

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

51

„TRAIANIDA“

(Paginile 12—13)

## În spiritul Congresului XI

PLENARA C.C. al P.C.R. ale cărei lucrări au avut loc în ziua de 16 decembrie, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, poartă amprenta bilanțului pozitiv cu care se încheie cincinalul sub semnul major al Directivelor Congresului al XI-lea și al Programului partidului, cu bunele auspicii sub care urmează a se desfășura cincinalul 1976—1980, cincinal din care planul național unic de dezvoltare economică și socială și bugetul pe 1976 au fost aprobate și înaintate spre dezbateră și legiferare Marii Adunări Naționale. Obiectivele planului pe 1976 asigură în continuare un ritm înalt al dezvoltării economice, proporțiile de ansamblu stabilite pentru viitorul cincinal, progresul armonios al tuturor județelor, pe baza procesului de industrializare a țării, de modernizare a agriculturii, valorificarea superioară a resurselor, reducerea cheltuielilor materiale, creșterea eficienței în toate domeniile de activitate ; planul creează condiții pentru o tot mai bună aprovizionare a populației.

Totodată, Plenara a aprobat în unanimitate politica externă și activitatea internațională desfășurate de partidul și statul nostru în perioada care a trecut de la Congresul al XI-lea, adoptând în acest sens o Hotărâre. Documentul constituie o elocventă sinteză subliniind cu o îndreptățită satisfacție că desfășurarea evenimentelor confirmă pe deplin realismul aprecierilor și orientărilor Congresului al XI-lea cu privire la evoluția vieții internaționale, justetea politicii desfășurate de către partidul și statul nostru. În perioada care a trecut de la Congresul al XI-lea, Comitetul Central al partidului, Comitetul Politic Executiv, Consiliul de Stat și guvernul au acționat în direcția participării active a României și a Partidului Comunist Român la soluționarea marilor probleme ale vieții contemporane, pentru a-și spori contribuția la instaurarea unor relații noi între state, la făurirea unei lumi a păcii, colaborării și înțelegerii între popoare. Plenara a aprobat activitatea desfășurată de partidul și statul nostru de dezvoltare a relațiilor de prietenie și colaborare frățească cu toate țările socialiste, de depășire a divergențelor și întarire a unității și solidarității țărilor socialiste, ceea ce servește cauzei păcii și socialismului în întreaga lume, triumfului luptei tuturor forțelor antiimperialiste. Extinderea, în același timp, a relațiilor României cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate, cu țările care se pronunță pentru o dezvoltare economico-socială independentă constituie un alt important punct de apreciere a politicii noastre externe.

O apreciere de o deosebită semnificație este constatarea că principiile egalității în drepturi, ale respectării independenței și suveranității naționale, ale neamestecului în treburile interne, ale nerecurgerii la forță și amenințare cu forță, pe care țara noastră le promovează cu consecvență, se afirmă tot mai puternic în viața internațională ca unica bază a unei păci și colaborări trainice între popoare. Plenara și-a afirmat prețuirea în mod deosebit a activității remarcabile și aportului decisiv al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului, Președinte al Republicii Socialiste România, la realizarea cu consecvență a hotărârilor Congresului al XI-lea cu privire la activitatea internațională, evidențiindu-se spiritul novator, revoluționar, în abordarea problemelor, înalta răspundere față de interesele poporului român, față de cauza păcii, colaborării și socialismului în lume. Multiplele aspecte ale acestei activități au dus la creșterea contribuției României și a Partidului Comunist Român la rezolvarea, în interesul tuturor popoarelor, a marilor probleme contemporane, la promovarea unor noi raporturi între state, bazate pe egalitate și respect, la promovarea procesului de destindere, la întărirea securității, înțelegerii și colaborării între națiuni.

Rolul și activitatea României, alături de alte state, în pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței generale europene de la Helsinki sint cu deosebire relevante, semnarea actului final al Conferinței corespunzând intereselor poporului român, cauzei cooperării și păcii în Europa și în întreaga lume. Prin consecință, și sublinierea, totodată, în Hotărâre, a necesității eforturilor pentru respectarea și transpunerea în viață a prevederilor adoptate la Conferință, — cu prioritate impunându-se cerința dezangajării militare pe continent, reducerea bugetelor pentru armate, a lichidării bazelor militare străine și a retragerii tuturor trupelor în frontierele naționale, a desființării blocurilor militare. Relevând inițiativele și activitatea României urmărind lichidarea subdezvoltării, a divizării lumii în țări sărace și în țări bogate, pentru eliminarea stării de inapoiere generate de politica imperialistă, colonialistă și neocolonialistă, de relațiile de inechitate între state — Hotărârea relevă importanța deosebită a declarației „Poziția României cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaționale”, difuzată la sesiunea extraordinară a Adunării Generale a O.N.U. din acest an. Comitetul Central al Partidului a aprobat în unanimitate documentul difuzat la același for suprem privind „Poziția României în problemele dezarmării și în primul rînd ale dezarmării nucleare și instaurării unei păci trainice în lume”, — document căruia i se alătură ca forță de argumentare și ca inițiativă de prestigiu acela referitor la „Poziția României cu privire la îmbunătățirea și democratizarea activității O.N.U.”, la întărirea rolului său în realizarea colaborării între toate statele, fără deosebire de orinduire socială, a unei lumi mai bune și mai drepte, a unei păci trainice“.

Punind astfel în lumină atît inițiativele, cît și dinamica politicii externe a statului și partidului nostru, Hotărârea constituie prin ea însăși, în ansamblul său, o prestigioasă contribuție la promovarea activă a noului curs în viața internațională pentru o lume a justiției, a echității, a colaborării, a păcii“.

„România literară“



CORNELIU BABA : PORTRET

(Din expoziția de portrete „Chipul uman” deschisă la galeria Orizont)

## LUMINĂ BLÎNDĂ

Lumină blîndă ca în țara mea nu-i  
nicăieri,  
ziua de miine zboară dintr-un cuib  
de ieri.  
Cineva trece cu o scînteie în mină  
și-aprinde noaptea muguri în fîntină,  
Ca pe un lac albastru patinează ora  
arta e flacăra din harul tuturoră,  
Puțină rouă pentru miini și chip

de ceri, îți dă și firul pustnic de nisip  
Spre sorii înnoptați de cauți drum  
te însoțește pururi un dorobanț de fum,  
Harul pămîntului își trage din luceafăr  
omniprezența. Anul e cald și bui  
și teafăr  
și ori și ce sămîntă are drept la somn.  
Și frunza căzătoare e veston de  
domn...

Ovidiu Genaru



## România literară

### COLEGIUL :

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

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

# Din 7 în 7 zile

## Manifestări de prietenie și solidaritate internațională

LA INVITAȚIA președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, au fost oaspeți ai țării noastre, între 11 și 13 decembrie, șeful statului Cambodgia, prințul Norodom Sianuk, împreună cu prințesa Monique Sianuk. Această vizită a constituit o nouă și puternică reafirmare a colaborării și solidarității militante dintre poporul român și poporul cambodgian. Actualul dialog a oferit președintelui Nicolae Ceaușescu și prințului Norodom Sianuk posibilitatea de a pune în lumină importanța istorică a victoriei poporului cambodgian, ca o contribuție majoră la triumful luptei popoarelor împotriva agresiunii și dictatului politicii imperialiste. Victoria obținută de poporul Cambodgiei — a spus președintele Nicolae Ceaușescu — este însemnată nu numai pentru cauza proprie a acestei țări, ci și pentru libertatea popoarelor de pretutindeni, pentru însăși cauza păcii și a colaborării internaționale. Definind sprijinul larg, multilateral, acordat de poporul român poporului cambodgian — precum și celorlalte popoare din Indochina — președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat : „În această constă esența solidarității internaționale, în faptul că popoarele de pe diferite continente, care luptă sub diverse forme pentru progres economic-social și pentru independență, își acordă ajutor reciproc, că lupta unuia este, în același timp, și lupta celuilalt, că victoriile și succesele lor, fie în dezvoltarea economică, fie în lupta împotriva dominației străine, se condiționează reciproc”.

În cursul vizitei au fost amănunțit examinate posibilitățile de extindere a relațiilor româno-cambodgiene. De asemenea, au fost trecute în revistă problemele internaționale actuale, constatându-se, cu satisfacție, mutațiile pozitive ce au loc pe arena mondială în favoarea luptei popoarelor pentru independență, progres și pace.

EXPRIMÂND SENTIMENTELE DE PRIETENIE ȘI SOLIDARITATE față de poporul tinărului stat independent Republica Democratică Sao Tomé și Príncipe, poporul român a făcut o caldușoasă primire, la București, președintelui Manuel Pinto da Costa și soției sale, tovarășa Amelia da Costa, care, la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, fac o vizită oficială de prietenie în țara noastră.

Manuel Pinto da Costa este, de la 12 iulie 1975 — ziua proclamării independenței insulelor Sao Tomé și Príncipe — primul președinte al noului stat african independent. Înaltul oaspe este și secretarul general al Mișcării de Eliberare din Sao Tomé și Príncipe (M.L.S.T.P.), din 1972. După cum se știe, aceasta este a doua vizită pe care tovarășul Manuel Pinto da Costa o face, anul acesta, în țara noastră.

La dîneul de marți, 16 decembrie, președintele Nicolae Ceaușescu și-a exprimat bucuria pentru faptul că pot fi continuate convorbirile de la începutul anului, în noile condiții, acum, cînd țara prietenă și-a cîștigat independența deplină și a trecut la dezvoltarea sa economică și socială. „Sînt, desigur, — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — încă multe probleme de soluționat. Printre acestea sînt și cele legate de lichidarea subdezvoltării, de făurirea unei noi ordini economice internaționale. Tărilor noastre sînt deopotrivă interesate în promovarea unei politici noi care să asigure triumful unor relații de deplină egalitate, de respect al independenței și suveranității naționale”.

Răspunzînd, președintele Manuel Pinto da Costa a spus : „În ziua de 12 iulie noi am reușit să cucerim independența. Încă n-am avut ocazia să sărbătorim această independență împreună cu poporul român. Noi dorim să profităm de vizita noastră pentru a sărbători împreună această mare victorie pe care noi nu o considerăm numai a noastră, dar și a poporului român. Vizita pe care o facem în România are ca obiectiv nu numai de a adresa mulțumiri poporului, guvernului și Partidului Comunist Român, dar și de a contribui la stringerea și mai puternică a prieteniei și solidarității care au existat dintotdeauna între Partidul Comunist Român și Mișcarea de Eliberare din Sao Tomé și Príncipe”.

## Rolul Națiunilor Unite

LA ÎNCEPUTUL ACESTEI SAPTĂMÎNI, Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite a adoptat prin consens unul din cele mai importante documente ale actualei sesiuni, anume rezoluția privitoare la îmbunătățirea Cartei O.N.U. și creșterea rolului Națiunilor Unite în viața economică și politică internațională. Documentul a fost prezentat de România și Filipine, împreună cu alte 26 de state. Obiectivul său principal este democratizarea și îmbunătățirea activității O.N.U., potrivit speranțelor de pace și de progres investite de popoarele lumii în acest forum mondial.

Cronicar

# Viața literară

## Ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor

În ziua de 15 decembrie 1975, la Casa Scriitorilor din București, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, consacrată următoarelor probleme înscrise pe ordinca de zi :

— Despre elaborarea și realizarea „Epopoeii naționale”; discutarea planului tematic în domeniul creației literar-artistice pentru perioada 1976—1980 ;

— Aprobarea planului de acțiuni cu caracter extern al Uniunii Scriitorilor, pentru primăvara anului 1976 ;

— Propuneri pentru programarea adunărilor generale ale Asociațiilor de scriitori, discuții referitoare la viitoarea Conferință națională a scriitorilor ;

— Diverse.

La ședința Biroului au participat scriitorii-membri ai C.C. al P.C.R. și scriitorii-deputați în Marea Adunare Națională, redactorii șefi ai revistelor e-

ditate de Uniunea Scriitorilor, secretarii Asociațiilor de scriitori și secretarii organizațiilor de partid de la Uniunea Scriitorilor.

Documentele de bază ale ordinei de zi au fost prezentate de Virgil Teodorescu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Fulga, vicepreședinte, Ion Hobana, secretar.

La dezbateri au luat cuvîntul tovarășii Dumitru Ghișe, Aurel Martin, Radu Boureanu, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Ov. S. Crohmăniceanu, Mihai Beniuc, Constantin Chiriță, Domokos Geza, George Ivașcu, Ion Hobana, Ștefan Aug. Doinaș, Letai Lajos, Heddy Hauser, Laurențiu Fulga, Traian Iancu.

Lucrările Biroului au fost conduse de Virgil Teodorescu, președinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

## Din activitatea Asociațiilor

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat șezători literare la Casa de cultură a studenților (în cadrul „Decadei cărții social-politice”), la Clubul „Victoria” și la Întreprinderea „Someșul”. Au fost prezenți Horia Bădescu, Constantin Curbulean, Doina Cetea, Vasile Igna, Ion Marcos, Mircea Opriță, Marcel Runcanu, Vasile Sălăjan.

● Asociația Scriitorilor din Tg. Mureș în colaborare cu revista

„Igaz Szo” a organizat festivaluri literare la Casele de cultură din Miercurea Ciuc, Gheorghieni, Toplița și Odorheiu Secuiesc, la care și-au dat concursul Valeriu Gornescu, Ion Iuga, Nic. Bucur, Hajdu Gyözö, Janoshazi György, Farcaș Arpad, și Szekely Janos.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat o șezătoare literară și întâlniri cu cititorii la Liceul agro-industrial, la Între-

prinderea Cinematografică din Timișoara și la Casa de cultură din Deta, la care au participat Ion Arieșanu, Lucia Bureriu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Martin, Aurel Turcuș, Marcel Turcuș și Damian Ureche.

● Editura Dacia din Cluj-Napoca a organizat lansarea volumului „Pe drumul unității naționale” de Vasile Netea. Autorul a fost prezentat de AL Căprariu și Pompiliu Teodor.

## Ședința Secției de poezie a Asociației din București

● Luni 15 decembrie 1975, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală, a avut loc ședința Secției de poezie a Asociației Scriitorilor din București. Ștefan Augustin Doinaș, secretarul secției, a prezentat un referat despre „Funcția educativ-patriotică a poeziei și eficiența artistică”. De asemenea, Mihai Beniuc a prezentat o informare asupra sarcinilor ce revin secției în lumina documentelor de partid. Pe marginea celor expuse au luat cuvîntul : Valeria Boiculescu, George Chiriță, Aurelian Chivu, Ion Crînculeanu, Nicolae Dragoș, Traian Iancu, Fănuș Neagu, Barbu Solacolu, George Virgil Stoenescu, Petre Striban și Violeta Zamfirescu.

A participat Vasile Nicolescu, directorul Direcției literaturii, publicațiilor literare și scenariilor de film din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

● În zilele de 13 și 14 decembrie s-a desfășurat la Casa de cultură din Sinaia Simpozionul de poezie și muzică dedicat Anului Internațional al femeii, organizat de cenaclul „Titu Maiorescu” al Asociației Juriștilor, în colaborare cu cenaclurile „Lucian Blaga” și „Ionel Teodorescu” din jud. Prahova. După un cuvînt introductiv rostit de Gabriel Iosif-Chiuzbaian — președintele cenaclului „Titu Maiorescu” — care a evocat semnificațiile evenimentului omagiat, mai mulți scriitori au citit din lucrările lor.

## Simpozion

● În zilele de 13 și 14 decembrie s-a desfășurat la Casa de cultură din Sinaia Simpozionul de poezie și muzică dedicat Anului Internațional al femeii, organizat de cenaclul „Titu Maiorescu” al Asociației Juriștilor, în colaborare cu cenaclurile „Lucian Blaga” și „Ionel Teodorescu” din jud. Prahova. După un cuvînt introductiv rostit de Gabriel Iosif-Chiuzbaian — președintele cenaclului „Titu Maiorescu” — care a evocat semnificațiile evenimentului omagiat, mai mulți scriitori au citit din lucrările lor.

## La Academie

● În cadrul sesiunii științifice organizate recent de Academia Republicii Socialiste România au vorbit despre Miron Costin : Eugen Barbu, Boris Cazacu și Const. Giurescu.

## În spiritul colaborării reciproce

● La redacția revistei „Convorbiri literare” din Iași și la Asociația Scriitorilor din Iași a fost primită delegația scriitorilor iugoslavi care ne vizitează țara. Au fost prezenți la discuțiile cu oaspeții : N. Barbu, Andi Andrieș, Mircea Radu Iacoban,

Corneliu Ștefanache, Corneliu Sturzu, Nicolae Tăbomir și Horia Ziliu.

● În cadrul Întelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă a sosit la București Edward Kopczynski.

## Șantier

### D. I. Suchianu

a predat Editurii Meridian volumul al treilea din ciclul Filme de neuitat, intitulat Ecranizările după Shakespeare, iar Editurii Minerva volumul Amintiri din șapte vremi, în care, între alții, vor fi evocați : G. Ibrăileanu, M. Ralea, I. L. Caragiale, Jean Bart, M. Sadoveanu, G. Topircanu. Lucrează la al doilea volum al ciclului Cinematografic, acest necunoscut.

### Edgar Papu

a încredințat Editurii Minerva volumul de studii Din clasiile noastre. A terminat, pentru Colecția „Biblioteca pentru toți” a aceleiași edituri, lucrarea Barocul ca tip de existență. Lucrează la o carte de călătorii ce va purta titlul Orașe.

### Toma George Maiorescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme intitulat Călărețul albastru. A predat Editurii Cartea Românească poemul în 13 capitole Solloc-viu la echinocsiul de toamnă. Definitivează jurnalul de bord în 79 de zile și 12 poeme Între Tanger și cercul polar, ce va fi încredințat Editurii Sport-Turism.

## SEMNAL

### EDITURA EMINESCU

Eugen Barbu, GROAPA, ediția a VII-a, prefată de Liviu Călin. 408 p., lei 9.

### EDITURA MINERVA

Ov. S. Crohmăniceanu, LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOIE MONDIALE, vol. III (Dramaturgia și Critica literară). 480 p., lei 16.

### EDITURA DACIA

Octav Suluțiu, JURNAL. Ediție îngrijită, prefată și adnotată de Nicolae Florescu. 430 p., lei 10. Aurel Rău — MICRO-POEME și ALTE POEZII. 90 p., 9,25 lei.

### EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Ioana, VIAȚA DUPĂ O ZI (versuri). 74 p., lei 5,25.

Rodica Iulian, APROAPE OMUL (versuri). 82 p., lei 7.

Oltea Alexandru, CASA EMILIANEI (roman). 200 p., lei 7.

### EDITURA ALBATROS

Leonida Secrețeanu, MARE AURARIE (poeme). 54 p., lei 3,75.

Ștefan Aug. Doinaș, ANOTIMPUL DISCRET (versuri). 126 p., lei 7,50.

### EDITURA UNIVERS

Charles d'Orleans, POEZII, Balade, cîntece, corale, lamente, rondeluri, selecție, echivalențe românești, prefată, bibliografie, note, indici, machetă artistică, titluri și prezen-tare grafică de Romulus Vulpescu, 252 pag., lei 32.

### BIBLIOTECA „ASTRA” — SIBIU

\*\*\* — PERSONALITĂȚI FEMININE (Colecția iconografică), lucrare elaborată de Elena Dunăreanu.

### ERATA.

● La articolul Istoria mereu vie, pag. 1, col. 1, din nr-ul precedent, cititorii au adăugat desigur ei înșiși ceea ce s-a sărit la cu-liegerea textului menit a pune în valoare marea exemplul al lui V. Alecsandri, cel care, după ce, în 1852, dăduse „adunate și îndreptate” acele POEZII POPORALE, BALADE (CÎNTECE BATRINEȘTI), apoi în 1853 celebrele „Doine și lăcră-mioare”, avea, în 1878, să publice...

● La „meridianul” Thornton Wilder (pag. 22), premiera la New York a piesei The Skin of Our Teeth este 1942 (și nu 1924). În sfîrșit, la pag. 8, pseudonimul cu care semna Ion Sava gravurile sale în „Manifest” e Vig.



# Limba marii poezii

**S**E VORBEȘTE des de valoarea universală a instrumentelor de comunicare folosite de muzică și de artele figurative, adică de acelea care se mișcă în ordinea vizualului și auditivului pur. Aceste mijloace sînt de obicei comparate (și întotdeauna în favoarea lor) cu ingratele mijloace ale poeziei care, răsunînd obligator în tiparele limbilor naționale, nu poate depăși granițele firești ale expresiei originare și este silită să recurgă la intermediari mai mult sau mai puțin fideli, mai mult sau mai puțin contestați în funcția lor spinoasă de transmisie.

Este un vechi truism acela că poezia nu poate fi tradusă. Dar în același timp, și neparadoxal, poezia mare poartă, în chip infailibil, semnele calității. Timbrul ei, sunetul acela plin și convingător trădează o binecuvîntată așezare a vocabulelor în relații unice, matematic analizabile, într-un univers, într-o structură coerentă la toate nivelurile, de la cel fonematic la cel ideatic. Poetul vorbește cu un fel de glas cosmic, într-un fel de armonii de muzici de sfere produse de unicul și irepetabilul său univers care determină înălțăuirile specifice, ritmul și fluența lor. Percutanța ideii mito-poetice se realizează prin forța și înălțimea gîndului, prin puterea de șoc ori de insinuare a limbajului, în **le-gato**-urile ori în **staccato**-urile care desfășoară discursul poetic, fie cel de consonanțe armonice al poeticelor clasice, fie cel de tensiune și disonanță, expresie a esteticii moderne.

Am făcut mai toți experiența pătrunderii într-un univers necunoscut de poezie națională autentică și, dincolo de valorile eufonice propriu-zise, am fost supuși și purtați de o lege interioară irezistibilă care ne acorda intuitiv la acel univers și la acele structuri reprezentînd o lume întreagă, omogenă, venind de dincolo de individ, dinspre o matcă și o creativitate a unui popor. Și așa cum noi am făcut, de pildă, experiența liricii lui Tagore, poetul Indiei moderne în care se string, esențializate, gîndurile și rînduiriile și muzica sufletului bengalez, mulți străini ne-au mărturisit a fi trăit, cu gravitate și reculegere, experiența Eminescu, revelatoare pentru sufletul românesc. Poeți, traducători, critici, filologi atîngînd textul poetului român au încercat o comotie de o natură complexă. Ei au putut simți, ca într-un vers dintr-o elegie duineză de Rilke, frumusețea ca începutul a ceva mai puternic care vine și duce mai departe.

Intr-adevăr, textul eminescian le-a oferit mai înțîi muzica lui inegalabilă, expresie a puterii explozive, creatoare, dar și ordonatoare, a cuvîntului poetic. Unii au fost mișcați de ritmurile susținute de bogatele rime ale poeziei **Dintre sute de catarge**, alții de simetriile reci și pure din **Și dacă...**, alții de feruitoarele versuri din **Sonete** și așa mai departe, nenumărate variațiuni combinatorii extrase din resursele limbii naționale de către poetul care o poartă în cea mai înaltă măsură.

Ascultarea pe neștiute a stirnit însă în ei o vie neliniște, o întrebare îndreptată înspre mesaj și idee poetică. Receptarea primei trepte a poeziei trezise o disponibilitate de un nivel superior, îi pusese într-o stare înrudită cu aceea pe care artistul dorește să o comunice. Și s-au dus mai departe, mai adînc, întregînd sensul înțelegerii pînă atunci fragmentare, cu adaosul imaginilor, ideilor poetice indispensabile.

S-au slujit de intermediari, adică de traduceri, dar nu s-au putut lipsi, în cele din urmă, de o cit de modestă pătrunderă în limba română, de dragul marelui poet, după auzirea prealabilă a operelor sale. Nu generalizăm cu ușurință. Am primit însă din prea multe locuri confirmarea unei pasiuni eminescologice generate de o audiție a textului ori de o lectură a fascinantei scriituri a poetului. Și fenomenul se află în plină desfășurare, mărturisind un proces obiectiv de universalizare.

**I**N ACEST AN internațional Eminescu am trăit întîlniri cu public și specialiști străini, la București și în cîteva capitale europene. De fiecare dată, fiecare a dorit și a cerut altceva. Festivaluri, colocvii, simpozioane interacademice ori interuniversitare s-au ținut la Budapesta și la Sofia, la Berlin, la Stuttgart, la Paris etc. Poetul n-a fost același în două locuri. Într-o capitală a arătat fața sa de romantic rebel, pătimaș angajat, pînă la un timp, în luptele și răsturnările sociale; într-alta a dat măsura vastei sale tematici și a varietății formulei sale poetice; undeva s-a vorbit pe larg despre înrîuririle de cultură pe care le-a asimilat în fondul său autohton; altundeva s-au urmărit „efectele” Eminescu în cultura română pînă astăzi, cînd poezia se definește încă prin raportare la el și delimitare față de el. O teză de doctorat susținută, parcă simbolic, zilele acestea de scriitoarea indiană Amita Bhose, conchidea cu sinteza izbutită de poetul român, pe coordonatele unei neobișnuite profunzimi, între Europa și Asia, între Est și Vest...

Cel care a auzit odată timbrul unic al „muzicii” eminesciene și s-a lăsat prins de frumusețea lui îi va descoperi neapărat și adevărul. Căci în rezonanța lui gravă, bărbătească, frumusețea și adevărul sînt laolaltă, îngemănate și conjugate, lamură a unei uriașe strădanii de cuprindere și exprimare a tot ceea ce a fost, ca sens și direcție, devenirea poporului român prin milenii, ideile și miturile, luptele, ethosul și graiul său.

Un astfel de timbru cu puteri de atracție nebănuite este semnul exterior al unei neasemuite victorii asupra unui enorm material de cunoaștere care s-a supus unei minți de gînditor și poet (și mai mult decît un poet, cum spunea scriitoarea indiană, traducătoarea și comentatoarea operei eminesciene) genial, investit cu atributele de exponent al unui popor întreg, al spațiului și timpului românesc, al culturii noastre! Un astfel de timbru, timbrul orfic prin excelență, se dobîndește greu, cu prețul inserției totale, al angajării necondiționate, al jertfei vieții personale, al slujirii smerite a sacrei cauze pe care o reprezintă istoria și misiunea unui popor. Și dacă Eminescu a ajuns la el, asta înseamnă că și-a asumat, cu infinită iubire, țelurile și răspunderile unui neam căruia i-a consacrat gîndirea și opera sa întreagă.

Numai așa, printr-o suprapunere deliberată, voită, între geniul individual și geniul național, se izbutesc epocalele identificări dintre poeți și popoarele pe care le reprezintă, așa se realizează tainicele fuziuni care fac din marii artiști modelele fără apus ale spiritualității, ale culturii unui neam. Așa rămîne, pentru noi, Eminescu, veșnic, modelul exponențial al creatorului, „omul deplin al culturii românești”.



PAUL VASILESCU : Nicolae Bălcescu

Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București, deschis luni, 15 decembrie, la sala Dalles, manifestare organizată sub egida Comitetului de Cultură și Educație Socialistă a Municipiului București și a Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România, grupează 397 de lucrări semnate de 330 de plasticieni. Participă, ca invitați de onoare ai Salonului, maeștrii Corneliu Baba, Catul Bogdan, H. Catargi, Al. Ciucurencu, Oscar Han, Ion Irimescu, Ion Jalea, Mihaela Pătrașcu.

## Patetica

Dincolo de drept și strîmb

Dincolo de frumos și urît

Dincolo de bine și rău

Ajută-mă să scriu

Ajută-mă să fiu

Ajută-mă cît e lumină.

E-n mine o faptă prea înaltă

Nu-mi respinge ochii flăminzi

Nu-mi respinge mîinile înfierbîntate

Nu mă respinge.

E-n mine-o faptă prea înaltă

Să nu mă bucur cît e lumină.

## Și totuși

Și totuși

să facem puțin tăcere

și totuși să facem puțin

abstracție

să golim pentru o clipă

nisipul din clepsidră

să ne bucurăm pentru o clipă

de forma curată.

Liana Corciu



# Proza lui Titus Popovici



**D**UPA mai puțin semnificativele **Povestiri** (1955), Titus Popovici publică, la un interval de trei ani, două romane masive: **Străinul** (1955) și **Setea** (1958), care îi aduc notorietatea. Prezentând în primul roman evoluția tinărului intelectual ardelean Andrei Sabin, prozatorul alternează abil urmărirea crizei de maturizare a personajului său cu surprinderea unor evenimente social-politice de decisivă importanță pentru destinul poporului nostru. O notă polemică este prezentă (ca, de altfel, și în **Setea**). Ea este adresată numeroaselor cărți cu intelectuali inadaptați, ce apăruseră la noi într-o anumită perioadă. Evoluția personajului principal dovedește convingător că intelectualii se pot situa față de evenimentele care modifică lumea și altfel decât prin expectativă.

**Străinul** își plasează acțiunea în jurul evenimentelor anului 1944, romanul alternativ prezentând evoluția personajului principal către înțelegerea faptelor istorice din jurul său și adoptarea ideilor propagate de către forțele politice progresiste, cu urmărirea mișcării maselor care participă la insurrecția condusă de către partidul comu-

nist. Andrei Sabin parcurge un complex drum al înțelegerii, spre sfârșitul romanului el apărind într-o postură mult modificată față de teribilismul pe care îl practica la începutul cărții, cînd sfida conducerea liceului unde învăța, mai mult dintr-o frondă orgolioasă, decât dintr-o înțelegere foarte exactă a conjuncturii în care se afla.

**Străinul** este unul dintre primele romane ale prozei noastre contemporane care reușește să trateze plauzibil din punct de vedere literar relația dintre individ și eveniment. Fenomenul modern al absorbirii individului de către eveniment este intuit de către prozator și prezentat în imagini ce se rețin. Departe de conceptul învechit al libertății anarhice, personajul gîndește și se comportă plauzibil, personalitatea sa apărind cu atât mai convingătoare atunci cînd dovedește capacitatea sa de a se integra în noile structuri sociale. Remarcabil este și modul în care romanul reușește să facă joncțiunea între limbajul noului, așa cum acesta apăsă în epocă, și conținutul necesar al evenimentelor. Deși foarte tîrziu, autorul reușea în bună măsură să depășească tentația înlocuirii raporturilor reale dintre personaj și eveniment printr-o mediere strict verbală.

În afară de aceste calități, care decurg, după cum arătam, din intuiția fundamentală că în epoca postbelică raporturile dintre individ și eveniment istoric sînt modificate (într-un sens surprins și de către proza lui Marin Preda), romanul lui Titus Popovici are și certe calități ce țin de disponibilitatea autorului pentru o caracterologie care cultivă caricaturalul. Fără a se transforma în marionete, numeroase personaje ale romanului, care reprezintă o lume ce apune, sînt trasate în linii îngroșate. Pe drept cuvînt s-a vorbit despre vocația satirică a romancierului.

Modul satiric în care Titus Popovici își prezintă personajele din **Străinul** nu este numai expresia unei opțiuni politice și o posibilitate literară înrudită cu pamfletul. Prozatorul sesizează faptul că relația de adaptare a individului la eveniment (caracteristică romanului burghez tradițional) este înlocuită în contemporaneitate de o relație de participare (conștientă sau inconștientă).

**SETEA** preia cîteva personaje din **Străinul**, acțiunea desfășurîndu-se în anul 1945, la țară. Cîteva scene memorabile prezintă mișcările unor mase umane angrenate în înfăptuirea unor acte istorice decisive. Și aici prozatorul manifestă o preferință pentru

portrete alcătuite în sensul caracterologiilor clasice, cu dese treceri înspre o manieră caricaturală. S-a afirmat chiar că **Setea** este un „roman eroi-comic” (Cornel Regman).

Una dintre sursele de perenitate ale celor două romane este tocmai disponibilitatea lui Titus Popovici pentru satiră, pentru exagerarea umoristică a componentelor și a mecanicii întâmplărilor pe care le prezintă. Prozatorul a reușit prin intermediul satirei să se distanțeze afectiv de evenimentele istorice de la care pornea. Rezultatele au fost salutabile: spre deosebire de mulți alți prozatori care s-au ocupat de evenimentele respective, trăgînd o linie de demarcație prea netă între personajele ce exprimau noul și cele care întrupau o ordine politică în dispariție și care, din acest motiv, au produs scrieri ori prea afective în exprimarea opțiunii politice, ori prea schematice din pricina unilateralității caracterologice a celor două categorii de personaje, Titus Popovici înfățișează totul cu o permanență undă de veselie (reprobativă sau încurajatoare). Faptul acesta are bune efecte literare: apropiați prin slăbiciunea lor omenească, toți oamenii ce se manifestă în paginile romanului sînt mai veridici, în spatele liniilor îngroșate pe care le trasează prozatorul ghicindu-se existențe autentice.

**NUVELA Moartea lui Ipu** (1970) constituie un corolar al calităților celor două romane. Acțiunea ei are loc tot în Ardealul ultimei perioade a celui de-al doilea război mondial, personajele fiind analoge din punct de vedere caracterologic cu cele din precedentele două romane. Modalitatea caricaturală a prozatorului s-a păstrat. Intervin însă elemente care dau nuvelei o forță inedită.

Întîmplările relatate sînt simple: într-o mică localitate aflată sub ocupația germană este ucis un soldat hitlerist; autoritățile de ocupație decid să pedepsească drastic pe reprezentanții micii colectivități, dacă ucigașul nu este descoperit; intelectualii satului (preotul, învățătoarea, medicul) sînt cuprinși de panică și pun la cale o înscenare; în locul asasinului nedescoperit se va prezenta altcineva în fața autorităților și va declara că a ucis; acesta este „nebulul satului”, Ipu, un om bătrîn, prietenul adolescentului prin a cărui voce sînt relatate întîmplările; în cele din urmă totul se transformă într-o farsă grotescă; nemții se retrag, părăsind localitatea, Ipu nu mai poate să se sacrifice, „acriturile” satului exultă.

Singurele personaje morale din nuvălele sînt adolescentul care relatează (alunecînd adesea într-o manieră supra-realistă) și Ipu, figură fascinantă, a cărei evoluție este urmărită de către prozator în mod magistral. Mai întîi, Ipu apare ca un tradițional „sărac cu duhul”, pripășit pe lingă casa preotului, în chip de slugă mai mult simbolică, avînd un nivel mintal modest și înțelegîndu-se bine doar cu inteligentul adolescent-povestitor, de care îl apropie o puerilă neputință de adevărare la împlinirile obiective în care trăiește și o propensiune complementară spre compensarea fictivă.

Pe parcursul nuvelei, la acest început, care îl desemnează pe Ipu drept un oligofren lipsit de interes se adaugă noi note. Deși se comportă pueril, se joacă de-a războiul și discută cu păsările, Ipu este posesorul unei înțelepciuni de esență populară. Într-o lume în care intruziunea absurdului este atât de violentă, Ipu devine straniu păstrător al bunului simț popular. Ceata de „intelectuali” ai satului se comportă cu o lășitate degustătoare, mișunînd îngroziiți, ca un cuib de gîndaci, adolescentul, curajos, dar atins și el de răul care se desfășoară în jurul lui, reacționează alunecînd în fantezie, opunîndu-se prin viziuni pedepsitoare. Bătrînul Ipu se metamorfozează însă într-un pedepsitor real al estroptăților morale din jurul său. Devenit dintr-odată lăudat, el cere în schimbul sacrificiului ca rudele sale să fie înzestrate de către beneficiarii cu pămînt și cu bani. Scena este construită cu artă:

„Ne-am așezat iar pe locurile noastre; mîncarea e sleită, pute a fum de lampă. În privirile tuturor e ceva dușmănos, nedumerit; numai bacea Todor, liniștit, soare, cu o înecat lăcomie, pînășit de vin roșu. Cum nimeni nu-i mai toarnă, își toarnă el, îl privește în lumina lămpii și-l bea.

— Cu mine am isprăvit, zice deodată. Da cu ceilalți?

— Adică cu cine? se încruntă părințele Ioan; abia-și mai ține deschise pleoapele vinete. Margareta s-a întins pe canapea, iar și-a dezvelit picioarele: dacă n-o face dinadins, dacă asta n-ar fi fost bună de damă, înseamnă că eu sînt o vită.

— Cu ai mei. Cu familia mea [...].

— Eu tot nu înțeleg, se fîșiește cumnatul meu... Sigur, o să avem noi grijă de toți...

— Eu doresc să-i las așezați! spune Ipu... Umple paharul notarului: Sănătate, la mulți ani, dom' notar, că toată sara ma-ți servit.

— Și ce vrei să le dăm? Bani?

Ipu răsufliă adînc; iarăși acumă eu știu că l-a cuprins tulburarea aceea plăcută, dinaintea luptei cu peștele cel mare...

Ca o încheiere a jocului crud la care Ipu îi supune pe lamentabilii filistini, adolescentul rostește un discurs în care îl aseamănă pe idiotul devenit judecător cu Napoleon.

În finalul nuvelei, lucrurile iau o înfățișare într-adevăr cerută de logica artistică a întîmplărilor. În timp ce Ipu tranzacționa cu lașii intelectuali, arma hitleristă se retrăsese, sacrificiul bătrînului devenind inutil. Scena finală este de o mare forță, încheind evoluția justițiară a lui Ipu, care, concomitent cu dispariția primejdiei, recade automat în starea de virtualitate în care era la început:

„Atunci Ipu începu să plîngă. Un scîncet mic, nevolnic; neauzit; apoi lacrimile porniră pe fața lui roșie, descoperind-o... Își mușcă pumnii. Îi bagă în gură, plînsul răsună ca un horcîit de moarte în beznă; tropăia din picioare, bătea pămîntul pe loc; baba Fogme-goaia cu luminarea în mină îl privea uimită și batjocoritoare; Catița strigă de două ori ca o cloșcă; hohotele veneau atît de des încît Ipu se ineca; nu mai putea răsufli, capul i se umfla ca un balon roșu; lacrimile îi udau mîinile, se scurgeau de pe pămîntul cămășii aspre de în, pe jos, pe pămîntul nu le primea, era sătul...

Atunci i-am condamnat, pe toți, la moarte”.

La condamnarea istorică pe care o suferă anumiți oameni în **Străinul** și în **Setea**, **Moartea lui Ipu** adaugă o condamnare morală.

Voicu Bugariu

## Alt cîntec

„Alt cîntec, deci, e toamnă de-nviere,  
pădurile smerite vin spre noi,  
și zarea-i dulce de-ntristată miere,  
coboară cerul palidelor ploi —

alt cîntec despre tot ce ne-nconjoară:  
timpul se face pasăre tinjind,  
iar noi veghem în pasărea-comoară  
și timpla 'nalță un altar de-argint.

Jur-împrejur stau spaimele la pîndă,  
jur-împrejur bat clipele tăcut,  
privirea-ncearcă lacrima s-ascundă,  
iar singele-i un șarpe lung, durut.

Din tot ce-am spus cu aurite șoapte,  
umbrită, oda se întoarce-n dar  
și-aștepți tirziu și noapte după noapte  
să-ți înfrunzească trupul, — în zadar

aștepți să bată doruri către tine  
și urmele să-ți înflorească, vechi,  
să zumzăie în părul tău albine  
și imnuri să-ți danseze în urechi

și peste tot privirea ta să fie  
înnoitoare ca un vin de foc,  
să-ți cînte dimineața ca o ie,  
amiezile să-ți ridă cu noroc —

zadarnic însă!... Toamnă e afară  
și toamnă-n carnea ta ca-n lupii suri,  
iar amintirea urlă solitară  
ca amețită haită în păduri,

iar amintirea vrea să ne devore  
tot ce-am rămas: privirea din priviri;  
e timpul care ne împinge-n ore,  
începe taina marii risipiri...

E toamnă, deci, frumoasa mea, privește  
cum cîntă-n vînturi dragostele lor,  
cum se nuntesc frumoși, dumnezeiește!  
o! cum te-ai vrea, de fericiri, izvor!...

E toamnă, însă!... Desfășoare alții  
mari steaguri de putere peste ploi —  
noi să rămînem doar ce-am fost: înalții,  
cu-o singură statuie-n amîndoi...

Radu Cărneci



## Suedia

(II)

**A**CEA fericită țară, cu un mare număr de sinucigași (față de alte țări, mai puțin fericite), încearcă să-și bazeze relațiile dintre oameni pe rațiune, argumente și deplină sinceritate. Mărturisesc că fiind un raționalist ardent până la polemică și preferind vorba parului (sint și un inabil minui-tor de par, deci prefer vorba „pro domo”), această tendință nu putea decât să-mi facă plăcere. Și apoi sinceritatea este o valoare admisă și recomandată de orice morală, chiar dacă nu e practică mereu și pretutindeni. Nu cred nici în teama de a nu strivi „corola de minuni a lumii”, pentru că această teamă ascunde o prezumție mai mare decât prezumția oricărui raționalist. Să fim liniștiți, cu cât vom medita mai mult, cu atîta vom găsi mai multe necunoscute și minuni, nu e nici un pericol să le epuizăm.

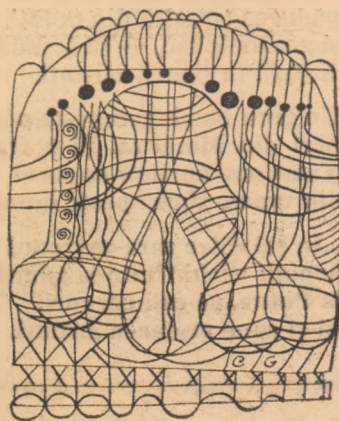
Și totuși, hiperrationalizarea și ultra-discutarea relațiilor dintre oameni nu e lipsită de anumite pericole. În Suedia se raționează așa: Dacă nu poți să mărturisești — fiindu-ți rusine — un lucru pe care l-ai făcut, atunci nu trebuie să-l faci. Iar dacă îți place să-l făptuiști, atunci înseamnă că-l crezi bun și n-ai de ce să te ascunzi. Nimeni nu poate fi împotriva acestui raționament, semn de înaltă civilizație. Numai că uneori a spune totul dinainte (altfel înșeli), a-ți analiza verbal fiecare gest, încetinește ritmurile firești ale vieții și poate fi sursă de mari nenorociri. A mărturisi franc un lucru e frumos, dar și mai frumos e să nu produci suferință aproapei.

Mă învîrt în jurul unor fraze teoretice pe care vreau să le punctez cu un exemplu. Personajul A spune prietenii sale B: draga mea, te anunț că două săptămîni, de probă, nu te voi vedea, ci o voi vedea pe C, care, mi se pare, îmi place mai mult. Prietena B nu este înșelată, fiind avertizată, și, deși ține enorm la A, nu poate fi decât civilizată. Nu se va supăra, va zîmbi, va înțelege că A este egalul ei, nici stăpîn, nici proprietate (ceea ce e bine). A, deci, va pleca la C, numai că, după două săptămîni, fiind convins că ține totuși mai mult la B decât la C, se întoarce. Însă (istoria e reală), B, după ce a zîmbit și a fost din principiu de acord cu această experiență, a luat o serioasă doză de somnifere, pentru somnul cel veșnic. Dacă era ceva mai puțin civilizat, poate ar fi protestat, ar fi tipat pînă la prost gust, dar, fie l-ar fi împiedicat pe prietenul ei să plece, fie, dacă acesta ar fi plecat, și-ar fi creat o stare stenică de revoltă care contribuie la supraviețuire.

Am auzit asemenea istorii, dar nu vreau să afirm că toți suedezii procedează așa. Este însă o modalitate destul de răspîndită și face parte din modelul general: Spune tot ce faci, bineînțeles nu pe drumul mare, ci persoanelor interesate. Orice poate fi transformat în cuvinte și discutat prietenește la o cafea. Oare chiar orice poate fi discutat așa, mă întreb eu, ca meridianal mai ardent? Poate uneori lucrurile trebuie lăsate să se scurgă, tănuite, pentru că stările sufletești sînt mișcătoare și adeseori provizorii și vorbirea neînhibată despre ele poate să le devieze maturitatea.

Pentru că nu totdeauna, în orice clipă, ești destul de sigur ca să poți fi sincer. Nu pledez, firește, pentru înșelăciune și minciună, dar sinceritatea nu trebuie să prevaleze asupra căldurii umane.

Alexandru Ivasiuc



## Forța comunicării

MIRCEA MALIȚA  
FIRE ȘI NODURI

**S**ÎNT călători mai grăbiți care au șansa să vadă cine știe ce monument al omenirii, și la întoarcere, prietenii lor instruiți îi asaltează cu întrebări, — cum e, dar cutare... — și, treptat, reiese că aceștia din urmă, deși n-au fost la fața locului, cunosc mai bine, și pînă la ultimul detaliu, acea operă nemuritoare... Fiecare om vede în voiajul făcut ceea ce a învățat, gîndit sau imaginat, înainte de a porni la drum. Cultura se află într-un raport activ cu peisajul, influențîndu-l mental pe liniile lui revelatoare, așa după cum și privilegiile contemplate întăresc, a-deveresc, în plină mișcare, relațiile, în-tuițiile, imaginile care pînă atunci nu existaseră decât în spiritul călătorului. Pentru astfel de drumeți, deplasarea în spațiu și timp devine aproape o formalitate, — necesară în vederea verificării, totuși formalitate: Sfinxul, Acropolea, templele aztece sînt cum erau în tratatele de istoria artelor, studiate. Ce lipsea, e doar o anume rază de soare căzînd într-un anumit fel pe muchiile de marmură sau de granit ale templelor, șopîrila indiferentă la geometria umană și la destinul uman și dispărînd repede în vreo crăpătură... E clipa de vrajă a drumețului. Credea că știe totul, din cărți, și pînă la un punct, știa... Ajunge însă acea rază piezișă de soare făcînd legătura, peste milenii de civilizație, cu sursa vieții și cu retina ta vie, aproape contemporană, — față de imensitatea timpului scurs, — cu monumentul privit; ajunge, spun, o descendentă pitică și degenerată a marilor reptile din Mesozoic, furișîndu-se cu misterul ei pe lespezile fierbinți, ca să-ți dai seama că noi sîntem solidari, în existența noastră scurtă și pasionată, cu toate ciclurile mari ale civilizațiilor stinse, în aparență, întrucît ele continuă să trăiască în sensibilitatea noastră, în judecățile noastre și în inteligența noastră, datorate lor, marșului eroic din etapă în etapă al gîndirii omenestii prin vremuri.

Orice idee, oricît de modernă, răsare din cenușa dogoritoare a cunoașterii acumulate în memoria colectivă a omenirii, suprapunînd seriile ei riguroase de axiome și teoreme, straturilor geologice ale globului nostru fizic.

**U**N călător înzestrat cu o cultură prodigioasă avînd darul minunat de a face vii și pline de înțelegeri — moderne, imediate — spațiile de civilizație cutureierate, pios, dar cu o extremă acuitate intelectuală, este profesorul Mircea Malița. El vede totul — și să redăm acestui cuvînt întreaga încărcătură umanistă implicată, — cu **politețe**, lucru capital, în care intră și un anume farmec, foarte urban, lăsîndu-se dinadins pradă ingenuității, — semnul stării morale curate, contrar pedanteriei, și celui înghețat „l'esprit de serieux”, — formula lui Sartre. Cartea lui Mircea Malița, **Fire și noduri**, apărută recent în Editura Eminescu și adăugîndu-se celorlalte volume de eseuri, e o strălucită incursiune în aria marilor culturi, — Elada, Bizanț, Florența lui Machiavelli, Babilon, Egipt, Africa și America de Nord și de Sud. Contemplarea monumentelor umanității prilejuiește asociații de idei, de istoria culturii și a politicii, turburătoare prin permanența unor structuri, a căror esență nu a făcut decât să se modernizeze, entelehiile lor lucrînd după un plan nou, adaptat noilor împrejurări. Aceasta și produce impresia de organicitate de care vorbeam la început și care definește pe marele călător în contact cu valorile eterne: descoperirea în ciclurile de cultură a unui semn, viu încă, și care leagă trecutul de prezentul evlucuat, care probabil intră și el în acel „mecanism ciudat și original” numit **quipu**, un soi de cibernetică textilă a civilizației incașe, mănunchiul „de fire și de culori, lungimi și grosimi diferite, pe care se făceau noduri de mai multe feluri”... cu o mare putere combinatorie... „depășînd pe aceea a unui alfabet...” capabil să înregistreze o varietate bogată de fenomene”. E sistemul incaș de comunicare sau scriere, complexul infinit de „fire și noduri” exprimînd noțiuni și relații și care dă, în mod semnificativ, chiar titlul cărții, — o fină aluzie, poate, la ceea ce, în secolul XX, **pare inextricabil**, (în ciuda raționalității) la o privire mai puțin profundă sau aplicată.

Ca și în scrierile anterioare, Mircea Malița, cărturar de largă informație, format la școala sociologiei moderne, dă în volumul de față un rol important **comunicării** ca funcție de bază a civilizațiilor. Babilonul nu-i atît construcția în sine a turnului semeț, cît **Scribul** care a raportat despre el, și asta în condiția lui vitregă de sclav. Sînt aici pagini de mare frumusețe. Un adevărat elogiul a-dus scriitorului de totdeauna, martor al evenimentelor și transmitător al lor pînă la cea mai tînără generație umană de pe Terra, care ia act de ele, ca printr-un miracol... Semnul scris, împărțînd experiențe de mult încheiate, pare într-adevăr o minune a speciei... „Scribul babilonian, — scrie Mircea Malița, — nu ocupă loc mult și are o trusă de

unelte mai redusă decît orice alt meșteșug. E nelipsit de la actele solemne, încoronări, tranzacții, acte de minie sau de generozitate. **Istoria trece prin beșorul lui**. (s.n.). Comunicarea cu semenii din imperiu, comunicarea cu urmașii peste veacuri — se fac prin scrib... Ce pretenție vană pentru războinicii cu bărbi împletite și cu figura hieratică împietrită, care se plimbă în procesiuni nesfîrșite pe basoreliefurile muzeului din Bagdad, să reprezinte o civilizație! Dacă această civilizație există, dacă ridică pretenții la nume, dacă înșiși caldeenii s-au înscris în amintirea omenirii, este numai pentru faptul că de fiecare act de violență au existat și două pașnice: unul de punere a seminței în pămînt și altul de scriere a unei linii pe o tăbliță de argilă... Leoaica rănită este o cărămidă peste care a trecut cu delicatețe și pricepere mina artistului, poemul lui Ghilgameș — o cărămidă scrijelată de un scrib. Dar, mai presus de toate, este virtutea argilei de a-și imprima spiritul peste generații, făcînd ridicolă pretenția la unicitate a tuturor cuceritorilor și răzbind dincolo de erele istorice...”.

Cuceritori, de exemplu, ca acest Pizzaro, „fostul îngrijitor de porci, care nu a învățat pînă la sfîrșitul vieții să citească sau să scrie” — precizează Mircea Malița — și care cu o ceată de brute supune imperiul incașilor populat de 15 milioane de oameni. Cultura incașă însă intrigă din ce în ce mai mult azi lumea, fascinată de masca ei de aur, precum și de handicapul ei, curios, de a nu fi avut nici cai, nici roți... Cine mai spune azi: **Pizzaro?**...

Nu se poate trece peste fraza pe care Mircea Malița o notează la Philadelphia, „orașul iubirii”, despre ceea ce îi comunică Americii de Nord, într-un muzeu, acest Magellan sau Columb al Sculpturii mondiale, care este Brîncuși: „Nu pot să-l iubesc îndeajuns pe Brîncuși, cînd îi văd **Pasărea** reflectată în privirea mirată, receptivă, absorbantă, a copioilor blonzi și pistruiți din șirul nesfîrșit...”.

E „respectul formelor pure și iuți” impus în civilizația cea mai tehnică de pe pămînt de geniul unui țaran român subcarpatic...

Franklin, care a redactat cu Jefferson și Adams **Declarația de independență** de la 4 iulie 1776, a fost mai întîi tipograf, gazetar, „șeful poștelor”, apoi, — cel care „a smuls cerului fulgerul”, imaginînd și paratrăznetul (altă formă de comunicare, — electricitate). Aceste împrejurări, simple în aparență, (deși, tocmai ea, simplitatea...) îl fac pe cărturarul român să noteze: „Mă izbește faptul că aproape toate (meseriile lui Franklin n.n.) sînt din domeniul comunicării. Oare această anticipare a funcțiunii fundamentale a unei societăți, ce se va complica neîncetat, să-i explice succesul în posteritate?...“.

Lipsa de prejudecată și bunul simț (**Bunul simț** al lui Tom Paine), virtuți tipic revoluționare, fuseseră și ele credincioasele aliate ale Comunicării. Autorul mai adaugă amănuntul (care în secolul XX va deveni decisiv) că la redactarea **Declarației de independență** americane, cu 13 ani înaintea revoluției franceze, o **chestiune de vocabular** avea să dea celebrului document o cu totul altă perspectivă, sub pana ageră de stilist a lui Jefferson. Printre drepturile enumerate în **Declarație** se aflau: „viața, libertatea și urmărirea fericirii”. Alții ar fi vrut: „viața, libertatea și proprietatea” (s.n.), în spirit burghez. Dar „urmărirea fericirii” este ceva infinit mai generos, formulă potrivită întregii seminții și evoluției umane și aspirațiilor ei de viitor. Mircea Malița scrie despre acest detaliu stilistic, ce ține și el de in-formare, cu aceeași precizie pe care o pune în explicarea modului de comunicare incaș, — **firele și nodurile** — sau a importanței pe care a avut-o blana de castor în acțiunea de pătrundere a colonialismului francez în Canada...

Pe Bălcescu îl vom întîlni la sfîrșit, în lumea generalului Bolivar, eliberatorul. Aceeași ardoare studioasă, ca a pașoptiștilor noștri. „Aceeași dăruire pînă la capăt pentru cauzele mari...”.

O carte captivantă.

Constantin Joiu



SORIN ILFOVEANU: Iama (Galeriile de artă ale Municipiului București)



# Eugen Frunză



## Întîlnirea

Curg, înlăuntrul pămîntului, fluvii,  
graiuri pătrunse de sus, din cetăți;  
curg, pe sub fluvii, umbrele noastre,  
fără de care am fi jumătăți.

Timpul revine și bate în poartă:  
e întîlnirea cu cei ce am fost —  
avem fiecare un sine deasupra  
și unul, adînc, într-un alt adăpost.

## Pădurea

În bolțile de jos un clopot bate  
cu dangăt de vecie și pămînt;  
deasupra stau coroanele vibrînd  
pe trunchiuri gînditor alăturate.

Va trece vara iarăși ca o ciută,  
se va muta grăbită-n altă stea?  
Doar cîntecul în ramuri va tăcea,  
pădurea din pădure nu se mută.

## În clipa mea

Mai caut și azi un ochi de deochi,  
unul mai nebun sau mai înțelept,  
poate chiar unul pierdut în mine,  
pe care-l farmec să-l deștept  
cu alte adîncuri și alte ape...  
Dați-mi acest penultim foc  
să mi-l așez drept pavăză frunții  
ca pe un corn de înorog!  
Să am vederea departelui, dar  
a îndeaproapelui din toate —  
ochi de deochi, în clipa mea  
să nu te mai surpi, eternitate.

## Cîntau privighetori

Pe steaua lor cu palide chenare  
le-au veștejit în palmă trandafirii...  
O, nu de moarte au murit martirii:  
cîntau privighetori în fiecare!

De cîntec au murit și nu de moarte —  
de prea departe sau de prea devreme;  
și cîntecul mai stăruie în steme  
ca ochii ce rămîn, citînd, în carte.

## Totuși rămîne

Ploaie de aur, ploaie departe,  
noapte cu soare, ziuă cu lună...  
Iată un cîntec, pune-l în carte,  
fii întîlnirea care m-adună.

Zboară cocorii, zboară-n neștire,  
vară cu sănii, iarnă cu seceri...

Timpul se scurge pe coviltire,  
trece convoiul palidei treceri.

Totuși rămîne în iarbă un nume,  
totuși rămîne veșnicul astru,  
totuși lucește-n flăcări postume  
roșu și galben și albastru.

## Pămînt

Nu vreau oglinzi, vreau brazdele opace  
în care germinarea-mi s-o răsfrîng,  
un dincolo ce scapără dincoace,  
reflex al zonei pure din adînc.

Sărutul meu să fie de țărînă,  
semințe fie-mi ochii la hotar,

să isc un fulger negru într-o mină  
și-n alta cu o piine să răsar.

Astfel să fiu geneză și veghere,  
și una cu pămîntul românesc,  
și seva lui să-mi urce în artere,  
și chipul în pămînt să-mi oglindesc.

# Al. Raicu



## Și vornici în ziduri

La scaunul aspru de veac  
sosii fără steme să-mpac  
scîlpirea din pîntenii duri,  
arama-nverzitei armuri.

La Putna se-arată în seară  
un cal înzăuat ce mă cheamă,  
și vornici în ziduri plutînd  
cu frunți și cu săbii de-o seamă.

Iar cînd voievodul semn face  
pădurea tresaltă din munți,  
și goarneau tac, — să foșnească  
stejarii în șiruri, cărunți.

Un greu buzdugan peste poartă  
sări din Moldova. Și-n frunte  
o stea mai aprinsă ca cerul  
din vreme zbură peste munte.

...În șei către zare-mpreună  
nepoții vechi flinte-și adună  
la Putna, pe caii cei suri,  
să-și sune arama-n armuri.

## Din amfore

În pivnița cu-o mie de ulcioare  
văzui că degetul de-argint mă  
doare  
cînd nesupus la foc m-abat spre  
casă.

Se crapă miezu nopții-n tămiioasă  
și numai luminarea-n dansuri

vechi  
îmi flutură suspinul la urechi.

Veniți cu toți să batem tobe.  
Scrie

tu, cel de colo, frageda poezie,  
tu, cel fără mânuși pune-n lăută  
chiar cîntecele pruncilor o sută,  
să auie sub bolți ziua de miine.

Să-mi frîngeți caldă-n șase cîte-o  
piine

și s-o muiați în vin și în tăcere.  
Vă dau din amforele mele-un strop

de miere  
de-mi veți struni cu luminarea iar  
privighetoarea prinsă-n calendar.

## Cartea dimineții

Te afli-n dimineața care abia  
începe

și-alături ne e riul ascuns pe sub  
pămînt.

Putem porni spre roade cu iepele  
sirepe:

Ca semn, de-aci, cuțitul în iarbă îl  
împlint.

E-o dimineață clară și ne simțim  
ușori

ca flacăra de spumă ce ne apare-n  
cale.

Putem să ne ascundem vreodată  
și sub nori

de vom simți un munte ce-n față  
se prăvale.

E caldul prag al zilei și cartea  
crește-ntr-una

cu linia vieții în lemnul bun  
de zadă.

De-acum poate că-ncepe a se  
clădi cununa

pe care-o vei cunoaște cînd vei  
intra-n baladă.

## Numai eu, zugravul

La Voroneț adînc pămîntu-și  
schimbă

dogoarea și-n balanță atîrnă greu.  
Pelinul chiar miroase pînă-n

grîndă  
iar chipurile au lumini de  
minereu.

Le-am luat veșmintele de  
sărbătoare

să le pictez cît mai adînc sub sîn.  
Pe umeri se zbătea atîta floare

c-am zis sub lespede să mai rămîn.

să plece lumea, numai eu,  
zugravul

amestecat în piatră și culori  
să port cu fală raza și postavul

pe care le-am rîvnit de-atîtea ori.

## Privire sigură

Subțire, diafan, înalt,  
la vechiul pom privesc din beznă  
să văd nemuritorul trup  
cu rădăcinile la gleznă.

Dar nu-i copac, copite are  
și-aleargă-n ropot din pămînt,  
cînd dinspre frunte îi răsare  
albastră ploaie-n verde vînt.

A obosit și își sărută  
piciorul care l-a purtat  
acum, la cînt de alăută  
cînd vremea parcă a-nnoptat.

## Figurine

Nu-mi trebuie urma de urs,  
nici vreascu de aur, cenușa.  
Doar degete calde și albe  
ce mîngîie repede ușa.

Se spulberă-n vreme rotînd  
fiece clipă din gîndul  
vesel, pe seară ascuns  
sub aripi de păsări, de-a rîndul.

Pină departe în ceasuri  
văzul se sfarmă întîns.  
Pasărea zilei, cenușa,  
de după praguri s-au stîns.



Breviar

Știați că... ?

(Romulus Dianu: „Fauna bufonă“, II)

CU VOLUMUL II din *Fauna bufonă* (Ed. Albatros, 1975) a regretatului prozator Romulus Dianu, apărut cu-rind după dispariția autorului, se încheie una dintre cele mai interesante lucrări eseistice despre vastul domeniu al zoolo-giei. Defilează, într-un monom de car-naval, 64 de specii, de la „Ciocirlia, sau strâmoșul helicopterului“, până la „Ergo-tul griului, sau viața triumfătoare“. Din înseși titlurile, toate în acest fel con-cepute, reiese oarecum metoda talentatului și învățatului scriitor, care ne dă sumar descripția fiecărei viețuitoare, dar scopul său este să tragă o învățătură, reflec-tind în marginea existenței „eroului“ său. O filosofie se desprinde din lectura delec-tabilei cărți, scrisă cu vervă și spumoasă inteligență. Ea poate fi redusă la două mari principii : cultul muncii, pentru că și animalele cunosc strădania, ca preț al vieții în libertate (cu excepția canarului !) și solidaritatea, deoarece puține din ele trăiesc singurate, în felul mizantropic al unora dintre semenii noștri. Învățat să se întoarcă în scaun, după abdicare și retra-gerea la Solona, în Dalmația, unde s-a apucat de grădinărie și creșterea legume-lor, Dioclețian a refuzat, exclamînd :

— Ah, Maximianus, dacă ai vedea tu ce frumoasă lăptucă am reușit să cresc în grădina mea, sigur sint că nu mi-ai propune să reintru între aristocrații de la Roma.

Fără a cunoaște această replică și gus-tul estetic al împăratului roman, Adrian Maniu, în anii de frondă tinerească, scria :

„Ce e mai frumos e spanacul. Și pe urmă luna“. (Citez din memorie)

Cu acest apolog antic își încheie Romu-lus Dianu ultima pagină a cărții, după ce ne prezentase un parazit al griului și ne atrăsese atenția că în logica naturii intră și „absurdul“ (care este așadar mai vechi decît conceptul estetic la modă în zilele noastre).

Mai departe, îmi propun, în locul unei analize „literare“ a cărții, cu totul precară față de marea bogăție a materialelor ei, să continui în felul anchetelor de la Te-leviziu-ne, cu întrebarea binecunoscută : „Știați că?...“ Aceasta, pentru că Romu-lus Dianu ne dă, despre clientela lui, de-talii cu totul necunoscute nouă, profanilor, care nici n-am privit ceasuri întregi, ca dinsul, cite o „comportare“ a unui animal, nici nu ne-am ostenit să citim pe clasicii comentatori ai vieții animalelor, în frunte cu Buffon, despre care știm că și-ar fi coborît privirea și asupra faunei scriitor-i-lor, rostind celebra formulă :

„Le style, c'est l'homme même“ (stilul este însuși omul).

Așadar :

Știați că „singura pasăre care cîntă în timpul zborului este ciocirlia ?“. Eu unul știam doar atita : cîntă zburînd, nu și că nici o altă pasăre n-a atins această per-formanță.

Mai aflăm și altele despre această pa-săre cu zbor vertical, care l-ar fi inspirat și pe Brâncuși și pe Stravinski ; este carnasieră și ne ajută „în lupta contra paraziților agriculturii“. Știați că meduza are opt guri și că prin ele se hrănește, se fecundează și își naște puii ? Dar mai în-tii văzut-ați o meduză ? Și în cazul afir-mativ, admiratu-i-ați făptura și talentul, ca să ajungeți la aceeași constatare cu Romulus Dianu : „simbolul dansului este meduza“ ? Cultivînd în supla sa metodă asociativă și digresiunea, Romulus Dianu intercalează în primul paragraf închinat meduzei poanta epigramei la adresa lui A. C. Cuza, el însuși epigramist : „Una este Cuza-Domnul, / Și-alta este dom-nul Cuza“. Imi frămînt memoria de 24 de ore și nu reușesc să-mi amintesc cine e autorul spiritualei epigrame, care începe, dacă nu mă înșel, astfel : „Una-i focul, / Alta-i spuza !“. Poate că un cititor bene-vol îmi va da și numele autorului și tex-tul autentic al excelentei epigrame, ale cărei două prime versuri îi dau aripi li-rice.

SA TREC însă mai departe ! Știați că lupul „fuge rău“ și că nu poate prinde decît cerbi bătrîni ? Care este cusurul său ? „Picioarele lui din spate sînt slabe, în comparație cu cele din față“. Și fiindcă veni vorba de um-bletul patrupedelor, știați că la girafă este „amblu“ (în buiestru) ? Ce înseamnă asta ? Cînd pășește, ea „își deplasează ambele picioare din partea dreaptă, apoi, tot împreună, pe cele două din stînga, ca în dresajul cailor dansanți“. Această com-parație este revelatoare, deoarece altmin-teri nu „realizăm“ pasul de dans al prea înaltei doamne, Girafa. Aci mă grăbesc să precizez că, în cultul său pentru animale, Romulus Dianu afecta și afecționa majus-cula pentru numirea tuturor viețuitoare-lor din *Fauna*, cum a numit-o, *bufonă*, dar pe care a observat-o și a studiat-o „con amore“. Pentru că am pomenit și

de cerb și de lup, iar despre acesta, ca și despre girafă, am vorbit de umbletul lor, știați că cerbul „imprimă în țărîna moale numai două amprente“, și anume ale picioarelor din față, deoarece cu cele din spate calcă „exact“ pe „punctul“ unde s-au lăsat cele dintii ? Nu știați, stimați cititori, pentru că nu sinteți vină-tori (îmi place să cred, fiindcă am mare pică pe cei ce aleargă cu limba scoasă după trofee de cerbi lopătari și nu au un pic de milă omenească pentru aceste no-bile făpturi, neindeajuns apărute de legi ca monumente ale naturii, pe cale și ele, pare-se, de dispariție).

Știați că natura e bogată nu numai în specii de coleoptere, care ne-au dat pe amatorii de fluturi, amatori de toate vîrs-tele, dar și în acelea de canguri ? Și că există, sau mai bine zis au existat, șap-tezeci și două specii de asemenea bizare făpturi exotice, pe care le văd mintal, în postură verticală și cu botișoarele puilor îțindu-se din punga abdominală cu care este prevăzută femela ?

Natura este nespus de darnică în ceea ce aș numi, socotînd-o după clișeul verbal foarte frecvent, o mamă bună (numai Al-fred de Vigny s-a lepădat de ea, decre-tînd-o vitregă). Știați că a „înzestrat“ musca cu patru mii de ochi și pe homar cu numai două mii cinci sute (o nimica toată !) ? Asta nu le folosește însă în lupta cu omul, ca să scape de cea mai infectă insectă sau ca să consume cel mai voluminos și mai savuros crustaceu.

Parcă-l văd în fotoliul său pe învățatul ceramist Barbu Slătineanu, înarmat cu o mică rachetă „ad usum musearum“ și nimerînd fără greș obraznica biziitoare, care uneori, în cuplu, nu se sfiește să nuntească în pavilionul urechilor noastre, de două ori necinstite.

Natura este darnică și prin prolificita-tea unora dintre speciile ei. Știați că barbunii „sînt foarte prolifici“ și că „cele mai ieftine iere din comerțul mondial sînt icrele barbunilor, remarcabil de cantita-tive ?“ De unde să știți, onorați cititori, dacă nici marele *Dicționar enciclopedic român* (Editura Politică, București, 1962, vol. I) nu știe ? Acesta ne informează de numele latinesc al barbunului (*mullus barbatus*), de familia lui, de semnalmen-tele sale, de lungimea corpului, de apele în care se găsește (printre care și Marea Neagră), de prețuirea de care se bucură carnea sa „foarte gustoasă“, dar nu ne spune o iotă despre icrișoarele lui, ba-tă-le vina, pe cit de micuțe pe atît de intruvabile ! Iată dar că *Fauna bufonă* întrunește cele două condiții ale artei poetice horatiene, de a împleti agremen-tul cu folosul (*utile dulci*), adică să ne și delecteze, dar și să ne instruiască.

Cînd nu este darnică în predmetul unuia din simțurile odraslelor sale, na-tura îi oferă din naștere compensații, fără nici o formă de proces. Știați că becața este „o pasăre total surdă“ ? Asta n-o împiedică să se ferească de vînători, de-rutîndu-i, simulînd căderea din zbor și fugînd „ca o găină pe uscat“, iar cînd a ajuns dincolo de bătaia de pușcă a isteți-lor vînători, să dispară „în văzduh, ver-tical ca o mică navă spațială, spre lună“. Poet în tinerețe, așadar poet pînă la că-derea stiloului din mină, Romulus Dianu ne mai informează că becața, pasăre mi-gratoare, „nu traversează cîmpiile, ca al-tele, ci urmează un itinerar mereu pe deasupra piscurilor de rocă, în frig și foame, ca să evite întîlnirile cu omul“, iar apoi, se întoarce înaintea desprimăve-rării coborînd „din infernul pustietăților cerești. În prima oră a topirii zăpezilor, pînă în cîmpie, pe furiș, ca să n-o simtă civilizația“. Acest cuvînt final e pus între ghilimele : „Civilizație“. Ați înțeles iro-nia cu care acest mare iubitor al naturii, cu tot cortegiul ei de ființe, unele mai ciudate decît omul și întîmpină acestuia opera supremă, cel puțin, privită din unghiul așa zisei societăți de consum : „civilizația“. Această entitate, mai pre-tuită decît mezina ei, Cultura, dacă cea dintîi se definește prin obținerea bunuri-lor materiale, pe cînd cea de a doua nu-mai prin crearea valorilor spirituale, a-ceastă entitate binefăcătoare numai pen-tru o parte dintre oameni, în orînduirile sociale inicve, este aproape totdeauna fatală existenței făpturilor zise „inferioa-re“, din regnul zoologic și botanic. Este fatală, iar lectura cărții lui Romulus Dianu ne invită, vai ! și la melancolie, aflînd cite specii ale „faunei“ sînt astăzi mai puțin bufone decît tragice, pe pragul dispariției lor definitive.

Bufonada, așadar, la scriitorul original pe care l-am pierdut, este o altă ironie la adresa omului care cunoaște și știe tot, dar iubește așa de puțin ceea ce nu cade în unghiul de incidență al interesului său imediat și lasă să piară de moarte nefi-rească atîtea specii, pe veci apoi nerecu-perabile !

Șerban Cioculescu

F, G, H

Fantasmele de pe Muntele Calului  
Fantastica punte de comandă  
Fantastica tîpsie terestră  
Fantastice broderii de fulgere  
Fantasticul vis subteran  
Fantome de regi  
Fecunda meditație  
Fecunda suferință  
Feldioara  
Femei cu aspre profiluri dace  
Fereastră infinitului  
Fete scaldîndu-se în Mureș  
Fiare captive și flămînde  
Figuri mărețe ale trecutului  
Fiorii primejdiei și ai îndrăzelii  
Fiorul totalei dăruiri  
Fîntîni pe nemărginirea șesului  
Fînul  
Flautul  
Fluvii care străbat un întreg continent  
Fluxul nedumeririlor  
Foamea  
Focul  
Focuri  
Forfota africană a cărămidăriilor  
Forfota satelor în amurg  
Foșnetul eterului  
Foșnetul porumbului  
Frênitice izbucniri și oboseli de moarte  
Fructul milenarei meditații  
Fuga absolută a priveliștei  
Fumuri albastrii în amurg  
Fundamentala explicație  
Fundamentala înțelepciune  
Funigeii  
Furtunile istoriei

Geneza veșnic neizbutită  
Genuni deschise absolut vertical  
Geometria coplesitoare a fostului vulcan  
Ghemuiți cu genunchii la gură  
Ghiara neîndurătoare a conștiinței  
Ghinda  
Gigantica dantelărie a continentelor  
Gigantici miriapozii  
Giganticul eșafodaj de specii  
Girate de lemn  
Ginduri și vești fantastice  
Glasuri de dincolo de moarte  
Glasuri omenești și tropot de cai  
Glorioasa construcție de sunete  
Golgota  
Grămezi de porumb și străvechi morminte  
Greaua despărțire a Oltului de leagănul său  
Greierii pregătesc evadarea întregii omeniri  
Groaznice veninuri electrice  
Groaznic au muncit !  
Gvadalquivir

Halucinația geologiei  
Hășmașul Mare își veghează fiul  
Hășmașul Mare întoarce veacurile pe pămînt  
Hășmașul Mare e înghițit de gura depărtării  
Herghelii apocaliptice  
Hipopotami de granit

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și  
întîmplările lumii pe care a  
străbătut-o Oltul.



ION GRIGORE : Margine de sat  
(Din expoziția de peisaje deschisă la galeria Simeza)





# Stil și persoană

**L**A SCURT TIMP după *Introducere în psihoterapie* (Ed. Dacia), carte cu o destinație precumpănitor medicală, dar foarte profitabilă și pentru „profanul” interesat, Ion Vianu își adună eseurile sale literare în volumul *Stil și persoană* (Ed. Cartea Românească). Cei care așteaptă de la un medic psihiatru o lucrare ce-ar face un „model” calificat de interpretare psihanalitică a literaturii și culturii — model de altfel foarte necesar — vor fi surprinși să afle în *Stil și persoană* nu o tentatie spre „tehnizare” a interpretării, ci mai degrabă una contrarie, de depășire a canoanelor, de integrare a metodologiei și criteriilor psihologiei abisale în structuri cultural-literare mai ample. Dar această tendință dezvăluie personalitatea și autoritatea celui ce o inițiază, mai cu seamă dacă luăm în considerare faptul că încercările de psihocritică de la noi nu depășesc cel mai adesea amatorismul.

Lectura volumului (ce se deschide și se încheie cu piesele cele mai originale ale tentativei teoretice: *Stil și persoană* și, respectiv, *Visul ca operă*) dezvoltă inițial critică a unui dizident atît față de tendința scientizării pozitivistice a hermeneuticii (vezi mai cu seamă *Despre vag și precis* și *Abolirea granițelor*) cit și, mai ales, față de interpretările ortodoxe ale psihanalizei instituționalizate. Poziția autorului este exprimată clar în *Oroarea de structură* și *Psihanaliza și critica ei de stînga*: Ion Vianu se situează pe partea celor ce vād în instituționalizare, în atitudinea „binevoitor neutrală” și „burgheză” a psihianalistului, datele acestui impas cu care psihologia fundată de Freud e

confruntată azi, în fața complexității social-istorice a lumii contemporane. Însă el se oprește dezaprobat și în fața anarhismului critic, a ceea ce se numește „oroarea de structură”, în numele certitudinii existenței în opera lui Freud a unor premise ce, dezvoltate liber și creator, pot oferi ieșirea, renovairea. aducerea „la zi” a științei ce-l pasionează: „a căuta modul în care, printr-o subversiune reciprocă, „inconștientul” social și cel individual concurează pentru a defini omul în lume, iată sarcina unei psihologii care nu s-a născut încă, dar pe care, încă de pe acum, o presimțim” (p. 44).

O astfel de premiză stă și la baza celei mai ample contribuții din volum, *Visul ca operă*, în care Ion Vianu propune o reconsiderare a teoriilor asupra mecanismului oniric. Chiar din titlu putem deduce direcția demersului său — direcție ce se sprijină pe o tradiție: și anume aceea de a apela, mai bine zis, de a reapela la cultură, la stabilitatea noțiunilor ei pentru a redefini mecanismele inconștientului. Nu altfel au procedat Freud și Jung — și este poate cazul să amintim ce rol important au avut în definițiile, teoriile și practica lor termenii și conceptele venite din domeniul artisticului. Conceput, așadar, ca operă, visul se așează în viziunea lui Ion Vianu — viziune de izbitoare originalitate — în imediata apropiere a creației. Dar nu pentru a anexa (nici un moment problema nu se pune astfel), ci pentru a-i oferi un termen de comparație complex și acceptat, comparația pe care autorul o justifică punct cu punct. Pornind de la *Interpretarea viselor*, care este scrierea cea mai profundă a lui Freud, Ion Vianu introduce un concept nou: *operatorul ante-oniric*, prin care înțelege acea „structură psihologică bazată” care orientează și ordonează „metodic” operațiile travaliului oniric. Opera, ca produs superior al umanității, oferă modelul unei analize a inconștientului prin intermediul cel mai „calificat” și expresiv: visul. Acest punct de vedere, generos prin esența sa raționalistă, are o valoare teoretică pe care nu o putem judeca acum din punctul de vedere al psihologiei, dar o putem aprecia prin extrem de fertila sa idee aplicabilă mecanismului creației artistice. Vedem aici posibilitatea unei reconsiderări, atît în ceea ce privește modul

clasic în care e înțeleasă convenția visului în opera literară, cît și în ceea ce ar privi redefinirea unor concepte ca, de pildă, cel de fantastic. Credem că Ion Vianu se îndatorează a-și dezvolta viziunea, măcar și numai pentru a respecta valoarea demersului său.

Tot atît de profitabilă din aceleași puncte de vedere, ale artisticului și literarului, sînt și considerațiile sale asupra stilului, în care autorul vede o manifestare „autotoxică, corozivă, malignă”, o „perpetuă remușcare”, inerentă însă exprimării, comunicării. Cea mai mare parte a eseurilor lui Ion Vianu pleacă, trec sau ajung la literatură. Dar un alt tip și un alt traseu de analiză decît cel al literaturii provoacă și susține interesul lecturii. Întîmplătoare sau nu (întîmplarea nu mai are același sens pentru un psihiatru...), alegerea operelor și autorilor discutați e poate mai puțin semnificativă decît stilul (fatalitate!) demersului analitic. Eseul se poartă foarte bine personalității autorului: dialogul cu subiectul e foarte viu, susținut de argumente surprinzătoare, de o decizie în formulare care nu evită paradoxul, ci dimpotrivă. Un limbaj elegant fără pedanterie se asociază cu concizia: parantezele există sau ele sînt scurte — și nu o dată, apreciind laconismul, am regretat prea rapida depunere a unei idei sau observații pertinente. Ion Vianu știe însă și să lase liberă reveria (vezi *Înțelept cu căprioară*) sau digresiunea filosofico-existențială (*Prietenie*); *Stil și persoană* este, poate, în primul rînd cartea unui „dîmic meditativ”.

**I**NTERPRETĂRILE asupra lui Edgar Poe, Kafka, Gogol, Virginia Woolf, Urmuz, Bassani, Diderot, Goncearov, Mircea Ivănescu surprind nu numai prin ceea ce din literatură a reținut și inspirat pe eseist, dar și prin justetea și subtilitatea observației critic-literare. Criticul va găsi în ele fie o idee bogată și solicitantă, fie tentativa (deplin reușită în cazul Gogol, Kafka, Poe, Urmuz) descoperirii unei structuri profund definitorii pentru autorii comentați. Demersul analizei literare e oarecum apropiat de cel al „criticii profundizimilor”, fără insistența „tehnică” asupra analizei imaginilor. „Opera este un obiect constituit și ceea ce îl este mai propriu originea în însăși existența creației. Analiza

acestui proces permite ceea ce ar putea să devină o *psihanaliză a operei*” (p.118, s.n.). Iată o noțiune pe care psihocritica în genere o evită, rămînînd prizoniera autorului supus analizei. Fără a propune mai mult decît sugestii și schițe pentru o astfel de operație, Ion Vianu, formulînd deseori scurte analize ale psihismului autorului, deoaltă de însăși alcătuirea operei, se arată din nou într-o constructivă dizidență ce ne trimite la ideile sale analizate mai sus. Inevitabil era ca autorul să atingă uneori și problemele limbajului sau cele ale unei teorii a genurilor. Firul elucidării e tentat a trece, așadar, prin mai toate „nivelele” de interpretare, arătînd „lucrarea” pe care disciplinele umaniste au operat-o asupra-i de-a lungul anilor. Subtila inteligență teoretică a demersului lui Ion Vianu se sprijină pe rigoare și neostentație, tot atît cît și pe o evidentă libertate a spiritului, ce se concepe într-un perpetuu dialog asupra ideilor și înfățișărilor lor concrete.

*Stil și persoană* este, în fond, o meditație complexă, pasionantă, remarcabilă prin profunzimea sondajelor, asupra exprimării.

„Faptele” au de asemeni un loc de seamă în intervențiile analitice ale lui Ion Vianu. Atît prin varietatea exemplurilor (opere, citate, relatări de vise și întîmplări), cît și prin vigoarea interpretării lor se face simțită tentația sa spre o *filosofie a culturii* în care omul de știință ascultă permanent mesajul creativității artistice. Terminînd volumul ce produce o rară delectare intelectuală, ești înclinat să aștepti păreri și analizele lui Ion Vianu asupra multor probleme abia schițate — și poate mai întîi despre cei ce au propus timp mai îndelungat la răscrucea dintre arte și psihologia abisală: Freud, în primul rînd, Jung, Jones, Starobinski. O va face poate altădată, luînd în considerare valoarea celor începute. Motto-ul volumului *Stil și persoană*, în afara oricărei gesticulații a prieteniei, ne pare a fi găsit într-un citat din Diderot asupra căruia Ioan Vianu se oprește: „pot să asigur acum pe toată lumea că nu este nici o deosebire între un medic care veghează și un filosof care visează” (p. 81).

Gelu Ionescu

## Semiotica românească

**S**EMIOTICA este tot atît de veche cît și ființa umană și chiar mai veche, dacă ne gîndim că există ceea ce se cheamă mai nou zoosemiotica, aceasta cuprînzînd cercetările privitoare la semnele folosite de animale în procesul rudimentar al comunicării dintre ele.

Gîndirea antică a formulat teze pertinente referitoare la natura unor semne, îndeosebi a cuvintelor, concepute adesea ca unități semiotice. Dar, ca și în alte cazuri, abia epoca mai nouă a pus explicit problemele semioticii; întemeietorul ei este socotit americanul Ch. S. Peirce, care, în a doua jumătate a veacului trecut, a formulat clar problematica semnelor. Lucrările lui au fost puțin cunoscute, iar europenilor le sînt accesibile de curînd prin intermediul unor culegeri de *Scrieri alese*. De la Peirce rămîne o tipologie analitică a semnelor clasate în foarte numeroase categorii, din care se rețin trei mari grupuri: semnele indiciale, iconice (imaginile) și simbolice. O sumară, dar profundă analiză a lor face Sanda Goloanța-Eretescu în articolul *Explorări semiotice* din revista „Studii și cercetări lingvistice”, nr. 3, din 1971. Tot aici se schițează și al doilea mare moment american al semioticii: Ch. W. Morris care a descris mai ales „dimensiunile” semioticii: semantica, sintaxa și pragmatika.

Semiotica europeană vine din filieră lingvistică. Ca și alte sectoare ale lingvisticii, semiotica își ia seva din geniala lucrare a lui Ferdinand de Saussure, *Cours de lingvistică generală*, ținut la Geneva la începutul secolului nostru. Un ecou românesc al ei în domeniul teoriei cuvîntului este lucrarea academicianului Al. Rosetti, *Le mot, esquisse d'une théorie générale*, din 1943.

Prima sinteză a semioticii lingvistice o găsim în cartea acad. Al. Graur *Studii de lingvistică generală*, din 1960, în care, într-un capitol amplu, se prezintă cuvîntul ca semn. Zece ani mai tîrziu apare prima monografie a semnului

lingvistic (*Le signe linguistique* de P. Miclău).

Între timp, semiotica s-a conturat în tot mai multe domenii, s-a cristalizat în lucrări ample și reviste, devenind chiar o mișcare științifică, culturală, ideologică. La noi au existat preocupări de organizare a eforturilor semiotice, mai întîi în cadrul unui laborator de semiotică, la Universitatea din București. De curînd acesta a încetat să mai funcționeze ca atare, iar unele direcții de cercetare, în special semiotica formală, au fost preluate de Secția de studii sistemelor de la Universitate, condusă de profesorul S. Marcus.

Un alt centru important al semioticii, axat mai ales pe semiotica literară, este Timișoara, unde lucrează un grup important de tineri reușiți de revista „Orizont”, care face o adevărată operă de pionierat în domeniul respectiv.

În condițiile maturizării cercetării semiotice din țara noastră, Facultatea de limbi române, clasice și orientale a Universității din București a luat inițiativa reorganizării semioticienilor de la noi într-un „Grup român de semiotică” în cadrul Societății române de lingvistică. Președintele de onoare al Grupului este profesorul Mihai Pop, reputat în țară și în străinătate prin competența sa în domeniul folclorului, pe care îl abordează cu mijloacele semioticii.

**P**RIMUL curs de semiotică a fost predat anul trecut studenților de la facultatea pomenită mai sus; în același timp, la Academia „Ștefan Gheorghiu” s-a ținut un curs de semiotica presei, urmînd ca anul acesta să se extindă în Universitate predarea semioticii generale și aceea a mijloacelor de comunicare de masă.

Semiotica este ilustrată la noi de cercetări în mai toate direcțiile sale de bază: semiotica generală și formală, semiotica lingvistică, literară, a mijloacelor de comunicare de masă, a imaginii, a muzicii, a dansului, a arhitectu-

rii, a medicinei etc. Există preocupări de dezvoltare a semioticii aplicate în domeniile tehnicii folosite în comunicarea de diferite tipuri.

Dar specificul semioticii românești este reflexul însuși al specificului poporului și culturii noastre. Acest specific s-a ancorat în limbă, în obiceiuri, în toate semnele făurite pentru a comunica mesajele de omenie în diferitele epoci ale istoriei românilor. Cu alte cuvinte, există, după părerea noastră, o semiotică obiectivă, iar ca știință semiotica este chemată să dea seama, înainte de toate, de întemeierea social-istorică a „cîmpului” său.

Acest lucru trebuie subliniat cu tărie, deoarece pentru mulți semiotica e concepută mai ales ca un rezultat intern, o simplă prelungire a structuralismului și formalizării în domeniul semnelor.

Pornind de la cercetarea „vieții” obiective a semnelor, semiotica noastră va fi în primul rînd o semiotică angajată. Cercetînd semnele tradiției, ale prezentului și ale prefigurării timpului ce vine, semiotica se plasează în vastul Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism.

Studiind înțelesurile semnelor, de la cuvinte la afiș, presă, radio, cinematografie, televiziune, operă artistică, semiotica e chemată să arate cum se cristalizează prin semne semnificațiile,

determinate ideologic și politic. Sînt interesante în această direcție unele materiale publicate în ultimul timp în revista „Era socialistă”, în care se face o semiotică mai mult implicită.

Trecînd la explicitările necesare, folosind tot aparatul structural și chiar formal, semiotica poate aduce lumină în înțelegerea unor ansambluri de semne, abordate mai mult intuitiv pînă acum.

Se reproșează unei anumite semiotici, în special celei formalizante, ruperea de istoric, de subiect. Asemenea izolări sînt posibile atunci cînd se neglijează determinarea materialist-dialectică a sistemelor de semne. Pentru un marxist însă, semiotica nu numai că pornește de la rădăcinile sale social-istorice, dar ea este menită să slujească societatea prin folosirea semnelor în cunoștința de cauză. Ziarele de la noi publică tot mai mult articole despre înțelesurile unor semne lingvistice și altele, arătînd cum trebuie utilizate în conformitate cu viziunea noastră despre lume.

Subiectul, individual, ca autor și mînuitor de semne este slujit de semiotică atît prin dezvăluirea personalității sale, cît și prin principiile umaniste care guvernează acțiunea semiotică.

Originalitatea neamului nostru, realizată plenar de oamenii epocii pe care o trăim, asigură și originalitatea semioticii românești; deschisă la toate direcțiile, fructificată generos, ea dă seama de unul din mesajele cele mai pline de rezonanță ale umanității.

Paul Miclău

A apărut, editat de Asociația Scriitorilor din București,

### Almanahul literar 1976

• Constelație lirică • Mapamondul văzut de scriitori • Arhiva Almanah: texte și fotografii inedite • Anii independenței în epistole • Centenarul Brăncuși • Mică antologie de schiță polițistă • „Ulise” de James Joyce • Coincidențe stranii: Lincoln-Kennedy • Reproduceri de artă • Poezii de Eugen Barbu și Al. Piru • „Din Cartea cu Prieten” de Fănuș Neagu • Versuri de Eugen Jebeleanu și Nichita Stănescu • Cafenele literare de altădată • Traduceri din Shakespeare, Esenin, Rilke, Apollinaire • Milița Pătrășcu la 90 de ani: „Artă și biografie” • Eminescu — texte inedite • Liviu Ciulei se destăinuie • Revelation la scriitori • Umor • Enigme: Triunghiul morții • Cine l-a împușcat pe Adam? • Un amor al lui Byron • Curiozități.



# Criteriul fantasticului

**B**INE informat și timid sub raport teoretic este studiul lui Sergiu Pavel Dan despre **Proza fantastică românească**, cel mai amplu de până acum, dacă nu, desigur, cel dintîi. Nu voi intra în detaliile de structură, fiindcă G. Dimisianu și L. Ulici au făcut-o deja. Voi reaminti doar că studiul examinează în prima parte (**Preliminarii teoretice**) problemele generale ale fantasticului, sprijinit pe o bibliografie destul de bogată, mai ales franceză, oferind în a doua parte o suită de **Orientări și profiluri** din proza românească. Nu lipsesc observațiile subtile, care arată că autorul și-a cercetat cu atenție domeniul, citind cam tot ce se poate citi și reflectînd asupra scopului său. El notează, de exemplu, caracterul (paradoxal!) documentar al literaturii fantastice, care nu se mărginește să relateze împrejurări neobișnuite, dar încearcă să le impună ca întîmplare realmente. Despre fantasticul simbolistilor ni se spune că „îțșnește dintr-un fetișism al cadrelor somptuoase ale vieții, dintr-o însuflețire a artificialului”, ceea ce este și adevărat, și sugestiv. Studiul e scris în general îngrijit, mai puțin unele formulări greoaie și impropii („circumscriindu-se, deci, pe de-a-n-tregul unei lumi extrametafizice”) sau prea pretențioase, din cauza metaforizării inutile („avem în vedere, de astă dată, unul din acele porturi care au polarizat într-o foarte mare măsură corăbiile literaturii epice din secolul nostru”).

Obiecția principală pe care studiul o suscită se referă la absența unei definiții clare a noțiunii de **fantastic**. Prin reacție la comentatorii anteriori (I. Biberi, Tzvetan Todorov, Roger Caillois, Adrian Marino, P. G. Castex etc.), care au pornit de la premisa unor restrîngerii și distincții menite a preciza accepția modernă a fantasticului, Sergiu Pavel Dan procedează la o extindere a domeniului luînd constant în considerare și teritoriile de margine ori învecinate și, chiar, abandonînd, de la un punct înainte, încercarea de a deosebi fantasticul de fabulos, straniu, feeric, mitic etc. A defini înseamnă însă a renunța. Studiul lui Sergiu Pavel Dan vrea să fie exhaustiv. Nenorocirea este că, în ciuda tuturor reticențelor și nuanțelor, ne îndepărtăm în felul acesta de o definiție acceptabilă, intrînd într-un labirint de conjecturi. Greșeala nu e doar de a amîna definiția: dar de a o face cu neputință. Fantasticul se vede, în acest fel, literalmente invadat de scrieri care nu aparțin genului ca atare, deși operează cu elemente asemănătoare, cum sînt supranaturalul ori inexplicabilul. Basmelor, miturilor, legendelor n-au ce căuta în fantasticul propriu-zis, dacă nu vrem să risipim noțiunea prin imprecizie. În cazul **Cărilor populare** ori al basmelor culte, autorul menține, cel puțin, rezerva de principiu că ele constituie forme premergătoare, netipice, de fantastic; dar un întreg capitol al studiului e consacrat „miraculosului mitologiei autohtone”, ca și cum Galaction, Sadoveanu, Pavel Dan, Ștefan Bănulescu ar fi scriitori fantastici prin tema respectivă, prin prelucrarea unor motive de sorginte folclorică, și nu printr-o anume intenționalitate artistică. Exemplul lui Sadoveanu e cel mai instructiv pentru abuzul comis de Sergiu Pavel Dan. Semnalînd „un dezacord de principiu” între eposul sado-venian și fantastic, Sergiu Pavel Dan crede totuși că marele prozator nu poate lipsi dintr-o cercetare a literaturii fantastice. Sînt de acord cu acest lucru, nu însă și cu motivul invocat de critic mai departe, cînd identifică fantasticul sado-venian în „tentativa de transfigurare mitică a realului” (convertirea legendară a motivelor de basm, mitizarea

relației dintre om și natură ș.a.m.d.). Consecința directă este că **Frații Jderi**, **Hanu Ancuței** sau **Țara de dincolo de negură** devin opere fantastice, iar **Ochi de urs** nu, analizată doar întrucît învecerează „limitele viziunii sadoveniene din perspectiva pe care o cercetăm”. Alte narațiuni cu adevărat fantastice, fie de un fantastic naiv, abundînd în elemente populare magic-superstițioase, cum ar fi **Ulcica fermecată**, **Zina lacului**, **Hanul Boului** (pe schema din **La hanul lui Minjoală**), fie evoluale, moderne, ca **Povestea cu Petrișor** și **Mergînd spre Hărlău**, nu sînt măcar menționate. Din același motiv, „fantasticul” lui Arghezi rămîne încă să fie dovedit, împreună cu raportul lui cu alegoria satirică de tip swiftian. De neînțeles e și includerea lui Urmuz sau M. Blecher în categoria autorilor de literatură fantastică. Implicațiile metafizice ale suferinței și bolii din **Întîmplări în irealitate imediată** aparțin tot atît de puțin fantasticului ca **Jurnalul seducătorului** al lui Kirkegaard sau **Crimă și pedeapsă**. Dacă raporturi ca acestea intră în atenția autorului fără justificare, altele, ca, de exemplu, acela dintre psihologic și fantastic, rămîn pe dinafără. În **Domnișoara Christina**, oare, nu tocmai cuplul Egor-Simina e sursa cea mai puternică de fantastic, în ciuda motivului popular al iubirii între o moartă și un om viu, ilustrate de autorul însuși în celălalt cuplu, Egor-Sanda?

Un prea mare accent pus pe tematica așa-zicînd fantastică (schitele lui R. Caillois și J. Sternberg fiind dezvoltate într-un tablou ce ocupă mai multe pagini) ne lipsește de un criteriu utilizabil, care trebuie căutat în intenționalitatea estetică, nu în materialul brut folosit. Sergiu Pavel Dan știe că despre fantastic „se poate vorbi abia în momentul în care gîndirea fantastică se prefăce, dintr-un instrument ori dintr-o categorie în sine, într-un factor literar pentru sine”, dar nu aplică mai deloc ideea. El stăruie (și teoretic, și practic) pe temele fantasticului. Însă orice temă se poate descoperi în literatura de acest gen, fără ca vreuna să producă, în definitiv, impresia de fantastic. Tema pac-tului cu diavolul nu o întîlnim doar în **Omul care și-a pierdut umbra** a lui Chamisso sau în **Melmoth răătăcitorul** de Ch. R. Maturin, ci și în **Faust** de Goethe, în **Frații Karamazov** sau în **Doktor Faustus**, iar tema secretului interzis stă la baza majorității romanelor polițiste. Nici chiar întoarcerea în timp ori încălcarea legilor fizice nu sînt exclusiv producătoare de fantastic: în science-fiction (eliminat de Sergiu Pavel Dan din discuție) ele sînt încă și mai frecvente. Ceea ce contează e mereu intenționalitatea, apariția deliberată și constantă a motivului într-un context anumit. Fără a avea pretenția să soluționez într-o recenzie chestiunea, mă voi mărgini să atrag atenția asupra faptului că o definiție a genului trebuie căutată în această direcție și că primul pas constă în propunerea nu a unei continuități, ci a unei radicale rupturi între fantasticul propriu-zis și categoriile cele mai apropiate (fabulosul, feericul etc.). Cel puțin aici, Todorov și Caillois au dreptate. Despre proză fantastică nici nu putem vorbi înainte de (dacă acceptăm schema istorică a lui Northrop Frye) mimeticul inferior; pentru că în „mit” sau în „romanț” nu există elementul de **contrast**, necesar apariției fantasticului, pe care abia romantismul și realismul îl aduc, și care se află la originea impresiei de mister, incertitudine, echivoc și inadmisibil care nu se pot separa de ființa fantasticului modern.

**M**ULT mai ambițios teoretic, deși mai modest ca mijloace, este studiul lui Marin Beștelu, intitulat **Realismul literaturii fantastice**. Unele formulări („recrudescența interesului pentru fantastic”) și tonul din capitolul

introdutiv (**Delimitări**) indică nu știu ce neîncredere în genul ca atare (autorul vorbește, de fapt, de o categorie a prozei epice). Critica tezelor existente, și mai ales a celor ale lui Tzvetan Todorov, e și mai severă și mai neînțelegătoare decît la Sergiu Pavel Dan. **Delimitările** suferă de pe urma încercării de a rezolva prea multe probleme dintr-odată. Nu lipsește nici deplasarea discuției spre o explicație sociologică a fantasticului, identificat simplist cu o tendință evazionistă a artei contemporane, cînd mai normal ar fi să admitem că el rezultă dintr-o eternă nevoie de mister a sufletului omenesc. În capitolul următor, autorul se complică și mai mult: „Dacă încercăm un răspuns la întrebarea: ce este literatura fantastică?, este firesc să ne declinăm în prealabil convingerea despre obiectul fundamental, făurînd un răspuns convenabil la o altă întrebare: ce este literatura?” Vai! După un excurs prin Lukács și alți teoreticieni, aflăm că literatura autentică este oglindire a vieții și este, prin urmare, realistă. Nu e cam general? Literaturii realiste i se opune apoi literatura antirealistă în care, cel puțin provizoriu, e inclus și fantasticul („literatura antirealistă în care se include și cea fantastică relevă o altă ipostază a relației de oglindire...”), definit numaidecît printr-o „subiectivitate excedentară și ambiguă”, consecință a unei „afectivități umane aflate sub regimul excepției”. Opoziția realist-fantastic merge și mai departe, fantasticul „fiind cu precădere universul exaltării spre deosebire de celălalt univers (realist), al echilibrului”. Cît de puțină acoperire estetică au aceste opoziții și definiții ne convingem citind concluziile capitolului unde, după un nou tur de forță prin care realismul e numit „uman”, ca să devină mai încăpător, literatura fantastică e socotită „o formă specifică a unui realism determinat de acuitatea relației de oglindire în care subiectivitatea creatoare este constrînsă să-și evidențieze excesele”. Mod de a nu spune nimic, dacă excep-

tăm riscul unei confuzii între fantastic și poezia lirică! Fiindcă nu se vede cu nici un chip cum, să zicem, **La hanul lui Minjoală** ori **La țigănci** exprimă o subiectivitate excesivă.

**Formele istorice ale fantasticului** e un capitol ceva mai consistent și, oricum, destul de informat, dar în care noțiunea de fantastic e folosită în înțelesul cel mai general cu putință, de la acela din mitologia veche pînă la acela de parabolă kafkiană, de la **Biblie** la **Fuchsiada** lui Urmuz. Unele precizări aduce capitolul final, dar din nou greșite. Sub raportul universului, ni se spune, nu putem deosebi fantasticul nici de miraculos, nici de bizar, nici de poetic. Sigur că nu, deși pentru altă rațiune decît aceea sugerată în continuare: „Acestea pot fi fantastice în măsura în care exprimă un adevăr uman incoerent și dramatic”. Sintem împinși treptat către concluzia că fantasticul ar fi un dramatism al incoerenței! Diferența de poetic se face în termeni la fel de inadecvați: „Subiectivitatea ia în posesie lumea (în fantastic), ca și în poetic, deosebirea realizîndu-se apoi în discurs, prin încrederea în reprezentare”. Dar lui Todorov nu i se obiecta tocmai încercarea de a menține definiția pe planul discursului? Și: „În timp ce poeticul o depășește (subiectivitatea), distanțîndu-se de prozaic, fantasticul o acceptă ca necesitate a comunicării...”. Nu mai înțelegem absolut nimic. Două pagini mai încolo se afirmă necesitatea antitezei și a contrastului pentru ca sentimentul fantasticului „să capete consistență”, ceea ce e adevărat, pentru ca imediat să dăm peste o nouă ciudătenie: „pentru noi, raportul fantastic, înțeles ca **formă incipientă** a epicului...”. Singurul lucru relativ clar de la început pînă la sfîrșit rămîne deci ideea de subiectivitate în fantastic, perceptibilă în subtext și în fraza de mai sus. O terminologie pretențioasă și confuză împiedică vădit pe autor să fie la înălțimea promisiunii, cum să zic, revoluționare, de a scoate din impas discuțiile despre fantastic și de a ne furniza o definiție valabilă.

Nicolae Manolescu

## Teodor Balș Pasărea de sunet

(Editura „Ion Creangă” — 1975)

● DUPĂ o tăcere de cîțiva ani, Teodor Balș reapeare cu o carte nouă. O scurtă expertiză nu-i, așadar, inutilă spre a vedea cum este poetul după o întrerupere a exercițiului, prelungită atîta timp. Teodor Balș intonează un cîntec despre cîntec, într-un metru popular, de sonoritate pură ca și a apei: „Cîntecul dintîi e, poate / Semnul unor vremi uitate, / fără an și fără nume; / a venit adus pe lume / de-un noptatic surugiu / ori haiduc purtat de-amar / pe sub lună în pătrar”. Poezia n-are origine și nici vîrstă, aceasta spune autorul în trei versuri simple, întoarse numai de tehnica exterioară. Cine să fie aducătorul ei? Un haiduc sau un „noptatic surugiu”? Teodor Balș este neîndoios un „poeta faber”, expert în a potrive rotația stihului pe o mișcare de narație internă. La el orice instrument este bine exercsat și cu coardele întinse.

„Jurămîntul” e o baladă după Bürger, însă în geografie românească și cu o mișcare atît de nouă, incît urmele motivului inițial s-au șters cu desăvîrșire. Haoticul și macabru, extrase din folclor, sînt aci totuși Teodor Balș scoate efecte remarcabile din fabulosul poporan: „Și la ceasul nopții, de răsruce, / roibul fratelui se face cruce, / spada lacră și, din șa, / pernă pentru moarte se făcea, / și în giulgiu preschimbind veșmintul, / prima oară a simțit pămîntul / ca un fulg ce-l ninge tot mai blind / mult de dincolo de somn cîzînd, /

iar el nu mai e decît o boare / de văzduh și de uitare”.

Cîteva poeme cu subiect revoluționar („Răscoala rădăcinilor”) sînt o catagrafie a vieții fărănești dintr-o perioadă acum revolută, prilej pentru pictarea unor tablouri de represalii. Nouă este aci mișcarea folclorică, de esență viziunii magice (vircolaci, toacă, strigoi, exhortații, noctambulisme, cavalcade grozave). Teroarea fără motiv dă prilejul unei poezii teribile, în aceeași notă folclorică: „În clopotniță închis / plutonieru-avu un vis / către ziuă: se făcea / nu știu cum că spînzura / cu clopotnița de-o stea / către el, dinspre pămînt, / tremura un fir de vînt / și deodată trei brădii / se făcură flăcărui / ajungînd sub dumnealui... / S-a trezit cu ochii goi / cercănați, ca la strigoi”. Sub forma unei evocări de întîmplări istorice (răscoala din 1907, Grivița, evenimentele din 1944) Teodor Balș face, de fapt, o poezie de atmosferă, exprimată muzical, baladesc. Fără a fi cea mai bună carte a poetului (este citeadată prolix, de o epicitate în revărsare), **Pasărea de sunet** nuanțează preocupările poetice ale lui Teodor Balș. Ce era mai înainte convenție, a luat acum drumul unei fluidități legănătoare, sublimîndu-se într-o muzicalitate de baladă.

Exprimat tîrziu în adevărata putere, Teodor Balș este un poet de la care pot surveni oricînd noutăți, în marginile formulei de lirism obiectiv, pe care a îmbrățișat-o. Bun traducător din literatura spaniolă, el a luat de acolo o percepție acută și totală a fenomenelor, scufundînd-o într-o apă unitară, de viziune. Așa era în Nord (1970), așa este și aici, cu observația că în **Pasărea de sunet** impresia este pură evocare, atîntită către o mișcare cardinală a istoriei.

Artur Silvestri



## Poezia

# Întoarcere în sat

**V**INĂTOAREA DE SEARĂ, recentul volum de versuri al lui Mircea Micu, transfigurează liric drama înstrăinării, a îndepărtării de matca satului (văzut în lumini nostalgice), pe fondul unui sentiment, mai acut și mai substanțial, al intrării în anotimpul maturității. O stare se explică prin cealaltă, sau, poate mai exact, senzația unei nemulțumiri interioare se traduce, își găsește expresia în drama morală a dezrădăcinării, în ideea culpabilității față de spațiul pur și nobil al copilăriei, de mediul originar, imposibil de recuperat. Întoarcerea, în anotimpul îndurerat, spre locurile natale e sfîșietor de tristă și poetul se lasă pradă unei porniri melodramatice cu voluptate: „Aici unde începe lumea și unde se sfîrșește ea, / sub crucea cumpenelor negre visînd găleți de brad și ciuturi / pășesc pe brazda fierbîntă și-mi calcă copilăria mea / parc-aș călca pe oseminte sau pe-un covor fragil de fluturi. / Acum pricep întreagă taina miracolului ce mi-l spui / și re trăiesc acele zile ce le-am trăit încă o dată. / Pelinul greu al vederii îl simt în gură amărui / și cade neaua de nădejde pe fața mea îndurerată...” (Întoarcere în sat).

Poetul are curajul de a-și lăsa versul inundat de lacrimi și de melancolie amare, de o sinceră și retorică deznădejde. În tonul poeziilor post-eminence

\*) Mircea Micu: *Vinătoarea de seară*, Ed. Cartea Românească, 1975.

cieni și al sămănătoriiștilor compune romanțe, fermecătoare prin desuetudine, în care nu lipsește nici un gest patetic, nici un suspin care ar putea să exteriorizeze starea intimă de suferință tandrețe (Acasă, Copilul uitării, Înălcrămă, Fantezie de iarnă presimțită, Fantezie despre destin, Fantezie de seară etc.). Uneori cerneala se subție prea tare, exaltarea emoțională se transformă în hohot naiv și stîngaci, ca în *Fantezie cu mama* („Erai frumoasă și aveai / aripi de înger, albe, mamă, / și te strigam și n-auzeai / sau nu vroiai și mi-era teamă. / Acele paseri argintii / mi te duceau din vis, ușoare, / în zborul lor de veșnicii / tăcute și nepăsătoare”), dar alteori această materie afectivă capătă, printr-o ușoară crispă ironică, un timbru curat și subtil: „A fi, peste mormîntul verii, / sedus de viață ca de-un dor, / minz liber degustînd lumina / sălbatic și nerăbdător. / Să crezi că nu există moarte, / că morții sînt numai un fel / de fluturi adormiți de muzici / închiși în bile de oțel / a fi uitat de toată lumea / a fi iubit de cine vrei / cînd vine să te-nălzească noaptea, / fragile, turmele de miei. / A fi pe-un cîmp uitat de lume, / de smog uitat și de mașini, / tu singur duelînd în aer / cu săbiile unor crini. / A ști, rîzînd, că sînul tandru / rotit în porțelan etern / se surpă-n el pînă devine / mormînt al laptelui matern. / Și peste toate, ca un tigrul, / să treci rîzînd și să te minți. / Și cînd amenință zăpada / s-o-ntîmpini cu o floare-n dinți” (A fi).

Se desprinde din versurile lui Mircea Micu, pregnantă, imaginea unui sat patriarhal, învăluit într-o lumină blîndă tomonică, — un peisaj aureolat mitic și în același timp profund concret, reliefat prin detalii de natură senzorială (bolborosirea vinului în butoaie, clamea tulnicului, miresmele tari ale berbecilor ce se rumenesc în lungi frigări de măr sălbatic etc.).

Ecouri din poezia lui Ion Pillat se simt cu oarecare insistență. Aceeași salvare a evocării, același fast imagistic: „A fi acolo chiar acum, întimplător, pe-o frunză verde, / legat la ochi c-un brîu de iederi ca de un șarpe uleios / acum cînd scade stema lunii și minzul cîmpurilor pierde / aroma laptelui de lapă din rădăcini de ceară scos. / A fi pe-o cumpănă străveche pe care fluturi dormitează / s-ascult cum sună prin trifoaie solzii șopîrlelor cuminți, / atît cît trupul nu mă minte și ochii mei rememorează / icoanele de lemn spălate cu lacrimi pure de părinți. [...] Să stau zidit pînă la umăr într-un ocean de puritate, / să-nvăț porunci de mult uitate, să-nvăț a nu mai ști să mor, / la ceasul înserării calme cînd cineva în ceruri bate / și soarele e ca o piine zvîrlită proaspăt din cuptor...”. Cele mai multe poeme se intitulează „fantezii...” și nu fără sens, căci aceste peisaje de miraculoasă lumină, evocate de acel sentiment al culpabilității, de „cutitele înstrăinării”, sînt peisaje imaginare, plătuite de nostalgia poetului,



de ciudata lui înclinație paseistă, de oboșala lui sentimentală, ca niște simboluri ale virstei pierdute, ale existenței naive și calde.

Un poem armonios, un desen subțire, delicat este *Fantezie anacronică*, pe care îl citez în întregime: „Mesteceni cruzi, departe, în solitară rugă / crescînd în cer, și-o casă cu hornul ca o pipă / În curtea ei, lumina de vară își desjugă / albaștri boi de abur și scade într-o clipă. / Cucernică, pe arcuiri, se leagănă secara, / pe iedera vîrtoasă stau vrăbii nedecise. / Pînza de în albită îmbălsămează seara — / cărare căptușită cu lebede ucise. / Mestecenii, departe, ca luminări sfioase, / priveghi latent în ora ce-n mine sapă lin. / E o beție dulce ce se topește-n oase / cînd mă prefac în cîntec puțin cite puțin.”

Dana Dumitriu

## Proza

# Un roman istoric

**O** SUGESTIVĂ narațiune de epocă, puternic localizată, ne dă Marcel Petrișor în *Măreasa* \*), alegînd, în timp, un interval-preludiu, premergător izbucnirii marii răscoală țărănești conduse de Horea, Cloșca și Crișan, iar în spațiu o zonă, de un pregnant specific etnic, a Transilvaniei, configurată de localități — dintre care unele de certă rezonanță istorică — precum Ociu, Ocișor, Ciungani, Poenari, Baia de Criș, Brad, Mesteacăn, Criștior. Pentru vina de a-și fi lăsat vitele să pască pe planșele ei, contesa Tereza Porsch, numită de supuși Măreasa, își pedepsește iobagii cu o cruzime ieșită din comun. Cumplita faptă provoacă murmurul țărănilor, dintre care cîțiva sînt arestați imediat. Conflictul ia proporții, represaliilor abuzive ale temutei contese iobagii opunîndu-le o rezistență din ce în ce mai dirză: se pune foc, singele începe să curgă, oameni hăituiți iau drumul codrilor sau al satelor din apropiere, unde speră să găsească un adăpost, biriișii domeniului și jandarmii imperiali pornesc în urmărirea lor. Lanțul violențelor culminează în mica, dar singeroasă bătălie din pădure, la care participă, dezlănțuită, însăși Măreasa, iar în cealaltă tabără marele lotru Cercel, venit în ajutorul țărănilor. Marcel Petrișor surprinde una din acele răzmerițe locale, scînteie prevestitoare de pojar, care au pregătit marea involburare din toamna lui 1784.

Ceea ce decide reușita acestei cărți este în primul rînd faptul că autorul poartă și păstrează în el, ca puțin alții, spiritul și limba locurilor evocate. De multă vreme în proza noastră istorică un ținut românesc precis delimitat nu a respirat parcă mai firesc și mai liber prin toți porii specificului său

regional ca Ociu, Ocișorul și Ciungani lui Marcel Petrișor, a cărui descriere știe deopotrivă să evite idealizarea etnografică, clișeul și convenția, fiind, tocmai de aceea, puternică și emoționantă. Pînda oamenilor de încredere ai contesei, postați în principalele puncte de acces la marginile satului Ociu servește scriitorului și ca pretext pentru o frumoasă imagine panoramică a așezării, imagine descompusă apoi în secvențe, casă cu casă, completate, acestea, cu portete și anecdote pitorești. Sosirea popii Nilă la Ciungani prilejuiește o amplă descriere a acestora. Prozatorul are forță de evocare, simț al concretului, culoare. Tablourile care rezultă în chip firesc dintr-o asemenea înzeestrare, precum cel al tîrgului de la Brad sau al conacului părăginit de la Criștior, cu fotolii schiloade din care țîșnesc șoareci anemici și cu candelabre împăienjenite ce seamănă cu niște uriașe gogoșe, vădesc unele influențe din Gogol (și mai vizibile încă în prima carte de proză a scriitorului). Avarul conte Kristori descinde parcă din *Suflete moarte*. Gogolien mai sînt la Marcel Petrișor și unele scene grotești, precum ridicarea mortului în șezut în episodul priveghiului, șotie lugubră a flăcăilor care legaseră cadavrul cu o sfoară, explorarea filonului de eresuri populare și sugestia supranaturalului. Motani uriași, negri ca tăciunele, vrăjitoare, strigoi, draci populează narațiunea, ieșind mereu în calea unor personaje dispuse să le accepte existența sau semnificația nefastă. Străbătînd coclaurii, părintelui Nilă i se întîmplă, odată, să i se năzare, „ridicîndu-se dintr-un fel de abur sau de fum”, însuși chipul diavolului, rînjindu-i complice. O anumită tendință spre static, decurgînd din aglomerarea tablourilor (la cele amintite mai sus se cuvine a adăuga două „interioare” de atmosferă — locuința, ușor irizată de mister, a preotului Nilă, inspectată, în

absența acestuia, de unul dintre oamenii contesei, și odaia de han pregătită a adăposti iubirea tîrziu împlinită a contelui Georg Porsch și a contesei Magda Teleky, de o intimitate discret senzuală) este contracara însă de iuteala epicului. Scene dinamice, vii, de acțiune în sensul cel mai propriu al cuvîntului — precum incendiarea șurii, întîmplările de la moara lui Bontos sau confruntarea, deja pomenită, din pădure — echilibrează și dau cursivitate narațiunii. Unele episoade crude (jupuirea lui Culae, de pe care se trag fișii lungi de piele), ca și stilul aparent cenușiu și stîngaci, limitat la comparațiile cele mai cuminți („casele păreau ca niște cușme zvîrlite cu furie...”) atestă un alt model prestigios, cel al lui Rebreanu. Personajele, în special cele țărănești, se mișcă și mai ales vorbesc natural (drept exemplu poate servi discuția dintre Cercel, Pacla și Illeana, pp. 140—143), se comportă firesc, vădesc o anumită complexitate. Chiar și teribila Tereza Porsch, un fel de „furie” a cărții, beneficiază de unele explicații psihologice. Cruzimea purtărilor ei este potențată pînă la nebunie și de prezența iritantă a rivalei sale, Magda Teleky, oaspetele castelului, *martorul amuzat și ironic* al întîmplărilor de la Ociu (după cum pastorul constituie *martorul tulburat și grav*, cu rol *moderator* al acelorași întîmplări). În apriga dorință de răzbunare a Ilenei, care visează o luptă corp la corp, mortală, cu contesa, resentimentul de clasă și ura personală se împletesc cu o tipică antipatie feminină, vădită în decizia de a-și „păru” adversara. Personajele, negative sau pozitive, nu sînt simplificate. Aprigul Miclos continuă să o iubească pe femeia care l-a părăsit, Mișca are nostalgia sfîșietoare a pustiului. Cercel, pe de altă parte, care promite ajutor Ilenei, își ia, desigur, dinainte „plata”. Nu lipsesc unele ezitări, și nici erorile de subiect sau compoziție. În



haosul creat de evenimentele de la castel prozatorul își pierde parcă și el uneori capul. Bontos, pe a cărui mărturie contesa pune mare preț, deși prins și legat de oamenii ei este părăsit de aceștia (lucru de neconceput!) și, evident, fuge. Solomia, care și ea arde de dorința de a se răzbuna pe Măreasa, e o dublură inutilă a Ilenei. Personajele (și împreună cu ele și cititorul) străbat de prea multe ori *același drum*, într-un sens și în altul (popa Nilă, contele Porsch, Magda) etc.

De-a lungul narațiunii personajele amintesc în două-trei rînduri de Horea, cel care fusese la Viena, să vorbească cu împăratul. Ca personaj literar Horea apare în ultimele pagini ale cărții în casa lui Pătru Tîmpău din marginea Tebei pentru a se întîlni cu ortacii săi, Cloșca și Crișan. Intrarea marelui erou, pregătită îndelung, cu răbdare, de atmosfera întregii cărți este nu numai impunătoare (lucru mai ușor de realizat) ci și (ceea ce e ceva mai greu) foarte vie. În narațiunea lui Marcel Petrișor, Horea poate fi realmente „văzut”. Scopul adevăratului roman istoric (și *Măreasa* reprezintă un asemenea roman, deși nu poartă cuvenită indicație) este astfel atins,

Valeriu Cristea

\* Marcel Petrișor, *Măreasa*, Ed. Albatros, 1975.





# Specific național și circuit universal

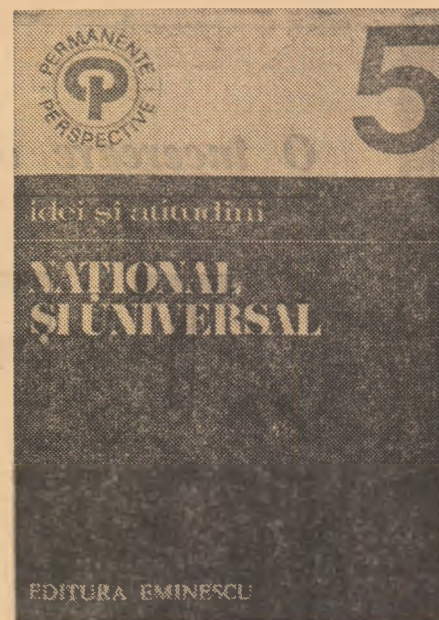
CONSTATÎNDU-SE existența interesului în creștere pentru discutarea, sub diverse aspecte, a noțiunilor de „specific național” și „circuit universal”, cel de al cincilea volum apărut în Colecția „Perspective-Permanente” a Editurii Eminescu este o antologie de texte pe această temă, întocmită și prefăcută de Pompiliu Marcea\*). Împrejurarea că problema (problemele, de fapt) nu reprezintă o noutate, având în cultura și în literatura română o anume tradiție și punându-se nu de puține ori într-un chip foarte acut, departe de a ușura sarcina antologatorului, a făcut-o mai dificilă, atât fiindcă materialul din care avea de ales era extrem de bogat, abundent chiar, cât și din pricina complexității temei însăși.

Orice antologie este o scriere personală cu material de împrumut și prin urmare limitând posibilitățile de dezvoltare într-un sens propriu; autorul creează însă prin sistematizare, introducând o anume ordine într-un ansamblu natural constituit. Există în genere două tipuri de antologii tematice, unele fiind concepute disociativ și analitic, înfățișând un studiu ilustrat al problemei, altele urmărind să înscrie o contribuție originală mai mult decât să fie o sinteză asupra celor de până atunci. Pompiliu Marcea pare a fi adeptul formulei din urmă, cea mai răspândită de altfel, și studiul său introductiv, informat și cuprinzător, cu puncte de vedere judicioase, putea figura printre textele selectate fără nici o pierdere. Care ar fi fost schema unei antologii alcătuite după întiiul model nu e, așadar, inutil de văzut. Problema în discuție fiind un raport între doi termeni („național” și „universal”), aceștia necesitau, ei înșiși, clarificări, chiar dacă adesea apar numai în relație. În al doilea rând, o parcurgere fie și numai a textelor cuprinse în antologia lui Pompiliu Marcea face evident că de cele mai multe ori planul în care sînt dezbătute cele două noțiuni și raportul dintre ele nu e unul singur, schimbarea de planuri ducînd la diferențe uneori aprecia-

\*) Național și universal. Studiu introductiv și antologie de Pompiliu Marcea. Editura Eminescu, București, 1975

abile de semnificații. Într-un fel se pune problema specificului național în cultură, în altul cînd e vorba de civilizație, după cum în politică, iarăși, capătă forme și sensuri deosebite, particulare domeniului. Trebuie, apoi, delimitat între specificul național ca problemă teoretică și problema specificului național românesc; în privința „universalului”, Pompiliu Marcea însuși observă că „se lasă greu definit”, dar, trecînd peste această întîie piedică, e de constatat că îndeobște prin universalizare se înțelege circulația valorilor culturale pe o largă arie geografică și atunci e nevoie de precizări relative la întinderea și la situarea acesteia. Pe urmă, raportul dintre specificul național și universalitate e foarte adesea substituit și chiar confundat cu un alt raport, cel dintre „tradiție” și „inovatie”. În sfîrșit, precizarea momentului istoric în care problema începe a preocupa nu e în afara unei cercetări temeinice și e remarcabil că, deși a adoptat altă soluție de tratare, Pompiliu Marcea a făcut din plasarea chestiunii în istorie axul întregului său studiu introductiv. „Ne vom strădui — scrie istoricul literar — să consemnăm istoria raporturilor dintre național și universal în cultura noastră”, mai exact fiind, desigur, a se spune că e vorba de istoria accepțiunilor acestui raport; „un prim moment notoriu cu dimensiuni de curent ideologic” e fixat în „epoca de la 1848”, cînd „era la ordinea zilei problema afirmării naționale”. Observația este fără îndoială întemeiată; totuși, întîiele afirmări hotărîte ale specificului național apar la noi în secolul al XVII-lea, odată cu masiva receptare a culturii antice și cu „intensificarea conștiinței române”, cum scria Doina Curticăpeanu în *Orizonturile vieții în literatura veche românească*, și probabil că, fără lunga perioadă a domniilor fanariote, epoca de la 1848 ar fi fost un moment de continuitate directă și conștientă și nu unul dominat de conștiința începutului. Se știe în ce aspri termeni vorbea Hasdeu despre fanarism. Tot Hasdeu, în *Caracterul naționalității române* ea baza le-

gislațiunii sale, polemiza cu aprecierile interesate și jignitoare ale unor istorici străini și arăta că nu aceștia „au putut să cunoască și au dreptul de a judeca caracterul Românilor” întrucît „Lupul este un expert de minune în privința cărnii oii, însă numai atîta, și nu cumva să vă bazați pe ceea ce o să spună despre calitățile morale ale victimei sale”. Marele cărturar indica, în continuare, că „sunt alte izvoare unde se oglindește, ca într-un tapet de apă limpede, caracterul cel adevărat al naționalității noastre, și atari izvoare sunt anume acele fapte din istoria română în cari poporul nostru s-a manifestat uniform și consecinte, deși secolii le despărteau unul de altul și deși ele avură loc nu numai în diferite timpuri, ci încă în diferite regiuni, pe care le separă munții cei mai nestrăbătuți și fluviile cele mai gigantice”. Specificul național este văzut ca o structură, printr-o admirabilă intuiție a unității de fond fixîndu-se o direcție de cercetare în întregime valabilă și azi: „Este înverdat că, dacă națiunea română, în niște împrejurări anologice întîmplătoare în Transilvania, în Moldova, în Țara Românească, în secolul XV, în secolul XVII, în secolul nostru, s-a arătat totdeauna întocmai în același mod, fără să se fi avut în vedere sau măcar să se fi auzit despre exemplele trecutului și ale provinciilor surori, această admirabilă identitate de procedură, derivată din însăși natura intimă proprie a poporului, denotă și definește caracterul său”. De la o viziune asemănătoare pornea și G. Călinescu în prefața *Istoriei...*, cînd invoca pe marii scriitori drept „eternii noștri păzitori ai solului veșnic”, Eminescu, Hasdeu, Bolintineanu, Slavici, Maiorescu și Goga „slujind drept cea mai clară hartă a poporului român”. O lucrare despre specificul național românesc, fie și sub forma unei antologii, ar putea porni, așadar, de la textele cărturarilor epocii pre-fanariote, ale căror constante se regăsesc în contribuția ardelenilor din veacul al XVIII-lea, ca și în aceea a generației pașoptiste, care, cum scrie Pompiliu Marcea, „a fost o generație eroică și solidară în primul rînd pe planul afirmării noastre sociale și naționale”, dar și solidară cu o tradiție



ce va fi redescoperită ulterior. Romanitatea și vechimea sînt componente ale specificului național, și nu circumstanțe; universalismul apare mai întîi ca aspirație spre reintegrarea în circuitul latinității, nefiind un simplu accident că, la distanță de secole, Miron Costin face elogiul Italiei și Eliade Rădulescu trasează cunoscutul „Paralelism între limba română și italiană”; Rămîndu-se la dîntii, ca și Roma lui Eliade, sau Parisul la alții, sînt nu denu-miri geografice, dar termeni simbolici, folosiți pentru definirea unui spațiu spiritual, în interiorul căruia originalitatea națională se identifică prin trăsăturile comune dobîndite în vreme pe un trunchi propriu. Romanizarea însăși a fost o astfel de trăsătură și asimilarea s-a făcut prin aducerea latinității în străvechea Dacie, care n-a pierit primind o limbă și o cultură superioare, așa cum n-a pierit nici mai tîrziu, în vremea năvălirilor barbare, cînd semințiile migratoare au fost înfrînte nu prin efemere victorii armate, ci printr-o absorbție implacabilă care le-a risipit aproape fără a lăsa nici o urmă. În această putere de a topi influențele și, istoricește, de a rezista vicisitudinilor se vedește, probabil, nota fundamentală a specificului nostru național și raporturile cu universalitatea se definesc prin intermediul ei. „Universalitatea” este un factor contextual, prin urmare mobil, variabil sub aspect istoric, în vreme ce specificul național e permanent. Antologia întocmită de Pompiliu Marcea este binevenită, punînd la îndemînă o serie de texte fundamentale pentru înțelegerea problemei în datele esențiale.

Mircea Iorgulescu



## Amintiri din adolescență

(I)

● ÎN SONORITĂȚI de cîntece și des-cîntece populare, oltenești, își pune în-tîmplările vieții afective Profira Mihăilescu (*Jur pe mesteacănul alb*, Ed. Scri-sul Românesc). O primă secțiune a căr-ții stringe într-o unitate tematică și to-nală cîteva „descîntece” tîmăduitoare, rostite cu tot ritualul tradițional, evo-carea și invocarea, exclamația și inte-rogația jucînd un rol important, cum și în modelul folcloric pe care se bazează. Boala poetei este dorul, aprig și neobo-sit mai cu seamă în varianta particula-rizantă proprie stării de dragoste, aceas-ta din urmă invocată sărbătorește prin-tr-un alai de gesturi tandre, menite să înfrumusețeze decorul adecvat senti-mentului: „Flori de măr / Mi-am pus în păr / Zvon de fin / Mi-am pus în sînt / Să îți ies mireasmă-n drum / Cînd se pierd stelele-n scrum; / Toț ce vreau e să mă știi / Poate într-o bună zi / ai să-nțrebi cu tainic rost: / Dragoste, unde ai fost?”. Dragoste ca dor, mai drept spus dorul de dragoste, trece fa-zele cunoscute, sporînd mereu în inten-sitate, de la chemarea subtilă, încă ne-diferențiată („Aprind focul și te chem /

Strînse-s flăcările ghem, / Neastîmpăr și tristețe / Genele să nu-mi înghețe”), la parada de putere imaginativă, speci-fică acestui sentiment („Drum sub pașii tăi m-aș face / Iarbă leac în nopți să-race / Cană de băut pelin / Șoaptă frîn-tă în suspin”), apogeul luînd forma con-sacrată a jurămîntului de devoțiune, transcris în aceeași manieră folclorizan-tă și apelînd la elemente de univers bo-tanic frecvente în cîntecul popular („Jur pe mesteacănul alb / Să uit cetina de brad / Jur pe mesteacănul drept / Să string frunzele la piept / Să-mi fac straie tremurate / Din descîntece furate / Jur pe mesteacănul lin / Numai ție să mă-nchin / Pe altare-n flori urcate / Printre stele căutate / Jur pe toți mes-tecenii / Să-ți dau ție galbenii, / Galbe-nii din trupul meu / Și să uiți de dum-nezeu”). Euforia simțurilor angrenate toate în competiția erotică este expri-mată simplu, direct, într-o imagistică ea însăși euforică, de oarecare violentă a legăturilor lexicale, de sub care răzbate, totuși, o rază de îndoială în privința duratei stării intensive a sentimentului; îndoiala ia forma bineștiutei cereri

faustice sau, poate, lamartiniene („Ro-tite frunzele respiră / La ceasul sărutat de vînt / Dorințele nu se mai miră / Se stringe-n mine atîta cînt / Și nu mai șo-văi să-l rostesc / Sub îndoilei că nici-odată / N-am să trec pragul să cerșesc / Oprește-te, o timp, în poartă!”).

În a doua secțiune găsim multe pas-teluri, semn că avîntul afectiv fie s-a cronicizat, fie s-a stins sub tortura obișnuinței, în ambele cazuri cumințîn-du-se. Mai rămîne doar o umbră de dor pentru dorul vechi, și aceea filtrată ele-giac într-o expresie care nici ea nu mai amintește prin nimic de vioiciunea ver-sului popular („La ceasul marilor tăceri, încovoiați sub nostalgii / Simțim fiorii lumii-ntregi în tălănuite efigii. / Vislînd din pleoape obosite, mai poposim la țăr-muri frînte / Solemn pășim cu tălpi pe lună, rugînd sirenele să cînte. / Privim cu ochi cuminți Titanii, rotunde arcu-ri din trecut / Cuvîntul cîntă fals în ode, iar rugurile au tăcut”). Intensul dor de dragoste s-a domesticit și a intrat în generalitate, iar întîmplările legate de faza lui eflorescență fără să fi fost uitate, au încetat, cum spune un alt poet, să ne mai doară. Desigur, e adevărat. Ca în viață. Și, tot ca în viață, e de presu-pus că după aceste amintiri din adolescență ce fac patosul liric al poemelor Profirei Mihăilescu, va urma explora-rea în adîncime a universului afectiv, poate tot în dimensiunea erotică, fiindcă dragostea nu-i numai un sentiment îti-nerant, ci și unul iterativ.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- Decembrie 1900 — apare la Bucu-rești revista politică-literară „Romă-nia ilustrată” (pînă în martie 1914), sub conducerea lui Ion Russu Abru-deanu.
- 13.XII.1870 — s-a născut Mihail Lungianu (m. 1966)
- 14.XII.1910 — s-a născut Gabriel Michăilescu
- 16.XII.1881 — s-a născut I. Valjan (Ion Alexandru Vasilescu, m. 1960)
- 17.XII.1930 — s-a născut Felicia Marinca
- 18.XII.1797 — s-a născut Alex. Gavra (m. 1884)
- 18.XII.1883 — s-a născut I. C. Pe-pescu-Polyclet (m. 1962).
- 18/31.XII.1903 — s-a născut Harle Voronca (m. 1946)
- 19.XII — se împlinesc 50 de ani de la apariția revistei „Cetatea litera-ră”, fondată de Camil Petrescu în 1925.
- 20.XII.1865 — s-a născut D. Stăn-cescu (m. 1899)
- 20.XII.1912 — s-a născut Gheor-ghe Chivu
- 21.XII.1375 — a murit Giovanni Boccaccio (n. 1313).
- 21.XII.1861 — s-a născut Constan-tin Mille (m. 1927)
- 21.XII.1894 — s-a născut Const. Argeșeanu (m. 1964)
- 21.XII.1906 — s-a născut Tiberiu Iliescu
- 21.XII.1915 — s-a născut Ada Orleanu
- 21.XII.1931 — s-a născut Rodica Iulian
- 21.XII.1966 — a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917)
- 22.XII.1938 — s-a născut Augustin Buzura
- 22.XII.1944 — s-a născut Dan Ma-tașcu
- 22.XII.1958 — a murit Mihail Pop (n. 1913)
- 23.XII.1925 — s-a născut Constan-tin Gheorghiu
- 24.XII.1839 — s-a născut Th. Șerbănescu (m. 1901)
- 24.XII.1922 — s-a născut Victor Tornyopol (Victor Florescu)



# "TRAIANIDA" de



TRAIANIDA — poemă epică națională de Dimitrie Bolintineanu. Publicată parțial în „Albina Pindului” (1868), apoi, în 1869, broșura I; în versiune definitivă, în 1870.

O PERA iluminismului de înche-gare a conștiinței naționale a fost continuată de generația pașoptistă a „Daciei literare”, care a reușit să dea o formă programatică ideilor întrezărite până atunci și să fundamenteze din punct de vedere practic acțiunea de culturalizare. Nu numai epocile de glorie ale istoriei naționale, dar și tema originii, îndepărtatele veacuri legendare încep să constituie obiectul de meditație al intelectualilor vremii. Vechimea dacilor, ignorată de latiniști, capătă importanță cuvenită încă din pragul secolului al XIX-lea, datorită unui Naum Rîmniceanu, de pildă. Asachi va urmări să reconstituie poetic începuturile, prin topirea istoriei în folclorul vechi românesc, prin încercarea de a crea o mitologie arhaică. Istoriei îi vine în ajutor ficțiunea, în scopul sensibilizării ideilor. Pe urmele lui, Bolintineanu, reprezentant al acelei generații pentru care istoria devine centrul vieții intelectuale, va chema națiunea — după puterile lui artistice — la conștiința forței și demnității sale.

Formația „clasică”, îmbibată de scenariul mitologic, la care se adaugă ușurința inventivității romantice, au determinat ambiția lui Bolintineanu de a scrie epopeea constituirii neamului românesc. Plutise până atunci ideea de a închina epopei marilor eroi naționali. Și Bolintineanu încercase drame, vieți romanțate, „legende istorice”...

Imitînd îndeaproape schema mitologiei greco-romane, epopeea lui Bolintineanu (*Traianida. Poemă epică națională*, București, Socec et comp., 1870) este construită pe două planuri: un plan al sacralului, desfășurat în lumea zeilor, și un altul profan, al istoriei. Prin excelență alegorică avînd ca punct de plecare idei generale despre mitologia dacilor (ce-i drept, în vremea poetului, prea puțin constituită în legende), cit și insuficienta cunoaștere a specificului războaielor dintre daci și romani, opera lui Bolintineanu schematizează aceste aspecte, dar nu în sensul evidențierii unor simboluri esențiale. În fond, Bolintineanu era bine intenționat: el dorea să realizeze epopeea constituirii poporului român, învăluind evenimentele în plămuirea mitului. Însă el nu gîndește mitic, ci preia diferite surse, fără a le asimila într-o viziune unitară.

S-a pretins epopeii lui Bolintineanu „dacism”, uitîndu-se că numele ei este *Traianida*. Ce este dacic și străvechi autohton în epopeea scrisă acum mai bine de un secol? Zamolxis, divinitatea ce se

bucura la vechii daci, la un moment dat, de un caracter henoteist, nu este zeitatea unică în epopee. El este un zeu uranian (de fapt confundat cu solarul Gebeleizis) — balaurul său cutreieră văzduhul în furtună, omul care i se jertfește este aruncat în sulii cu fața spre cer etc. — cu atribute chtonice și sărbătorit într-o vreme ca zeu al vegetației. Deși are toate aceste însușiri ce-l pot impune ca un zeu puternic și chiar unic, Zamolxis al lui Bolintineanu rămîne o divinitate subordonată capriciilor Eudochiei, din dorința poetului de a menține paralelismul cu Zeus. Zamolxis al geto-dacilor s-a bucurat de un cult îndelungat, deși, ca zeu uranian, ar fi fost susceptibil uitării timpului. (Mircea Eliade subliniază că „divinitățile cerești supreme se găsesc neîncetat alungate către periferia vieții religioase, pe punctul de a cădea în uitare; alte forțe sacre, mai apropiate de om, mai accesibile experienței sale cotidiene, mai folositoare sînt cele care ocupă un rol preponderent”. În *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1964, p. 50) Zamolxis este și hierofant, conferind nemurire, dar numai sufletelor drepte, după ce le supune mai întîi judecății:

„Ca să le judece marele Zamolxis  
Pentru trecutele fapte ale lor”

(Cîntul III).

În concepția arhaică a geto-dacilor sufletul era nemuritor. Moartea apare ca o treaptă de inițiere, ca un rit de trecere către cealaltă lume. Mai ales este rivniță moartea eroică în război (V. Părvan, *Getica*, Ed. Cultura națională, 1926, p. 155: „a muri de moarte de război e tot ce poate fi mai fericit pentru un get”). Cutreierînd cerurile, condus de Tubeta, Decebal ajunge în împărăția lui Zamolxis, unde zeul îi promite într-un fel nemurirea, în schimbul morții eroice:

„Moartea-i învingerea celui drept —  
Decebal  
Du-te cu armele, cată a muri!”

(Cîntul III).

Ca și nordicii, geții credeau într-un fel de Walhală, unde se vor întîlni, după moartea trupului, cu zeul și vor trăi fără sfîrșit. Această credință este atestată în istoriile lui Herodot, pe care poetul le-a cunoscut. (G. Călinescu numără — în „Steaua” nr. 11/1958, *Scriitori progresiști între anii 1848-1859* — printre operele ce au aparținut bibliotecii poetului și *Histoires d'Hérodote* în traducerea lui P. Giguet).

Situînd templul Eudochiei pe „muntele Cocaion”, Bolintineanu nu imită pe Asachi, care făcuse din Ceahlău (muntele Pion) locul de reședință al zeilor, ci urmează o străveche credință dacică, după care muntele Kogaionon era sihăstria în care se retrăsese marele preot al dacilor:

„Pe Cocaion în virfu-i în unde de lumină  
Eudochia are templu...”

(Cîntul I)

EUDUCHIA (Dochia), zină a mitologiei populare, a fost plămuită în timpul sau după procesul de etnogeneză a poporului român. Semnalată în folclorul românesc de croniciari și de Dimitrie Cantemir, legenda Dochiei este prelucrată de Asachi (*Dochia și Traian*). Retrasă pe muntele Pion, fiica lui Decebal paște o turmă, prilej pentru autor de a simboliza străvechea Dacie, aflată în stadiu pastoral. Surprinsă de Traian, Dochia lui Asachi se roagă lui Zamolxis s-o împietrească, subliniindu-se, astfel, opoziția la penetrația romană. Episodul apare și la Bolintineanu, dar acesta dă semnificație opusă motivului, în consens cu istoria:

„Nu sînt contrarie Romii, Cezare,  
Vino cu armele! Fă tu din Dacia  
Țeara latinilor...”  
Din ambe gîntele un popul nasce-va”

(Cîntul III)

De fapt, motivul mai adînc al acceptării romanilor de către zeia dacă este, în concepția lui Bolintineanu, de motiva-



DECEBAL

Românii sînt o națiune, națiunea este poporul și toate clasele care o compun preună, care trăiesc sub aceeași limbă, cu aceeași datină, în același teritoriu, în același timp, în același caracter al ei, care o deosebește de toate celelalte. Precum un singur om în rîndul societății are drepturi și datorii a împlini, asemenea și o nație către ea însăși și către celelalte nații, drepturile sînt datorii. Cel mai firesc drept al unei națiuni este dreptul de a se guverna precum ea vrea. Al doilea drept al unei națiuni este dreptul de a se păstra; o națiune are de a dauna dreptul de a respinge prin orice agresiune nedreaptă de afară. Al treilea drept este acela al dezvoltării, al progresului și întregii a tuturor facultăților pe cît aplicările lui nu vor fi stricte intereselor celorlalte națiuni.

D. Bolintineanu

(Din Cartea poporului român, de D. Bolintineanu, filosofice și politice în raport cu actuală a României, București, 1870)



ție sentimentală: refuzată de dacul Oneu, a cărui dragoste se îndreaptă către Lazaea, sora lui Decebal, zeia cere lui Zamolxis prefacerea rivalei în viperă (Cîntul I). Ulterior, zeul va ceda capriciilor Eudochiei, acceptînd învingerea dacilor (Cîntul VI). Remarcăm însă că dintre toate divinitățile *Traianidei*, Eudochia este cea mai complexă, autorul conferindu-i atribute de „Mare Zeiță”, creatoare a universului de la care toate pîrsc: „Zeia Eudochia e mama totului Toate prin voile ei s-au făcut.

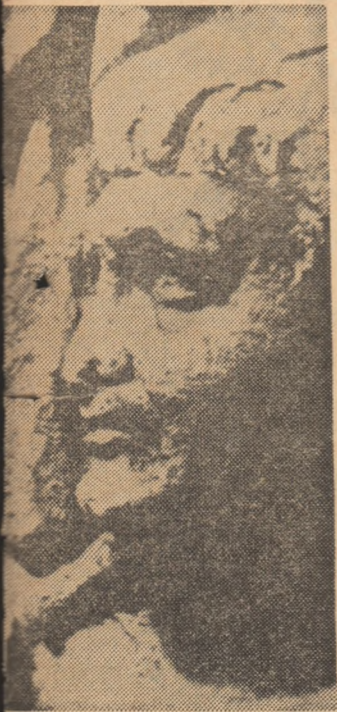
A elementelor, vieții și timpului  
Este ea geniu și început”.

(Cîntul I)

Asimilată, ca zeiță a timpului, cu Mitra (la origine divinitate indiană, *Vede*, Mitra și Varuna fiind reprezentanți ale aspectului diurn, respectiv nocturn, cerului; preluat de iranieni, cultul născut a cunoscut o mare răspîndire în Imperiul Roman, fiind proclamat religie oficială sub Aurelianus), sălășluind în templul de pe Cocaion, un fel de Eden



# Bolintineanu



TRAIAN



DECEBAL pe Columna Traiană

„grădini”, Eudochia e înconjurată de Zoril și Murgil :

„colo se arată poetica Dochie  
răspindea din păru-i profum de  
ambrosie.  
este Mitra ; pare la dreapta ei Murgil  
ține sus o faclă, la stînga e Zoril”  
(Cîntul I).

„într-un alt episod ea poruncește zorilor  
împrăstie „orele lîncede”. Poetul re-  
ge și în acest caz la mitologia autoh-  
valorificînd simbolurile timpului din

basmul popular, care argumentează, de  
altfel, răspîndirea cultului mitraic în Da-  
cia. Ca zeiță a lunii, Eudochia călătorește  
„în deșertele negre-ale spațiului” pe un  
car tras de tauri. Bolintineanu cunoscuse  
mitul tauroctoniei, care atestă la iranici  
un cult al vegetației : din trupul taurului  
ucis de Mitra luau naștere vița de vie,  
griul și animalele. În Cîntul II, poetul  
face aluzii la acest mit :  
„Omorînd taurul ce dase naștere  
Omului, vitelor, la cîmpi-uscați,  
Sufletul soarelui [Mitra] dus în lăcașele  
Lunei și cerului...”  
asociîndu-l, ce-i drept confuz, cu mitul  
gnostic al originii astrale a ființei umane :  
„...și fuse pus [„sufletul soarelui”]  
În sinul palidei luni ce dă naștere  
Tuturor ființelor”.

În toate mitologiile „Marea Zeiță” se  
bucură de un cult lunar și vegetal, cu  
manifestări orgiastice. Între ciclurile lunii  
și vegetație populațiile agrare primitive  
au intuit o strînsă legătură. Pe de altă  
parte, luna revelă Omului propria sa con-  
diție umană : se privește și se regăsește  
în viața lunii ; caracterul ciclic, „veșnica  
întoarcere”, moartea și reînvierea perio-  
dică a vegetației i-au amintit de propria  
sa condiție. De aceea comparația cu  
plantele (flori, pomi) este frecventă în  
folclor și de o încontestabilă vechime. Și  
Bolintineanu atribuie Eudochiei cultul or-  
giastic, intrinsec conceptului de Marea  
Zeiță (Cîntul I).

În intenția de a face din Eudochia o  
zeitate primordială, Bolintineanu o între-  
vede, la un moment dat, într-un soi de in-  
fern, în lpostază inchișitorială :

„Eudochia cu părul pal  
Șade și judecă palide suflete”

(Cîntul III)

Însoțirea de către anumite animale  
subliniază caracterul chtonic al zeiței :

„Zeea gonînd  
Pe imperatorul negru al ladului [taurul]  
Are vestmintele galbene ; scorpionii  
Și șerpîi înconjură gîtu-i și brațele”

(Cîntul III)

Prin multiplele funcții pe care l le atri-  
buie poetul, deși tendința acestuia era  
de a face din Eudochia o Heră, divinita-  
tea dacă depășește cadrul intențional,  
căpătînd contur de sine stătător, al unei  
divinități totale, suficiență ea singură con-  
figurării unei mitologii autohtone.

COSINZEANA și Făt-Frumos  
devin în concepția lui Bo-  
lintineanu zeiță străvechi,  
supuse schemei mitologice  
de imitație greco-latină. Co-  
sinzeana, „Zeea pădurilor”,  
și-ar găsi corespondentul în Artemis-  
Diana, dar și în tracia Bendis, cu deo-  
sebirea că autorul îi transferă și calitățile  
Aphroditei și pe cele ale lui Apollo. Za-  
molxis l se adresează astfel :  
„A Eudochii fie, ce munții ai în seamă  
A muzicii zeiță și a dulcii poezii”...

Pe Făt-Frumos îl asimilează lui Eros și  
Ares (numindu-l și Phosphoros), în bună  
tradiție românească, de altfel. Dacă ar fi  
fost intuite simbolurile profunde cu care  
este înconjurat în basm, zeul lui Bolinti-  
neanu ar fi devenit mai convingător.

Procesul de autohtonizare întreprins de  
poet se extinde și asupra altor divinități ;  
Istrul, de pildă, este ca și Poseidon, zei-  
tatea acvatică supremă, simbolizînd ne-  
statornicia și perfidia apelor. Pentru a-l  
determina să distrugă podul de peste Du-  
năre al romanilor, Cosinzeana, trimisă de  
Zamolxis, îl îmbeie cu două „fragede  
zine”, din suita sa.

Prin filieră greacă, divinitățile egip-  
tene Isis și Osiris cumulează funcții chto-  
nice ; era în obiceiul vechilor eleni de a  
atribui egiptenilor orice cult funebru mai  
accentuat. Isis apare în epopea lui Bo-  
lintineanu ca întrușipare a răutății ab-  
solute, Mumă a Pădurii din folclorul ro-  
mănesc :

„Nu știu de va fi bine, voi face totul rău.  
De va fi rău e însuși aceea ce voi eu”

(Cîntul I)



Dimitrie Bolintineanu — desen în creion de Barbu Iscovescu (1849)

„Doamnă a iadurilor”, ea inspiră teamă  
chiar lui Zamolxis (Cîntul I), întrunind  
simbolurile destrucției totale. Osiris este  
monstrul cel mare al Tartarului, asimilat,  
prin viziune creștină, cu Satan :

„Osiris dupe tron șade dă ordine  
Turmelor idolici să meargă în lume  
Să propovăduie principii răului”

(Cîntul II)

Funcția inițiativă a călătoriei în cer și  
iad a lui Decebal, însoțit de Tubeta (ca  
altă dată Dante de Vergiliu) este evi-  
dentă. Printre cei ce ispășesc în iaduri se  
numără și trădătorii de patrie ; în ceruri  
regii buni au nemurirea. Decebal va fi a-  
tras pe rînd de Osiris și de Zamolxis  
(Cînturile II și III), înainte ca lupta deci-  
sivă dintre daci și romani să fi avut loc.  
Călătoria lui Decebal este astfel o ex-  
presie a posibilității de a alege între bine  
și rău.

Frămîntarea drăcească a iadului este  
surprinsă de Bolintineanu în versuri ce  
amintesc tehnica sa veche din „Mihnea și  
baba” :

„Iadul tremură, locuitoarele  
Fiice-ale smîrcului se dezmoțesc,  
Furmecă-n negură, și joacă limbele,  
Sgîrîi cu ghearele, și se zbîrcesc.  
Oziris trimbiță, turbură turmele  
Nemuritoare Stihii amare,  
Ce mușc sculîndu-se, unele p-altele  
Luptă-ntredinsele, țip cu turbare.  
Rîul de flacără crapă și volbură  
Populațiunile fără de nume,  
Forme fantastice, crude, teribile  
Fără cunoaștere încă în lume.  
Toate s-amestecă cu legiunile  
Și cu o furie crudă te-ncoaer  
Vin îmbrucîndu-se, vin ca durerile  
Gurile, coadele, înalță în aer”.

(Cîntul II)

În rai, atmosfera este dantescă. Lui  
Decebal

„Un tablou grandios i se desfășură,  
Luna și soarele el nu le vede,  
Numai a spiritului lumină scînteie”.

(Cîntul III).

Mai sînt și alte simboluri mitice în  
„Traianida” : muntele cosmic, despărțînd  
cele trei părți ale universului — pămînt,  
cer și iad —, simbol arhaic, preluat însă  
de Bolintineanu tot de la Dante ; arbo-  
rele științei în aceeași tratare ca la  
Heliade în cîntul al IV-lea al Anatolidei,  
sau fluviul purificator al sufletelor, un fel  
de Styx, care înconjură infernul.

ANALIZA planului sacru al  
Traianidei conduce la cîteva  
concluzii. Bolintineanu avea  
cunoștințele de mitologie  
care să-i fi permis crearea  
unei opere de adînci sem-  
nificații, menită să lumineze acele perma-  
nențe etnico-spirituale ale unui popor năs-

cut dintr-o dramatică încheștare. Intenția,  
aceasta din urmă i-a fost și ea se înscrie  
între preocupările de întîietate ale epocii  
literare căreia poetul i-a aparținut. Dar  
dacii, despre care istoria ne-a transmis  
imaginea unor oameni aspri, trăind o situa-  
ție-limită între moarte și dăinuire, refuzînd  
compromisul, evidențiînd trăsături unice  
prin puritate și demnitate, devin, în  
interpretarea lui Bolintineanu, sarbede  
expresii ale unei galanterii de o calitate  
îndoielnică. D. Păcurariu, în monografia  
consacrată poetului, (D. Bolintineanu, Ed.  
Tineretului, 1969, p. 105), evidențiază acest  
aspect : „Eroilor săi, daci și romani, le  
lipsește autenticitatea. Ei par mai curînd  
niște cavaleri medievali, gata să cînte se-  
renade femeilor frumoase, să le facă lungi  
și apoase declarații de dragoste și sa se  
avînte în luptă ca într-un turnir”.

Lipsa unei conștiințe artistice superioare  
a poetului „alintăcios”, cum îl caracteri-  
zează N. Iorga, ca și înclinația spre eclec-  
tism, manifestată în epopee prin îngrămă-  
direa divinităților diferitelor mitologii (Isis,  
Osiris, Zamolxis, Eudochia — ațiția zei, au  
funcții chtonice), ca și menținerea în planul  
alegoric, schematic, neasimilarea în pro-  
funzime a adevărurilor învăluite în simbo-  
lurile mitice, neîntuirea esențelor supra-  
sensibilului, absența fiorului metafizic, al  
cutremurării în fața cosmosului nesfîrșit  
— toate acestea determină eșecul Traia-  
nidei. Mitologicul lui Bolintineanu se su-  
prapune cu enumerarea, la modul fantas-  
ticului popular, a zeițărilor, deși sînt schi-  
țate și concepte mai profunde (Eudochia  
ca „Marea Zeiță”, de pildă).

Specifică lui Bolintineanu este, în tradi-  
ție folclorică, mutația din planul metafizic  
în cel fantastic. În Basme el reușește să  
contureze anume atmosferă, — axată pe  
spaima omului de irațional, de forțele  
oarbe, terifiante (iasme, strigoi, diavoli,  
iele) — atmosferă ce ar fi putut deveni  
mitică dacă n-ar fi coborît în concret și  
epic. Ori, condiția abordării planului mitic  
constă în ridicarea întîmplărilor neraționa-  
bile la rang de categorii mitice, vizînd im-  
personalul.

Cu toate aceste deficiențe, epopeea lui  
Bolintineanu este semnificativă nu pentru  
literatură ca atare, ci pentru destinul cul-  
turii noastre. Conștient că misiunea lui  
poetică era determinată de imperatiile  
societății românești ale vremii, că poetul  
trebuie să fie un agent al civilizației, Bo-  
lintineanu s-a dorit ecoul, purtătorul de  
cuvînt al națiunii sale. În aceasta constă  
meritul lui de căpetenie. Lăudabilă inten-  
ție patriotică, în ciuda tot mai împutîna-  
lor — spre sfîrșitul tragic al vieții sale —  
mijloace de împlinire poetică.

Gabriela Danțîș



# INTOARCEREA

ÎN TRE gospodăriile celor doi vecini sta, ca o barieră de netrecut, nu numai gardul de scinduri, pe creștetul căruia au așezat ca o cunună de spini un fir de sîrmă ghimpată în care să se prindă dacă s-ar putea și vorbele și privirile, ci și un sfert de veac de vrăjmășie.

Abia se terminase războiul. Satul își tîmăduia rănile adînc sîpate de linia frontului, revenindu-și încet la viață, întocmai ca un om care a zăcut multă vreme. Copii, cu fețele galbene ca turtă de mîlai prăjită în spuză să le astîmpere foamea, se țineau de fusta mamelor, trăgîndu-și mucusul, nedumeriți de ce trebuie să zăbovească seară de seară în uliță, să-și ostenească privirile în căutarea cuiva, pentru mulți dintre ei un necunoscut, care trebuia să vină. Femeile așteptau marea întoarcere, agățîndu-se de orice speranță, nădăjduind că în schimb omului lor n-o să apară ca la altele, ca o piață rea, poștașul, înlocuindu-le bărbatul cu o telegramă ce le vestea sfîrșitul. Într-o simbătă s-au întors amîndoi vecinii. Vasile Simboan și Radu Asmărîndiței aduceau cu ei în sacul de merinde, țîrit pe drumurile de luptă, o dată cu bucata de pîine ostășească, aspră ca pămîntul sleit de arșită, și actul de improprietărire. De-acum înainte n-o să mai slugărească pe tarlău altora, așa cum au făcut-o și părinții îndelungată sete de pămînt vor putea să și-o potolească trudind pe petecul lor. Or să se îmbete de mireasma brazdei reavăne și palmele bătucite de apăsarea pe coarnezle plugului, o să cuprindă lutul urciului, buzele spuzite vor căuta gurguiul să soarbă apa sîlcie, întocmai ca pruncu înfometat la fița vlăguită a mamei. Numai că visele se vor năruia ca orice închipuire. Sărăcia nu vor putea s-o alunge tot cu sărăcie, ca în proverbul cui pe cui se scoate.

Pe acoperișul de trestie al casei bătrînești a Simboanilor s-a rătăcit în primăvară o familie de berze, aducînd odată cu ele și unicul vlăstar al lui Vasile și al Mariei, pe Ruxăndrița. Ca buni vecini, și Radu Asmărîndiței și soața sa, Ileana, le-au urmat pilda și au dobîndit prima lor avere, pe Mitru. Bărbații s-au cîstinit între ei, cu o zeamă slabă de corcodușe, iar femeile își alăptau pruncii, torcînd odată cu fuorul aspru de cîneșă și planuri și speranțe.

Dintr-o dată însă, întocmai ca o ploaie cernută din senin de cerul cu soare, s-a stîrnit vrajba între vecini. Prin fundul grădinii lui Asmărîndiței se strecura un firicel de apă care, rușinat parcă de neputința lui, se furișă sub pămînt chiar la hotarul dintre cele două gospodării. Radu, imboldit de nevăstă, l-a lărgit pe ascuns albia, a podit malurile cu cărămidă și, printr-un jghiab, aducea apa spre răsadurile cu roșii, spre cuiburile costelive de porumb. În grădina lui Simboan, roșiile și porumbul se ofileau, sub dogoarea secetei, cu toate că erau stropite cu căldarea.

— Măi omule, ce-i fi tu așa mototol, începu să-l boscorodească soața. Parcă ți-a luat al de sus mințile. Pîrîl nu-l numai al lor. Fă-l și tu albie, altfel nu ne alegem cu nimic. Tu nu vezi că n-avem nici un spor?

Bărbatul asculta cu privirea în pămînt, frecîndu-și palmele de pinza, albită de atîta spălat, a vechilor pantaloni militari cu care venise de pe front. Știa și el prea bine că orice ar face, roadele grădinii lui n-o să fie niciodată la fel de frumoase ca ale vecinului. Dar ce poate să facă? Afurisitul ala de pîrîl, dispărea tocmai cînd să ajungă și la el. Și, colac peste pupăză, l-a ajutat Radu să-și ascundă și mai bine apa, croindu-și o albie mai largă. A tăcut el ce-a tăcut o vreme, pînă cînd, sătul de gura femeii, s-a înfîlțit cu Asmărîndiței, la primărie. Că tocmai se hotărău oamenii să facă în sat o întovărășire agricolă. Începușă frămîntările, îndoiele, ba chiar darea înapoi a unora care apucaseră să spună da. Că așa e omul. Neîncrezător în ceea ce nu cunoaște, greu de făcut să renunțe la ce-a apucat din bătrîni. Ia ideea de proprietar de pămînt după care a jînduit atîta. Adu-narea era incinsă, ca un cuptor.

— Eu unul zic c-o să fie mai bine, își dădu cu părerea Ilie Dumitrana, căruia războiul îi oprise zălog un picior. De cînd mă știu, am lucrat numai la alții, în parte. Acu, ce folos că am și eu pămînt, dacă n-am nici putere și nici boi și plug. Mai mult, laolaltă, o să ne ajutăm între noi.

— Păi da, îi ripostă careva din fundul sălii. O să te slugărească alții, zdraveni. Că' tu...

— Taci, mă, gură spartă, se auzi replica altuia. Cînd tu erai furir la regiment, el sta în tranșeu. Are drept să vorbească așa. Îi invalid de război. Și p-ormă, nu-ți pune nimeni sula în coaste, dacă nu vrei să vii laolaltă cu noi. Că așa v-a fost tot neamul.

Spiritele se încinseră. Activistul de la raion bătea zadarnic cu creionul în masă, să restabilească liniștea.

— Parcă ai lovi toaca de înmormîntare, îi zeflemisi o femeie venită ca nu cumva bărbatul, luat de curent, să intre în întovărășire.

Dumitru Grecu, rămas văduv, cu patru copii să-l crească și pe de-asupra să muncească și cele două pogoane ale socrului neajutorat din pricina bețeșugului și a bătrîneții, se așezase pe scaunul din față, chiar lingă masa acoperită cu o bucată de pinză roșie. Își răsucea agale o țigară dintr-o bucată de jurnal și tot dădea s-o aprindă, scăpărînd din amnar.

— Mai stai locului, bre, cu foitul ăsta, îl repezi careva. Noi vorbim de-a seriosul și matale îți arde de joacă.

— Lui tac-tu să-l dai povețe, nu mie, se răsti Dumitru la el, scoțînd pe nas rotoacele de fum aspru, de-i lăcrămau ochii. Eu sint pentru, ce tot vrei.

Simboan își aflase locul chiar lingă vecinul său. Îi urmărea mișcările cu coada ochiului.

— Auzi?

— Slavă domnului, răspunse acesta. Ce vrei?

Vasile tuși scurt, ca pentru a-și drege glasul.

— Cu pîrîl... Știi...

— Ce-i cu pîrîl?

— Poate îl împărțim, că...

— Ce spui? Mult ți-a trebuit să te gîndești la una ca asta? Îi fi vrînd să împărțim și casa, că pămîntul văz că-l pe luatulea. Te trage și pe tine ața la tovarășie. Păi de asta luptărăm noi pe front?

— Te știam bărbat, da văz că la tine cîntă găina, îi răspunse răstit Vasile. Te feli după mîiere și rău faci.

Ridicîndu-se de pe scaun, își îndreptă privirea spre cei de la masă și spuse cu glas răsunător:

— Mă înscrieți și pe mine.

Își făcu apoi loc printre scaune și ieși din sală. Cînd ajunse acasă, nevăstă-sa, Maria, îl aștepta.

Vasile aduse un braț de coceni și aprinse focul sub ceauș. Scoase o găleată cu apă și-și făcu de lucru prin ogradă, blestemînd o cloșcă cam zănațecă ce-și lăsa în părăsire puil.

— I-ai zis?, îl întrebă femeia presărînd cu degetele făina de mîlai în ceauș.

— Zis.

— Și?

— Și nimic. Să-l arză focul de pîrîl, că n-o să stric o prietenie de-o viață din pricina lui.

Nevasta se opri din lucru, trînti pe lutul cămării făcălețul și se răsti la om.

— Prietenie, hai? Te calcă toți în picioare și tu taci ca mutul.

Bărbatul intră în casă, apăsă de citeva ori cu piciorul marginea copăii transformată în leagăn, zimbi copilului și se așeză pe laviță.

— Auzi, femeie... M-am înscris în întovărășire.

— Ce-ai făcut?, sări ca arsă Maria. Abia am căpătat și noi două pogoane și ți s-a urit cu binele. Ce-o să se aleagă de noi, păcatele mele.

— Ce-o să se aleagă de tot satul, o repezi Vasile. Că nu sintem mai cu moț ca alții.

Nevasta începu să plîngă, ștergîndu-și lacrimile cu colțul basmalei decolorată de soare.

— Și el... El ce-a făcut?

— Care el?

— Al cu pîrîl, izbucni Maria, ferindu-se să-i mai spună pe nume vecinului.

— Da ce știu... Treaba lui. Că pentru el, gîndește femeia.



Ilustrație de Raluca Grigorea

ÎN SEARA ACEEA nevasta se culcă în finar, lăsîndu-l pe Vasile în singura încăpere, imprevăzută cu fetea. Pe urmă, toată săptămîna n-au vorbit.

Simbătă, spre ceasurile primului cîntat de cocoș, bărbatul auzi un zgomot dinspre grădină. Gîndi că a venit dihorul la cotețul cu păsări. Luă repede furca de după ușă și se duse să vadă despre ce-i vorba. Cînd colo, o găsi pe Maria cu hîrlețul în mînă, sîpînd un șanț prin care să aducă apa pîrîlului vecinului la ei.

— A dat strechea în tine, fa? Vrei să mă faci de risul lumii?

Femeia tăcea și săpa în continuare, icnînd scurt. Dimineața, pîrîl își împărțea frățește albia. Cînd a văzut Ileana Asmărîndiței isprava, sfîrșitul să fi fost și nu s-ar fi iscat un mai mare tărăboi. L-a împins pe Radu să se ducă la primărie, să ceară să se facă dreptate. Primarul l-a chemat la el și pe Simboan. Vecinii și-au aruncat vorbe de ocară. Mai mult Radu, că Vasile tăcea. Pînă cînd, răzbit și el de atîtea sudălmii, răspunse cu sudălmii.

— Stați măi tovarăși... măi fraților... încercă să-i domolească primarul... Da ce zic eu tovarăși, că nu sînteți. Și nici frați, după felul cum vă purtați. Mai mare rușinea.

Cel doi ieșiră în uliță, luînd-o unul pe dreapta, celălalt pe stînga, păsînd apăsător în colbul drumului, și intrînd astfel în sfertul de veac de vrăjmășie.

AU TRECUT ANUL, satul de oameni nevoiași și-a schimbat chipul, odată cu chipul și puterea cooperativei agricole. S-au făcut mari și Ruxăndra, fata Simboanilor, și Mitru, feciorul Asmărîndiței. Copiii își vorbeau pe ascuns, se țineau de mînă

în întunericul sălii cinematografului, ferindu-se să nu-i afle cumva părinții cu suflutele grele de dușmănie. Cînd Vasile Simboan și-a înălțat casă nouă, cu cioburi de oglinzi bătute în cărămidă să strălucească fațada, aducîndu-și și meșter tocmai din Maramureș, ca să brodeze în trunchiul de stejar al porții alesături la fel ca pe iile fetelor, Radu Asmărîndiței a trudit laolaltă cu toate neamurile să-și zidească o casă și mai arătoasă. Un pictor iconar i-a împodobit cerdacul cu scene de vînătoare, scriind numele gazdei și anul de grație al construcției, cu litere mari, scoase în relief cu bucăți de teracotă albastră.

Vorba, de aia-i vorbă să nu rămînă închisă în om. Așa se face că a ajuns la urechile celor doi vecini zvonul că, în curînd, în cooperativă o să înceapă lucrări de irigații, că apa o să fie stăvilită de un baraj și pe urmă, îndrumată prin canale, pe tarlău ca porumb și pe cea cu legume. Primul a venit la președinte, Radu.

— Zi, o să creștem roșiile cu stropitoare, ai?

— Păi, cam așa. Cum făceai tălică acu vreo cîțiva ani, cînd cu povestea cu pîrîl.

— Iar începi, bre? se răstol Asmărîndiței. Asta-i poveste veche.

— O fi, numai că o știu și copiii. Se uită la matale cînd treci pe lingă vecin de parcă nu l-ai vedea, și-și dau coate. Spune mai bine ce vrei.

Radu se feli pe scaun, se scărpină în creștet vădit încurcat și, într-un tîrziu, își spuse oful.

— Acu, dacă m-ai întrebat, să-ți zic. Poate mă lași cu brigada mea să îngrijim grădina.

— Poate, îi răspunse în doi peri președintele, zîmbind cu înțeles.



# MIRESEI

Ce-a spus în dreapta și-n stînga Asmărăndiței, numai el știe, că nu au trecut nici cîteva ceasuri și în birou intră val vîrtej Vasile Simboan.

— Dai buzna așa. Nici tu bună ziua...

Că eu așa știu că-i lăsat.

— E adevărat sau nu... Bună ziua.

— Ce să fie?

— Că la legume o să lucreze, știi dumneata cine. Eu nu critic, dar zic.

Ce, eu nu mai sînt bun? Brigada mea a ajuns un nimic?

Președintele izbucni în rîs.

— Vas-zică, asta era. Nu vă ajunge

că vă vrăjmășiți între voi, acu vreți să amestecați și cooperativa.

— Ce amestec, omule. Aici îi vorba

de averea obștei, nu de probleme personale.

— Și... adică averea obștei se duce

pe apa simbetei dacă o să lucreze Asmărăndiței cu oamenii lui? Știi ceva?

Ce-ar fi să vă dau pe amîndoi la legumicultură?

Vasile se ridică de pe scaun ca ars.

Se făcu stacojiu la față și fără să mai scoată o vorbă, ieși trîntind ușa.

**C**IND digul a fost gata și apa pompată în canale a stîmpărat setea pămîntului, cei doi vecini, laolaltă cu brigăzile pe care le conduceau, au căpătat în grijă unul cultura de porumb, iar celălalt grădina de legume. Așa a hotărît adunarea cooperatorilor. Să nu mai fie prilej de gîlceavă.

Intr-o zi, pe cerul senin al vieții din sat, a fulgerat deodată o veste. Mai lîntli au șușotit femeile.

— Ai auzit? Ruxandra a Simboanilor a fugit cu Mitru.

— Ei, fugit... Taci, soro, că i-a văzut

Ileana cum mergeau agale la Sfat. S-au luat cu acte, nu cum crezi.

Cînd Vasile a venit acasă de la muncă, și-a găsit nevasta hohotind în pcartă. A simțit că i se oprește inima,

gîndind că s-a întîmplat o nenorocire.

— Spune, femeie, ce-i?, răcni el scuturînd-o de brațe.

— Fata... fata noastră, răspunse

Maria. Nu-i.

Simboan se sprijini de trunchiul

dudului, gata să se prăbușească. Își reveni și se repezi în casă, trecînd din cameră în cameră. În spatele lui, nevasta răcnea de durere, lovindu-se cu pumnii în cap.

— Unde-i? izbuti cu greu s-o întrebe Vasile.

— A furat-o netrebnicul de Mitru.

Azi s-au căsătorit pe ascuns, și-au plecat nu știu încotro.

Simboan rămase stană de piatră.

Cîteva clipe numai. Apoi, deschise ușa

cu piciorul și fugind, se îndreptă spre casa vecinului său. Izbi cu furie în poartă.

— Mă... unde-i... Spune că fac pră-

păd. Vă dau foc la toți de ardeți ca șobolanii.

Lumea se strînsese ca la panaramă.

Ielițele, cu palma dusă la gură, urmăreau cu ochi șireți scena.

Bărbații, căutau să-l imbuneze pe

Vasile.

— Stai, omule. Ce, ți-ai pierdut

mințile?

— Voi să nu vă băgați, c-o pățiți, se

răsti la ei Simboan.

— Ce spui frate, îl repezi careva.

Da tu, cînd ai luat-o pe Maria în plină

noapte, fugind cu ea peste șapte sate

la cumătru-tău, să nu te prindă bă-

trînul, cum a fost? Sătulul nu mai

crede pe al flămînd... Așa-i dragostea,

bat-o vina.

Cei din uliță începură să ridă. Sim-

boan puse mîna pe o piatră și o as-

virli cu putere în poarta lui Asmărăn-

diței.

— Ho, mă, ce-ai turbat? se auzi

glasul gazdei ieșită în cerdac. Să nu

crezi că o să-mi calce pragul fiică-ta.

Și nici Mitru. Pe asta îl cotonogesc

pentru rușinea pe care mi-a făcut-o.

Nu găsea pe alta din tot satul, decît

pe... Nu dădu numele fetei.

— Da'ce, nu cumva zici că Ruxan-

dra nu-i de nasul neisprăvitului de

fi de capul lui? De aia l-am ales?

Să facă ilegalități?

— Mai încet, auzi?, îl întrerupse

unul dintre privitori. Că nu singur ai

votat. Nu-l amesteca în povestea voas-

tră. Și pe urmă, nici Ruxandra și nici

Mitru nu-s minori. Fac ce vor, doar

n-o să vină să-ți ceară dovadă la mină

și ție și căposului ăsta de Asmărăn-

diței, precum, vezi doamne, voi, cu-

metrii, vă dați învoiala. Ori poate că

nu v-ați înțeles cu zestrea.

Din nou, cei din uliță începură să

ridă, risipindu-se apoi care încotro în

vreme ce Simboan se retrase abătut.

...După amiază, cerul căpătase cu-

loarea pietrei vinete. Norii, parcă trași

de o mină nevăzută, coborîseră atît

de jos, încît părea că vîrfurile clopot-

niței e gata să-i străpungă. Deodată,

se stîrni și vîntul. Plopii din jurul

țîntîrimului își împreunau coroanele

într-un fantastic dans. Nucul bătrîn,

socotit și de moșnegii satului mai ve-

chi decît ei, rămase schilod. Sub forța

de neîmblînzit a vijeliei, craca cea

mai zdravănă fu smulsă și purtată ca

un fulg. Colbul de pe ulițele satului

era ridicat în vîrtejuri și curînd, peste

case, se așternu un al doilea nor din-

tr-o pulbere gălbuie. Orățăniile din

ogrăzi, dădeau semne de neliniște.

Pină și cîinii începură să urle jalnic,

prevestind dezastrul. Oamenii aflați pe

cîmp, la lucru, se grăbeau spre case.

Un car încărcat ochi cu baloturi de

paie se răsturnă într-o rîină, mătur-

rat de suflarea năpraznică a vîntului.

Apoi, începu prăpădul. O perdea de

apă se revărsa peste sat, peste cîm-

puri. Grîndina, de mărimea unui ou

de porumbel, toca recolta. Fulgerele

brăzdau cerul, urmate de canonadele

tunetelor, slobozite parcă din gurile

de foc a sute de tunuri. În mai puțin

de un ceas, ulițele arătau ca adevărate

albii de pîriuri. Curînd, apa ajunse

pină la jumătatea gardurilor. Copiii

făceau bărci din copăi, plimbîndu-se

cu ele prin ogrăzi, în vreme ce ma-

mele, cu brațele încărcate de ce puteau

să apuce, cărau totul în case. Cuștile

cîinilor pluteau și ele. Bărbații reve-

niți de la cîmp, cu hainele leoarcă, cu

pălăriile de pai pleoștite de atîta apă,

se repezeau la gospodăriile proprii,

zăboveau puțin să pună mîna pe orice

și apoi, plecau într-un suflet, spre co-

lectivă. Să vadă care-i situația. Pre-

ședintele abia ajunsese, cînd cineva

dădu buzna.

— Prăpădul lui Dumnezeu. Apa a

ajuns pină la buza barajului. Mai are

nițel și trece, spuse omul abia vorbind.

— Repede, chemați toată lumea.

Spuneți popii să tragă clopotele.

Furtuna acoperea dangătele care

abia răzbăteau, ca un ecou îndepărtat

de tunete.

La baraj, se adunase toată suflarea

satului. Rîul adusesese în lacul de acu-

## Întomnare

Și fluturii galbeni ai lunii  
Mătăsuri la violete pleoape întomn  
Precum în septembrie alunii  
Își pun adamante — ebene de  
somm.

Escadrele marilor brume  
Pe somnolențe albe de crini  
Alunecă-ncet peste lume  
Și se opresc în arini.

Vara spre Pluto deschide  
Aripi verzi transparente  
Și-și uită visele toate  
Închise în lungi crisalide.

## Măiastra

Fantastic păun  
Cu penele roșii,  
Pe care strămoșii  
Demultu-l visînd  
Și-l așteptînd  
Să iasă din vreme,  
Să urce în steme:  
Săgeată de aur,  
Vocală de laur.

## Poezia

Ca un aur dulce, străveziu, de septembrie,  
Ca un octombrie poesc cu aripi funebre,  
Inima mi-a înfășurat,  
In mătăsurile tale m-ai înfășurat.  
Plin de răni, săgetat și invins,  
Petalele pleoapelor tale m-au nins.

## Făgăraș

Făgăraș, foaie  
De culoarea purperei imperiale,  
Gazdă de culturi,  
Descălecător de țară,  
Intemciător de țară...  
Parcă-l văd pe cel Negru Vodă  
Cu privirea spadă și sprincenele negre,  
Urcat pe roib în zale de fier,  
Parcă-l văd pe Vodă cel Negru  
În galopu-i năpraznic spre cer.

Dincolo de munți ascultau muierile,  
Sub iile de cînepă cu sinii înflorați,  
Văduve și fete fără bărbați,  
Fantastic galop bubuind în Carpați.

## Frumoasa din pădurea adormită

Lui Ion Vlasu

Călătoresc prin atelier  
Urmărit de o Evă de lemn  
Cioplită din cel mai nebul  
Și zănatec alun.

Arc în extaz  
Sunînd alizee,  
Poartă la piept  
Celeste trofee.

Sfere amețitoare  
În voaluri de abanos,  
Sub fluturii lunii  
Să-nfrunzească frumos.

În pădure dormea  
Cetluită de vrajă,  
Cînd mugurii tari  
Răzbiră prin coajă.



Ținea în mîini un tîrnăcop, cu care

izbea mereu, ritmic, în zăgaz.

Lupta cu puhoaiile era însă inegală

și-i trebuiau, celui din apă, ajutoare.

Cițiva mai tineri se aruncară și ei, le-

gănindu-se de aceeași frînghie.

Radu Asmărăndiței, care lucra la su-

prăinălțarea digului, deșertă cițiva

saci de polietilenă și îi înnodă cap la

cap.

— Trage bă, nu te holba așa, se răsti

el la unul care bătea cu lopata, pā-

niîntul.

După ce încercă rezistența frînghiei

improvizate, Radu coborî și el spre

ecluză, cu tîrnăcopul în mină. Simțea

răsuflarea caldă a lui Vasile, îi vedea

înclăștarea. Fără să scoată o vorbă se

afundă în apă pină aproape de gît.

Cei doi vecini lucrau unul lingă altul,

icnînd scurt, de fiecare dată cînd lo-

veau cu tîrnăcoapele în trunchiurile de

copaci.

Intr-un tîrziu, cînd istoviți, abia mai

reuseau să se miște, se treziră lingă

ei cu Mitru, feciorul lui Asmărăndiței.

Acesta avea la el o cange cu virful

metalic cu care trăgea, asemeni unui

șapinar, cioatele ce continuau să blo-

cheze ecluza.

deblocată, viitura se scurgea spre ca-

nalele săpate tot noaptea. Pericolul

inundației trecuse.

Amestecați în mulțime, cei doi vecini

se îndreptară spre case. Cînd au ajuns

la capul satului, Vasile Simboan se

desprinsese din grup și apropiindu-se de

Mitru Asmărăndiței îi spuse:

— Auzi... Ia fata și veniți acasă.

Băiatul îl privi cu ochii mari, tră-

dînd uimirea.

— Acasă? Unde?

Surprins de întrebare, Vasile răs-

punse firesc.

— Cum unde? La noi.

— Da'tata ce-o zice că nu mă duc

la noi?

— Tot căpos, ca tot neamul vostru,

îl repezi Simboan. Las' că vorbesc eu

cu el.

Unul din spate, care auzise pe semne

totul, își dădu drumul la gură.

— Apa i-a învrăjbit și tot ea i-a

împăcat. Mă, al dracu' mai e și omul

nostru. A trebuit să vină potopul ca

mireasa să se poată întoarce.

...Între gospodăriile celor doi vecini

astăzi nu mai stă ca o barieră de ne-

trecut gardul de scîndură, de pe creș-

tetul căruia a dispărut și cununa de

spini, firul de sîrmă ghimpată. În

gard, la bună învoială, au tăiat o poar-

tă ca să scurteze drumul nepotului, fe-

ciorul Ruxandriței și al lui Mitru.



## Teatru

Cartea

Stelian Vasilescu:

### „Cred în teatru”

● APROAPE fiecare dintre interviurile ce alcătuiesc conținutul cărții lui Stelian Vasilescu (**Cred în teatru**, Editura Facla, 1975) se referă la viitorul teatrului. Este limpede deci că autorul pune chestiunea credinței în teatru dintr-o perspectivă esențială, și anume aceea a felului în care, prin mijloacele ce le au la dispoziție, regizorii, actorii, dramaturgii și criticii participă la progresul artei predilecte. A crede în teatru dincolo de statul de plată de astăzi sau de premiera epuizată, adică împotriva mentalității de funcționar teatral — iată oarecum tema acestei cărți. Nota patetică nu lipsește, nici cea critică — voi aminti doar revelațiile lui D. R. Popescu (— Așadar, ai scris 21 de piese ? ; — Nu știu. Poate lista nu este completă... ; — ...și citeți-a publicat revista „Teatru” ? ; — Numărul, de data aceasta, nu e greu de reținut : două.), Stelian Vasilescu punind în valoare cunoscute calități de gazetar, precum și o bună experiență acumulată atât în teatru, cât și în publicistică. El știe să întrebe concis, nu are orgolii inutile (ca atâția care întreabă ca să arate ce știu ei) și, mai ales, întreabă sincer curios (dar mereu discret), dorind să medieze contactul între personalitatea celui chestionat și cititori, în acest caz presupuși pasionați ai teatrului.

Seleția lui Stelian Vasilescu — firește una din multe alte posibile — reflectă în mare măsură judecata sa de valoare. El s-a oprit asupra a doi dramaturgi : D. R. Popescu (despre care a și scris destul de mult, militând pentru reprezentarea sa pe scenă) și Al. Mirodan (Stelian Vasilescu știe pe de rost rolul lui Cerchez din *Ziaristii*), a unui critic, a patru actori și a patru regizori. Proportia este inspirată, și dacă un reproș rămâne de formulat, atunci acesta nu privește prezența în carte a interviului luat artistului emerit Dorel Urdăreanu („este un nume mai puțin cunoscut, sau aproape necunoscut publicului bucureștean”) de la Teatrul din Oradea — interesantă mărturie, revelatoare atitudine —, ci „izolarea” sa. Era de așteptat ca Stelian Vasilescu să prilejuiască și altor actori din țară o luare de cuvânt publică între scoarțele unei cărți, cu atât mai mult cu cât el îi cunoaște, scrie despre ei, știe în ce măsură și-au câștigat dreptul moral și artistic de a vorbi despre credința lor în teatru.

Interviurile aduc multe elemente inedite — lucru deloc întâmplător cînd este vorba de Marietta Sadova, de Forj Eterle, de Ion Olteanu ; ele completează profilul știut al unor creatori : Ion Marinescu, Valeriu Moiseșcu și, mai ales, Mihai Dimiu. Țin să remarc acest ultim interviu pentru nota sa de sinceritate și pentru retrospectiva ce o prilejuieste. Se completează și în acest fel ceva din fișa documentară a teatrului românesc contemporan, efort la care critica participă, de o vreme, din ce în ce mai mult.

Carte deschisă, pentru că presupune și răspunsurile altor actori slujitori ai scenei care **Cred în teatru**, această nouă apariție editorială — dedicată memoriei unui actor („Octavian Ulev, prietenul meu, mort într-un accident”) — consacră și interesul Editurii Facla pentru problemele artei spectacolului. Cum, după cartea de memorii a lui V. Crețoiu, tipărită aici, s-a prefigurat o „serie” posibilă, sugerăm editorului reexaminarea graficii (de-a dreptul precară).

Mihai Nadin

### Secvența: IMAGINI

„...a dezvoltat fotografiile... Negativul era atât de bun, încît pregăti o copie mărită ; fotografia mărită era atât de bună, încît făcu alta și mai mare, aproape cît un afiș... ; fixă fotografia mărită pe un perete al camerei și în prima zi stătu un timp și se gîndi amintindu-și, adică făcînd acea operație comparativă și melancolică între ce-l rămăsese în minte și realitatea pierdută”. Vă amintiți extraordinara scenă din *Blow up* (în care Antonioni a pornit de la o schiță de Cortazar) ? Am revăzut filmul săptămîna aceasta la „Cinematecă”, am revăzut pelicula care spune între altele că „printre nenumăratele moduri de a combate neantul, unul din cele mai bune e să faci fotografii”. Am revăzut această capodoperă și tot timpul am avut în minte, înfrînt cît o fotografie normală, apoi cît una mărită, iar pe urmă cît una și mai mare, aproape ca un afiș, imaginea pe care nu o uit. a lui Antonioni, într-un interviu filmat, declarînd cu un zîmbet stîngherit că el nu se consideră un om deosebit de inteligent... a.bc.

# DOUĂ PREMIERE

Teatrul din Bacău

„Ascensiunea lui Arturo Ui  
poate fi oprită”

**T**INARUL regizor Cristian Pepino montează la Bacău, un spectacol Brecht cu o dezvoltare contradicție și, în bună parte, inconsistentă. Conceptele teatrului epic sînt selectate de autorul reprezentației băcăoane (semnatar și al scenografiei) fără discernămint, dar mai ales fără o atitudine clară, convertibilă în imagini scenice. Se lucrează cu sugestii și nu, cum o cere Brecht însuși, cu argumente.

Strădaniile montării țin de exercițiu, ori spectatorului nu i se poate oferi doar o repetiție generală. Reprezentația nu se dezvoltă, nu evoluează, în sensul articulării scenelor, al creșterii uneia din alta, nici în ceea ce privește subtextul politic. Destinele, atât de decis marcate de ascensiunea fascismului, nu susțin întotdeauna convinsă imperativul trezirii conștiințelor, nu „impun hotărîri”. Or, în felul acesta, s-ar putea crea imaginea unui Brecht care aduce pe scenă o adunătură de gangsteri, a căror sarcină nu e alta decît să pocnească din pistoale, să omoare, să rinjească, și cam atît. Se pare că tocmai pretextul alegoric e punctul nevralgic neasimilat în premiera de la Bacău cu *Ascensiunea lui Arturo Ui* poate fi oprită. Regizorul se lasă furat de un flux neordonat, nu-și domină cu autoritate materia, mai mult, nu încumbă nuanțelor atitudinii, nu compartimentează ideile-pilot, nu le alimentează, le pierde pe parcurs.

Privit pe secvențe, spectacolul oferă unele scilipiri. Acestea sînt reperabile în turnura rocambolescă, în menținerea atmosferei de clovnerie sumbră. Din păcate, ideile regizorului (nu întotdeauna lipsite de interes) nu ajung la spectator și din pricina precarității mijloacelor actoricești. Interpretului titular, de pildă, îi lipsește tocmai verva diabolică, malefică, dezumanizarea împinsă pînă la gustul crimei. Uneori actorul Sică Stănescu reușește performanța incredibilă de a ne sugera un Arturo Ui simpatic, ceea ce, firește, e o aberație. Se detașează, dintr-o distribuție amorfă, Liviu Manoliu (Ernesto Roma), inscriind un nou debut dintr-o promoție actoricească de excepție. Experiența cu *Opera de trei parale*, montată anul trecut la Studioul studențesc, îi este de folos actorului, al cărui mod de a intra în relație, de a tăcea și de a-și construi masca personajului ne obligă să-l urmărim cu interes în continuare. Colegul său Șerban Călea își găsește locul său distinct în acest al doilea spectacol al său la Bacău, în compania unor actori cu experiență. Printre ei : Stelian Preda (Emanuele Giri), Mihai Drăgoi (Florarul Givola), expeditiv și citeodată neatent la valorile metaforice ale personajului, Dorina Păunescu, o prezență vie, de reținut în „Floarea din docuri”, Ligia Dumitrescu, volind să impună în Betty Duffeet o copie de structură antică a eroinei.

Ion Lazăr

## Radio Televiziune

### Literatura politică

● REINTRATĂ în drepturile și în cadrul ei firesc, „Revista literar-artistică a Televiziunii” a propus colaboratorilor săi de joia trecută o temă de actualitate și interes general : „Literatura politică și politica literară”. Editorialul acestei emisiuni a fost încredințat lui Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, care, cu căldură și prestigiu, a conturat rolul de mesager al spiritualității și al năzuințelor poporului implicat azi, mai mult ca oricînd în munca scriitorului. Trăim momente istorice de seamă, în desfășurarea cărora literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu



Eugenia Bădulescu și Dorin Varga în spectacolul Teatrului „Nottara” cu piesa *Dilema* de Radu F. Alexandru

### Teatrul „Nottara” „Dilema”

**T**EATRUL „Nottara” ne propune piesa de debut (în dramaturgie) a lui Radu F. Alexandru : *Dilema* (text jucat stagiunea trecută, în premieră pe țară, pe scena teatrului din Birlad, sub titlul *Umbrele zilei*).

Sub raportul opțiunii, inițiativa teatrului bucureștean este într-un totuși justificată. Radu F. Alexandru oferă o piesă gravă, de dezbatere, în care abordează câteva din problemele majore ale existenței noastre. „Cine este primul răspunzător de viața noastră : noi înșine sau cei în mijlocul cărora trăim ? Care este raportul ideal de condiționare între cele două părți ? Care este relația — în plan juridic și moral — între adevărul obiectiv și subiectiv ?” — sînt întrebările la care autorul ne invită să medităm.

Moartea, în condiții dramatice, a unui tînar și valoros cercetător declanșează, ca o reacție în lanț, procesele de conștiință ale celor care l-au cunoscut (evident, nu este vorba decît de cîțiva dintre cei mai apropiați). Fiecare are „alibiul” lui, dar, în același timp, fiecare dintre ei, evocînd tocmai acest alibi, nu se poate sustrage unui crud și acuzator adevăr : „... prin micile noastre trădări, prin egoismul și

lașitatea noastră, nu i-am oferit decît dureroasa lui singurătate”.

Să nu căutăm în Codul penal paragraful de lege care condamnă „delictul” comis de cei prezenți pe scenă. Nu există o asemenea lege. Pentru că nu există o culpă juridică. Dar există o culpă morală (și felul în care personajele reacționează la intervenția doctorului Alexandrescu dovedește sentimentul acestei vinovății) cu consecințe dintre cele mai dramatice. Un singur Tribunal poate judeca dosarul : **conștiința noastră**. Și *Dilema* pledează tocmai pentru acest tip de răspundere.

Reușind o construcție articulată, al cărei pilon de susținere devine tocmai existența celui dispărut (și felul cum acest personaj, care nu apare nici un moment pe scenă, capătă viață și consistență constituie o calitate a scriiturii), Radu F. Alexandru solicită și implică spectatorul într-o dezbatere a cărei concluzie l se cere s-o dea singur, la terminarea spectacolului. Autorul dovedește siguranță în stăpînirea mijloacelor dramatice, simț al replicii și al scenei.

Cu semnătură regizorală „anonimă”, spectacolul se susține prin eforturile unei distribuții cam amestecate, nu totdeauna suficiente pentru a acoperi lipsa unei concepții coordonatoare. Cite o mențiune doar pentru Dorin Varga, Eugenia Bădulescu, Emil Hossu.

Bujor Nedelcovici

înainte, să aibă, vie, imaginea prefigurată, a viitorului luminos al Patriei. Existența sentimentului patriotic în literatură și artă constituie „chemarea patetică” a acestor nobile categorii și, în esență, arta însăși. Datoria spontană implinită a scriitorilor este, a spus Virgil Teodorescu, să dea, prin forța talentului lor, tot mai mare putere de atracție ideilor revoluționare și să scoată, în plin relief, trăsăturile caracteristice ale luptelor glorioase date de poporul român pentru dezvoltarea lui independentă și unitară.

● INTERESANTĂ, cu formulări originale și substanțiale, discuția despre figuri proeminente din trecutul românesc, despre proiectarea evenimentelor social-politice în literatură și artă a fost susținută de Dan Zamfirescu, Al. Andrișoiu și Gheorghe Vitanidis. „Un mare prezent — a spus D.Z. — ne face să simțim ce înseamnă un mare trecut”.

● RUBRICA „permanențe” a avut un oaspete de zile mari, pe poetul Ioan Alexandru. Pentru „gloria Patriei nemuritoare”, el a cerut oamenilor din literatură și artă să cînte, să ilustreze, să descrie suflul poporului, suflul Patriei, scriitorilor revenindu-le nobila îndatorire de a îmbogăți necontenit viața spirituală a poporului.

● CA DE OBICEI, lucrat în filigran, filmul întocmit de Ruxandra Garofeanu pentru a ne prezenta trăsături esențiale

despre gîndirea și exprimarea artistică a lui Theodor Aman.

● O ABUNDENTĂ și bună recoltă de spirit critic, combativ, justițiar, în acord perfect cu opinia telespectatorilor, aduce pe ecran emisiunile „Teleobiectiv”, „Flash” (dați-i alt nume !) și, la loc de vîrf, „Direcția Mișcării Hirtilor” — în care umorul direct și tăios, fără zîmbete, al lui Alexandru Stark a găsit un admirabil teren de atac, în numele interesului public. Aceleași reflecții se pot face și despre emisiunea „Ard hirtile”, interesantă și concludentă, întocmită, cu stăruință, de Florica Rădulescu. I-ar prinde și mai bine un efort de șlefuire, de griji pentru exprimarea artistică, literară, amîndouă posibile, în reportajul acesta caustic.

● „BIBLIOTECA PENTRU TOȚI” — varianta de pe micul ecran, editată cu punctualitate de Televiziune — în redactarea sigură, competentă, a Mihaelei Macovei, ne-a apropiat în ediția de luni seara de scriitorul și ziaristul Cezar Petrescu. Stilul emisiunii și structura ei veneau de-a dreptul — și bine — din însăși arta și tehnica scriitorului. Schița vieții sale a fost cu căldură transfigurată pentru ecran. Opiniile despre om și despre scriitor, de asemenea, interesante (Șerban Cioculescu, Valeriu Răpeanu, M. Gafița, Marcel Duță) și profund emoționante (Demostene Botez, Zaharia Stancu).

M. Rimniceanu



# „Cercul magic“

UN FILM polițist românesc ingenios. E greu, astăzi, să mai găsești povești criminale ingenioase. Miile de tomuri de romane detectivice deja făcute taie drumul autorilor și îi obligă să se lase pe panta facilității, adică pe formula: „il prinde? sau scapă?“, în loc să suie povirnișul greu al celeilalte formule: „cine e vinovatul?“

Cine? Dar cine nu? Rind pe rind, ca să mai schimbe treaba, vinovat a fost ales martorul, ba chiar și detectivul, ba chiar și victima! Ba unii autori susțin că, într-un fel sau altul, toate personajele sîntinovate, precum și, tot toate, sînt, în felul lor, victime. În sfîrșit (și este culmea suspense-ului), într-o asemenea poveste, unde toți care știau cine fusese criminalul muriseră (omorîți sau nu), mai rămăsese numai unul, unul singur, care cunoștea identitatea ucigașului. Poliția îl caută, îl găsește, dar grav rănit, nu încă atât de grav încît să nu poată vorbi, mai exact să nu poată spune, gîfînd, trei cuvinte:

— Este... este... este... ; după care moare de-a binelea.

În asemenea condiții, înțelegeți ce greu e să mai inventezi azi o poveste originală. Totuși, autorii **Cercului magic** (roman: Nicolae Mărgescu; scenariu: Nicolae Mărgescu și Cora Vulcănescu; regie: documentaristul David Reu, care debutează acum în lung-metrajul de ficțiune) au reușit.

La București este asasinată o frumoasă tinăra doamnă, soția unui pictor bine cunoscut. O crimă romantică, pe locul unde ea și soțul ei se întâlneau regulat și sentimental. Bineînțeles nu acest soț o putuse uide, căci el era în acel moment la Timișoara, în companie galantă cu o tinăra nebună (nu personal, ci nebună după el). Deci și ea este exclusă de pe lista suspectilor (afară de cazul că mințise cînd spunea că fusese la Timișoara?). Pe de altă parte (și tot „bineînțeles“), mii de bănueli cad pe un tinăr inginer cu care defuncta se vedea des; mii de indicii materiale infamante (obiecte, acțiuni, tănuiri etc...) îi incriminează, mai mult sau mai puțin, pe toți. Din cauza alibiului cu Timișoara, detectivul poveștii (maior de miliție, interpret: Octavian Cotescu) se pune în legătură cu colegul său de acolo, care era și el ocupat cu un asasinat bizar (fiindcă e absurd): uciderea unui bătrînel, paznicul de noapte al cimitirului timișorean.

Interesant psihologic este că detectivul bucureștean, în ciuda dovezilor evidente și multe care îl incriminau pe tinărul inginer, simte, intuitiv, că nu el e vinovatul. Pe de altă parte, tot interesant psihologic este că pictorul, soțul văduv, deși posedă un alibi tare ca fierul, are tot timpul o atitudine agitată, incoerentă, cu izbucniri de disperare, destul de contradictorii... Pînă la urmă are și ieșiri violente contra detectivului, pe care îl acuză că... acesta are aerul să-l acuze pe el... Toate aceste frămîntări sînt magistral jucate de Constantin Codrescu. Spectatorul nu știe ce să mai creadă. Ar fi tentat să atribuie aceste conduite bizare șocului, traumatismului emoțional. Sau chiar unui temperament congenital de artist cam fantasmatic. Ca dovadă — însăși pictura lui. Căci ni se arată o mulțime de tablouri făcute de el, care de care mai supraréaliste, mai abracadabrant și mai coșmarești. Afară de unul, foarte clasic: un portret. Portretul soției moarte. Pe care el, în ruptul capului, nu l-ar vinde...

NU VREAU să vă dau detalii despre cum decurg cercetările și cum indiciile se adună, se confruntă, se confirmă sau se infirmă. Vreau să vă comunic doar uimitorul, originalul, neașteptatul rezultat. Mai întîi, cu privire la crima de la cimitirul din Timișoara, bietul bătrîn paznic fusese suprimat pentru că era unul din ultimii martori ai unei odioase crime, comise demult: asasinarea, în urmă cu 30 de ani, a unui tinăr comunist. Tinăra, frumoasă soție a pictorului (Olga Delia Mateescu) simțise și ea adevărul, apoi îl descoperise, chiar cu îndrăjire. Trebuia deci „suprimată“ și ea. Așadar, nici pic de ură, gelozie, amor înflăcărat, răzbunare, nimic, ca să zicem așa, „pasional“. O cinică ștergere de pe listă a unor persoane indezirabile. Dar vinovatul? Adică vinovații? Căci erau cel puțin doi, două fiind atît crimele, cît locurile (foarte depărtate) unde ele se comiseseră. Așadar — cine?

Detectivul nostru îl află mai întîi pe unul din ei. Este pictorul! Îl descoperă mai întîi grație conduitei sale agitate, bizare, contradictorii și absurde. Da, absurditatea aceasta avea în sine o logică de fier: logica stării sufletești actuale a personajului. Cealaltă pistă fusese tot psihologică. Un detectiv bun trebuie să analizeze tot ce înconjură crima: oameni, locuri, obiecte. Printre obiecte, tablourile pictorului meritau atenția cercetătorului. Nu numai pentru că aveau ceva demotodadaist, dar și pentru un motiv mai material. În ciuda îmbulzelii, stufoase de obiecte pictate pe aceeași pînză (crengi, instrumente muzicale, cite o ciozvirtă de obraz, flori, animale, corpuri cerești, bi-

ciclete), revenea, obsedant, în toate, un chip, o față de om. Obsedant, fiindcă era mereu același. Chiar și în portretul foarte ortodox al soției pictorului putea fi recunoscut. Portret așa de evident același, pretutindeni, încît detectivul nostru îi dă o atenție particulară. Și, făcînd așa, i se pare din ce în ce mai sigur că mai văzuse chipul acela. Pînă ce chiar își aduce precis aminte. Era figura unui om ucis demult. Recercetînd vechiul caz și punînd în legătură piesele de acolo cu piesele celor două dosare noi (cel al soției pictorului și al paznicului de la Timișoara), aflase că aceste două victime erau singurii oameni care aveau cunoștință de crima nr. 3.

Am amintit de toate acestea (care nu răpesc cititorului nimic din plăcerea vizionării sale viitoare căci interesul rămîne acel al treburilor de detectiv și al reconstituirii unui puzzle) — pentru a marca originalitatea „cazului“. Întîi, două crime care încep prin a se arăta încărcate de motive personale, incurcate și verosimile toate. Apoi (dezpăcîlire de un tip foarte neobișnuit) aflăm că nici una din cele două crime nu aveau vreo legătură cit de mică cu viața personală, cu sentimentele, cu biografia actuală a victimelor, ci cu trecutul vinovaților.

Așadar, interes mare pentru două crime fără conținut; din contra și lipsă de apăsare asupra crimei cu conținut afectiv bogat, dar care are permanentă rezonanță în conștiința spectatorilor.

Toate astea sînt, în genul filmului polițist, lucruri care ies din comun.

D. I. Suchianu



Olga Delia Mateescu și Mircea Anghelescu, interpreți ai noului film românesc Cercul magic



Flash-back

## Alegerea capodoperei

● NU TOTDEAUNA capodopera seamănă cu operele din subordinea ei, ba se întîmplă adesea chiar contrariul: dintr-o operă egală cu sine, lipsită de hiatusuri, caracterizată mai degrabă prin forță decît prin diversitate, istoria să-și aleagă drept model tocmai exemplarul mai deosebit, mai depărtat de medie. Așa s-a întîmplat cu **Păsările**, filmul în care Hitchcock se desprindea de misterul bine ancorat în spațiu și timp pentru a se lansa în capcanele infinite ale opere de idei. Pînă atunci, virtuozitatea maestrului se exercitase asupra unor ecuații concrete, în descifrarea cărora suspense-urile aveau rolul unor tabele de logaritmi; acum suspense-ul devenea un instrument filosofic, nu de limitare, ci de interpretare a enigmei. Pînă atunci, scopul lui Hitchcock era să ajungă la un punct fix dincolo de care viața putea să se considere din nou normală; acum, pornind de la o situație normală, închistată chiar în obișnuințe, Hitchcock își propunea să demonstreze pericolul unei astfel de inerții, iminența excepțiilor care pîndesc starea de ponderabilitate. Totul fusese, pînă la **Păsările**, măsurat, determinat, ingineresc aproape: filmele erau niște jocuri de societate, petrecute în cadrul finit al unei camere, cu emoțiile încadrate într-un crescendo lent și apoi într-un decrescendo brusc și liniștitor, acum filmul se încheia înaintea elucidării misterului, pe care spectatorul era invitat să și-l păstreze sieși, în prelungire comică, groaza fizică era proiectată pe un fundal existențial, transformîndu-se în teamă, epura ei abstractă.

Ca niciodată, Hitchcock devenise prizonierul unei idei, spectatorul propriei sale demonstrații; poate de aceea istoria s-a grăbit să-l încoroneze în această postură, de vrăjitor nedumerit în fața farmecelor sale.

Romulus Rusan

## Emisiune Zaharia Stancu

● LA o săptămînă după ce revista noastră publicase într-un chenar comemorativ o transparență poezie inedită de Zaharia Stancu, **Fonoteca de aur** a radiodifuziunii dedică scriitorului o emisiune omagială.

Ea a început cu evocarea acelei zile de august 1974 cînd, cu atît de puțin timp înainte de a ne fi părăsit pentru totdeauna, Stancu citea la microfon o odă a bucuriei închinată fărîi sale „scăldată-n soare“, și vocea, pe care i-o știam sonoră, vehementă, pătrunzătoare, era învăluită în umbrele unei ciudate oboseli.

Redactorul emisiunii (Iulius Tundrea) a găsit o formulă de prezentare dintre cele mai convingătoare: comentariul critic (de George Ivașcu) a fost deseori întrerupt de mărturisirile scriitorului și interesul acestora s-a dovedit de netăgăduit. Am reascultat, astfel, fragmente din cunoscutul său „jurnal de creație“ la **Descult**: era în 1947 iar Stancu, președinte al Societății scriitorilor și di-

rector al Teatrului Național („timp pentru a scrie literatură nu aveam aproape deloc“). Incepea, „aproape întîmplător“, să scrie mici schițe și nuvele. „Mă închideam duminică de duminică în biroul de la Teatrul Național“ și, pe neștiute, fragmentele publicate în „Contemporanul“ încep să se anunțe și să se cheame reciproc, structurîndu-se treptat într-o operă coerentă, armonioasă: era **Descult**, „romanul pe care-l purtasem în mînte de peste 20 de ani“. „Am scris această carte — continuă Stancu — nu doar cu cerneală, am scris-o cu lacrimi, cu lacrimile mele și ale înaintașilor mei“. Aprigă a fost viața lui Dărie, nu lipsită de aprige lupte viața scriitorului însuși. Spre sfîrșitul ei, cu experiența victoriei lor și a multor eșecuri, a înfruntărilor și a marilor bucurii, Stancu se întoarce spre tărîmul de aur al copilăriei și adolescenței, spre tărîmul odihnitărilor făgăduinți. Rememorarea este susținută de flacăra marelui lirism,

modificînd proporțiile și reclădînd trecutul în sunetul melodios al viziunii mitice: „Dintre toate apele curgătoare ale pămîntului, cel mai mult mi-a plăcut gîrla numită Călmățui ce desparte satul meu de un sat vecin cu nume de fată ce nu putea fi decît frumoasă: Viorica. Am scris despre Călmățui ca și cum aș fi scris despre Mississippi“. Acolo, în sat și în copilărie, vîșnicul adolescent care a fost Stancu a văzut, apoi, a regăsit cel mai albastru cer, cea mai „rotundă și galbenă“ lună, „cele mai înalte zăpezi“ și miraculoasele gutui scîlipind în soare. Acolo, mărturisirea Stancu, și vocea sa era din nou sonoră, vehementă, pătrunzătoare, acolo am ris și am plîns, îndeplinind simplele datorii ale vieții și învîșînd a gîndi asupra neașteptatelor ei grănițe.

Cu această emisiune, **Fonoteca de aur** adăugă noi și emoționante linii portretului unui scriitor intrat în conștiința poporului său.

Ioana Mălin

## Telecinema

● O CAPODOPERA — **Comoara lui Arne** (\*) — realizată la 1919 de un suedez genial, Mauritz Stiller, confirmă ideea deloc abuzivă că filmul a atins forța visului, numai în versiunea sa mută. Abia acolo, fără glas, fără efort, doar prin gesturi și mișcare neîmpiedicată în dialog, cinema-ul ne-a dat dimensiunea sa sublimă, de fizică și metafizică, de viață plutitoare, de materie fabuloasă, de paradis imaculat. Sonorul — cu toate avantajele și dezavantajele sale — a fost o alungare din rai; omul „mut“, cu expresiile sale stingace, dar fundamentale, cu gestica sa ireală, elementară, dar primordială, n-a mai fost regăsit și o mare poveste — cum n-au dat nici teatrul și nici romanul — a fost, fără îndoială, ratată. Pentru a capta cuvîntul împreună cu imaginea — omul a stîns un foc și și-a pierdut o umbră fastuoasă. Pentru a auzi în penumbra sălii de cinema — omul și-a sacrificat vîzul și a închis pupila unui basm fără prece-

\*) O întreagă emisiune a „Vîrștelor peliculei“ consacrată acestui film — adevărat eveniment cinematografic.

## Minunile preclasice

dent. N-avem de ce plînge. Filmele acelea există și în cele din urmă (care urmă?) lumea le va descoperi ca pe preclasici în muzică. Aici, Stiller „ecranizează“ un basm al Selmei Lagerlöf și ajunge la un basm al lui, vizual, independent de orice literatură; undeva, pe niște pămînturi înghețate și viscolite, la marginea mării, o natură a cărei tăcere e filmată cu un alb-negru ce ține de facerile lumii, o crimă tenebroasă are loc tot ca în geneză, călătorii de peste mare omoară un stăpîn al locului, dar marea îngheață și le prinde corabia, ei nu pot pleca spre Scoția, fata celui răpus se îndrăgostește de căpetenia jefuitorilor, ceea ce n-o va împiedica să-l denunțe — după ce-l va recunoaște între vis și leșin ca asasin al tatălui ei, — și să alerge într-un suflet ca să-l anunțe că gîrzile sînt pe urmele lui, să fugă, să fugă la corabia înghețată, el se frînge în mărturisirea că a făptuit crima înnebunit de frig și foame, o imploră să-l ierte și să-l creadă, dacă ea îl crede el e salvat, dar gîrzile vin, înconjurat de sulitași el o la pe umăr, nebun, să ajungă

cu ea pe corabie, sulitele o străpung și el ajunge cu ea la vasul ferecat în ghețuri. Cînd gîrzile îl descoperă acolo, se face dreptate, marea vrăjită se dezgheață, un popor de oameni vine pe viscol și pe cîmpia albă, să ia fata moartă de pe vas, și o îngroapă, într-un cortegiu negru pe zăpadă, care n-are pereche decît în acela, socotit clasic, dar venit abia după 25 de ani, cel al lui Eisenstein în „Ivan...“ al său... Mă rătăcesc și mă copilăresc literar în „story“-ul acestei fragede și naive, fiindcă nu știu cum să descriu esențialele — lemnul, ușile, porțile, taverna, căciulile, leșinurile fetel, pasta fantastică. În care e filmată masa de oameni, sulitele, vinzoleala, marea, corabia, chipurile halucinante ale hoților și vardiștilor, sloiurile, valurile — toate mișcîndu-se ca în viața închipuită de fiecare din noi, zburînd pe aripile gîștelor eterne care ne-au dus de la Brueghel la Nannuck.

...Am însă liniștea că va veni o vreme și pentru Stiller pe care lumea îl va asculta ca pe Vivaldi, extaziată ca la Gluck.

Radu Cosașu



## Plastică

# Cartea de artă

„Brăduț Covaliu”  
de Ion Frunzetti

**P**ROFUND și subtil cunoscător al fenomenului plastic în ansamblul său, erudit comentator, dar mai ales filosof al culturii, Ion Frunzetti ne propune, prin lucrarea sa dedicată pictorului Brăduț Covaliu (Ed. Meridiane), un nou mod de abordare a studiului monografic.

Mizind mai puțin pe cronologie și pe anecdotică, autorul își construiește argumentația logică pe structura unui monolog a cărui finalitate implică, simultan, o judecată de valoare raportată la opera artistului, dar și o succintă analiză a matricei spirituale din care se naște această operă și careia îi aparține. Pentru Ion Frunzetti arta lui Covaliu reprezintă un permanent efort conștient, o dispută discretă cu propriile îndoieli către punctul picturalității pure. În același timp, raportând structura individului în esență la umană și în modul său de exprimare, la cimpul mai larg al specificului național, autorul ne relevă autenticitatea de conținut și formă ca expresie a concepțiilor despre lume ce guvernează spiritualitatea autohtonă. Demonstrarea calităților datorită cărora pictura lui Brăduț Covaliu s-a impus, detașându-se prin originalitate, se face cu o nedisimulată participare afectivă, cu acea doză de *Einfühlung* ce trebuie să echilibreze rigurozitatea argumentului estetic și științific. Acest spirit enciclopedic nu cade în cursa sterilă a excesului de trimiteri și citate cu veleități „intelectuale”, pentru că elementul cultural din care se alimentează propria cultură stă la baza întregii lucrări, relevându-se prin valoarea structurii, a limbajului și a tuturor asociațiilor ce presupun existența fondului de erudiție. Datorită calităților de analist avizat, avind mereu la îndemână precedente imagistice, dar fără să abuzeze de ele, Ion Frunzetti disceerne valorile reale ale artei lui Covaliu, plasându-le într-o ierarhie valorică sigură, nu numai prin calitățile de picturalitate autonomă ci și prin cele semantice, general umane și afective. El descoperă în acest pictor al spațiului românesc un liric profund și proteic, polivalent nu numai prin elementele de limbaj, ci și prin tematică. Ni se restituie astfel imaginea unuia dintre contemporanii noștri de real interes uman și pictural, un portret moral și artistic impresionant prin acuitatea observației și autenticitate.

Calitatea excelentă a reproducerilor, egalizarea lor cronologică, selecția de texte despre arta lui Brăduț Covaliu, ca și dialogul-confesiune al acestuia constituie complementele ce fac din această editare o lucrare cu valoare complexă, document și poem.

## ATELIER



Ceramică de N. Tofan

● PENTRU o artă relativ tânără în forma sa cultă, ceramica a cunoscut în țara noastră un remarcabil succes. A existat în urmă cu câțiva ani o „revelație a ceramicii” ale cărei efecte s-au consolidat, producând și astăzi lucruri de certă valoare.

Nu de mult am avut prilejul să cunosc arta a doi creatori virtuozii, Natalia Tofan și Nicolae Gadonschi, artiști de mare disecție, pasionați de munca lor și de continua ei perfecționare. Atrăși cu precădere

„Fovismul”  
Antologie de Viorel Harossa

**A**NTOLOGIILE de texte, indiferent de tema tratată, prezintă, pe lângă avantajul confruntării opiniilor avizate și cel al comodității spirituale, un inherent dezavantaj: acela al lipsei de personalitate sau, mai corect, al polipersonalității. Prezentate „ca atare”, textele pot sugera o atmosferă și transmite o cantitate de informații, de opinii contradictorii și de date, adeseori apocrife, atractive, dar nu totdeauna salutare pentru subiect și pentru cititorul neavizat.

Antologia Fovismului apărută la Meridiane (editură aflată de câțiva ani pe drumul unei necesare acțiuni de largire a cimpului de informații prin cele mai reprezentative monografii, studii de teorie, istorie și critică de artă) beneficiază de un profund și avertizat studiu introductiv datorită căruia esența fenomenului fov este explicată dintr-o perspectivă critică modernă, plurivocă. Autorul acestui studiu și realizatorul antologiei este unul dintre cei mai serioși și dotați teoreticieni de artă din tinăra generație, cu o solidă formație de estetician: Viorel Harossa. Calitatea principală a studiului este aceea de a justifica și explica apariția acestei prime revoluții estetice a secolului XX din perspectiva condițiilor generale care au condus la crearea unui climat propice acestei mișcări de protest estetic și social. Autorul pornește de la câteva concepte esențiale pentru înțelegerea mecanismului schimbării de mentalitate și, în primul rând, de la cel al „imaginii lumii” și a posibilității de a fi realizată în operă de artă. Inerent, în această disociere operată din unghiul filosofiei materialiste aplicate la fenomenul de cultură, un rol determinant îl joacă analiza noțiunii de artist în accepțiunea sa de individ social, condiționat de circumstanțele istorice. Luind în discuție formula fovă autorul implică, inerent, principalele constante spirituale și modul lor de existență concretă, reușind nuanțări în interiorul structurii unui fenomen prezentat monocord până de curând. Este un merit important ce se cere relevant, pentru că în acest fel se facilitează înțelegerea sensului real și a valorii autentice a fovismului, dintr-o perspectivă ontologică și științifică. În acest fel, Harossa se afirmă ca o personalitate interesantă, capabilă de analize subtile și de sinteze exacte, sensibil la valorile reale ale fenomenului artistic. O remarcă pozitivă pentru selecția de imagini și calitatea reproducerilor, cu nostalgia constatărilor că unele dintre cele alb-negru meritau adjutativul culorii.

Virgil Mocanu

## Muzică

*În muzicologia curentă se discută despre apariția unei orientări creatoare, denumite „noul tonalism”. L-am rugat pe compozitorul Zeno Vancea să-și exprime părerea despre acest fapt:*

— REVENIREA la tonalitate este, după părerea mea, o necesitate. Bineînțeles că forma nu îmbracă hainele clasice, în care funcționalitatea era pregnant exprimată, prin acorduri perfect definite, ci, mai degrabă, este vorba de păstrarea unui centru de referință a întregii desfășurări armonice. Cred că este posibilă păstrarea acestui centru, pe parcursul unei compoziții, printr-o tratare armonică foarte liberă, sau cu o tonalitate suspendată, conținând numai un dinamism armonic, fin, prin sensibile artificiale... Acest lucru vine să confirme faptul că nu există muzică fără o anumită tensiune interioară. Nu e vorba goală afirmația că tonalitatea corespunde unor legi psihice, unor legături psihice permanente omenești.

Tonalitatea oferă un cadru larg, în care desfășurarea muzicală poate fi organizată în foarte multe feluri, nu numai pe tipul clasic. Istoria muzicii ne furnizează multe exemple de largire a dimensiunilor tonalității în creațiile lui Wagner, Liszt, Scriabin, Schönberg, Alban Berg. Cînd Schönberg și-a dat seama, în perioada compozițiilor sale atonale, că procedeele practicate duc la o stare amorfă a muzicii, la dezagregarea conținutului, a căutat, necesarmente, un alt mod de structurare a elementelor muzicii.

Nu consider că dodecafonismul și-a spus ultimul cuvînt, ci, după modelul creației lui Alban Berg, el poate fi îmbrăcat în principii tonale, în sensul largirii mijloacelor componistice. Dodecafonismul, nu în sens îngust, schönbergian, ci cu aceste largiri, poate servi și astăzi ca mijloc

# Consonanța cu epoca

prețios de organizare a materialului muzical. Personal, începînd cu *Cvartetul nr. 5*, am încercat acest lucru; folosesc șirul cromatic ca un mod cu 12 sunete, păstrînd un centru de referință, care-și manifestă forța gravitației, pe parcursul lucrării, la început și la sfîrșit.

Scriu muzică pentru plăcerea mea, nu încerc să epatez. Creația care-mi aparține, simt că este rezultatul unui imbold lăuntric care s-ar putea numi eliberarea de tensiunile emoționale ce mă stăpînesc. Fiind muzician și nu om de literă, mă eliberez lucrînd compoziție. Orice creator aparține societății și epocii sale, cu ale cărei necesități trebuie să încerce a-și armoniza vibrația spirituală. Acestor necesități nici un compozitor nu li se poate sustrage! Apoi, nici un compozitor nu poate să uite că muzica are un important rol educativ, în sensul că orice om care se sensibilizează cu ajutorul muzicii va deveni sensibil pentru orice alte manifestări umane, va deveni receptiv în fața frumosului, va încerca un anumit sentiment moral.

Acum lucrez la o partitură pentru orgă și orchestră, în care vreau să pun în practică principiul de creație folosit în cvartete. Mă gîndesc la faptul că publicul, neobișnuit cu un limbaj muzical nou, are, în genere, o atitudine rezervată. Întreaga istorie a muzicii oferă numeroase exemple în acest sens. Publicul lui Mozart, de pildă, obișnuit cu opera italiană, îl acuza pe genialul compozitor de lipsa melodiei! Se afirma chiar că presupusa lipsă de invenție melodică se ascundea la el sub o îngrămădire de disonanțe! Azi însă îl considerăm pe Mozart unul dintre cei mai mari melodiști ai tuturor timpurilor...

Zeno Vancea

Premieră de balet la

Opera Română

# „Spartacus”



Cristina Hammel și Petre Ciorte în Spartacus

● ÎNTR-UN secol ca al nostru, care a înălțat mai sus ca oricare altul steagurile luptei pentru libertate, pe toate țărmurile, social, național, moral și spiritual, măreția, cu valoare de simbol, a figurii traciului Spartacus era firesc să fie adesea evocată de pana unor scriitori, filosofi și artiști. Printre aceștia, compozitorul Aram Hacıaturian, atras în arta sa, așa cum declara, de imaginile eroice, de pasiunea adevărului și de marile conflicte sociale, s-a aplecat asupra figurii acestui erou, în care-și simțea intrupate idealurile. Rezultatul întîlnirii, peste milenii, a fost crearea baletului *Spartacus*.

Pe de-o parte monumentalitatea personalității ce urma să fie reprezentată, personalitate caracterizată de adîncă umanitate și noblete, de clarviziune istorică, de cutremurătoare forță și curaj moral, iar pe de altă parte importanța momentului istoric, în care, așa cum spune Henri Barbusse, se petrecea acea „nemaiauzită întîmplare — capitala unui imperiu al lumii amenințată de sclavi răsculați” — oferea coregrafului Vasile Marcu două posibilități de realizare, cu egală șansă de reușită: fie concentrarea asupra eroului, văzută prin câteva momente definitorii, fie urmărirea celor două forțe sociale aflate în înclătare. Nici una din cele două căi nu e însă aleasă și urmată cu claritate, pînă la capăt. Pentru evocarea acestei figuri copleșitoare — pe care 2000 de ani de istorie nu au estompat-o, ci au reliefat-o — cîteva atitudini sfidătoare și cîteva momente de luptă în arenă și în tăbă — și acestea fără a reliefa o tactică deosebită — reprezintă foarte puțin. În susul libretului diminuează figura eroului, care nu pe cînd era sclav, închis în ca-

zarma gladiatorilor își îndemna tovarășii la răzvrătire, ci după ce-și recîștigase, prin vitejie, libertatea, căci Spartacus nu avea ce face doar cu libertatea sa, el voia libertatea oamenilor.

Aceeași lipsă de consistență se face simțită pe scenă și în zugrăvirea conflictului dintre cele două lumi: a celor care aveau totul și a celor cărora nu le aparținea nici propria lor viață. La sfîrșitul actului întîl ne întrebăm unde sînt romanii? Ei lipsesc uneori numeric, ca forță compactă, precum în scena din Marele Cîrc, unde, tumultul tribunelor Coliseum-ului este susținut de vreo cinci personaje, pentru care mor în arenă o mulțime de sclavi. Dar romanii lipsesc, mai ales, ca prezență reprezentativă a unei mentalități, a unei forțe sociale, ca personalități. Or, un conflict dramatic în care unul dintre poli e minor, nu are forță de convingere și de impresiune.

Petre Ciorte, căruia i-a revenit interpretarea rolului principal, susținut cu forță, este un dansator foarte pretențios — ca orice personalitate artistică marcantă. Unui astfel de balerin nu trebuie însă să-i dai să danseze o coregrafie gîndită independent de el, ci trebuie să gîndești o coregrafie pe specificul plasticității sale dansante. Atunci cînd partitura dansantă a fost plasmuită pentru el, a realizat interpretări de maximă valoare, ca în *Mandarinul miraculos* sau în *Nastasia*.

S-au remarcat, pe parcursul spectacolului, interpretarea dată rolului Frigiei, soția lui Spartacus, realizată cu o plastică fluidă și cu căldură în gest, de către Cristina Hammel, dăruirea cu care-și interpretează partitura ce i-a fost dată de coregraf, Ileana Iliescu, configurarea rolului Germanicus, realizată de Pavel Rotaru nu numai cu precizie și eleganță obișnuită, ci cu o plastică corporală tot mai marcată personală (ne referim numai la actul doi — în actul trei rolul său fiind confuz conceput coregrafic), în fine, cele numai cîteva momente, dar remarcabile, prin care Adrian Ghiorgiu realizează moartea gladiatorului Crixus. Un alt „personaj”, care de la un timp se impune constant, ca o valoare remarcabilă, la fiecare nouă creație a baletului Operei, este ansamblul de băieți, demn de invitat de orice trupă mare din lume.

Dincolo de aceste valori, risipite și cam mărunțite pe parcursul celor trei acte, recenta premieră rămîne o evocare doar anecdotică a „eroului celui mai sublim al întregii istorii antice”, cum e socotit Spartacus de către Karl Marx.

Efortul creator depus de un colectiv dotat cu nenumărate talente, disponibil unor interpretări și stiluri diverse, sperăm să-l vedem finalizat în creații viitoare pe măsura forței de comunicare și impresiune a artei pe care acest colectiv o slujește.

Liana Tugearu



# Asigurarea complexă a gospodăriei dv.



Pentru a înlesni înlăturarea urmărilor unor evenimente neprevăzute care se pot întâmpla într-o gospodărie (un incendiu, o infiltrație de apă sau un scurt-circuit, un trăsnet sau o ploaie torențială), care pot provoca pagube materiale importante, accidentarea unor persoane etc., ADAS pune la dispoziția cetățenilor o formă de asigurare convenabilă și eficientă. Este vorba de „**Asigurarea facultativă complexă a gospodăriilor persoanelor fizice**”.

Aceasta este de fapt o asigurare combinată, întrucât în unul și același contract se cuprind :

- asigurarea bunurilor casnice ;
- asigurarea de accidente produse la domiciliul asiguratului ;
- asigurarea de răspundere civilă legală.

## 1. ASIGURAREA BUNURILOR

În această asigurare sînt cuprinse aproape toate bunurile existente într-o gospodărie : mobilier, obiecte casnice, îmbrăcăminte, aparate de radio, televizoare, produse agricole, viticole și altele.

Administrația Asigurărilor de Stat plătește despăgubiri în cazurile de deteriorare sau distrugere a bunurilor asigurate, provocate de o multitudine de riscuri, ca de exemplu : incendiu, trăsnet, explozie, ploaie torențială, inundație, grindină, furtună, uragan, cutremur de pământ, prăbușire de teren, alunecare de teren, greutatea stratului de zăpadă sau de gheață, avarii accidentale produse la instalațiile de gaze, apă, canal sau încălzire, furt prin spargere etc.

## 2. ASIGURAREA DE ACCIDENTE

Aria de protecție a acestei asigurări este largă. Sînt asigurate pentru cazurile de accidente întîmplătoare la domiciliul asiguratului următoarele persoane : asiguratul, soția asiguratului, precum și părinții și copiii asiguratului, dacă în mod statornic locuiesc și gospodăresc împreună cu asiguratul. Sînt cuprinse în această asigurare accidentele cauzate de o serie de evenimente : incendiu, trăsnet, lovire, cădere, alunecare, acțiunea

curentului electric, arsură, intoxicare subită etc.

## 3. ASIGURAREA DE RĂSPUNDERE CIVILĂ LEGALĂ

În această asigurare sînt cuprinse cazurile de răspundere civilă, pentru despăgubiri datorate de asigurat în calitate de locatar și de soția (soțul) asiguratului sau persoanei care se află în întreținerea asiguratului, față de proprietar pentru pagube produse de incendiu sau explozie, pentru despăgubiri datorate terților pentru accidentarea persoanelor și avarierea bunurilor lor la domiciliul asiguratului, precum și pentru cele datorate locatarului apartamentului învecinat pentru pagube produse de inundație.

**PRIMA DE ASIGURARE**, ce se achită de persoana care încheie asigurarea, este de numai 2 lei pe an de fiecare 1 000 de lei din suma asigurată, prevăzută în contract.

# Pentru căminul dv.

Magazinele comerțului de stat vă pun la dispoziție o mare varietate de mărfuri pentru căminul dv.

Pentru a veni în sprijinul cumpărătorilor, la magazinele de specialitate sînt deschise expoziții cu vânzare și au loc demonstrații practice cu diverse obiecte de uz casnic.

O adevărată bijuterie pentru o bună gospodină — mașina de cusut ILEANA. Robustă, modernă, rezistentă, iată câteva din caracteristicile acestei mașini.

Mașina de cusut ILEANA execută, printre altele, și cusături cu tighel din două fire, coase înainte și înapoi, iar prin montarea unor accesorii, stopează și brodează.

Mașina de cusut ILEANA se vinde și cu plata în 18 rate lunare, cu un aconto de 20%.

Prețul : 1800 lei.



Recom



## Cartea străină

# Moartea lui Virgiliu

**P**ENTRU ultima oară psihologie! — exclama odată, nu fără exasperare, Franz Kafka. Sintem în primii ani ai secolului, cînd Freud își arunca sondele în zonele obscure ale inconștientului. Dar psihanaliza se voia altceva decît psihologia secolului anterior. În aceeași ani, după ce publicase *Logische Untersuchungen*, în care întreprinsese o depșiologizare a logicii și epistemologiei, Edmund Husserl încerca o edificare fenomenologică a filosofiei ca „*strenghe Wissenschaft*”, ca știință riguroasă. Oarecum pe această linie, a unei literaturii nepsihologice, se înscrie încercarea lui Hermann Broch de a constitui „romanul epistemologic” — „*der erkenntnistheoretische Roman*”.

Numai scriitorii sterili rămîn robi fideli ai programelor (fie și ai propriilor programe). Fără să fie prea fecund (cel puțin în privința cantității scrierilor), Broch nu găsea într-o doctrină un alibi sau un ersatz al creației autentice. Desigur, în textele sale, dincolo de „motivația psihologică”, el năzuia să surprindă, conform unei foarte germanice apetențe, anumite situații și atitudini existențiale, echivalentul antologic al unor teorii epistemologice și al unor poziții în raport cu planul axiologic — al valorilor. Eliberarea de psihologism însemna pentru el (ca și pentru Kafka ori Husserl) purcedere spre esențe. Dar unde să descoperi esențele într-un veac pe care-l vezi condamnat, într-o epocă a crizei (adică a unei judecăți din urmă?). Poate tocmai o asemenea *Grenzsituation* — o situație-limită precum aceea a agoniei, a luptei cu moartea — fie a unui ins, fie a unei epoci — să fie prielnică revelării esențelor. De aceea, *Moartea lui Virgiliu*, capodopera lui Broch, e o tentativă de a descoperi sensul existenței pornind de la proiecția epică a unei agonii.

Este ciudat cum discipolii (deloc epigoni) ai lui Joyce au încercat — fiecare în felul său — să surprindă descompunerea condiției umane. Italo Svevo, mai vîrstnicul elev, care a ascultat sfatul și îndemnul mai tîrîului său dascăl irlandez, Samuel Beckett, și austriacul Broch au fost obsedați, deopotrivă, de semnele sfîrșitului de veac al omenirii. Nici unul nu avea — asemenea lui Broch — experiența dezagregării unei lumi, dusă pînă la capăt. Svevo a cunoscut și el amurgul imperiului habsburgic, dar îl privea, oarecum, din afară. De la Joyce, mai mult decît de la oricine, Broch a deprins metoda construcției unei narațiuni ca un sistem semiotic complex (am spune astăzi), ca un edificiu cu semnificații multiple, și pe mai multe planuri. Construcție simbolic-alegorică, în care cuvintele și gesturile, amintirile și rătăcirile fanteziei ori ale sensibilității profunde se organizează în figuri ce revin obsesiv, în care laitmotivele, refrenurile abundă. Operă eminamente inițiatică, ce descrie o inițiere în misterele finale ale vieții și morții, reprezentînd ea însăși o inițiere. Pe urmele autorului care apropie, în speculațiile sale, poezia și religia, am putea găsi o corespondență între *Moartea lui Virgiliu* și operele unei Tereze de Avila sau Ioan al Crucii, care urmăresc peregrinările prin noaptea simțurilor și dincolo de ea, prin noaptea obscură a sufletului și dincolo de ea, ale unui ales. Asemenea acelor confesiuni ale unei spiritualități, ce se decantează în tripla *via purgativa, illuminativa și unitiva*, tot astfel scrierea lui Broch se vrea o mărturisire totală și pînă la ultimele limite ale unui suflet, chiar dincolo de aceste limite,

pînă în miezul ultim, metafizic, în esența și în acel a fi original al existenței („arta adevărată străpunge hotarele, le străpunge și pătrunde în domeniul noi, pînă atunci necunoscute, ale sufletului, ale viziunii, ale expresiei, răzbate pînă în original, pînă în nemijlocit, pînă în real...”, observă Virgiliu-Broch). Pe lîngă judecata unui suflet, *Moartea lui Virgiliu* reprezintă procesul artei. Nu în zadar, faptul (istoric-legendar consemnat) în jurul căruia cristalizează lupta finală, agonia artistului, este acela prin care Virgiliu pare să-și condamne propria-i condiție, anihilîndu-și opera: el vrea să distrugă manuscrisul *Eneidei*. Proces pe care îl deschisese numeroase conștiințe sensibile ale artelor secolului nostru: — un Thomas Mann, un Proust, un Hugo von Hofmannstahl.

Și totuși, opera lui Broch, închinată judecării destinului unui poet, este o pasionată apologie a Poetului și, am putea spune, a poeticului. Deși (asemenea lui Thomas Mann, care, într-un ceas tîrziu al vieții, recunoștea cu regret că arta nu este, cum crezuse el odinioară, o mare putere, ci doar o mare consolatoare), deși Broch dă, nu o dată, în cartea lui, expresie scepticismului cu privire la valoarea artei, aceasta triumfă în poemul său. Triumfă pentru că singură se dovedește, pînă în cele din urmă (mutată din zonele inferioare ale delecțiunii, ale voluptăților estetice, pe acele superioare, ale ultimelor constringeri spirituale), se dovedește mintuitoare. Din nou asemenea acelor spirituali care-și descriu strădaniile pe o cale dificilă a mîntuirii, uriașul monolog interior al lui Virgiliu ni se arată ca o purgare, o iluminare a artistului și o unire finală cu arta sa, dincolo de orice granițe.

Poezia este cunoaștere a morții, citim la Hermann Broch. Agonia poetului este marcată de personaje psiho-pompe „hermetice” — ca să zic așa — personaje asemenea mitului Hermes, care au rolul de a conduce sufletul pe tîrîmurile tenebroase ale morții: medicul, un sclav, băiatul Lysanias, iubita, demult pierdută, Ploia. Ba chiar și, în felul lor, mult mai angajat în concret, cei doi prieteni și mai ales Octavian August, împăratul. Cele optsprezece ore ale agoniei lui Virgiliu (ca și „ziua” lui Leopold Bloom) constituie un periplu al omului în jurul și spre centrul umanității sale, al poetului spre esența condiției sale, a Poeziei. Că o asemenea cale are — în textul scriitorului austriac mai mult decît în al celui irlandez, pentru care mitul se desacraliza prin parodie — sensul unei inițieri reiese cu evidență din însuși stilul ales, plin de rituri instituite de autor. Caracterul „ritual” al prozei lui Broch, părăsirea vorbirii „profane” pentru un discurs pe care l-am putea numi orfic, reprezintă supremul efort al artistului. Vîzînd o operă totală, el unește virtuțile pedestre ale prozei cu cele mai hermetice-incifrate ale poemului. Lirică a abstracțiilor deloc pedant-scolastice, lirică hermeneutică, pretinzînd și oferînd cheia de interpretare.

Căci, firește, interpretarea unei asemenea opere, precum *Moartea lui Virgiliu* de Hermann Broch (a cărei tîlmăcire, dusă la bun sfîrșit de un încercat tîlmăcitor, Ion Roman, înnoiește limba în care e transpusă), ar trebui să înceapă abia după ce aceste cîteva cuvinte ale unui preambul au fost rostite.

Nicolae Balotă

## Dialog cu Gianfranco Contini

**C**U TREI ani în urmă, prezentînd unele studii moderne în domeniul „idiomatologiei textelor literare”, am schițat un portret al marelui cărturar italian, unul dintre pușinii contemporani care îmbină discernămintul literar cu „o perspicacitate filologică de natură iluministă”. Recenta vizită a lui Contini la București ne-a îngăduit să comunicăm direct cu această făptură de gînduri. Rîndurile de mai jos nu-și propun, așadar, să completeze o fișă bio-bibliografică. Ele caută mai degrabă să reconstituie un dialog intim și să întărească imaginea spuselor „continiene”, adesea ezitante, aproape întrebătoare, răspunzînd parca unor interogații lăuntrice: propriului monolog heuristic al celui care „auscultă” cuvintele.

Încă de la prima noastră întrebare, ispitindu-l de-a dreptul cu o întrebare directă, dacă se regăsește în limba noastră, ne mărturisea că „învățase mai de mult româna, încă din primul an de facultate”, fiind a treia limbă romanică, după cea maternă și după franceză, inclusă în programul său, pentru simpla delectare a urechilor, „Un fel de impuls irațional, cum a fost cel care m-a îndemnat spre filologia romanică, imi cerea să mă apropiu de această limbă. În primul rînd mă atrăgea frumusețea fonică”. Și aici, cu inimitabilul său discernămint umoristic, profesorul silabisese întocmai cuvintele, stărînd asupra unor diftongi relaxați, specifici limbii noastre: „o splendoare, frumoasă... Era una cîșă che mi rapiva assolutamente!” (S-ar traduce aproximativ: „Era pentru mine ceva cu totul fermecător...”). Trecem astfel la problema cultivării limbii și reapare tonul soptit, ca de mărturisire sfioasă. A reușit acum să parcurgă un cotidian românesc și a reținut preocuparea pentru o limbă fermă: articole de filologie într-un ziar de mare tiraj... Pentru el oricum româna va continua să fie o „întoarcere la tînețe”, căci, după acel stadiu de inițiere din 1929—30, reia contactul cu țara noastră abia la Congresul internațional de romanistică din 1968. De astă dată va fi cu totul cucerit, mai ales pe planul constatărilor psihologice. „Românii au aceeași coerență logică în felul lor de a trata problemele, ca cele mai avansate țări europene. Dar în plus mai e ceva spiritual în felul lor de a fi, chiar în ospitalitatea lor, cu totul particulară”. Formula definiției utilizată la un moment dat este și ea un particularism aproape intraductibil: „hanno la spiritezza di costumi...”

Cu aceeași modestie soptită care alternează cu freacățul unor exclamații veșele, profesorul declară că ar dori să citească în italiană proza noastră literară cea mai recentă. „Ea trebuie adusă mai mult la cunoștința italienilor”. Deși vor dăinui totdeauna „valorile fono-simbolice”, aproape intraductibile... Expresivitatea lor în română i se pare lui Contini atît de surprinzătoare și de viguroasă, încît un echivalent îl găsești doar într-o fază mai tîrî și mai dinamică a limbilor romane occidentale — de exemplu în perioada de mare creativitate a Evului Mediu italian, cînd se formează limba lui Dante și a lui Petrarca. Zăbovim aici asupra ponderii dubletelor expresive. *Mutatis mutandis* ele se găsesc în limba română la fel de frecvent și pot căpăta oricînd o pondere poetică. Pe alt plan, pentru românii care citește italiana capătă un relief stilistic special dubletul care consună cu echivalentul din limba noastră. De exemplu: dantis-mele și petrarchismele *virtute* (versus *virtù*), *incarco* (versus *carico* — dubletul modern —, „încărcătură”), *sparto* (vs. *sparso*) etc., etc... De pe urma unor atari comparații se impune să studiem mai atent relevanța poetică a latinismelor din ambele limbi. Din nou Contini revine asupra împrejurării că indicele maxim de poeticitate îl aflăm în conturul fono-simbolic al cuvintelor. Iar italiana literară normată i se pare că nu mai este la fel de pregnantă, față de perioada lui Dante (nici chiar la Montale, sau la scriitorii cu cea mai fină înzestrare acustică). Prilej nimerit ca să-l aduc pe calea mărturiilor referitoare la studiile istorico-filologice de predilecție în care, ca și Iorga, Cartoian și Călinescu la noi, Gianfranco Contini a consolidat pietrele de temelie. Am în vedere în primul rînd volumele astăzi definitive: *Letteratura delle Origini* (Firenze, 1972), apoi ediția națională *Poeti del Duecento* (1960), două tomuri masive care cuprind întreaga poezie dinaintea lui Dante, apoi *Comentariul la Rimele marelui florentin* (1939 și 1949), în sfîrșit, ediția critică definitivă a *Canzonierului petrarchesc* (1949 și 1966), precedată de magistralul studiu despre *Varianțe* (omitem aici numeroase alte lucrări).

**F**ĂRĂ exagerare hiperbolică: pentru asemenea munci filologice, care presupun printre altele și o perfectă cunoaștere a desprinderii primei limbi romane unitare de tiparele unor stiluri ale latinității tardive, pentru astfel de „zăbăvă cu folos”, de obicei se cheltuiesc mai multe vieți omenești. Or, a-

ceastă trudă neîntreruptă de peste patru decenii îi dă astăzi lui Contini a subrezenie suavă, o sensibilitate hiper-acută (de curînd zdruncinată de tulburări vasculare). Pe plan intelectual, toată făptura savantului oscilează între autoironia cea mai fină și o ineluctabilă progresiune în direcția elaborării unei doctrine filologice proprii. Interlocutorul meu nu se poate sustrage acestei ultime tendințe și reia ideile sale fundamentale referitoare la raportul dintre cultura italiană modernă și cele două momente arhetipale dinaintea Renașterii. Modernii se simt mai solidari cu temperamentul lingvistic al lui Dante, dar substanța pe care au transmis-o veacuri neîntrerupte de cultură italiană derivă din petrarchism, dintr-o mare strădanie de a instaura unificarea limbii, plecînd de la unitatea de ton și de lexic. La Dante dimpotrivă, pluralitatea de tonuri și de straturi lexicale trebuie înțeleasă ca o stare stilistică de „comprezență” (ital. *comprezenza*). Închiderea semnificativă a expresiei trebuie căutată mai degrabă în codul metric, înțeles ca o totalitate a procedurilor de versificație care determină un „fel de a umbla” propriu individualității poetice. Și în studiul despre Saba (din 1933) ne întîlnim cu acest termen continian: *andatura*, pentru a desemna „mersul ritmic” al unui poet, solidar cu frazarea ideilor sale. Atingem astfel și alte probleme ale individualității poetice, legate mai ales de curentele literaturii moderne.

Lăsînd de o parte rumoarea controverselor, n-am vrut să amîn prilejul unei rapide incursiuni în domeniul poeziei lui Montale. Contini accentuează tot mai mult tranziția de la descrierea universului obiectual spre faza unui discurs montalian asertoric. Așa cum avea să precizeze în conferința de a doua zi, se manifestase în *Ossi di seppia* o negativitate organică, exprimată prin stări metaforice, cum este cea descrisă de celebra frază: *anello che non tiene...* „Inelul care nu rezistă” și totodată „veriga care nu ține” (un fel de simbol al lipsei de conectivitate ontologică). Ulterior, în contrast cu această primă tendință de inserare tragică în discontinuitatea stărilor, își face loc la un moment dat, o tentativă de a împăca scurtele viziuni onirice cu reminiscentele unei făpturi nocturne care a trăit fericirea „laterală” sau „cealaltă emergentă”. De pildă: recunoașterea iubitei în spectacole aparent absurde, prin asociații care mintuiesc de fapt discontinuitatea. Bineînțeles, nu este ușor să rezumi subtilile disociații continiene — acest sondaj lent, prin aproximări succesive, care au încercat să ne lămurească ce năzuințe se ascund îndărătul „fantasmei care te salvează” sau în simbolica fluturului sau în polisemantismul celebrului titlu „Le occasioni”. În cele din urmă, aceeași sobrietate proverbială corespunde, atît la Montale, cît și la interpretul său, unei „facultăți de ascultare” cu totul excepționale. De la sensul pe care-l așteaptă auzul se ajunge la dimensiunea spirituală de supunere a înțeleșului mai profund pe care îl pregătesc evenimentele, uneori simple aparențe: „ocazii” interpretate prin răsunset, dincolo de orice re-semnare facilă. Despre acest dar cu totul inedit al presimțirii, care ascunde adeseori tragicul îndărătul ironiei, interlocutorul meu îmi dădea încă o dată mărturie, prin cîteva remarci anecdotice înainte de a ne despărți. Evocîndu-l pe Iorga, sublinia impresia limpede pe care ți-o lăsa prestanța vorbitorului: „Era mindru ca o țintă ne-supusă în calea unor atentatori”. A urmat o penultimă pauză. Stărînd „finalmente” asupra necesității de a institui întîlniri periodice între filologi din cele două țări, profesorul consideră că cel mai bun cadru organizatoric îl oferă colaborarea dintre cele două academii. Pentru a se lega tot mai strîns firul unei re-cunoașteri reciproce sub semnul înțelegerii în cuget și prin cuvinte...

Mihai Nasta





# Umanismul lui Boccaccio

**C**EL DE AL DOILEA mare umanist al Italiei, contemporanul mai tânăr al lui Francesco Petrarca, cel care l-a putut cunoaște, când era copil, pe Dante Alighieri spre ultimii săi ani de viață în Ravenna, este autorul nemuritorului **Decameron**, de la a cărui moarte se împlinesc în această lună, decembrie, șase sute de ani.

Sub influența directă a astrului tutelat al lui Dante Alighieri în contingentă cu orientarea poeziei și sub a lui Francesco Petrarca, în aria nouă a științelor umaniste, Giovanni Boccaccio i-a considerat, totdeauna și cu cea mai mare mândrie, ca pe maeștrii săi cardinali, pe acești doi mari scriitori italieni cărora personalitatea sa li se va adăuga în curând, pentru a înălța cea mai extraordinară triadă literară pe care a cunoscut-o vreun secol, faimoasa trinitate trecentistă, care a ridicat la cea mai înaltă treaptă, începuturile literaturii, artei și culturii italiene.

În timpul vieții sale, Giovanni Boccaccio nu a cunoscut gloria primului umanist italian, poetul profunde sensibilități care a fost Francesco Petrarca, dar în opera sa literară se răsfirg mai variat aspectele poliedrice, noile caracteristici ale orientării care prevestește cotitura decisivă a Renașterii italiene, epoca descoperirii antropomorfice a lumii, epoca marilor încercări de laicizare a culturii, a liberei dezvoltări a personalității umane și a unui splendid optimism. Mai mult decât prin scrierile marilor săi precursori, îndeosebi prin opera lui Boccaccio, cultura începuturilor Renașterii cunoaște aspectul său caracteristic italian, sigiliul specificului național.

Personalitatea lui Boccaccio este esențial artistică, înscriindu-se ca un precursor în aria acelor care vor considera literatura o activitate umană suficientă pentru o justificare integrală a existenței. El vrea să curețe arta de orice finalitate care nu ar servi estetica acestor zine terestre. După cum, el se demonstrează a fi apt pentru a primi imensul patrimoniu al spiritualității antichității. Seta lui de cunoaștere este imensă, spațiind spre zone care încă nu fuseseră investigate de marea sa înaintaș, Francesco Petrarca. Vasta sa curiozitate intelectuală, simptom nealeatoriu al aurelor Renașterii, l-a purtat și spre mai puțin cunoscuta cultură elenică. Eru-ditia demonstrată în lucrări multiple, pasiunea excepțională pentru aprofundarea clasicilor l-au orientat spre noua concepție de artă care-i pătrunde fiecare pagină, echivalentă cu întoarcerea ochilor din ceruri spre pământ, cu trăirea intensă, cu exaltarea omului ca o ființă armonică, psihofizică, cu neuitarea trupului pe care îl chinaseră în renunțări toți asceții veacului de mijloc. El încearcă și calea îndrăznească de a evada din pădurea întunecată a alegoriilor și simbolurilor, în ale cărei tenebre se rătăciseră atîția scriitori ai originilor literaturii italiene. Universul său literar este dimensionat de axele cardinale ale realității adevărate, care se descoperă integral, după îndepărtarea vălurilor aparențelor. Aspirația spre frumusețea lumii și a omului îl identifică pe Giovanni Boccaccio între marii scriitori care l-au precedat.

Nimeni nu a ridicat înainte de el un mai vibrant elogiu cărții, acestui miracol uman care izbuteste să sintetizeze în puține pagini și grame de cerneală timpul și spațiul, să cheme alături marile spirite ale trecutului și prezentului, permițînd o profundă împărtășire intelectuală, un banchet spiritual, justificator al noii condiții umane. Lipsit de mijloace materiale, colinda neobosit minăstirile, pentru a copia, cu o răbdare într-adevăr de benedictin, manuscrisele rătăcite în necunoscutele lor arhive. El a putut copia, ca o mărturie de absolută reverență pentru marea sa prieten Francesco Petrarca, întregul manuscris al **Divinei Comediei**, pentru ca autorul **Canțonierului** să poată cunoaște capodopera fără de moarte a lui Dante Alighieri. Nimeni nu a deplîns ca el condițiile vitrege ale conservării manuscriselor și codicelor în arhivele prăfuite de la Monte Cassino. Marea lui pasiune l-a făcut să adune, pînă la sfîrșitul vieții, o bibliotecă de aproape două sute de volume, desigur importantă pentru acele vremuri revoluționale. Și dacă Boccaccio a îndrăznit să-i trimită lui Petrarca nemuritoarea **Divina Comedie**, el nu a culețat, multă vreme, să-i trimită **Decameronul**.

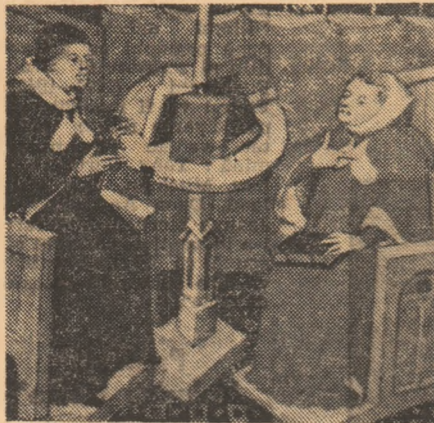
pradă unui sentiment neliniștit de nedesăvîrșire, și el înscris sub semnul epocii Renașterii care se anunța, și în care avea să cunoască extreme limite acest sens copleșitor de **tragedia dell'incompiuto**, dramatic contrast între idealul artistic și realizarea lui contemporană. Dar Boccaccio a sondat și a interpretat umanitatea în straturi mai adînci decît Francesco Petrarca. El a căutat să fie în mijlocul acelor asupra cărora își exercita analiza, simțindu-se viu, alături de toți oamenii, judecător al lor, dar și participant, ca un actor polimorf. Se apropie în felul acesta de severul Dante Alighieri, dar fără a avea inflexibilitatea celui care, în numele unei imanente justiții, își putea exila prietenii sau condamna în tenebrele infernului. Boccaccio a acordat în realitate tuturor oamenilor indulgențe plene, absolvirea de păcate, chiar în anii obișnuți, nu numai ai jubileului catolic.

**E**L ÎȘI POATE, pe drept, atribui meritul de a fi printre primii constructori ai științei despre om. Pentru aceasta și-a dedicat întreaga viață servirii noii concepții, prin arta sa, structural umanistă. Opera sa se revendică de la contemporaneitate, reflex complex al noii condiții umane, analizată cu ochii introspecției realiste. În felul acesta, în vasta Comedie umană a **Decameronului**, Giovanni Boccaccio scrie cartea vieții, cartea bucuriei și a naturii, un mare protest împotriva a tot ce este constrîngător în lume. Umanistul care a fost Giovanni Boccaccio a purtat în lumina clară a narațiunii sale de artă principiul atît de nou al egalității între oameni. El a fost un mesager al concepției noilor forțe sociale în ascensiune pe scena istoriei. În infinitul afresc al **Decameronului** se înscriu sutele de personaje, fremătînd de viață intensă, reprezentarea tuturor mediilor și realităților, dimensionate de noile energii spirituale și materiale care caracterizează epoca precursoră a Renașterii.

Acum timpurile noi s-au maturizat, Italia „a întors spatele” Evului Mediu. Viața nu mai este disprețuită, nici blestemată, nu mai este socotită o antiteză a binelui, a fericirii, a virtuții. Din ceturile misticismului oamenii se înalță către zone senine, în care se interferează frumusețea și adevărul. Omul renaște în **Decameron** și, odată cu renașterea lui, rațiunea umană își reia drepturile. Mereu mai vaste orizonturi se deschid în fața gândirii emancipate. Această reîntinerire a forțelor umane care aproape se extenuaseră în aseticismul medieval și în silogistica scolastică, această reîntoarcere anteică a gândirii la pămînt și umanitate, această intensă palpăre senzorială și freamăt al naturii vor putea educa la școala rațiunii și experienței pe toți aceia care vor pregăti apariția civilizației moderne.

Giovanni Boccaccio este, într-adevăr, o oglindă profundă a societății din Trecento. În **Decameron** el părăsește mitologia, alegoria, lumea clasică, reminiscentele dantești din operele sale prime, se închide în tumultul social al colectivității contemporane. După cunoscuta formulă a istoricului literar Francesco De Sanctis, „lumea spiritului dispăre, apare lumea naturii”. **Comedia** pentru Dante Alighieri fusese beatitudinea celestă, pentru Giovanni Boccaccio este plenara beatitudine terestră.

În centrul creației sale, Boccaccio a așezat omul, făptura pe care natura a



Boccaccio și Petrarca — miniatură din quattrocento (după un codice francez aflat la British Museum, Londra).



Giovanni Boccaccio — portret de Andrea del Castagno.



Frontispiciul primului incunabul ilustrat al Decameronului, ediția De Gregori, 1492 (Biblioteca Națională din Florența).

creat-o, ascultînd legile armoniei. El exaltă calitățile omului, pe plan fizic și moral, arătînd că firea i-a plăsmuit pe oameni nu din „lemne ori diamante”, ci din carne și sînge, și că nici o constrîngere, nici o ascetică dogmă nu-l va putea opri pe om să se apropie, să guste și să se bucure de viața de aici, de pe pămînt. De aceea, Giovanni Boccaccio, prin **Decameron**, dă o puternică lovitură împotriva dogmelor religiei, pregătitoare ipotetice ale unei iluzorii vieți de dincolo de pămînt. Cartea lui Boccaccio este un strigăt unanim împotriva a tot ce constrînge, a tot ce siluște și nu este firesc, împotriva tuturor normelor care încearcă să mutilze această armonică făptură care este omul.

**G**IOVANNI BOCCACCIO a deschis în fața literaturii lumii vaste perspective ale sincerității absolute în fața freamătului plenar al vieții, în fața sentimentelor și pasiunilor integral umane. El a putut descoperi în trăirea cotidiană eroicul, a știut să transfigureze și să transcrie treptele psihologice ale confesiunii fără de vâl, fiind consecvent, pînă la sfîrșit, acestui

crez estetic, acestei concepții realiste. Personalitatea lui este total reprezentativă pentru acea epocă de perpetuă fermentare și efervescență creatoare, dar și de contradicții. Era profund sincer și cu sine, și cu opera sa, în care alternează umbre și lumini. Polemic de atîtea ori, rebel împotriva vicisitudinilor unui destin advers, a aspirat spre sensurile frumuseții pe care o voia altoită peste straturile de violență ale vieții. A fost un spirit integral curajos, fidel martor al vremurilor sale, dramatizînd realitatea în care scrisul naviga pe mări încă necunoscute. A stat înrădăcinat profund în timpurile sale, cu o vitalitate excepțională, care nu a fost rănită de loviturile contrare. El nu a fost niciodată un izolat în turnuri, nu a ignorat fluxul forțelor populare care se manifestau plenar, pătrunse de adevăr și de curajul afirmativ al existenței lor pe scena istoriei. Lupta lui artistică în căutarea adevărului de artă nu s-a întrerupt decît în ultima zi a vieții. Atunci, exact acum șase secole, a încetat și freamătul perpetuu al neliniștii creatoare care îi însuflețea fiecare pagină a operei. Boccaccio s-a dovedit acea voce de mare forță și tensiune artistică în care se însuma întreaga coraliitate a contemporaneității sale. Opera sa înseamnă și un general examen critic, coerent totdeauna cu postulatul realist al artei sale. A existat la el și o dorință fantastică de a fi un atotcunoscător, anticipînd pe un reprezentant tipic al Renașterii ca Pico della Mirandola, care putea să afirme cu un orgoliu integral umanist că putea să discute despre toate lucrurile care se pot ști. Giovanni Boccaccio nu a „fîrît Italia în bordel”, cum a putut să fie acuzat de obtuzitatea unui demagogism care și astăzi ține între scoarțele prohibitive ale **Index-ului** nestemate ale literaturii italiene care scapără în mii de focuri vii. Dimpotrivă, **Decameronul** este opera capitală a vieții eliberate de constrîngeri, a începuturilor artei moderne în al cărui centru se afla, iradiantă, toată forța de reprezentare a multiformei vieți a omului.



În povestirea Filocolo, după aventuroase peregrinări, în căutarea mult iubitei sale Biancifiore, Florio se reîntoarce în patrie (Bodleian Library, Oxford).



## Meridiane



### Premiul „Femina”

● Claude Faraggi — în fotografie, la mijloc, între Jacques Almira (premiul „Medicis”) și Steven Millhauser (premiul „Medicis” pentru un autor străin) — este autorul cărui juriul „Femina” i-a acordat premiul pe 1975 pentru romanul *Maitre d'heure* (Ed. Mer-

cure de France), a cărui acțiune se rezumă la drama unui inginer (Hugo) însărcinat să construiască o cale ferată într-o regiune muntoasă dintr-o țară nu prea civilizată, acțiune în care nu află nici o certitudine ș.a.m.d.

### 4 cărți despre Chagall

● Trei cărți cu același titlu: *Chagall*, au apărut recent la Paris, două sub îngrijirea lui Werner Haftmann, prezentând ilustrații în culori din opera pictorului (Ed. du Chêne), a treia, sub semnătura lui André Pieyre de Mandiargues, prezen-

tind, de asemenea, „o alegere” din opera celebrului pictor, dar nu numai în culori, ci și în negru (în Editura Maeght). În sfârșit, *Afișele lui Marc Chagall* sunt prezentate de Charles Sorlier, cu o prefață de Leopold Sédar Senghor. (Ed. Draeger/Vilo).

### „Sao Bernardo”

● Cu filmul *Sao Bernardo*, critica internațională semnalează reinvierea cinematografului politice braziliene. Adaptare pentru ecran a unui roman de Graciliano Ramos, filmul lui Leon Hirsziuen este po-

vestea — la persoana întâi — a unui proprietar funciar din provincia Nordeste: o irezistibilă ascensiune a unui Arturo Ui local care, din reușită în reușită, sfârșește în disperare.

### Ecraizare după Scott Fitzgerald

● Dramaturgul britanic Harold Pinter a predat de curind regizorului Elia Kazan scenariul filmului *Ultimul nabab*, realizat după romanul cu același titlu al scriitorului Scott Fitzgerald (1896—1940). Filmul va fi realizat cu participarea foarte multor vedete de primă mână: Tony Curtis, Robert Mitchum, Ray Milland, Dana Andrews și Jeanne Moreau, fapt care i-a îndreptățit pe mulți să spună că *Ultimul nabab* va fi o adevărată „ploaie de stele”.

### Premiul „Heinrich Heine”

● Orașul Düsseldorf atribuie din 3 în 3 ani „Premiul Heinrich Heine”. Juriul l-a distins anul acesta cu „Premiul Heine” pe profesorul sorbonez Pierre Bertaux, autor al unui amplu și documentat Dicționar francez-german și unul din cei mai avizați cunoscători ai operei lui Heine.

### Enciclopedie pentru copii

● Prima enciclopedie pentru copii „Polonia — patria mea” va apare încă în cursul acestui an în Polonia. Ea va fi primul volum dintr-o ediție de lucrări enciclopedice dedicate tinerei generații. Volumul se referă în special la cunoașterea trecutului și prezentului Poloniei.

### Eduard Bagrițki

● „Intemeietorul școlii romantice în poezia sovietică” — astfel îl caracterizează critica sovietică pe Eduard Bagrițki, poet care nu a trăit nici măcar 40 de ani, și de la a cărui naștere se implinesc anul acesta 80 de ani. Pe lângă faptul că este autorul unor versuri deosebit de valoroase, el a contribuit și la formarea unor importante personalități poetice ca Svetlov, Lugovskoi, Utkin ș.a. Sint cunoscute și numeroasele traduceri ale lui Bagrițki din Ronsard, Rimbaud, Burns și Nazim Hikmet.

### Puritate și expresivitate

● Hermann Hesse, laureat al Premiului Nobel în 1946, este considerat și astăzi unul din cei mai străluciți exponenți ai tradiției clasice. Recent, editurile din R.F. Germania au tipărit un masiv volum antologic de povestiri (printre care și *Ultima vară a lui Kling-sor și Klein și Wagner*), unde talentul narativ a lui Hesse se impune prin adâncimea și pregnanța sa. Despre „puritatea și suprema expresivitate” a prozei lui Hesse a scris încă Stefan Zweig, cu admirație. Cuvintele sale sînt invocate în recenziile care consemnează în ziare noua ediție Hesse.

### Premiile „Sibelius”

● La Helsinki s-au atribuit recent premiile Sibelius pentru violină. Au concurat 35 de candidați din 20 de țări. Dacă premiul I a fost acordat lui Yuval Yaroun (Israel), iar premiul II lui Ilija Grubert (U.R.S.S.), premiul III a revenit, precum se știe, lui Eugen Sirbu (România). Le-nuța Ciulei fiind clasificată a șasea, în palmaresul primelor 8 premii ce s-au acordat în capitala Finlandei.

### Béjart de Béjart

● Repetiții pentru un nou spectacol de balet intitulat *Faustul nostru*, extrase din altele mai vechi (*Golestan, Sărbătoarea primăverii, Nijinski*), munca de elaborare a baletului *Aequa Alta* (prezentat la Veneția în iunie) și extras din spectacolul *Poetul* dedicat lui Léopold Sédar Senghor: din toate acestea, coregraful Maurice Béjart a realizat un film despre sine însuși, despre școala sa și despre elevii săi.

### Un disc pentru Anul internațional al femeii

● Cu ocazia Anului internațional al femeii, Partidul Comunist Francez a editat un disc cuprinzând cîntece, poezii și sugestive intervenții despre modul în care, în cele mai diverse condiții, femeile luptă pentru dreptate, egalitate și progres social.

## BULLETIN INTERNATIONAL des Critiques Littéraires

(Président-fondateur: Yves GANDON, 1969-1975)

Président: Robert ANDRÉ  
Vice-Présidents: John L. BROWN, Constantin Th. DIMARAS, Ryszard MATUSZEWSKI, Alexander MIKHAILOV, Mario SANSONE, Zsolt RAHNEMÁ  
Secrétaire général: Pierre MOUSTIERS  
Trésorier: Patricia CHANTOME DOYON

Siège social: HOTEL DE MASSA, 38, rue de Valenciennes, Paris (10)  
N° 7  
DÉCEMBRE 1975

### L'ANNEE LITTÉRAIRE 1974 DANS LE MONDE

Les textes qu'on lira ci-après, compte tenu des difficultés inhérentes à toute traduction, sont publiés sans aucune modification, sous la seule responsabilité de leurs signataires

### „Buletinul internațional al criticilor literari”

● A apărut nr. 7 (decembrie 1975) din „Buletinul Internațional des Critiques Littéraires”. Consacrat integral **Anului literar 1974 în lume**, Buletinul publică (în ordinea alfabetului francez) texte informative: cite o scurtă privire de ansamblu asupra creației literare, urmată de o scurtă prezentare a uneia din cărțile „printre cele mai bune” și o listă — selectivă — de titluri din domeniile poeziei, prozei, teatrului, eseului, criticii și istoriei literare apărute în cursul anului precedent. Robert André, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari, prezintă Marele Premiul al Criticii Literare franceze pe 1974, adică opera lui Jean-Pierre Richard, Michel Decaudin punind în valoare Premiul Ediției Critice, acordat Anei-Maria Meiningner pentru îngrijirea ediției din *Cousin Pons* a lui Balzac. Din Republica Democrată Germană, printre cele mai bune cărți sînt menționate *Sub tel*, titlu reunind 3 povestiri de Christa Wolf; romanul *Triptic cu șapte punți* de Max Walter Schulz; apoi opere de Jurek Becker, Gerti Tetzner, Alfred Wellm, Günter Görlich, Eberhard Panitz ș.a.; din Republica Federală Germania, după o listă de titluri, e prezentată, ca „operă remarcabilă”, *Blaue Flecken*, poemele lui Jürgen Theobaldy. Jacques Decker prezintă anul literar 1974 din Belgia, Ivan Tvetkov pe cel din Bulgaria, Mirja Bolgar pe cel din Finlanda,

din Marea Britanie prezentându-se o listă consacrată mai ales prozei. Comentind creația literară din Ungaria în 1974, Kálmán Vargha consideră că esul este domeniul cel mai reprezentativ. India, cu cele 17 limbi „oficiale” (numărînd 21 de provincii) are, desigur, o bogată creație literară, din care este semnalat în mod special romanul *Mati Matal* al lui Gopinath Mohanty. După Portugalia, prezentată cu multe titluri de poezie, României îi este consacrată o pagină și jumătate (din cele 26 ale Buletinului), în care, după o privire de ansamblu, în care se relevă dinamica anului 1974, cu specială privire asupra eflorescenței poeziei de inspirație națională, ca și îmbogățirea mijloacelor editoriale și de difuzare a literaturii la radio și televiziune, urmată de o bogată listă a „principalelor cărți” apărute în 1974, este prezentat volumul lui Geo Bogza, *Paznic de far*. Urmează Elveția, Mongolia, Cehoslovacia, S.U.A., Turcia. Din U.R.S.S., după o privire de sinteză asupra creației literare pe 1974, se dau premiile literare ale anului trecut și se prezintă culegerea din revista *Context '74*, editată de Institutul de literatură universală al Academiei de Științe a U.R.S.S. Buletinul se încheie cu o prezentare a ansamblului creației literare din Republica Zair, dîndu-se o listă selectivă din cărțile apărute în limba franceză.

### Am citit despre...

### „Banalitatea” răului ?

● „Ideea de a da o aparență ternă marilor crime a secolului nu e banală. Din punct de vedere politic, psihologic, au avut o idee genială. Banalitatea nu era decît un camuflaj. Cum să absolvi asasinatul de blestem altfel decît făcîndu-l să pară obișnuit, plicticos sau comun ? Cu oribila pătrundere psihologică, au găsit modul de a-l deghiza. Intellectuali nu înțeleg. Ideile lor în această privință sînt luate din literatură. Se așteaptă la un erou negativ ca Richard al III-lea. Crezi, însă, că naștii nu știau ce e asasinatul ? Toată lumea (afară de unele cucoane pedante) știe ce e asasinatul. E un lucru pe care oamenii îl știu de foarte demult. De la începutul timpurilor, cele mai bune, cele mai curate ființe omenești au înțeles că viața e sfîntă. Nu e ceva banal să sfidezi această noțiune veche. A fost o conspirație împotriva caracterului sfînt al vieții. Banalitatea era masca sub care se ascundea o foarte puternică voință de a abolii conștiința. Este oare banal un asemenea proiect ?”

Argumentarea polemică aparține eroului principal al penultimului roman al lui Saul Bellow, *Planeta domnului Sammler*. În cel mai recent dintre romanele sale, *Darul lui Humboldt*, Bellow revizitează indirectă cu Hannah Arendt, autoarea teoriei despre „banalizarea răului” în condițiile nazismului. De data aceasta, contextul este un eseu despre plictiseală, despre mediocritatea gîndirii și a moralei în societatea aceea cu tot dinadinsul mediocrizată, eseu scris, se pare, de pe poziții mai apropiate de cele ale gînditoarei americane de origine germană, care a încetat subit din viață la 4 decembrie, la New York, la vîrsta de 69 de ani. Obsesia lui Bellow e firească, firească e și nemulțumirea lui față de convingerea „unuia din cei mari gînditori ai timpului nostru, al acestui secol XX care a inventat genocidul și a văzut teroarea împinsă la extrem” (Roger Errera în „Le Monde”) că a izbutit să explice absurdul, că a găsit un tipar logic pe măsura celui mai paradoxal nonsens al istoriei.

Filosofia Hannei Arendt e neconfortabilă. L-am citat pe Bellow, dar nu numai el a fost deranjat de această filosofie. Cu zece ani în urmă, cartea ei, *Eichmann la Ierusalim. Raport despre banalitatea răului*, a descumpanit. Și alte cărți ale ei au fost acceptate cu greu. Există hăuri insuportabile, spre care oamenii evită să privească, dar există și oameni care, chiar cu riscul de a-și pierde mintea, își asumă misiunea de a explora aceste hăuri, sperînd că vor contribui astfel la a face lumea inteligibilă, acceptabilă, locuibilă, în întregul ei. Hannah Arendt a fost un explorator temerar dar lucid, înțelept. Măsurînd totul în raport cu valorile umanismului clasic grec, considerînd că oamenii nu au dreptul nici să suporte istoria, nici să evadeze din ea refugiați într-o nepăsătoare viață particulară, că ei nu pot fi cu adevărat liberi decît dacă participă, dacă acționează și își fac cunoscută alegerea, Hannah Arendt a privit, fără a-și feri ochii, pînă în adîncul Răului. Va rămîne acesta marea ei merit de filosof al politicii în era de după război, într-o vreme cînd unii ar fi preferat să facă uitat monstruosul coșmar, declarîndu-l ireal, sau neesențial, sau chiar... banal.

Cu o săptămîină înainte de moartea Hannei Arendt, la Düsseldorf a început, după 30 de ani de adunare a probelor, procesul a zece bărbați și șase femei acuzați de a fi ucis, la Maidanek, între 250 000 și un milion de oameni. Procesul va dura, se crede, doi ani. Acuzații sînt bătrîni, martorii s-au rărit, acțiunea judiciară, reiese dintr-o corespondență a lui „The Washington Post”, este privită de unii ca o inutilă răfuială tardivă.

Nu știu dacă Hannah Arendt a avut sau nu dreptate vîzînd în tocirea sensibilității, a conștiinței participării, a spiritului de răspundere civică, principală condiție favorizantă a masacrelor săvîrșite în liniște. Orice explicație în această privință, oricît ar fi de bine argumentată, mi se va părea totdeauna derizorie, neatingînd esența, această esență mintea mea n-o încap. S-ar putea însă concepe astăzi, la sfîrșitul lui 1975, o atmosferă de obosită indiferență în jurul unui proces ca cel de la Düsseldorf ? Nici prin învechire, nici prin uitare, nici prin iertare, nici cu ajutorul vorbelor meșteșugite sau al argumentelor de oportunitate, crima nu se poate transforma în fapt banal, profesionistul asasinatului nu poate revedea semen al oamenilor.

### Felicia Antip

### Lumea lui Jean Ferrat



● Recitalul susținut recent de Jean Ferrat la Paris a relevat o dată în plus nu numai talentul, ci și convingerile progresiste ale acestui cîntăreț deosebit de popular. Cele două cîntece care au compus recitalul au avut ca teme libertatea Vietnamului, noua imagine a femeii, tineretul prin definiție revoluționar. Dar și fantomele reacțiunii, infierate cu umor.

### Saint-John Perse postum

● La Editura Gallimard a fost publicat de curînd volumul postum al poetului Saint-John Perse, *Chant pour un équinoxe*, care însumează patru ample poeme apărute în ultimii ani în diverse publicații. Primul poem din plachetă e datat 1974, următorul 1971, al treilea 1972 iar ultimul 1968. Ordinea cărții a fost făcută de Saint-John Perse, cu cîteva luni înaintea morții.

### Nana Mouskouri cîntă „Casta Diva”



● 1948: Maria Callas cînta la Florența, pentru prima oară, *Norma* de Bellini. „Casta Diva”, a-ria cea mai celebră din această operă, a devenit de atunci „șlagăr” al artei lirice. 1975: Nana Mouskouri re-lansează „Casta Diva” într-o nouă versiune interpretativă, bineînțeles cu cîteva vocalize și fiorituri în minus.

### 200 de ani de existență

● Stagiunea 1975—1976 a Teatrului Mare din Moscova este consacrată sărbătoririi a 200 de ani de la înființarea acestei instituții (1776). Repertoriul jubiliar cuprinde peste 50 de spectacole cu opere naționale de faimă mondială. Printre acestea se află: *Boris Godunov* de Mussorgski, *Rusalka* de Dargomijski și *Raymonda* de Glazunov.





## Umor britanic

● Șase interpreți de la emisiunile muzicale de la B.B.C. alcătuind grupul Monty Python au realizat o adaptare pentru ecran a legendei cavalerilor de Sf. Graal. Intr-o manieră originală și — după părerea criticilor — de un umor irezistibil. Genericul se desfășoară pe fundalul unor cadre în care regele Arthur (o-păie făcându-se a călări, în timp ce pajul său cioc-

nește două nuci de cocos pentru a imita zgomotul copitelor. Destul pentru a da tonul celor ce urmează: iepurele troian, apariția Sf. Grenade de Antiohia, cu Sf. ei Focos. Intr-un cuvânt, cavalerii Sf. Farse în Țara comicalului dezlănțuit. Recomandarea unui cronicar: morocănoși și medievisti să nu se ducă la acest film.

## Bienala de sculptură de la Budapesta

● Organizată de Fondul artistic ungar, a III-a Bienală de sculptură de la Palatul expozițiilor din Budapesta a reunit 500 de opere de 112 sculptori, reprezentând 28 de țări din 5 continente. Din cei 10 laureați ai acestei bienale se remarcă numele lui Hauser (R.F. Germania), Srnec (Iugoslavia), Locke (Anglia), Vlavianos (Brazilia), Vasev (Bulgaria), Muriadas (Spania), Vassas (Ungaria).

## Un roman canadian

● În noua sa carte, **Marea colecție victoriană**, cunoscutul scriitor canadian Bryan Moore apelează la forma romanului-parabolă pentru a-și transpune — într-o atmosferă grotesc-fantastică — opiniile despre contemporaneitate. „Scrie într-o formă deosebit de inteligentă — scrie recenzentul ziarului „Times” — romanul poate fi socotit o parabolă despre arta timpului nostru, cind oamenii cutesc cu mai mult interes transpunerile rezumative decât cărțile ineseși și preferă picturii autografele”.

## Le Petit Robert 2

● După **Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**, **Le Petit Robert**, apărut în 1967 și editat de Société du Nouveau Littérature, admirabil instrument de lucru pentru oricine este interesat de studiul și aprofundarea cunoștințelor de limbă franceză, iată că aceeași editură a publicat, în condiții tehnice remarcabile, **Le Petit Robert 2, Dictionnaire universel des noms propres, alphabétique et analogique** (alcătuit sub conducerea lui Paul Robert și redacția generală a lui Alain Rey). Acest dicționar cuprinde, în 2.000 de pagini tipărite mărunt, 18.000.000 semne tipografice, 4.000 ilustrații în culori, 200 hărți originale, și include o sinteză sistematică și densă a istoriei din antichitate și până astăzi, a geografiei mondiale (fizică, umană, economică, artistică, turistică etc.), a artelor, literaturii, filosofiei și științei, iar calca de acces la conținutul deosebit de bogat al acestor lucrări este aceea a numerelor persoanelor și locurilor, la care se poate ajunge și prin ordinea alfabetică și

## O istorie ilustrată a literaturii franceze în 12 volume

● La Paris, la Editions Sociales, a apărut primul (de la origini până la 1492, 481 pagini) din cele trei volume prevăzute a fi în librării până la sfârșitul lunii, din **marea Istorie ilustrată a literaturii franceze** în 12 volume, sub redacția unui colectiv în frunte cu Pierre Abrahams și Roland Desné.

## E. E. Kisch republicat

● În 1934, cunoscutul scriitor și reporter progresist Egon Erwin Kisch a plecat în Australia pentru a participa la un mare congres împotriva războiului, organizat la Melbourne, și pentru a relata despre lupta împotriva nazismului a celor aflați în exil.

La întoarcerea sa, Kisch a scris o pasionantă culegere de reportaje intitulată **Debarcarea în Australia**, publicată, în 1937, în Olanda (Ed. Albert și Lange) și reapărută în R.F.G., anul acesta, în Editura Luchterhand din Darmstadt.

pe calea analogică. Astfel, după stabilirea nomenclaturii, prin alegerea personalităților și locurilor care prezintă interes pentru cultura universală sau culturale naționale, în fiecare articol se găsesc multiple referințe analogice care trimit la o serie de alte articole avind legătură cu numele căutat inițial, iar acestea, la rândul lor, la altele. În așa fel încît extinderea cunoștințelor este din ce în ce mai largă și bazată pe noțiunea de **notorietate** pe de o parte, de **valoare** pe de alta. Toate culturile naționale sînt prezente în lucrare cu reprezentanții lor cei mai semnificativi. Textele literare sînt inserate în nomenclatură (în caractere mai mari) atunci cînd se bucură de o celebritate necontestată. Cele mai multe, însă, sînt citate în articolul despre autorul lor.

Trebuie, de asemenea, menționată prezentarea tipografică (cu care de altfel editorii ne-au obișnuit). Astfel, consultarea acestui dicționar, pe lingă evidentă utilitate, constituie, am putea spune, și o incitare estetică.

Sanda OROVEANU

## Cărți despre Freud...

● **Moartea în viața lui Freud** este titlul studiului de aproape 700 de pagini (tradus recent și în franceză) în care autorul, Max Schurr (mort în S.U.A., în 1969), relatează drama stingerii vieții lui Sigmund Freud. În decembrie 1938, savantul e perfect conștient de avansul fatal al cancerului care-l va răpune la 22 septembrie 1939. Ultima carte pe care a citit-o a fost **La Peau de chagrin** de Balzac. Schurr a fost, între 1928 și 1939, medicul personal al lui Freud. Ca atare, l-a cunoscut în intimitatea ultimilor 10 ani ai vieții și relatările sale completează monumentală biografie asupra lui Freud scrisă de E. Jones. La originea cancerului lui Freud — localizat la maxilare — a fost tabagismul. Freud — revela cartea lui Schurr — considera umorul un semn de sănătate psihică. Se citează, ca atare, cuvintele lui, cînd a aflat că în Austria ocupată de Hitler i se ardeau cărțile împreună cu cele ale lui Arthur Schnitzler, Stefan Zweig și Thomas Mann: „Oricum, sînt în bună companie!”.

Freud, tatăl meu, avînd ca autor pe Martin Freud, fiul cel mai mare al savantului, este o altă carte, aceasta tradusă la Editura Denoel, din americană. Tot din S.U.A. s-a tradus și studiul lui Erich Fromm. **Misiunea lui Sigmund Freud**, ca și **Treizeci de ani cu Freud**, cuprinzînd amintirile lui Theodor Reik, din care se desprind, mai ales, „memoria extraordinară” și „calitățile lui de orator”.



## Un „Who's Who al mitologiei”

● Michael Grant și John Hazel publică, la Seghers, un volum de 456 pagini, cu 500 ilustrații în text, constituind un dicționar cu 1.300 de articole asupra mitologiei sud-americane și, în special, asupra celei din regiunea Amazonei.

## Porțelanuri în voiaj

● Sub acest titlu, „Le Monde” din 11 decembrie consemnează expoziția de porțelanuri de Sèvres, recent deschisă la Moscova. Circa o sută de piese, din diferite perioade, ilustrează tradiția celebrilor porțelanuri franceze, din care Caterina a II-a își comandase. În 1778, nu mai puțin celebrul serviciu „Turquoise”. De altfel, expoziției din Muzeul istoric din Piața Roșie i s-au adăugat porțelanuri din colecțiile sovietice, precum serviciile „Olympique” și „Egyptien” oferite, ambele, de Napoleon lui Alexandru I după tratatul de la Tilsit. În februarie, e prevăzut ca expoziția să fie prezentată în Muzeul Ermitaj din Leningrad.

## ATLAS

# De pe mare, din aer.

NEW YORK-ul este mai impresionant văzut de pe mare sau din aer decât din interiorul lui. Părăsindu-l, îl descopeream încă o dată, mai mult sau mai puțin decât uman, asemenea celui ce ni se înfățișase la venire, și cum nu ni-l mai amintisem umblind pe străzile lui, acolo unde ochiul, precut, nu înregistrează decât un număr rațional de etaje, ignorîndu-le pe cele ce se pierd mult dincolo de coroanele arborilor. Am stat pe punte mai bine de două ore cu miinile încețate emotiv pe balustrada rece, privind mereu alte fețe ale orașului dezvelite de mișcarea continuă a navei. Prea emoționați ca să fim cu adevărat trîști de acea părăsire a unui pămînt pe care atît de probabil nu aveam să-l mai vedem, priveam orașul copleșitor cu un fel de detașare, cu un fel de senin fatalism.

De fapt, evident, această contemplare de zi, mișcătoare, era influențată de imaginea descoperită cu o noapte în urmă de la etajul 102 al celebrului Empire State Building, cîndva cel mai înalt bloc al New York-ului. Urcasem cu familia Dan Grigorescu — care ne oferea astfel un neuitat dar înainte plecării — mai întîi pînă la etajul 86 cu un lift, apoi pînă sus cu altul. La etajul 86 ne oprisem pe o terasă puternic bătută de vîntul acelei înălțimi, de unde puteam vedea, jur-împrejur, orașul. Iar ceea ce vedeam era cel puțin ciudat. Vedeam, desigur, clădirile mai scunde decât noi și străzile, vedeam chiar și mașinile mișcîndu-se pe străzi, vedeam brațele oceanului traversate de poduri luminoase și puteam bănuî în întunecimea care ne încercuia chiar și oceanul. Dar, privit de atît de sus, totul nu numai că pierdea din importanță, dar își schimba cu desăvîrșire sensul. Departe de a mai parea un uriaș și copleșitor oraș, ceea ce se întindea la picioarele noastre semăna numai cu o mare machetă, puțin înfiorătoare, poate, pentru că era confecționată dintr-o coajă întunecată care ascundea o mare vatră de jărac. Noțiunea de om era exclusă și ceea ce putea în prima clipă să pară o jucărie supradi-mensionată își lăsa cu timpul o impresie de supranatural sau de forță incontrolabilă a naturii — adîncul, transformat de ciclii invizibili, al unui vulcan, instrumentele și cîmpul de joc al unor diavoli copii. Ceea ce vedeam se asocia ciudat în spiritul meu cu imaginile unui film de Fritz Lang (**Melropolis**) și, ca și în acel film, cu ideea de magie și de copilărie superioară a gîndirii. Cînd am urcat la etajul 102, într-o rotundă închisă cu sticlă, depărtarea mărită și ecranul separator înluceau și instrăinau și mai mult totul, transformau totul într-un basm văzut printr-un ochian invers, în care prezența umană — chiar și în variantele ei infernale — devenea de neimaginat, iar priveștieta nu mai păstra decât sensul decorativ.

Ana Blandiana

# Cu dramaturgul Alexei Arbuzov

S-a aflat recent în vizită la București, cu prilejul premierei absolute a piesei sale **COMEDIE DE MODĂ VECHE**, la Teatrul Național, dramaturgul sovietic Alexei Arbuzov. În cadrul interviului pe care a avut amabilitatea să ni-l acorde, cunoscutul scriitor s-a referit, în primul rînd, la impresia pe care i-a produs-o spectacolul românesc.

— Încerc o mare bucurie, prilejuită de faptul că unul dintre primele teatre care au realizat scenic piesa mea a fost un teatru românesc. Opțiunea sa mi-a făcut plăcere încă înainte de a fi văzut reprezentată. Acum vîd că așteptările mele, așteptările mele fericite, au fost pe deplin îndreptățite. Pentru că spectacolul m-a satisfăcut profund. Am văzut în el tot ceea ce este propriu teatrului românesc: o afectivitate neobișnuită, temperament, pasiune în interpretare, umor viu, omenie. Mi se pare că e ceea ce îi și trebuia piesei mele. Duetul de interpreți e excelent. Dacă e să fac și unele observații critice, azice că actrița Carmen Stănescu — care e pur și simplu minunată — prezintă la început caracterul eroinei sale oarecum în chip de farsă, subliniind, după mine inutil, extravaganța acestui personaj. Dar pe măsură ce se desfășoară acțiunea, asprimea jocului ei trece pe planul doi și spre finalul spectacolului se prezintă ca o făptură cuceritoare, pe care nu poți să n-o compătimiești — ceea ce e esențial. Regia reliefează exact sensul piesei, iar scenografia mi s-a părut ingenioasă, deoarece revine la moda veche a decorului, dar cu un sens ironic; de aceea mi-e simpatice.

— Ați avut posibilitatea să vedeți și alte reprezentații ale teatrelor bucureștene?

— Prima, la Teatrul Național: **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** Piesa mi-e cunoscută. m-am întîlnit cu ea în diferite țări și în diferite tîlmăciri, am văzut și filmul făcut în America. Prefer întru totul spectacolul românesc, celui de la Praga, celui de la Belgrad și chiar filmului: concepția spectacolului bucureștean e mai profundă, interpretarea e excelentă. Munca artistică depusă de Radu Beligan se soldează cu un succes remarcabil, absolut remarcabil. Interpretarea sa e fără cusur.

În ceea ce privește spectacolul **Azilul de noapte**, trebuie să subliniez că vîd pentru prima oară o producție a lui Liviu Ciulei, înțeleg că este un mare regizor, un om deosebit. Însăși dispunerea planică, orizontală a spectacolului, accentele noi din textul piesei, unele surprinzătoare de noi, descoperirea unor laturi tînuite, pînă acum, pentru mine, ale textului, îmi impun. Concepția spectacolului nu rimează însă cu modul meu de a înțelege drama. Pentru mine, orice operă a lui Gorki e incredere în om, în tot ceea ce are el mai bun, și speranță. Vagabonzii lui, deși au decăzut pînă la cota cea mai joasă a vieții, sînt înainte de toate frumoși interior, omeneste. În spectacol nu i-am întîlnit astfel.

În același timp, trebuie să spun că există o serie întreagă de realizări actoricești strălucite. Interpretul Baronului joacă admirabil. Minunată este Nastia. Foarte bun e Actorul, deși și el strigă mult. Cele mai bune momente ale sale sînt cele de pantomimă; cînd tace, cînd face pauze, atunci realizează totul cu precizie. Foarte exact este Vaska Pepel, un veritabil caracter, un personaj gorkian absolut autentic. Și alți actori sînt remarcabili. Satin își face rolul cu impenzantă, după părerea mea e un actor de mare talent și de mare forță. Dar personajul e prea cîinic în raport cu ce a scris Gorki.

În afară de rezervele pe care le-am formulat, consider spectacolul românesc cu **Azilul de noapte** impresionant, mai ales în partea întîi.

— La ce lucrați acum?

— În vară, cînd eram liber, am început să scriu o nouă piesă. Ea s-a născut în mine, în 1968; au trecut deci 7 ani. 7 ani ea a existat în mine, a trăit în mine; în acest răstimp am scris altele, mereu o întrerupeam pentru alta, pentru că mă lăsau puterile, atît de greu mi-era s-o scriu. De cîteva ori am abandonat-o. Acum, din cele trei acte — are trei acte, e tot de modă veche — primul e scris.

Piesa aceasta tratează problema proprietății, poziția omului față de proprietate. Acțiunea se petrece în același timp în Italia (în actul întîi) și în Rusia, într-un sat care, treptat, se transformă într-un mic oraș. Tema proprietății e deosebit de complexă pentru omul care trăiește în cadrul sistemului nostru socialist. După părerea mea, aceasta este cea mai complexă contradicție din cite există. Cum apare ea în Occident? Am ales Italia nu întîmplător. Anul trecut am fost acolo de două ori. Mai fusesem și în alți ani. În 1960 am vizitat, la Venetia, o fabrică de sticlă. Proprietăreaa acestei fabrici era rusoaică. Nemții o duseseră într-un lagăr, acolo s-a îndrăgostit de un italian, el era un om cu convingeri de stînga; și-au legat soarta; murind socrul, proprietarul acelei fabrici, ea, om cu psihologia noastră, a devenit dintr-odată proprietarul întreprinderii. Cazul a fost pentru mine un fel de impuls spre meditare, dar numai spre meditare și de aceea, între ceea ce am văzut și faptul că am hotărît să scriu o piesă, a trecut o perioadă de 7 ani. În piesă sînt multe personaje, nu e o lucrare de cameră, acțiunea se desfășoară în multe locuri. V-am povestit prea amănunțit despre aceasta. Mă mir că am făcut-o; probabil fiindcă sînt interesat; poate și fiindcă m-ați ascultat cu interes...

— Ne interesează, evident, tot ceea ce ne-ați spus; vă mulțumim călduros pentru amabilitate și pentru destăinuiri. Putem să vă dăm întîlnire la jubileul de 1.000 de spectacole cu piesa dv. pe scena Teatrului Național?

— Sînt de acord; pînă atunci mi-ar face plăcere să citesc în „România literară” această convorbire...

Rep.



# Vocile scenei

**C**A SĂ AJUNGI seara la Residenztheater trebuie să parcurgi străzile din mijlocul orașului, care, luminate feeric de reflectoare instalate undeva jos, în obscuritate, dau cartierului profilul de muzeu al reveriei. Clădirile vechi, decorate în culori vesale, fostele palate și reședințe regale, monumentele, bisericile capătă în lumina albă dimensiunea unor vapoare care străbat cu catargele lor fosforescente un ocean al cerului. Trebuie să ți se ierte abuzul de metafore, mediul te contaminează. Ești tentat să crezi că un regizor crescut la școala literaturii fantastice a plasmuit această panoramă, care, probabil, se va șterge curînd, va intra în banal, odată cu căderea cortinei. Ei nu, decorul ireal rămîne, el face parte dintr-un spectacol al permanenței, și a doua zi, cînd se vor fi stins într-adevăr luminile artificiale, zona aceasta din centrul orașului nu-și va pierde mirificul contur. Căci jocul frumos continuă, deși printre vestigiile atît de vii ale culturii trecutului începe, în orele de dimineață, coborîrea spre comun, freamătul marilor magazine comerciale și defilarea zgomotoasă a miilor de curioși care așteaptă semnalul clopotelor din Marienplatz și nu refuză pînă atunci un pahar de bere sau o mică gustare în numeroasele cafenele situate în aer liber.

Dacă nu ești, deci, un localnic care ai avut răgazul să te obișnuiești cu somptuozitatea cadrului, pătrunzi în sala mare de la Residenztheater stăpînit de un sentiment al pateticului. Poți să fii un om rece și rezervat, întreaga zidire fastuoasă te predispoze la reculegere. E unul din lăcașele de cultură cele mai vestite din lume. Aici și-au făcut ucenicia străluciți virtuozii ai scenei. Tinăr, aproape necunoscut, Thomas Mann petrecea serii de-a rîndul în întinericul sălii, urmîrea mișcările interpretelor și asculta vocile lor, șlefuite ca să exprime gama sentimentelor. Această lecție a dicției (a mima glasurile altora) i s-a părut un îndreptar fundamental. E ceea ce l-a chinat toată viața ca și pe slujitorii scenei, mărturiseste într-o scrisoare: arta exprimării, găsirea ritmului potrivit. După ani de răfuială cu orașul, în care s-a considerat „acasă” și din care a fost alungat cu brutalitate și nerecunoștință, un liant al împăcării l-a constituit, peste vreme, tocmai Residenztheater. Adică, locul care l-a incîntat în tinerețe și unde, la 50 de ani, în 1925, a fost sărbătorit, ca o fală a urbei după **Muntele vrăjîit**. De aceea, ca semn de reconciliere cu Münchenul, Thomas Mann a trimis un mesaj de felicitare la deschiderea teatrului sub alte auspicii, în 1951. Indiciu extrem de concludent.

**A**PUNE aici în scenă **Ascensiunea lui Arturo** **Ui poate fi oprită** de Bertolt Brecht e un gest cu caracter simbolic. Căci dacă undeva ascensiunea putea fi oprită, atunci numai aici, în Münchenul care a adăpostit nașterea monstrului. Credul, naiv și senzual, orașul n-a observat decît foarte tîrziu rinjetul fiarei și n-a încetat să se abandoneze unui voios carnaval ce s-a prefăcut treptat într-un coșmar. Cînd Brecht a scris piesa în Finlanda, în 1941, el a proiectat urcușul micului gangster într-un Chicago imaginar, decis să evite localizările prea directe. Reprezentată pe diferite scene ale lumii, drama primește din ce în ce mai apăsător, în mod paradoxal, o concretizare deschisă în epocă. Distanțele dispar, aluziile devin acuzații fățișe, dezvăluirile nu mai cunosc nici un echivoc. La Residenztheater mișcarea în toate scenele are un fundal fix, privesc la atît de cunoscută din Odeonsplatz, cu tribuna de la Feldherrnhalle de unde Hitler zvirla publicului discursurile isterice. Fiecare act începe cu un montaj de fotografii reale ale timpului, care reprezintă o oglindă a moravurilor, cu ispitele ușoare, cu ignoranța și lipsa de gravitate, cu primele simptome ale irupției care abia acum sînt detectate în logica înaintării lor.

De la început e limpede că pentru regizor, piesa lui Brecht are o desfășurare proprie teatrului politic. Toate detaliile scenice sînt folosite pentru a scoate în evidență tema strategiei puterii, într-o epocă dată. Originală este tocmai convertirea piesei într-o expunere demonstrativă, cu clasificări și repartiții de factură aproape pedagogică (obsesia lecției la Brecht!), pentru a analiza raporturile de forțe și dialectica propulsării unui tiran. Lipsește orice zvîcnire de grandoare. Arturo Ui e un mărunț dictator, produs al secolului XX, manevrat de abili și cinici locotenenți, dar care a știut să facă din propriile slăbiciuni o țarie a Răului.

Există o consecvență a ilocicului, a indeciziei, a lipsei de substanță. Pentru Brecht, traiectul avansării lui Arturo Ui rezidă în inițierea în demagogie. O scenă admirabilă în spectacolul münchenez este cursul de oratorie pe care îl predă gangsterului un vechi actor bețiv și slobod la gură. Arturo Ui descoperă vocea care somnola în el: demagogia. Este treaba pe care o va îndeplini cel mai bine în viață.

După acest prim contact cu școala müncheneză de teatru, am reținut nivelul înalt de profesionalitate a interpretării. Regia (Dietrich Haugk) înclină spre sobrietate, urmărește fiecare scenă cu o luciditate a eficienței, pentru a pune în valoare o replică după alta. O probă de virtuozitate este tratarea părților discursive, antiteatrale dintr-o optică tradițională, dar care, aici la Brecht, au o tensiune dramatică neașteptată. Klausjürgen Wussow, interpretul lui Arturo Ui, rezolvă bine alternările de dispoziție sufletească, ucenicia în demagogie a unui temperament extrem de labil, iar Toni Berger în postura actorului are o apariție magistrală.



Klausjürgen Wussow, Karl Lieffen, Jürgen Haug și Hubert Gertzen în **Ascensiunea lui Arturo Ui** poate fi oprită de Brecht

**I**N ACEEAȘI SALĂ, piesa lui Peter Handke **Cel fără minte pier** recurge la o altă claviatură. Scriitor de origine austriacă, foarte repede trecut în anvergura literaturii contemporane de limbă germană, Handke s-a plăcut pînă acum, indiferent de genul abordat (poezie, proză sau teatru), în autoportrete. Se descrie pe sine cu stăruință narcisică, fără a estompa răsucirile interioare, uritul instinctelor. Viața nu l-a scutit de dureri (moartea mamei, despărțirea de soție) dar, retras în singurătatea sa, „copilul teribil” al Occidentului n-a ieșit încă din tiparul Eului, tipar pe care singur și l-a fixat. Printre cele cîteva piese de teatru jucate pe multe scene europene, ultima — a cărei premieră mondială a avut loc la Zürich în 1974, iar la München spectacolul inaugural s-a desfășurat în acest an, la începutul verii, — pare să încheie sondajul în ungherele lăuntrice.

Eroul e un industriș, Quitt, care constată că bogăția și privilegiul de a hotărî destinele altora nu-i asigură autenticitatea. El caută un ton al omenescului, nedeterminat de împrejurări exterioare, liber, rezultat al propriei voințe. Iritat că nu găsește calea și că nimeni nu pricepe natura zbuciumului său, Quitt vorbește haotic despre impasul binomului producție-consum și laudă anacronica sensibilitate a eului, gîndirea poetică imprevizibilă în manifestările ei. Din monologul incoerent se degajă o nostalgie a omenescului. Spre deosebire de ceilalți, el reflectă asupra condiției sale, nu numai de industriș dar și de om, se judecă și se depărtează de el însuși cînd debitează cuvintele cerute și adoptă gesticulația stereotipă. „Vedeți ce bine joc? Dar cine sînt eu?” — acesta e subtextul mut. Spectatorul e chemat, complice, să identifice muștrările de conștiință ale personajului. În refuzul ticăloșiei și în căutarea autenticității, eroii lui Handke (de fapt emisarii propriilor meditații) reabilitează o noblete și o puritate a inimii. Dilemele, expuse nu de puține ori ambiguu, au o intensitate scenică, prin stilul juvenil, provocator, ostentativ pe care îl preferă Handke. Este undeva o disperare care se destăinuie prin refracție, într-un fel de frondă nedefinită, cu izbucniri aproape puerile.

Din spectacol am remarcat figura micului acționar, cu trăsături fascistoide, predispus să înfăptuiască atrocități ca să poată ajunge astfel pe scena mare a istoriei și servitorul credincios, oglinda lui Quitt, care începe să imite comportarea lui, dornic să obțină presupusa detașare aristocrată a stăpînului. Regia (Alfred Kirchner) a descompus cu o meticulozitate extremă linia dezinvoltă, improvizată a piesei, și această filtrare a nebuniei, prin rețea și exacta repartizare a mișcărilor, creează tocmai savoarea spectacolului. Decorurile sînt scutite de orice încălcătură, spațiul larg al scenei permite deplasările inopinate ale protagoniștilor. Lui Michael Degen rolul lui Quitt îi solicită o performanță nu numai de partitură vocală, dar și de rezistență fizică.

**D**ACĂ te îndepărtezi de acel muzeu al reveriei, cum poate fi numit centrul orașului, Teatrul München Kammerspiele se află situat totuși foarte aproape de acest focar al exploziilor imaginației, pe bulevardul marilor galerii și al magazinelor de antichități, pe Maximilianstrasse. La Kammerspiele a citit Thomas Mann, în 1952, un capitol din **Felix Krull**, publicul a aplaudat frenetic, scriitorul a uitat pentru o clipă anii certurilor și a regăsit vechea ospitalitate a orașului, unde Isarul ținea loc de vîietul Mării Baltice și unde a scris cîteva din capodoperele sale. Am urmărit aici un spectacol, la cîteva seri, de la premiera lui, **Un bărbat întinereste** (La rigenerazione) de Italo Svevo, comedie scrisă de autorul admirabilului roman **Conștiința lui Zeno**, în anii dinaintea morții sale (1928). Fără a fi considerată deplin încheiată de autor, jucată pentru prima oară abia în 1974 de o trupă italiană la Trieste, piesa a fost aleasă apoi ca spectacol al stagiunii mondiale la Londra.

Figura bătrînului domină scena. El, cu puterile vîlguite, doarește să subziste, vrea să se bucure de plăcerile și frumusețile existenței. Simțul burlescului se asociază la el cu o demnitate a conduitei, în chestiunile grave. Între **Conștiința lui Zeno** și piesa **Un bărbat întinereste** afinitățile sînt evidente, același spațiu rezervat visului, autocompensărilor iluzorii, aceeași ironie indulgentă în fața vanității ridicole dar creatoare a celor în vîrstă. Mi s-a părut subtilă soluția regizorului Hans-Loachim Heyse de a introduce brusc momentele de vis, care tulbură dimensiunile reale ale scenei, dau personajelor un contur fantomatic, dar îngăduie spiritului caustic al lui Svevo să perforeze aparențele. Căci în formula vie a intrigii dramatice, bine stăpînită de scriitorul din Trieste, recunoaștem și înclinația pentru disecția psihologică, preocupare care l-a apropiat incontestabil de Joyce, și curiozitatea pentru stările difuze ale inconștientului, raportate la mobilurile exacte ale vieții, rezultat al lecturii pasionate și competente din Freud. Comicul în teatrul münchenez nu are, poate, un demaraj spontan, se difuzează cu oarecare efort, fără acea dezinvoltură și exuberanță latină. Însă în registre scenice atît de diferite, de la Brecht, Handke pînă la Svevo, am recunoscut o rafinată școală a ironiei lucide, intelectuale, trecută prin livresc, care constituie, cred, un patrimoniu al tradiției teatrale germane. De altfel, într-o pagină de jurnal, autorul lui **Arturo Ui** caracteriza expresiv această cernere riguroasă, aproape pedantă a comicalului, pe care o efectua el însuși, ca o muncă de „spălare a cuvintelor”.

S. Damian

## Lumea zăpezilor

PENTRU CĂ nu locuiesc pe un acoperiș de casă (de cultură) vă asigur că în cerul simțirii mele se înscriu cu abur de piine caldă niște trandafiri întunecați în petala căzînd spre gluma proastă că eu aș iubi rezultatul meciului Scoția — România.

Și ce dacă ne vor bate ei, și ce dacă batem noi, și la urma-urmelor nici un meci n-ai să mai mișcă... Pădurile de foioase,



nespălate de ploii cu sfinți înalți, se retrag spre zonele cu brazi ca să se înlînească, întru aduceri aminte a sămînții netransformată în piine, cu Dracula, cu dezbrăcarea medievală a copacilor, cu istoria noastră de munte.

Verbul în limba latină se pune la urmă, adică murim obligatoriu după ce mai întîi ne naștem, de unde derivă și colindul următor:

Mi-a furat hoții nevasta,  
noaptea pe la 3, mîi,  
că pe țigla nu mă sui...

Mai departe ați înțeles și vă asigur că pepenașii murați, roșii-roșii, mîncați cu prieteni acri ca și semințele lor, sînt de natură să ne împace cu noi înșine.

Îngerul, chiar dacă doarme în copilul dușmanului meu, tot are pat de piatră acră...

Înainte de anul ce vrea să ne pună brățări de argint — dă-i, domnule, doamne! — dușmanii noștri n-au copilărie, au numai copii, iar noi mai avem și brazi, și munte și colinde pentru lumea zăpezilor.

În sport, proștii, o dată pe an, au și ei dreptul de a călca în străchini... mă îngrozesc la ideea că vor cădea peste noi.

Lăsați bradul să aibă crivăț, iar crivățul să se bucure și el de alb și de frig și de visul nebun al fulgilor căzînd pe cîmpii...

Fănuș Neagu

## „România literară”

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