectica definitorie a ideilor și pentru monologul interior.

Nu este mai puțin adevărat că îmbogățirea în continuare a ariei și profundizimul explorării românești ca și experimentarea îndrăzneță a unor noi modalități de construcție se impune cu necesitate prin înseși neconținută modificarea și îmbogățire a realității, deci a relațiilor omului contemporan cu lumea și cu istoria. Autenticitatea eforturilor desfășurate în această direcție de scriitorii ca Augustin Buzura, Corneliu Ștefanache și alții constituie o confirmare a necesității de a căuta cai și modalități noi de îmbogățire a investigației românești.

PUTEM deci constata fără teamă de a greși că romanul românesc de astăzi are în fața sa misiunea de a continua ordonarea pe liniile de forță ale purei iradierii a talentelor și originalităților a unei realități umane și sociale extrem de complexe, străbătute de florul unor mari prefaceri generatoare de nouă etapă a istoriei și civilizației acestor pământuri, caracterizate prin complicate mutații în situația ontologică a oamenilor, în estomparea unor forme de viață și nașterea altora — cu toate procesele extrem de interesante pe care le generează, în schimbarea rapidă, uneori violentă, a raporturilor dintre om și istorie, ca și prin adoptarea unor ritmuri moderne și a unui stil de viață adecvat lor, care a dat noi complexiuni și complicații problematice psihologice, etice, existențiale. Procesele de configurare prin opere literare a fenomenelor noi apărute în raporturile dintre om și lume, în răsturnarea raportului cu istoria, în conturarea — nu lipsită de complicații și umbre — a unor noi raporturi cu societatea, cu existența socială, cu semenii, este extrem de anevoios, și nici nu poate fi altfel. El este amenințat de pericole grave sub raportul fiecăruia, dintre factorii constitutivi ai structurilor semnificative care e creația literară. El poate, în primul rând, să sim-

plifice, să schematizeze prin idilism sau printr-un exagerat gust al violenței, conturarea, nașterea, statornicirea prin procese contradictorii, a unor noi raporturi între eu și existență, între subiect și obiect, și să dezumanizeze într-o direcție sau alta transformarea complexă, de mare interes, a unor situații existențiale în cadrul unui proces istoric evolutiv cu perspectivă teleologică limpede fixată, dar cu complicate fluctuații legate de bogăția extrem de mare a relațiilor cauzale care intră în joc, a contradicțiilor noi care apar (inclusiv între perspectiva teleologică și noi fenomene generate de înlăturii cauzale care nu au fost prevăzute cu destulă precizie). Se poate astfel ajunge ca opera literară, în loc să oglindească bogăția de nuanțe a unor procese de ordin social-istoric și economic cu mari reflexe pe planul ontologic, să eșueze în construcții schematice care să-și piardă tocmă valențele proprii artei, deci să devină complet inutile și anacronice.

În al doilea rând construcția romanescă poate să piardă tocmai sensul activ al ordonării artistice, adică al fixării unui raport între om și lume, și să cadă fie în imobilismul reflectărilor pasive (deci lipsite tocmai de atributul definitoriu al creației), fie în atașament de tip conservativ de existent, adică de o treaptă a procesului de evoluție istorică, pierzând din vedere tocmai implacabila legitate a schimbării, fie într-o atitudine opusă, de frazeologie revoluționară, care să exagereze în direcția pripelii raportul dintre existent și nevoia de nou.

Iar în al treilea rând — și nu putem accentua destul de insistenț că factorii analizați constituie în modul cel mai evident o unitate dialectică a cărei existență e dată tocmai de structura semnificativă a formei artistice — sistemul de teme și idei al semnificativului (în sensul lui Barthes) poate fi anulat prin ineficacitatea artistică a semnificativului, adică de inadecvarea cu efortul de întrupare în forme artistice sugestive. Este în acest sens semnificativ eșecul pe care îl înregistrează unele masive construcții românești de tip balzacian prin neadecvarea dintre complexitatea problematicii sociale, ontologice, istorice, științifice, filosofice, psihologice etc. pe care o implică orice tentativă de amplă frescă socială și formula epică făurită pentru a oglindi procesele mai simple ale unei etape istorice revolute. După cum este pilduitor și eșecul unor încercări de a cuprinde în construcții de tipul jurnalului liric problematica unei epoci care pretinde luciditate până și în scrutarea fenomenelor sentimentale.

Confruntat cu o problematică existențială și istorică de o strălucitoare nouitate și de o mare densitate și complexitate ca și cu necesitatea unei intense reflecții asupra sistemului de forme semnificative prin care mesajul desprins din ea își poate găsi expresia adecvată, singura valabilă, romanul nostru actual trebuie să asume răspunderi majore. Imperativul momentului său de față este **gîndirea consecventă și fără ezitări a fenomenelor realității actuale**, ceea ce obligă în același timp la o reflecție profundă, temeinică, asupra trecutului și la o meditație sever articulată asupra viitorului, căci actualitatea este istorie, ca puncte de trecere a trecutului, permanent îmbogățit cu ceea ce ieri a fost prezent, spre viitorul transformat ceas de ceas în prezent. Iar transformarea acestei gîndiri — să nu uităm nici o clipă că gîndirea este marelui imperativ al etapei istorice prin care trecem — în creație literară presupune experimentarea celor mai îndrăznețe structuri de forme capabile să dea sens, tensiune, incandescență estetică, materialului meditat.

Concluzia fundamentală care izvorăște din orice meditație serioasă asupra destinului romanului nostru actual este fără îndoială aceea că mimetismul sau strădania harnică de sincronizare cu modele prestigioase de aiurea nu oferă nici o soluție. Momentul actual al culturii românești în ansamblu — și cel al literaturii în special — impune necesitatea ineluctabilă a unui efort major de construcție originală care să înfățișeze în modul cel mai complex, mai sugestiv și mai profund semnificativ viziunea noastră proprie, făurită de marelui flux al problemelor, transformărilor și viselor noastre de azi, despre om și despre istorie. Înăptuirea consecventă a acestei misiuni constituie nu numai garanția unei perioade de înflorire plină a virtualităților creatoare ale poporului de la Carpați și Dunăre, dar și a străpunerii decisive a barierelor lingvistice și a pătrunderii literaturii noastre pe planul unei viguroase afirmări mondiale.

Francisc Păcurariu

Experiență imediată

DOUĂ lucruri sînt evidente în cărțile tinerilor prozatori. Este vorba, pe de o parte, de respectul (lectură și asimilare) față de tradiția imediată sau mai îndepărtată (perioada interbelică), și, pe de altă, raportul direct dintre sporul calitativ și cantitativ al epicului și dezvoltarea literaturii române în general în ultimele două decenii. În primul caz, fenomenul este cit se poate de firesc, întrucît chiar vorbind de tînăra generație, termenul pe care trebuie să-l subînțelegem este acela de continuitate. O proză românească nu poate fi, în ultimă instanță, doar o sumă de programe individuale, oricît de generoase și de interesante ar fi ele, și nici nu se poate limita la fragmentele lipsite de perspectivă ale unei perioade oarecare. Ea trebuie să fie sau este înainte de toate un raport de relații, circulație în ambele sensuri a ideilor, oferind timpului posibilitatea de a pune pe fiecare la locul lui.

Prozatorii deceniului șapte descoperiseră adevărul simplu (dar cite mari adevăruri simple nu sînt adeseori uitate?) că acțiunea de transfigurare a lumii și absorbția ei în lumea interioară sînt singurele posibilități de a salva scrisul din captivitatea prejudecăților. „Unui romancier, zice Călinescu, i se poate ierta să n-aibă stil, culoare lexicală, dar el trebuie să fie scriitor, adică trebuie să dea fiecărui fapt pe care pune mîna o astfel de structură încît acela să nu se mai poată explica decît ca un mod al personalității sale”. Nu prezentarea întimplătoare, prin urmare, a simplelor categorii ale vieții, istoriei, filosofiei sau psihologiei, ci transformarea lor în probleme, în categorii ale esteticului apte de a-și dezvălui rivalitatea sensurilor.

Se scrie mult, nici vorbă, posibilitățile de publicare sînt destul de numeroase, criteriile criticii sînt cîteodată nesigure, în aprecierea debutanților mai ales, însă toate acestea nu-i pot împiedica pe cei netalentați să dispară singuri din circulație. Subliniem deci că tînăra generație de prozatori participă teoretic la impunerea unui ideal de cultură, reabilitînd intrucîtva ideea călinesciană a scriitorului-critic. Întîmplarea ține de un examen atent al conștiinței (sem al maturității), de sentimentul solidarității (criticul comentează structuri, conține, prozatorul observă în intimitate procesele) și nu în ultimul rînd de eforturi de sincronizare, nu cu modele străine, ci cu un model practic de morală și filosofie românească.

Dar, pornind de aici, mai mult decît generațiile precedente (sau mai exact, altfel înțeles), comandamentul dintotdeauna al actualității privilegiază situația în timp a operei: nu textul are propriu-zis nevoie de „elocvență” (asta subînțelegîndu-se în orice condiții), ci ideologia trebuie să circule, să existe, să se impună prin intermediul unui text. Prin definiție scriitorul tînăr sau

în vîrstă este un om politic, el participă la activitatea de construcție, are o experiență, cu alte cuvinte, pe care o transcrie printr-un limbaj al său. Acesta este vocea și semnul personalității sale. Prozatorul se exteriorizează, altfel spus, prin amestecul de imprevizibil și clar-obscur; orgoliul său este această pierdere subiectivă. Numai că aici apare imediat o întrebare: orice exteriorizare a experienței devine neapărat literatură? Și răspunsul este categoric: nu! Cunoaștem doar atîtea cărți bine intenționate, de altfel, care confundau evenimentul cu autenticitatea și istoria cu accidentalul. Asta presupune că există (cine poate nega?) riscuri ale „operației în actualitate”, că există o „răspundere a angajării” și mai ales o obligație elementară de a nu transforma proza într-o formulă conjuncturală.

Ar fi interesant de semnalat un schimb polemic de opinii (din 1936) dintre Mircea Eliade și G. Călinescu: „Orice se întîmplă în viață poate constitui un roman... Orice e viu se poate transforma în epic”, scria primul. Și: „Cred foarte serios că și etapele unei inteligențe, ca și fazele unui sentiment pot constitui un roman”. Replica lui Călinescu dezvăluia formația unui clasic: „...fără document exterior se cade în monografia problemei de existență”. Cele două afirmații relevau direcții existente în proza de atunci și se pare că, în anumite forme, ar putea fi și astăzi identificate. În proza tînăra este de observat uneori acest fenomen: creșterea exagerată a unui roman se poate constitui din orice. Nu rareori se citesc cărți în care falsele memorii, patima teoretizării și o rău înțelegere ambiguitate lasă impresie de complicat și abscons.

Ceea ce mi se pare absolut obligatoriu este să nu se confunde proza cu discursul epic și literatura cu comentariile literare. Tînăra generație de prozatori, fără să fie scutită cu totul de păcatul acestei obișnuințe, se apropie în multe lucrări de condiția adevărată a creației: descoperirea acelor stări umane care încorporează în ele o quasi-totalitate de contradicții. Mai mult poate decît poezia, proza tocmai prin asta este înțeles foaie de temperatură a societății. Toate acestea ar fi, așa zicînd, probleme de metodă. Și dacă am vorbit mereu de tînăra generație, n-am înțeles această noțiune decît în sensul unei „simpatii de vîrstă” și „stimă de valoare” absolut necesare cînd se încearcă o aproximare a posibilităților creatoare. Tinerii scriitori ar trebui să descopere acele teritorii necunoscute, în ordine estetică și socială, și mai ales, descoperind sensul politic al evenimentelor, să propună modele de comportament uman. Cum ar fi spus André Gide, a nu-l lăsa pe cititor în starea în care l-ai găsit.

Aurel Sasu



Henri Catargi : NATURĂ STATICĂ

Document și creație

SĂ RECUNOAȘTEM cu maximă sinceritate — cum altfel? — că, adeseori, discuțiile literare, pe lângă partea substanțială de demonstrație lămuritoare, generează și un soi de entuziasm unilateralizator, pe care-l constatăm, din păcate, cu întârziere, fiind nevoiți să-l combatem... retrospectiv. Cu vreo două decenii și ceva în urmă, de literatură — de proză mai ales — se vorbea, explicit sau implicit, ca de un „emițător” simplificat al problemelor sociale. Că literatura evocă societatea, cu tot clocotul ei, aceasta este, firește, un adevăr fundamental de care ar fi absurd să ne îndoim. Numai că acest adevăr stenic și pur a fost supus altădată unor numeroase contrafaceri, de o asemenea manieră ca și cum artisticul literaturii, literaritatea ei, ar fi fost obligate să se „pitescă” cît mai deplin în spatele socialului, ca niște cenușăreșe rușinate să-și arate fața. A urmat, apoi, concomitent cu un proces cultural general de emulație spirituală, un salt al emancipării specificităților artistice, al creșterii conștiinței despre importanța unor resurse ale interiorității operei literare. Dar — iarăși să nu ocolim adevărul — acest salt remarcabil pentru o înțelegere cît mai adecvată a literaturii, înainte de toate ca artă, a alunecat, la rîndul său, într-o anumită măsură, către unilateralizarea, de astă dată, însă, spre extrema cealaltă: spre logoreea sofisticat-estetizantă, spre ceea ce Blaga numea odată „elefantiază cvasiartistică”.

În ultimii ani s-a produs o redresare, în sensul unei fertile întoarceri a literaturii — din ce în ce mai decis — la fața spre resursele umane ale socialului și politicului. Această deplasare de accent a creației noastre literare actuale ne apare cu atît mai necesară cu cît străbatem o perioadă de redimensionări multilaterale, cînd artei i se cere un spor de idealitate prospectivă cu privire la domeniile cele mai importante ale existenței. Dacă putem, deci, elogia și încuraja o anume densitate a prozei, mai consistent inspirată — în ultimii ani — din realitățile sociale și politice, nu același lucru l-am putea spune despre unele dintre aprecierile recente ale criticii literare care comentează acest reviriment artistic. Vreau să spun că, parțial, în cîmpul aprecierilor criticii a început să-și facă loc din nou — pentru a cita oară? — conceptualizarea unilaterală, ce lasă, cumva, în suspensie, dacă nu chiar sub semnul întrebării, adevărarea unor constatări teoretice operaționale la natura de fapt a fenomenelor artistice în cauză. În acest context poate să apară un soi de decalaj artificial între vorbe și fapte. Dar să explic mai îndeaproape observația făcută și să o concretizez.

Sînt tot mai frecvente în ultima vreme afirmațiile elogioase, insistente și încurajatoare, că proza actuală s-ar dezvoltă, mereu mai decis, ca o literatură „documentară” (a documentului istoric, a faptului direct etc.), și că cititorii se îndreaptă spre ea cu mari pre-

ferințe. Ce-ar trebui să înțelegem din aceste aprecieri? Că interesează tot mai puțin artisticitatea imaginii literare și tot mai mult „directitatea” ei „documentară”? Deocamdată, nimeni n-a susținut în mod tranșant prima parte a acestei propoziții, dar afirmația plutește în aer prin insistența explicită, prin frecvența celei de a doua părți a propoziției. Nu puține dintre aprecierile criticii literare prezintă lucrurile așa fel, ca și cum proza actuală ar tînde mereu să devină „altceva”. Dar dacă literatura ar deveni mereu „altceva”, ce-ar mai fi ea însăși?

Ideea caracterului „documentar” al literaturii introduce neclarități unilateralizatoare vecine cu falsul, atentînd implicit — fără voia cuiva — la structura definitorie a imaginii literare, aceea de a fi, înainte de orice altceva, creație specific artistică. Oricît de importante, de pline de semnificații, de surprize și consecințe, ar fi, altminteri, documentele și faptele istoriei, fie ele sociale, politice etc., opera literară le transcende, incluzîndu-le substanța umană, dramatică, le restructurează. Apelînd la documentele istoriei, proza literară nu este — prin aceasta — „documentară”, ea nu documentează, ci iluminează, evocă cu nimb. Utilizarea neriguroasă a termenilor dă naștere la echivocuri cu consecințe de nedorit pentru acumularea unor despecificizări artistice. Documentele, faptele istoriei, și ceea ce literatura integrează din ele în structurile proprii, se întîlnesc — cum ar spune Arnold Gehlen în alt context problematic — ca „două paralele neeuclidiene”. Sînt coordonate ce nu se resping, dar între ele rămîne acea „distanță” ideatică, pe care o aduce cu sine plusul tulburător al incitației artistice, al fanteziei creatoare. Dacă am căuta într-un roman mai ales încărcătura lui „documentară”, strictă „factualitate” istorică, la ce bun să-i mai spunem acestuia operă literară, cu ce și-ar mai justifica el existența specifică? De vreme ce, cu incomparabil mai mult folos, ca rigoare, ca exactitate a cunoștințelor, ca sursă informativă, despre documentele și faptele istoriei putem să aflăm din lucrările de istorie, sociologie, politologie, tactică militară etc. — ce-ar mai putea întreprinde o operă literară atît de interesant, de fertil, s-o preferăm pe ea, pentru caracterul ei „documentar”? Adevărul este că dacă „preferăm” o operă literară ce abordează insistenț documentele și faptele istoriei, procedăm astfel nu pentru că imaginile artistice ar rămîne la un stadiu documentar, ci tocmai dimpotrivă: pentru că ele dispun de virtutea inedită, irepetabilă, de a depăși documentarul strict ontologic prin iluminarea umană a unor perspective ideatice tulburătoare, pe care numai funcționalitatea artistică ni le poate prilejui.

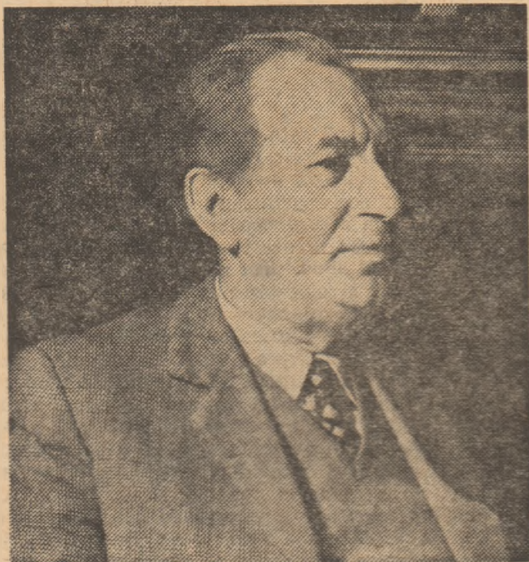
Uităm, se pare, prea des, că socialitatea literaturii, în înțelesul ei cel mai profund, intern, rezidă înainte de toate, în virtutea umanizatoare a artisticității sale.

Grigore Smeu



Henri Catargi : MARINĂ

Dragoș Vrânceanu



Casă nouă

Am prins riul copacilor
între sirme și văzduhul
pe portativul firelor electrice,
prin tuburi am împins apa de izvor
în sus, pe dealul
încrustat cu bucăți de ciment.

Nu vor să piară cele rămase,
au căpătat oase.

Revărsându-se peste toate lucrurile
noi și străine,
tinguitoare memoria
le-a acoperit cu valuri de glicine.

Aniversare

O mină trează dă la o parte
cortina grea de ceață.
Ca o bulboană spumegă în văi
imensa dimineață.

Trist de cite încă n-am atins,
un virtej înjgheb, un fuzelaj de cînt
care mă ridică de la pămînt.

Amară e în adîncimea ei stagnarea
ca marea.

Numai fapta nu minte.
Ea dă ceasului fugar
o veșnică valoare
împingînd lucrurile mereu înainte.

Prea multe sînt de spus

Prea multe sînt de spus,
din cite au trecut și n-au apus.

De unde voi porni —
ca să mi se deschidă iar cărările,
spre locul cald unde pe totdeauna
se-adună întîmplările ?

Moment

După amiază mută, mult mai rece
ca umedul pămînt, pereți albaștri
sau de opal, oprind subțiri jugaștri
vederii noastre toamna să-i înece.

Murea în geam prea strălucitul soare,
strîngeam pleoapele să nu-l vedem.
Întii piciorul tău voiam să-l chem
aproape, printre gîndurile amare.

Sună talangă ori sirenă! Vine
prin uscături săltînd, lumina șchioapă.
Tira speranța noastră ca pe-o trenă,
ne-o așternea ca un culcuș sub pleopă.

Sfîrșit de noiembrie

Au rămas margaretele lingă scară,
să cadă
cu capu-n zăpadă.

Nu le puteam izgoni
cînd stejarii începeau să se-ndoaie,
cu roata mare scîrțîind din căușuri
ce-mprăștie ploaie.

Mama se învîrtea în jurul lor
cercetînd răsufletul mirezmelor,
din ce în ce mai crude și mai zălude.

Ele îi abandonau istovite în poală
capul lor răvășit de vestală.

Dominic Stanca



În sunetul zilei

Pe urmele noastre ucise
revine mereu amintirea.
Din nou dimineața se pierde
mirată prin lucruri mărunte —
și poate corăbii de ceață
în sunetul zilei, vestigii,
pe cînd nesperate efigii
recad în adînc.

Liniști

Liniști tăiate pe fața de sticlă a bălții
ne întîmpină reci ca șerpîi în zori.
Nici ramuri,
nici flori,
nici fumul dantelă,
nici șopotul ierbii.

Numai șerpîi —
sau liniștea lor.

Ah, depărtatele veri!

Ah, depărtatele veri îmi mai stăruie-n minte
și poteca de soare, leagăn de spini și azurul,
nesecatul azur întins ca o pînză
și picurat apoi printre pietre
și umbletul tău legănat ca un abur
și lumea tăcută din ochii asinei
și cîteva case cu pacea-n priviri
și bunătatea zilei ca o rodie coaptă
și iarăși melancolia iscată de larguri,
nemărginite lumini, istoviri.

Singur, mă întorc lingă tine
ca lingă o salcie udă de lacrimi.

Poate amurgul

Apoi în fiecă seară acolo
ascultam marea cum își tremură mina prin
alge
și, pescăruși fumurii obosind lingă țărături,
cuvîntul trecea ca un sunet ascuns printre
stînci.

Cum n-ai venit, o, poate amurgul,
da, cred că amurgul aducea despărțirea —
despărțirea de ape, de ore, de lucruri,
cînd marea pierzîndu-și inelele toate
mai păstra pentru noi doar nemărginirea.

Ia seama!

Nu mai cunosc nici un drum către tine.
Mă bîntuie teama.

În liniștea nopții o pasăre cîntă :
„Ia seama ! Ia seama !”

În firul de iarbă un greiere cîntă :
„Ia seama ! Ia seama !”
Singur, copacul plecat peste lume
își mătură urma. Ia seama !

O carte de confruntări



INTR-O substanțială prefață (Glose) la cartea Ileanei Vrancea: **Confruntări în critica deceniilor IV-VII** (E. Lovinescu și posteritatea lui critică), Editura Cartea Românească, 1975, George Macovescu începe prin a răspunde negativ la întrebarea dacă o carte are sau nu nevoie de o prefață. Nu-i așa că tocmai un astfel de autorizat prefațator ni se poate părea cam paradoxal? „Cartea aceasta nu are nevoie de prefață, nu simte ea însăși nevoia, prin valoarea ei, să fie luată de mină și arătată cunoșcătorilor și necunoșcătorilor, ca pe o domnișoară condusă la primul ei bal.” A spus-o și Caragiale, în scrisoarea către poetul Emil Isac, care-i ceruse o precuvintare la dramaletă sa, **Maica cea tinăra**: „O fată, intrind în bal împodobită cu toate grațiile frumoase-i virste, nu mai are nevoie de recomandarea unei mătuși. Trebuie să priceapă amindouă — și fata, că la farmecul ei nu poate adăuga nimic vorba bătrînii — și bătrîna, că n-are ce căuta la bal, nici la spatele tinerei, necum să-i treacă înainte și printr-un discurs de prețioasă factură, să-i consacre o carieră evident predestinată succeselor.”

Nouă ni se pare însă că prefețele își dovedesc empiric inutilitatea numai cînd cititorii, în majoritatea lor, credem, sar peste ele și trec direct la textul lucrării. Poate doar cînd scriitorul este un debutant, prefața îi poate servi ca o prețioasă carte de vizită, ca să învingă reticențele, întii ale editorului, iar apoi ale publicului, nedumerit înaintea unui nume nou, care nu-i spune nimic. Nu este cazul Ileanei Vrancea, care s-a făcut cunoscută cu două cărți de referință despre E. Lovinescu, criticul și artistul, și care acum examinează cu sagacitate și curaj confuziile care au avut loc în legătură cu ideologia literară a marelui critic și a ceea ce d-sa numește posteritatea lui critică.

Lucrul nu este de mirare. În toii luptelor literare, ca și în cele politice, adversarii se răstălmăcesc unii pe alții, se desconsideră reciproc și adeseori coboară la insulte, în loc să se mențină pe terenul abstract al ideilor. Scriitor de impecabilă ținută etică, nutrit la izvoarele culturii clasice, greco-latine, polemist elegant dar mușcător, E. Lovinescu a indispus adeseori, printr-un ton nesuferit de superioritate și printr-o masivă încălcare de dispreț. În remarcabilele lui „figurine”, a vitriolat nu numai nuliități pretențioase și ariviști universitaro-academici, dar și congeneri eminenți, dar mai norocoși ca dînsul, cum au fost Simion Mehedinți, creatorul geografiei umane în țara noastră, și Vasile Pârvan, șeful primei noastre școli arheologice. Desigur, a fost o flagrantă nedreptate de a i se bara calea, atît la Universitate, după ce predase un timp ca suplinitor și ca docent, cit și la Academie, la care în schimb au avut acces atîția nechemati. N. Iorga nu cunoștea fair-play-ul britanic, sau dacă, omniscent cum era, nu-l ignora, se ferea însă ca de foc să-l aplice față de adversari tenaci ca E. Lovinescu, care-l combătuse pas cu pas trei decenii și jumătate. El a fost acela care, speculînd cîteva greșeli de gust ale ro-

mancierului Lovinescu, în ciclul eminescian, a reușit să facă o atmosferă de scandal împotriva vechiului său adversar, care-i dedicase, în junețe, prima lui lucrare. N. Iorga avea resentimente stărui-toare și era vindicativ. Nu l-a iertat niciodată pe Calistrat Hogaș, care-i refutase interpretarea de tinerețe asupra lui Mihai Viteazul. L-a tratat ca urmare cu totul sumar în ultima lui istorie literară, la aproape 40 de ani după incident. Marele bărbat nu cunoștea sau nu vrea să știe nici de prescripție, în delictul de lăse-susceptibilitate.

SĂ REVENIM însă la interesanta carte a Ileanei Vrancea, care compoartă o uriașă documentare în presa literară și politică a mai mult de patru ultime decenii. Ileana Vrancea a citit tot și-a făcut o idee exactă despre pozițiile și variațiile ideologice a mai multor generații de scriitori, gînditori și, mai în genere, publiciști. Este epoca alunecării unei părți a tineretului către doctrinele mistice și fasciste, epoca speculărilor interesante a junimii de către cavalerii de industrie ai presei, erijați în apostoli ai românismului, dar copios „arozati” de fondurile propagandei naziste, la adăpostul cîte unei mari firme industriale, ca I. G. Forber-industrie. Procesul descompunerii a fost fatal, într-o vreme cînd unele regimuri burgheze se serveau de aceste mișcări de droapta împotriva tendințelor democratice și mai ales în contra comunismului, dușmanul n-rul 1 al capitalismului bancar și industrial, atunci în plină expansiune.

În hățitul pozițiilor ideologice, Ileana Vrancea se mișcă cu siguranță, acordînd ponderea cuvenită tuturor elementelor constitutive ale epocii, chiar dacă și mai ales dacă unele dintre ele au fost atunci subestimate. În acest sens d-sa se referă la o constatare a lui George Macovescu, după care ideologia fascistă a fost „bine conturată, cu țeluri bine precizate, cu manifestări organizate [...] servită de potențe intelectuale ce nu erau de desconsiderat.” Este foarte necesar să subliniez că, ridicîndu-se deasupra nivelului moral al epocii analizate, Ileana Vrancea privește succesiunea fenomenelor

luptei literare și mai în genere ideologice, cu un mare calm, la lumina dialecticei marxist-leniniste. Nici o notă de pamflet nu tulbură seninătatea demonstrațiilor și concluziilor din atît de documentata lucrare.

Maiorescian convins, dar și suficient de personal ca să respingă tezele antipașop-tiste ale maestrului, E. Lovinescu a fost un mare critic, după Ileana Vrancea, nu însă și un estetizant, cum a fost interpretat o vreme după Eliberare. Sagacea comentatoare a teoriei sincronismului lovinescian dovedește că maestrul vedea literatura și arta autonome în principiul lor, dar și în interdependență cu factorii sociali, politici, economici, filosofici, ai timpului. Scriitorul, după E. Lovinescu, nu era privit ca un mare izolat, în turnul de fildeș al artizanatului romantic-parnasian, ci ca un contemporan care judecă timpul său, ia atitudine în felul în care îl zugrăvește și la nevoie se avîntă în arenă și luptă împotriva minciunii și imposturii. Abit Lovinescu, cit și „posteritatea sa critică”, la care s-a adăos, cu puțin înainte de dispariția sa, adevărul tinerilor scriitori transilvăneni, au apărut valorile umaniste, cu prețul uneori al prigoanei, dar și cu acea intransigență care o chema pe aceasta. Reabilitată în mare parte datorită studiilor Ileanei Vrancea, pasionată dialecticiană, cu temperament de justițiar, gîndirea lovinesciană îi apare ca o permanență a culturii noastre. Subliniate în text, aceste rînduri rezumă elocvent punctul de vedere al autoarei:

„Lovinescianismul s-a aflat și se află încă în fața posterității aidoma unui vost teren freatic, din care își trag seva direcțiile reprezentative ale criticii contemporane, fie acelea care îl continuă, fie acelea care îl neagă.”

Credem, ca și George Macovescu, că această carte, foarte îndrăzneată în premisele și în concluziile ei, va provoca „discuții fertile”, mai ales din partea celor ce se vor fi simțit vizati într-un fel sau într-altul. Ușor le sare țandăra nu numai „creatorilor” literaturii de imaginație, dar și criticilor care se consideră și ei „creatori”!

Șerban Cioculescu



Henri Catargi:
FEREAȘTRĂ

Thomas Mann despre Goethe

● ÎN 1932, cînd s-au sărbătorit o sută de ani de la moartea lui Goethe, Thomas Mann a ținut discursul aniversar. La mai puțin de un an, Hitler urma să vină la putere și amenințarea lui plutea deasupra Germaniei. Timp de 12 ani asemenea discursuri nu urmau să se mai țină, deși, desigur, numele lui Goethe a fost pomenit tot timpul, nu și spiritul său. Pentru că discursul (apărut în limba română acum cîteva ani în volumul „Pătimirile și măreția maestrilor”) nu exalta în gol numele lui Goethe, ci spiritul său, contradicțiile sale, dubla sa natură care l-a făcut atît de mare. Nu unitatea monotonă, ci această tensiune contradictorie naște măreția, și Thomas Mann, el însuși suferind de aceeași boală nobilă a seninătății unită cu neliniștea, care naște superioara ironie, o spune explicit într-o cuvîntare eseu, adînc politică pentru vremea lui, dar nu numai pentru vremea lui. El demonstrează cele două fețe ale lui Goethe, cea diabolică, aspră, excesivă, dominată și domolită de o superioară rațiune, de credința sa în puterea celei mai specifice însușiri omenești de a pune ordine în haos, haos pe care propria sa natură îl conținea.

De aici venea și credința „marelui om sub formă de scriitor”, cum îl definește Thomas Mann, în echilibru, care, ca să existe, implică nu monotonia, ci tensiunea forțelor contrare, ținute în cumpănă de ceva inefabil care este poate intuiția profundă a caracterului paradoxal al lumii. Numai acest paradox a putut face ca doctrine ce se opuneau cu vehemență, rînd pe rînd să edifice, prin luptă, marea construcție a culturii umane ce-și transcede cauzele și este una și nedivizibilă, deși generată de laturi contradictorii și construită de personalități antitetice.

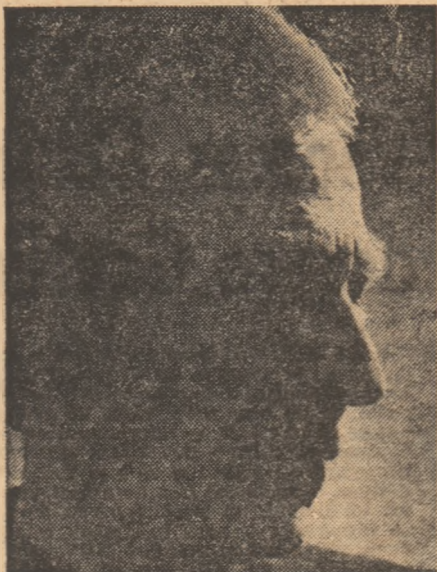
Dezvoltînd această idee, Thomas Mann se străduiește să arate cum Goethe a fost cel mai înalt produs al burgheziei germane și deci cel mai burghez scriitor. Întreaga sa năzuință spre rigoare, morală și echilibru, spre cumpătarea laborioasă, demonstrează această latură fundamentală a personalității sale. Dar nefiind doar burghez, ci „cel mai burghez”, el este și „supraburghez”, ridicîndu-se împotriva pedanteriei, a formelor goale, adică a valorilor burgheze conformiste sau conformizate. De aceea, el, omul ordinei, înțelege importanța haosului creator și avea cuvînte de laudă pentru Byron, pe care nu-l iubea, dar în limbajul său excesiv decela măreția. De aceea a început cu „Werther”, care pune bazele romantismului, el, clasicistul. Marea sa dragoste de viață este sursa, după Thomas Mann, a supraburghezismului său și cuvîntarea se termină cu superbe versuri: „Dezbărați-vă de lucrurile moarte / Să iubim numai ce este viu”. Dar ce este viu este și etern și astfel Goethe, ca oricine plasat în eternitate, deși încheiat mai mult ca oricine ca operă, este un etern precursor.

Însă viața înseamnă varietate, de aceea Goethe a fost dușmanul oricărei mărginiri, de orice natură ar fi fost ea, și a creat conceptul de „literatură universală”. Bigotismul naționalist i-a fost străin, lată sursa, una dintre sursele măreției care a adus-o patriei sale. Însă cine-ar spune că Goethe „n-a fost patriot german”, ar fi ridicol, pentru că Germania însăși, însemnînd Europa, înseamnă și Goethe. Mindria națională se bazează pe valorile perene construite de un popor și oferite omenirii și nu pe pretențiile sale.

De aceea, revenînd la frumosul eseu al lui Thomas Mann, să ne repetăm cît putem mai des, spre binele largului progres care înseamnă totdeauna deschidere față de tot ce este nou, viu și puternic: „Dezbărați-vă de lucrurile moarte / Să iubim numai ce este viu”. Pentru că viu este o continuă expansiune, o desfacere în jerbe multicolore și variate, o distrugere a monotoniei, un exces rînduit într-o structură.

Alexandru Ivasiuc

Poezie și conștiință



Eugen Jebeleanu

VĂZUTĂ în termeni abstracți — și, deci, schematic — explozia dramatică proprie poeziei lui Eugen Jebeleanu ar apărea ca o confruntare între elemente dinamice aflate în mișcare organică — aparținând vieții — și două repere absolute: timpul și imperativul moral. Izbucnirea se produce în momentele în care limitele, zidurile acestei sacre incinte, care conține umanitate, sint perforate, negate. Termenii negației sint, desigur, moartea și crima morală. Tot ce poate duce la ele trezește împotriva morții, refuzul tragic al poetului, impulsul adinc al artei sale. Acești termeni ai anulării sint pentru poet egal de importanți; mai mult — după cum vom vedea — echivalenți; nedreptatea înseamnă moarte, moartea este supremă nedreptate.

Tema timpului, a perisabilității apare de la început; în volumul *Inimi sub săbii* cea mai mare parte a poeziilor îi este dedicată. Ei îi aparțin acei cavaleri orientali, sunindu-și în vremea lor gloria vană într-o „împărăție veche”. („Mai departe, / dăinuiesc doar în ureche / și în carte”); și acel „senior de ceașcă”, al cărui destin se mai poate citi, immortalizat prin arta celui care l-a zugrăvit, în „smalt și-n veșnicie”. Este o ciudată evocare picturală — ciudată pentru că e încercată în cînt pur, — izvorită parcă dintr-un impuls de îndepărtare a răului. Această îndepărtare se înfăptuiește prin descriere, și încă prin descrierea unor destine cu totul străine, de mult consumate, ca într-un exorcism prin care o grea presimțire este alungată, trecută asupra indiferențelor lucrurilor din jur. Motivul fatidic țîșnește evident, individualizat, în poezii ca *Autoportret*, însă formula în care poetul încearcă să-l ferece poate fi rezumată, credem, prin titlul unei poezii din volum: *Anotimp armat*; timp dedus, timp solidificat într-un cifru al cîntului, singur acest cînt pur fiind în stare să realizeze miracolul de a fi deplină curgere și supremă cristalizare. Aceasta s-a putut numi un mod de „a barbiza”; ceea ce s-a observat mai puțin e că în

formele construcției în cînt — personală și ea, intrucît pornește mereu dintr-o obsesie existențială a autorului — apar uneori fisuri ale revoltei, voluntare asociații grotesti, un rictus al tropilor care vestesc o nouă retorică lirică, aceea a unei viitoare generații de poeți. Par a anunța și propria sa revoltă de conținut, care în poezie va însemna trecerea de la exorcizarea maleficului invadator la înfruntarea lui dramatică.

Pe atunci, poetul începuse a da, de altfel, versurile reunite în *Cintele regilor de jos*, cu un lirism de notație directă, o poezie a mărturiei și a participării în care izbucnesc strigăte de răzvrătire, se surpă elegii, apar cintece retezate-n răscoală, într-o luptă patetică împotriva morții biologice, spirituale, civile, pe care o va duce mereu de-acum înainte. Care sint, în ordinea etică, numele răului? El le notează cu majusculă, ținîndu-le în recea lor înstrăinare, de concept: Minciuna, Trădarea, Tirania, Perversitatea, Meschinăria, Invidia, Lăcomia, Nerușinea. Toate, surori cu Mizeria și fiice ale Morții cu care se însoțesc: „Știu, Moarte, nu ești singură. Mizeria / de-atîtea ori ți-i geamănă, încît / mă-ntreb: tu o conduci sau ea te-ndrumă?...”. „Invidia fiică ți-i și ea...” (Prolog din *Cintele împotriva morții*). Înru-dite — moartea, strîmbătatea tind să dizolve viața în aliajul lor inform. Gestul poetului martor este unul de discernere și de recuperare; el încearcă să despărteze „boabele de griu” de „gloanțe” („Nu e totuna / Trebuie să arăt că nu e totuna”). Va căuta să restituie, să immortalizeze valorile vieții în imnurile sale patetice închinată *celor căzuți pentru libertate, celor sacrificați de „demonul din a XX-a vale” (Surisul Hiroshimei), femeii iubite. Tarele morale, în locurile și la oame-nii la care apar atavisme, inerții, deformări străine idealului nostru, întîmpină refuzul său viu, dramatic, profund angajat.*

Cele două teme fundamentale, temporală și etică, se întretaie și consună profund. Întîlnirea lor nu este întîmplătoare, ci reprezintă însăși formula de unitate a personalității poetului. Elementul moral, profund încorporat, devine instinct vital și în acest sens toate poeziile lui Eugen Jebeleanu sint cintece împotriva morții. Viața înseamnă unitate, integritate; dedublarea e moarte. Obsesia care apare poate cu cea mai mare frecvență, trăznet înmărmuritor căzut din reci profunzimii nocturne, este aceea a decapitării. Într-un loc, o eroină este executată cu toporul („vai, — vestește Povestitorul — cum scilipește seurea, / ca luna, / ca luna ce-alunecă peste morminte, / nepăsătoare”); în altă parte, sint evocate glasurile cocoșilor „decapitate de ghilotina luminii”; altundeva, „gorilele” — oameni cu agresivitate primară — „ar voi să și zimbească / dar își arată colții // pînă de ghilotina rece a bolții.” Instrumentul terorii este aici, pe rînd: cadru mecanic al morții și supremă injustiție; metaforă a unei bruste, magice prefaceri; măsură înaltă a nimicniciei morale. Într-o foarte frumoasă poezie, pe deplin caracteristică pentru această mișcare tragică necrutător străjuită de un reper, al destinului, poetul exclamă: „Aștept toporul-n fiecare noapte, / toporul care să-mi cresteze / o tîmplă

de unde să zbucnească / nepăsător un trandafir senin. // El poate să se-nalțe de la dreapta / sau de la stînga — nu pot ști nicicînd — / de aceea capul mi-e un clopot ce se-ntoarce / în somn mereu și însetat așteaptă lovitura” (*Aștept*). Cu aceeași lovitură e pîdită înstrăinarea morală, ca în poezia *Civilizație*, localizată *Anvers*: „O crișmă. Radio. Și muzică / de dans. / Un om, în crișmă / lingă radio și lingă / muzica de dans. / Și miinile acelu om, / ce bat în masă / ritmul dansului — / și fața omului, încremenită, / o față albă de ghilotinat. // Miinile / despărțite / de ceea ce gindește omul. // Și fața-i albă de ghilotinat”.

Decapitarea nu este simțită doar ca amenințare și prezență fulgerătoare a morții; ea este și eclipsă bruscă a conștiinței, divorț între rațiune și instinct, alienare, explozie a despărțirii, imperiu al absurdului ivit — ca în aceea definiție celebră a risului — prin placarea a ceea ce este mecanic pe ceea ce este viu. Monștri mitici plămăuiți prin descăpăținări și sinistre recombinații mecanice sint, desigur, și *Centaarii*, „care nu-și frîng gîtul niciodată / căci au grumaji de ape de oțel / ochi ce nu lartă / copite cu înverșunare potcovițe / ...Slavă vouă, care — tropînd — ne ajutați să nu uităm că de mult / omul umblă în două picioare.”

De la *Cintele împotriva morții* poemele urmează diagrama sacadată a unor experiențe înregistrate pe viu, participarea tînde să devină identificare, în constanta aspirație a poetului spre același unic nucleu al plinătății vitale. Artă măsoară intensitatea probelor la care sint supuse viața, conștiința, pînă la suferința devenită fizică, pînă la sacrificiu — semn palpabil al identificării — ca în această imagine a unui pictor admirat: „Ai sfîșiat tăcut — să nu fii auzit de nimeni — / pinza ce-ți învăluia trupul / și întinzînd-o pe un catarg de cîntătoare tibii, / ai eliberat tremurul culorii și liniștea ei / și strigătul ei...” (*Tuculescu*). Din această durere bărbătească, îndelung stăpînită, a unui „ecorché viu” se poate ivi și frumusețea, farmec derivat, echivoc: „Vol tremura probabil, un pic, că-s jupuit / de piele, și sînt roșu în veacul generos / și n-o să vadă nimeni cum sînt și negreșit, / privindu-mă vor spune: — Ce trandafir frumos!” (*A doua ediție specială*). Artă înălțată din necesara jertfă, din palparea intimă a realului, ca în frumosul poem în proză *Zăpada* (*În loc de prefață*): „Nu pot decît să cad, să mă aștern pentru voi, să fac trepte din creșterea propriei mele căderi.”

Simțindu-și plinătatea de om, poetul a părăsit de mult lira apollinică, templul ei senin de sunete egale, asumîndu-și destinul de pămîntean al lui Marsyas: cel jupuit de viu, pentru că îndrăznește, cu flautul său de trestie, să se măsoare cu zeul, și amplificînd chiar prin strigătul său dureros domeniul de existență al artei.

Rareori am putut vedea în poezia noastră o ființă exprimîndu-se mai răspicat într-o conștiință, într-o atît de nobilă determinare concretă.

Marcel Mihalăș

Axente Banciu, lingvist și scriitor

● LA 20 iulie 1975 — s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Axente Banciu, lingvist, istoric literar, publicist de mare prolificitate și pasionat îndrumător cultural. A fost cunoscut mai ales ca profesor la liceul „Andrei Șaguna” din Brașov, unde, între 1899—1933, a asigurat pregătirea temeinică a numeroase generații de elevi în studiul limbii și literaturii române. Personal îi datorez orientarea hotărîtoare în acest domeniu, pe care am adîncit-o apoi ca student și colaborator al lui Sextil Pușcariu la Universitatea din Cluj și ca bursier, timp de doi ani, la Paris. Evocînd personalitatea lui Axente Banciu îndeplinesc un act de recunoștință și venerație, care nu este numai al meu, ci al sutelor de foști elevi, care îi datorează cultul pentru limba națională în forma ei cea mai corectă și frumoasă.

Axente Banciu s-a născut în Săliște (lingă Sibiu), în 1875. A urmat școala primară în comuna natală, liceul maghiar din Sibiu, cel românesc din Brașov și facultatea de litere la Universitatea din Budapesta. În 1916, s-a retras cu armata română în Moldova, revenind la Brașov, după sfîrșitul războiului. În întreaga lui activitate, s-a identificat cu problemele naționale și culturale ale epocii sale. A publicat studii de lingvistică, istorie literară și culturală, schițe și anecdote, sute de articole în presa vremii, impunîndu-se ca o personalitate unanim respectată și prețuită, deși a fost de o excepțională modestie și abnegație. Între 1929—1938, a condus, cu sacrificii personale, revista „Țara Birsei”, astăzi un adevărat tezaur de istorie culturală a Transilvaniei.

Ca o recunoaștere oficială a meritelor sale, a fost ales membru de onoare al Academiei, la 4 iunie 1948. A murit la Sibiu, în 1959, la vîrsta de 84 de ani.

Ne mîrginim să reținem aici, din marea lui prezență în viața culturală a Transilvaniei, contribuția adusă în domeniul lingvisticii.

Prin cercetări directe pe teren, care însemnau, în epocă, o muncă de pionierat în lingvistică, a elaborat, între 1912—1915, o lucrare de mare interes documentar pînă astăzi, *Particularitățile graiului din Săliște*, apărută în revista „Transilvania” din Sibiu. Dar Axente Banciu s-a impus mai ales ca lingvist militant, ceea ce corespundea necesităților culturale din epocă. El a făcut parte, alături de Virgil Onișiu, Iosif Blaga, N. Drăganu și C. Lăcea, din generația de lingviști transilvăneni, care, înaintea Unirii din 1918, și-au luat sarcina cultivării limbii scrise și vorbite în Transilvania, astfel ca ea să ajungă la nivelul calitativ al celei literare din România liberă. După ce, în 1909, publică *Cîteva spicuiri din dicționarul greșelilor noastre de limbă*, reia problema, în 1913, în lucrarea, cu titlul mai elocvent, *Cum vorbim și cum ar trebui să vorbim românește*, studiu normativ și documentar pentru starea de atunci a limbii. Modul de gîndire și de acțiune al lui Axente Banciu, ca îndrumător al limbii, l-a constituit opera similară a lui Titu Maiorescu. El reproduce, cu venerație, cuvintele acestuia: „o cauză națională apărută cu o limbă strîcată este, pe tărîmul literar, o cauză pierdută”.

După realizarea Unirii din 1918, și-a continuat activitatea lingvistică militantă, arătînd prin ziarele și revistele vremii cum este și cum trebuie folosită limba în scris. Și-a adunat numeroasele articole normative în lucrările *Răsfoind ziarele și revistele noastre* (1933) și *Spicuiri din dicționarul greșelilor noastre de limbă* (1944).

Axente Banciu s-a afirmat în numeroase alte domenii, semnînd cu pseudonimele S. Tamba sau Moș Trohin, poezii, schițe, amintiri, anecdote și evocări de personalități culturale transilvănene. Lucrările lui *Din stînga și din dreapta* (4 broșuri, 1932—1938), *Iluzie și realitate* (1940), *Sărbus și Anecdote* (1944) dovedesc o mare vioiciune de spirit, simț al observației și umorului, ironie acidă la adresa îngîmfării și imposturii, mai ales a politicianismului din trecut.

Prezența dinamică a lui Axente Banciu în cultura Transilvaniei a fost atît de complexă și multilaterală încît ar fi justificată elaborarea unei monografii *Viața și opera lui Axente Banciu*. În sprijinul acesteia va servi, desigur, volumul său de *Amintiri*, pe care-l pregătește pentru tipar prof. R. Todoran de la Universitatea din Cluj-Napoca, ce va apărea, în anul viitor, în Ed. Dacia.

D. Macrea

revista revistelor

● *Tentațiile Thaliei* se intitulează grupajul de eseuri, comentarii și texte inedite al revistei editate de Muzeul literaturii române dedicat unor aspecte ale dramaturgiei românești și subsumat pledoariei lui Al. Philippide: „Dacă o reprezentare este prin definiție o interpretare, o lectură este și ea o interpretare. Cu o singură deosebire, și aici. Interpretarea unei piese este una, perpetuată cu ușoare nuanțe ori de cîte ori este reprezentată piesa. Interpretarea unei piese citite este alta mereu cu fiecare cititor și chiar cu fiecare recitare. Se va spune că și piesa jucată are în miile de spectatori care o văd, mii și mii de interpretări ale acestora. Ar fi o analogie greșită. Desigur că fiecare spectator are impresiile lui proprii. Dar are numai impresii. Spectacolul îi dă totul de-a gata. Pe cînd cititorul joacă singur piesa. Mai mult: el este delaoaltă rigozor, actor și spectator. Nu are totul de-a gata ca spectatorul. Im-

„Manuscriptum” nr. 2 / 1975

presiile lui despre piesă sint numai ale lui, provocate direct de piesă, de intenția autorului și de realizarea acestei intenții. Lectura, cu reveniri, cu reluări, cu pauze meditative e mult mai prielnică adîncirii și întipăririi în memorie cu ajutorul acelu „glas al gîndurilor” de care vorbește Eminescu, glas pe care spectatorul îl aude mai greu sau uneori nu-l aude de fel, fiindcă între el și gîndul scriitorului răsuna glasul și se agită jocul actorilor. [...] Spectacolul dă satisfacții inedite, dar nu ne lasă timp să medităm prea mult asupra piesei pe care o prezintă. Și nici nu ne pune în legătură directă cu autorul. Lectura ne oferă posibilitatea de-a afla în chip direct ce-a vrut autorul și totodată dacă a realizat ce-a vrut și aceasta fără să fim influențați nici de personalitatea actorilor, nici de interpretarea regiei. Acestea pot fi (și sint de atîtea ori) în sine demne de toată lauda, dar de tot atîtea ori se poate întîmpla ca interesul pe care ele

îl trezesc să fie interesul față de ele și abia după aceea interesul față de piesa pe care o interpretează și de autorul ei. Istoria teatrului ca spectacol nu se confundă cu istoria teatrului ca gen literar”. „Manuscriptum” publică, drept texte, pentru ilustrarea acestor idei, eseurile semnate de Marin Sorescu (*Arheologie în asfalt*) și Alice Voinescu (*Cuvînt pentru Hamlet*) și scene, bruioane sau fragmente dramatice de Adrian Maniu (*Jocul întinericului*), G.M. Vlădescu (*Huhurezul, întreg manuscrisul*) și Camil Petrescu (*Danton*).

Al doilea grupaj tematic al „Manuscriptum”-ului îl alcătuiește literatura document în care pot fi incluse paginile din romanul autobiografic al lui Blaga și fragmentele din „Jurnalul” lui Mateiu I. Caragiale.

Documente literare propriu-zise, iconografie rară, spiritul științific al notelor și comentariilor întregesc sumarul ultimului număr al acestei apreciate reviste.

r. e. d.

Cronica literară

Maiorescu și contemporanii lui

AUTOR în 1966 al unui studiu despre junimism, Z. Ornea reia astăzi (după propria mărturisire) întreaga documentație, scriind practic o carte nouă, nu doar mai bogată, dar mai nuanțată sub raportul interpretării. Lucrul e evident de la structura generală la amănunte. Z. Ornea încearcă să ofere o imagine completă a junimismului ca fenomen „care a inaugurat o orientare nu numai în literatura și cultura epocii, dar și în spiritul public”. Părerea autorului (și nu doar a lui) este, de altfel, că mai toate curentele literare au avut la noi un caracter eterogen, cu atât mai mult cele de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX când „conștiința românească a fost înaintea de toate absorbită preocupată de procesul devenirii noastre istorice, de înlăturarea unor deziderate naționale”. Nu se putea, în aceste condiții, ca junimismul să rămână un pur curent literar (ori măcar cultural): el trebuia, mai devreme sau mai târziu, să se angajeze în problemele de ordin practic ale societății românești, împărțind astfel destinul celorlalte curente. Era normal ca Z. Ornea, autor a încă două studii asemănătoare, despre Sămănătorism și Poporanism, să-și dea seama de această, cum să zic, fatalitate care, în cazul junimismului este de două ori paradoxală: o dată fiindcă Maiorescu și prietenii lui și-au făcut din excluderea politicului în discuțiile de la Junimea cel dintâi și cel mai important principiu; a doua oară, fiindcă junimismul n-a rămas doar un curent social-ideologic, dar a devenit unul curat politic și a jucat, în această calitate, între 1871 și 1914 (sint datele limită stabilite de Z. Ornea) un rol mai important în viața țării decât oricare altă grupare ce fusese inițial interesată doar de cultură. Junimiștii au fost deputați, prefecți, miniștri, au alcătuit un partid și au influențat soarta altora iar dispariția partidului conservator după războiul mondial e direct legată de atitudinea filogermană — pe care P. P. Carp și alți junimiști i-au imprimat-o — scotită după 1918 „colaboraționism” și trădare. Z. Ornea a studiat așadar junimismul atît ca un curent complex și contradictoriu, în toate „compartimentele” lui, doctrinare și practice, cit și ca, după expresia lui E. Lovinescu, o anume stare de spirit care a reprezentat factorul coagulant într-o măsură mai mare decât ideologia, estetica ori politica. („Exaltării pașoptiste — notează autorul Istoriei civilizației — era firesc să-i răspundă în chip ritmic, după un pătrar de veac, criticismul junimist”).

METODA lui Z. Ornea (bine pusă la punct în studiile anterioare) este asemănătoare cu a lui E. Lovinescu din Istoria civilizației și din cărțile ciclului junimist, și deosebită, de exemplu, de a lui G. Ibrăileanu din Spiritul critic: polemicii îi este preferată analiza ideilor, în cadrul, minuțios înfățișat, al relațiilor istorice și politice. Pornind de la fapte

Z. Ornea, *Junimea și junimismul*, Ed. Eminescu, 1975.

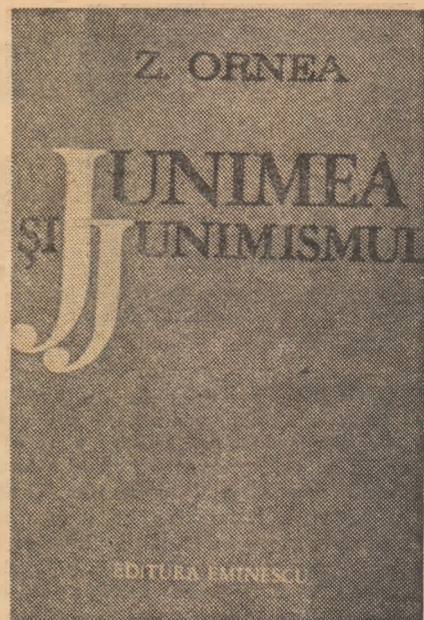
spre o semnificație generală, *Junimea și junimismul* este o carte fără parti-pris vizibil și, din această cauză, uneori, și fără farmecul aceleia a lui G. Ibrăileanu care provenea din nerv polemic, din unilateralitate ori chiar din eroare: dar o carte temeinică, perfect informată, în care dovedirea meticuloasă a fiecărei teze ocupă locul central. Nimic nu e lăsat la o parte. Autorul reconstituie, dintr-o evidentă intenție exhaustivă, întregul istoric al problemei sale, spunind încă o dată ce s-a mai spus, dacă e nevoie, reluind, subliniind, fixind, pînă la epuizarea documentelor. Niciodată nu i se pare inutil să adauge un detaliu, să schițeze o paralelă sau o disociere, să precizeze o nuanță. Frica de superficialitate și scrupulul de a fi exact, adică onestitatea în apreciere, sînt resorturile permanente ale scrisului lui Z. Ornea: pagina critică e, de aceea, densă, aglomerată, iar înaintarea ideii se face lent, parcă în cercuri concentrice, ca și cum ar avea de înfrînt o rezistență materială. Dacă există aici un exces, el se naște cu siguranță tocmai din dorința de a nu fi excesiv: voind să se aște mereu în punctul just, luînd în considerare toate posibilitățile și evitînd orice absolutizare. Z. Ornea scrie un studiu saturat de date și de analize pînă la asfixie. E cazul să spun, totuși, că din nesfîrșitele și temătoare ocouri, conjecturi și precizuni, rezultă o structură de ansamblu riguroasă. Autorul nu e doar un spirit analitic, dar și unul metodic.

NU AM spațiul necesar spre a semnală, măcar, toate problemele. Mă voi mărgini să urmăresc în linii mari demonstrația.

După un prim capitol despre Istoricul cenzurii și al revistei „Convorbiri literare”, care nu conține propriu-zis informații noi, dar care era necesar pentru delimitarea temei, Z. Ornea îl consacără pe al doilea, extrem de serios, ideologiei junimiste. Aproape totul se găsește aici: de la izvoarele exterioare la principiile sociale, politice și economice. Spre a sugera modul de analiză, să spun cîteva lucruri despre izvoare. Ele au mai fost indicate de cîteva ori, dar niciodată atît de amănunțit. Formați în Germania, îndată după mijlocul secolului XIX, fondatorii Junimii au fost impresionați mai ales de trei direcții ale ideologiei germane: dîintr-o epocă de pronunțat conservatorism: școala istorică a dreptului, filosofia lui Schopenhauer și evoluționismul. Z. Ornea arată foarte bine ce schimbări a suferit, în doctrina junimistă, o ideologie în care predomină (deschis ori nu) spiritul de restaurație și de conservare a structurilor existente; felul în care, aplicîndu-se la condițiile diferite de la noi, ea și-a modificat adesea sensul. Reacționarismul școlii istorice a dreptului apare mult imblînzit; din Schopenhauer, dacă se rețin gîndirea social-politică și estetică, se omite iraționalismul filosofic; în fine, evoluționismul proclamat de Buckle e receptat prin cîteva elemente (necesitatea procesului istoric, materialismul) pe

care chiar și socialiștii utopici le împărțeau. Junimiștii fiind contra revoluției, nu erau totuși retrograzi, în înțelesul că ar fi crezut posibilă o întoarcere la o epocă anterioară. Ei aduceau în interpretarea evoluționismului, a schopenhauerianismului și a filosofiei istorice a dreptului o destul de bună cunoaștere a situației de fapt și un netăgăduit bun simț. Pozitiviști, raționaliști și programatici, fac deci jocul burgheziei în ascensiune, deși aparțin grupărilor conservatoare. Continuă pe această linie pașoptismul, evoluționismul fiindu-le comun lui Maiorescu și Kogălniceanu (care, student al lui Savigny, afirma că atunci „cînd revoluțiile încep, civilizația încetează” și recomanda în consecință „reforme blinde și graduale”). Z. Ornea dezvăluie limpede, cu argumente solide, nu numai marile deosebiri dintre junimiști și pașoptiști, dar și acea continuitate firească, deseori ignorată, pe care G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și alții au simțit-o la timpul lor.

Un aspect al ideologiei junimiste este estetica, pe care Z. Ornea o examinează într-un capitol separat. Procedee seamănă cu acela din capitolul anterior: înainte de a discuta directiva estetică maiorească, criticul stabilește sursele și cadrul istoric. Titu Maiorescu s-a situat, ca estetician, în plină criză a metafizicii, dar înainte ca pozitivismul științific, istorismul și psihologismul să se fi impus. A rămas hegelian și schopenhauerian, idealismul esteticii lui corectîndu-se totuși prin împerejurarea că a pornit mereu de la realitatea culturii noastre: elementara lui estetică era un mijloc de educare a gustului public mai degrabă decît o speculație. Caracterul echilibrat al interpretării lui Z. Ornea mă împinge (demonstrînd-o?) să-i fac două-trei obiecții tocmai de ordinul exactității. Bunăoară, herbertianismul primei faze din estetica lui Maiorescu nu l-a remarcat încă oară Liviu Rusu în 1970, ci Licu Pop în două studii din timpul războiului, unul intitulat chiar *Începuturile herbertiene ale lui Titu Maiorescu* și apărut în „Transilvania”, anul 75, nr. 10—12, și într-un extras tipărit la Dacia Traiană, Sibiu, 1944. Le-am semnalat, de altfel, în *Contradicția lui Maiorescu*. În ce privește, apoi, interpretarea psihologică de către Maiorescu a ideii hegeliene (relevantă încă de Vianu), se cuvine notat că simpatia pentru psihologie a criticului de la „Convorbiri” venea aici în conflict cu înălțarea impersonală pe care o păstrase din Schopenhauer. Cum sune ideile, fără să-i atribuie valoare filosofică, Maiorescu sune și pașune, simțămînt, fără să le atribuie o clară valoare psihologică. Sentimentul la care se referă nu e o atitudine practică-empirică, dar una ideală: așadar, el nu numai înțelege ideea ca simțămînt (psihologism), dar și simțămîntul ca idee. Cerc vicios, explicabil prin dubla atracție exercitată asupra esteticii maioreșciene, de către idealismul german în spiritul căruia se formase și de către psihologismul ce începea să triumfe cu generațiile mai noi. În aceeași ordine de



lucruri, Z. Ornea reia (pe cit de apăsător, pe atît de discutabil) vechea acuzație că estetica lui Maiorescu respinge gîndirea. Dar Maiorescu zice răspicat: „cugetarea exclusiv intelectuală” iar în *Einiges Philosophische* scrie: „Nu veți ajunge la aprecierea poeziei celor mari..., dacă nu veți ști să căutați însemnătatea lor tocmai în conținutul filosofic al operelor lor. Căci adevărata fire a poeziei nu se poate despărți de filosofie...”. Si nu remarcă el, în definitiv, la tînarul Eminescu, în deosebire de Alecsandri, „reflexivitatea” (chiar dacă, precaut, adaugă: „mai peste marginile iertate”) ? În sfîrșit, și am în vedere și capitolul *Polemici*, mi se pare că Maiorescu răspunde lui Gherea și indirect, în *Eminescu și poezia lui*, în chestiunea geniului; teză care nu se reduce, cum pare a susține Z. Ornea, la o reminiscență schopenhaueriană: Maiorescu schițează cu această ocazie distincția între eul empiric și acela al creator pe care estetica modernă continuă să o accepte.

ALTE trei capitole vorbesc despre junimism în viața politică și literară și despre polemici (urmărite pînă la capăt, în generațiile postmaioreșciene). Cel mai interesant este acela în care Z. Ornea reface activitatea politică a junimiștilor. Schema fiind tot aceea lovinesciană (din studiile despre junimism), pe lîngă datele noi și o perspectivă devenită mai cuprinzătoare prin trecerea timpului, Z. Ornea arată o bună știință a zugrăvirii relațiilor dintre oameni. El este aici un remarcabil istoric al vieții politice și totodată un prozator care se ignoră. Epica relațiilor politice și de tot felul, studiul psihologic, portretul — iată mijloace oarecum neașteptate într-o carte de factura celei de față, mai degrabă expozitivă în întregul ei. Stilul însuși al acestor pagini care se citesc cu plăcere e mai viu și mai direct. Un mic roman — în care Maiorescu și contemporanii lui sînt personajele principale — se constituie din informații citate, referințe, atmosferă și psihologie, folosindu-se orice amănunt care ar putea da viață, culoare evocării critice.

Solidă și atentă în judecăți, cartea lui Z. Ornea clarifică numeroase din problemele prezenței junimiste în cultura și politica românească, într-un spirit de o desăvîrșită onestitate intelectuală.

Nicolae Manolescu

Alexandru Jebeleanu

Peregrinările terestre

(Editura Facla, 1975)

● **INSPIRAȚIA** poetului Alexandru Jebeleanu, mai vie altădată, mai autentică, nu s-a părut, în această ultimă carte, excesiv de circumstanțială și de livrescă. Supără îndeosebi trimiterile (reci și exterioare) la antichitatea clasică: „Spre-un semn, profetizat Peloponez, / Mă-ndeamnă prin nesomn să navighez / Sirenele cu limbile subțiri. // Dar iarăși cu destinul meu mă-ntorc, / N-ajung și nu revin în nici-un port / Avid de noi nisipuri și-mpliniri”. Autorul vorbește în numele lui Orfeu, sau pur și simplu își compară soarta cu aceea a legendarului cîntăreț, nu se știe prea bine: „Oh, poezie, chiar pe zeii subpămînteni, / Zbirliți, inexistenți (?) mi-i supun. // Dar pot pieri miine vertiginos / (blestemul Euridicei!) sub copitele centaurilor”. Pe urmele lui René Char (în cuprinsul volumului mai sînt citați: Archibald Macleish, Lautréamont, Bacovia, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Guil-

laume Apollinaire, Hölderlin) compune *Elegia lui Heraclit*, omul care „își strigă vitalul adevăr” și a cărui faptură e „coloană tinjîndă spre speranță”. În fine, simte nevoia irepresibilă de a se întoarce la Horațiu: „O, înțelept Horațiu, mă reîntorc la tine, / Cînd grijile s-astern iernatice pe gînd / Și vidul, plictiseala mă sorb către adînc / Sau mușcă remușcări cu lacomă cruzime. // Mi-e goală amarnic cupa. Cu-obidă am s-o sparg. / Sint amforele goale. Și pivnița la fel. / De jertfă nu-mi rămase în staul (?) nici un miel. / Nu vom sorbi un strop, ingrate Taliarh!”

Ne-am fi așteptat ca măcar sentimentul erotic să fie trăit cu plenitudine reală, în orice caz: cu mai multă sinceritate, însă mania referințelor „culte” răzbate și aici („Tot mă mai chemi, iubito, ireversibili curg / Ațiția ani pe Bega — nu-ți pasă? — către neant... / E timpul să m-oprească la raft bătrînuț Kant / Ori să-mi cultiv cu Pan grădina lîngă plug.”); umbra defunțiilor iluștri se insinuează, tiranică, și în acest perimetru intim, cu rezultate ce ating uneori trivialul: „Chiar Eminescu, reîntors imbold, / Dintr-un lueafăr dacă te-ar privi / Te-ar compara cu Ţîngerul lui blond. // Pe Veronica poate-o chem în tine / Și-o regăsesc în fiecare zi / Cu-o ceașcă de cafea și-un nimb de rime.”

Teamă ne este că, parcurgînd *Peregrinările...*, nu facem altceva decît „să pe-trecem neimplinit în lumină fictiv”, cum zice poetul.

Virgil Mazilescu

Emilia Căldăraru

La confluența sentimentelor

(Editura Dacia, 1975)

● **FAȚĂ** de placheta de versuri în grădina (din 1960), prezentul volum indică un plus remarcabil de suavitate și sensibilitate, pe un teritoriu liric nu numai extins, ci mult mai comprehensibil, mai apropiat, datorită unui spor de investigare simpatetică. Emiliei Căldăraru îi reușesc acum contopirile spiritualului cu naturismul, ale regnurilor divers acordate și divers funcționale. Cu complicitatea autoarei, simbolizările și sugestiile se suprapun, omenescul se substituie vegetalului, acesta animalierului ori mineralului, toate curgînd într-o durată făcută din sincope, din bruște stîrniri fanteziste, evocatoare.

Tonul general de confesie permite asemenea substituții cu folos imagistic imediat. Pe umerii poetei vin să se culce „grele văi” iar o „barză suie casa / și vitează / bate cu cioc de lemn / în lemnul pernei, / Cersînd sever lumină orbitoare / Chemoind desăvîrșiri neîncoapte”. Observatoare discretă, ea lasă „zimbet străvezii / să mă-nfășoare”. Altădată vine peste ape „pe o îngustă punte diamantină / Pe umeri cu o amforă sabină” la ora cînd delfinii în pragul zoriilor „sar peste

volbura spumii / Pînă în marginea lumii”. Puritatea afectelor, dublată de acuratețea reprezentării, caracterizează segmentele vitale lătate în acele oglinzi care sînt „capriciile luminii îndrăgostite” la care Emilia Căldăraru accede deseori cu „genele umilite”, în vreme ce împerejură „antichitatea deltei arde” și „solzoasă Dunărea, sub lună / Se risipește și se-adună...” În poemul *Copilărie* sînt cumulate liniile de forță ale talentului autoarei. Starea ei de grație poetică reverberază, în „nedăinuirea clipei”, ridicînd universul copilăriei — legate puternic de climatul dobrogean — la un rang de comunicare pitorească, pictată în tușe nouroase. Aici, așadar, Emilia Căldăraru înnoavea cu fericită inspirație, trasă din nostalgia ireversibilității timpului, motivele agresivului originar, ale gestației și erosului juvenil: „Copilărie unsuroasă, / Mirosind a pește prăjit, / Forfecată de foarfecile raiilor, / Ancorată-n năvod de mahnună / Alergată-n ceaire / După cai fără friu și zăbale / Rătăcită pe plaur / Între lipovăncute goale / Scaldate în ape de lună — / Copilărie tu, nedăinuire, în fiecare clipă de aur / În mine, rotund, te repeți. / Oglinzile tale milite / Tresar în vag ples-căit de lopoți / Și ies din adînc limpezite... / Și doi lăstuni se-avîntă-n bejanie / Peste casele joase / Și două gîze de apă dansează complice / cu o patimă stranie / Și două șerpoalce alintă-n arini / Solzii moi ai micuților pui, / Și doi scații peregrini / Treziți pe liane lemnoase / De-o dulce mireasmă a firii / Unul al-tuia își anunță ferice / Vestea-ncoțirii”.

Mircea Constantinescu

Poezia

A RESCRIE poezia într-un registru prozaic și familiar nu e chiar o glumă nevinovată, nici totdeauna un exercițiu destins al prieteniei literare, o formă, cum se zice, de a stima pe poet. Firește, lucrurile pot fi luate și așa, și pentru a calma spiritele mărginite, furioase la ironie, invariabil grave, e o tactică recomandabilă să treci cu vederea aspectul incomod, doza de relativizare sceptică, de neîncredere în sublimul profesionalizat, pe care le implică în chip fatal o indeleptare aparent ingenuă. Parodia bonomă și indulgentă pe tot parcursul ei este plicticoasă, inutilă; fără un autentic spirit critic, în stare, sub durata clipei, să provoace o indoială în valabilitatea modelului, fără oarecare răceală (și chiar maliție) în punctul de pornire, nu se merge prea departe. Examenul ironic, dacă e trecut cu bine, dacă modelul își revine după „criza” provocată de parodie, confirmă vitalitatea poeziei. Dar momentul de „criză” trebuie neapărat să se producă și existența sa de sine stătătoare este miezul oricărei producții de acest fel.

Mircea Micu*) intuește exact, în majoritatea cazurilor, punctul vulnerabil al diverselor specii de lirism și îl încercuiește, îl exploatează în tihnă, de la caz la caz. Aceste cazuri sint ele inese foarte diferite, dar în distingerea lor, el nu mai arată aceeași siguranță. Se distrează uneori

*) Mircea Micu. *Parodii de la „a” la „z”*, Editura Dacia, 1975

Parodia lirismului

pe seama unei originalități ce nu există, se amuză de unul singur de excesele unei realități practic inexistente. Dar oscilațiile de acest tip odată depășite, natura robustă, terestră, a spiritului său critic iese la iveală din plin. Pentru cei familiarizați cu spectacolul literaturii de azi, piesele sint concludente, începind chiar cu savuroasa invenție de titluri, caricare în spiritul foarte specific al autorilor comentati: „La ușița raiului” (Ion Gheorghe); „Elegie de pe un deal comunal” (George Alboiu); „Lamentație pentru plecări” (Nina Cassian); „Îmi place la țară” (D. Corbea); „Penetrație de piatră dură” (Ben Corlaci); „Nedumerire sfioasă” (Mircea Dinescu); „Iakob cel bun” (Gabriela Melinescu); „Pasiunea unei dace” (Florica Mitroi); „Nelu și Mielu” (Rusalin Mureșan); „Intrăm în horn” (Adrian Păunescu); „Cifra cea de U” (Nichita Stănescu); „Vulnerabilitate terestră” (Virgil Teodorescu); „Reproș sobru” (Romulus Vulpescu) etc. Atari experimente răutăcios-afectuoase sint necesare climatului literar, celui liric indeosebi, amenințat adesea să se sufoc de prea multă gravitate.

MIRCEA MICU știe să surprindă mecanismele stilului individual, procedeele de fabricație, exercițiul în gol al originalității. Izbutește cu precădere, cum e normal, pe terenul sigur al originalităților imediat vizibile, pricepindu-se să le demonteze mașinăria lirică. Iată maniera Adrian Păunescu: „Intrăm în horn înghesuiri / că, doamne, cum din frați ne tragem toți /.../ Ne-nghesuim, pocnim, ne doare părul / și unghiile care nu ne cresc.

/ Se rupe ca un fildș adevărul / spre disperarea tatălui ceresc. / Voi, unchii mei: Matei, Ioan, Ilie, / ce m-ați născut pe cind eram recrut / veniți săltind solemn la sindrofie / că eu sint liliac cu coadă de mamut. / Intrăm în horn, pocnim ca caltaboșii, / ne subțiem și ridem clar din aspra tobă. / Cei ce nu pot, credulii, conformiștii, adipoșii / se viră către-acoperiș suind prin sobă. / Adică cum că chiar așa să fie? / Acum și-n vecii vecilor amin, mereu / voi unchii mei Matei, Ioan, Ilie, / prin horn, să știți, e drumul strimt și greu.”

Maniera Ana Blandiana: „M-am îmbolnăvit de gripă spaniolă, / fac injecții, iau hapuri, sint tristă /.../ Cum și-a permis această boală perfidă? / Nu se poate! Nu admit să fiu bolnavă! / E o insultă gravă ce n-o pot primi, / e o confuzie, prieteni, eu sint optimistă /.../ De ce nu s-a îmbolnăvit un snob, un pletos / un gură-cască sau un critic pornit? / Urăsc gripa și-o condamn la dispariție / Boala aceasta ce mă face să sufăr cumplit. / O urăsc cu toată puterea talentului meu. / E inadmisibil ca un poet să fie lăsat / la dispoziția ei ca o victimă sigură.”

Din izbutitele imitații ironice, am lăsat de-o parte cite un vers-două de mai slabă factură sau de un gust discutabil. Acolo unde, printr-un control mai strict, autorul le elimină singur, se poate spune, ușor eufemistic desigur, că nu le simțim lipsa. Sint îngroșări de „culoare” sau excese de pitoresc verbal care nu sporesc acuitatea parodiei.



Nu tocmai generos cu alții, spre folosul genului cultivat, este de observat că autorul, cind e vorba să se portretizeze el însuși într-o „autoparodie”, nu-și poate stăpini un val de tandrețe, de înduioșare de sine, omeneste de înțeles, și se decide abia într-un tirziu să elibereze poanta: „Vreau să merg în munți, departe, să mă scald în riul rece / să mă scald cu nepăsare și cu taină mai ales / singur printre trestii albe unde nimenea nu trece /.../ Ah! acolo mă așteaptă o iubită din pruncie / și bătrînul ciine Hector orb, dar totuși încă bun /.../ Mă voi așeza la masă blind înconjurat de rude / și-oi zimbi cu nostalgie citadină tuturor / răspunzînd cu chibzuială ce și cum se mai aude / despre legea ce decide drepturile de-autor”. Aceasta — ca o curiozitate, altfel simpatcă, de care trebuie să ținem seama în definirea psihologiei spiritelor polemice, neîncercătoare, incisive, brusc relaxate cind e vorba să-și formuleze propria imagine.

Lucian Raicu

Proza

NOUL volum al lui Romulus Fabian *) — primul se chema *Eu și ai mei* și a fost publicat la „Cartea Românească” — ne-a reamintit pinzele pictorițelor naive de la Uzdin pe care le-am văzut, nu cu mulți ani în urmă, la Alibunar, un orașel din Iugoslavia. Aceeași candoare, aceeași privire de o cuceritoare prospețime! Lumea este creată parcă din nou, lume asemănătoare celei pe care o cunoaștem și totuși modificată. Ea ne este așadar restituită, dar ușor altfel, iar acest „altfel” o face parcă și mai adevărată! Citind proza lui Romulus Fabian sau privind pinzele femeilor pictorițe înțelegem cit de miraculoasă, de insolită, de tulburătoare și de necunoscută poate fi realitatea cea mai obișnuită, cea mai banală. Desigur, pentru că e vorba de o lume văzută fără prejudecăți (artistice), de unde și absența clișeeilor de tot felul (aceeași temă — un car cu boi de pildă care se reîntoarce de la cîmp —, cit de uzitat ni se pare acest subiect într-un tablou academicist și cit de insolit, de surprinzător de nou ni se dezvăluie el într-un tablou al „naivelor”!). De o astfel de „privire” beneficiază și proza pe care o scrie Romulus Fabian, proză care se referă la o lume mai puțin prezentă pînă astăzi în literatura noastră: cea a satului bănățean de odinioară.

Ațiunea cărții se petrece în perioada celui dintîi război mondial, descriind evenimentele din timpul acestuia — așa cum se reflectă în viața satului și cum sint văzute de eroul adolescent — precum și cele care îl preced. Cartea se termină cu plecarea băiețușului la școală, la oras,

*) Romulus Fabian, *Cei care au plecat*, Editura Cartea Românească, 1975

Puritatea „privirii”

să se facă „domn”. Privirea aceasta, care nu cunoaște oboseala sau blazarea, descooperă în realitate elemente sau detalii pe lingă care, în general, trecem fără să le observăm. Ea are acces la o lume în plină mișcare, străină oricărei încremîniri, albit de reală incit te apucă ameteala, atît de adevărată încît devine aproape incredibilă, fantastică! Să privim „Horă în sat”, sau să citim o pagină din Romulus Fabian în care ni se descrie cum „uica” Ion se bărbiește într-o bună dimineață împreună cu tatăl eroului: „El în fiecare duminică vine la noi și se rade, că nu are brici acasă și taica e tare maitor de ascuțit briciul. Îl dă mai înainte pe o piatră-glade, așa îi zice, apoi îl dă pe o ourea și pe urmă pe palmă. Numai bine pînă taica ascute briciul, uica Ion se săpunește. Își face spumă într-un troc de porțelan în care Mița și-a cumpărat untură de dat pe obraz seara că l se crapă pielea de vînt primăvara, așa miroase de frumos untura aia. Oglinda, uica și-o atrîrnă pe închizătorea de la ferestrele mici de sus, zice că așa se vede mai bine în oglindă și-și dă cu spumă pînă se face alb, apoi taica îi dă briciul și el se rade”.

Toate aceste detalii care ni se dau și care descriu un act cit se poate de obișnuit, de banal, încarcă desigur pagina, dar nu cu balastul pe care într-o proză naturalistă multitudinea amănuntelor în mod fatal îl creează. Nu se inventariază de fapt lumea, ci se descoperă, nu se fotografiază gesturile, ci toate acestea sint văzute parcă pentru prima oară, de unde uimirea celui care le privește, privire care le smulge apelor moarte și cenușii ale banalului. Pornind de la cele spuse, reținem, de asemenea, o descriție plină de farmec a Timișoarei (așa cum arăta ea înainte de primul război mondial), cu

„domnii cătănești” și cu „doamnele cu pălării mari”, cu trăsurile, pline și ele cu „doamne și domni” care trec și ele „într-o parte și alta”, cu „electricu” încărcat de lume, descriție desprinsă parcă dintr-un film de odinioară: tot atît de vie și de ireală în același timp.

Eroul romanului lui Romulus Fabian este un tinăr, un băiat aflat în pragul adolescenței. Psihologia acestei vîrste este bine intuită de prozator, iar „neliniștile”, de sorginte erotică nu sint puse nici ele în paranteză. Hălăduind prin sat cu flăcăi ceva mai mari decît el, eroul trece prin tot felul de întîmplări, pe jumătate comice și pe jumătate duioase. Foarte frumoasă scena cu asaltul fetelor care dorm afară, în grajd, totuși prețecindu-se într-o foarte frumoasă noapte de vară, argintată de lună! Tinărul „Romolos” e în general timid, duios, uneori curajos — de pildă în împrejurarea în care îi ajută pe dezertori. Un personaj complex este „baia” Ion, fratele mai mare, cel care dezertează de mai multe ori de pe frontul austriac, incapabil să suporte haina militară străină. Scena cu împărăteasa Zita cea lăcrămoasă și plină de compasiune față de soldați, salvatoarea lui „baia” Ion, pare și ea parcă desprinsă dintr-o pictură „naivă”.

Citim în penultimul capitol al cărții o frumoasă descriere a sărbătorii care are loc cu prilejul Unirii din 1918, amintind parcă o pînză a lui Rousseau-Vameșul. „Pe drumul ăsta, chiar pe unde ne-am răsturnat noi, au venit catanele românești. Cind i-am văzut coborînd toată lumea a alergat înaintea lor. Corul, cu toții, ne-am oprit jos în vale, acolo notareșu Boroancă, om învățat, așa spune lumea, le-a zis: bine ați venit! Și le-a mai spus și altele, pe urmă am cîntat cu corul. Așa de frumos am cîntat că lumea o



plins. Ei au cîntat: Să trăiască aliații c-au venit la noi ca frații și tot se legănau cîntînd de parcă ar fi mers. Seara s-a făcut o petrecere mare la Pau Vuia, a fost cină mare și a cîntat iar corul și fanfara”. Trăsura cu familia eroului, care vine în întîmpinarea acestui alai sărbătoreț, hurducindu-se în toate părțile pe drumul plin de hirtioape, cu copilul sărînd cînd pe o „prîngă” cînd pe alta ca să o oprească să nu se răstoarne — iată o imagine pe care o reținem și care întregeste tabloul de mai sus. Evenimentele istorice de primă însemnătate pentru destinele țării sint așadar și ele prezente, descrise cu emoție și simplitate. De altfel, autorului nostru îi este străină orice fel de ostentație. O remarcabilă discreție a tonului îi este, ca să spunem așa, familiară. Romulus Fabian vrea să ne descrie evenimentele — războiul, de-gringolada și haosul de la sfîrșitul acestuia ca urmare a destrămării unui imperiu — „așa cum au fost”, adică așa cum le-a văzut și înțeles un băiat de paisprezece ani de la țară, fără să adauge „commentarii” sau „înțelegerea” omului matur. În acest fel, „parfumul epocii” este păstrat și emoții de mult potolite par de o nealterată prospețime.

Sorin Titel

Critica

CONSECVENT preocupat de chestiunile esteticii, abordate totuși fragmentar până astăzi, Ion Ianoși s-a decis să dea această „schită sintetică și sistematică” a meditațiilor sale privitoare la un domeniu ce pare multora închis posibilităților de tratare originală.¹⁾ Lucrarea e anunțată ca moment pregătitor al alteia mai largi proiectată pentru mai târziu.

Interesul deosebit al contribuției lui Ion Ianoși stă în racordarea unor probleme generale ale esteticii (definirea valorii, raporturile dintre frumos și adevăr, dintre artă și știință, categoriile: sublimul, tragicul, absurdul, etc.) la împrejurările ce caracterizează momentul nostru de sensibilitate. Primul capitol, semnificativ intitulat *Întrebări*, semnalează ce elemente noi se pun unei estetici venite în contact cu procesele explozive din planul artei petrecute în veacul nostru anticlasic. Se arată cum este de urmărit, în planuri multiple, redimensionarea conceptelor sub presiunea mișcărilor dislocatoare. Apar arte noi („a șaptea”), se înmulțesc produsele „de frontieră”, puritatea formelor se tulbură prin amestecări de linii altădată de neadmis. „Tabelul artelor” s-a complicat prin înmulțirea întrepătrunderilor, prin combinări și realinieri, prin adopțiuni de tehnici ce s-au dovedit viabile și își cer încadrarea în noi sisteme de percepere estetică. Fără a coborî în amănunte, aceasta e înfățișarea momentului pe care îl traversăm, stimulatoare într-adevăr pentru cine dorește să descifreze cursul înnoirilor, să distingă în vălmășagul atitor schimbări elementele cu sorți de durabilitate; inhibantă pe de altă parte, și dificil de dominat pentru că se opune prin dinamismul extrem acțiunilor

¹⁾ Ion Ianoși, *Schiță pentru o estetică posibilă*, colecția Sinteze, Editura Eminescu, 1975.

Estetică activă

ordonatoare, producând sentimentul instabilității și oferind surprizei un spațiu parcă prea întins de manifestare. Un spirit pe cit de echilibrat pe tot atit de suplu cum este Ion Ianoși era chemat mai mult decât altele să se apropie de terenuri alit de alunecoase cum sint acestea, meritul său remarcabil fiind stăpânirea calmă a problemelor, liniștita dominare a unui teritoriu agitat de seisme ce încă nu și-au încheiat ciclul, după cit se pare.

Metodic fără didacticism Ion Ianoși nu urmărește, cel puțin deocamdată, acțiuni clasificatoare (nici o estetică nu le poate, totuși, evita) cit mai ales încercuirea citorva probleme ale esteticii deduse din realitățile contemporane. Desigur că în capitolele dedicate definirii sau redefinirii unor concepte și noțiuni (*Valori estetice, Frumosul*) inevitabil autorul străbate porțiuni mai aride, constrins să manevreze cu elemente ce pot părea din recuzita profesorală. Dar impresia e repede corectată prin redobândirea accentului participativ, prin faptul că tezele estetice sint deduse tot timpul din realitățile epocii noastre de cultură. Dar nu numai deduse ci și orientate spre un scop de influențare, investiție discret, dar ferm cu valorile unei pledoarii. Constatind de pildă marele aflus al ideții, al cerebralității, al formelor de „artă intelectuală” în literatura și arta ultimelor decenii esteticianul se îngrijorează de perspectiva diminuării vitalului. Îndemnul este spre recușigarea echilibrului prin reintoarcerea la concretețe, prin încurajarea pătrunderii mai directe și mai bogate, în artă, a expresiilor vieții, fenomen ce se face de altfel resimțit în vremea din urmă: „Ne exprimăm atit de tranșant, deoarece avem sentimentul că în ultimele decenii exacerbările cu adevărat îngrijorătoare s-au comis mai degrabă în direcția inversă, intelectual-eseistic-filosofică, în hipertrofierea orientării «de idei»

despre idei și ideale, pină la pragul auto-expulzării din domeniul artelor; drept care gustul renăscut al anilor din urmă pentru maxima «concretețe» poate că se explică și ca o specifică și îndreptățită reacție la tribulațiile «abstracte», încetățenite cu pretenții dictatoriale în unele măcar curente literare și plastice ale veacului”.

ACȚIUNEA esteticianului nu e descriptivă ci activizantă, îndemnind spre soluțiile crezute cele mai fecunde. Criteriul mereu invocat este realitatea momentului, atit de favorabilă, cum s-a văzut, raporturilor de întrepătrundere, de influențări reciproce, opusă fixismului, refractară inghețurilor în concepte imuabile. De aici necesitatea unor cristalizări, a găsirii factorilor de stabilizare, dar și a unei estetici suple, acordată cu împrejurările descrise. Faptele de artă înseși impun unghiuri noi de evaluare într-o epocă, arată Ion Ianoși, „cu predispoziție pentru împletiri reciproc relativizante”.

O serie de noțiuni importante aparținând sociologiei culturii, aflate în centrul de interes al oricărei estetici marxiste, cum sint: caracterul popular al artei, specificul național, caracterul de clasă, raportul creației-concepției despre lume, sint dezbătute în spiritul unei abordări deschise și consecvent dialectice, neoccolind aspectele controversate și controversabile. Le-am fi dorit încă mai dezvoltate aceste considerații pentru că destule confuzii și îngustimi de percepere s-au produs tocmai în aceste zone, nu numai în trecutul mai mult sau mai puțin depărtat dar uneori și sub privirile noastre.

TOATE elementele argumentației teoretice și întreg stilul desfășurării ideilor conduc spre constatarea viziunii marxiste structuratoare a studiului. De altfel în ce accepție se poate vorbi de



o estetică marxistă știind că Marx nu s-a ocupat special de estetică (în sensul că nu a elaborat el însuși un sistem) iată o problemă care adună aproape toate firele lucrării lui Ion Ianoși. Concluzia la care ajunge rețeașă șansele oricăror unilateralizări și dogmatisme ce s-ar revendica de la Marx căci s-ar afla în contradicție cu însăși esența viziunii marxiste, în sensul larg filozofic: „...vom spune că noua gândire estetică a întemeietorului marxismului se va demonstra cel mai eficient nu atit prin coroborarea multor observații pertinente despre cite un autor sau cite o etapă a istoriei literare (antice, medievale, renascentiste, moderne și cu deosebire modern-germane), cit mai ales prin referire la acea viziune a sa cuprinzătoare despre lume, care s-a răsfrint în mod obligatoriu și asupra valențelor estetic-artistice ale lumii...” Marx nu a scris nici o lucrare de estetică. El este totuși întemeietorul unei noi estetici: «estetica materialismului istoric». Aceasta deoarece a reușit să implice arta într-o supla, asamblistă și mereu reverificată viziune filozofică. O viziune ancorată în procesele vieții materiale, în structurile sociale reale. O viziune neînchisă în tiparele vreunui sistem procustian și totuși sistematică” (s.n.).

Studiul lui Ion Ianoși, a cărui reluare în lucrarea de proporții anunțată o așteptăm cu interes legitim, fructifică resurse ce au puterea să impună un drum original în spațiul pe care-l explorează.

G. Dimisianu

Prima verba

Jurnalul ca amânare a literaturii

GREU de definit statutul literar al cărții căreia Tudor Topa i-a pus titlul, straniu prin echivocitate. Încercarea scriitorului (Ed. Cartea Românească). Evidențele de ordin tematic, arhitectural și stilistic spun că este vorba de un *jurnal* — datat doar la nivelul anilor (1947—1948) nu și al zilelor —, scris atunci, revizuit ulterior mai cu seamă în direcția selecției oferite tiparului, într-un stil care combină concizia și lapidăritatea aforistică a jurnalelor celebre cu extensia narativă a romanelor biografice, mai exact a biografiilor romanțate. Personajul ce se confesează, Teofil A., tânăr de 18—19 ani, student în filosofie, de o precocitate intelectuală alarmantă (la 18 ani citește analitic, deci comentându-i, pe Kant, Hegel, Erasmus, Platon etc., etc., cunoaște tot ce este important în literaturile germană și franceză, dovedește o extraordinară capacitate de orientare doctă în muzică și artele plastice, se psihanalizează tenace, deși fără s-o spună pe nume, investigându-și amănunțit visele s.a.m.d.), trăiește palid în fenomenal și foarte aprins în geografia psihică personală, păstrind față de semenii o atitudine consecvent renard-escă, iar față de sine una montaigne-ană. Întimplările tinărului — cele văzute și cele nevăzute — sint transcrise într-o desfășurare eclectică la modul „dezordonat ordonat” a jurnalului și deconspiră o sensibilitate acută, strins supravegheată de cenzura reflecției, din care pricină între materia epică și semnificatie se întinde o aoladă culturală — hrănită, în primul rind, de lecturi filosofice, ori de lecturi literare care pot extrima o filosofie — menită să supra-liciteze, prin împrumut de tensiune intelectuală, fondul real, aparent, al evenimentelor narate. Cu alte cuvinte, cititorul nu află prea multe despre istoria celor doi

ani de jurnal, despre istoria așa-zicind fizică a perioadei consemnate — amănuntele de natură social-istorică fiind cu totul insignifiante în economia cărții — în schimb este bombardat afectiv și intelectual cu nenumărate „informații” ce privesc în exclusivitate ființa personajului biografiat. Toate acestea țin, cum spunem, de evidență.

Cartea poate fi citită însă și dintr-un plan mai adinc, un plan ce se ivește, aș zice automat, în clipa cind ne întrebăm asupra sensului acestui jurnal, care trebuie să fie altul decit acela al *jurnalului de scriitor*, fiindcă acesta din urmă vine, îndeobște, ca o suplimentare biografică a unei opere deja acceptate, și, aproape întodeauna, devine public spre sfirșitul carierei unui autor, în orice caz după ce scriitorul s-a afirmat prin operă. Cazurile în care principala operă să fie chiar jurnalul, deși nu lipsesc, sint, totuși, foarte rare, iar un caz de autor care să-și facă din jurnal *unica operă*, personal nu cunosc; nici Amiel, Pepys, Cassanova nu contrazic, în fond, această afirmație. Or, Tudor Topa *debutează* cu un jurnal, ceea ce implică, din partea cititorului, obligația de a căuta în paginile lui o posibilă explicație. În *Încercarea scriitorului* explicația există și numele ei scurt este *aminarea literaturii*. Scris ireproșabil, într-o cadență a frazei care presupune efort de construcție (acesta nu contrazice, cum s-ar părea, regimul literar al jurnalului; că un jurnal se poate lipsi de un stil, fie și în sensul lingvistic al cuvintului, e o prejudecată sau o confuzie), textul lui Tudor Topa este, uneori în chip explicit, un fel de clamare ocolită a vechii corespondenței dintre formularea unui adevăr și trăirea lui. Pentru autorul precoce și îmbibat de lecturi timpurii al acestui jurnal, literatura înseamnă depersonalizare, înlocuire treptată și definitivă a „obstacolelor”

ridicate în cale de natura psihică reală a insului cu „obstacolele” de consistența fetei morgana impuse de labirintica, borgesiana bibliotecă din care nu împrumutăm cărți, ci mereu alte imagini pentru o realitate, a ficcării, ce ajunge astfel la o insuportabilă, pentru unii, instabilitate. O asemenea literatură e chiar viața personajului din jurnal și, în măsura în care coincide, a autorului însuși. De aici pudoarea și refuzul literaturii, ambele, de multe ori, fiind, ce-i drept, și măști ale sterilității. Undeva, în cuprinsul jurnalului, autorul mărturisește a fi trăit, laolaltă cu dorința scrierii unei opere (ale cărei titlu și plan general le și prezintă). Sentimentul neputinței de a trece dincolo de citeva pagini, mărturisire ambiguă, favorizind ambele unghiuri: și aminarea literaturii din motivul monopolului asupra personalității și sterilitate.

Cum însă morbul literaturii pare să fi găsit un teren prielnic în structura creativității (aptitudini, tehnici, stil) scriitorului despre care vorbim, și cum el însuși, cunoscindu-și înclinația, e tentat să o considere drept o deformare, formula jurnalului i s-a părut probabil mai puțin stinjenitoare. Dacă nu greșesc și, deci, nu e vorba de sterilitate, ar urma, în această ordine logică, să citim sub semnătura lui Tudor Topa mai multe jurnale, atitea cite îi încap viața sau, poate, numai atitea cite îi sint necesare pentru a realiza dinăuntrul său că tot încercînd să amine literatura a făcut, de fapt, literatură. S-ar putea ca de atunci înainte (un atunci care nu este exclus să se fi și petrecut, avînd în vedere distanța de două decenii aproape dintre jurnal și apariția lui) să se schimbe ceva. De data asta las formulării mele tot echivocul.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 21.VII.1888 — s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
- 21.VII.1821 — s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
- 21.VII.1904 — s-a născut Ion Biberi
- 21.VII.1907 — s-a născut D. Macrea
- 21.VII.1920 — s-a născut Violeta Zamfirescu
- 21.VII.1932 — s-a născut Corneliu Leu
- 22.VII.1939 — a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
- 23.VII.1913 — s-a născut Gherasim Luca
- 23.VII.1920 — a murit T. V. Ștefanelli (n. 1849)
- 23.VII.1922 — a murit Ion Scurtu (n. 1877)
- 23.VII.1924 — s-a născut Eugen Teodoru
- 24.VII.1803 — s-a născut Al. Dumas (m. 1870)
- 24.VII.1960 — a murit N. Popescu-Doreanu (n. 1897)
- 24.VII.1961 — a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901).
- 25.VII.1864 — s-a născut Ioan Bogdan (m. 1919)
- 25.VII.1876 — s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
- 26.VII.1856 — s-a născut G. B. Shaw (m. 1950)
- 26.VII.1885 — s-a născut André Maurois (m. 1967)
- 26.VII.1901 — a murit Mihail D. Cornea (n. 1844)
- 27.VII.1841 — a murit M. I. Lermontov (n. 1814)
- 27.VII.1907 — s-a născut Lucian Predescu.
- 27.VII.1920 — s-a născut Ludovic Bruckstein
- 27.VII.1930 — s-a născut Costache Anton

„SOCIETATEA

DACĂ începuturile Societății filarmonice, înființată la 1833 de către colonelul Ioan Cimpineanu și Ion Heliade Rădulescu, nu atrăseseră un număr prea mare de „obrazе”, în schimb succesele reputate în cadrul Școlii filarmonice, organismul ei pedagogic, au făcut ca numărul membrilor fondatori să crească: de la mai puțin de 50 de „soți” cîți erau la început, pînă la aproape 100, în anul 1835.

Numele noilor contributori înscrși în acest interval de timp erau publicate în „Curierul românesc” și redate apoi în broșura *Lucrările Societății filarmonice de la 1 Decembrie 1833 pînă la 1 aprilie 1835, publicate spre știința D.D. soților, București, în tipografia lui Eliad, 1835*. Cercetînd aceste liste și comparîndu-le cu cele date de Ion Heliade Rădulescu în *Echilibru între antiteze* sau de Teodor T. Burada (v. *Opere*, vol. I, Ed. Muzicală, 1975) am identificat cel puțin două nume de membri fondatori ai Societății filarmonice, asupra cărora nu ne este cunoscută nici o referință istoriografică. Aflarea citorva date inedite despre biografia acestora aruncă o nouă lumină asupra anvergurei la care s-au desfășurat în epocă lucrările Societății filarmonice, consecințele ei pentru perioada premergătoare revoluției de la 1848.

Este vorba, mai întîi, de **Căpitanul Cornescu**, al cărui nume se află pe lista „de cîți galbeni au intrat în casa Societății filarmonice, de la 1 decembrie 1833 pînă la 1 septembrie 1834, după rîndul alfabetic” (nu prea respectat, de altfel).

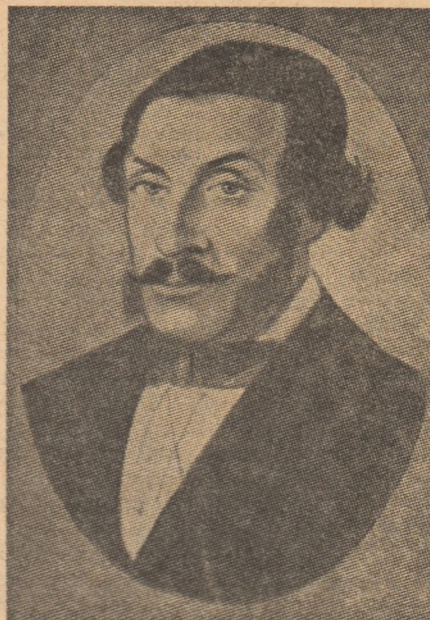
Acest nume se află în succesiunea imediată a colonelului Ioan Cimpineanu; mai întîlnim aici numele lui **Constantin Făca**, autorul *Frîntuzitelor*, și el membru fondator al Societății filarmonice; numele parucicului **Ștefan Stoica**, întîiul traducător în românește al lui Shakespeare (1844) și, în fine, al **căpitanului Ciocirdia**, care ne interesează alături de acela al căpitanului Cornescu.

Dacă despre celelalte semnături care se găsesc pe listele Societății filarmonice (Voinescu II, Grigore Alexandrescu, Aristia, P. Poenaru, C. Filipescu, G. Bibescu, etc.) se poate întocmi o fișă de activitate literară sau politică, despre activitatea celor doi căpitani în cadrul Filarmonicii se pare că nu se poate spune nimic. Numele lor nu poate fi întîlnit pe nici una din cărțile ori broșurile epocii, ci numai în paginile unor reviste literare. Cercetările pe care le-am întreprins în legătură cu activitatea căpitanului Ciocirdia, care, se știe, a avut un rol important în revoluția de la 1848 (v. „România literară”, nr. 43, 1973), m-au dus la aflarea unor date inedite atît despre personalitatea acestuia cît și despre aceea, aparent anonimă, a **căpitanului Cornescu**, locul pe care aceștia l-au ocupat în rîndurile Societății filarmonice. Astfel, documentele și actele descoperite confirmă întrutotul puternica influență a acestuia asupra lor înșiși și asupra literaturii și culturii române în epocă; de asemenea ne este confirmat faptul că ideile și inițiativele Societății filarmonice au contribuit, în ciuda contradicțiilor care o minau în surdina, la instaurarea unui climat favorabil creației originale în domeniul teatrului, literaturii, al muzicii instrumentale și vocale.

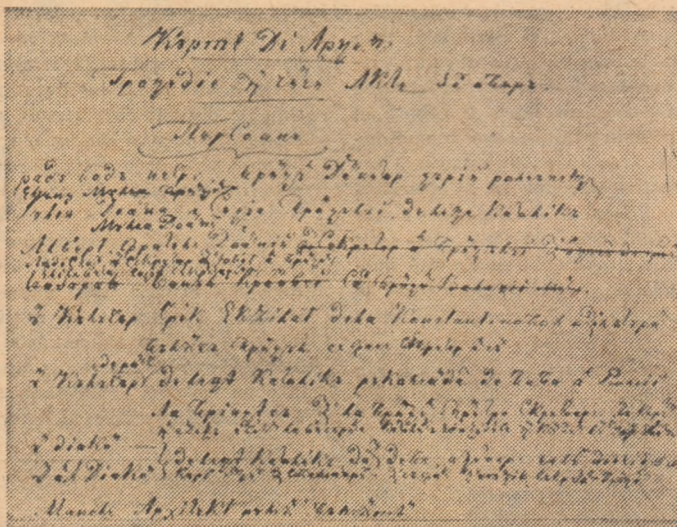
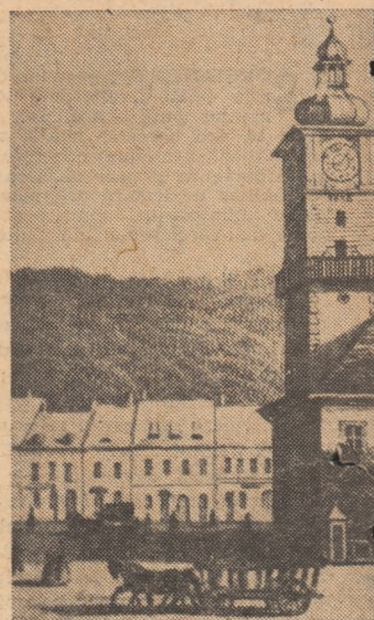
CĂPITANUL Cornescu ce figurează pe listele Societății este una și aceeași persoană cu **Constantin Cornescu Olteniceanu** (1794 ?–1855), fiul stolnicului **Răducan Cornescu** (1767 ?–1841), membru al Înaltului Divan (1836), de asemenea membru al Societății filarmonice. Neamul întins al Corneștilor se trăgea din familia cronicarului Radu Greceanu, al cărui nepot fusese căsătorit cu o fată (Ilinca) a domnitorului Constantin Brîncu-

veanu, primind ca zestre moșia Cornești. Căpitanul Constantin Cornescu Olteniceanu era, în epocă, un cunoscut bibliofil, lingvist și lexicolog, din cercul lui August Treboniu Laurian, care, aflat în corespondență cu Gheorghe Bariț, îi vorbește adesea despre acesta (v. *Bariț și contemporanii săi*, vol. 1, 2, Editura Minerva); era prieten cu Barițiu pe care îl vizitează la Brașov, cu Timotei Cipariu, Pavel Vasici și Ion Ghica. Lui Kogălniceanu, căpitanul Cornescu i-a înlesnit transcrierea unor cronici manuscrise în *Letopiseștele Moldaviei și Valahiei*, (v. Al. Zub, M. Kogălniceanu, Ed. Junimea, 1975). Bălcescu „petrecea zile întregi cufundat în studiul documentelor adunate de repauzatul căpitan Cornescu Olteniceanu” (v. Ion Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri*); ceva mai tîrziu, ecouri despre bogata sa colecție de documente și cărți vechi românești întîlnim în corespondența poetului G. Crețianu cu Alexandru Odobescu, la 1855: „Fiindcă vorbim de istorie, să-ți comunic o descoperire care s-a făcut zilele acestea: murind mai anii trecuți Cornescu Olteniceanu, care aduna documente istorice, cărțile și hîrtiile lui s-au vindut la mezat. Căpitan Papazoglu a cumpărat niște documente vechi pentru prețul de un galben; cîtînd a descifra acele documente, a dat peste unul de la Matei Basarab, care dăruiește mai multe moșii unui Radu Crețianu pentru vitejiile sale. Îți închipuiești cît interes are pentru mine o asemenea descoperire; sunt mîndru de a ști că unul din strămoșii mei a fost viteaz apărător al țării”. (v. Al. Odobescu, *Pagini regăsite*, E.P.L., 1965).

Era oare căpitanul Cornescu doar un colecționar de hrisoave și de cărți rare? Dacă avem în vedere faptul că patronul Societății filarmonice reafirma ideea mai veche a societății secrete de la Brașov, înființată de boierii refugiați în timpul revoluției lui Tudor Vladimirescu, dar, ca și acesta, preocupat de eliberarea de sub fanarioți, însă pe altă cale: ideea unirii celor trei principate românești, mai întîi pe baza dovezilor de limbă, răspunsul este categoric nu. Preocupările filologice ale unora din membrii Societății filarmonice ne atrag atenția asupra faptului că în cadrul acesteia exista, probabil, și o aripă secretă care, sub masca interesului pentru problemele limbii române, ale unificării acesteia, viza scopuri politice reformatoare (v. George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, 1, Ed. Științifică, 1969). Care este rolul lui Cornescu Olteniceanu în acest sens? Influențat de August Treboniu Laurian (v. *Tentamen criticum*, 1840), desigur și de activitatea Școlii Ardelene (*Lexiconul de la Buda*, 1825), precum și de obiectivele Societății filarmonice în materie de cunoașterea originilor limbii române, Căpitanul Cornescu își propune realizarea unui **Lexicon românesc etimologic**, despre care, însă, date precise găsim numai în 1844, în „Foaie pentru minte inimă și literatură” de la Brașov, unde publică un apel către românii din toate provinciile să-i trimită (contra cost) tot ce este scriere veche slavonă și carte scoasă în tiparnițele minăstirești: „Redacția acestei foi — scrie Gh. Bariț în numele căpitanului — încredințată prea bine că fieșcare din D-voastră la singura auzire a numirei **lexicon românesc etimologic** va simți o vie însuflețire, întemeiată pe nădejdea că limba noastră se poate în cîțiva ani aduna mai toată la un loc, într-o carte precum n-au mai fost pînă acum, vă roagă cu deadinsul ca să binevoiți a da D-lui întreprinzător cerutul ajutor”. (subl. n.). Dincolo de sensul concret al apelului credem că poate fi sesizat și unul aluziv, politic: unirea la un loc a celor ce vorbesc limba română în cele trei Principate.



Ioan Cimpineanu, inițiatorul Societății filarmonice



Manuscris al piesei (sau operei) Curtea de Argeș de Dimitrie Ciocirdia Matila


Ideea **Lexiconului** este susținută cu elogi de Gh. Bariț. Iată cîteva din referințele acestuia: „Noi în părțile acestea aflaserăm de mai multă vreme, că D(omnul) Olteniceanu, cu rarele sale talente, cultivă mai multe limbi, atît apusene, cît și răsăritene, cum: latina, cu fiicele ei italiana, franceza ș.c.l.; elina cu greceasca nouă, slavona, germana, arabica, turceasca și altele cîteva și că cu această cunoștință de limbă împreună (cu) altele prea frumoase și rare cunoștințe istorice, cum și o ageră pătrundere în natura și geniul limbii noastre; tot atribute care se cer neapărat pentru oricare ar întreprinde marea (masivă, n.n.) lucrare de a culege la un loc tot materialul, tot tezaurul limbii, de a determina cu acurateță semnificația cea mai adevărată a cuvintelor și de a reinvia o multime mare de ziceri și frasure păstrate numai prin unele cărți traduse și prin puține manuscrise mai vechi; iar scopul mai de aproape ale acestor osteneți ni se făcu numai de curînd cunoscut” („Foaie pentru minte, inimă și literatură”, VII, p. 342, 343). Avem aici, exprimată succint, metoda pe care o întreprindea Cornescu Olteniceanu în explicarea unor cuvinte vechi românești și în scrierea **Lexiconului românesc etimologic**. Peste două decenii, nu alta avea să fie metodologia lui B.P. Hasdeu la alcătuirea cărții *Cuvențe den bătrâni*: „Nemuritorul Diaz — scrie B.P. Hasdeu în prefață — se plîngea că nimeni nu extrage cuvintele române, sau cel puțin numile propriie, in-

tercalate în documentele noastre scrise în limba slavică. Cea dentăi care de această natură am făcut-o eu acum 10 ani, analizînd un șir de elemente lingvistice și onomastice din graiul românilor de peste Dunăre, cuprinse în hrisov al țarului sîrbesc Ștefan Dușan pe la 1348...”. Numai că întîiul care treprinde **extragerea** de cuvinte române vechi din manuscrisele noastre istorice vederea alcătuirii unui lexicon al limbii române, nu este B.P. Hasdeu, ci căpitanul Constantin Cornescu Olteniceanu, membru al Societății filarmonice și, pe la 1844, membru al societății secrete Școala, care, se știe din corespondența cu Bălcescu, avea printre scopurile sale și acela al rezolvării problemelor de limbă preluînd vechiul proiect al societății pentru unirea limbii (v. G. Zossima, *Biografii literare ale oamenilor mișcării naționale din Muntenia la 1848*, București, 1884). Așadar, dacă din punct de vedere statutar Societatea filarmonică se autodesființase la 1848, spiritualește ea persista în conștiința lor ce o înființase.

E drept însă că din **Lexiconul românesc etimologic**, întreprins de căpitanul Cornescu Olteniceanu, nu ni s-a păstrat nici scris sau tipărit. Totuși, încercările lingvistice, lecturile lui în această direcție, vintele românești vechi extrase din căteva documente pot fi reconstituite din adnotările de pe marginile unui mare volum de cărți și documente care se păstrează la Academia Română. Sublinierea cuvintelor

A black and white photograph of a large, historic stone building, likely a church or monastery. The building features a prominent tall, pointed steeple on the right side. The architecture includes multiple gables and windows, some of which are partially obscured by trees in the foreground. A low wall or fence runs along the front of the property, and several figures are visible standing near the entrance on the left. The overall scene is set in a rural or semi-rural environment.

A black and white portrait of a man with a mustache, wearing a high-collared coat. The image is grainy and appears to be a reproduction of a photograph or a drawing.

АУКРЗРІАЕ
СОШЕТЪЩІІ ФІЛАРМОНІИ
 Асс.
 4. Ассет: 1833 ната 18. Ассет: 1833.
 Печать
 Сиръ 1833. ДН. Сиръ.

АУКРЗРІАЕ
 In the City of London.
 1833

Coperta broșurii *Lucrările Societății filarmonice, apărută la 1835*



M. N. Rusu



Ion Mărgineanu

DE ZIUA

PLECASE la Tulcea, între o cursă și alta a „pasagerului”, o navă reumatică de atîta stat la apă. Cînd a pornit, mai aruncînd o privire în cămăruța devenită și sală de consultații și dormitor, i-a spus bătrinei :

— Nu lipsesc mult, mamașă. Pe seară, dau telefon la Sfat, să te întreb dacă nu s-a întîmplat ceva.

— Ce să se-ntîmple, doamne păzește. Bărbații is duși în baltă, iar femeile, de, cu de-ale lor.

— Oricum. Nu vreau să stau cu griji. O să trec și pe la direcția sanitară. Poate mai aflu ceva cu instrumentarul.

Bătrîna, ale cărei mîini au scos la zi, pînă la venirea doctoriței, toată suflarea din lumea asta atît de deosebită și de departe pentru mulți, a străfundului Deltei, a petrecut-o legănîndu-se ca o rață. pînă la pontonul botezat „Port” nu se știe cînd. La vreun aldămaș, pesemne.

— Rămii, maică, la oraș. Măcar acu, că-i simbătă. Că te-ai fi săturat să stai doar la televizor, ori să vislești pînă la vreo casă de bolnav, în toiul nopții, cînd nici cîinii nu-i lași afară.

Vaporul s-a desprins ușor de mal, și ajuns pe șenalul navigabil a început să gîfîie din pieptul său firav, să-și croiască drum pe apele involburate ale Dunării. Jos, în cală, era cald. De suflare omenească. Fumul de mahorcă devenise ca o ceață lăptoasă. Nu era de stat. Pe mica punte de la pupa spălată de valuri pălăvrăgeau doi lipoveni. Se întinseseră la vorbă, imboldindu-se, ca un tic nervos, cu cite o dușcă trasă pe rînd. frățește, dintr-o sticlă cu Turc. E tot ce mai găsiseră la bufetul vaporului, înghesuit ca vai de lume într-un cotlon.

Domnița Andrei, rezemată de balustradă, privea gînditoare în spuma albă, răscolită de elice. Încea parcă să-și zărească figura în aceste cioburi de apă din oglinda fără reflexe a fluviului.

Cînd „pasagerul” trecea prin dreptul unui sat, evenimentul zilei pentru așezare și locuitorii săi, doctorița făcea semn cu mina copiilor adunați pe mal ca niște amirali care primesc parada. Au început s-o năpădească amintirile. În urmă cu doi ani, cînd a intrat în amfiteatrul bucureștean al Comisiei de repartizare, s-a rugat cu lacrimi în ochi să n-o trimită la Tulcea, ci oriunde, în imensitatea de apă și stof a Deltei. Președintele Comisiei mai în glumă, mai în serios, i-a lăudat în ironie romanticul revoluționar.

—Vai, tu, da proastă mai ești, i-a spus-o însă direct o colegă. Șefă de promoție și faci pe romantica. Să știi că socialism și medicină se face și în Tulcea. Las' să se ducă băieții unde a-ntărcat bălaia, nu tu. Că pe urmă, de măritat, o să te măriți cu vreun lipovean care miroase a pește și în fundul ochilor

Ea a privit-o stingher. Ar fi putut să-i răspundă că viața nu-i croită pentru fiecare, ca o haină făcută în serie, că fiecare duce cu el o chemare, pe care poți s-o auzi dacă vrei ori să-ți acoperi urechile. Dar vorbele i s-au oprit în gît. La ce bun ? Tot n-ar fi înțeleș.

Și s-a dus. Singură. Cu toate că i-a promis medicul-șef că vine cu ea la instalare, a găsit pînă la urmă pretextul unei sedințe. A cărat valiza din carton presat, plină doldora cu cărți de medicină, cu un pulovăr de pe vremea studenției, două fuste și o pereche de „bugi”. S-a gîndit că prind bine la frig. În sat a așteptat-o moașa, cîteva bătrîne și vreo doi bărbați curioși s-o vadă la față. Era prima femeie doctor pe meleagurile lor.

De ce i-or fi venit în minte toate astea acum ? Și tocmai azi, cînd se duce la oraș, cînd se întîlnește cu Sandu ? I-a telefonat mai întîi la fabrică, să-l

anunțe. O s-o aștepte în port, ca de obicei, în fața terasei noului hotel. Se vor plimba iar cum au făcut-o și în urmă cu o lună cînd, sub jocul fulgilor de nea al unei ierni întîrziate, au hoinărit pe străzi, ba, în parcul de pe chei au făcut și un om de zăpadă, pe creștetul căruia a așezat căciulița ei albastră, de lînă, pe care i-a tricotat-o bătrîna moașă. Au botezat creatura albă Sorin !

— Așa o să-l cheme și pe primul nostru copil, spuse ea cu obrazii roșii de ger și de emoție. El a făcut, frămîntînd în palme un bulgăr.

Seara, cînd s-a întors acasă, a mințit-o pe moașă, spunînd că vîntul e de vină, că stînd pe punte, viscolul n-a avut altceva de făcut, decît să-i smulgă căciulița.

PE Sandu Mărgărit, tînăr inginer la uzina de alumina, l-a cunoscut la Sfat, pe cînd ieșea trîntind o ușă.

— Niște birocați, dom'le. Auzi... de trei săptămîni le cer lemne să încălzesc nenorocita aia de baracă unde ținem cursurile de calificare și tot promit. Vorba ceea: ziua trece, leafa merge, noi muncim cu drag. Ei nu, mîine mă duc la tovarășul prim.

Tot năduful și-l spunea aproape strîgînd, în fața ei. A pufnit-o risul. El s-a oprit, a șovăit cîteva clipe, dîndu-și seama de situație. Pe urmă, a început să ridă. Așa s-au cunoscut.

Pe urmă... Pe urmă s-au mai întîlnit de cîteva ori. Tot din întîmplat. Ultima oară, cînd a venit el în satul pescăresc să caute oameni pentru șantier. Pe atunci, uzina de astăzi își trăia viața doar pe hîrtia de calc a proiectanților, iar contururile i le întrezăreau doar vișătorii topometriști, măsurînd terenul sterp, cu teodolitele.

Atunci, în camera secretarului de la Sfatul comunal, au stat de vorbă pînă au uitat că au mijit zorii. La început, au făcut haz de faptul că pe ușa neleguită, de plop, stătea scris cu litere de o șchioapă „Salonul de oficiere a căsătorilor”.

— Vas-zică și-ntr-un asemenea spațiu de doi pe doi, oamenii își pot uni viețile, pot lua startul spre fericire, spuse el, aprinzînd țigară de la țigară și aruncînd mucerile în soba de tuci.

— Ce importantă are unde și cînd spui „da” ? Dumneata vezi totul numai prin ochiul inginerului, judeci cu mintea omului obișnuit cu marile dimensuni, cu halele gigante. Ți se pare că în afară de tehnică, nu mai există nimic pe lume. Știi cumva din întîmplare, cît de mică este cavitatea în care trăiește inima unui om ? Spune-mi, te-ai gîndit vreodată că dincolo de calcule, de precizia matematică a unor lucruri concrete, mai există și inimă ? Știi... Vei spune că despre sensibilitatea și emotivitatea pe care o creează psihicului, au dreptul să vorbească doar poezii. Nu un medic. El trebuie să știe, că socotescă la micron, dacă bătăile sînt normale, să le drămuiască mereu cu ajutorul electrocardiogramei. În rest... Ce s-ar întîmpla însă dacă tot ce am face în viață, fiecare gest, fiecare acțiune, bună sau rea, ar fi rodul strict al calculului ? Cînd ai trîntit ușa la Sfat, știi cînd, în ziua cunoștinței noastre, ai făcut-o pentru că așa te-ai gîndit dinainte ? La început, pe șantier era desigur nămol, era frig și zloată. Cum de n-ai dat bir cu fugiții ? Nu era mai ușor într-un birou de proiectare ?

A privit-o îndelung, oprindu-se la ochii ei căprui, la părul de culoarea castanei date în pîrg, adunat într-un coc, care-l scotea și mai mult în relief fruntea bombată. Îl intriga și în același timp îl uimea modul ei deschis de a vorbi. O cicatrice mică, deasupra sprîncenei, o făcea parcă mereu încruntată. Apoi, fără nici o legătură, a început să-i povestească despre viața lui, despre anii de studenție și cît de fericit a fost că a nimerit tocmai la Tulcea.

În cămăruță se făcuse cald. Își scoase haina agățînd-o neglijent de cuiul bătut în perete și începu să se plimbe cu pași mărunți, ocolind obsedant masa.

— Vezi, pentru mine, singurul copil într-o familie de ingineri, profesia s-a transmis. A devenit ceva ereditar. Iar faptul că de la bun început am fost numit șef m-a făcut să văd lumea cu alți ochi. Să nu mă înțelegi greșit. Dar parcă nu m-aș fi simțit bine să mă dădăcesc un maistru. Sigur, a fost mai greu. Șantier, noroale așa cum spuneai. Nu tu o baie caldă, nu dans, nimic. Asta pentru că m-ai întrebă de ce n-am plecat. Știi de ce ? Pentru că vroiam să văd gata uzina. Să am în mină, pentru viitor, o carte de vizită. Acum e altfel, Hală industrială, dom'le. Ce mai ! Apartament la bloc, Civilizație la scară județeană. Apropo... Ai văzut ultimul film cu Mastroiani ?

Fata tăcea, ascultîndu-l. În timp ce el vorbea, derula în minte filmul existenței sale. O mamă părăsită de soț, plecat creanga cu una mai tînără și poate mai frumoasă. A crescut-o femeia cu mari necazuri, cu lipsuri. S-a îmbolnăvit, dar nimeni n-a știut. Vroia ca fata să ajungă inginer. Poate electronistă, așa cum era și bărbatul soră-si. Cînd a auzit c-a intrat la medicină s-a resemnat.

— Dacă-ți place ție, fata mamei, e bine.

Numai să faci totul cu răbdare și dragoste.

— Te-am întrebă ceva, spuse Sandu oprindu-se lîngă ea, și prinzîndu-i în palmă bărbia.

— A... da... Nu, n-am văzut filmul. N-am mai apucat să plec din sat. Știi cum e acolo. Mai cu seamă primăvara. Sînt nașteri multe. Și mulți bolnavi de ulcer.

— Păi sigur, doamna doctor e visătoare. Se gîndește la apostolat. Te pomenesci că ai de gînd să-ți scrii și memoriile, ca vestitul Ulieru.

Fata roși. Continua să tacă. Rupse cu un gest reflex foaia cu ziua de ieri, a calendarului, și începu să se joace cu hîrtia. Într-un tîrziu sparse tăcerea.

— Poate sînt prea naivă. Dar dacă mai rămii și astăzi, te invit la repetiția echipei artistice a satului. Nu zîmbi cu superioritate. Ai să vezi de ce sînt în stare femeile și tinerii. Pe vîrstnici îi prind mai greu. Cînd vin din baltă, cu bărcile pline de pește, zăbovesc înții pe la cherhana și pe urmă la bufet. Vreo cițiva tot am atras. Au niște glăsuri...

Pe măsură ce vorbea, se înflăcăra. Începu să povestească de munca ei, de faptul că atunci cînd se duce la bolnavi, poartă cu ea într-o traistă înflorată și niște cărți. Că la bibliotecă oamenii vin mai greu. Că ar vrea să se construiască în comună o brutărie, o baie, creșă. Va lupta pentru toate, mai ales acum tînd au ales-o deputată. Ar dori ca oamenii aceștia să se simtă cu adevărat fericiți.

— Știi... n-ai vrea să lași totul baltă și să vii la Tulcea ? ghilotină el brutal conversația, și cu asta, basta. Îl cunosc bine pe tovarășul... N-are rost să-i spun numele. Om mare, șef. Aranjăm mutarea la spitalul județean. Zău, ascultă și pe un om mai cu experiență, absolvent al școlii vieții.

Mîinile sale mari, cu degetele lungi ca ale unui pianist, au închis în căușul palmelor mîinile ușor roșite de asprimă climei ale doctoriței. Privirile lor s-au întîlnit, ca într-o încrucișare fugară de drumuri. N-au scos un cuvînt.

Într-un tîrziu, ea s-a ridicat de pe scaunul cu tăblie metalică.

— Acum trebuie să plec. Nu te supăra. Mă așteaptă cițiva bolnavi. Cînd vin la Tulcea, te anunț. Tot așa, la telefon. La revedere.

IEȘI din mica încăpere fără să întorcă măcar capul. Afară, sufla un vînt rece și crengile desfrunzite ale ploilor se legănuau într-un balet straniu. Aerul îi făcea bine.

Și iată că acum, în drum spre oraș, își amintea fiecare amănunt. S-ar minți dacă n-ar recunoaște că are față de Sandu sentimente care trec hotarul unei

simple prietenii. De multe ori, seara, cînd se întorcea ostenită de pe canalele Deltei, din satele înșirate ca peștii la uscat sub pala vîntului de vară, se gîndea la el. Oare chiar îl iubește, ori e o simplă nălucă ? așa cum spun oamenii locului c-ar colinda prin stufăriș, la priveghieri, o arătare.

„Pasagerul” a acostat la dană, cu vreo oră mai tîrziu. De sus, de pe punte, Domnița l-a zărit pe Sandu amestecat în mulțime, cu mîinile infundate în buzunarele hainei de piele. I-a făcut semn și a coborît printre primii. Parcă s-ar fi despărțit de puțină vreme, atît de firească și de simplă a fost revederea lor.

Au pornit de-a lungul cheiului. Vîntul de april își acorda arcușul pe strunele încă slabe ale frunzișului. Mergeau tăcuți, fiecare așteptînd ca celălalt să dea drumul vorbelor. Se țineau de mînă. S-au așezat apoi pe o bancă, ca doi drumeți osteniți de atîta umblat. O salcie își cobora crengile ca o cortină verde, peste ei. La cițiva pași, sub buza malului valurile se izbeau ritmic de țarm. Fiuoarele norilor se țeseau în ciudate împletituri, deslîndindu-se apoi spre zăzile îndepărtate.

— Îți amintești de omul de zăpadă ? o întrebă el, petrecîndu-și brațul după umărul ei.

— Ce ți-a venit să vorbești de el ? răspunse ea aplecîndu-se în față, gest care a făcut să scape de pe umăr brațul.

— Știi... Atunci i-am spus Sorin, gîndindu-mă la primul nostru copil.

— După cite înțeleg, tovarășe inginer, asta aduce cu o cerere în căsătorie, replică Domnița întorcîndu-și obrazul spre el.

— Da... Și te rog să crezi că o fac de bună voie și nesilit de nimeni, așa cum se spune la ofiterul stării civile.

— Poate că așa s-o fi spus cîndva, replică sec fata. Eu am asistat la cîteva cununii și nu-mi amintesc o asemenea formulă.

— Mă rog, cu sau fără această formulă, vreau să-ți comunic solemn, tovarășă doctor, că doresc să mă însor cu tine. De altfel, cred că am perspectiva acum, cînd uzina produce și au venit mai mulți ingineri, să fiu transferat la un Institut de cercetări la București. Drept să-ți spun mi s-a cam acrit de provincie și mă gîndesc la tine. Adio Deltă, adio țîntari. Unde mai pui că acum nici nu pot să viu cu mașina spre oropsitul ăla de sat al tău. Doar dacă o transform în amfibie. Gata... Ți-ai făcut stagiul. Să mai poftescă și altul. Dacă nu, să stea moașă, că-i de-acolo.

Domnița tăcea. Cuvintele lui răzbăteau spre ea ca un ecou îndepărtat. Simțea că-i vin lacrimile, iar inima o luase razna. Încea pentru întîia oară sentimentul acesta unic, nedescris în nici un tratat de medicină, al unei stări de pluitire, de dezlipire de pe pămînt.

Caută să schimbe vorba.

— Cu două seri în urmă, o femeie, mamă de 6 copii a trecut de mai multe ori pragul spre lumea unde nu-i durere, nici întristare, nici suspin, cum spune preotul. Adică, a trăit, dacă se poate spune așa, moartea clinică. Am stat lîngă ea, douăzeci de ceasuri. Oh, Sandule, nu poți să știi ce înseamnă privirile unor copii înspăimîntați, adunați ca la priveghi. Sînt sfîșietoare, îți pătrund în creier, în inimă, în întreaga ființă. Ei bine, aceleași priviri s-au transformat în adevărate raze de lumină cînd mama a fost salvată. Doi dintre copii, cei mai mărișori, stau toate după-amiezile în ușa dispensarului. Nu fac nimic. Doar îmi urmăresc fiecare mișcare și nu scot o vorbă.

— Ei, și tu acum. Ți se înmoaie inima la fiecare ramolită. Coboară-n jos, Luceafăr blind... Pe pămînt, draga mea. Lumea trebuie s-o ieși așa cum este. Îți faci datoria, nu spune nimeni să tragi chiuulul, și cu asta termini. Atît și nimic mai mult. Altfel, te pomenesci într-o bună zi cu o sincopă și adio... Parcă sincopă îi spune, nu ?

Domnița se scutură, ca de un frison și privindu-l în ochi îl întrebă :

DOMNIȚEI

— Ce-ai spune dacă nu-mi place Bucureștiul și dacă o fi să fac o sin-copă, atunci s-o fac în Deltă, lângă oa-menii care știu că au nevoie de mine. Nu... Nu te speria. Nu îți fac figura chiar acum cînd m-ai cerut de nevastă. Ci așa, gîndind la viitor.

— Chestie de „Love Story”, vas-zică, replică el ironic, aprinzîndu-și o țigară. Află, domnișoară doctor, sau, pardon, tovarășă doctor, că eu unul nu cred în istorii de astea dulcele, inventate de scriitori dornici să se îmbogățească, storcînd lacrimi fetelor bătrîne.

Domnița se ridică brusc.

— I-am promis moașei că-i dau un telefon. Și mai trebuie să trec și pe la Direcția Sanitară. Mergem.

Se îndepărtară agale. Cînd au ajuns în fața primăriei, s-au oprit.

— Dacă ai timp și, bineînțeles și plă-cere, te invit pentru simbăta viitoare în comună. Îți dezvălui și secretul. E ziua mea de naștere.

— De ce să n-o sărbătorim la mine ?

Fără să mai spună nimic îi întinse mina și se despărțiră...

TOTUL fusese pregătit de bătrîna moașă. Mai specia-listă ca ea în borș pescă-resc, în chiftele de șalău și în crap la proțap nu era nici Ivan Caravliov, vetera-nul satului. Vin, adusesse felcerul vete-rinar tocmai de la Chilia. Vestitul „1001” cum îl botezaseră localnicii. Iar tortul, îl pregătise profesoara de muzică, o văduvă care făcuse pe vremuri și școala de menaj. Pe masă, așezaseră crengi înflorite de cais și ramuri de li-liac alb.

Spre amiază, se stîrnise furtuna. Apele Dunării fierbeau în ceaunul flu-viului. Lotcile pescarilor săltau ca niște oropsite bărcuțe de hirtie. Începu o ploaie mărunță și rece. Ca într-o zi de toamnă tîrzie. Spre seară, stropii de apă se transformară în fulgi. Ninge de-a-binelea.

În încăperea încălzită, cu aerul ei sâr-bătoresc, intră un bărbat ud learcă, cu cisme de cauciuc nămolite.

— Doamnă doctor... îi rău femeii. Cred că i-a venit sorocul... Vaită și se zvîrcolește de mi se rupe inima. Li pri-mul nostru copil. Vă rog...

Domnița îl pofti să se așeze, să-și scoată pufoaica udă.

— Liniștește-te, omule... Cum o chea-mă pe femeie ?

— Mila... Mila Artimov. Ajută-i, doamnă doctor, că se prăpădește.

Bătrîna moașă care trebuia pe lingă masă aruncînd o privire lacomă spre bunătățile pregătite se opri din lucru și-l repezi.

— Ei, ho ! Că nu-i nici prima nici ultima care face copii. Întrebă-mă pe mine. O știu doar pe Mila. După soco-telile mele abia poimîine îi vine sorocul.

Între timp, doctorița se și îmbrăcase. Pusese pe umăr pelerina de cauciuc, în trusă avea totul de trebuință. Sigur, într-o asemenea zi, mai ales cînd tre-buia să vină și Sandu pe care-l poftise la aniversare, ar fi putut s-o trimită pe moașă. Doar știa să se descurce, slavă domnului. Chiar și pe bărbatul atît de agitat, aflat în fața ei și care-și fră-mînta în miini căciula, tot ea îl aju-tase să vină pe lume.

Dar dacă e ceva mai grav ? Pe o asemenea vreme nu poate ateriza nici elicopterul Aviasanului. Și atunci ?

— Ce faci, doamnă doctor ? se burzu-lui moașă, văzînd-o gata de drum. Doar n-o să lași casa goală, că Mila se gră-bește.

— Auzi, ți-am mai spus că nu-mi place cuvîntul ăsta, o repezi Domnița. Dacă vine tovarășul inginer, știi cum să te descurci. Cred că mai mult de cîteva ceasuri nu întîrzii. Spune-i unde am plecat. Hai, omule, să mergem.

Înainte de-a ieși, bărbatul își scoase cisme de cauciuc întinzîndu-le docto-riței.

— Știi... E zloată. Eu is obișnuit...

Afară, o vreme ciinoasă. Lapovița, suflată de vînt, îți sfichiua obrajii, tăin-du-ți răsufllarea. Femeia se urcă prima în lotca priponită cu lanțul de ponton. Artimov desfăcu cirligul, apucă ramele și începu să vislească împotriva cursu-lui apei. Casa o avea tocmai la capă-tul grindului. După un cot, pe malul unui canal. Drum bun, de cîteva kilo-metri.

„...Pasagerul” ajunsese seara. Din pri-cina furtunii a rămas ancorat lingă ponton, întrerupîndu-și drumul spre stația finală. În zori, urma să se în-toarcă la Tulcea. Sandu Mărgărit coborî pe țarm, zgribulit, cu gulerul hainei de piele ridicat. Acoperea cu pulpana un buchet cu flori și un pachet. Darul pen-tru Domnița.

Intră în cămăruța de la dispensar, fără să mai bată la ușă. O pală de aer cald îl izbi.

— Ei, sărbătorito, unde ești ? Mi s-au ofilit și florile de-atîta drum.

Nici un răspuns. După cîteva clipe, apăru bătrîna moașă.

— Bucuroși de oaspeți, domn' ingi-ner. Domnișoara doctor s-a dus nu de mult la o gravidă. A luat-o bărbatul ăleia, zicea că-i grăbit puiul de lipovan să vadă cum îi acum Delta, cînd nici n-au venit berzele. Știi dumneavoastră cum e cu gravidele astea. Parcă mai țin socoteala zilelor ? După unele, ajunge copilul la 10 luni, după altele la cinci... Da' dezbrăcați-vă colea, frumos.

Sandu făcuse, pesemne, o asemenea figură, încît bătrîna se grăbi să vor-bească iar.

— Să vedeți ce bunătățiuri avem. Să vă dau ceva înainte ? Că îți fi flămînd.

— Nu... mulțumesc... Și zici că dom-nișoara lipsește puțin ?

— Puțin, mult, dumnezeu știe. Copiii se fac ei ușor, dar vin greu la ziuă.

Și fără să mai aștepte, bătrîna aduse cîteva bucăți de piine și o farfurie cu icre. Umplu ochi un pahar de apă, cu votcă.

— Auleo... Păi dacă o iau așa repede, mă găsește doctorița făcut pulbere.

— Dintr-atît ?, se miră moașă, tur-nînd pe gît dintr-o înghițitură paharul pe care și-l umpluse.

Pe urmă, prinse chef de vorbă.

— Bine-ați făcut c-ați venit. Zău așa. Că domnișoara asta a noastră nu știe altceva decît munca. Aici, la cabinet. Da ! ce zic eu. Mai mult e cu lotca pe la casele oamenilor din baltă. Iar seara citește, pînă vin eu și-i sting lumina. I-am și spus-o. Au mai fost p-aici doc-tori. E drept, n-au rămas decît cîteva luni. Mai făceau și treabă, da' mai mult stăteau cu bărbății noștri la bufet. Ba, unul, mai acu vreo cîteva ani, l-a apucat năbădăile după femeia unui pescar. Să-l omoare omul, nu alta.

Orele treceau pe negîndite. Intr-un tîrziu Sandu ceru gazdei sale de ocazie să-i dea să mănînce.

— Aprindem și luminările de pe tort ? Întrebă moașă.

— Cîte sînt ?

— Păi... cîte să fie... 26... Multe ina-lte, s-o trăiască domnul, că tare-i bună. Și săriitoare. Pentru orîșicare. Că i-am și spus-o. Mai stai locului, domnișoară. Știi că ai inima subredă. Vrei ca într-o zi să te aducă pe brațe ? Ea, nu și nu. Spun și eu, ca proasta... Poate că vă luați și pleacă și dînsa de aici. Ar me-rita... Cu toate că pentru noi îi ca mana cerească. Știe fiecare om, fiecare casă. Numai suflet, zău așa. Uite, la toamnă o să avem și dispensar nou. Colea, peste drum. S-o vedeți cum lucrează cînd are timp liber, împreună cu oamenii.

Sandu asculta, cu gîndurile absente. Privea în jur ca la un peisaj lunar și nu putea să-și închipuie cum un om tînăr, o fată mai ales, era fericită în-tr-un asemenea decor. Cît de deosebită era ea față de Irina, proiectanta de la județ, gătită după ultima modă pe care orașul întreg o admiră. Așa, din punct de vedere estetic. Și ce nopți au petre-cut împreună ! Ce i-o fi venit oare lui



Ilustrație de Janos Bencsik

ca în loc să stea la barul de la hotelul „Delta”, să înfrunte urgia vremii. Și culmea, Domnița nici nu era acasă. Se ridică și se uită în oglinda cu ramele de lemn, pictate de o mină naivă cu inflo-rituri roșii și violet.

— Eu sînt ăsta ? Ce dracu m-a apucat să mă aprind așa ușor. Mă rog, drăguță ca fată, dar nici prea. Și unde mai pui că are și gîrgăunii ăștia, cu apostolatul. Mă rog, nu-i zice ea chiar așa, dar tot pe-aici ar veni.

Obrazul proaspăt ras, ușor bucălat, fi dezvăluia un bărbat încercănat, cu ci-teva fire argintii la temple.

Gîndurile i-o luară razna spre oraș, spre amicii de petrecere care la ora asta, probabil, au atins cota maximă. Mai ri-dicată decît a apelor Dunării.

De afară, răzbea orăcăitul broaștelor, iar fereastră se zguduia sub rafalele vîntului.

E adevărat... o fi frumos în Deltă, își spunea. Cîteva zile. Te scoli dimineața, mergi cu lipoveanul pe canal la pește, tragi o votculiță, pe urmă dormi, iar seara faci un chef de pomină. După aia, ajunge. Că, deh, oameni sîntem. Pleca-rea cît mai rapid. Că balta molipsește. E ca gripa. Uite, la Domnița. O privești, o crezi femeie cu capul pe umeri și cînd colo, s-a iscat în ea o pasiune stranie. N-o fi avînd oare și singe lipovenesc în vine ? Ei, dar ajunge cu atîtea gînduri. Mă obosesc de pomană.

— Hei, coană moașă. Sau cum îți spune, strigă el.

— Rafira... Poftiți.

— Ce să poftesc... Dă-mi să mănînc ceva, să beau și pregătește-mi să mă culc. Dar vezi, nu în patul domnișoa-rei, să rămînă cumva miros de bărbat în așternut.

SANDU goli singur cîteva sticle cu vin și, ca să se dis-treze, uni capetele celor 26 de luminări într-unul sin-gur, lipindu-le cu un plas-ture găsit pe dulapul cu in-strumente medicale. Într-un tîrziu, a-dormi. Se trezi în zori, mai bine zis, l-a deșteptat suierul răgușit al sirenei „Pa-sagerului”, mai mult un vaiet ciudat. Sări din pat, așa îmbrăcat cum se trîntise. În cameră, pe un scaun, picotea moașă.

— Ei, bună dimineața, doamnă Rafira.

— Nu-s doamnă, tovarășe inginer.

După cîteva minute de tăcere conti-nuă :

— Săraca doctorița noastră. Nici a-cum n-a venit. O fi avut necazuri.

— Mă rog... Fiecare cu ale lui, replică Sandu. Oricum, eu îți mulțumesc pen-tru ospitalitate. Și te mai rog ceva. Uite, fi scriu un bilețel doctoriței. Te rog să i-l dai.

Pe foaia calendarului, cu data de 14 aprilie notă fugar :

„Veni... vidi... și plecat fără adresă. Am citit de curînd că în Occident ru-lează un film, sau a apărut o carte, mă rog. n-are importanță și al cărei titlu ar suna cam așa : «Efectul sucului de mere asupra rănilor inimii». Nu știu dacă tra-ducerea e exactă sau nu. Ce pot să-ți mai spun ? Putea să fie altfel. Dar ! Al grijă de suc de mere...”

Rupse foaia din calendar, o împături și i-o dădu bătrînei.

— Rămîi cu bine... Și dacă o să mai trec pe aici, vin să te văd.

Ieși. Afară era cînd lapovița, cînd nin-soare. Urcă grăbit la bordul navei și mai privi o dată prin hubloul din cală spre țarmul pustiu. Dacă ar fi putut ci-neva să-i privească, în clipa aceea, în adîncul pieptului, de bună seamă că în locul inimii ar fi văzut tot un țarm pustiu. Ființa, cu identitate precisă, cu nume și prenume care fusese Sandu Mărgărit, nu era de fapt decît o nălucă.

...Cînd s-a întors Domnița, trecuse de amiază. Cearcăne negre îi marcau vădit neodihna. Intră în cameră și văzînd lu-minările din tort adunate snop, păli.

— Vai de mine... Vă e rău, domnișoa-ră, sări ca arșă moașă.

— Nu... n-am nimic. Sînt puțin obo-sită... Dacă nu mă duceam mureau și femeia și copilul.

Se așeza pe un scaun, rezemîndu-și ușor capul pe marginea mesei. Cu un gest reflex, desfăcu leucoplastul ce gi-tuia capătul luminărilor albe, de stea-rină.

— A plecat de mult ? Întrebă ea.

— Cine, bărbatul care a așteptat ? răspunse moașă. Păi... Odată cu „Pa-sagerul” care a înnoptat la noi din cauza furtunii. I-am dat să mănînce, n-aveți grijă.

— Cui ?

— Păi... lui, nu vaporului, doamne iartă-mă. Mi-a lăsat un bilet pentru dumneavoastră.

Doctorița luă petecul de hirtie, citi rîndurile scrise de Sandu și azvîrlînd hîrtia în sobă, izbucni în ris.

— Halal om, mamașa.

Rafira se apropie de ea, mîngîind-o pe creștet.

— Să nu vă faceți singe rău, domni-șoară. Nu merită, zău așa. Vreți să vă apuce iar inima. Lăsați-l încolo, că n-a început lumea cu el și nici nu se sfîr-șește cu el. Ascultați-mă pe mine, că-s femeie bătrînă. Ați pierdut, e drept, un om... Da' tot așa de adevărat e că ați ciș-tigat un pui de om... Măcar e frumos lipovenășul ?

Frumos... mamașa... Foarte frumos. Ca și viața. Măcar știi, simți, că nu-ți risi-pești zilele ca firele de nisip printre degete.

Teatru

Teatrul Național

„Peripețiile bravului soldat Svejk“

Soldatul Svejk a ajuns cunoscut în întreaga lume datorită multiplelor sale calități și mai ales, talentului creatorului său, umoristul ceh Jaroslav Hašek. În afara cărții de mare popularitate (tradusă în întreaga lume), Svejk a fost concretizat în caricaturi, filme și piese, ba mai mult, a fost chiar „împrumutat“ de Brecht pentru una din vehemente sale comedii (jucată și la noi acum câțiva ani). O mare înțelepciune, o profunzime și o autentică vocație de moralist, mascate sub aparența naivității și-a comicului (involuntar) fac ca întâlnirea cu acest erou universal să fie așteptată de fiecare dată, cu o explicabilă curiozitate și nerăbdare. Mai ales că, în cazul spectacolului Teatrului Național, aflând într-o privire de numele unor remarcabili comici ai noștri (Al. Giugaru, Dem. Rădulescu, Marcel Angheliescu, Matei Alexandru), semnătura unui foarte bun cunoscător al operei lui Hašek, Jean Grosu, autor (alături tot de Dem. Rădulescu) al traducerii și dramatizării.

Cu toate acestea, vizionarea reprezentației de pe prima scenă a țării a produs decepție. În primul rând, pentru că actuala dramatizare este totalmente străină de spiritul autorului, de umorul și inteligența sa, fiind din cale afară de plicticoasă, statică și lipsită de haz. Arareori, în partea a doua a reprezentației, reușești să zîmbești amintindu-ți vreo replică din cartea lui Hašek, sau încercând să fii politicos față de cei doi societari ai teatrului românesc. Desigur, nici soluția scenografică (semnată de Florica Mălureanu) nu e din cale afară de fericită (acțiunea petrecându-se, prin alternanță, pe câteva practicabile aflate de la început pe scenă, neîncăpătoare atât pentru numărul actorilor, cât și pentru o eventuală mizanscenă), nici dese scene în doi nu sînt cele mai comode. Nu e prea ușor ca, atunci cînd joci rolul principal într-o piesă, să poți elabora și punerea ei în scenă. Vrînd să realizeze un spectacol „de autor“, Dem. Rădulescu, unul dintre cei mai dotați comici ai noștri, n-a reușit nici măcar ca interpret să atingă cota adevărată a posibilităților sale.

În plus, popularul actor s-a lovit de una din dificultățile vizibile ale cărții lui Hašek: coloratura limbajului, licențiozitatea exprimării, care, în volum, avea farmec și haz, iar aici atinge (nu o dată) limitele vulgarității. E din cale afară de greu să glumești (la modul decent) pe marginea unor acțiuni sau situații care țin de intimitatea noastră absolută. Nu ni s-a părut că, în cazul unui spectacol de tip tradițional, divagarea insistență pe tema clișei (și apoi pregătirea eroilor pentru acest fapt neplăcut), anunțarea și sugerarea detaliată a unor din cele mai curente necesități vitale sau emiterea jocurilor de cuvinte bazate pe asemănarea omului cu ființe inferioare lui, ar prezenta interes din punct de vedere estetic.

E adevărat că montarea are și câteva lucruri notabile: finalul spectacolului (deși nepregătit prin scenele anterioare) transmite sălii o vagă emoție datorită gravității problemei (a războiului); costumele dovedesc, în general, bun gust și fantezie; iar o parte a distribuției (Matei Alexandru, Emanoil Petruț, Chiril Economu, P. Gheorghiu-Goe și Simona Bondoc) joacă inspirat, cu profesionalism. Aceste palide merite ale reprezentației sînt însă copleșite (cantitativ și calitativ) de erorile și neîmplinirile ei.

Bogdan Ulmu

COMEDII



Fotografia finală „de familie“, din Titanic-Vals (de la stînga): Tamara Buciuceanu (Chiriachița), Valeria Marian (Gena), Florian Pittis (Traian), Mariella Petrescu (Miza), Ileana Stana Ionescu (Dacia) și Ștefan Bănică (Spirache).

Teatrul „Bulandra“

Titanic-Vals

E de observat că în istoria comediei românești unele din cele mai dense și mai de faimă producții sînt diatribe împotriva politicianismului. Sistemul electoral de altă dată, farsa măsliurilor sub aparența democratismului, corupția acoperită de demagogie, camelonismul convingerilor, vidul principiilor constituie materia inepuizabilă din care s-au hrănit Sinziana și Pepelea de Alecsandri. O alegere la Senat (pe nedrept uitată) de Iacob Negruzzi, O scrisoare pierdută de Caragiale, Apostolii de Liviu Rebreanu (ne jucată încă), Schimbarea la față de G.M. Zamfirescu (publicată dar ne jucată), Omul care a văzut moartea de Victor Eftimiu, într-o măsură chiar Ultima oră de Mihail Sebastian, Titanic-Vals și Escu de Tudor Mușatescu și, desigur, multe altele, mai modeste. O caracteristică aproape generală a tipologiilor comice e că politicienii și clienții lor sînt răi, în timp ce aceia care li se împotrivesc, ori care pur și simplu încearcă să se ferească din calea lor, sînt buni, comedia politică devenind, astfel, implicit, și un fel de moralitate modernă, valorile etice propagate indirect și în opoziție cu machiavelismul intriganților, fiind cîntecul, omenia, altruismul.

Era însă posibilă o diferențiere atît de netă în iureșul bălăliilor electorale, cînd focul arivismului atîngea pînă și cele mai nevinovate inimi? Scriitorii din secolul trecut dădeau un răspuns negativ acestei întrebări. Dramaturgii din perioada interbelică s-au arătat mai concilianți, mizînd chiar, în realizarea contrastului comic esențial, pe existența unui candid ce încurcă, de obicei fără deliberare, planurile perfide ale politicienilor. Toma Caragiu, care a lucrat cu marii regizori moderni și care a dovedit, în destule împrejurări, că are, într-un grad foarte dezvoltat, ceea ce numeam, într-un studiu, sentimentul regi-

zoral al actorului român s-a încumetat să citească Titanic-Vals altminteri decît fusese ea citită tradițional, împrumutînd într-un fel perspectiva marilor clasici asupra lumii politicianiste și străduindu-se a lumina unele din trăsăturile rămase în umbră ale personajelor, obnubilîndu-le, oarecum, seninătatea patriarhală. Astfel, regizorul-debutant formulează impresia că eroul, funcționarul provincial Spirache Neculescu, e prins și el, de la un moment dat, de patima parvenirii — pe care însă o disimulează cu șiretenie rece, folosînd, cu o inteligență ieșită din comun (așa cum avea să falsifice un testament, să conducă tenebros, ascuns, destinele familiei etc.) mijloace antielectorale, dovedite apoi de efect sigur, ca acel patetic „Nu mă alegeți fraților!“ clamat în fața adunării cetățenești, unde candidații, toți, rosteau exact contrariul. Ca atare, în postura greoaie, afectată de pretimpurie senectute, a lui Spirache (autorul zice „personaj compus din: familie, slujbă și cumsecădenie. Are patruzeci de ani și mai bine“) interpretul, Ștefan Bănică, introduce cîteva tresăriri de vioiciune; în privirile sale apar lucruri de oțel, amenințătoare, în gesturile sale se observă pînda, în vorbire, de la un moment dat, își face loc un ton tăios, actorul jucînd cu finețe — chiar dacă incomplet, dată fiind dificultatea incorporării noii exegeze — disimularea. Gena, fata schioapă și ștersă a lui Spirache, capătă și ea o linie subțire, de adversitate, ascunsă, uneori izbucnind scurt, și nu de supunere umilă — față de familia care o detestă (dar interpretează, Valeria Marian, n-a izbutit să treacă prea departe dincolo de izbutita-i mască, nu are forță artistică). Băiatul cel mic, Decebal (Silviu Tache), e nu numai o mică și nostimă hahaleră; în reproșurile sale mirite („măi tată, măi!“) în micile-i perversități se simte poltroneria răutăcioasă pe care se va structura per-

sonajul în piesa următoare a aceluiași autor, Escu. Petre, funcționar sărman și băiat timid, candidat la mina Miziei, domnișoara Neculescu, dar iubit de infirma Gena, suferă o interesantă transformare în interpretarea subtilă a lui Dan Nuțu: el dorește să intre în familia bună cu orice preț, de aceea, cînd e refuzat de Miza se agită, cu insistență, de Gena, iar în actul ultim apare, magistrat fiind, cu morgă glacială și aer de fante provincial s-o ceară de nevastă, făcînd o străvezie aluzie la posibilitatea acum potentei familii de a-i asigura voiajul de nuntă în străinătate. În sfîrșit, căpetenia politică locală, Rădulescu Nercea, nu mai apare ca un mărunt mefistofel; atît prin strădania actorului (Marius Pepino — parțial reușit, cam sărac în substanță) cît mai ales prin modul cum e pus în valoare (sosind flancat de agenți electorali și în alură de tribun) el arată a fi ceea ce e: „Președintele organizației județene a partidului național-social“, cu implicațiile dure pe care le comportă titlatura, deloc inofensivă, a grupării sale politice.

DESCIFRÎND cu interes inedită viziune a actorului-regizor și observînd unele din reușitele interpretative în sensul ei (au fost, legitim aplaudate, mai cu seamă aparițiile de plan secund, excelențele creionări făcute de Ovidiu Schumacher — căpitanul Stamatescu, idiot cu ifos și pretenși onoare, Dan Damian — un savuros avocat provincial, pe jumătate surd și cu principii țepene, Dan Nutu — îndrăgostitul interesat Petre) vom remarca, totodată, că spectacolul e relevant numai într-o măsură și nu dă deplină satisfacție. De la idee la împlinirea ei în act artistic e un drum lung, care cere în primul rînd o concepție integratoare și unitară, angajînd toate personajele, toate detaliile, toată scenografia (aici semnată de Florica Mălureanu, inspirată în desenul general și în plantația de ansamblu, mai puțin scrupuloasă însă în organizarea semnificativă a spațiului și în finisarea detaliilor), apoi o compoziție stringentă. Regia, treabă grea, se lasă și nu se lasă stăpînită... Personajele feminine principale, de pildă, au reiterat interpretările tradiționale, fiind adică două tartorițe domestice, acțiunile accentuînd exclusiv pe hazul pur al replicilor și atitudinilor. Tamara Buciuceanu (Chiriachița, soacra) excelînd în actul I dar adăugînd rolului artificii inutile în actele următoare, Ileana Stana Ionescu jucînd admirabil, în actul I, făptura excedată a soției, dar dedîndu-se la îndigeste excese scenice în actele următoare. Sarmisagetuza, fiica lui Spirache (Mariella Petrescu), are o evoluție incertă, personajul pierzîndu-și treptat relieful. Traian (Florian Pittis), băiatul cel mare, irumpe în explozie intrări și ieșiri, de umor autentic, dar cît timp e în scenă nu propune un contur precizat al personajului. Reprezentația e cam înceată, prelungindu-se peste necesități (fiindcă o parte din actori doresc să se expună cît mai mult cu putință cînd le vine rîndul la replică), comicul vădește oscilații de intensitate.

CE-I lipsește deci, în principal, spectacolului? Prezența actorului Toma Caragiu, care, cu vitalitatea și impetuoșitatea sa, cu gama extraordinară a nuanțelor din partitura oricărei interpretări în care ni s-a înfățișat, va putea nu numai să expună mai definit ideea regizorală, ci să și concerteze eforturile celorlalte personaje, integrîndu-le cu toată rigoarea concepției și potențînd ceea ce a fost descoperit pînă acum, pe toată întinderea și în toate compartimentele acestei comedii frenetice.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Extra-emisiuni

● După admirabilele reportaje realizate, din păcate, în stări de conflict cu natura dar foarte bune prin puterea lor stimulatorie și calitatea lor etică, iată-ne transportați, prin forța împrejurărilor, în universul circumterestru. Harnicul și ne-lipsitul Andrei Bacalu, care s-ar părea că știe, ca Mirandola, totul despre toate, a stat la picioarele rachetelor și ne-a descris frumoasa aventură spațială Soiu-Apollo cu multe și vii detalii. Nici nu îndrăznim a compara acest reportaj plin de autentică poezie și temeritate cu balivernele grosolan-groșesti dintr-un film cu

farfurii neidentificate. Din nou, călătoriile și acțiunile circumterestre ale oamenilor se arată mai bogate în fapte și în fantezie decît searbăda literatură științificofantastică. Să ne gîndim, de pildă, la detaliul că astronautii au trăit și au lucrat într-un „timp“ propriu. Saur la romantica informație că au fotografiat, în culori, toți norii posibili de la Ecuator la Polul Nord, într-o zi de vară septentrională. În fine, să ne consolăm aflînd că la bordul (foarte oxigenat) al navei Apollo s-a strecurat un țîntar! Dacă nici acolo sus nu există leacuri împotriva țîntarilor, trebuie să ne hotărîm a-i suporta cu stoicism.

● Emisiunile sportive — cu toate dezamăgirile provocate de vedetele în declin și de aproximațiile sintactice ale reporterilor — rămîn înviorătoare grație succeselor obținute de fete. Cine poate uita incintarea produsă de volutele imponderabile ale gimnastei Nadia Comăneci? Acum s-au adăugat acestui palmares feminin succesele fetelor voinice și severe de la tenisul de cîmp (Virginia Ruzici, Mariana Simionescu, Florența Mihai, Ecaterina Roșianu). O elegantă cunună a obținut Ecaterina Iencic-Stahl, zimbătoarea spadasiină (sau floretistă) de la Satu-Mare. Din nou sîntem recunoscă-

tori televiziunii pentru larga deschidere a evantaiului său de informații, de reportaje, de știri viu-reconfortante.

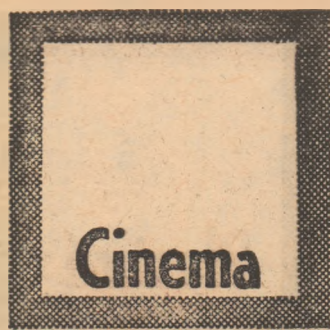
● Neconcludente, obositoare, văduvite de originalitate au devenit concursurile fără scop ale stelelor fără voce.

● Ce are „albumul duminical“ mai mult decît îi șade bine — or mai puțin decît îi trebuie? Păcat, mare păcat dacă ne gîndim la pofta publicului pentru acest gen de emisiuni — și frumos păcat dacă ne gîndim la farmecul estetic al personajelor prezentatoare. Ar fi momentul să se redea micului ecran de duminică la ora 13 calitatea pe care o merită.

● De exemplu, calitatea surprinzător de plăcută (surprinzător — este cuvîntul potrivit) a „balului“ de la Operetă (întîlnirea de la 10 seara). N-am fost niciodată — și nu mai avem cînd fi — admiratorii acestui gen de spectacol. Dar nici nu putem trece fără să aplaudăm acuratețea, spontaneitatea, umorul corect și contagios, montajul vioi, excelența interpretărilor. Bis!

M. Rimniceanu

Repertoriu de vară



Cele două premiere ale săptămânii ne anunță, dacă mai era nevoie, că vara e în tot. Obişnuita și deseori condamnată scădere calitativă a repertoriului cinematografic estival pare a atinge un acut punct nevralgic tocmai prin programarea peliculelor: Înfringerea lui L. Wilkison și Lanțuri.

Un western obosit

NICI UNUL dintre detaliile exterioare, caracteristice westernului, nu lipsesc din filmul **Înfringerea lui L. Wilkison**: calvacade, oraşul din lemn cu saloon-ul şi străzile sale prăfuite, cowboy-ii, peisaje sălbatice. Ba chiar două dintre episoadele peliculei au virtuţi originale — tortura cu lasourile — sau calităţi expresive cinematografice — goana dezlanţuită a animalelor. Şi totuşi, sub mina regizorului Rudolf Mate, autenticitatea şi farmecul genului pier; filmul nu are nici forţă epică, nici obişnuita coloratură lirică, nici suspense.

Producţie a anilor '50 **Înfringerea lui L. Wilkison** se dorea, ca de altfel multe din westernele postbelice, o operă psihologică. Intenţia e vizibilă, dar caracterele nu ating multăşteptata complexitate, fixate fiind în gesturi retorice şi replici greoaie; naraţiunea se amplifică, risipindu-se în întâmplări paralele, rămânând însă, mereu, convenţională. Povestea generează un centru desuet de interes, sufocînd, prin nenumăratele secvenţe explicative, dinamica acţiunii. Fiecare decizie a eroilor e pregătită şi comentată îndelung de textul rostit anterior; avalanşa de demonstraţii verbale tinde să clarifice mereu premisele conflictului, realizatorii americani introducînd, odată cu apariţia unui nou personaj, alte şi alte dialoguri, care previn, descriu cum şi de ce va reacţiona fiecare, în viitor. Imaginile se degradează astfel în plictisitoare pleonasmе, în simple şi inutile ilustraţii.

Miturile cuceririi şi înblinzirii vestului dispar subminate nu numai de stîngăciile dramaturgice, de modestia inspiraţiei cineaştilor; ele se sfarmă la nivel ideatic, prin însăşi anihilarea nobilelor aspiraţii, prin ştergerea comuniunii cu natura şi prin aplatizarea confruntărilor cu viaţa cotidiană. Paradoxal, doar ce răi (Martha, soţia hărpăreaţă şi cinică, infirmul Lew, copleşit de voinţa de a-şi spori pămînturile, şi violentul său frate) înţeleg şi iubesc pătimăş valesa stincoasă; restul eroilor, cei buni la suflet, începînd cu justiţiarul Parish şi continuînd cu ingenuelul, Caroline — cea slabă — şi Judith — cea dirză —, ar prefera să evadeze, să trăiască liniştiţi şi confortabil în est.

Înfringerea lui L. Wilkison poartă în hainele uneori atractive, dar uzate ale

westernului, însăşi disoluţia clasicului gen. Legenda şi-a pierdut magia, cowboy-ul trăsăturile sculptate în granit, temeritatea şi instinctul natural au fost înlocuite prin abilitatea dobîndită, învăţată; semnificaţia tragică a unei epoci pare încheiată, înecată fiind de melodramatice interpretări.

Numai lacrimi

SE PLÎNGE mult în filmul **Lanțuri**, scris şi regizat de Silvio Amadio; Francesca şi soţul ei, împreună cu cei doi copii, băiatul atotcunoscător al secretelor automobilelor şi fetiţa neştiutoare, prietenul lor, au toţi, deseori, ochii în lacrimi. Lacrimi de durere sau doar de nelinişte, de compasiune şi de... bucurie. Căci o melodramă care se respectă are întotdeauna şi un happy-end. Suferinţa declamată pe tonuri apăsate în pelicula italiană găseşte, ciudat, ecou şi în sală. Meritul nu e însă al filmului ci, poate, al marilor sentimente care impresionează, chiar şi atunci cînd sînt fals sau îngroşat prezentate. Dragostea părintească, iubirea familială, onoarea devin suportul unor incredibile situaţii. Incurcăturile se ţin lanţ, provocate cu şiretenie şi violenţă de fostul logodnic al Francescăi, reintîlnit după 15 ani; încercînd să-şi salveze căminul fericit, să evite tulburarea vieţii ei modeste dar cinstitute, eroina şovăie şi complică rezolvarea celor mai simple lucruri (de altfel, acesta e unicul şi subţirele pretext al tramei cinematografice).

Poncifele filmice se aglomerează, vi-
ciind toate detaliile. Elementar şi ridi-

col e deznodămîntul (după ce l-a ucis, într-un moment de gelozie „supremă” pe fostul logodnic al Francescăi, soţul va avea puterea să treacă peste aparenţele înşelătoare, să înţeleagă adevărata puritate sufletească şi trupească a Francescăi, să recunoască nevinovăţia ei, certificată, de altfel, prin apariţia miraculoasă a unei scrisori); transpunerea în imagini a acestei povestiri sentimentale nu respectă nici măcar limitele primare ale meşteşugului cinematografic, iar interpretarea actricească e marcată permanent de şarjări şi gesturi stereotipe.

CU TOATE că acestea sînt premierele recente, publicul se poate însă consola văzînd filme mai demult apărute, ce se află încă pe ecranele Capitalei: reconstituiri istorice de cert interes — **Ziua cea mai lungă** sau **Zilele trădării** —, drama sincopată de umor — **Sperietoarea**, sau comedia cu accente amare — **Jocul de cărţi**, ecranizarea romanului lui Faulkner — **Holnarii** ori mereu atractivul musical — **Şapte mirese pentru şapte fraţi**. De asemenea spectatorii bucureşteni pot aprecia suita de pelicule româneşti, ce se impune prin diversitatea genurilor şi tonalităţilor: ancheta socială — **Ilustrate cu flori de cîmp**, comedia lirică — **Toamna bobociilor**, science-fiction-ul **Hyperion**, evocarea patetică a trecutului — **Pe aici nu se trece**. Doar astfel, cu bunăvoinţă, reamintînd operele difuzate în trecut, descoperim un anumit echilibru al repertoriului estival.

Ioana Creangă



Nici Edward G. Robinson, Dianne Foster şi Glenn Ford, actori americani de prestigiu, nu salvează banalul western **Înfringerea lui L. Wilkison**

La Passy, în marie 1785...

...trei celebri oameni ai aceluia secol discutau destinele Europei şi ale românilor din Transilvania. Unul era Benjamin Franklin — „muncitor, tipograf, filosof, fizician şi om de stat american”, cum îl va califica mai tîrziu, cu atîta culoare şi îndreptăţire, o cunoscută sinteză enciclopedică —, cel care îşi legase numele de mari descoperiri în domeniul electricităţii, de înfiinţarea primei bibliotecii publice şi a companiei de luptă contra incendiilor, de organizarea academiei şi a spitalelor, Benjamin Franklin, trimis, din 1776, al S.U.A. în Franţa, unde se întîlneşte cu politicieni, savanţi şi scriitori printre care Voltaire. Alături de Franklin, se află la Passy Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, ajuns acum la vîrsta de 55 de ani, scriitor şi politician francez, implicat în răsunătoare procese care au antrenat contradictorii reacţii ale opiniei publice, Beaumarchais care în acei ani se ocupa de reeditarea operelor complete

ale lui Voltaire, după ce, în 1775, marcase prin **Le Barbier de Séville** sau **La Précaution inutile** un moment de reală semnificaţie în evoluţia teatrului contemporan. Beaumarchais, pasionat de muzică, inventator al unui sistem de ceasornicărie, călător în Europa, bancher şi agent secret, implicat în operaţia de procurare de arme pentru insurgenţii americani, autori la 4 aprilie 1776 ai **Declaraţiei pentru independenţă**. Al treilea interlocutor de la Passy este Jacques Pierre Brissot (născut la 15 ianuarie 1754 şi ghilotinat la 31 octombrie 1793), publicist şi om politic, cunosător a numeroase limbi moderne şi clasice, spirit frondeur, în polemică cu Morande şi Camille Desmoulins, Brissot care în 1790 va fonda şi conduce la Société des Amis des noirs, după ce cu cîţiva ani înainte vizitase Olanda şi Lumea Nouă („tara tuturor posibilităţilor şi a tuturor precocităţilor”) şi urmărise cu mare interes evenimintele din Transilva-

nia, cu deosebire răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan, încheiată, cum se ştie, cu tragerea pe roată a doi dintre conducătorii ei în februarie 1785.

Premiera radiofonică **O convorbire la Passy** de Alexandru Voitin (regia artistică Titel Constantinescu, în rolurile principale Forj Etterle, Mircea Albulescu şi Costel Constantin) este, deci, relatarea scurtei întîlniri a acestor politicieni, moralişti şi oameni de literă care, în liniştea unei după amieză de primăvară, analizează cu penetrantă luciditate „starea” vremurilor contemporane, devenite pentru noi istorie. Reflecţiile asupra românilor sînt dintre cele mai interesante: ei sînt cei mai mulţi şi mai vechi în Transilvania, au o puternică conştiinţă naţională, răscoala lor este un bun exemplu pentru spiritele înaintate de preţutindeni, prin curaj şi credinţă în progres, românii au devenit „senzaţia Europei”.

Ioana Mălin

Telecinema

— Ce face o pasăre umblătoare? e întrebare Gene Kelly de cei doi păsăroi animaţi care l-au luat la mijloc. „Ce face o pasăre umblătoare?” cîntă cei doi păsăroi. „Poate că nu ştie toată lumea...” adaugă dumnealor, bătînd din aripi şi din plisc. Poate că nu ştie toată lumea ce face o pasăre umblătoare, într-adevăr... zic şi eu, din pisc în pisc, din risc în risc. Atunci află ce susţin păsăroii: o pasăre umblătoare, umblă! Umblă şi cîntă, umblă şi dansează, umblă şi rumbează, umblă şi tumbă, încît putem întreba şi noi: dar ce face un om umblător? Poate că nu ştie toată lumea.

Un om umblător merge

*) Două secvenţe uluitoare despre arta lui Kelly, simbată, la „Virstele peliculei”. Faţă de Astaire, Kelly se copilăreşte mult mai intens şi mai ne-ruşinat...

Întrebînd şi dansînd

prin Paris şi copiii se ţin laie după el. Miine va învăţ englezeşte. Nu, azi! strigă copiii. Omul umblător îi învaţă azi. Le dă primul verb: a avea. Eu am. Copiii cîntă în cor: Eu am. Omul umblător le dă o primă propoziţiune, cîntînd pe stradă, printre florărese şi femei grase: — Eu am talent...

Copiii cîntă: eu am talent.

Omul umblător cîntă: eu am simţ muzical. Copiii cîntă după el: eu am simţ muzical. Omul umblător adaugă, ca orice păsăroi: eu am o iubită fermecătoare. Copiii rămin paf. Şi atunci omul umblător cîntă marea întrebare: cine ar putea cere mai mult? După această întrebare crucială, nu se mai zice nimic. Filosofii pot sta cu degetul la frunte. Poeţii zic: „sărută, nu da jurămint...” Omul umblător — şi filosof şi poet — începe să danseze printre copii, florărese, portărese

şi gospodine: „Acesta-s paşii de step. Acesta-s paşii de shimmy. Acesta e un avion. Acesta e Napoleon. Iar acesta e Charlot”. Dansînd, omul umblător poate face un avion, un napoleon, şi un ciaplin şi un şaliapin, şi un venin şi un „venim, venim, venim...” (sau, mai corect spus, „să mergem...”, corul din opera cu acelaşi nume). Dansul e sinteza talentului, a simţului muzical şi a iubitei fermecătoare, dar mai ales a acestei întrebări excesive: „ce se poate cere mai mult?” care împarte lumea în două categorii esenţiale: poeţii şi pereţii. Gene Kelly dansează şi pe pereţi (vezi secvenţa respectivă!). Acesta e şi răspunsul la întrebarea de mai sus: ce face un om umblător? Calcă pe un nor — cîntă „te ador” şi reia cupletul, refuzînd şerbetul.

Radu Cosaşu

Plastică



Henri Catargi : FLORI

FĂRĂ îndoială, personalitatea lui Henri H. Catargi reprezintă astăzi în pictura românească un model exemplar, în sensul valorii de creator și al rolului său ca punct de referință în afirmarea unor concepții ferme despre artă și, cu precădere, despre arta noastră modernă. Iată cel puțin două motive datorită cărora expoziția acestui maestru dintr-o familie rară poate fi socotită un eveniment, nu numai al sezonului, ci al unei întregi perioade pentru că, prin calitatea intrinsecă și prin perspectivele pe care le deschide, depășește zona de interes suscitată de manifestările curente.

Pornind de la valoarea picturii lui H. H. Catargi, completă și complexă pentru că implică datele specifice ale conceptului, și de la realitatea definitivă sale acceptări de către cel mai larg public, expoziția ar fi constituit un succes.

Concepută însă ca o posibilă luare de atitudine teoretică, ea se transformă într-o revelație. Pentru că, subintitulând-o „Secțiune printr-un atelier”, organizatorii manifestării de la „Galeria Nouă” oferă șansa și premisa descoperirii unui aspect mereu abordat și totuși insuficient înțeles, cel al creației propriu-zise, dozaj de talent și travaliu, propunând implicit și

Evenimentul Catargi

citeva direcții pentru discuții fertile, de natură estetică dar mai ales profesională, picturală în sensul cel mai elevat.

DINTR-O altă perspectivă, expunerea-lecție putea fi, la fel de bine, intitulată: „Geneza unei opere” sau, de ce nu, „Virtuțile și rigorile stilului”. Sugestiile pentru aceste definiții ne sînt furnizate de grupajele prezentate în camerele de sus ale galeriei, unde se derulează — pentru cei ce cred încă în „opera genială spontană”, ca și pentru ceilalți, cei ce acreditează monotonia autoconstatării drept „stil” — geneza unei lucrări prin irepetabile momente ce aparțin aceleiași obsesii epuizante, mereu reînnoite și nioadată accesibile sub aspectul său pictural. Iar argumentul nevoii de stil și de certitudine pe care o conferă acesta există pretutindeni în opera artistului, acoperind o cronologie ale cărei repere extreme se stabilesc între anii 1929 (datarea unei schițe) și 1975, propunându-ne un tip de pictură ce afirmă un adevăr intrinsec, fără a polemiza cu efemere posibilități.

Întuind numeroasele similitudini cu crezul artistic al altui stilist, obsedat de ideea ordinii și a rigorii, Cézanne, organizatorii au introdus și un text aparținând marelui singuratic ce a schimbat viziunea picturală a secolului nostru, explicit și explicativ mai ales prin posibilitatea referirii la o exemplificare ca aceea oferită de opera lui Catargi. Aceasta ilustrează o gândire esențială nu numai pentru artist, ci pentru o întreagă concepție funciară pe care, în datele sale generale, o mărturisește ansamblul artei noastre. Ne găsim în fața unui proces prin care, asimilind lecțiile unui secol agitat și iconoclast și grefându-le pe fondul dotării sale mereu șlefuite, artistul a reușit o sinteză de tip elasic, materializînd acea nevoie de ordine, echilibru, solaritate, concretețe ce afirmă, în fond, solidarizarea cu esența spirituală a spațiului românesc. Mărturisind fascinația exercitată asupra sa de peisajul autohton, dar și de spațiul mediteranean, artistul confirmă prin operă cultă realitatea circulației unor structuri fundamentale, de concepție și formă, în lumea civilizațiilor dintr-o zonă fertilă în sugestii și concretizări. Ar trebui să subliniem, încă o dată, calitatea de artist intelectual, deschis ideilor estetice autentice sau formulelor plastice expresive, a căror influență determinantă în cristalizarea personalității se descifrează prin intermediul faptului pictural specific. Și, din această perspectivă ce merită o discuție mai amplă, ni se pare edificatoare modalitatea originală, modernă, în care este interpretată — spre exemplu — scena de gen cu pescărie, dragă maeștrilor flamando-olandezi. Plasată într-un spațiu larg, luminos și dominat de modulii arhitecturii clasice amintind de pictorii-regi-

zori ai somptuoșității venețiene, această temă permite interferențe expresive omogenizate prin constanta stilistică proprie artistului. Dar, simultan cu demonstrația de cultură plastică în care se descifrează și consecințele unor concepții moderne asupra perspectivei și desenului prin culoare, trebuie să reținem lecția conținută de întreaga suită de schițe și lucrări finite, pledînd pentru rigoare, luciditate, capacitate de acumulare și mai ales de renunțare, impunînd efortul către o picturalitate autonomă și autentică. Probleme de compoziție, desen, cromatică transformă fiecare lucrare într-o piesă necesară întregului argument pictural, suita justificînd și explicînd unicatul reținut ca un total de calități și intenții realizate. Deosebit de interesante pentru definirea „profilului Catargi” ni se par, de asemeni, studiile de culoare, ritm și plan ce ne dezvăluie nu jocul gratuit, ci necesitatea certitudinii conferite de compararea și selecția celor mai complete și complexe situații plastice.

În acest fel „secțiunea prin atelier” devine o expunere-școală, un exemplu de seriozitate și probitate, de valoare estetică și umană plasată sub semnul unei discreții ce poate constitui, prin ea însăși, o demonstrație în favoarea nevoii cunoașterii alchimiei intime a creației, abordată

din unghiul relației directe cu publicul. Pentru că, fără prilejul oferit de această expunere tematică, publicul nu ar fi cunoscut sutele de schițe, desene, studii ce compun, prin acumulare, opera de artă și — în acest caz concret — profilul unuiu dintre cei mai reprezentativi artiști ai epocii noastre. Or, spre deosebire de prea grăbiții făcători, gata să expună orice joc de atelier sau „gribouillage” dintr-un steril narcisism alimentat de exegeți generoși, incompetenți sau chiar rău-voitori, acest riguros clasic al picturii românești a expus cu parcimonioasă precauție virfurile unei creații de excepție.

Concepută ca un argument teoretic exemplificat prin intermediul operei concrete, această expoziție ne relevă fața mai puțin cunoscută a demersului creator specific pentru Henri H. Catargi, constituind, simultan, o pledoarie în favoarea unor manifestări în care problemele estetice, în complexitatea lor obiectivă, să provoace interesul real al publicului, dar și al creatorilor, devenind — implicit — necesare argumente de cultură. Ceea ce „evenimentul Catargi” reușește cu strălucire.

Virgil Mocanu



Henri Catargi : NATURĂ STATICĂ

Muzică

SA DESLUȘIM ce a fost semnificativ și a marcat creșterea noastră acum, la finele stagiunii. Mai întâi și întâi concertul ansamblului „Musica Nova”.

În tradiționalul concert anual pe care „Musica Nova” îl consacră muzicii noastre sub patronajul Filarmonicii, interpretarea a avut precizia și tensiunea pentru care formația românească e cunoscută azi în lume. Mircea Opreanu a rămas același violonist foarte experimentat, serios și lucid, mereu disponibil față cu problemele muzicii noi și artist de nădejde al ansamblului. Vladimir Mendelsohn (violă) și Dorel Fodoreanu (violoncel) sînt cele două instrumente tinere cu înalte calități de precizie și noblete sonoră. Valeriu Bărbuceanu este un autentic virtuoz al clarinetului cu resurse încă nedezvăluite. În fine, Paul Rogojină, pianistul cu mult bun simț muzical și eficacitate sonoră, e în ascensiune de la concert la concert. Un asemenea ansamblu este o binefacere pentru compozitorii noștri de azi, făcînd publice preocupările lor ultime sau dîndu-ne să judecăm din nou ceea ce în urmă cu ani ne părea promițător.

Referindu-ne la premiere, deci, quintetul **Transfigurări** s-a dovedit o lucrare importantă, de maturitate, a lui Adrian Rațiu,

Final de stagiune

unde, peste cultura asimilată, intervin ideile proprii. Un acord sau numai interval armonic, o figurație care trece prin minime schimbări, altă dată sînt la pîndă urechile ascultătorului, fiindcă nu știi cînd și cum rotirea imaginii muzicale în jurul propriei axe trece deodată, prin acumulări imperceptibile, pe o altă orbită, mimînd un fel de joc de-a statuile. Informația și incantația, operatori care în genere se contrazic, se așează aici într-un echilibru bine găsit. Și cealaltă premieră de Dan Constantinescu e o lucrare recentă de semnificație deosebită și un vîrf în opera compozitorului. Cert e că o compoziție ca **Mîșcările pentru clarinet și trio de coarde**, antologic vorbind, nu poate fi ignorată, nu fiindcă ar aduce ceva nou, ci, dimpotrivă, reprezintă un model cu totul frumos și firesc de dezvoltare prin continuitate față de gândirea enesciană.

Dintre premiere, în fine, **Metamorfozele cerului**, ciclu de 8 lieduri pe versuri de Giuseppe Ungaretti, cîntate cu acea ușurință de a intona corect ce o are soprana Virginia Manu, s-au mișcat fără a avea ceva deosebit de spus, imagistic sau constructiv, în spațiul convențional al liedului, cu acorduri știute, cu arabescuri știute, cu reprize inevitabile, vorbind prea puțin despre compozitorul Nicolae Coman. Cu deosebit interes am reascultat **Aulodia mioritica** de Iancu Dumitrescu. S-a conturat parcă mai limpede acum forța care vine din acea pastă de interferențe între microtonuri, tensiunea acelor sonorități în continuă alunecare, peste care se însinuează cu perfidie glasul de clarinet. În fine, am ascultat în perspectiva unor ani acel **Omagiu** pe care Doru Popovici l-a adus lui Ion Țuculescu. Cu noblețea și austeritatea lui, quintetul apare azi ca o pa-

gină deplin reprezentativă a lui Doru Popovici. Aici compozitorul se definește mai limpede parcă decît în alte locuri, ca un apropiat continuator al lui Paul Constantinescu.

Interpretativ vorbind, un alt eveniment a fost concertul clarinetistului Aurelian Octav Popa, tot sub egida Filarmonicii. În **Concertul** lui Tudor Ciortea, o premieră, clarinetul a fost un instrument obligat, desenînd filigrane ori întărînd prin grotesc o substanță expresionistă. Sonurile curg aici într-o avalanșă fără pauze, muzica fiind o țesătură polifonică densă, din care vocile nu răzbat cu ușurință. Remarcabilă în această piesă e suprapunerea unor planuri temporale distincte, conlucrînd la o stare de vis, unde melodia folclorică trăiește amintirea **Suitei a 3-a** enesciene. Celălalt **Concert de clarinet**, al Lilianei Șaptefrăți, și el o primă audiere, a fost terenul unde solistul și-a demonstrat dimensiunile sonore atletice și inepuizabila intuiție coloristică. Compozitorul are în mină expresiile noi ale lumii sonore. Ele sînt bine la nivelul figurațiilor (mai ales cu contribuția orgii). Mai rămîne de găsit însă drumul către chimismul acestei substanțe, așa cum am simțit că s-a înfăptuit uneori în decursul finalului. Pentru cine s-a întrebă ce caută Aurelian Octav Popa într-o pagină modestă precum **Concertul nr. 2 op. 74**, al lui Carl Maria von Weber, răspunsul a fost limpede acolo pe scena Ate-neului. Pur și simplu pentru slăbiciunile ei, pentru acel aer banal de operă compusă din arii și recitative. Fiindcă numai acolo solistul putea să împlinească adevăratul tur de forță, să fie primadonă, să strălucească arătînd cum poate clarinetul împrumuta expresiile vorbirii. Merită consemnată plăcerea și ținuta îngrijită cu

care orchestra Filarmonicii, dirijată de Mircea Cristescu, au însoțit neuitatul concert al lui Aurelian Octav Popa.

Vorbind tot de personalitatea interpretului, un alt eveniment autohton al finelui de stagiune a fost recitalul lui Cătălin Ilea. Violoncelul lui a reușit să contureze o voce distinctă în galeria arcușelor ridicate pe acest sol după război. Nu altă forță, cît finețea tonului său, cît frumusețea cuceritoare a coloritului, cît luciditatea cu care interpretul își construiește muzica sînt simbolurile maturității sale. Seriozitatea artistului am văzut-o și din calitatea unui program unde au figurat trei sonate solo, fundamentale ale muzicii românești. În acest context am deslușit mai bine că, acolo unde neoclasicul european apăsă mai degrabă ca un gest grațios, neputînd fi vorba de o depășire a modelelor ilustre, Paul Constantinescu înfăptuia operă de restaurare, aducînd vocea nouă în muzica instrumentală, a culturii bizantine. Dincolo de culorile „glasurilor”, Cătălin Ilea a gîndit și a realizat o ingenioasă nuanțare de colorit, absolut necesară într-o piesă unde alura rămîne aceeași de la un cap la altul. În **Sonata** de Tiberiu Olah, acea impresionantă potențare de sentimente, făcută din șoapte și din patimi, Cătălin Ilea ne-a arătat cît de mult e în stare să-și diversifice gesturile și atitudinile. Aceleași calități ne-au ținut treaz interesul față de **Sonata** lui Lucian Măteanu, în care nu trebuie să vedem o umbră a celei de contrabas (pe care am preferat-o), ci o compunere unde nu numai tehnica, dar și atitudinea față de material diferă. Și compoziția spaniolului Juan Ginjuna, acel **Duo pentru violoncel și pian**, a convins prin simplitatea, de astă dată o simplitate înscrisă în tendințe minimaliste însă, urmînd un curent la modă. Piesa are har și definește suflul liber.

Am pretuit, în fine, în acest recital, deplină înțelegere dintre cei doi interpreți, Cătălin și Marilena Ilea.

Radu Stan

Structuralismul și critica literară

CELE mai multe tendințe novatoare care s-au manifestat în ultimele decenii în critica literară au rezultat, așa după cum s-a putut constata, dintr-o conjugare a demersului critic spre opera literară cu un anumit sistem, ce își găsește zona de aplicare și fusese acreditat în alte domenii ale științelor umane. Atât S. Dourovski, cât și R. Wellek au înregistrat cu interes procesul acesta complex și diversificat de alianță, care s-a produs între actul critic în general și modul său de particularizare, datorită fundamentării sale pe anumite sisteme oferite de sociologie, filosofie, psihanaliză, lingvistică etc.

Rezultatele notabile obținute în lingvistica structurală, ca și în psihologie, sociologie, antropologie și psihanaliză, au făcut ca în acest nou conflict de coduri, care ilustrează pe planul criticii o nouă luptă dintre clasici și moderni, numeroși exponenți ai noului val să adere la structuralism.

Ca orice mișcare cu caracter novator și critica structuralistă și-a căutat antecesorii, mențiți să justifice un nou mod de abordare a textului în diverse timpuri și arii de cultură.

Unele principii ale lui Saussure sînt reexaminare și aplicate de R. Barthes în cartea sa *Le degré zero de la littérature*. Texte reprezentative din formalismul rusi au fost publicate de Tzvetan Todorov în cunoscuta sa culegere, *Théorie de la littérature* (1965), după care numeroase sugestii și puncte de vedere au fost preluate de același autor în diferitele sale studii de poetică structurală. Esecurile de stilistică și poetică publicate de Roman Jakobson au stimulat și ele cercetările de acest gen. Au urmat apoi *Lecțiile de poetică structurală* (1964) ale lui I.M. Lotman, menite să dea noii metode o fundamentare filosofică și estetică marxistă. Și, cum era și firesc, într-o perioadă foarte scurtă au apărut cărțile de popularizare despre structuralism, destinate să reprezinte o critică de susținere și explicare a unei metode, ce își găsește o cale de aplicare în unele domenii, unde tentativa aceasta părea a fi mai facilă. J. Piaget scrie o carte cu caracter general, *Le structuralisme* (1968). Jean-Marie Auzias vine cu obșnuitele *Clefs pour le structuralisme* (1967). Günther Schiwy scrie și el o lucrare de același gen, *Der französische Strukturalismus* (1969), iar Louis Millet și Madeleine Varin d'Ainville oferă un alt studiu de popularizare, *Le structuralisme* (1972) care însumează și rezultatele mai noi ale cercetărilor structuraliste din diferite domenii.

Evident că în unele studii publicate în anii în care structuralismul devenise o adevărată modă, un drapel sub culorile căruia se adăposteau cercetători cu o formație foarte diferită, referințele la critica literară lipseau adeseori cu desăvîrșire sau, cînd existau, motivația lor nu se baza încă pe nici un fel de rezultate convingătoare. Interogațiile asupra conceptului de structură, ca și asupra faptului dacă structuralismul este o metodă simplă și neutră de cercetare sau dacă, nu cumva, are o bază filosofică, deveneau din ce în ce mai frecvente în presa literară și ele nu au conținut nici astăzi. Tzvetan Todorov scria doar cu cîțiva ani în urmă următoarele: „Să împingem întrebarea pînă la paradox: există oare structuralismul? Răspunsul pare totuși evident; astăzi nu ne displace să facem însă ca răspunsul nostru să treacă printr-un moment de prudență”¹.

Cu zece ani mai înainte, un alt exponent al criticii structuraliste, R. Barthes, se găsea într-o dificultate și mai mare, atunci cînd se angajase să răspundă la întrebarea ce este structuralismul. El scria, astfel, în 1963, că structuralismul nu este o școală și nici măcar o mișcare, deoarece cei mai mulți autori ce pot fi puși în discuție în legătură cu acest cuvînt, nu se simt legați prin nici un fel de solidaritate a doctrinei sau a luptei².

DE ATUNCI și pînă astăzi, cînd se poate spune că ne găsim într-o etapă poststructuralistă, multe concepte s-au mai limpezit. Bilanțul cercetărilor de critică literară permite de asemenea formularea unor opinii mult mai tranșante.

Dar chiar și atunci cînd bilanțul criticii structuraliste este fastuos pînă la ostentație, nevoia întoarcerii la origini, la sensurile inițiale ale termenului, se impune în mod imperios. Abia după ce vom constata metamorfozele unui concept în întreaga sa devenire, vom cunoaște mai exact și aportul noului val în critica structuralistă. „Cuvîntul structură, scriu autorii unei opere recente, a devenit unul dintre termenii cei mai curenți din vocabularul modern: el este utilizat în legătură cu orice și rulat fără încetare de limbaj, el este șlefuit pînă la uzură”³.

Despre romantism s-a scris adeseori în aceiași termeni, chiar în momentul său de afirmare. Reducerea unui mod de gîndire sau a unui curent la formele sale degradate, reprezentate de modă, nu este

elocventă decît din unele puncte de vedere.

De aceea, revenirea la ceea ce se numește în mod curent *sensurile simptomatice* ale unui cuvînt, cu toate consecințele sale metodologice, ni se pare absolut necesară. Se știe astfel că structura este un cuvînt ce derivă din forma latinească *struere*, care înseamnă a construi. Sensul acesta trimite, așadar, spre un edificiu, realizat după un sistem, bazat pe o anumită organicitate a părților.

Cuvîntul structură pătrunde relativ tîrziu în limbajul științific. Cert este că filosofia marxistă a acreditat încă în secolul trecut conceptele de *suprastructură* sau *infrastructură*. Lingvistica a preluat abia în epoca noastră acest termen. Este adevărat că toate anticipările gîndirii structuraliste trimit spre F. Saussure (1857—1913). Paul Ricoeur demonstrează însă că la Saussure nu apare niciodată conceptul de structură, ci acela de sistem care, evident, avea aceeași semnificație. După relatarea lui Günther Schiwy, cuvîntul structură este folosit în mod programatic, pentru prima dată, la Congresul internațional de lingvistică de la Haga (1938), sub forma de structură a unui sistem⁴.

Funcția părților, integrarea lor în sistem, constanța acțiunii combinatorii, rezultată dintr-un anumit proces de reducibilitate, reprezintă, de fapt, elementele esențiale ale noțiunii de structură. Jean Piaget scrie că „Structura este, desigur, formată din elemente, dar acestea sînt subordonate unor legi care caracterizează sistemul ca atare; și aceste legi ale compoziției nu se reduc la asociații cumulative; ele conferă întregului asemenea proprietăți de ansamblu, care sînt distincte de acelea ale părților”⁵.



Henri Cotargi: PEISAJ

În felul acesta, structura ajunge să se deosebească de organizare, observație pe care a făcut-o J. Pouillon de multă vreme. În vreme ce structura se presupune a fi inteligibilă în sine, simpla combinare organizată de elemente nu oferă acest mod de cunoaștere și manipulare a unui ansamblu cu un sens centrat sau descentrat, dar care la modul global există întotdeauna.

Este adevărat că „structura poate fi regăsită în diverse ansambluri”, dar așa cum precizează J.-M. Auzias, semnificativ rămîne doar *unitatea diferențelor*⁶ sau ceea ce J. Pouillon denumește aproape în același fel, *variațiile diferențiale*⁷.

Spre a diferenția însă structura de alte ansambluri organizate R. Boudon precizează că structura este o „totalitate nereducibilă la părțile sale”⁸.

Dar pentru niște cercetători care ambiționează să instaureze un nou tip de pozitivism cu un caracter logic, gîndirea structuralistă lasă să se întrevadă anumite fisuri, unde își face loc *postulatul ipotețic* necontrolat, actul de anticipare, deschis gîndirii idealiste.

În pofida faptului că metoda structuralistă nu evită prin unii exponenți ai ei confruntarea cu *praxisul*, în alte cazuri *postulatul logic*, configurat pe planul cunoașterii, duce întregul proces pe un plan necontrolabil. Implicată în actul cunoașterii (J. Viet), structura este adeseori presupusă; ea reprezintă o ipoteză, nu un dat verificat.

⁴ G. Schiwy, *Der französische Strukturalismus*, Hamburg, Rowohlt, 1969, p. 16.

⁵ J. Piaget, *Le Structuralisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 8.

⁶ J.-M. Auzias, *Clefs pour le structuralisme*, Paris, Seghers, 1967, p. 16—17.

⁷ Ibidem.

⁸ R. Boudon, *A quoi sert la notion de structure*, Paris, Gallimard, 1968, p. 42.

O altă problemă pe care o suscită metoda structuralistă vizează caracterul static sau dinamic al noțiunii de structură. Viziunea statică a acestui concept împinge metoda aplicată în critică, spre *sincronismul pur*, spre *bricolaj* și *anistorism*. Viziunea dinamică a structurii lasă un spațiu liber *umanismului*, ideii de *progres*, *diacroniei* și *spiritului creator*.

Impasul acesta apare din clipa în care structuralismul nu mai este privit ca o simplă metodă neutră, ci ca o filosofie posibilă. El nu poate fi evitat sau eludat, atîta vreme cît se crede că structuralismul poate genera diverse moduri de gîndire filosofică. Se știe doar că Sartre afirmase că structuralismul este o consecință filosofică a *tehnocrației*. Chiar dacă pe un anume plan, afirmația aceasta s-ar putea susține, ea este exclusivistă, deoarece structuralismul nu înlătură alianța cu alte moduri de gîndire. În nici un caz nu se poate vorbi de o filosofie structuralistă unitară.

Prima întrebare rezultă din observația cum poate rezulta gîndirea filosofică din structuralism. Preluate din lingvistică, conceptele de structură de suprafață și structură de profunzime sînt de natură să lase prin ultima categorie un larg spațiu de transformare a sensului⁹.

Folosind aceste noțiuni, J. Derrida subliniază diferența dintre structura minoră, în mod necesar închisă, și structuralitatea unei deschideri, unde se poate instala o anumită filosofie. Genetismul diacronic este justificat de J. Derrida pe această cale. Umanismul și istoricitatea dialectică, negată de alți gînditori, capătă astfel o justificare plauzibilă prin argumente desprinse din gîndirea structuralistă. „Există straturi ale semnificației care apar ca sisteme, ca complexe, ca niște

configurații statice, în interiorul cărora, mișcarea și geneza sînt posibile, trebuind să se supună însă unei limității specifice și semnificației funcționale a structurii considerate”¹⁰.

J. Derrida acceptă creația și mișcarea atât la nivelul straturilor profunde, cit și la acela al straturilor de suprafață.

Astăzi este incontestabil faptul că structuralismul nu mai poate fi considerat o simplă metodă inocentă. Aceasta nu face imposibilă reflecția filosofică, și nu are un caracter univoc. De la idealismul pur pînă la structuralismul marxist, registrul structuralist de gîndire oferă un larg mod de interpretare a fenomenelor de viață și de cultură.

DE AICI pînă la critica literară structuralistă distanța este foarte mică. Criticul apare în ipostaza gînditorului cu o *conștiință structurantă*. El caută în creația literară forme semnificative. Dar această conștiință structurantă se poate și ea justifica sau alia cu diferitele moduri de gîndire filosofică. În toate cazurile, critica structuralistă nu este străină de stilistica structurală, estetica informațională și, adeseori, de semiotica literară. I. Lotman pleacă de la premisa că definirea culturii ca un „sistem de semne subordonat unor reguli de structură, ne permite să o considerăm în calitate de limbaj în semnificația semiotică generală a termenului”¹¹. Dar nu numai cultura poate fi apreciată ca un sistem de semne, ci și întreaga viață. „Lumea e un text”, scrie același autor, iar „Textul reprezintă

un mesaj semantizat”¹². Transformarea „vieții în text” are avantajul de-a introduce toate evenimentele într-o „memorie colectivă”. Acest act de transfer permite interpretarea lor ca „semne ale existenței”. Aceasta înseamnă că orice fapt existențial, inclusiv operele literare, reprezintă un mod specific de traducere într-un anumit limbaj. Orice limbaj decodată permite traducerea lui într-un alt limbaj accesibil omului.

Înainte ca realitatea să fie privită ca un text și literatura să fie considerată ca un fenomen de limbaj bazat pe un cod specific, ipostaza criticului cu o conștiință structurantă nu era cu puțină. Starea anterioară metodei structuraliste este prezentată de G. Genette astfel: „Vreme îndelungată literatura a fost privită ca un mesaj fără cod, fiind apoi necesar să fie apreciată o clipă ca un cod fără mesaj”¹³.

Noutatea analizei structurale nu impune doar conjugarea celor doi termeni. Ea este de natură să faciliteze abordarea textului dintr-o perspectivă immanentă, semnificațiile ideologice ale mesajului trebuind să fie puse în paranteză. „Metoda structuralistă se constituie ca atare în momentul în care mesajul este regăsit în cod, fiind degajat printr-o analiză a structurilor imanente și nu impus din exterior prin prejudecăți ideologice”¹⁴.

G. Genette este însă un spirit mult prea lucid pentru ca să nu observe riscurile căderii în capcana propriilor sale afirmații. Dacă „literatura este în primul rînd operă de limbaj”¹⁵, considerarea ei ca un obiect de studiu al dialectologiei generale, așa cum au procedat unii dintre formalistii ruși, i se pare criticului francez aberantă. De aceea, G. Genette ajunge în cele din urmă la concluzia că „Nimic nu obligă deci structuralismul să se mărginească la o critică de suprafață, dimpotrivă, aici ca și aiurea, orizontul demersului său este acela al analizei semnificațiilor”¹⁶.

Ipostaza criticului bricoleur, apt să demonteze și să monteze o operă pentru a-i cunoaște mecanismul interior, ca și modul de funcționare a discursului literar, sînt socotite de mulți adepți ai metodei structuraliste ca un demers superficial. Năzuința descifrării sensurilor operelor prin anumite forme semnificative apare astfel ca o necesitate imperioasă, iar tentativa despărțirii expresiei de idee este apreciată, în cele mai multe cazuri, ca un procedeu plin de riscuri. De aceea, demersul criticii structuraliste marxiste este formulat de I. Lotman într-o manieră mult mai complexă. „Studiarea structurală a literaturii trebuie să ducă la elaborarea unei metode precise de analiză, la determinarea relației funcționale a elementelor textului, în cadrul unității ideatic-artistice a operei; la abordarea științifică a măiestriei artistice și a legăturii dintre aceasta și conținutul operei. Este necesar să se studieze structura ideii, structura reprezentării poetice a realității, cu alte cuvinte, structura literaturii”¹⁷.

Programul demersului critic structuralist conceput de I.M. Lotman nu capătă decît în foarte puține cazuri o asemenea aplicare practică ceea ce a dus la formarea unor rezerve demne de luat în considerație. Pierre Macherey scrie, pe bună dreptate, că „conceptul de structură, așa cum este el definit în mod științific, pe plan lingvistic, poate lumina dintr-un nou sens activitatea criticii literare; el nu va rezolva însă dintr-o singură lovitură toate problemele sale”¹⁸.

Opera literară, precizează același autor, este constituită din informații ideologice, mitologice, sociale etc. transmise prin anumite coduri. Cînd reflexul structural al criticului rămîne cantonat la cunoașterea modului de funcționare a unei paradigme, el nu depășește frontierele abordării formale a textului. Cînd același reflex, cum scrie R. Barthes, „reculează” mereu pînă la descoperirea unui „trunchi comun”¹⁹, care permite degajarea de sensuri, abordarea textului capătă în mod incontestabil o altă complexitate.

Coborîrea spre „trunchiul comun” este și ea pîdită de unele neajunsuri. Structuralismul genetic de factură sociologică, cultivat de Lucien Goldman, le-a dovedit îndeajuns. Nici macrostructurile care determină viziunea autorului despre lume, nici studiul exclusiv al operei ca limbaj bazat pe anumite coduri nu sînt suficiente pentru demersul critic. Opera literară este un act de creație artistică. Reducțiile operate de cei mai mulți critici ce se limitează la funcțiile discursului literar sînt de natură să stabilească doar analogii. Critica literară reprezintă un demers destinat să precizeze diferențe.

În măsura în care critica structuralistă va izbuti să releve diferențe, prin determinarea funcțiilor intertextului, ea va ajunge și la formularea unor judecăți de valoare pe marginea unor unicate.

Romul Munteanu

¹² op. cit., p. 23.

¹³ G. Genette, *Figures*, I, Paris, Editions du Seuil, 1966, p. 150.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ op. cit., p. 152.

¹⁶ I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, București, Ed. Univers, 1970, p. 12.

¹⁷ P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1971, p. 160.

¹⁸ R. Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, 1975, p. 156.

¹ Tv. Todorov, *Poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1973, p. 8.

² Vezî G. Schiwy, *Der französische Strukturalismus*, Hamburg, Rowohlt, 1969, p. 9.

³ L. Millet și M.V. d'Ainville, *Le Structuralisme*, Paris, Editions Universitaires, 1972, p. 119.

Eseul englez



C U cîțiva ani în urmă determinat probabil de o mai juvenilă impetuozitate, Virgil Nemoianu circumscrisese eseul drept un „teritoriu care poate fi cucerit prin anexare militară treptată”. Vedeam atunci într-o asemenea metaforă belicoasă elanul inițial și structural al unui conchistador. Dar anii trec și, dacă tinărul se anunța de pe atunci un eunctor — căci ceea ce-l pasiona era mai puțin pătrunderea „printr-o singură lovitură nocturnă în centrul vital” al obiectivului inamic, cuprinderea esențialei printr-o singură lovitură a sulii intuitive, cit cucerirea treptată a unor teritorii diverse — maturitatea aduce cu sine o ponderozitate sporită și o trecere de pe tărîmul acțiunilor militare pe acela al negocierilor diplomatice. Poate de aceea Virgil Nemoianu, autorul antologiei *Eseul englez*, publicată în două volume, a trecut de la mai vechile metafore soldățești la următoarea definire a eseului: „(el) este înainte de orice un exercițiu de

echilibristică, un joc diplomatic a cărui miză e însăși supraviețuirea sa ca joc între două blocuri uriașe...”

Încă în mai vechea ediție selectivă de *Eseuri literare*, traduse din Pater Chesterton și Eliot, Nemoianu făcea o tipologie a eseului englez, distingînd două tipuri de eseu care, socotea el atunci, se desprind în secolul al XIX-lea din pluralitatea de forme eseistice sau quasiseseistice a secolelor anterioare: eseul conversațional (scurte compoziții, meditații, variațiuni pe marginea faptului cotidian) și eseul literar sau estetic (operele unor critici proeminenți — avînd, după o remarcă eliotiană, rolul de a proceda la o revizuire periodică a valorilor și criteriilor estetice — meditații asupra normelor gustului).

De astă dată, într-un preambul la noua și valoroasă antologie a eseului conversațional englez (cu interesante prezentări de Andrei Brezbanu) perspectiva teoretică a lui Virgil Nemoianu a devenit mai complexă. Unele din ideile expuse sînt discutabile. Astfel, după autorul antologiei, eseul „nu poate fi niciodată altceva decît vehiculul unor constatări și idei «minore», iar proba ar fi că Hegel sau Dante nu ar fi putut folosi forma aceasta de creație”. Dar Schopenhauer, dar Nietzsche? Eseurile lui Montaigne nu alcătuiesc un vast sistem filosofic, dar suficient de coerent și de „major” pentru ca un Pascal (alt gînditor nesistematic și dispus spre tratarea eseistică a temelor, dar nicidecum „minore”) să-i folosească antropologia ca un plan critic de referință, în reprezentarea condiției „omului fără Dumnezeu”? Și totuși nu este lipsită de finețe o remarcă precum: „Eseul cheltuiește prea mult din energie pentru propria-i existență ca să-i mai rămînă timp pentru construcția creatoare de mari proporții”. Într-adevăr, există un fel de narcisism eseistic asociat cu egotismul celor mai autentici esești, narci-

sism și egotism ce țin de condiția însăși a eseului. De asemenea e judicioasă o remarcă cu privire la ambiguitatea literar-teoretică a eseului („eseul critic apare la jumătatea drumului între literatură și estetică”). Deși nimic mai instabil decît unele combinații chimice, ori decît unii hibrizi (și instabilitatea înseamnă în asemenea cazuri sterilitate), eseul este, prin structura sa, amenințat de pericolele ce pîndesc asemenea hibrizi. O definiție a lui Nemoianu conține în sine amenințarea subiacentă care minează o plantă precum acel ciudat monstru vegetal pe care-l vedeam cultivat cu mult sirg mai acum două decenii într-o fermă experimentală și care voia să fie o combinație între roșie, ardei și cartof, și, în care, de parte de a avea de cîștigat, legumele cointereseate nu aveau decît de pierdut. Tot astfel, unul dintre riscurile de acest gen pe care le are de înfruntat eseul este acela cuprins într-o formulă precum: „eseul ar fi acea specie semifilosofică în care plăcerea estetică este urmărită de liberat, în care virtualitatea estetică a teoreticului e descătușată”.

DAR să părăsim aceste considerații generale și să venim la specia eminemamente delectabilă și în subsidiar, edificatoare, a eseului conversațional englez. Motivele pentru care tocmai Anglia pare a fi o țară de elecție a eseului conversațional nu mi se par destul de clare. Protestantismul și, în speță etica protestant-capitalistă prin felul în care răspunde nevoilor spirituale ale britanicului, ar fi — în perspectiva lui Nemoianu — principalul determinant al unei abundente eseistice. Fără îndoială, deși au fost desigur și alte condiții favorabile pe care le bănuim existînd în pedagogia sau mai general în modul formației intelectuale în Marea Britanie, în empirismul englez, în aplecarea meditativă asupra faptului concret, într-o anumită înclina-

ție spre erudiția lipsită de pedanterie, etc. etc. Last — but not least, într-o asemenea enumerare, ar trebui pomenit ceea ce numim îndeajuns de superficial (dar locurile comune își au rațiunea lor pe care rațiunea cea mai rafinată nu o poate cuprinde uneori intrutotul) umorul britanic.

Mărturisesc că printre lecturile atît de variate pe care ni le oferă culegerea de eseuri engleze a lui Virgil Nemoianu, cuprinzînd texte de la Francis Bacon pînă la Aldous Huxley, cele pe care le-am savurat cu adevărat au avut o anumită doză de umor. Căci, chiar dacă „Indrumările pentru bucătăreasă” ale lui Jonathan Swift, ori „Paraponul cărturarului sfios” al lui Samuel Johnson, sau eseul „Despre flăcăi tomnatici și fete bătrîne” de Oliver Goldsmith sau „Că e bine să te culci o dată cu găinile” de Charles Lamb, „Cum se prepară o omletă” de Hilaire Belloc ori „Învățătură de la pisici” de Aldous Huxley pretind prin chiar obiectul lor un mod de tratare pe cît se poate de umoristic, și altele, avînd subiecte grave nu sînt adeseori lipsite de infuzia comicului, a grotescului ori a ironiei.

O carte de eseuri este o carte a cărților. Patronul stirpei, Montaigne, se închisese în turnul său cu grinzi afumate și zduri tapetate cu cărți. Aceasta este poziția tipică a oricărui eseist, e — ca la lecția de balet — poziția întii. De aceea ne face plăcere să-l ascultăm pe Leigh Hunt vorbind despre „Cărțile sale”: „Stau cu spatele la mare; ba închid și una din ferestrele laterale, cu vedere spre munți, și nu păstrez nici o altă priveliște decît cea a copacilor. La dreapta și la stînga mea sînt rafturi cu cărți; o bibliotecă stă prietenos deschisă în fața mea; și astfel, afectuos îngrădit de cărțile mele și de frunzele verzi, stau și scriu”.

Nicolae Balotă

ODE HORAȚIENE



HORAȚIU — după un relief din anul 8 î.e.n., anul morții poetului (Muzeul de arte din Boston)

Exegi monumentum...

Am durat monument mai trăitor decît
Bronzul și depășind prin măreția lui
Monumentul regesc al piramidelor,
Ce nici ploaia rozînd, nici furiosul vînt
N-ar putea năru, nici șirul anilor,
Numeroșilor ani, nici fuga timpului.
Nu de tot voi muri: multă ființă mea
Va fugi de neant; crește-voi neîncetat
La urmașii ce vin, tinăr de glorie,
Cît timp spre Capitol merge-va însoțit
De vestala tăcînd marele pontifex.
Se va spune că eu, dintre toți cel dintii,

La romani am adus lira eolică,
Pe-unde curge vînd fluviul Aufidus
Și-unde Daunus cîndva într-un ținut arid
Țărănești seminții oblăduitu-le-a,
Din umil cum era, mult înălțîndu-se.
Așadar, fără greș, ia-ți o mindrie acum
Înșușită pe drept și nîcununează-mă,
Muză Melpomene, din toată inima
Cu laurul hărăzit de Apollo Delficul.

(Horatius, Ode, III, 30)

Eheu fugaces...

Ehei, năvalnici, Postume, Postume,
Se deapăn'anii, și pietatea ta
Nu ține'n loc nici bătrînețea,
Care-i aproape, nici cruda moarte;

Nu, chiar jertfind în fiecă zi cîte
Trei sute tauri neînduratului
Pluton, ce pe-urîșul Geryon,
Pe Tityon ține cu-apa-i sumbră,

Ce toți vom trece-o, sigur e, cîți trăim
Din roade, daruri ale pămîntului,
Vom trece-o, de vom fi regi falnici
Sau obidiți truditori ai gliei.

Zadar de cruntul Marte feri-ne-vom,
De valul groaznic al Adriaticii;
Zadarnic toamna vom fugi de
Vătămătorul Austru nouă:

Ne-om duce totuși la Danaide și
La riul Cocyt, întunecatului rîu,
Ce curge alene, și la Sisif,
Cel osîndit la eternă caznă.

Pămînt și casă vei părăsi curînd
Și soața-ți dragă, iar pomișorii tăi
Nu te-or urma stăpîn vremelnice
Afară de chiparoșii jalnici;

Din vinul tău cu sute de chei păzit
Urmașul vrednic bine cînsti-se-va;
Ștropi-va încă și podeaua
Cu vin mai bun decît beau pontifii.

(Horatius, Ode, II, 14)

Vides ut alta...

Vezi cum Soracte stă înălbit de nea
Și cum păduri gemînd de povara lor
N-o mai suportă și cum riuri
Încrămînit-au de ger năprasnic.

Alungă frigul lemne pe foc punînd
Din plîn și scoate, o Thaliarchule,
Voios din amfora sabină
Vinul de patru anișori vechime.

De alte vadă zeei; aceștia cînd
Pe mări vînde vînturi astîmpărî
Nebune, nici bătrînii frasinii
Nici chiparoșii nu se mai clatin.

Ce-o fi pe miine nu cerceta de loc,
Cîștig socoate ziua ce soarta-ți dă
Și nu disprețui ca tinăr
Dulcea iubire și dansul, cît timp

De tine-n floare vîrsta ursuză e
Departă. Acum și Cîmpul și aleile
Și în amurg duioase șoapte
Caută la ora ce-ți dă iubita;

Mai caută acum și risul șăgalnic al
Copilei ascunse în colțul odăii ei
Și gajul smuls de pe al ei braț sau
Din degețelul ce nu rezistă.

(Horatius, Ode, I, 9)

Traducere în metru original de
Traian Lăzărescu

PERMANENȚA LUI MUSIL



ROBERT EDLER VON MUSIL, născut în Klagenfurt, Carinthia, la 6 nov. 1880, austriac cu descendență în parte cehă, fiu al lui Hofrat Alfred Edler von Musil și al Herminei Bergauer, era destinat armatei și a fost educat la Academia militară din Eisenstadt, apoi la Weisskirchen în Moravia, aceeași școală severă și neîndurătoare, în care numai cu câțiva ani înainte Rilke fusese nefericit până la disperare. Musil a supraviețuit rigoriilor de aici, dar când să fie numit într-un post al Academiei militare din Viena a luat hotărârea să studieze construcțiile civile. După obținerea diplomei de inginer la universitatea din Brno, în 1901, și după un an de activitate în laboratoarele colegiului regal de la Stuttgart, descoperă că matematica și aparatele nu-l satisfac. Interesul său pentru filosofie, pentru logică și psihologie experimentală îl trimite la Berlin, unde își ia licența în 1908. Numele lui rămâne legat și de invenția unui cronometru, invenție de care a fost întotdeauna foarte mândru. Preocupările lui variate, studiile lui înconunate cu succes în toate domeniile abordate vor fi trăsăturile eroului său Ulrich din opera rămasă neterminată, cea care-i va aduce gloria și nemurirea numelui, *Omul fără însușiri* (Der Mann ohne Eigenschaften).

Perioada studiilor petrecută la Berlin rămâne importantă prin primul roman, publicat în 1906, *Rătăcirile tânărului Törless* (Die Verwirrungen des Zöglings Törless), roman care atrage îndată atenția și recunoașterea unui talent cert, fapt care-l determină să renunțe la toate posibilitățile ce i se ofereau de a face carieră filosofică universitară, și să prefere munca incertă de scriitor liber. Acest prim roman, atît de hotărîtor pentru destinul lui Robert Musil, este fără îndoială rezultatul experienței sale militare de la Academia din Weisskirchen. E greu de decis de ce tocmai acești ani severi de școală l-au impresionat mai mult decît succesele sale în domeniul ingineriei și al psihologiei și l-au hotărît să aleagă fără nici un pic de șovăire viața de artist. Întrebat dacă această carte oglindește acea perioadă din viața sa, Musil a răspuns rîzînd că ficțiunea cărții e „nimic” față de realitate. Paginile de-a dreptul pasionante sînt un studiu extraordinar al torturii și mizeriei, o prefigurare în miniatură a lumii naziste. Încă din această carte Musil e preocupat să caute nume pentru stări, pentru senzații greu de numit și definit, să elucideze crize sufletești,

greu de sondat, prin date aparent exterioare, aparent lipsite de importanță, simple acumulări de amănunte cărora le dă depline semnificații. Törless privind cerul: „A fost aproape un șoc. Chiar deasupra lui, printre nori, era o spărtură neînchipuit de adîncă, mică și albastră. I se părea că ar fi fost posibil să se cațere prin ea, mult în sus, pe o scară înaltă. Dar cu cît pătrundea mai mult înălțîndu-se în propriii lui ochi, cu atît adîncimile albastre se retrăgeau strălucitoare... *Infinit!* Törless știa cuvîntul de la lecțiile de matematică. Niciodată nu însemnase ceva special pentru el. Și acum era deodată surprins pînă la fior, realizînd că era ceva teribil de tulburător în acest cuvînt. ...Ceva dincolo de rațiune, ceva sălbatic... Se afla acolo, în cer, deasupra lui, viu și amenințător și batjocoritor”. Mai tîrziu, Ulrich va încerca să atingă sensul Prezentului, al lui Aici și Acum. Mulți au considerat pe școlarul Törless și pe Ulrich-omul fără însușiri — ca aspecte ale lui Musil însuși. Törless, un tipar prim după care va fi mărit cel de al doilea — Ulrich. Ambele caractere sînt austere și în același timp sensuale. Rigiditatea lor comportamentală, distanța pe care amîndoi o au față de ceilalți sînt contrabalansate de ironie și umor; comună le e și capacitatea de a atinge violență; și amîndoi sînt căutători de adevăr, ce trebuie să existe de la prima pînă la ultima experiență. Drumul spre Ulrich a fost și el o acumulare de experiențe, de adevăruri despre om și societate, de adevăruri despre actul creator. O acumulare de experiențe cîntărite, verificate, filtrate cu minuție, cu muncă încordată, intensă spre trecerea la ficțiune.

În 1911 apare volumul *Impreunări* (Vereinigungen), conținînd două excelente povestiri, scrise cu rafinament, dezbătînd tensionat drama dintre intelect și simțire, dintre spiritul meditativ și voluptatea erotică, voluptate ce adesea atinge o intensitate sufocantă. În piesa de teatru *Exaltații* (Die Schwärmer), publicată în 1921, eroul — profesorul Anselm — străbate drumul sinuos dintr-un teritoriu al trădării nepermise, acuzate, într-un teritoriu în care trădarea poate fi comisă fără abateri ale conștiinței. Musil mărturisea adesea că *Törless, Vereinigungen* și *Die Schwärmer* constituiau drumul direct spre *Omul fără însușiri*.

ZBUCNIREA războiului îl readuce pe Musil în rîndurile armatei de care fugise, ca ofițer al armatei austriece între anii 1914—1918, mai întîi pe front, mai tîrziu — după o boală gravă care-l face inapt pentru front — ca editor al unui ziar al armatei. După liniștirea apelor se va întoarce la o viață cu o anumită disciplină. Va frecventa cercurile intelectuale care se bucurau în vremea aceea de prezența lui Blei, Egon Erwin Kisch, Werfel, Alfred Polgar și alții. Va fi un mare admirator al cinematografului (pînă la bătrînețe), în special al lui Chaplin și Fred Astair. Va lucra intens. Va scrie numeroase articole de critică dramatică și eseuri în diferite jurnale ale vremii din Viena și Praga, printre care „Ganymed”, „Der Neue Merkur”, „Die Neue Rundschau”.

Cu toate că niciodată nu s-a considerat și n-a fost considerat autor dramatic, teatrul l-a preocupat îndeaproape. În 1924 apare cea de a doua piesă scrisă de Robert Musil, *Vincent și prietena unor bărbați de vază* (Vincent und die Freundin bedeutender Männer), pe care o definește ca fiind o farsă. Ascuțitul simț al observației cu care era înzestrat îl determina mereu să atace probleme ale realității contemporane, fie în eseuri, fie în piese și nuvele. Cele trei nuvele apărute în volumul *Trei femei* (Drei Frauen) sînt de fapt tot pregătiri pentru marea operă pe care o va scrie și care începe pînă cu anii '90 îl va acapara pînă la sfîrșitul vieții. Va fi o operă neterminată, scrisă de un scriitor care iubea tradiția, care-i citea neobosit, cu aceeași admirație de fiecare dată, pe Dostoievski, Tolstoi și Balzac. Musil n-a fost un inovator. *Omul fără însușiri*,

prin infinitele aspecte de viață pe care le insinuează și încearcă să le includă, este o carte cu adevărat clasică, magnific clasică în care cititorul străbate cu fermitate, neclintit, ani, chiar decenii de experiență umană, în ciuda faptului că acțiunea romanului are loc într-un cadru finit, de mai puțin de un an de zile. Din acest punct de vedere, *timpul trăit* — complexitatea acumulărilor în comparație cu limitele fixate — ar putea fi apropiat de cel cuprins în acea stranie zi a Domnului Bloom, cu toate că Musil a refuzat întotdeauna să dea vreo atenție scrisului lui Joyce. Ar fi dificil să se încerce un sinopsis al *Omului fără însușiri*, nu numai datorită lungimii și complexității romanului, dar și datorită dramatismului implicat în acțiune, bătut în interiorul spiritual al fiecărui personaj, fluctuant, inegal, contradictoriu, mai ales în ceea ce-l privește pe Ulrich, nucleul acestei capodopere. În ciuda seriozității cu care eroii participă la diversele acțiuni, în ciuda experiențelor pe care le trăiesc, în ciuda profunzimii ideilor pe care le comunică, a foamei cu care fiecare își caută o idee despre Adevăr, despre Credință, despre Frumos, în ciuda eșecurilor sau a succeselor înregistrate, a nedreptăților sau a faptelor laudabile comise, totul pare o farsă, lumea este o farsă, zbaterea ei este o farsă, idealul ei este o farsă. Desvăluirea este acidă, adîncă, acuzația — nenumită — n-are drept de apel, sutele de căutări și de răspunsuri nu fac decît să formuleze și mai exact, și mai neînduplecat: „Ce înseamnă adevărul patriotism? Ce înseamnă adevărul progres? Ce înseamnă adevărata Austrie?”.

Moosbrugger, maniacul sexual, uci-gașul care înspăimînta lumea, e adus în fața justiției. Problema nu e a cazului în sine, ci aceea a responsabilității individuale în fața legii. Și ce înseamnă adevărata justiție? Cum să descoperim, să numim, să definim, să stabilim, să credem în existența unei adevărate justiții cînd omenirea n-a putut niciodată să definească, să numească, să stabilească confruntarea cu Adevărul, cu Frumosul? Cum sînt măsurate, după ce criterii, dimensiunile unei crime? De ce Moosbrugger e vinovat, iar politicienii care se învîrt în salonul Diotimei în scopul pregătirii festivității celebrării jubileului împăratului Austriei, sînt mai puțin vinovați? Așa cum sumbru comentează Ulrich „Dacă omenirea ar putea visa colectiv, l-ar visa pe Moosbrugger”.

Există și o temă subsidiară, imple-tindu-se, urmărind cursul temei principale, aceea a lui Walter și Clarissa. Walter e un intelectual care devine un fel de artist bun la toate, fără a avea geniul pe care Clarissa insistă ca el să-l aibă. Contradicția dintre aspirațiile ei și posibilitățile lui îi aruncă într-un fel de nebunie. Frustrarea ei crește pînă într-atît că se transformă într-o preocupare exagerată pentru Moosbrugger, pe a cărui imagine proiectează fantezist o parte din ce este Walter și o parte din ce este Ulrich.

Ulrich, dotat cu calități extraordinare, refuză să le folosească în scop pozitiv, creator. De fapt, refuză să trăiască ținînd seama de ele, își anulează calitățile deosebite ignorîndu-le, anihilîndu-le. Avînd toate calitățile pozitive ale unui fel de ideal uman, le refuză, le lasă să moară, le face să nu existe, el devenind un om fără însușiri, asemenea unui fenomen din fizică prin care culorile dispar într-o neculoare.

OMUL FĂRĂ INSUȘIRI e o carte neterminată, cu o desfășurare întreruptă de moartea bruscă a autorului. Ar părea, la prima vedere, că intriga rămîne nerezolvată. Realitatea e însă alta. Într-un jurnal de lucru Musil nota în 1932: „Ceea ce constituie încărcătura acestui roman nu este povestirea care e spusă și care se presupune că va fi spusă, ci ceea ce nu e spus și nici nu va fi spus pînă la sfîrșitul cărții: „Investigația asupra romanului e ajutată de această măr-

turisire. Putem aprecia dezvoltarea romanului, munca autorului în progres, putem face asociații cu scrierile precedente, putem urmări creșterea problematicii de la primele scrieri la opera capitală, putem considera adaosurile sau epurările de ordin estetic sau psihologic, putem urmări adîncirea semnificațiilor de la primele cărți la cea din urmă, regruparea ideilor și caracterelor, ca și cum autorul a avut un plan inițial pe care l-a îmbogățit cu amănunte, cu detalii și concluzii, pe care l-a lărgit și l-a desăvîrșit în scopul definitivării unei capodopere. Dar ceea ce ne rămîne cu încăpăținare în minte după lectura *Omului fără însușiri*, ceea ce ne urmărește printr-o impresie unică, misterioasă, coplesitoare, răscolitoare, izvor de întrebări și reflexii nu este nici pregătirea jubileului politic de către Campania Colaterală din salonul Diotimei, nici cazul clinic al maniacului Moosbrugger, ci ceea ce nu poate fi sesizat în povestirea romanului, ceea ce este derutant și aluziv, povestea lui Ulrich, eroul principal al cărții, povestea „care nu este spusă”. Prin acest roman Musil devine unul dintre cei mai mari romancieri moderni, comparabil ca registru și inteligență numai cu Proust și Joyce, prin acuitatea explorării minții omului și înțelesurilor greu descifrabile ale iubirii.

Se pare că Musil avea conștiința scrierii unei opere mărețe. Nimic nu-l tulbura de la munca intensă la care abordarea unei tematici atît de complexe îl obligase. Primul volum depășește 1 000 de pagini, cel de-al doilea trece de 600 de pagini, iar cel de-al treilea, cel neterminat, e mai bogat de 400 de pagini, fără să ținem seama de cele 20 de capitole nepublicate, unele dintre ele existînd în mai mult de 20 de versiuni. La severitatea selecției creatoare se adaugă și atmosfera politică nefavorabilă pe care Musil a trebuit s-o înfrunte. După 1933 începe pentru autor o perioadă care ar putea fi numită fără exagerare „fuga de Hitler”. Peregrinările dese nu-i stăvlesc nici elanul, nici perseverența, nici inspirația genială. Numai că ceea ce Hitler, peregrinările supărătoare și neplăcerile financiare n-au reușit să facă, a reușit moartea sa, din 15 aprilie 1942. Era emigrant la Geneva, oarecum fericit, avînd impresia că împrejurimile și întreg mediul înconjurător îi sînt propice creației. Își petrecuse dimineața, ca de obicei, la masa de lucru și în grădină. Se dusesese să-și facă baia dinainte de prînz. Văduva lui a scris mai apoi „Cînd era mulțumit de ceea ce lucra, de felul în care înainta romanul — ceea ce nu se întîmpla prea des — era bucuros, bine dispus. Și rar l-am văzut atît de voios cum a fost cu cinci minute înaintea morții. Scrisese cîteva propoziții care erau destinate supraviețuirii lui”. Se presupune că a murit în timpul exercițiilor de gimnastică pe care obișnuia să le facă. Expresia feței lui, cînd a fost găsit mort, era de ușoară batjocură și de mirare blindă.

Capacitățile lui de a surprinde viața în ceea ce e evident sau ascuns, puterii lui de a ilumina sau insinua, la fel de bine, de a răscoli tainele umbrite, prăfuite ale trecutului încărcat cu experiență, de a face din el un colos, un material masiv pentru analiză și dezbateri, de a întui viitorul în tot ce are el mai misterios, mai secret și mai greu de închipuit, spiritului său fin, elegant, elevat, umorului de o rară subtilitate, dar și aciditate, satirei necrutătoare, curajului de a spune lucrurilor pe nume, de a demasca minciuna, josnicia și fariseismul, delicateței de a înțelege și ierta naturii umane din slăbiciunile ei, perseverenței de zi cu zi, încrederii nelimitate în rolul, demnitatea, sinceritatea și măreția artistului, lumea contemporană și viitoare datorează lui Robert Musil un profund omagiu. Opera sa poartă în sine un mesaj dramatic și filosofic, e opera veșnic deschisă omului, prăpăstiilor și înălțimilor lui spirituale.

Corina Cristea

Umbra lui Chamisso



Ilustrație la Schlemihl de Chamisso

● Un foarte frumos articol despre identitatea literară a lui Adalbert von Chamisso publicat de reputatul scriitor vest-german Wolfgang Koeppen în „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, sub titlul **Peter Schlemihl, cel care a făcut ocolul lumii.**

Omul fără umbră, omul care s-a vindut pe sine, și care a fost nevoit să cedeze o parte din averea sa sufletească, provizia de cunoaștere, a devenit implicit un simbol al înstrăinării. Pentru Chamisso, Schlemihl reprezenta întru chipul unei virtuți mitice, de proveniență biblică, virtutea paradoxală a celor neînclinate și nefericiți, cărora nu le reușește nimic în viață. Wolfgang Koeppen descrie uimitoarea călătorie pe care Chamisso însuși a întreprins-o ca om de știință, preocupat de fenomenele naturii. Într-o expediție maritimă pe vasul „Rurik”, pe lângă țărmurile tropicale, unde oamenii goi dansau în ritm drăcesc, el a trăit aventura cunoașterii de sine. Totuși, posteritatea nu l-a acordat încă renumele meritat. Prea repede a fost uitat în manualele de școală și în arhivele bibliotecilor — crede Wolfgang Koeppen. Ca simbol al înstrăinării eroul Peter Schlemihl este încă rarori pomenit în evocările literatilor. Benjamin, Bloch, Musil, Döblin, Heinrich Mann, care au scris despre atitudine precursori, tac în fața lui Chamisso. Thomas Mann își amintește de lecturile din tinerețe și povestește încă o dată istoria omului care și-a pierdut umbra, într-o variantă proprie. Wolfgang Koeppen observă că, deși Chamisso nu este un punct de referință activ în eseurile literare, totuși opera sa e mereu reluată implicit și revăzută, din alte prisme, de pildă, în paginile lui Oscar Wilde, Hofmannsthal, Franz Werfel, sau William S. Burroughs, cu vestitul său **Naked Lunch**. Cel care pare vinovat de eclipsa pe care o trăiește peste veacuri Chamisso se numește E.T.A. Hoffmann care și-a publicat povestirea despre chipul reflectat de oglindă și apoi pierdut, imediat după apariția lui Peter Schlemihl. Hoffmann este mai puțin trist, lasă eroului o speranță, o poartă de ieșire. Autorul de proiecții fantastice i-a răpit însă lui Chamisso gloria literară. În Franța, Hoffmann a fost socotit cel mai notoriu scriitor german. Este tradus permanent, și propus ca obiect de conversație în saloanele literare. Balzac, Gérard de Nerval, Baudelaire au scris despre el, au numit Germania „țara lui Hoffmann.”

Pentru Wolfgang Koeppen, Chamisso este un autor neobișnuit de adânc și de polyvalent, iar umbra lui ar trebui regăsită. Ilustrațiile lui Ernst Ludwig Kirchner (gravură în lemn colorată) care însoțesc textul lui Schlemihl în ediția tipărită de Editura Claassen (vezi reproducerea) i se par lui Wolfgang Koeppen o trimiteră spre **Cabinetul doctorului Caligari**, spre filmul expresionist modern german, al cărui părinte au fost tocmai scriitorii ca Hoffmann, Chamisso, Kleist, Goethe (Faust).

Al patrulea centenar Rubens

● Orașul Anvers va celebra al patrulea centenar de la nașterea lui Rubens (28 iunie 1577, Siegen, Westfalia) cu o expoziție a operelor sale la Musée Royal des Beaux-Arts. Expoziția va reuni 100 de tablouri provenite din S.U.A. și din diverse țări europene. Aniversarea nașterii pictorului va fi marcată și de reprezentarea unei opere de Monteverdi care, în aceeași perioadă cu Rubens, lucra la curtea familiei Gonzaga, la Tranton.

Un studiu american despre Camus

● În studiul **Camus Hellenic Sources**, apărut la The University Carolina Press, Paul Archambault consideră că orizontul culturii lui Camus nu este „nici precis, nici profund”. Opiniile sale asupra lui Homer, Eschil, Sofocle, Platon relevă o lectură rapidă a traducerilor franceze; comentariile sale la presocratici provin mai mult din Nietzsche și Șestov decât din textele înseși; cunoașterea lui Platon este făcută prin Bréhier și același Șestov. Severitatea acestor judecăți se bazează pe lectura lucrării de diplomă a lui Camus, redactată în 1936, **Métaphysique chrétienne et neoplatonisme**.

Adnotările lui Voltaire

● După moartea lui Voltaire, biblioteca sa, conținând aproximativ 7.000 de volume, cit și manuscrise (pentru circa 20 de volume), a fost cumpărată de Ecaterina a II-a. Actualmente aceste documente se află la Leninigrad. Pe marginea lor, Voltaire a făcut numeroase însemnări pe care specialiștii sovietici le-au inserat într-o culegere de 10 volume, rod al unor ample investigații și cercetări.

Omagiu lui Șukșin

● În cadrul săptămânii filmului sovietic, la Festivalul de la Avignon a fost adus un omagiu lui Vasili Șukșin, regizor, scenarist, scriitor, care a murit anul trecut, la 45 de ani, în plină activitate creatoare. El a apărut pentru ultima oară pe ecran în **Ei luptau pentru patrie** de Serghei Bondarciuk (după romanul lui Solohov), film prezentat la recentul Festival de la Cannes. Au fost prezentate cele 5 filme ale sale: **Căminul roșu**, **A fost odată un flăcău**, **Fiul și fratele vostru**, **Pietchiki-Lavotchki**, **Bărbați străini**.

Filme de Georges Méliès regăsite

● Malthête Méliès, nepoata regizorului, a anunțat că s-au descoperit de curind în Anglia 6 noi filme realizate de acest pionier al cinematografului. După o cercetare de mai mulți ani, Malthête Méliès a reconstituit o parte a operei bunicului său: 68 de filme, din cele 500, dispărute (dintre care 400 pentru totdeauna). Georges Méliès, ruinat și uitat la sfârșitul primului război mondial (toată opera sa a fost realizată între 1896—1917), ajuns vânător de bomboane și jucării într-un hol din gara Montparnasse, a ars negativile filmelor sale, aflându-se în imposibilitate de a le stoca și asigura. Pe unele din ele le-a vindut, însă, la kilogram. O parte a peliculei **Cazanul infernal**, a fost găsită, astfel, în Cehoslovacia, iar alta în S.U.A. Nepoata lui Méliès a anunțat că posedă și mai multe filme ale lui în culori, între care **Călătoria în imposibil**, care este pictat cu mina, imagine cu imagine.

Răsunetul lui Brecht

● La 19 ani de la moartea lui Bertolt Brecht (14 august), Editura Unselfd tipărește un volum omagial care își propune să înregistreze ecourile liricii lui Brecht în actualitate. Astfel, criteriul după care a fost alcătuit acest volum de poezii ale lui Brecht a fost măsura în care ele au fost alese ca reprezentative de către autori contemporani. Fiecare scriitor și-a făcut selecția independent de ceilalți; ediția, concepută după o formulă inedită, respectă opiniile celor consultați, repetind la nevoie, în pagini diferite, aceleași versuri, care au însă o rezonanță particulară în viziunea lui Max Frisch sau Günter Grass.

Diderot: „Opere complete”

● La Editura Hermann se pregătește prima ediție critică a operelor lui Diderot, ediție completă, în 33 de volume, 50 de specialiști în arta și filosofia secolului al XVII-lea vor contribui la realizarea acestei ediții sub direcția a patru universitari: Jacques Proust, Jean Fabre, Herbert Dieckmann și Jean Varlot. Ediția va folosi întregul fond de manuscrise de la Biblioteca națională franceză.

Premii

● Scriitorul și actorul José-Luis de Vilallonga a primit „Premiul cronicii pariziene” pe anul 1975 pentru ansamblul de cronici publicate în revista „Vogue”. Fondat în 1948, premiul este decernat în fiecare an de un juriu compus din 11 croniciari parizieni de presă, radio și televiziune, toți laureați anterior.

● Medalia de aur a Academiei de Arhitectură din Franța a fost decernată arhitectului catalan José Lluis Sert, autorul celui mai reușit edificiu — Fundația Maeght la Saint Paul-de-Vence.

● Marele premiu literar al R.T.L. a fost decernat lui Joseph Joffo pentru cartea **Anne et son orchestre**.

Scrisori către Tolstoi

● Peste 700 de scrisori trimise lui Tolstoi și familiei sale, precum și câteva manuscrise literare ale fiicei scriitorului, Tatiana Lvovna, au fost donate Muzeului Literar din Moscova. Ele au fost deținute până acum de o strănepoată a lui Tolstoi, doamna Tatiana Albertini, care acum e de acord cu publicarea lor.

Filmări submarine

● Comandantul Cousteau se pregătește să toarne două lungi metraje în Grecia. Filmările pentru prima peliculă vor începe în regiunea insulei Santorin din Marea Egee.

Camera de luat vederi a lui Cousteau va înregistra vestigiile unui oraș dispărut în urmă cu 40 de secole. Resturile cetății scufundate au fost descoperite de arheologi plonjori, care au adus la suprafață obiecte din epoca minoică, epocă situată în istoria Cretei de la începutul mileniului trei până în jurul anilor 1580 î.e.n.

Al doilea film va avea drept temă insula Delos, pe care Homer o menționează în **Odiseea** și în care legenda localizează nașterea lui Artemis și a fratelui său Apollo.

O nouă carte de Erwin Strittmatter

● Erwin Strittmatter, reputat prozator din R.D.G., a prezentat în lectură publică într-o sală a Teatrului german din Berlin un fragment din noua sa povestire, inspirată din lumea circului. Întimplările sînt văzute din perspectiva unui copil de 13 ani, care descoperă mirajul acrobațiilor și asistă la povestea de dragoste a unui artist al circului cu o fată din sat.



Ernst Bloch — la 90 de ani

● „Nu trebuie întotdeauna să fie marmoră”. Sub acest titlu epic apare, în Editura Klaus Wagenbach, o culegere de texte consacrate contribuției filosofice a lui Ernst Bloch la mișcarea de idei a secolului nostru. La 8 iulie 1975, Bloch a implinit 90 de ani. Gînditor de orientare marxistă, mulți ani prieten și confidant al lui Lukács, Bloch continuă, la această vîrstă înaintată, să adopte o atitudine militantă democratică în scris și în activitatea obștească. „Des-

coperitorul continentului Speranță” — cum este numit într-un articol omagial din „Süddeutsche Zeitung” (parafrază a titlului celebrei sale cărți **Principiul Speranță**) — a primit de curind titlul de doctor honoris causa al Facultății de Filosofie din Tübingen. În sala arhiplină, întîmpinat cu aplauze, bătrînul gînditor marxist a desfășurat o pledoarie pentru solidaritatea inteligențelor libere în fața răbufnirilor fasciste în lume.

Am citit despre...

Vîrsta a treia

Am hotărît — acesta e cuvîntul: am hotărît — că am spus tot ce aveam de spus. Această hotărîre înseamnă că nu mai spun nimic din ceea ce aș mai avea de spus, deoarece consider că am scris esențialul. Restul, îmi spun, nu merită osteneala. De fapt, nu e chiar așa: dacă m-aș transpune în adevărata stare de exigență în care se află un om sănătos, cu ani de viață în perspectivă, aș spune că n-am terminat, că n-am spus tot ce aveam de spus, departe de așa ceva. Dar nu vreau să-mi spun asta... Investesc mai puțin pentru că nu pot să investesc mai mult, nu pot spera că, în cei zece ani care mi-au rămas de trăit, voi produce romanul sau opera filosofică a vieții mele. Se știe ce sînt zece ani de viață între 70 și 80 de ani.”

Jean-Paul Sartre a pus punct. Vîrsta, îmbătrînirea prin boală, prin invaliditate, neputința de a citi, de a-și revedea și cizela eventualele manuscrise, au întrerupt „epuizanta cursă contra cronometrului, contra morții”. În care se angajase încă din 1957, cînd s-au arătat primele semne ale maladiei.

„Se știe”, spune, așadar, el în extraordinarul document uman și literar care este interviul acordat unui vechi prieten și exeget, Michel Contat, și publicat în

„Le Nouvel Observateur” (a se vedea „România literară”, nr. 29), „ce sînt zece ani de viață între 70 și 80 de ani”. Citesc, apoi, în „Le Figaro Littéraire” alt interviu: poetul și editorul de poezie Pierre Seghers se confesează romancierului și criticului de poezie Robert Sabatier. E tot o mărturie a „virstei a treia”, cum obișnuiesc acum francezii să numească bătrînețea. La 69 de ani, Pierre Seghers s-a înscris la Universitatea din Nanterre, iar luna trecută și-a susținut teza de doctorat intitulată „Poezia și cultura populară”. Ce sînt zece ani de viață între 70 și 80 de ani? „Am gustul aventurilor rare, al angajamentelor care pot să surprindă, dar care mie mi se par firești, a declarat Pierre Seghers, după examenul susținut «în fața unor eminente profesori, mai tineri» decât el. A edita nu e oare o aventură? Dar poezia? E același lucru și cu această teză de doctorat, care pe mulți îi surprinde, dar la care eu mă gîndesc dintotdeauna... Nu-mi place să rămîn cu un regret. Am așteptat, multă vreme am așteptat... Pe lista lucrurilor pe care nu le obținusem în viață era și acest petec de hîrtie: un carnet de student. Ei bine, s-a făcut. Am carnetul meu de student, cu fotografia mea și profit de drepturile implicite, tarife speciale la cinematografe, acces la bibliotecile universitare, la restaurantul universității. Simpla sesiune a acestui document îmi făcuse o mare bucurie. Obținerea titlului de doctor în literă m-a copleșit.”

La 70 de ani, aventura operei se încheie, continuă sau abia pornește pe o cale nouă, pentru că fiecare om are vîrsta artelor sale, ceea ce plasează pragul de 70 de ani oriunde între deplina capacitate de creație și deplina neputință. Nu încap, nu ar fi decentă nici o discuție, estii, scrii, născocesci, comunică, atîta cît ți-e datul sorții. Interesant este altceva, și anume în ce direcție se îndreaptă, în ultimii ani ai vieții, eforturile pe care na-

tura le mai îngăduie. Dincolo de capătul unei opere filosofice de care s-a detașat de multă vreme, la capătul unei opere literare pe care nu mai are cum s-o continue, Jean-Paul Sartre înțelege să folosească mijloacele de expresie aflate încă la îndemîna lui, pentru a-și dezvolta și propaga ideile sociale prin intermediul unui ciclu de emisiuni de televiziune și printr-un volum de dialoguri consemnate de interlocutoarea (și soția sa) Simone de Beauvoir. În ceea ce îl privește, Pierre Seghers, creatorul celebrei colecții „Poezii de azi”, autorul antologiei **Poezii Rezistenței**, apărută anul trecut, și al unei serii de studii despre poezie, și-a încununat viața integral consacrată poeziei printr-o teză de doctorat care este în primul rînd — ne îndreptățește Robert Sabatier — „o declarație de dragoste către poezie”.

Oricît în afara drumului străbătut pînă acum de Seghers poate părea actul de susținere a doctoratului, subiectul tezei face din ea o nouă etapă a acestui drum de la care nu s-a abătut niciodată. Salturile în necunoscut ale bătrînilor au, pare-se, o limită ironic fixată de trecutul acestora: ele se încheie invariabil printr-o aterizare lină pe terenul care le-a fost, toată viața, familiar. Am citit, de pildă, **Negutătorul de dinți**, primul și singurul roman scris de curînd, la vîrsta senectuții, de cunoscutul gazetar C. L. Sulzberger. Versatilul erou principal al cărții, Kevork Sasounian, care vorbește 17 limbi și nu e reținut de nici un fel de scrupule, se străduiește, în plin război rece, prin 1952—53, să plaseze o jumătate de milion de „dinți de dragon”, un soi de seminte fabuloase care, plantate în pămînt, produc instantaneu soldați gata de luptă. Itinerarul de comis-voiajor al morții îl conduce de Sasounian pe urmele corespondentului diplomatic Sulzberger, cartea nu e decît o modalitate de transmitere a experienței profesionale a acestuia, romancierul nu e decît o mască stingaci glumeață a gazetarului.

Felicia Antip

André Malraux anunță o nouă carte

● Preocupat de ideea de a nu-și lăsa opera neterminată, André Malraux anunță încheierea ciclului *Antimemoriilor* și a culegerii asupra artei. Ritmul este de un volum pe an. Acum pregătește *La Corde et les souris*, un volum de 500 de pagini care constituie, de fapt, al doilea și ultimul volum al *Antimemoriilor*. Vor fi incluse trei texte inedite, — unul asupra decolonizării, altul despre Alexandru cel Mare, al treilea despre Mai 1968, — precum și versiuni prescurtate ale ultimelor trei lucrări: *Stejarul doborât*, *Capul de obsidiană* și *Lazare*.

Tinărul Lukács

● Corespondența lui Georg Lukács cu Paul Ernst, o suită de 57 scrisori și ilustrate poștale care abia acum au fost scoase la lumină, reprezintă un cert interes documentar, referindu-se la anii 1910—1926, așadar la perioada berlineză și cea petrecută la Heidelberg de marele gânditor marxist. Lukács descrie dificultățile întâmpinate în scrierea primei sale lucrări fundamentale în limba germană, *Teoria romanului*. După destăinuirii de natură profesională, apar relatări cu privire la starea sănătății, la crize de depresiune, amețeli, șovăieli în mers, toate, în fond, cum remarcă un comentator în „Frankfurter Allgemeine Zeitung” — o prognoză pentru o viață extrem de lungă.

După „Nașul”

● Nașul, roman care a inspirat filmul cu același nume, a înlesnit drumul spre succes scriitorului Mario Puzo. Încă nu e terminată o nouă carte și editori din mai multe țări își dispută dreptul de a o lansa primii. Cele 600 de pagini de manuscris vor fi traduse simultan în cîteva limbi. Titlul provizoriu: *Cînd unele nume mor*. În centrul acțiunii se află un jucător, care își riscă onoarea tirat de ispita cazinoului.

Carti

● Scriitorul elvețian Jacques Chessex, laureat al Premiului Goncourt pe anul 1973, a publicat de curînd un nou roman în Editura Grasset, intitulat *L'Ardent Royaume*. Aceasta este o patra carte a autorului după *La Confession du pasteur Borg*, 1967, *Carabas*, 1971, *L'Ogre*, 1973.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Presa din Roma a întâmpinat cu entuziasm concertele orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române dirijate de I. Conta și E. Elenescu și ale Corului „Madrigal” dirijat de Marin Constantin, care și-au dat o contribuție fundamentală la reușita uneia din cele mai cunoscute reuniuni muzicale europene organizate la începutul verii: „Festivalul — Primavera musicale di Roma”.

Aflat în acest an la cea de a 7-a ediție, propunându-și în general trecerea în revistă a unora din principalele compartimente ale creației mozartiene, Festivalul se impune prin tematică, prin repertoriu, prin valoarea contribuțiilor interpretative, în rândurile marilor manifestări muzicale ale peninsulei.

Artiști de mare valoare ca flautistul Severino Gazzeloni, harpista Claudio Antonelli, cornistul Gelfo Nalli, violistul Angelo Stefanato, violonistul Dino Asciolla, violonistul Salvatore Acardo, Ricardo Brengola, alături de instrumentiști ai formației noastre — I. Tur-

Faust la Paris



● Parisul se străduiește în mod evident să-și justifice faima de centru cultural cu vocație pentru lansarea unor valori mondiale, scrie „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Tot ce e nou, neobișnuit semn de avangardă, este așteptat să se înfățișeze în această toamnă în capitala Franței. Au fost invitate printre altele compania teatrală „La Mamma” din New York cu *Troie-nenele*, „Piccolo Teatro di Milano” cu *Livada cu vișini*, (pusă în scenă de Strehler), Luca Ronconi cu *Utopia* lui Aristofan, Orchestra simfonică din New York sub conducerea lui Pierre Boulez, Mauricio Kagels cu *Mare Nostrum*. La Opera din Paris (condusă de Liebermann) sînt chemați Peter Stein și Klaus Michael Grüber, pentru a pune în scenă *Inelul Nibelungilor* de Richard Wagner. Un program sis-

tematic prevede așadar confruntarea unor mișcări artistice din diferite colțuri ale lumii în sălile de spectacol pariziene. Printre inițiativele locale se numără și montarea într-un cadru cu totul inedit a piesei lui Goethe, *Faust*. Tinărul regizor vest-german amintit mai sus, Klaus-Michael Grüber, a fost cel care a pus-o „în scenă” în mai multe încăperi ale unei capele care aparține complexului spitalicesc de la Salpêtrière. Au fost alese șase ambianțe în care se desfășoară acțiunea. Mai mult de 300 spectatori nu încap în aceste camere. Deși concepția regizorală a stîrnit unele controverse, ansamblul „scenic” bine gândit dramatic, în care publicul se află în mișcare, a fost apreciat ca o inovație artistică autentică. (În fotografie: Scene din montarea modernă a lui Faust).

Prestigiul regizoral al lui Ciulei



Elisabeta I la Essen

● Cu șase luni în urmă, regizorul român Liviu Ciulei a pus în scenă la Essen piesa dramaturgului american Paul Foster, *Elisabeta I*. Spectacolul a fost considerat printre ce-

le mai bune ale stagiunii și de aceea a fost selectat recent pentru transmiterea pe canalele televiziunii vest-germane. (În fotografie: o scenă din spectacolul televizat).

ATLAS

Sub stele

Priveam, în liniștea ritmată de respirația mării, coloanele templului lui Neptun tăiate pe un cer intens în care amurgul părea o rană nesănătoasă, mustitoare, și frumusețea lor, crescînd din pustii istoriei, mă încînta și îmi făcea rău, ca un miracol. De jur împrejur se întindea un oraș dispărut, cu abia schițate străzi și abia bănuite case, ras de pe fața pămîntului nu de un cataclism natural sau de o tragică intimplare, ci numai de erodarea lentă și neoprită a secundelor înfrățite în ore, solidarizîndu-se în ani, aliniîndu-se în veacuri, migrînd în milenii. În singurătatea subliniată de smochini, umbrele coloanelor se lungeau, puternice și triumfătoare, peste lumea măcinată de timp, transformată în nisip, și creșterea lor sigură, continuă, era sfidarea copilărească pe care frumusețea neînfrîntă, neatînsă de circumstanțe, o arunca istoriei și poate vieții.

În minte că m-am întrebat atunci — în seara aceea de la Paestum, pe țărmul pustiu, cu neînfrînte coloane, al Mării Tirenene — dacă acea supraviețuire a frumuseții, acel straniu capriciu al morții, de a se lăsa invinsă de perfecțiune, era un accident, o minune sau rezultatul unei legi ascunse al cărui mecanism, doar, ar trebui descoperit, pentru a pătrunde întreaga devenire a lumii. M-am întrebat atunci dacă nu cumva dispăruse în mod firesc, odată cu oamenii, tot ceea ce slujise nevoilor lor firești, în timp ce sublima inutilitate a acestor coloane rezista, triumfa, tocmai prin desprinderea ei din implacabilul cerc al obligațiilor vitale, tocmai prin rostul lor de a sluji nu trupurile vii ale muritorilor, ci sufletul lor nemuritor. Ce va rămîne în urma noastră nu vor fi, desigur, farfuriile de plastic, caroseriile de tablă și instalațiile sanitare, ci altceva, mai greu de definit, ceva de care ni se pare că nici nu avem nevoie și pentru care ni se pare că nu avem timp, ceva în stare să exprime nu trupul nostru așezat cu grijă în organizate colectivități, ci sufletul nostru însingurat.

Soarele se topise în mare și în întunericul brusc și aproape amenințător care se lăsase, coloanele albe ale templului păreau de os, iar această imblinzire a frumuseții, această întoarcere spre organic, ne înrudea cu ele, sub stelele care nu se vedeau, dar știam că există.

Ana Blandiana

DIN LIRICA POLONEZĂ

Wisława Szymborska

Seară literară

Muză, a nu fi boxer înseamnă a nu fi nimic.
Nu ne-ai dăruit și nouă un public zgomotos.
În sală s-au strîns douăsprezece persoane,
e timpul să începem.
Jumătate au venit că plouă,
restul sînt rude. Muză.

Intr-o seară ca asta de toamnă,
femeile ar prefera să leșine,
dar fac asta numai la meciurile de box.
Doar acolo se petrec scene dantești.
Și lumea e în al nouălea cer. Muză.

A nu fi boxer, a fi poet,
înseamnă să fii pedepsit să cunoști
tomuri groase
și din lipsă de mușchiulatură să demonstrezi
lumii
ce-ar trebui citit la școală — în cea mai
fericită ocazie.

O, Muză. O, Pegas,
calule inaripat.

Dulce mai visează bătrînul din prima bancă
pe răposata de nevastă-sa
care-i cocea moșneagului plăcinte cu prune.
Cu foc, dar nu mare, să nu se ardă plăcinta,
începem lectura. Muză.

Stanisław Jerzy Lec

De-aș mai putea odată

De-aș mai putea odată
să încerc acele aripi
cu care odinioară
n-am reușit
să mă înalț
de la sol,
poate aș putea de data aceasta
să mă întorc cu ele
pe pămînt
fără să mă îngrop
în propria-mi umbră,
care aterizează
mai întîi
pe el.

În românește de
NICOLAE MAREȘ

Literatura — sufletul unui popor

O convorbire cu prof. dr. Radu Flora, conducătorul seminarului de Limba și literatura română de la Universitatea din Belgrad

— Ați vrea, încercînd o scurtă biografie interioară, să vă referiți, în acest început de convorbire, la activitatea dumneavoastră științifică și didactică? Este, în fond, clasică întrebare...

— „...care cere și un răspuns ca atare. Dar întrebarea aceasta, după bunele tradiții, ar pretinde un răspuns satisfăcător din partea altora și nu a celui care este direct implicat aici. Aș vrea să menționez, totuși, unele date cu privire la cadrele generale în care s-au desfășurat cele ce vă interesează. Studiile de limbă română și limbi romanice (franceza, italiana și spaniolă) le-am urmat în trei centre universitare, la București, Belgrad (unde mi-am luat licența) și Zagreb (teza de doctorat cu subiectul **Graiurile românești bănățene**, în anul 1959). La București, în anii grei ai războiului, am urmat (în decursul a trei ani academici) cursurile de literatură română modernă ale profesorului D. Caracostea și ale asistentilor săi Ovidiu Papadima și Valeriu Ciobanu, cele de literatură română veche ale lui N. Cartoianu, apoi cursurile de literatură franceză ale lui Bazil Munteanu, ale asistentului I. Gr. Periețeanu și ale lectorului Michel Dard, cursurile prof. Al. Marcu de literatură italiană, cu interesante interpretări de texte făcute de lectorul Paolo Soldati, apoi acelea de spaniolă ale lui Al. Popescu-Telega. Problemele de lingvistică română, filologie romanică și comparată m-au pasionat chiar de la începutul studiilor mele universitare. Cursurile de istoria limbii ale prof. Alexandru Rosetti, de estetică ale prof. Tudor Vianu le ascultam cu maxim interes și trăire interioară. La Belgrad (în ultimele trei semestre îmi fuseseră recunoscute studiile făcute la București), cursurile de literatură franceză ale prof. Miodrag Ibrovac, acelea de italiană și gramatică comparată a limbilor romanice ținute de prof. Stanko Škerlj, cursurile de latină ale prof. Miloš Duric și prof. Milan Budimjir. Neuitate îmi vor rămîne cursurile de literatură iugoslavă ale profesorilor Petar Kolendić și Dragoljub Pavlović. Ultima etapă am încheiat-o la Zagreb, în febrilele pregătiri ale tezei de doctorat (după o anchetă pe teren de aproape zece ani), cu prof. Mirko Deanović. Referatul de bază l-a scris ilustrul profesor român Alexandru Rosetti.

Acestea sînt, pe scurt, cîteva din amintirile de formație universitară. De ce activitatea științifică? Dau cuvîntul altora. Mă voi limita, totuși, la cîteva date. Contactul cu Centrul internațional de dialectologie generală de la Louvain, condus de inimosul profesor Sever Pop (devenind membru colaborator al acestui centru) poate că a determinat și cristalizat orientarea mea spre dialectologie, din care își trage sorgintea teza de doctorat și **Atlasul lingvistic al graiurilor românești din Banatul iugoslav** (din nefericire, încă în manuscris). Pe același plan, se pune și contactul și alegerea mea ca membru colaborator al Maticii Srpska din Novi Sad (care mi-a tipărit un volum de studii dialectologice în limba sîrbocroată).

Orientarea definitivă spre un alt orizont științific a fost alegerea mea, în 1963, ca profesor extraordinar, apoi, în 1971, ca profesor ordinar la Facultatea de filologie a Universității din Belgrad. Încadrarea în Frontul literaturii iugoslave postbelice de expresie românească mi-a dat un alt orizont spre care năzuiam încă din copilărie, și anume literatura. Din 1950, am devenit membru al Uniunii Scriitorilor iugoslavi. Participarea la atîtea congrese internaționale, conferințe și simpozioane de profil, de lingvistică generală și romanică, de dialectologie generală, congrese ale scriitorilor iugoslavi etc., au fost tot atîtea prilejuri de confruntări intelectuale și artistic-literare. Rezultatele? Mărturisesc că m-am trudit, ca fiecare, indiferent de recunoașterea meritelor, de premii sau medalii. Principalul, în definitiv, este a lua parte la competiții, a încerca să spui ceva, să ai satisfacția să spui (și s-o spună eventual și alții) că din toate acestea și tu parva pars fui.

— Sinteți inițiatorul seriei de simpozioane consacrate relațiilor iugoslavo-române. De fapt, ce reprezintă aceste manifestări în contextul raporturilor dintre cele două țări vecine și prietene?

— În vremea din urmă, studierea relațiilor iugoslavo-române pe planuri diferite (culturale, literare, folclorice,



Galeria Mestrovic din Split, construită după planurile sculptorului

lingvistice, dialectologice ș.a.) cunoaște un veritabil reviriment. Amintim cu satisfacție că numai în ultimii 15 ani au fost susținute două teze de doctorat de lingvistică română, ambele la Zagreb, iar alte două privind relațiile iugoslavo-române au fost susținute la Universitatea din Belgrad. Rememorăm cu plăcere faptul că lecția noastră de deschidere a cursurilor de Limba și literatura română de la Universitatea din Belgrad (3 decembrie 1963) a fost dedicată metodologiei studiilor relațiilor iugoslavo-române pe plan filologic și cultural. În mod nemijlocit, simpozioanele consacrate relațiilor iugoslavo-române (trei pînă la ora actuală, toate inițiate și organizate de noi, în Iugoslavia, la Virșet, în anul 1970; la Panciova, în anul 1972 și la Zrenjanin, în anul 1974) intră în programele inițiate de Societatea de limba română din P.S.A. Vojvodina, cu sediul la Zrenjanin și al cărei președinte am fost mai bine de un deceniu. Fiind vorba de o misiune care depășea cu mult cadrele unei societăți de rang provincial, aportul în organizarea simpozioanelor și l-au dat și cunoscute instituții științifice ca Matica Srpska din Novi Sad, Facultatea de filosofie (unde există și un lectorat de limba română), cît și Institutul de lingvistică din centrul amintit. De la Belgrad, a luat parte la organizarea acestor simpozioane Facultatea de filologie prin două secții ale ei: cea de romanistică (unde funcționează și grupa de Limba și literatura română, materie de specialitate, de licență, timp de opt semestre) și cea de Italianistică.

— Pe lingă activitatea dumneavoastră ca profesor de Limba și literatura română, istoric literar, lingvist și scriitor, am văzut că sinteți și un bun și harnic traducător și fin comentator al literaturii române. Cum credeți că poate fi realizată o cunoaștere mai profundă și mai largă a literaturii române în Iugoslavia?

— Printre numeroasele atribute pe care mi le acordați, de fapt, printre multele „păcate” pe care le am, mai sînt și scriitor și traducător. Am tradus, mai ales versuri, din limba sîrbocroată în limba română (printre altele, volumul **Cimpia neodihnei** de Vasko Popa); dar și invers. Am tradus și proză, romanul **Aurul negru** de Cezar Petrescu, în colaborare, în limba sîrbocroată, respectiv **Întoarcerea lui Filip Latinovicz**, romanul lui Miroslav Krleža, în limba română. De asemenea, am transpus în sîrbocroată comedia lirică **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, prezentată atît la Televiziunea iugoslavă, cît și pe scenele din Subotica și Zrenjanin.

Cred că literatura exprimă la cea mai înaltă tensiune sufletul unui popor. Traducerile din operele scriitorilor exemplari reprezintă o cale interesantă de cunoaștere și de apropiere între popoare. Posed mii de fișe de traduceri, studii și scrieri, dintr-o limbă sau alta, la care de altminteri m-am referit și în retrospectiva selectivă, dată în volumul VII al **Enciclopediei iugoslavei**. Acțiunea de traducere, de altfel, se cere continuată. De curînd, a apărut, la Skoplje, o antologie de poezie eminesciană, inclusiv **Luceafărul**, în traducerea macedoneană a lui Tașco Sarov, iar la prestigioasa editură „Nolit”, traducerea cărții lui Solomon Marcus, **Poezie matematică**. La Belgrad, se prevede apariția, pînă în vară, a **Crailor de Curtea-Veche** de Mateiu Caragiale (traducere de Vukosava Karonović, cu un studiu introductiv al subsemnatului). În ceea ce privește **Antologia poeziei românești contemporane**, credem că aceasta va apărea pînă în toamnă, tot la „Nolit”. Selecția a fost realizată de noi și am pregătit textele explicative și datele biografice și bibliografice ale poezilor antologați, traducerea fiind încredințată poetului Slavco Almăjan și profesorului de limba română Ratomir Marković. Antologia noastră cuprinde 30 de nume și am năzuit să satisfacem atît criteriile istorico-literare, cît și cele estetice. Mai amintim, ca o problemă de perspectivă, formarea unui Comitet pentru crearea folclorică a popoarelor balcanice în cadrul Academiei de științe și arte de la Belgrad, înființat sub conducerea acad. Vojislav Durić, care a propus pentru început, printre altele, realizarea unei antologii a ghicitorilor românești în traducere sîrbocroată.

Octav Păun

Sport

Acest sfîrșit de iulie

S-AU strecurat în acest sfîrșit de iulie cîteva zile din mai și una din aprilie, căci altfel de unde atîția cai de stele rupînd hamuri de fulger în băraganele de sus, de unde boii de abur puși în jug de flori împletite și mai ales de unde (în iulie!) nopți clocotînd de mii de privighetori?! Din clipa cînd asfințitu-și sparge lotușii, uimit de aerul care rămîne-n urma fluturilor, scaldat în mustul roșu de la marginea zărilor, sîngele meu se cuprinde de nebunia că totul e splendoare și că n-ar trebui să treacă. Ceasul stingerii aprinde-n fiecare pom copacul cu zodii și seamănă sămînța perversiunii pe ape, fiindcă de pe fund de lacuri, într-o secundă care e moarte și naștere, izvorăsc lebede negre, mănăstiri scufundate și-ți pătrun-



de-n suflet rîul timpului de demult. Atunci, prispa bunicii, cu vitralii ciugulite de porumbei și cu tufe de mărar mi se strecoară singură sub tălpi. Pe talgerul lunii din nopțile lui iulie se cîntăresc patimile din mai. Iar suferința gardului de mărăcini e ca un rîs de copil, fiindcă iarba bună-n mărăcini crește și păsările cu cel mai dulce glas tot acolo-și fac cuibul. Dacă n-am fi prea înalți cînd sîntem mari, locul unora dintre noi (cine-a crescut la oraș habar n-are ce lume fabuloasă s-ascundea sub căruța din fundul șopronului) ar fi-n scobitura, lăsată-n zori pe pămînt, de copita unui cal — tîrziu, pe la miezul nopții, cînd iarba zimbrului își descîntă cu amintiri din începuturile Moldovei, am adormi bînd aerul verde și dorit al femeilor greșite. În seara de iulie, pasul furat găsește iertarea. Și orice altă măreție a lumii, dacă nu aparține verii, își pierde capul, se scufundă-n sălcii.

Atîția lotuși suspinînd în amurg după luntrea cu pereții rămași în mireasma desîșului. Se duce iulie, cîntat de patru candelă de mai, se duce ca o noapte de aprilie, și-n sufletul meu e numai mirare și zăpada speranței.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

