

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

Marii scriitori
și istoria națională

(Paginile 12—13)

POLITICĂ și CULTURĂ

DIN TOTDEAUNA, putem spune, că, pe măsură ce omenirea a urcat pe treptele civilizației și cu atât mai pregnant în epoca modernă, relația între politică și cultură a fost structurală însăși noțiunii de dezvoltare a marilor colecții, a statelor, a națiunilor.

În trecutul istoriei noastre, toate năzuințele și implicările politice au implicat cu atât mai intens pe cele de cultură. De unde și necesitatea, de la sine înțeleasă, că studierea culturii nici nu e posibilă în afara contextului politic din perioada istorică respectivă. Ca atare, istoria literaturii, istoria artelor, istoria științelor, căpătând amploare și profunditate, s-au putut constitui ca veritabile discipline numai ținând seamă de contextul politic respectiv, de factorul prim, adică acela care, instituționalizând viața socială, oferă chiar prin aceasta și condiția afirmării factorului de cultură.

Interdependența activă politică și cultură este astăzi o realitate în științele sociale — de unde și amploarea pe care au luat-o, mai ales în ultima vreme, studiile temeinice, cu conștiința deplină a acestei realități, a diferitelor etape ale dezvoltării noastre ca popor, ca națiune. Școala Ardeleană — ca să dăm un exemplu din cele mai izbitoare — s-a constituit drept unul din cei mai activi factori de cultură în condiții politice tipice perioadei respective, dar ceea ce trebuie cu precădere relevat e că reperculsiunile Școlii Ardelene ca factor politic în promovarea conștiinței naționale au fost din cele mai fructuoase, cu prelungiri semnificative în tot cursul secolului al XIX-lea. Chestiunea originii poporului român, a patriei sale străvechi și a istoriei sale de-a lungul mileniilor — adusă, prin iluminism, pe pragul conștiinței noastre moderne — a valorificat fericit întreaga mișcare a redescoperirii naționale în datele ei decisive: 1821, 1840, 1848, 1859, 1877, momentul culminant al luptei venerabililor înaintași fiind desigur acela de la 1 decembrie 1918. Primele noastre ziare, apoi „Dacia literară”, „Arhiva românească”, „Magazinul istoric pentru Dacia”, „România literară”, „Revista Română”, primele noastre instituții de cultură modernă, de la Teatrul Național până la Universitate, Academia Română, întregul complex de creație culturală s-a înflorit după Unire, după consolidarea statului național român prin cucerirea independenței naționale, toate variatele aspecte ale acestui vast proces sint organice legate de cel politic, de afirmarea ca atare a atributelor fundamentale ale națiunii române.

Intemeierea și dezvoltarea, tot mai semnificativă în perspectiva ei revoluționară, a mișcării noastre muncitorești a proiectat în plus, în conștiința maselor largă, relația dialectică dintre politică și cultură. Dacă „Junimea” a putut avea rolul ei bine determinat tocmai datorită acțiunilor culturale, cu revista și personalitățile ei, în frunte cu Maiorescu, cu atât mai pregnant s-a demonstrat aceasta de către promotorii organizării mișcării noastre muncitorești pe baze științifice, pe argumentele concepției materialiste, ale marxismului apoi, în formele lui caracteristice dinamizării spirituale. „Contemporanul”, Dobrogeanu-Gherea, atîția scriitori din ultimul pătrar al veacului trecut — și printre ei însuși I. L. Caragiale —, atîția oameni de știință, venind în direct contact cu mișcarea proletariatului au contribuit enorm la consolidarea acestui climat care, ca forță de penetrație socială, totodată ca stimulente al creației artistice (și ne gîndim la nume ca Arghezi, Galațion, Cocea, Luchian, Camil Rădulescu, Steiade și mulți alții) nu se poate explica decît prin ecuația politică și culturală.

Atît de via efervescentă culturală de după primul război mondial se datorește desigur noului „spirit al veacului”, dar, în ce ne privește, ea se lămurește direct prin înseși condițiile politice fundamentale ale noii etape istorice în care România, poporul român în întregul său au intrat. Cu atît mai mult, crearea, în mai 1921, a Partidului Comunist Român avea să demonstreze ca un factor decisiv pentru eflorescența culturii noastre. Aceasta pentru că, în mai mare măsură decît oricînd, aprofundînd tradiția de ansamblu a mișcării noastre muncitorești — la rîndu-i atît de organic structurată celor mai active tradiții ale culturii noastre progresiste — P.C.R. a îmbrățișat și promovat factorul cultură ca o veritabilă forță motrice în revoluționarea conștiințelor.

Si dovada, prodigioasă, a acestei concepții este că astăzi cu toții trăim, în atîtea multiple forme, ceea ce s-a definit ca o veritabilă politică a culturii în dialectica revoluției noastre socialiste. Congresul ce va avea loc nu poate mult va potența creator tocmai această nouă dimensiune a educației politice și a culturii.

George Ivașcu



Delphi, sanctuarul Athenei (fotografie de Ion Miclea)

ORACOL

Întreb oracolul de am
În față zilele destule
Să pot descoperi, ca neam,
Acele vechi și noi formule

De-a birui în lupte drepte
Dușmanii ce mi-ar vrea
Sfîrșitul,
Să tai orgoliul lor în trepte
Pe care suie infinitul,

Zadarnic însă-aștept
răspuns
De la vreo Pithie-amețită.
De mult trecutul mi-a răspuns
Cu gîndul lui ca o ispită

Că numai pietrele din noi
Nemuritoare ca lumina
Pot birui într-un război
Pe cel ce atinge rădăcina,

Că doar oțelul din cuvînt
Pulsează nevăzut rachete
Spre spațiul totdeauna sfînt
Al legămintelor secrete

Cu aerul care-l sorbim,
Cu leagănul din amintire,
Cu lutul Patriei sublim
Cu fruntea-nscrisă-n omenire.

Ion Brad

Delphi, martie 1976

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

Dialogul

la nivel înalt româno-elen

„POPORUL GREC va saluta cu bucurie vizita președintelui Nicolae Ceaușescu, răspunzând astfel primirii călduroase pe care ne-a rezervat-o poporul român, în mai anul trecut, când am vizitat Bucureștiul. Poporul nostru știe că președintelui României îi revine un rol deosebit în dezvoltarea relațiilor româno-elene, ca urmare a întâlnirii pe care am avut-o la București. În Comunicatul comun pe care l-am semnat atunci, am statornicit direcțiile fundamentale stabile în vederea deschiderii noii etape a colaborării între cele două popoare. Am citat din interviul acordat luni presei române de către primul ministru al Greciei, Constantin Karamanlis, în preajma vizitei oficiale a președintelui țării noastre, care începe vineri, 26 martie. Subliniind, în cadrul aceluiași interviu, fundamentul solid al relațiilor dintre cele două țări și popoare, ea și posibilitățile concrete de extindere a lor, primul ministru al Greciei a relevat faptul că din momentul semnării „declarației solemne comune, acum aproape un an la București, și până astăzi s-au înregistrat importante progrese în colaborarea româno-elenă — ceea ce oferă cadrul unei dezvoltări și mai intense, pe viitor, al cooperării în toate domeniile între popoarele noastre.”

Referindu-se la domeniul eforturilor pentru realizarea unei securități europene trainice și, în acest context, la însemnătatea deosebită a dezvoltării procesului de transformare a Balcanilor într-o zonă a păcii și a bunei vecinătăți, evocând faptul că la aceeași întâlnire din capitala țării noastre a convenit cu președintele Nicolae Ceaușescu de a acționa în direcția încheierii cu succes a Conferinței pentru securitate în Europa și că la Helsinki, tocmai ca o primă aplicare a ideilor Actului final, cei doi oameni de stat au convenit să dea expresie practică și ideii de cooperare interbalcanică — primul ministru Karamanlis a ținut să sublinieze semnificativ : „Și ceea ce am convenit atunci a devenit realitate, pentru că, după cum știți, la Atena a avut loc reuniunea interbalcanică soldată cu rezultate importante. Sperăm că viitoarele convorbiri pe care le vom avea cu domnul Nicolae Ceaușescu vor contribui la realizarea de noi pași înainte și în această direcție. Prin urmare, se poate spune că, atât pe plan european, cât și în zona Balcanilor, politica Greciei și politica României coincid, în sensul că trebuie depuse toate eforturile pentru crearea condițiilor menite să asigure pacea și colaborarea între toate popoarele Europei, și cu deosebire între popoarele din regiunea Balcanilor.”

ATMOSFERA DE CORDIALITATE cu care capitala Republicii Elene se pregătește să întâmpine pe președintele României Nicolae Ceaușescu împreună cu soția sa Elena Ceaușescu a fost pe larg relatată în presa noastră din aceste zile. Astfel, pe lângă manifestările prilejuite de „Săptămâna culturii românești”, trimisul special al „Științei” relatează și cele exprimate de către ministrul de externe, Dimitri Bitsios : „Poporul grec, guvernul nostru acordă o mare însemnătate relațiilor cu România și acționează în direcția întăririi lor pe mai departe. Grecia și România se cunosc de secole ; trăim în același spațiu geografic, alături de alte țări balcanice și avem toate condițiile pentru ca raporturile dintre noi să evolueze favorabil. Putem afirma de pe acum că apropiata vizită a președintelui României, convorbirile pe care le va avea cu premierul Greciei vor fi înecununate de succes, ținând seama atât de relațiile de stimă reciprocă dintre cei doi oameni de stat, cât și de climatul excelent al relațiilor româno-grecești.”

Vizita unei delegații a

Consiliului Mondial al Păcii

ÎN ZIUA DE 18 MARTIE, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit delegația Consiliului Mondial al Păcii, condusă de Comes Chandra, secretar general al Consiliului. Cu acest prilej, secretarul general al Partidului nostru, salutând cordial pe oaspeți, a subliniat, între altele, necesitatea ca această organizație mondială cu un asemenea generos obiectiv să acționeze cu sporită inițiativă în întărirea solidarității și intensificării luptei maselor populare, prin cuprinderea tuturor păturilor sociale și a tuturor curentelor filosofice, politice și religioase iubitoare de pace împotriva forțelor reacționare. Căci numai prin lupta unită și solidaritatea popoarelor se pot realiza pacea și securitatea mondială, se pot asigura continuarea și aprofundarea procesului de destindere.

Cronica

Viața literară

Dezbateri privind realizarea Epopeii Naționale

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din București, a avut loc adunarea generală a organizațiilor de bază de la Uniunea Scriitorilor în cadrul căreia au fost dezbătute o serie de probleme legate de realizarea Epopeii Naționale.

Au fost invitați : acad. Constantin Giurăscu, conf. univ. Ion Ardeleanu, director adjunct al Muzeului de Istorie a Partidului Comunist Român, al

mișcării revoluționare și democratice din România, conf. univ. dr. George Ioniță, conf. univ. dr. Mircea Mușat.

Pe marginea expunerilor au vorbit : Paul Anghel, Liviu Bratoloveanu, Mihail Cruceanu, Mihail Davidoglu, Mihail Gavril, Ion Gheorghe, Eugen Jebeleanu și Petru Vintilă. Sedința a fost condusă de Ion Hobana, secretarul Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor.

„Luna culturii buzoiene”

● În zilele de 20 și 21 martie a. c. un grup de scriitori, actori, pictori și cinești din Capitală au participat la manifestările din cadrul „Lunii culturii buzoiene”. Cu acest prilej, la sediul comitetului județean de partid tovarășul Ion Sirbu, prim-secretar al Comitetului județean Buzău al P.C.R., a făcut o expunere cu privire la dezvoltarea social-economică și culturală a județului, înfățișând realizările și planurile de perspectivă.

Scriitorii : Ion Băieșu, Vasile Băran, Valeriu Bucuroiu, Constantin Chiriță, Nichita Stănescu și Constantin Toiu au citit din scrierile lor la seza- toarea literară care a avut

loc la liceul „Mihai Eminescu”.

În cadrul sezației, a fost prezentat romanul „Galeria cu viță sălbatică” de Constantin Toiu, apărut recent în Editura Eminescu.

La Casa de cultură a sindicatelor a avut loc spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” cu piesa „Chițimia” de Ion Băieșu în regia lui Alexandru Tatos. Au interpretat : Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă, Dan Nutu, Ștefan Băniță, Ovidiu Schumacher, Mihail Mereuță.

A doua zi, a fost vizitată platforma industrială a orașului, complex economic de importanță națională.

Lansări de cărți



● La Librăria „M. Eminescu” din București : ediția bibliofilă a baladei „Mășterul Manole”, apărută în Editura Albatros în limbile română, franceză, engleză, rusă, germană și spaniolă întocmită și prefăcută de prof. Zoe Dumitrescu-Busulenga (în imagine, acordind autografe) cu ilustrații de Emil Chendea.

Lucrarea a fost prezentată de Mircea Sintimbreanu, directorul Editurii Albatros.

● La Librăria „Ciprian Porumbescu”, la liceul industrial-alimentar din Suceava, la școlile generale din Udești și Pătrăuți, județul Suceava, și la librăria din Botoșani : „Satul cu oameni frumoși” de Dragoș Vicol, (Ed. Cartea Românească) și „Aripa

mea de soare”, (Ed. Eminescu) și „Desculți pe cer” (Editura Junimea), de Constantin Ștefuriu.

● La Liceul „Nicu Gane” din Fălticeni : „Reînnoirea verii” de Grigore Iliesi, (Ed. Eminescu).

Scriitorul în fața operei

(Urmare din pagina 3)

care o are de vreo două mii de ani încoace, și de a-i transforma, natura (adică de fapt de-a o denatura) mai cu seamă cu procedee de incalzire a expresiei și de răsturnări de perspective temporale (imprumutate din cinematografie, unde sint la locul lor) și care pot fi potrivite în versuri unde ritmul acoperă cu armonia lui incoerențele, îndrăznelile, chiar extravagantele, am scris în cele două nuvele ce formează volumul al doilea din ediția de față o proză dezvoltată după procedeele obișnuite și pe care le-am expus încă de-acum patruzeci de ani în citeva studii ale mele. Am făcut aceasta cu mijloace simple dar foarte stricte în aplicarea lor : concentrare, stăpânire a efectelor, eliminare a detaliilor ce împiedică desfășurarea acțiunii, supunere la subiect și, pe cit posibil, desprindere din sine însuși. Nu m-am ferit de un senzațional fără insistență, așa cum de-alteori ori am ocazia să-l observăm în viața de toate zilele. Am descris fapte ce pot părea enigmatice, și chiar sint așa, dar nu sint inexplicabile. Că aceste două nuvele ar fi proză fantastică, așa cum au afirmat unii și alții, este o eroare. Fantastic înseamnă ceva care iese din realitate, din verosimil, din posibil, și nu explicabil prin cauze natu-

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Asociațiile Uniunii Scriitorilor

București

● Asociația scriitorilor din București a organizat la Arad, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă, cea de a șasea ediție a „Sălonului literar artistic” dedicat Congresului educației politice și culturii socialiste.

În sala mare a Teatrului de stat au evoluat grupuri folclorice, soliști instrumentiști, corul de cameră al Școlii populare de artă, interpreți de muzică folk.

Au citit Nicolae Dragoș, Carolina Iliea, Feodor Frincu, Mircea Micu, Romulus Vulpescu și Ilarion Ciobanu.

Simpozion-dezbateri, Perpessicius

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara și Biblioteca județeană, în colaborare cu Muzeul literaturii române, organizează un simpozion PERPESICIUS, în memoria ilustrului istoric și critic literar, cu prilejul împlinirii a 5 ani de la moartea sa.

Personalitatea lui Perpessicius va fi evocată de istorici și critici literari, scriitori și cercetători, membri ai familiei, prieteni.

Manifestarea va avea loc la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Deva, duminică, 28 martie 1976, ora 10.

Cenaclul de dramaturgie

● Vineri 26 martie a. c., ora 17.30, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” va avea loc sedința cenaclului de dramaturgie al Asociației Scriitorilor din București. Se va citi piesa „Mizantropul domnului Molière” de Dumitru Solomon în lectura studenților de la I.A.T.C., clasa Octavian Cotescu.

La Casa Scriitorilor

● Marți, 30 martie, orele 17.30, va avea loc la Casa Scriitorilor sedința de lucru a Cenaclului autoritar de literatură științifico-fantastică.

Timișoara

● Din inițiativa Comitetului din Timișoara a organizat sezații literare la Facultatea de Științe economice, la întreprinderea de aparate electrice de măsurat, și la Uniunea județeană a cooperăției meșteșugărești. Au citit din lucrările lor Anghel Dumbrăveanu, George Drumor, Al. Jebeleanu, Mircea Șerbanescu și Aurel Tureșu.

Cenaclul de lecturi dramatice

● La inițiativa Comitetului de partid de la Timișoara a organizat sezații literare la Uniunea județeană a cooperăției meșteșugărești. Au citit din lucrările lor Anghel Dumbrăveanu, George Drumor, Al. Jebeleanu, Mircea Șerbanescu și Aurel Tureșu.

Spectacolele-lectură, realizate sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, prin contribuția unor actori și regizori de prestigiu, vor avea loc la sediul Teatrului „Ion Creangă”, din Piața Amzei, în fața unui public de specialitate, alcătuit din scriitori, critici, directori de teatre, secretari literari, regizori, actori, activiști culturali etc.

Cenaclul își va începe activitatea luni 29 martie 1976, ora 18, prezentând piesa lui Tudor Popescu Uneori Iliacul înflorește spre toamnă, a cărei lectură se va desfășura sub îndrumarea regizorului Yannis Veakis.

Distribuția, realizată prin colaborarea Teatrului Național „I.L. Caragiale”, a Teatrului „Ion Vasilescu” și a Teatrului „Ion Creangă”, cuprinde actorii : Mircea Albulescu, Jeanine Stavarache, Adriana Popescu, Boris Petrof, Mișu Andriescu, Ion Lemnar, I.G. Arcudeanu, Daniel Tomescu, Mihail Dobre, Adrian Petrace, Șerban Cantacuzino.

● Valentin Silvestru a fost invitat de „Clubul literar” din Oradea să vorbească despre scrierile sale satirice și să discute cu cititorii. Manifestarea a fost organizată sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

rale. Nici Floarea din prăpastie, nici îmbrățișarea morții nu intră în această definiție. Iar cit despre episodul din prima nuvelă amintită, în care se petrec fapte inexplicabile, acestea sînt puse la îndoială de unele personaje care, cu reflecțiile lor, aruncă o tentă de neîncredere și de ironie asupra acelor fapte, și de bănuială că totul ar fi o înșelătorie sau o sugere colectivă. Iată de ce aș da prozei mele narrative calificativul de enigmatic ; enigmaticul aș fi curiozitatea și lasă loc unei explicații posibile în mintea cititorului ; acesta, după cum îl îndeamnă firea, își formează, îndemnat de întâmplările nuvelei, o certitudine (sau o cvasicertitudine, literatura nu e știință !) ori preferă, la imboldul acelorași întâmplări povestite, o ușoară incertitudine, plăcută pentru că îl face să mediteze și să viseze.

Grija expresiei, grija pe care am avut-o întotdeauna în scrierea versurilor, am avut-o și în scrierea prozei. Aceasta nu înseamnă că am cultivat vreodată ornamentația, metafora de dragul metaforei, imaginea de dragul imaginii, legănarea euforică a frazei numai pentru plăcerea sonorității verbale. Toate acestea le-am considerat numai ca mijloc, nu ca scop. Am vrut întotdeauna să spun ce-am avut de spus, în chip cit mai fidel față de mine însumi și cit mai armonios pentru mulțumirea cititorului, cu ideea că scriitorul trebuie să fie stăpîn pe mijloacele lui, dar să nu se lase stăpînit de ele.

SCRIITORUL ÎN FAȚA OPEREI

Al. Philippide



UN EVENIMENT: ediția definitivă a operei lui AL. PHILIPPIDE. Argument pentru noi de a fi solicitat scriitorul permisiunea de a împărtăși anticipat cititorilor o atît de substanțială introducere — sub semnul impactului cu o prodigioasă experiență literară al cărei mesaj respiră cel mai elevat umanism.

R. I.

POEZIILE cuprinse în primul volum din ediția definitivă a scrierilor mele sint întocmai acelea pe care le-am publicat în *Aur sterp* (1922), *Stinci fulgerate* (1930), *Visuri în vîietul vremii* (1939) și *Monolog în Babilon* (1967). Am lăsat la o parte numai cîteva care nu mi se mai par astăzi reușite în ce privește expresia, cu alte cuvinte, la ele, între intenție și formă nu există o potrivire deplină.

Inseamnă oare că la toate celelalte această potrivire există într-adevăr? Cîteva considerații de ordin general se impun și aici, ca întotdeauna, de altfel, cînd este vorba de relația conținut — expresie, iar aceasta, în ce mă privește, cu atît mai mult cu cît o înclinăție a mea a fost și este mereu să scot din experiența mea literară, pe cit posibil, adevăruri generale.

În literatură expresia este însușirea de frunte pentru că numai datorită ei se poate stabili comunicarea între scriitor și cititor; și fără această comunicare literatură nu mai are nici un motiv de existență, este ca și cum n-ar fi. Comunicarea dintre scriitor și cititor se face cu atît mai bine cu cît expresia este mai potrivită pentru acest scop. Dar cum se poate oare măsura gradul mai mare sau mai mic în care potrivirea aceasta se produce? Cred că numai într-un singur mod. Scriitorul, cînd publică ceva, vrea să fie înțeles de cititor. Dacă n-ar vrea lucrul acesta, n-ar publica, iar dacă nu vrea să fie înțeles, atunci degeaba mai publică. Ce înseamnă însă să fii înțeles de cititor? Înseamnă, cred eu, să te înțelegi mai întîi pe tine însuși. Abia după ce scriitorul s-a înțeles pe el însuși, abia atunci el poate trage nădejde că va fi înțeles și de alții. Cu cît această înțelegere față de el însuși este, în conștiința scriitorului, mai puternică, cu atît sporește posibilitatea ca el să fie înțeles mai bine de cel care îl va citi. Aceasta nu înseamnă însă că el va fi înțeles absolut de toți cititorii. E destul dacă va fi, la început, înțeles măcar de cîțiva. Acești cîțiva, cu trecerea vremii, vor ajunge, poate, să fie mai mulți, dacă în ceea ce le oferă scriitorul există ceva în stare să dureze, adică, de fapt și de cele mai multe ori, dacă el însuși a vrut să iasă din cotidian și din ocazional, năzuind către durată. Desigur că și fenomenul invers se poate produce. Faptul că la apariție este înțeles de mulți, de foarte mulți, nu este deloc o dovadă că acei mulți vor rămîne așa și în viitor și că nu vor ajunge din ce în ce mai puțini; atîta numai că acești puțini de mai tirziu nu vor da măsura calității deosebite și a noutății scriitorului, ci, dimpotrivă, vor da măsura lipsei lui de trăinicie, măsura valorii lui de moment, nu de durată.

În ce privește durata se pot face constatări temeinice numai despre literatura trecutului, fiindcă nimic nu e mai greu de prevăzut decît permanența sau nepermanența unei opere literare, așa încît orice pronostic în această privință este cu totul de prisos. Constatări referitoare la prezent se pot face însă cu temei, dar și aici numai cu privire la relația conținut — expresie, mai exact: la relația dintre intenție și rezultat, dintre ceea ce a vrut să înfăptuiască scriitorul și ceea ce a putut. Funcția criticului este, așadar, să cerceteze și să încerce să stabilească în ce măsură potrivirea dintre intenție și rezultat se realizează în fiecare scriitor, să observe dacă scriitorul s-a înțeles bine pe el însuși înainte de-a se înfățișa cititorului cu dorința de a fi înțeles de acesta.

POEZIILE din această ediție definitivă apar acum în forma în care au apărut prima oară. În cele vreo patru mii opt sute de versuri ale celor o sută paisprezece poezii, nu știu dacă am înlocuit mai mult de zece, cincisprezece cuvinte, epitete în cea mai mare parte, și dacă am adăugat sau am șters în cîteva locuri vreo virgulă. O poezie pe care ai publicat-o odată, dacă nu-ți mai place, o înlături, însă n-o modifici. S-o modifici este o greșală gravă. Fiecare poezie publicată are actul ei de naștere foarte precis, care coincide cu data publicării. S-o modifici înseamnă să comiți un fals în acest act de naștere, așadar să comiți un fals față de tine însuși. Altceva e un studiu; într-un studiu pe care l-ai publicat poți, păstrînd ideile conducătoare, să elimini sau să adaugi ici colo cite o frază pentru a da mai multă claritate și vigoare expunerii și argumentării. Poezia însă, odată publicată, nu suferă modificări decît în dauna adevărului ei poetic.

Poezia nu se face după principii. Mai exact spus, ea nu este concepută după un plan; odată însă ce o idee poetică s-a ivit, expresia ei nu trebuie să se înfăptuiască la întîmplare, fără să se țină seama de nici o regulă. Din fire, poezia este înclinată către exces. Revărsarea lirică devine însă comunicabilă numai dacă suferă o constrîngere de artă, o îndiguire care stăpînind-o o face adîncă și durabilă. Nu e vorba aici de o cumpănare, ci numai de o cumpănire. Cumpănirea retează, reduce, moderează. Cumpănirea cîntărește, conduce, alege. Revărsarea lirică fără controlul inteligenței artistice (nu al rațiunii, care este altceva și nu are nimic a face cu poezia) riscă să se împrăstie prea tare și să-și piardă tocmai din cauza aceasta puterea de pătrundere. Dar așa cum spiritul uman nu e niciodată mai sigur de el însuși decît atunci cînd își fixează și își cunoaște limitele, tot așa și poezia nu e mai sigură de ea decît atunci cînd e stăpînită pe sine, e conștientă de ea însăși și nu se lasă dusă de propria ei forță de expansiune, care, necontrolată, o aruncă repede în diformitate și în confuzie, această confuzie fiind iscată de amestecul fără rost, la voia întîmplării, al celor mai heteroclite lucruri și de încălcarea expresiei.

De diformitate și de confuzie m-am ferit întotdeauna în scrisul meu, mai bine zis însăși firea mea, în adîncul ei, și de la început s-a împotrivit cu vigoare ori de cîte ori i s-a înfățișat ispita deformării stranii și a confuziei care se dă drept profunzime; fiindcă într-adevăr încălcarea expresiei și amestecarea stridentă a contrariilor ce duc la disarmonie pot să atragă cu strălucirea lor falsă pe un scriitor, mai cu seamă la început. N-am scris, sau, în orice caz, m-am silit să nu scriu la voia întîmplării și n-am crezut că spontaneitatea este un procedeu, ci doar cel mult poate desemna momentul în care ideea fondului și ideea formei apar în minte, de obicei amîndouă deodată, impunîndu-se atenției și parcă cerînd cu insistență să se intruchipeze cu ajutorul talentului și al inteligenței artistice. Aș spune chiar că de aceasta din urmă talentul are numai decît nevoie ca să se poată dezvolta și crea. Fără inteligența artistică, fără o cumpănire a mijloacelor, fără o hotărîtă voință de-a alege, de-a elimina și de-a îmbina armonios, talentul rămîne numai ca o aspirație către înfăptuire, care se pierde la un moment dat tocmai în diformitatea și în confuzia de care am vorbit și dă rezultate ce pot fi interesante doar ca niște curiozități, ca niște ciudățenii fără adîncime ce se pierd repede de memorie și tot așa de repede se desprind și cad în uitare.

Din ce-am spus nu vreau să se înțeleagă cumva că pun preț pe limpezimea expresiei numai ca limpezime și că tot ce e limpede exprimat este și valoros. Așa cum am avut ocazia să observ în studiile mele literare, limpezimea în poezie înseamnă altceva decît limpezimea rațională. Frumusețea poetică nu este rațional limpede, sau, mai bine spus, ca să existe cu toată vigoarea ea nu are nevoie să fie rațional limpede. Să exprimi limpede lucruri obscure, iată desigur un ideal ademenitor. Dar este el oare realizabil? Cu greu și numai rareori. De obicei însă expresia urmează în chip necesar natura adîncă a fondului. Stări obscure

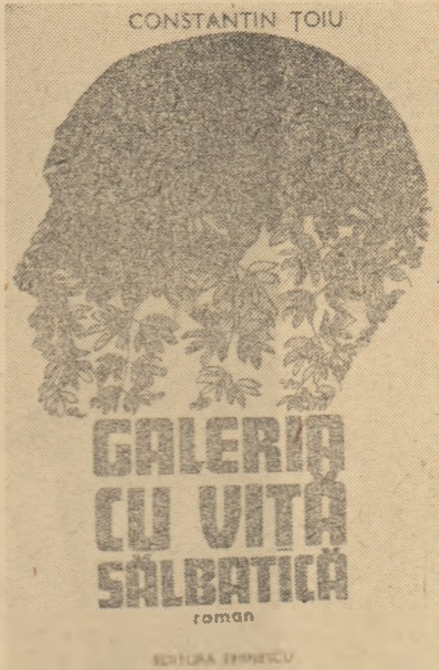
de suflet, adînciri în vis, căutări cu porniri și întoarceri pe căile crepusculare ale memoriei, cu alte cuvinte toată acea poezie, nouă mereu, a cunoașterii psihice cu ajutorul visului și al contemplației nu se poate exprima limpede, ci numai prin aproximații, prin sugeri și aprecieri ciudate, capabile să trezească în cititor fiorul necunoscutului, al misterului și al surprizei. Poți să simți obscur dar puternic o mulțime de lucruri obscure prin ele însele: noaptea, nemărginirea, toate asociațiile nedefinite dar persistente ale amintirii, toate avînturile nelămurite dar puternice ale inimii, bucuria fără obiect anumit, mîhnirea fără motiv concret și imediat. În poezie nu există obscuritate. Există numai expresie greșită, falsă, nepotrivită, ceea ce dovedește doar că poetul nu e destul de adînc și de iscusit. A exprima obscur lucruri limpezi este o greșală. A exprima însă obscur, cu vigoare și adîncime, lucruri obscure din fire, este un procedeu poetic normal. Poezia nu cunoaște limite impuse de rațiune. Regulile care o călăuzesc privesc cel mult doar modul de expresie, în nici un caz pe acela de-a simți și de-a gîndi. Iar în ce privește expresia, așa cum am mai spus, numai inteligența artistică lucrează și hotărăște. Bineînțeles, și aici trebuie să ne păzim de aparențe înșelătoare. Să ne ferim de falsa obscuritate găunoasă ca și de limpezimea stearpă și deșartă.

PROZA se dezvoltă din alte impulsuri și se conduce după alte reguli decît versurile. Gîndirea poetică (în unul din înțelesurile ei cele mai profunde, acela al descoperirii între lucruri de corelații ce ne uimesc și ne dau sentimentul frumuseții, al unei frumuseți care stimulează spiritul și îl înalță) se poate perfect exprima și în proză. Dar cum făgașul ei firesc îl formează ritmul versului (al versului, pentru că poate exista și în proză o cadență, mai liberă dar certă), gîndirea poetică sau, vorbind mai cuprinzător, poezia în general, trebuie introdusă într-un roman, într-o povestire, într-o năvelă, cu măsură și în chip necesar (ca de exemplu în descrierile de natură, dar și aici fără exces). Amestecul liricului cu epicul nu dă, de obicei, rezultate prea fericite. Desigur că o regulă generală, aici ca și în alte domenii ale literaturii, nu se poate da. O tradiție s-a format încă de mult și tot la ea se cuvine să ne întoarcem. Frumusețea prozei literare nu este aceeași cu frumusețea versurilor. Versurile incită, exaltă, bucură, entuziasmează, indeamnă la meditație, la visare, la reculegere sau așîta spiritul, înfăcărîndu-l cu imagini, mîngiindu-l cu armonii subtile și lucrînd cu acel mecanism aluziv și fin al sugerării și al corelației, de care am vorbit. Rostul prozei literare este să informeze, să satisfacă curiozitatea, să ofere o noutate de fapte sau de interpretare a unor fapte (acesta este doar înțelesul etimologic al năvelei), să țină trează în chip plăcut atenția, cu meșteșugul firesc și captivant al povestirii sau să ne înfățișeze în roman dezvoltarea unei construcții de viață, cu elemente din realitate dar concurend această realitate cu realitatea ei proprie ce exclude atît copia fidelă, cît și elucubrațiile falsificatoare, oricît ar fi ele de atractive. Construirea se desfășoară pagină cu pagină, cu o gradăție a efectelor ce evită monotonia și cu surprize bine dar fără ostentație pregătite, și merge către o încheiere sau către posibilitatea unei încheieri sugerate cititorului, fiindcă acesta nu trebuie să isprăvească de citit cartea cu sentimentul unei nemulțumiri și să plece flămînd de la ospațul la care a fost poftit. Acestea sînt obișnuințe (ca să nu zic reguli) de mult stabilite ale prozei și de care, în vremea noastră, nu se ține întotdeauna seama; faptul însă că nu se ține seama de ele este și în dezavantajul prozei în sine și în dezavantajul efectului pe care ea îl produce, și care, în asemenea cazuri, este întotdeauna, repet, un efect de nesatisfacție. În opoziție cu încercările din ultima vreme de a da prozei literare altă destinație decît aceea pe

Alexandru Philippide

(Continuare în pagina 2)

„VIITORUL AL DOILEA“



UN CAP de tinăr, văzut din profil, alcătuit din frunzele viței sălbatice, precum în portretele lui Arcimboldo: norocoasă carte a lui Constantin Ţoiu se bucură și de o frumoasă copertă, lucrată de Anamaria Smigelschi.

La Dionysos trimite, firește, această compoziție grafică, la vitalitatea debordantă și crudă, reunind paroxistic dragostea cu moartea. Nu lipsesc nici alte tonuri și alte subînțelesuri în simbolistica viței de vie, literar încorporată: „... El a săpat-o, a curățat-o de pietre și a sădit-o cu viță de bun sol. Clădit-a în mijlocul ei un turn, săpat-a așchiderea și teacă. Și nădăjduia să facă struguri, dar ea o făcăt lăuruscă” (aguridă). (Isaia, 5).

Fascinat de gândire și dragoste, drept și sincer trăite, Chiril Merisor, eoul *Galeriei cu viață sălbatică* a lui Constantin Ţoiu, nu se lasă copleșit de tristeți, ci gîndește și simte ferm și lucid:

„Trebuie să am încredere în țara mea [...] Aici m-am născut, asta e locul meu [...] deși motivul fidelității mele [...] țare mă tem că se ascunde de fapt în viitorul al doilea, care se știe că e trecutul răsturnat”.

De-a lungul paginilor romanului, el se plasează, prin idee și sensibilitate, adică prin fervoare dialectică, închinată revoluției, într-o fază superioară a devenirii, încît umbrele adesea parcă de nepătruns ale existenței ce i-a fost hărăzită se lasă mereu fulgerate luminos, și nu numai datorită unicei lui vocații. Dacă el sfîșește tragic, acest sfîșit apare ca o jertfă, de scriitor prevăzută, pentru ca ideea celui jertfit să-și potenteze formele triumfului în caractere congenere, precum maiorul Ion Roadevin. De altminteri, nici lumea vechilor mituri, căreia îi aparține textul biblic, nu se mulțumește cu simbolul negativ citat: unde, viața simbolizează cunoașterea binelui și răului; alt-unde, cunoașterea rațională. Or, privit ca un întreg, romanul lui Constantin Ţoiu este un aprofundat și dramatic discurs asupra binelui și răului, asupra moralei politice, o dezbateră rațională neîntreruptă, sub formă de personaje și acțiune, de meditație și dialoguri, ca fete ale vieții poetice, conducînd, cu abilitate meandric epică, spre o deschidere, adică, printre înălțări și căderi ale minții umane, la poarta speranței, dincolo de care urmează acel „viitor al doilea”.

Galeria cu viață sălbatică se constituie, deci, ca literatură a gândirii pragmatice, de o mare noblete, și arta scriitorului trebuie relevată mai întîi în știința sa de a se menține pe linia narativității, a omenescului viu, acolo unde toate ispitele l-ar fi îndreptat, pe altul, mai puțin inteligent estetic, spre eseul pretextual narativ, spre demonstrația care se dispensează de real, pentru a cădea pradă abstractului arid și rebarbativ, chiar cînd scilicet. Și cum să nu fi fost ispite de acest gen, într-o povestire unde aproape nu există nici un personaj care să nu raționeze, să nu se definească pe sine prin ceea ce și cum gîndește? Parcă pe fruntea oricărui din respectivele personaje,

în măsura în care sînt atrase în procesul revoluționar, promovindu-l sau frînindu-l, muncitori de profesie ori școliți de profesie, se lipește pecetea intelectualității. Chiar atunci cînd motive biologice (boala, paralizia claustrantă: Isac Sumbasacu; vîrstă: copilul Izot) le împiedică să participe la istorie, personajele lui Constantin Ţoiu sînt raportate la fenomenul gîndirii. Și asistăm, în cazul de față, la două semnificative propensiuni, cu valoare de simbol, ale epicii lui Ţoiu: paralișul meditativ, în neputința sa de a acționa, se proiectează în „dublul” său (Sumbasacu — Merisor), iar copilul, prefigurat ca o insolită apariție sensibilă, a cărei sensibilitate e mascată de un retard psihomotor (Izot este un extraordinar personaj episodic), reprezintă trezirea omului la treapta rațiunii.

Să nu ne mirăm, așadar, dacă în *Galeria cu viață sălbatică* romancierul trasează profilul psihologic al eroilor prin gîndirea lor, în stratul adînc și limpede totodată al unui realism ideatic. De pildă, Chiril (cînd „se explică” pe sine): „toată viața spusese „pusti” și nu știuse ce înseamnă cu adevărat acest cuvînt și că înțelesul conținutului real al cuvintelor, îl descoperim de obicei mult mai tîrziu, după ce noi am abuzat prea mult de ele, folosindu-le în conștientul experienței altora, și că la un moment dat, în împrejurări neprevăzute, pătrundem dintr-o dată în miezul cel mai ascuns al vorbelor, din care nouă nu ne-a rămas decît simbolul abstract și comun, haine de imprumut, purtate de alții, păstrînd în post-voia și în cute sudoarea străină, relieful unui corp care nu mai există... sau „Ce era acest „punct ireductibil” salvator? Intransigență? Repulsie? Orgoliu? O formulă a indiferenței? Un punct asupra căruia nu se putea aplica nici o forță, el retrăgîndu-se totdeauna cu un pas mai sus, într-o sferă și mai largă, indestructibilă oricum”. Profesorul de rezistență materialelor, Ștefan Sumbasacu, „Comandorul”, cu meditația sa gravă asupra legilor caracterului omenesc... „acel om supotînd nu prea multe — diversitatea putînd fi totuși salvatoare, ea inscriindu-se, de fapt, în legile jocului — ci prea mult, adică una și aceeași mișcare imposibilă, în mod mecanic și stupid repetată asupra lui, cu toată oboseala, cu toată presiunea exercitată asupra unui singur punct deja slăbit... în fine, omul acela crapă cînd nici nu te aștepti”. Episcopul Gheorghe Vintilescu, preocupat dintotdeauna de nevoile celor săraci: „Mizeriei vieții, asupra căreia biserica, prin ce avea ea mai inteligent, se apleca neputincioasă, trebuia să i se găsească o dezlegare. Fie și împărțind pămîntescă, întîi! Vie și pe meleagurile țării românești, nască-se și în ea fiii chinuții ai abundenței! Cu burta plină, vom cerceta apoi în toată voia și conștiința... Idei numai bune ca să fii ars pe rug. Episcopul accepta vrabia reală aflată la îndemînă, aceea răsunătoare *Civitas terrena*, obsesia umanistă, contra păsării ipotetice, pînă la care, deocamdată, nu bătea nici o armă, *Civitas Dei*. El, care iubea viața și plăcerile ei, și care era un bun organizator, administrînd cu pricepere bunurile păsto-

riei sale, înțelegea necesitatea unui mai bun trai material, întîi pentru ușurarea cugetului întunecat de griji. Nu mai era moral, în societatea modernă, să-i promiți cu o blîndă încăpăținare săracului în primul rînd fericirea vieții de dincolo. Asta ar fi putut să cuprindă și o bună doză de cinism...” Sau: „Da, spusesse arhierul adept al bunurilor și plăcerilor terestre, omul e în stare de toate, chiar să întrețină și amăgirea unui anotimp pierdut, iată, ca acești binecuvîntați struguri din care picură lacrimile Domnului... În stare de orice, vă zic, și de bine, ca și de rău. El, omul, este marele inventator. Dumnezeu nu inventează. El face, și atîta tot; ca un bun dulgher o masă, așemenea tatălui meu, timplarul, fie-i țarina ușoară; fără plan, fără studii; face o masă, fiindcă omul are trebuință de o masă...” Praxiteea: „Ea trăia candidă în mijlocul unui vispor de intrigă, sigură pe rațiunea ei, orbită de această rațiune superioară, excesiv de ordonată, nesusizînd legăturile secundare ale fenomenelor, făcute în pripă, pe ascuns, cu noduri lene-coase și murdare. Era de presupus că tocmai această însușire, dobîndită printr-o educație riguroasă, o salvase, această calitate a rațiunii ei semețe de a vedea din viață numai partea relațiilor strict logice și acceptabile, măcar, dacă nu onorabile. — o rațiune a lucrurilor, insuficientă, desigur, plasa cu ochiuri prea largi, lăsînd să scape prin ele puzderia motivelor josnice ce determină încă, pe furîș, asemeni unui imperceptibil cîmp de forțe meschine și contradictorii, faptele oamenilor. Revoluția, moral vorbind, e începutul altei nobeții prin încrederea ei în principii, iar adevărații aristocrați, sărăciți, desprinși de cinismul înfloritor al existenței, o recunosc și o soluționează de pe puncte cu una din convențiile copilărești ale navei lor găurite care se duce la fund, istoria-i mîtoră”.

FIECARE din aceste psihologii, lucrate ideatic, va fi, pe plan epic, răspîlțită, conform cu destinul individual ce-l comportă: Chiril, cu moartea; profesorul de rezistență materialelor, cu ani de detenție; ierarhul, cu traiul somptuos din palatul său episcopal; Praxiteea, cu o suferință trecătoare... Căci romanul acesta, construit pe pilonii problematizării, se păstrează totuși în lumea faptelor Personajelor feminine nu le lipsește senzualitatea, gradată și nuanțată. În viața lui Chiril intră și Reta Mușon, levantină insinuantă, și Luisa Gronțan, aarig temperament slav, și Lucreția, candida vinzătoare din magazinul de obiecte muzicale aeriene și în ninsura din „Simfonia în stil clasic” a lui Prokofiev. După cum, alături de istoria dură (excluderea din partid a lui Chiril, evenimentele de la Juriľofca, scenele de război, ancheta din jurul „caietului” purtînd ca motto cuvintele lui Victor Hugo: „Un exclus pensif pour la patrie”), asistăm la fapte mai mărunte, curios și subtil convertite la situația-limită: *anti-curajul* Comandorului, din gara Alba Iulia; *rușinea* lui Chiril cînd e dat afară din sala unde se judecă povestea cu mîrunul; izbucnirea nobilă a duplicatului Cavadia, în cavoul aviatorilor de la Mogoșdaia; sfîrșitul angelic, în spital, al lui Brummer.

Roman politic prin excelență, *Galeria cu viață sălbatică* pune în discuție cu acuitate, limpezime și la nivelul bogat de realitate al vieții de toate zilele, probleme de morală și umanitate, sub semnul esențial al dialecticii binelui și răului. Illegalistul Axente, fostul strungar de mecanică fină, vorbește despre „Curaaj, simplitate, modestie, virtuțile tipic revoluționare. Un adevărat comunist, cînd e vorba de luat o hotărîre importantă, care angajează linia partidului, trebuie să-și spună deschis părerea...” Același Axente, într-un dialog cu Chiril: „Imperiul Necesiității, merge, făcu el semnul care arată că totul e în bună regulă. Noi toți știm ce este necesitatea, trăim în ea, și vom mai trăi mult timp. Necesității, merge să-i zici că e un imperiu, care-nseamnă cuceriri, constrîngerii, lacrimi, sînge, suferințe... Pe cînd libertatea... și fostul strungar schiță în aer cu brațul o vîlută foarte largă... Libertatea nu poate fi un imperiu, așa zic eu, de-ai te-am întrebat. Ea nu cucerește, ci se cucerește, e cucerită. Cine cucerește, nu-i liber. Cum de ne-a scăpat pînă acum nouă lucrul ăsta?, exclamă el în culmea uimirii. Poți să mă lămurești? De ce vorbim noi, și în cazul libertății, tot de imperiu?”

IN GENERAL, Ţoiu știe să lase cu deosebită pricepere problematica romanului său pe seama dialogurilor, fie ascuțite, precum cel dintre fostul tipograf Aurică Ionescu și procurorul Avram Pandulescu: „— Eu mă mir citeodată cită dreptate am, vorbi deodată cu multă familiaritate Aurică. Toți îl priviră curioși, ca pe un nou sosit, deși tipograful nu lipsise o clipă din alaiul procurorului. Da, spuse el, asta-i ca o boală, să ai mereu dreptate. Te sature. — Cum?! pufni cu o superioritate reținută Pandulescu spre fostul său camarad de captivitate. — Vreau să zic că un om puternic n-are nevoie de dreptate. De dreptate au nevoie doar oamenii de rînd. — Asta o spuneau și sofistii greci, observă Pandulescu. — Cu atît mai bine, cu atît mai bine!, se grăbi Aurică. Un om puternic, neavînd dreptate, dă totuși impresia că o are și, de aceea; în general, lui nici nu-i pasă dacă are sau nu dreptate. În situația asta el e mai liber, nu se încurcă și cîștigă timpul pentru a acționa... — Normal, zise procurorul, dacă admitem faptul că legea este forță. Dar noi... noi... nu-i așa... uite, revoluția noastră!... Revoluția noastră tocmai asupra acestui punct acționează sau trebuie să acționeze: legea care apără interesele celor mulți contra dreptului natural al forței brutale. Comunismul luptă împotriva instinctelor primitive, deci prima lui grijă va fi eliberarea de orice abuz sau constrîngere bazată pe forța oarbă și cinică”. Fie dialoguri rafinate, precum cel dintre abilul episcop progresist și locotenent-majorul marxist, insfermecător și penetrant (acesta, de altfel, se înscrie printre oamenii de la baza societății, din rîndul cărora se creează viitoare ierarhii pozitive). Dialog asemănător, stilistic, celor din *Les Noyers de l'Altenburg* al lui Malraux. De altfel, pe autorul romanului îl aproprie de autorul *Condiției umane*, patosul dialectic și rigoarea latină a concepției artistice. El este, așa cum însuși spune despre unul din eroii săi preferați (Ionel Roadevin): „Un raportor al realității. Un om cîutînd mai curînd miezul decît forma lucrurilor, chiar dacă aceste lucruri pot fi exprimate uneori într-o limbă atît de pură ca a textului sînt ce-i prilejuit o adevărată desfășurare estetică”. De aici, scriitura de o acuratețe rară, densă în transparența ei, stilul nepoetizat al prozei unui poet ce-și impune voit frîne: „Mica dezbateră filologică de mai înainte fusese cîntarea unui cîntețoz zglobiu, legă-nîndu-se pe ramura cea mai de sus a unui copac și făcîndu-se auzită pe neașteptate chiar în minutul declanșării unui atac, din multe și absurdele războaie omenesti”. Această frînă (a unui estet) se vede și din modul în care autorul descrie ceasul solar făcut de Chiril pentru copilul Izot, oprindu-se avar la numai două din „pietrelor alese”, indicatoare ale orelor. Dincolo de intervertirile timpurilor narativității, frecventă în proza modernă, tehnica romanului cunoaște buna împărțire în două secțiuni, solemn-istoric încheiate: întîia, prin demolarea statuii, iar cealaltă prin „funeraliile marelui bărbat politic decedat”.

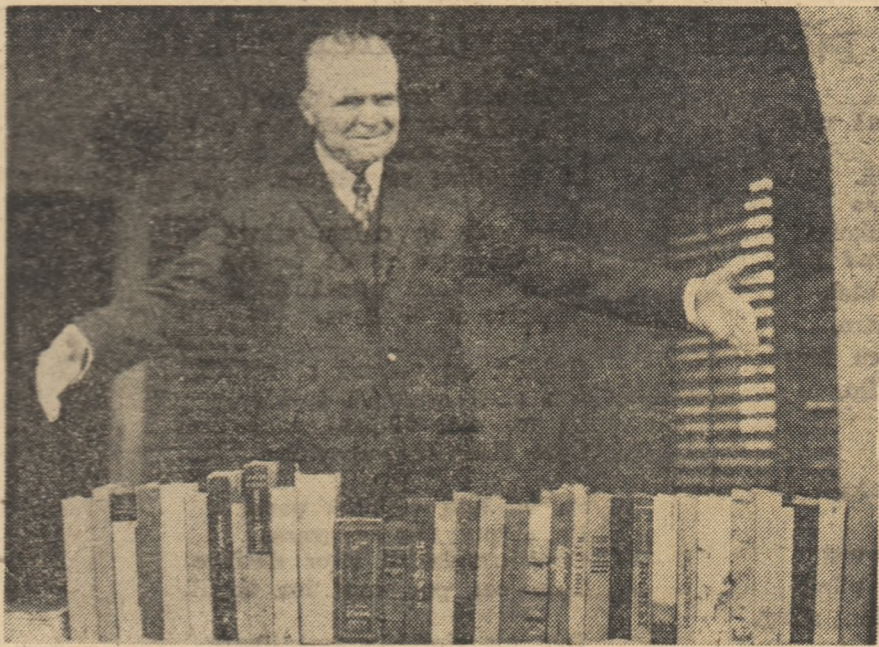
Între ele se așează o întrerupere la persoana întîi, creînd personajului principal două identități, consemnate exterior ca două biografii diferite, și permițînd scriitorului să-și dezvăluie intenția estetică:

„Era condiția de totdeauna a Povestiturii obsedat de una și aceeași temă, viața pur și simplu, și care întrebă încoace și-ncolo trecătorii, culegînd în auz polenul întîmplărilor și dulce și otrăvit. O stare fixă, mereu luată în răspăr, a unui cronicar forțat să rămînă în repaus, și care, în lipsa mișcării și existenței directe, se străduie pe cit îi stă lui în putință să lege ceea ce poate că nici nu e prea legat... O harnică Mașină de cusut, trebuia ei nefîind durată vie, ci doar punctele repezi și în aparență haotice, unde împunge Acul. Destul pentru ca vederea să capete pe mici porțiuni o percepție vertiginosă... Chiril, *Curentul de aer*, improspăta cu veștile lui existențe, plătînd acest lucru cu o față veșnic rătăcită din cauza atîtor solicitări. El se putea spune că încerca să fie, și era citeodată cel de-al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să judece”.

Prin incitantul și emoționantul său roman, *Galeria cu viață sălbatică*, pur și grav, avînd parcă densitatea cleștarului — care-și obține materialitatea cristalină printr-un teribil impuls energetic, — din carbon — Constantin Ţoiu se situează deodată la treapta cea mai înaltă a prozei noastre contemporane.

I. Negoitescu

Viață, poezie, proză...



Zaharia Stancu (fotografie de Vasile Blendea)

AM ezitat mai bine de un an să scriu despre Zaharia Stancu și încă mai aflu în mine această ezitare. Acum, când a plecat, mă apropiu de el, de opera lui, de amintirea lui cu o mare sfiială. În viață, nu a fost așa. Ne legase o prietenie de aproape patruzeci de ani, ne cunoșteam prea bine unul pe altul pentru ca între noi să existe altceva decât o continuă și deschisă comunicare. Pe la începutul acestui deceniu, mă găseam împreună cu el și cu alți scriitori la o sezoătoare literară, la Buzău. În cursul unei scurte introduceri, nu știu cum s-a făcut că am afirmat că de Zaharia Stancu mă simt legat printr-o prietenie de o viață de om. A îndreptat capul spre mine și în ochi i-am citit și surprindere și mirare.

— Așadar, ne-a trecut viața, mi-a spus la sfârșit. Ne-a trecut viața...

Cit a iubit și cit a trăit viața, Zaharia Stancu! Avea o memorie fenomenală.

Sunt în măsură să fac această afirmație. În ultimii douăzeci și cinci de ani, am stat multe seri împreună, l-am auzit vorbind sute și sute de ore, vreme în care se perinda prin fața noastră o lume trecută, evocată de acel mare povestitor care era Zaharia Stancu, dar nu o lume lipsită de culoare, lipsită de viață. Trăise și cunoscuse enorm și nimic nu îi scăpase. Descria peisaje, locuri, case, îmbrăcăminte, figuri, gesturi cu o precizie uimitoare și uneori aveam posibilitatea să confrunt cu amintirile mele. Deosebirile erau inexistente. Aducea între noi oameni de demult, le rostea numele, le povestea viața în amănunte, le cita operele, mergând până la precizarea titlului unui articol și al revistei unde publicase, dacă era vorba despre scriitori sau ziaristi. Peste vijeliosul și neiertătorul Zaharia Stancu de altădată, care nu cruța pe nimeni și nimic, coborise în anii din urmă o mare înțele-

gere a oamenilor, așa cum sint ei, cu virtuțile și păcatele lor. Judecata conținea să fie pătrunzătoare, exactă, dar sentința era îmbrăcată în frumusețile vieții și nu în urîtențiile ei.

Viață, poezie, proză!... Ultimul volum, apărut când Zaharia Stancu nu mai era, consemnează o parte din „Memoriile” lui, o parte din rezultatul acelei fenomenale memorii. Prea puțin, însă. N-a avut timp să scrie tot ceea ce știa. Regreta că nu începuse mai demult. Avea, însă, și consolări.

— Tot ce am scris este viața mea, mi-a afirmat într-un târziu de noapte, când îi reproșam că nu așează pe hirtie tot ce știa, tot ce își amintea. Era în vremea când am văzut începutul manuscrisului recentului volum, care evocă, pe fondul unei existențe intense, poezia și proza vieții și peste care plutește o densă undă de tristețe. Când a scris aceste pagini de memorii — atât de puține pentru un asemenea scriitor — Zaharia Stancu era deseori vizitat de sentimentul pierii lui. Nu dramatiza nimic, asemenea tărânilor noștri, de unde venea, dar trăia o mare tristețe discretă și demnă în care învăluia presimțirea sfârșitului și regretul plecării dintr-o lume pe care a iubit-o și în care a trăit cu toată forța lui telurică.

INCEPUTUL de „Memorii” cuprinse în volumul **Viață, poezie, proză...** — pentru că socotesc că erau doar un început și doar niște însemnări — reprezintă un bogat material informativ despre o vreme ale cărei imagini se pierd și se șterg din ce în ce mai mult și despre care se vrea să se știe tot mai mult. Este aceasta una din valorile volumului, însă mi se pare că o alta trebuie subliniată mai insistent. Mă refer la acel discret comentariu al autorului, releșit mai ales din înțelegerea planurilor trecutului cu viitorul. Evocându-l pe Macedonski și pe fiii acestuia, pe Nikita, pe Pavel, pe Dinu, Zaharia Stancu conchide: „Oameni care au fost și care mai sint și mai ales oameni care au fost și care acum nu mai sint! Trec prin fața mea în lungi cortegii. Unii sint amestecați cu umbrele. Și umbrele sint multe, mult mai multe. Dar și ele, umbrele, sint amestecate cu viii!

Va veni o zi cînd nici eu nu voi mai fi. Va veni o zi cînd nici unul dintre oamenii care trăiesc astăzi nu va mai fi. Atunci vor exista alți oameni pe pămînt. Mai buni decît noi? Mai răi decît noi? Trebuie să credem în bine și în frumos. Trebuie să credem și în superioritatea oamenilor viitorului, a acelor oameni care vor schimba pămîntul într-o uriașă grădină înflorită și care se vor plimba, ca la ei acasă, prin înstelatele nemărginiri cerești! Sau care vor otrăvi pămîntul și mările pămîntului și vor duce la stingere minunata și miraculoasă viață!

Atunci eram tînăr și nu-mi puneam nici una din aceste întrebări. Iar dacă întimplător mă gîndeam la moarte, nici nu-mi păsa. Moartea? Ce să caute la mine moartea? Aveam atîtea de făcut! Iar tinerețea! Mi se părea că tinerețea n-o să se isprăvească niciodată.

Este aici, ca și în atîtea alte pagini ale volumului, o împletire a vieții cu poezia, cu proza, așa cum le-a trăit și le-a simțit acea complexă și tulburătoare sensibilitate poetică, acel scriitor care a fost Zaharia Stancu.

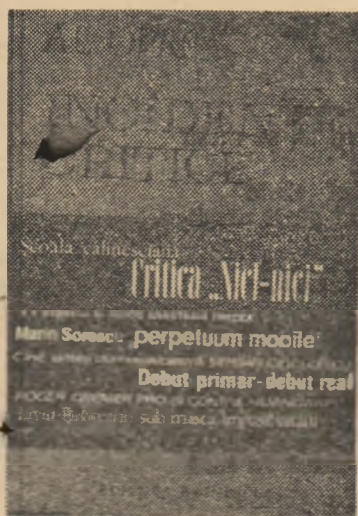
IN a doua parte a volumului **Viață, poezie, proză...** au fost adunate confesiuni ale scriitorului făcute în diferite împrejurări: convorbiri, interviuri, prefețe. Sint informații substanțiale pentru că cunoașterea crezului artistic, politic, social al lui Zaharia Stancu, pentru că pătrunderea în laboratorul lui de creație, reprezintă contribuții la istoria literaturii române. Sint pagini de autentică valoare și de deosebită utilitate pentru cercetătorul de astăzi, dar mai cu seamă pentru cel de mai târziu al operei și vieții lui Zaharia Stancu. Pentru că va veni vremea — și nu trebuie să fie prea îndepărtată — cînd asemenea studii temeinice se vor face.

Printre ultimele rînduri scrise de Zaharia Stancu s-au găsit acestea: „O viață de om! ... Dar ce înseamnă o viață de om? ... Uneori înseamnă mult sau prea mult, alte ori înseamnă puțin, foarte puțin, nimic sau mai nimic.”

Viața lui Zaharia Stancu se confundă cu opera lui. Viață, poezie, proză... Pentru literatura română, pentru cultura noastră, această operă înseamnă mult.

George Macovescu

Incidențe critice



● NOUA carte a lui Al. Oprea se deosebește de cea anterioară (**Mitul faurului aburit**, Ed. Albatros, 1974) în primul rînd prin structură; **incidențele** sint, din acest punct de vedere, o materie mai teoretică, o materie ce se încadrează direct în domeniul speculațiilor critice.

În lucrarea anterioară criticul oficia cu instrumentele istoricului literar, ale specialistului (în sensul științific al noțiunii) care transcria, valorifica și comenta opere manuscrise, texte mai mult sau mai puțin întinse. Nici aici nu sint excluse preocupările mai vechi; într-un articol se discută despre **reabilitarea documentului**, iar un întreg capitol (**Conexiuni**) e consacrat unor certe relații istorico-literare.

Numele lui Al. Oprea este legat în cea mai plenară și publică accepție de realizările revistei „Manuscriptum”, excelentă publicație de specialitate — de fac-

tură modernă —, este legat de ideea de „muzeu literar”, de valorificarea ineditelor, acțiune girată cîndva de acel cavaler al literelor române care a fost Perpessicius. Și e interesant de notat faptul că deși nu are nici structura afectivă și nici tipologia caracterologiilor lui Perpessicius, Al. Oprea i-a preluat acritia, pasiunea pentru descifrarea în absolut a materialului de arhivă.

Prin **Incidențe critice**, documentaristul riguros care este Al. Oprea (termenul nu trebuie să supere pe nimeni pentru că nu conține în el nimic peiorativ), istoricul literar evadează din muzeul lui, fie chiar imaginar, și combate în arena publică. Faptul e mărturisit chiar în avertismentul cărții (**Pro domo**), unde autorul explică această „trădare”, această explorare a actualității vii, conjuncturale chiar, în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Dacă în articolul despre **Adolescentul Călinescu** predomină investigația de ordin documentar (scrisori, materiale de arhivă) și chiar cea de ordin istorico-literar (interviuri, mărturii etc.), în cel consacrat lui Perpessicius (**Perpessicius sau pudoarea suferinței**) investigația documentară e complinită prin consemnarea contactelor directe, uneori biografice, cu maestrul său.

Un articol de alt tip ce se ocupă interogativ de Șerban Cioculescu (**Cine sinteți Dumneavoastră, Șerban Cioculescu?**) se caracterizează printr-o analitică radiografică a particularităților interioare, întrezărind, dincolo de biografia știută și dincolo de opera cunoscută, „fața nevăzută a personalității sale”.

Al. Oprea știe să surprindă — evident, din cauza spațiului, unilateral — o caracterizare posibilă a lui Eugen Barbu, ca „inamicul public nr. 1”, calificativ generat de faptul că spiritul său polemic a dislocat multe inerii. Într-un articol despre Marin Sorescu e mult mai tranșant și mai eficace subsolul în care inventivitatea oltenască a poetului e de-

finită ca un „perpetuum mobile” estetic. La Ion Lăncrănjan, ocolind discuțiile despre stil, criticul îl declară un partizan al exprimării adevărului total, un partizan-martor al unui adevăr devenit obsesie.

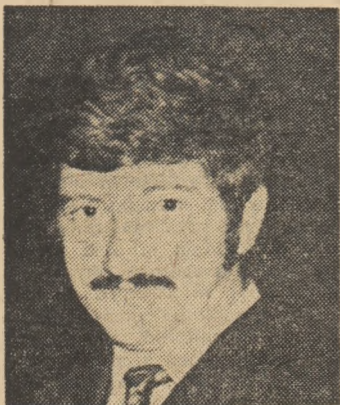
Un capitol întreg al cărții, intitulat **Accente**, grupează scurte articole, cu probleme acute privite în mod voit dintr-un singur unghi; se discută aici despre „proza și investigarea realității”, despre „scriitorul și succesul la public” (secvență extrem de sinceră și de bine gîndită), despre „romanul total”, despre „critica și sarcinile ei combative” (discuție cu aspect de referat) etc. Acest tip de publicistică literară e ilustrat de oricare din articolele din sumar; noi ne oprim la cel intitulat **Scola călinesciană**, în care e urmărită influența marelui critic în istoria și critica literară de azi, influență ce „nu se reduce doar la aspectul stilistic (cel mai evident, de-a dreptul șocant), ci cuprinde zone mai adînci, dintre care unele așteaptă să fie identificate, iar altele abia germinează sub ochii noștri”. Ar fi fost interesantă și o urmărire concretă a acestei influențe sau — într-o și mai îndrăzneală investigație — o prezentare a disputei dintre călinescieni și anticălinescieni.

Deși **Conexiunile** cu care se încheie volumul **Incidențe critice** tratează probleme complexe, unele monografînd o epocă sau un curent, altele deconspirînd idei din manuscrise (cazul Rebreanu), **Accentele** și mai ales capitolul **Oameni și scriitori** sint mai proprii lui Al. Oprea și pentru faptul că glosează în jurul unor aspecte mai particulare, după cum singur declară, a unor aspecte cu caracter insolit. Autorul și-a făcut o specialitate din includerea, în discursul critic, a unor materiale de arhivă, adiacente cercetării literare, includere ce dă acestor secvențe un aspect original, de comentariu sintetic cursiv, nu de colaj spectacular.

Emil Manu



ZAMFIR DUMITRESCU : Portrete de cînturari (Galeriile de artă ale Municipiului București)



Mircea Micu

Fantezie cu păsări

Eram în pasăre ascuns
 Uns de nesomn, de rouă uns
 Și în lumina diafană
 Pierdeam încet câte o pană.
 Ele cădeau în leneș dans
 Purtându-și jertfa în balans
 Și-mi era frig și tot mai gol
 Stăteam pe un pustiu atol.
 Departe, poate lingă mare,
 Lingă un cer punctat cu soare.
 Și-a început să ningă lin
 Și m-a acoperit puțin
 Zăpada ca o mîngiere
 Căzind din două emisfere.
 Eram în pasăre ascuns
 Uns cu nesomn, cu ceață uns
 Și-am început încet să plîng
 Din ochiul drept, din ochiul stîng.

Nocturnă

Nici măcar cununa de sinziene...
 Am uitat cum se scrie pe brad.
 Plugul cu rănile lui,
 mama cu nopțile ei.
 Smogul deasupra orașului,
 duhul deasupra orașului,
 somnul tirziu, visul tirziu,
 pietrele morii-n auz,
 galaxii de făină.
 E rouă, pe hirtia curată,
 sau plînge în munți privighetoarea ?

Avertisment liric

Neliniștit, trece-ți chinul
 Din nopți ce nu mai vor să plece
 În pieptul meu, unde declinul
 În echilibru se petrece.

Topește-te în palma stîngă
 Și treci spre inimă în sus
 Ca o madonă plînsă lingă
 Amăgitorul ei Iisus.

Grădini cu vulturi și actinii
 Am să-ți aduc să te-nfășor
 Să nu mai vină-n crude linii
 Spre tine Tîmpul viitor.

Se va lăsa o bună pace
 Pe chipul tău îndurerat
 Cînd trandafirii și-or desface
 Spre cer parfumul lor bogat.

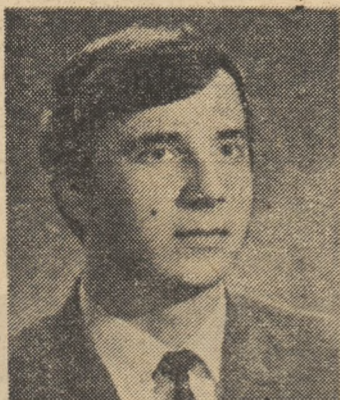
Dar nu zimbi, e-amăgitoare
 Și efemeră scinteia.
 Iar cînd ți-e dor de evadare,
 Adu-ți aminte de Medeea.

Vînătoare

Să ne smerim pe cerga acestui plaur vechi.
 Au ostenit dulăii de fugă și sudoare
 Și boturile calde le fumegă. Doar vulpea,
 mult fugărita vulpe se scaldă-acum în soare.
 Nu tresări. Nu-i nimeni. Se mișcă pipirigul
 de presimțirea lunii și-a altei vînători
 cu-aceeași vulpe sură, mai sură, mai perfidă
 ce ne-a lăsat în urmă răpuși de-atîtea ori.

Fantezie cu berze

Trec berzele cu zbor cețos de vată
 și-n duhul toamnei se aude blind
 cum bate-n cercuri de copaci lumina
 efigiile virstei cu barosul.
 E-o nemișcare galbenă de miere
 și timpul mai uituc ca niciodată
 se împrăștie în ore și secunde
 și taie amintirile-n felii.
 Nu-i chip de somn, un zgomot de pădure
 ritmează rar incendii aurii
 la ceasul cînd se-ntorc la vechi pridvoare
 risipitorii prunci ai nimănu.
 Și berzele se duc. E-un straniu țipăt
 crescut în bucurii, înmugurit
 în ciocurile roșii cum e focul,
 în ochii mei mai albaștri decît zarea.
 Magnetic țărul tremură departe
 și drumul urcă către cer în sus
 și-i străjuie de ciocuri și de pene
 și de schelete vechi și de stafii.
 Dar berzele se duc zburînd buimace
 și trec peste cîmpii și peste case.
 În urma lor, domesticele gîste
 se-nalță într-un zbor iluzoriu
 și cad ca niște perini de lumină
 în milul toamnei rece și pustiu.



George Alboiu

Munții de sub pămînt

Lumina zilei
 se odihnește în pămînt
 în fiecare noapte
 și-n zori se ridică odată cu omul.
 Eu ies în cîmpie
 să stau cu ziua față-n față.
 Eu ies în cîmpie
 cînd pămîntul e limpede
 și se vîd sub picioare rădăcinile ierbii.
 Eu ies în cîmpie să-i aud munții
 pe care se sprijină;
 noi vedem doar iarba
 dar fiecare fir e susținut
 de-un munte-ntreg pe sub pămînt.

Și m-am ridicat

Ridică-te și umblă,
 dezbracă armura
 și mai naște-te încă o dată
 cum ai promis.
 Omul din tine să rămînă tatăl tău
 fratele tău și fiul tău.
 Mai naște-te o dată
 fără strigăt
 ca miezul nopții, ca zorile, ca seara,
 armura ta azvirle-o pe cîmpie
 să prindă rădăcini și apăsată
 de fructul ei să se usuce fericită.
 Ridică-te și umblă...
 Și m-am ridicat și am umblat și umblu
 da-n zarea de noapte
 orașul se închide în luminile sale.

De unul singur

Un guguștiuc uitat cînta
 în mijlocul orașului
 pe creanga unui pom al gării nordice.
 Era singur în tot orașul
 dar cită cîmpie
 curgea din gușa lui
 că ai fi putut merge cu picioarele goale
 zile și ani întregi.
 Toți trecătorii
 bine-ncălțați în iarna-ceea
 băteau cu talpa-n piatră să se-audă
 că există
 și-un guguștiuc pierdut cînta
 pe creanga unui pom al gării nordice.

În mari roiuri

Cînd boabele de griu innumără pămîntul
 cu toată istoria lui
 mai ies încă femeile pe porțile vechi
 ale orașelor
 și merg desculțe pe drumul de țară
 să simtă urcînd în ele țărîna.
 Pat de frunze își fac la fiecare răscruce
 și-adorm îmbrăcate în iarbă.
 Departe unde drumul se-nfundă
 în covorul de ciori al asfaltului
 bărbaii le ridică din somn în mașini superbe.
 Ele se lasă dezmiardate la umbra grea a
 fierului

dar pină acasă
 zboară frunzele din trupurile lor
 înapoi în mari roiuri rourînd și ningînd.

Dacă adorm

Ce-mi spuse iubita:
 să nu adormi suflete
 deși lumea aceasta uneori către seară
 e un cîntec de leagăn.
 „Dacă adorm
 cu ochii tăi acoperă-mi ochii,
 dacă tot voi dormi
 du-mă la Dunăre
 să mă culc
 de-a lungul și de-a latul ei
 să îmi aduc aminte
 cum curge omul către Marea Neagră
 dar și acolo
 cu ochii tăi acoperă-mi ochii.
 Dacă adorm
 să-nchizi porțile
 porțile mari
 să nu intre muntele
 negru
 cu pașii lui strimbi
 să strice cîmpia
 pe care cu buzele
 am netezit-o
 și
 cu ochii tăi acoperă-mi ochii“.

Motivul bacchic în epigramă

Pro domo

Revoluția tehnico-științifică și literatura

● ESTE EVIDENT și recunoscut în toate documentele oficiale că țara noastră nu se va putea dezvolta și moderniza, necesitate stringentă în lumea actuală pentru cine vrea să-și păstreze independența și demnitatea, fără intrarea din plin în complicatele procese ale revoluției tehnico-științifice. Este o teză fundamentală a marxismului că dezvoltarea mijloacelor de producție, facilitată sau inhibată de relațiile de producție, constituie premiza progresului social. Toate acestea sînt foarte bine cunoscute și rostul acestei tablete nu este să le reafirme, întrucît nu cred că există cineva care să le conteste.

Întrebarea noastră se referă la elucidarea cit mai exactă a raportului dintre imperatiile dezvoltării sociale și dezvoltarea literaturii, întrucît credem că un asemenea raport există și că nu sînt două culturi, una umanistă și una științifică, paralele și necomunicabile cum credea romancierul și omul de știință englez C.P. Snow. După cum nu cred că raportul este mecanic și se poate reduce doar la o modificare tematică, în sensul apropierei scriitorului de fenomenele sociale și psihologice ce apar în noua lume a oamenilor de știință, deși, desigur, nici această atitudine nu trebuie respinsă.

Ceea ce este cu adevărat important este aportul literaturii la crearea unei mentalități propice dezvoltării științei de către specialiști și a asimilării datelor ei de bază de către mase mari de oameni. O particularitate a României este faptul că rapidă trecere în lumea revoluției tehnico-științifice se face nu pe baza unor puternice tradiții industriale, ca în țările deja dezvoltate. Într-o singură generație se sare peste mentalități intermediare și oameni obișnuiți tradițional cu un anumit ritm de viață, mai lent, chiar dacă îl considerăm cosmic (deși interpretarea cosmologică a fiecărei civilizații), trebuie să se adapteze unul alt ritm, mult mai accelerat, și unei alte discipline. A integra milioane de oameni în acest nou orizont social, a-i pregăti și educa în acest sens, este o sarcină uriașă, la care literatura nu poate fi indiferentă.

O caracteristică a noilor structuri este apariția „omului de organizație”. Idealul socialist-umanist trebuie să corecteze prin educație modul tradițional de constituire a acestui om, împiedicînd o viziune mecanică de pur rîndament și de rotită manipulată, simplu angrenaj într-un sistem mai larg. Pentru aceasta trebuie să crească nivelul de conștiință al membrilor societății, sentimentul lor de universuri complexe, „multilaterale”. Socialismul nu-și poate propune să anihileze eul, ci să-l integreze creator în societate, să-l facă să-și asume principial valorile ei. Aici nu pot interveni doar stările de entuziasm, emoțiile primare, participarea superficială.

Alături de sentimente, sau ca emoțiile să se constituie în sentimente stabile, este nevoie de o continuă dezvoltare a gândirii creatoare, a interogației continue, a curiozității neîncetate față de fenomene și structuri. Gîndirea creatoare și deschiderea largă față de lume, mobilitatea meditației, presupun dezvoltare maximă a personalității și o capacitate a ei de independență și mai ales de obiectivitate. Pentru că lumea nu poate fi gîndită decît ca structură obiectuală, folosind un limbaj evoluat și, nuanțat, complex, bogat, structurat și necontradictoriu.

Încărcarea gândirii cu emoție și nuanțarea emoției prin reflexivitate, excluderea simplificărilor și a formulelor tip, depășite și ritualizate, păstrînd transparența limbajului, este o menire a literaturii. Dezvoltarea criticii literare are o înaltă exigență principială, lărgirea ariei de interes a prozei ce nu poate fi decît obiectiv-reflexivă, înlăturarea poncifelor, combaterea teoriilor iraționaliste și mitizante în favoarea raționalității, angajarea într-o luptă pentru claritate și clarificare sînt comandamente istorice, nu de moment, și condiții ale reușitei marelui efort făcut de națiune.

După părerea mea, gîndirea marxistă, aplicată și nu învățată pe de rost, capabilă să analizeze marile schimbări și trecerile rapide de la un ritm de viață la altul, este o formidabilă armă a progresului, care necesită mari mobilizări de resurse. Nu cred că literatura s-ar schematiza printr-o mai mare vigoare ideologică. Din contră, ea s-ar deschide — așa cum școala maioresciană n-a tăiat aripile tinerei poezii românești — ci le-a crescut.

Alexandru Ivasiuc

MENITĂ să înfiereze beția, ca pe unul dintre cele mai degradante vicii, epigrama și-a făcut o dătină din acest motiv de inspirație. Constatăm acest banal adevăr răsfoind **Culegerea de epigrame** aparținînd membrilor clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu”, selecție făcută de Mircea Trifu și Giuseppe Navarra (Editura „Litera”, București, 1974, coperta și portretele de Alexandru Clenciu). Voi încerca să reabilitez truisimul meu inițial, prin prezentarea exhaustivă a epigramelor, închinată beției sau bețivilor.

Astfel, președintele cenaclului, Mircea Trifu, se bucură de consecințele juridice ale **Unui chefliu bătaios** (cînd adică beția se lasă cu scandal și bătaie): „Pentru-un litru cu scandal / A ajuns la tribunal. / Ce-a dorit, a căpătat: / Pus la rece... și-nfundat!”. Adică „înfundat” și „la răcoare”, ca vinul de care abuzase! Spiritul de natură filologică: se sprijină pe un dublu joc de cuvinte sau mai exact vorbind, pe polisemitismul (înțelesurile multiple) lor.

Prin derogare spiritualul ilustrator al cărții, Alexandru Clenciu, își aragă calități de cunosător, care nu abuzează, adresîndu-se „Lui Carol Corbu, Campion european la triplu salt”:

„Sînt cu Corbu în asalt / Furibund cu el mă-ntrec: / El mă ia la triplu salt, / Eu îl iau la triplu sec!”.

A lua are aci înțelesul de a întrece. Despre „triplu sec” nu mai e nevoie de explicație (decît pentru băutorii exclusivi de apă: cum că e vorba de o băutură sinceră, neîndulcită cu chimicale).

Ce se întîmplă la **Revelion**? Ne-o spune cu un zîmbet îngăduitor D. C. Mazilu: „Pînă-n ziua masei-i rasă! / Te usuci, n-ai ce să bei: / Nu mai e nimic pe masă... / Doar sub masă sînt vreo trei.”.

Proporția dictată de rimă, nu-i chiar alarmantă!

Gheorghe Buliga încearcă să găsească un **Sens** cazului mai rar, al femeii alcoolice:

„Găsind o mamă într-un bar — / Uitin-du-și rostul și etatea — / Natura a oftat amar / Și-a inventat paternitatea!” Auctorul ne propune un mit: acela al genezei noțiunii de paternitate.

Unui bețiv care și-a luat un angajament solemn, îi dedică Emilian Cremer această epigramă: „Cînd mi-ai promis, într-un sughiț, / Să nu mai bei pînă la groapă, / Credeam c-ai să te lași de sprîț... / Dar tu te refereai la apă”. Sprîțul nu e o primăjdie publică, decît cînd se consumă cu repetiție.

Membru al unei dinastii de epigramiști, Mircea Ionescu-Quintus trece de la vin la țuică, în acest dialog imaginar, **Conjugalia**:

„Nevastă-mea, Puica, / E pusă pe cearță: / — Ce-ai făcut cu țuica? — Am făcut-o... fiartă!”

Ați înțeles că n-a băut-o „fiartă”, ci a consumat-o integral.

Imperiul Matheescu ne explică de ce s-a simțit atît de rău **Ovidiu la Tomis**: „Ovidiu-avea dreptate în stihul lui amar, / Că nu era la Tomis nici strop de Murfatlar; / Căci de-ar fi fost, chiar Cezar, aflînd cit e de bun / Pornea cu-ntreaga Romă la Tomis, în surghiun!”.

Fecund în tema omagială a vinului, același laudă următoarea **Metamorfoză**: „Pe Dunăre de-ar curge vin, / Ar curge pîn-la Severin, / Iar mai departe-n interior / Ar curge... Gostat Superior.”

Imi pare rău, dar nu l-am... gostat (încă!). Am gustat în schimb epigrama, ea însăși metamorfozată în madrigal.

Despre vinul botezat, tot Imperiul Matheescu ne lămurește în **Tot vinul**: „De nu-i bun a cui e vină? / Oenologul e emfatic: / — E de vină rădăcina, / Care sughe din freatic.”

Prin alte cuvinte, pămîntul e de vină, ca prea apăsător, cînd vinul nu face două parale!

Bețivul lui Sorin Pavel se scuză în aceste termeni: „Zic unii că aș bea cit șapte. / Dar eu consum doar lapte praf! / Se spovedea în miez de noapte, / Vorbind c-un stilp de telegraf...” Îl credeți? Eu unul da: omul se făcuse... praf!

Eugeniu Petrovanu, cultivînd distihul epigramatic, ne spune ce-i aceea **Noblețe**: „Are-n el ceva de viță! / (De aceea tot sughiță.)”

De același, această tristă **Constatare**: „La bodega din Bicaz, / Numai vinul mă e treaz!”

Tristă, dacă a înțeles că vinul este „trezit”. Tristă, firește, mai ales, pentru că băutorii abandonaseră meciul.

Căten Popescu se adresează **Unui student de la Drept**:

„Pe Tică îl «incurajară» / Colegii lui, la un pahar: / — Ce ai vei deveni la bară, / Cînd ești, de pe acum, la bar!”

Studentul, într-adevăr, promite!

Barul este locul de predilecție și al **Unui tinăr cu program încărcat**, astfel firîrit de Constantin Sachelaride:

„Jumate ziua stă la bar / Și ceealaltă pe trotuar. / Că nu muncește, e normal / Cu-oraru-acesta infernal!”

Lui Octav Sargașu îi datorăm, din cealaltă specie a epigramei, mai crudă cînd eroul său este nominalizat, acest **Epitaf**:

„Zace-aici un marinar / Ce-a supt viața din pahar / Și-acu-i tare amărit / C-a avut un singur git!”

PE DUBLUL sens al verbului „a turna”, pivotază epigrama lui Leonida Secrețeanu, închinată **Unui jurist cu dublă vocație**: „Cînd bunul meu coleg de legi / La masă stă c-un șef mai mare, / Ii toarnă vinul în pahare / Și în ureche, pe colegi!”

Unui adept al lui Bacchus, presupus a fi tare în dictoanele latine, îi dedică Gheorghe Steriade acest spiritual catren: „Cînd dai pe git paharul ras, / Gîndești: «In vino veritas»! / Dar pentru ce, cînd umpli cana, / Nu te gîndești și la... «Mens sana...»?!”

La gîndul că talentul nu e întotdeauna direct proporționat cu datoriile bănești, George Zarafu face această urare **Unui poet, de Anul Nou**: „Acum, cînd închinăm paharul / Și anu-și face primul rond, / Poete, aș vrea să-ți crească harul / Cînt datoriile la Fond!” (E vorba, în poantă, de Fondul Literar, banca scriitorilor!)

Cum consecvența nu e calitatea principală a fitecui, Ion Zaharia i-o zice **Unui „luptător” împotriva alcoolismului**: „Luptă-n care-i angrenat / Pic de liniște nu-i lasă; / «Jos beția!» a strigat / Și-a căzut apoi sub masă.”

Cititorul înțelege că n-a căzut din motive de surmenaj!

Principiu, de același, glăsuiește categoric:

„Condamn beția și minciuna / Căci între ele-i doar un pas, / Deși-s de-acord, întotdeauna, / Că tot «in vino veritas».”

Adagiul are două sensuri: unul, cel vulgar, că omul la beție se dă de gol, spunînd adevărul, și altul, ce s-ar dori transcendent, cum că rostul vieții ar sta în băutură, că ea este singura realitate pozitivă din univers. Nu știu în ce sens l-a luat autorul.

AM CITAT mai multe epigrame de Imperiul Matheescu. Același, semînd acum Impy Matheescu, a publicat în Editura Litera un volum de versuri, **Mărite vin** (cu un portret de Corneliu Baba). Este, în cea mai mare parte, o apologie a „sorturilor” noastre de vin: Corcova, Odobești, Drăgășani, Cotnar, Huși, Pietroasele, Jidvei (șampania de), Seciu (Valea Călugărească), Tîrnave, Valea Călugărească, precum și a coniacului de Segarcea.

Nu-s duminicile șapte? se întreabă finul degustător, care le încearcă zilnic, cu același sentiment festiv. Cartea oferă un ceas de lectură plăcută, cu nostalgia rarității (se-nțelege, a băuturilor de calitate).

Închei cu observația că noul val de epigramiști români este din cale afară de blind: nu nominalizează pe nimeni dintre cei incriminați. Altfel procedau epigramiștii latini și nu numai ei, dar și mari lirici cum a fost Catul: le spuneau pe nume celor culpabili, expunîndu-i oporbiului public. Să ne fi înghețat în vine singele latin?

Șerban Cioculescu

Mai mult primăvara...

mai mult primăvara îți simt trăinicia
oh, patrie sfîntă și fără de preț
istoria ta e aidoma firii
și codrilor ei răscoliți de mistreți
precum se deșiră un jder la izvoare
cu fibula lunii în blană, precum
danubiul descheie la piept bluza mării
așa te iubesc de curat, de nebun

mai mult primăvara îți simt trăinicia
cînd zorii subț iver grele-s închiși
atunci se-aburește cîmpia de flăcări
ies blide de aur de prin ascunziș
miroase-a desfaceri de vrajă, copiii
se-narcă de lună în soinn, pe velinți,
e pace, prin duhul acestei privesc
trec ciute cu ochi de cinabru fierbinți

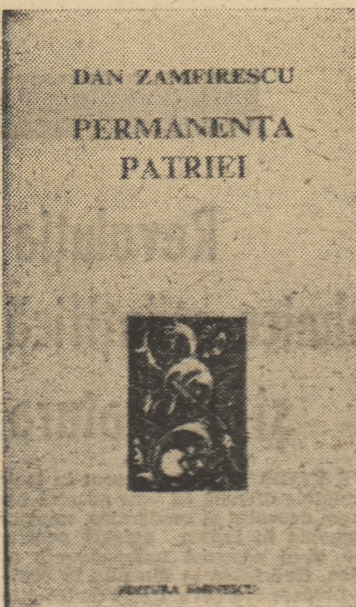
mai mult primăvara îți simt trăinicia
adică puterea rărunchilor tăi
de-a crește în gînd sărbătorile firii
cu flori și miresme de var prin odăi
un timp de legendă îți tulbură ființa
și apele fierb în dulbine, adînc,
cînd soare sfios îți răsare din creștet
și-alaiuri de inimi în jur ți se strîng

Corneliu Vadim Tudor



DEM. IORDACHE: Gălbenele (Din expoziția retrospectivă deschisă la sala Dalles)

„Permanența patriei“



CEE A CE impresionează înainte de toate în scrisul lui Dan Zamfirescu, fie el de strictă specialitate sau curent publicistic, este pasiunea informată cu care se investește autorul, aproape fără excepție, în problemele discutate. De aici relieful pregnant al paginilor sale, ținuta intelectuală și tonul polemic — declarat sau subînțeles — al acestora, retoria în cercuri largi și, în planul expresiei, vigoarea și retorismul agreabil al afirmațiilor sale. La acestea se adaugă imediat un viu simț al actualității, al unui *hic et nunc* sub al cărui unghi imperativ se cuvine abordat totul. Chiar atunci când discută despre Neogoe Basarab și celebrele sale *Învățăture* (pe care le-a repus într-o lumină nouă sub nenumărate aspecte, cu un devotament exemplar și cu o știință pe măsură), despre *Dimitrie Cantemir — geniu românesc și universal*, ori despre *problemele Prerenașterii răsăritene* etc., Dan Zamfirescu o face ca om al acestei epoci și al acestor locuri, pentru care întreaga cultură română și străină este implicată organic prezentului și constituie o solidă bază de prospectare a viitorului. Este o atitudine care-i înobilează scrisul în ansamblu și-i salvează de neant chiar articolele strict conjuncturale, recenzii și însemnările mai mărunte sau chiar cele strict consemnate, în legătură cu „unele apariții scăpate din vedere de critici cu autoritate în celebra literatură”, cum zice el, de fapt, majoritatea lor aproape fără nici un interes literar.

Volumul de față, care, în intenția lui, „încheie ciclul de cărți inaugurat în 1969 cu *România — pământ de civilizație și sinteză* și continuat cu *Atitudini* (1970), *Spre noi înșine* (1973) și *Istorie și cultură*”, izvorăște, ca și cecelalte, din „convincerea că epoca noastră oferă culturii române șanse unice de afirmare, fără nici un termen

de comparație în trecut, și că aceste șanse nu trebuie pierdute prin naufragiu în mediocritate și în mulțumirea cu puțin”. În acest sens, se argumentează necesitatea afirmării specificului național și a vocației universale a culturii noastre, pentru „prevenirea sau înălbătură a unor fenomene capabile să abată cultura noastră de pe făgașul ascensiunii preconizate, fie ca urmare a diminuării relațiilor ei cu realitatea clocotitoare în care trăim, fie prin trivializarea industriosoasă a unor mari idei și sentimente care au însoțit, de veacuri, pe cei mai reprezentativi creatori români”. Nuanțele, rețeaua de raportări ce se face în jurul lor, salturile peste epoci și meridiane la care este solicitat cu îndrăzneală cititorul, converg în a da un sentiment indiscutabil al noutății, al unor valori acum redescoperite sau evidențiate, pe care, însumându-ți-le, le-ai înțelege mai cuprinzător.

Dan Zamfirescu continuă astfel o linie de *învățătură* a publicisticii noastre, de *introducere* a cititorului în diferite probleme, cu sentimentul necesității și al comenzi sociale mereu reînnoite, cu orgoliul celui ce se simte de neînlocuit într-un anumit sector de activitate etc., fapt ce-l obligă la „comunicarea unor gânduri, a unor informații sau a unor atitudini solicitate de cele mai diverse teme și ocazii”, pe care el nu înțelege să le scape. Aparența cărții este de mozaic cam încărcat, de volum constituit din mers, din ce a apucat autorul să scrie într-un anume interval de timp. Însă,

tocmai aceste viraje continui și uneori îndepărtate de necesarele sensuri giratorii, dau o măsură a diversității preocupărilor autorului și a dezinvolturii cu care se apropie el de cele mai diferite cărți și sectoare de activitate. Astfel se și explică, articole ca *Valoarea și actualitatea literaturii române vechi*, *Mihai Eminescu și destinul universal al culturii române*, *Tradiție ca „durată” a istoriei și culturii naționale*, alături de comentarii asupra unor autori precum cele despre Paul Anghel, H. Daicoviciu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Când autorul

„nimerește” pe subiecte și teme în cadrul cărora se simte la largul lui, paginile doborânde o vibrație și o putere de acțiune asupra conștiinței cititorului care dau măsura întreagă a publicisticii lui. Este cazul primelor patru secțiuni ale volumului (*I Puncte de vedere*; *II Mesajul culturii românești*; *III Efigii*; *IV Opțiuni și atitudini*), ca și al celei intitulată *În loc de postfață*, cuprinzând admirabilul eseu intitulat *Prezența europeană a culturii românești sau Schiță sumară pentru o nouă istorie a literaturii române „de la origini spre prezent”*. Căci, această privire dinspre originile culturii și neamului nostru spre prezent și viitor, argumentarea multiplă a necesității cunoașterii noastre lucide de către noi înșine, este și ceea ce dă unitate celor mai consistente studii și articole din această carte a lui Dan Zamfirescu.

George Muntean

SEMNAL

*** Colectiv. OMA-
GIU PROFESORULUI
AL. DIMA (cu prilejul
împlinirii vârstei de 70 de
ani). Întocmit prin grija
Catedrei de literatură română
a Facultății de filologie de la Universitatea
„Al. I. Cuza” din Iași. 266 p. (dintre care
75 pagini consacrate Bibliografiei
exhaustive a lucrărilor, articolelor etc.
ale sărbătoritului). Tip. Institutul
Politehnic, Iași, 17 noiembrie 1975.

EDITURA EMINESCU
Fănuș Neagu — FRUMOSII
NEBUNI AI MARILOR ORĂȘE, roman.
230 p., lei 6,25.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu Boureanu — PLANETA
CURATĂ, versuri, 78 p., lei 9
Valentina Dima — STINCA
TARPEIANĂ, nuvele, 174 p., lei 7
Alexandru Papilian — O
SEARĂ DE NOIEMBRIE, nuvele,
264 p., lei 8,25
Dim. Rachici — TERITORIUL
UNUI SURIS, versuri, 74 p., lei 5
Mariana Filimon — RECITAL,
versuri, 112 p., lei 6,75
Tudor Vasiliu — PE-
GĂSUL TROIAN, 220
aforisme, lei 3,25

Toma Michinici — IMPRESIA
UNEI SERII, versuri, 82 p., lei 6
Florin Muscalu — LUPA
POAICA ALBĂ, versuri, 50 p., lei 4,75

Virgil Nistor — PE-O
INVIZIBILĂ HARFA
PERCUTII, versuri, 58 p.,
lei 4,50

EDITURA ALBATROS

Al. Voitin — PROCESE
ISTORICE. Teatrul („Judecata
focului”; „Procesul Horia”;
„Adio, majestate!”; „Avram Iancu
sau calvarul biruștii”; „Colivia
cu năluci”), 430 p., lei 20,50.

Violeta Zamfirescu —
SIMFONIE (versuri), 99 p., lei 6.

EDITURA MINERVA

*** ODISEEA MARTINIAN
MAESTRII ANTICIPATIEI
CLASICE. Antologie alcătuită
și comentată de Ion Hobana,
colecția „Biblioteca pentru
toți”, 352 p., lei 5.

Împrumuturi lexicale

● LUNGA conviețuire istorică dintre poporul român și cel maghiar a creat relații interlingvistice complexe, pe care o bogată literatură de specialitate le-a analizat cu competență. Printre cele mai sustinute preocupări în acest domeniu cităm ale lui G. Alexici, N. Drăganu, L. Tamas, L. Galdi, Gy. Marton, A.T. Szabo, G. Bledi ș.a. Principiul obiectiv al cercetărilor în materie a fost stabilirea cuvintelor intrate din maghiară în română și din română în maghiară, ajungându-se la concluzia că numărul acestora se ridică, în ambele cazuri, la câteva sute, în care sunt incluși și termenii regionali.

După cercetarea istorică și cantitativă a interferențelor lingvistice maghiaro-române, a început, în anii următori, analiza calitativă a acestora, adică stabilirea felului în care s-au adaptat în sistemul fiecărei limbi, cuvintele intrate în cealaltă limbă. Studiul acestui aspect al interferențelor este foarte fertil, fiind vorba de două limbi cu structuri diferite: româna este, din punctul de vedere al sistemului morfologic, de tip consonantic, iar maghiara, limbă aglutinantă, de tip vocalic.

Structura diferită a celor două limbi a împiedicat influențele reciproce, dat fiind faptul că diferitele compartimente ale limbii au grade diferite de penetrabilitate. Cel mai accesibil împrumuturilor este, în toate limbile, vocabularul,

pe cînd structura gramaticală este impenetrabilă, mai ales în cazul limbilor de tip deosebit.

Este firesc, deci, ca studiul calitativ al împrumuturilor, adică al felului cum elementele eterogene sînt primite în sistemul altei limbi, să înceapă cu vocabularul, fiindcă acesta oferă cele mai numeroase și elocvente exemple ilustrative.

Un asemenea studiu, restrîns la o parte a vocabularului, pentru a putea fi mai bine adîncit, l-a întreprins cercetătoarea Emese Kis, de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, prin teza sa de doctorat, *Încadrarea substantivelor de origine maghiară în sistemul morfologic al limbii române* (Ed. Academiei, 1975, 191 p.).

Lucrarea, realizată cu pătrunzător spirit de analiză, interesează, desigur, în primul rînd, pe specialiști, cu atât mai mult cu cît folosește terminologia și sistematica structuralistă, uneori de un pedantism excesiv. Dar din ea se desprind unele constatări și concluzii de lingvistică generală, care pot interesa cercul larg al cititorilor acestei rubrici.

Rolul hotărîtor în împrumuturile maghiare în română îl are limba împrumutătoare, care își impune sistemul ei morfologic, încadrînd fiecare cuvînt în categoriile ei structurale. Astfel cuvintele maghiare, lipsite la origine de gen, au intrat majoritatea, în română, în categoria productivă a neutrelor. Din 158 de e-

lemnte lexicale maghiare analizate, 45 au devenit masculine (28,48%), 39 feminine (24,05%) și 75 neutre (47,47%).

Cuvinte care, în maghiară, au la singular terminații asemănătoare cu pluralul românești, au fost asimilate formelor de plural, spre exemplu, *bocancs* sau *jobbádsz*, creîndu-se, în română, formele de singular: *bocanc* și *lobag*, după analogii ca *saci-sac*, *fagi-fag* etc.

Unele substantive maghiare ca *tálp*, *lábos*, *fél*, *kormán* s-au sufixat după sistemul morfologic românesc, devenind *talpă*, *leboasă*, *cormană* și *fele* (regional „o jumătate de litru”).

Concluzia autoarei este limpede: „Faptul — firesc de altfel, — că genul, categoria de teme și dezinența împrumuturilor de origine maghiară sînt românești, inexistente în limba maghiară, subliniază esența morfologică a presiunii limbii române” (p. 113).

● Împrumuturile devin o unitate structurală și funcțională a limbii împrumutătoare, servind nevoile de comunicare ale acesteia, sporindu-i eficacitatea, în forme care-i sînt proprii. Cuvîntul împrumutat este introdus în sintagme ale limbii române și în legăturile ei contextuale.

Presiunea sistemului morfologic și sintactic al limbii române e atât de mare încît atîtea cuvinte împrumutate din alte limbi primesc o încadrare organică, pierzînd aspectul limbii din care provin. Aceasta dovedește viabilitatea intrinsecă a limbii române, „geniul” ei, căci, deși se îmbogățește mereu, nu-și alterează specificul ei structural atît de original.

D. Macrea

Cronica limbii

Limba culturii, vorbirea, literatura

SEMNALAM într-o cronică precedentă, un fenomen care caracterizează limba culturii noastre contemporane: pătrunderea formelor limbii vorbite în scrisul literar. O „uitare” a normelor scriptice sau o abandonare? Un act expresiv? Elemente provenind din uzul oral al limbii se instalează, în ciuda unor recomandări sau interdicții academice, în scrierea literară cultă.

Dar ce înțelegem prin scriere literară cultă? Fără îndoială, nu numai literatura beletristică — așa cum, poate titlul cronicii noastre ar fi putut să sugereze. Spuneam, acolo, că, dimpotrivă, scriitorii au dreptul — sint, uneori, obligați — a apela la forme, construcții și expresii orale, în funcție de necesitățile expresive (personaje din diverse medii sociale, stil indirect liber, stilul specific al autorului etc.). „Pericolul” începe atunci — scriam — cînd structurile neutre, inexpressive, ale scrisului literar (deci nu cele în care pot apărea intenții de nuanțare estetică) sînt invadate, fără justificare, de elemente de limbă vorbită.

O construcție precum *el cîntă mai frumos ca Enescu* în loc de *el cîntă mai frumos decît Enescu* își poate găsi utilizarea într-o operă literară (referatul autorului, vorbirea personajelor) — dar o simțim ca aparținînd unei oralități ce s-ar fi putut evita atunci cînd o întîlnim într-un referat oficial, într-un editorial, într-o structură stilistică a solemnității. Tot astfel nu putem interzice unui scriitor să folosească adverbul *doar* în loc de *numai* sau prepoziția *partitivă* *din* în loc de *dintre*: este o chestiune de stilistică a formelor celor mai potrivite, mai ales cînd este vorba de literatură care cultivă cu predilecție oralitatea în scrisul lor (în general, nu avem dreptul de a reproșa scriitorilor decît greseliile gramaticale propriu-zise, nu și opțiunile lor lingvistice, care sînt o parte integrantă a valorii estetice). În aceeași situație se pot găsi uneori formele verbale *e* și *este* (ind. prez. pers. 3 sg. a fi): utilizarea uneia sau alteia dintre ele, poate depinde, uneori, de cel care scrie. Unui moldovean sau unui ardelean, mai obișnuiți în limba lor vorbită cu forma orală (*ii*) ambele forme verbale de mai sus ar putea să pară literare (și culte). Aceasta, și pentru că sistemul de accentuare în frază al românei a generat patru forme ale verbului *a fi* ind. prez. pers. 3 sg.: *—i* (non-accentuat conjunct), *ii* (non-accentuat, non-conjunct), *amîndouă* aparținînd limbii vorbite regionale, *e* (non-accentuat, non-conjunct, în vorbirea Munteniei și în seris) și *este* (accentuat, literar, solemn). Patru forme de a spune și de a scrie „este”, fiecare cu o caracteristică sociolingvistică și culturală, al căror uz lingvistic românesc nu l-a semnalat, nici nu l-a studiat.

În aceste condiții, a luat naștere ceea ce noi încercăm a denumi limba literară „secundară”, mai puțin academică, mai puțin „scriptică”. Această limbă literară secundară tînde a nu avea structuri proprii: le preia din limba vorbită! Atunci cînd ne găsim cu toții în situația de a scrie mai repede, mai ușor, mai în grabă, nu o dată apelăm la formele facile ale acesteia. Nu scriem oare să *n-o vadă* (în loc de *să nu o vadă*), să *și aducă aminte* (în loc de *să își aducă aminte*), să *știți că-mi place* (și nu *să știți că-mi place*)? Eliziunea, specifică oralității, apare, astfel, și în scriere. Tot prin limba vorbită a devenit pronumele personal *dînsul* (și flexiunea *dînsului*, *dînsel*, *dînsilor*) unul dintre pronumele românești de oralitate. Construcția *ele însele*, în loc de *ele înșele* a fost incorporată în scrisul cotidian, pe aceeași cale. Fără să ne dăm seama, *insalutates hospites*, aceste forme si construcții s-au instalat în scrierea cultă românească. Ele contribuie, astăzi, la desacademizarea limbii culturii, altfel spus, la constituirea unei limbi literare secundare.

Astfel de observații nu sînt — și nu vor să fie altceva — decît simple constatări. Fără îndoială, putem recomanda celor care scriu, o atenție sporită la formele proprii scrierii românești culte, dar nu putem arunca opoziții atunci cînd cei ce fac (sau au intenția de a face) literatură, nu respectă întotdeauna codul stilului scriptic. A emite judecăți și sentințe severe *ex cathedra*, în problemele limbii creației literare, este și pericolul si simplist; în plus, avînd riscul de a nu fi ascultați. Nu printr-o izolare a lingvistului dator de soluții universale putem contribui la îngrijirea limbii culturii noastre, ci printr-o largă adeviziune care să conducă la consensul — relativ — al tuturor celor care activează în cîmpul culturii. A scrie o limbă cultă cu structuri proprii, a preda în școală o limbă literară românească ce reprezintă cultura noastră națională — iată problema fundamentală și generală, și suprema exigență a noastră, a tuturor.

Alexandru Niculescu

ERATĂ: La numărul precedent, pag. 3, col. 4, al. 4, r. 2, a se citi corect: „după ani și ani de muncă asiduă”; al. 5, ultimul rînd: „munca oricărui romanist”.

Cronica literară

„Jurnalul” lui Octav Șuluțiu

CULEGEREA în volum a articolelor și studiilor lui Octav Șuluțiu (*Scriitori și cărți*) nu m-a convins că „uitarea” în care criticul s-a scufundat odată cu moartea (1949) este nemeritată. Începând să publice foarte devreme, ca de altfel mai toți colegii lui de generație, pe la șaptesprezece-optsprezece ani (în „Revista literară a lui Sf. Sava”, care avea ca proaspăt energetic redactor șef pe Mircea Grigorescu), Octav Șuluțiu nu și-a găsit niciodată nota proprie. Informații și didactice, el spune repede lucrurile evidente, într-un stil excesiv familiar și jurnalistice. Cele mai multe articole par compuneri pe teme date, lipsite de personalitate, care se poate vedea numai în sinteză; însă Octav Șuluțiu a fost prea încredințat de efemeritatea foiletonului ca să se constrângă la un efort de construcție propriu-zisă. Cronica e așternută pur și simplu pe hirtie, neglijent, în funcție de hazardul impresiilor momentane. Judecățile de valoare sînt, în linii mari, juste (e drept că editorul a omis articole total neînțelegabile, precum acelea despre *Ochii Malci Domnului* sau, de nu greșesc, despre *Stinci fulgerate*), cu o doză însă de dogmatism tineresc, ce învederează, cum s-a zis, o estetică elementală.

Foarte interesant, pe alocuri senzațional, este în schimb *Jurnalul*, editat parțial tot de către Nicolae Florescu. Editorul i-a dat forma actuală pentru anii 1930—1931, a stabilit titluri pentru secțiunile principale, a adnotat minuțios întregul material. Titlurile mi se par nepotrivite, fiindcă, deși extrase din text, produc o impresie de literaturizare ce intră în contradicție cu spiritul însuși al jurnalului, al cărui merit esențial este nuditatea cu care transcrie evenimentele personale. De altfel, editorul ne spune că ultimele caiete ale jurnalului au fost distruse, conform voinței testamentare a lui Octav Șuluțiu, și doar printr-o întâmplare s-au salvat cele publicate azi. Autorul și-a notat viața zilnică dintr-o acută nevoie de confesiune și deloc „din spirit de literatură”, cum afirmă undeva. „E nostimă obligația asta de a ține jurnal, constată el mai departe. O obligație pe care o simte orice scriitor... Cînd e o necesitate, jurnalul capătă, poate, o valoare personală. Cînd însă e dorință de a apărea într-un anumit fel în fața posterității, atunci... Barrès și Gide și-au scris jurnalul în fața oglinzii și în anticamera societății. Ei au scris ca să se arate. Puține jurnale sînt adevărate, adică simple necesități de a vorbi cu tine însuși. Așa Amiel, Jules Renard...” Nimic mai exact în ce privește propriul jurnal, împingînd autenticitatea mai departe și decît Camil Petrescu, și decît Anton Holban, care mai mult o teoretizau în romane. Octav Șuluțiu înțelege să nu trișeze și, aș zice, aceasta a fost șansa lui, critic modest și romancier neconvincător în totul (*Ambigen, Măntuire*), de a-și găsi în fine locul în proza generației de care aparține. O generație preocupată mai mult de viață decît de ficțiune (sub influența lui Gide și Papini), încît noțiuni ca autenticitate, sinceritate, trăire, experiență, frecvente la toți autorii ei, se explică ușor. E vorba de oameni inteligenți, sensibili și cultivați (Anton Holban, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, M. Blecher, C. Fintineru, Mircea Eliade, Al. Sahia) pentru care literatura devine mijlocul de experimentare conștientă a unor moduri de a fi, de punere în practică a unei filosofii a existenței. Scriitorii care le premiseraseră (Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu), cu douăzeci de ani mai virșnici, reflectau o mentalitate literară mult deosebită. De aceea, spre 1930, se și produce un conflict între „bătrîni” și „tineri”, oarecum fără precedent în istoria noastră literară. „Bătrîni” erau natuți creatoare pu-

ternice, puțin ispititi să teoretizeze ceea ce creau, fără deci o conștiință artistică vizibilă. Opera lor ni se înfățișează ca expresia prin excelență a unei vîrste mature, care-i explică masivitatea, soliditatea, dincolo de orice considerente de ordinul intenției. Ceea ce ne izbește, din contra, la „tineri” e febrilitatea, luciditatea, ardența, din care opera lor izvorăște ca dintr-o premeditare. Deși au făcut caz de inteligență (pe urmele lui Camil Petrescu), toți sînt în fond niște sentimentali. Luciditatea lor seamănă cu un palpit emoțional al ideii, ca un aer cald ce tremură deasupra intelectului. Spiritul e la ei adesea o stare de spirit. Jurnalul, confesiunea, romanul subiectiv sau eseistic exprimă mai bine această sensibilitate decît proza așa cum o concepeau Rebreanu ori Sadoveanu, pentru că nu se mai bazează pe o vocație constructivă, așa de tenace, de exemplu, la autorul *Răscoalei*, ci pe o conștiință tehnică a literaturii, mergînd pînă la dizolvarea ei. Totdeauna cei care au simțul convenției artistice mai dezvoltat sînt și primii care refuză convenția.

Jurnalul lui Octav Șuluțiu este o astfel de scriere fără scop artistic deliberat, reflectînd chiar o oboseală de literatură, care nu e însă urmarea experienței propriu-zise, ci e, așa zicînd, congenitală, fiindcă în ianuarie 1927, de cînd datează inițiile însemnări, autorul avea doar șaptesprezece ani abia impliniți. Aici se constată că schimbarea de epocă și de mentalitate literară determină conformația sufletească a scriitorilor noii generații. Tonul acestor pagini e copilăresc-infatuat, timid și teribil, uneori crud față de alții, dar și față de sine. („Și iată că o revelație subtilă mi-a descoperit toată murdăria sufletului meu. Dar scriind mă liniștesc și devin mulțumit. Scriind mă mărturisesc. Și după mărturisire mă complac mai departe în turpitudine. Sînt un laș și, mai ales, un faș. În fața oamenilor spun una, iar în dos îi înjur și îi batjocoresc disprețuindu-i. Și n-aș avea interesul să o fac nici pe una, nici pe cealaltă. Atunci ce este? O predispoziție organică? O maladie psihică? Dumnezeu știe!”) André Gide, citat des, iar, într-un rînd, chiar pentru îndrăznelile pe care și le lua în jurnalul său, reprezintă incontestabil modelul de sinceritate absolută pentru Octav Șuluțiu. Singuratic, suspicios, el adoptă o poză de mizantrop („Și peisajul și atmosfera ar fi fost ideale, dacă n-ar fi fost stricate, ca pînza păianjenului de mușcă, de către cel mai dobitoc animal, omul”), cu atît mai curioasă cu cît întregul jurnal e strigătul de disperare al unui tînar care simte nevoia unei legături sufletești. Hipersensibil, veșnic îndoit de sine, el e aproape obsedat de neputința de a comunica și pune în razele prietenii un mare devotament.

RĂMININD la fel de rece-patetic, jurnalul devine, cu vîrsta, un document mai plin, mai rotund, al personalității autorului în viața intimă și în aceea literară în care pătrunsese. Lucrul cel mai interesant sînt paginile despre iubirea pentru Lydia Manolovici care refacă, din unghiul lui Octav Șuluțiu, *Jocurile Danieli* al lui Holban, eroina fiind aceeași. Lydia, cu cîțiva ani mai tînră, o copilă la început, frumoasă și bogată, complexează pe Octav Șuluțiu (ca și Dania pe Holban) care, deși inteligent, e sărac și se simte urît. Privindu-se în oglindă, se zugrăvește fără menajamente: „Am în figură ceva respingător. Nu prin scîrbos sau urît. O răceală, o negreală, nu o placiditate... Figura mea e bună, merge spre negru, de cînd mi-am schimbat părul cu cărarea în stînga. Sub o lumină, care vine din față, e verzui-neagră. Ochii mici sînt astupați de ochelari și nu exprimă nimic sau în cel mai bun caz — cînd se văd — răutate și ironie. Apoi buzele, de o grosime excesivă, strică armonia feței” etc. Lydia e vioaie, incertă, o Otilie care s-ar lăsa cucerită deși se menține mereu în rezervă. Are prieteni

numeroși, curtezani. Ii place să cochetze, trece de la semnele celei mai clare afecțiuni la răceala cea mai inexplicabilă, amestecă deciziunea cu indeciziunea, dispăre fără motiv o vreme spre a reveni brusc invadată de tandrețe („Lydia! Ciudat iubește această ființă! — exclamă povestitorul într-o împrejurare care anticipează conversația telefonică din *Jocurile Danieli*. Nu-mi scrie. Nu simte nevoia să comunice cu mine prin scris. În schimb mă cheamă la telefon. Se mine telefonul mă încurcă, mă anulează. E jenant. Scrisul e altfel”). Observația psihologică e de o mare subtilitate. Îndrăgostitul ar vrea certitudini, dar se teme de ele mai mult decît de orice: „Știu că nu voi putea fi niciodată sigur de sentimentele Lydiei... Nesiguranța asta permanentă mă face să sufăr, dar asta e iubirea mea”. Se remarcă „masochismul” care e caracteristica psihologică și în proza lui Holban; numai că aici e vorba de un jurnal, în care autenticitatea e deplină, netrucată prin intervenția imaginației. Destinul a vrut ca dragostea lui Octav Șuluțiu să fie complicată tocmai de prezența prietenului lui, Holban, îndrăgostit de aceeași fată sau numai vînd să-l concureze. Raporturile lor, deteriorate o vreme, sînt iarăși un episod de roman în acest extraordinar jurnal, care se și încheie, de altfel, cu un elogiu scris la moartea lui Holban.

Nudă, directă, proza *Jurnalului* lasă totuși să se întrevadă o vocație literară pe care romanele n-au relevat-o decît în parte. Notația e uneori pregnant-metaforică și grotescă: „Convoiul mașinilor negre pare o năvală de mari gîndaci lucioși cu fosfor în coadă”. Sau pur și simplu nostalgic, sentimentală, dar cu ce finețe: „Cînd ne-am înapoiat ne-am pomenit singuri în birou, în fața ușilor deschise ale terasei, în același loc unde am sărutat-o pentru prima oară... Acum stăteam și ne speriam de umbrele noastre vechi pe care le simțeam prin preajmă. Pasărea trecutului era acolo”. Alteori e dezvoltată în evocări de o întortocheată, leneșă, bogată senzualitate, nu însă fără un pigment ironic: „Ieri am revăzut facultatea. Am și asistat la

Horia Aramă Jocuri de apă

(Editura Cartea Românească, 1975)

● NUMAI în aparență o culegere de nuvele fantastice, cartea lui Horia Aramă e un disimulat jurnal de călătorie care consemnează în fapt aventura autorului său pe jumătate în realul calcinat de soare, pe jumătate în fabulosul ostentativ al Spaniei. Prozele debutează sau sfîrșesc cu o relatare economică și neutră, de ghid turistic, prin care se expun imaginile mai mult sau mai puțin banale ale unui traseu real: un bazar, o autostradă, un cavaler albastru desenat pe două plăci de faianță, un afis, o formațiune de saline marine etc. În limitele cadrului prozatorului construiește cu finețe momentul de apariție a defectiunii sau accidentului care conduce spre atmosfera fantastică. Titlul volumului este, în acest sens, „teoretic”, fantasticul avînd pentru autor materialitatea unui „joc de apă”: e pretutindeni și nicăieri, oricînd și niciodată, despărțit de real printr-o poiză fină pe care trecătorul poate „călca” fără să o perceapă, dar prin care tot atît de bine poate plonja într-o clipă de revelație, asemenea mari-narului din proza cu titlul echivoc *După beție*, ajuns prin intermediul realității fantastice la un moment de lucidă contemplare a lumii: „În fiecare moment se întreba dacă și de astă dată, lăsîndu-și bocancul să se sprijine pe sol, va simți sub talpă certitudinea liniștitoare a bitumului ori dacă se va prăbuși în dincolo, în lumea de-a-ndoaasele, în orașul răsturnat. Evoluția pe tălșul de cuțit dintre două realități simetrice își arăta dificultățile [...] Motăia de citeva secunde cînd o mașină fulgeră la o palmă de el. Șoferul izbuti cu greu să-l ocolească. Tresărînd

un curs. Am rețrăit amintirea. Clipele acelea de lene spirituală, de pierdere de vreme prin bibliotecile de la seminarii, pe coridoare, prin sălile de cursuri, acele clipe de agitație sterilă, de evoluare inactivă în jurul fetelor în floare, în parfumul de carne feminină, în larma de oameni preocupați sau de despreocupați cu totul, evocarea scepticului ocupat care am fost și sînt, — au fost pentru mine prilej de dulce durere, de amorțeală infernală... Și alături stătea Kitty, ca să-mi aducă aminte că am iubit-o acolo și că a fost zadarnic! Ieri eram fantomele venite să rețrăiască...” Portretistica e de obicei plină de inventivitate. Iată-l pe Camil Petrescu prins admirabil într-un portret laconic de o sagacitate lovinesciană: „Camil e un om mic, adus de umeri și aruncat spre stînga, cu un mers grăbit de ciocirlan, contrastînd cu toată făptura lui prizărită ca o apă. De aproape, te îmbracă într-o căldură delicată și largă ca într-o cămașă în care amîndoi stați bine. Privirea albastră, cu ochii mici, scrutează fără să jignească. Tot, delicateță neformată și discretă. Cînd se supără, nu se înfurie, ci este disperat. Se învinovățește singur de greșeala altuia și, deși supărarea i se îndreaptă împotriva aceleia altul, gestul și suflul lui sînt autocondamnatoare. În ochi îi plîpîie numai citeodată o răutate și o satisfacție; ce? M-am simțit totdeauna jenat de acest om. E prea delicat și e surd. Cred că niciodată nu mă va putea auzi.” Ultima frază e de o splendidă subtilitate. Cu asemenea calități de expresie, Octav Șuluțiu e în *Jurnal* un prozator admirabil. „Sunt convins — notează el însuși — că cel mai bun lucru (singurul bun, poate) pe care-l voi scrie (dacă voi trăi să-l scriu) va fi povestea vieții mele”. Dacă *Jurnalul* conține o parte din această poveste, autorul lui avea netăgăduit dreptate.

Nicolae Manolescu

În fața primejdiei și ferindu-se instinctiv, blondul se rostogoli într-o latură. În clipa următoare se trezi de partea cealaltă”. „Jurnalul spaniol” al lui Horia Aramă își propune ca prin intermediul jocurilor subiective ale realului și fantasticului să introducă cit mai elocvent și mai palpabil într-o geografie și o spiritualitate specifice. Plimbîndu-se pe lîngă Paseo del Prado, călătorul poate pătrunde în mod enigmatic în universul cărților încă necrise, (*Cartea pe care nu am scris-o*); într-o catedrală andaluză un personaj bizar pare să dezlege enigmele unei frize „despre care ultimul inchiizitor mai putuse gîndi că este opera diavolului” (*Cititorii în ziduri*); castanietele dăruite călătorului de o țigancă — „pe zidul de calcar... pată neagră amintind vedenia diavolească a lui Martin Luther” — provoacă drame într-un sat spaniol (*Castanietele negre*); în drum spre Cadiz, călătorul poposește într-o așezare din „arhipelagul sării” unde personaje implicate atestă despre strania dispariție a lui Rostroblanco, omul de sare (*O legendă*) etc. Cea mai importantă proză a volumului se numește *Pretext pastoral* și ea conține istoria imaginată și fabuloasă a unei comunități străvechi despre care „ghidurile de călătorie actuale consemnează: Las Hurdes, bizar colț al Estramadurei, era pînă nu de mult sălașul unei populații pastorale care își ducea traiul în colibe din mînușchiri de crengi și ardezie, ignorînd totul despre lumea modernă”.

Avem, de fapt, în față un roman-parabolă, extrem de concentrat, apt să transmită, dincolo de comunitatea asupra căreia se aplică, o idee morală cu privire la istoria umanității. Prin pretextul călătoriei, fertil în prilejuri favorabile imaginației, dar totodată capabil să asigure osmoza imaginărilor fantastic cu o realitate ea însăși senzațională, prozatorul a ocolit pericolul, uneori și așa resimțit, al livrescului și artificialului.

Mirela Roznoveanu

Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți*, ediție îngrijită, tabel cronologic și prefață de Nicolae Florescu, Ed. Minerva, 1974; *Jurnal*, ediție îngrijită, prefață și adnotată de Nicolae Florescu, Ed. Dacia, 1975.

Poezia

Interpretări lirice

Un tipic lirism patetic reportericesc practică Toma George Maiorescu, un lirism de notații caligrafice ale peisajelor și ale faptelor semnificative în ordine socială și morală. În *Călărețul albastru*^{*)}, emoția lirică se datorează unei stări exterioare contemplative. Poetul își transcrie vibrațiile sentimentale provocate de contactul cu realitatea exterioară și accușta capătă o pondere mult mai mare decât interioritatea sufletească, decât privirea particulară deschisă spre ea. În procesul notației poetizate poetul renunță deseori la subiectivitatea sa afectivă, adoptând un lirism obiectivat, aproape nemetaforic. La fel un peisaj oriental în care nu lipsesc detaliile pitorești, culorile și liniile ce îl reliefează sub o lumină covârșitoare, dar în care poetul se lasă absorbit cu totul: „1. orbi cu banderole albe / (unul sau mai multe cercuri negre) / miinile-ntinse / semințe de grâu : / 2. porumbeii guși umflate de importanță / între filantropie și teleobiective ; / 3. numele lui Allah rostit în 40 de identități / boabe de chihlimbar alunecând / din cercul grijilor în mătăni : / 4. litere roșii / pe zidurile Imperiului bizantin / bizare indicatoare de sens ; / 5. studenți cu părul întors în spirală / fete cu pantalonii largi / din palme întinse / păsări-manifeste : / 6. porumbeii în jurul semilunei / manifeste păsări se amestecă : / 7. strigătul muzicului amplificând megafone / basetoane căutând capete / torențele mașinilor de apă / nu le mai sperie : / 8. obeliscul lui Constantin-Împărat negru / rememorează incendii / Mășchea albastră — Marea Piramidă / rachete

*) Toma George Maiorescu, *Călărețul albastru*, Ed. Eminescu, 1975

în trei trepte / — minaretele Sfintului Spirit : 9, numai norii n-au amintiri” (În piața Balazid). Poetul cîntă de obicei un decor concret, localizat, fapte cotidiene, întâmplări concrete — valea Bîrzavei, Reșița (Luna pe Dealul gol, Mările orașului cu focuri albastre), pădurile Semeniciului (În pădurile Semeniciului), „hibernarea subacvatică” a insulei Ada-Kaleh (Udava o insulă), inundațiile (Reportaj de pe frontul apei), dealurile verzi, plaja și hotelul din Kilyos (La Kilyos mare și poezie neolatină), Istanbulul (În Piața Balazid, Aia Sofia) etc. — fiind mereu legat de un element exterior, orice retragere în intimitatea sufletească îl inhibă, îl intimidează.

Ciclușul *Lumina lor*, unde apar confesiunile și unde se simte prezența eului liric, prezența unui peisaj interior al emoțiilor, unde tonul părăsește ambele incantații devenind grav elegiac, este crispat și excesiv studiat. Poetul nu-și îngăduie o aventură în interior, o rătăcire în stări incerte, traduce totul cerebral și neted în imagini: „Iartă-mă / Iartă-mă pentru vidul acela între cuvinte / ca o groapă / ca o paște fără flori / ca o țară a nimănui / Iartă-mă pentru tăcerea căscată între noi / ca un teren viran / ca un drum întrerupt / ca o prăpastie / Știam că aș putea să fiu cu un cuvînt / demiurg / știam că fără el / te pierd / Iartă-mă pentru tăcerea asternută între noi / ca o față de masă fără bucate / ca un giulgiu alb / ca o poartă trîntită / Iartă-mă pentru clipa de adevăr.” (Tăcerea).

Din pricina acestei crispări în fața lumii interioare poetul recurge la expresii voite depersonalizante, dar care într-un context confesiv sună rebarba-

tiv: „clipă expandată”, „semne multiple ale de gînti dispărute”, „forme lentificulare pulsînd ca niște evasari” etc. Iată cîteva versuri care își sprijină lirismul tocmai pe asemenea termeni pretențioși, șocanți: „Nu te voi duce în lumi preadamice / și nu te mint că sfera e darul perfecțiunii / ne cheama însă locuri uranice / sinistra putere a lunii [...] — Ne cheamă enigma misterul și jocul / noaptea exultă flori tropicale / doar visul iubirea și focul / nase sărbători abisale...” (Viziuni în penumbră) sau acest fragment din poemul care dă titlul volumului: „A trece Dincolo Căvalere Bleu — iată problema / Dincolo de dictatura obiectelor / de automatisme și mituri / dincolo de tine / să pornești în galop / prin ontogeneză / (fără să-ți pese de vîntul contrar / și pietre extrapolate) / peste spații de culori interferente / să alungi obiectele afară din cadru / să le ajungi în cîmp deschis / să le demizezi de falsă identitate / să le despiei în două jumătăți / și iar în două / încă o dată și mai departe / pînă în punctul în care suprafețele se despart de linii / formele se întrepătrund / legile matematice devin polite neacoperite / și însuși punctul se transpune-n / dinamica sferelor / în mișcarea ordonînd haosul / în culoarea — contrapunct / subordonînd ea un vîrtej / orgoliul liniar / în ample curbe muzicale” (Călărețul Albastru).

Un poem degajat, și care cred că poate oferi modelul cel mai exact al lirismului propriu lui Toma George Maiorescu, în care se îmbină notația epică, desenul inefabil al peisajului și un anume spirit discret confesiv este *La Kilyos, mare și poezie neolatină*. Se degajă din versuri, din imaginile pictate fugare, din portretele schițate cu

finețe, din impresiile și din stările sufletești mărturisite cu tandră ironie, o atmosferă, o neliniște a lumii, a lucrurilor, aparent ancorate în matca lor, dar în adînc tulburate de viziunea mistic-lancolic sensibilă a poetului.

Ciclușul de poeme intitulat *Tuculescien* aflat în ultima secvență a volumului *Interpretări lirice*, transmite o încredere emoțională, o asimilare poetică a viziunilor pictorului, în aceeași manieră a notațiilor nervoase de detalii, de impresii directe, de imagini sugerate abia. Poetul își găsește mereu pretexte pentru o confesiune camuflată: „Acum pasărea-suflet e gata de zbor / troițe se multiplică în șir geometric / siluete în cortegii trec / sau se întorc din Neunde / iată vin și cei ce nu mai sînt / se întorc străbunii pe pămîntul negru / totul recade în el însuși tăcut / totul se repetă / vase păpuși monade ceremonii / simetrie lineară dansul în cerc / ceruri violacee arbori vibrînd / (o căruță cu rod sau carul funebru ?) contururi de flori de ochi și figuri / smul-se din scoarțe oltene / Totul revine” (Acum pasărea).

Dana Dumitriu

Proza

De la anticipație la realism

Că Mircea Oprea, cunoscut pînă acum aproape exclusiv ca autor de literatură științifico-fantastică, se va încerca și în domeniul prozei realiste, era de prevăzut. Calitățile artistice ale producției sale, neobișnuite într-un gen care, adeseori, nici măcar nu își pune problema lor, indicau iminenta unui asemenea transfer, realizat, iată, acum, cu acest recent volum intitulat *Pasărea de lut*^{*)}. Surpriza nu e totuși mai mică, și ea ține de succesul operației. Succes, desigur, scontat, dar care depășește așteptările. Făcînd, în cartea de care ne ocupăm, acest mare pas, cosmic am putea zice, de la literatura de anticipație la literatura istorică. Mircea Oprea se înscrie firesc și sigur, evocînd perioada primului război mondial și a anilor imediat următori, în tradiția bogat ilustrată a prozei ardelen. Aspectele caracteristice ale acesteia se regăsesc, la ultimul, ca să spunem astfel, Mircea Oprea, în construcția solidă și masivă a episoadelor, în descrierea „plină”, într-o anume pondere specifică a realului. De la anticipație la tradiționalism deci? Nu tocmai, pentru că legătura cu producția anterioară se păstrează prin tehnica narativă. Romanul, subintitulat „baladă cu fotografii mișcate”, pornește de la sugestiile unui album, probabil de familie, înfățișîndu-se cînd ca o reconstituire (unele persoane din grupul celor imortalizate de aparatul fotografic mai trăiesc, pare-se), cînd ca o ficțiune declarată, cînd ca o evocare directă, din interior. Cum, psihologic vorbind, orice reprezentare își include autorul, oricît de „exterioră” ar fi aceasta în raport cu el, naratorul întâmplărilor din *Pasărea de lut* iese din colțul tablourilor pe care le imaginează, din penumbra semiprezenței sale pentru a se introduce în evenimentele și prin-

*) Mircea Oprea, *Pasărea de lut*, Editura Dacia, 1976.

tre oamenii de acum mai bine de 50 de ani. Povestitorul își asistă, văzut sau nevăzut, personajele, le intersectează calea, dialoghează și chiar se identifică, uneori, cu ele. Un fantastic tunel al timpului pare a sectiona, ca într-o năvală dintr-un precedent volum, blocul acestui puternic roman realist, permițîndu-i, de pildă, scriitorului să se afle, într-o duminică de august a anului 1916, în aceeași încăpere cu unul din eroii săi, Ion, copleșit de sosirea temutului ordin de mobilizare chezar-crăiesc. O rază de soare, strecurată printr-o crăpătură a obloanelor trase, străbate de la un capăt la altul odaia, ca pentru a separa nu doar personajul de personajul-autor, ci și o epocă de alta. Ca o spadă strălucitoare, ea provoacă, în una din paginile memorabile ale cărții, o adîncă falie în timp. Motivul științifico-fantastic nu este însă folosit nici explicit, nici cu prea multă convingere, ceea ce lasă oarecum descoperită tehnica imixtiunii fizice a naratorului în naratiune, tehnică de care acesta uzează (și abuzează) pînă la a face din ea, citeodată, o simplă convenție. În special abordarea directă de către povestitor a personajelor nu-i reușește. Întreperările și intervențiile sale sînt nepotrivite, fals: „Prin urmare. Ană dragă, n-ai la ce te vîita. Acum, c-ai rămas și fără casă, cui să te plîngi de greu și ce ciștiți cu asta?”; „Ei, drăcie! Ioane! Fii bărbat... Doar nu cumva plîngi? Gheorghe doarme, aștia-lă dorm, tu veghezi luna și smircii, bine că nu se scoală vreunul să te surprindă”. Rugat de Ion să-i dea o aminare, Abraham, primarul administrației austro-ungare al comunei Vad, ezită: „Dă-i, mă, dacă poți...” îl rog, dar primarul mestecă-n gol și se face că n-aude. „Dă-i, mă, ardeți-ar casa și grajdul, plezni-ți-ar burdihanul ăla umflat...” „Ho! ho, că-i dau! Da! numai pentru zece zile, că mai mult nu pot...”.

Substanța cărții covârșește însă pînă la urmă ambiția procedurilor. În primul plan al atenției noastre se fixează atmosfera unui sat transilvan din epoca primului război mondial și a unirii cu Țara, ca și din perioada imediat următoare, episoade epice puternice, precum trecerea peste munți și peste fostă graniță a lui Ion și a Anei, refugiu în Oltenia, războiul din 1916, greva postbelică a muncitorilor de la Pietroasa ș.a., personaje memorabile (Gheorghe, Abraham, Costandin). Calităților constituind apanajul tradițional al prozei ardelen, Mircea Oprea le adaugă o anume suplete modernă, simțul nuanței, luciditatea. Cliseele sînt evitate sistematic, cu toate că reîntîlmim nu puține teme vechi (a setei de pămînt, a primului război cu problemele de conștiință speciale pe care le pune el romanilor ardelen etc.). Mai mult, ele sînt ironizate subtil prin îndrumarea, aparent inexorabilă, a cîte unui personaj spre o soluție convențională, ocrotită însă de fiecare dată, fără gros, desigur, parcă mereu în ultima clipă. O adevărată cursă cu perfecte viraje printre clișee execută Gheorghe. În timpul războiului el refuză să se lase încorporat în armata austro-ungară, participă ca voluntar la luptele pentru eliberarea Transilvaniei, are conștiința deplină a importanței și emoția actului unirii. Prozatorul nu-l va reduce însă pe Gheorghe la aceste acte și sentimente definitorii și nobile de altfel (cum ar fi procedat poate un scriitor mai puțin abil), va refuza să vadă în personajul său numai „eroul”. Părțile nu tocmai frumoase ale lui Gheorghe nu sînt ascunse: fetul în care își licitează căsătoria, într-o scenă savuroasă, excelent povestită, ne edifică repede asupra intențiilor, deloc lineare, ale autorului. După război, Gheorghe va trăi o vreme în mijlocul mincerilor de la Pietroasa și va participa chiar (e drept, întâmplător) la o importantă grevă a acestora. Scriitorul pare să-și apropie



personajul de clasicul moment al transformării. Nu va avea loc însă nici o transformare, pentru că Gheorghe ratează posibilitatea înțelegerii, inserîndu-se în ea din urmă la țărăniști. Capabil de fapte mari, simpatice dar nu și, după cum am putut vedea, perfect, Gheorghe se abate de la linia tipologică tradițională a prozei ardelen, fiind un soi de descurcăt păgubos, un norocos ghinionist. El reușește mereu fără a reuși niciodată de fapt. Rînd pe rînd, Capitala, unde soldatul demobilizat încearcă să-și găsească un rost, țărăniști demagogi și o căsătorie interesată cu fata fostului primar îi vor dezamăgi nădejdea mersu reinnoită a saltului social și a îmbogățirii. Alte personaje, de la masivul și arțăgosul Abraham, inveninat, la bătrînețe, de pierderea puterii, pînă la mutul satului, a cărui moarte e relatăată într-o frumoasă pagină a cărții, precum Ana, Dolfină, părintele Suciu, diaconul ș.a. se integrează unui univers deosebit de tipic și sugestiv, surprinzător de bine întipărit în memoria acestui scriitor pînă nu demult rătăcitor pe meleaguri atlate la depărtări de ani-lumină. Deși revine din galaxiile literaturii științifico-fantastice, cu acest roman realist, pe pămînt, mersul prozatorului Mircea Oprea se dovedește neobișnuit de sigur. E un indiciu că „debarcarea” a reușit.

Valeriu Cristea

Universul cărților

MASIV, ca și cele de pînă acum, noul volum de eseuri publicat de Nicolae Balotă *) întărește pînă la evidentă imaginea de **cărturar** a criticului, deși erudiția, cu toate că impresionantă, rămîne într-un plan secundar, fiind reglată de un foarte activ principiu... memorialistic: izbitor în **Universul prozei** este ținuta confesivă și, cu o expresie a însuși autorului, poziția aproape mereu adoptată este „poziția mărturisitorului”. Formula e întrebuintată într-un comentariu despre Faulkner, dar e aplicabilă întregului volum și nu e fără interes a o vedea în context, fiindcă expune de fapt un întreg program: „Mă înscriu printre -martorii angajați ai romanelor lui William Faulkner. Nu poți citi cu adevărat cărțile acestui scriitor altfel decît adoptînd poziția mărturisitorului. Obişnuita lectură-participare, posibilă și ea, firește, este împiedicată la tot pasul chiar de autor. Cît despre o lectură presupus critică, simplistă, așa cum nu o dată a fost practică chiar de critici de meserie, aceasta este prea trivială pentru ca rezultatele ei să merite să fie judecate”.

Eseurile lui Nicolae Balotă din ultimii ani alcătuiesc un corp impresionant de memorii despre literatură și ar fi o greșeală să le privim altfel; chiar în

*) Nicolae Balotă, **Universul prozei**, Editura Eminescu, 1976.

cele mai aplicate analize critice sau în rezultatele unei presupuse „lecturi-participare” se vădește existența unui **stil al amintirii**. Răsturnînd o afirmație făcută de critic în legătură cu voiajul lui Chateaubriand în America — „Ca pentru orice european adevărat, lumea pentru el este, în ultimă instanță, o carte” — s-ar putea spune că pentru Nicolae Balotă cărțile alcătuiesc o lume completă, vie, fremătătoare, singura „lume”.

Această lume a cărților, diversă și nepuizabilă, este înfățișată în raport de „trăirea” sau de „retrăirea” ei, fără alte limitări. Erudiția capătă valoarea unei „experiențe” de viață, este „individualizată”, trecută prin filtrele subiectivității.

Amploarea cantitativă a eseisticii lui Nicolae Balotă, fecunditatea scrisului său critic se explică tocmai prin funcționarea acestui principiu memorialistic — ca și literatura pe care o analizează și o evocă, comentariile sînt (sau tind să fie) nemărginite. Eseurile au aproape întotdeauna un punct de sprijin în amintire și sint, de fiecare dată, o formă de confesiune. Directă, cel mai adesea: „O fericită întîmplare a făcut ca primul roman pe care l-am citit în copilărie să fie **Prin deșertul de gheață**, versiunea românească a povestirii **Les Aventures du Capitaine Hatteras**, de Jules Verne. Fericită, căci puține dintre ficțiunile deschise copilului pot să ofere, aseme-

nea acestuia, un mai direct acces, la platourile înalte ale imaginarului”; „Am crescut în cultul clasicilor francezi din secolul lui Ludovic al XIV-lea. Sînt departe serile acelea, de minunată amintire, în care — odată lecțiile mele de mic școlar terminate, mă scufundam în lumea străvezimilor reci, de acvariu, ale cuvîntătorilor clasicismului. Spun «cuvîntătorilor», pentru că, mai presus de orice, mă încînta perfecțiunea de cleștar a discursului”; „Voi asocia întotdeauna poveștile celor **O mie și una de nopți** cu aromele calde, generoase, ale verii. Sînt ani de cînd, într-o vară, împletind, cu lăcomia furibundă a tineretelor, lectura cărților grave cu aceea a cărților desfătătoare, citeam concomitent **Summa** maestrului aquinaz și **Nopțile arabe**. Nu reprezentau, oare, tomurile **Summei**, un fel de **O mie și una de nopți** ale Occidentului? Nopți de veghe în claustrul dominican, nopți voluptuoase în haremul sultanului Șahriar” ș.a.m.d. Alteori mărturisirea e indirectă, nu însă mai puțin triumfătoare; iar amintirii îi urmează, invariabil, reflecția — psihologică, morală, literară. Eseurile lui Nicolae Balotă sînt „vii” prin această predominare a confesiunii, care este și o încercare de a proteja literatura de primejdia mortificării. „Orice analiză riguroasă — precizează, parcă în treacăt, criticul — răspunde în jur un miros de moarte. Pentru ca să diseci ai nevoie de un cadavru”.



Cărțile și autorii despre care scrie Nicolae Balotă intră într-un spațiu de sensibilitate intelectuală, nu sînt „obiecte” neutre ale unei indifferente „cercețări” și remarcabilă în **Universul prozei** este extinderea acestei atitudini la proza românească de azi: prima parte a volumului cuprinde eseuri despre, în ordine, Ion Marin Sadoveanu, memorialistica lui Lucian Blaga și a lui Tudor Vianu, despre Zaharia Stancu, Henriette Yvonne Stahl, Geo Bogza, Ovidiu Constantinescu, Dominic Stanca, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu, Alexandru Ivăsiuc, Dumitru Radu Popescu. Nu toate sînt prezentări integrale (la Ovidiu Constantinescu, de pildă, se discută numai despre romanul **Sfîrșit de spectacol**), dar adîncimea analizei compensează deficitul de cuprindere; fără a fi un critic de literatură „la zi”, Nicolae Balotă aduce în comentariile despre proza de azi o perspectivă de remarcabilă amplitudine, liberă de nevoia diagnosticului, oprindu-se la autori consacrați, „siguri”, în cazul cărora comentariul are alt fel decît rostirea unui verdict. **Universul prozei** este de aceea, și în această secțiune, cartea unui memorialist al literaturii.

Mircea Iorgulescu

Versuri și replici

O MEDIE a poeziei tinere de azi găsește cititorul în cartea lui Virgil Dumitrescu, **Fiul soarelui** (Ed. Scrisul Românesc). Intocmai unui fidel receptor de sunete, poetul înregistrează principalele note ale poeziei mai noi, fie acestea pozitive (ambitiia profesionalizării timpurii, a originalității și a „profundizării”), fie negative (mimetismul, superficialitatea, manierizarea). Nu e vorba, firește, de vreo intenție a autorului de a-și asuma condiția „pur-tătorului de cuvînt” al unui întreg mod poetic; e vorba de o calitate involuntară a poeziei lui. Iată, de pildă, o frumoasă poezie vădînd originalitate în interpretarea lirică a unui motiv în care se poate recunoaște un ecou eminescian privit în replică: „De ce se-ntoarce calu-acesta, singur / pe cineva purtînd cînd a plecat? / Ce fulgere îi scăpără-n față, / ce vînturi se porniră din înalt... / El mă chema din margini de pădure, / acel ecou mai stăruie desigur, / dar frunzele au ars demult pe trupuri — / de ce se-ntoarce calu-acesta singur?... / ...Așa se-ntoarce fără noi și timpul. / Adînc intrați în neguri de pădure, / lăsăm în margini ierbile ucise / și ne-ngropăm în cețurile sure // Ne copleşesc uitările în straturi, / pomi desfrunziți acoperiți de friguri / și rareori cutremurul din pleoape / pe nimeni purtînd-acest cal singur...”. Dar iată și cum o idee și o imagine eminesciene, de data asta din **Scrisoarea a III-a**, devin proză curată, spumegînd de locuri comune sub pana, dintr-odată golită de imaginație, a tînărului autor: „La poarta ferecată mulți bătură / aduși de viscol sau mînați de foc / trecură toate, stihii dezlănțuite, / și ei s-au dus — noi am rămas pe loc”.

Întorcem o pagină și găsim un poem cu stîngăcii și ezitări de exprimare, dar vibrînd de o emoție care e a poetului însuși, întorcem altă pagină și dăm de o foarte corectă, dar și foarte seacă traducere din, bunăoară, Adrian Păunescu; undeva se aude ceva din ceea ce ar putea fi glasul poetului, încă indistinct, încă acoperit de lecturi, dar izbucnînd prin coaja lor, cum în acest fragment de nostalgie muzicalitate: „Caii mei albaștri / caii mei de fum / cum zburam pe cîmpuri netrădate-n vînt / cum pocnea sămînta stelelor prin ierburi / cum veneai ușoară smulsă de pămînt [...]. Între care sălcii se întoarnă visla / toamnelor din care ai descins acum / fulgeră prin grîne ca un semn de pace / caii mei albaștri / caii mei de fum”; altundeva ne întîmpină, autoritară și definitivă, moda poetică în care artificialul se vede numaidecît, aceea a narcisismului pseudopatriotic pentru care supremul adevăr, zice autorul, e de a nu fi „cunoscut o moarte mai aleasă / ca-n numele acestei sfinte țări”. Mă gîndesc că ar fi fost mai mult adevăr în aceste versuri, dacă în locul cuvîntului moarte ar fi stat cuvîntul viață. Dar asta e altă poveste și sugestiile pe care le mai fac cîteodată tinerilor la început de drum n-au statut de colaborare, deși s-ar dovedi, poate, reciproc-avantajoase. Virgil Dumitrescu e un poet care încă se caută, uneori găsindu-și propria bătaie de aripă, alteori căuțîndu-se acolo unde nu se află.

INSPIRATĂ din istoria luptei antifasciste a comuniștilor în condițiile ilegali-tății, piesa lui Doru Moțoc, **Înainte de**

revărsatul zorilor (tipărită la Rm. Vîlcea sub egida forurilor culturale județene) reconstituie un episod dramatic din preajma insurecției din august 1944. Într-un oraș de provincie, comuniștii decid distrugerea unui pod ce făcea legătura cu un depozit de muniții al armatei hitleriste; unui tînăr, Cristian, îi revine misiunea de a procura, în urma unei întîlniri conspirative, detonatorul necesar producerii exploziei; urmîrit de agenții Siguranței tînărul reușește, cu prețul vieții, să-și îndeplinească misiunea. Aceasta e schema epică a dramei, în limitele căreia autorul încearcă să dezvolte starea conflictuală și să apese asupra liniilor definitorii ce conturează personajele. Scrisă fără ocolișuri inutile, cu o mare economie de cuvinte, piesa mizează pe cîteva situații dramatice și pe atmosferă. Personajele vorbesc și gesticulează într-un fel caracteristic, o undă lirică străbate prin pereții duri ai conflictului ca un ecou dintr-o lume posibilă, încă necunoscută dar visată. Autorul vădește certe inclinații dramaturgice, știe să dozeze astfel substanța anecdotică încît tensiunea dramatică să fie prezentă în fiecare scenă și, poet fiind, știe sugera liric. Poate că dialogurile sînt prea sumare, ceea ce face ca motivarea prin replici a unei situații sau a alteia, a conflictului însuși să nu fie destul de convingătoare, dar, la dimensiunile unei piese într-un act, mă întreb dacă s-ar fi putut evita tehnica rezumativă. Oricum, evoluția tînărului dramaturg merită a fi urmărită cu atenție.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 21.III.1927 — a murit C. Sandu-Aldea (n. 1874).
- 21.III.1930 — s- născut Tiberiu Utan.
- 21.III.1936 — a murit H. Tiktin (n. 1850).
- 22.IV.1864 — s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942).
- 22.IV.1882 — Ioan Slavici a fost ales membru corespondent al Academiei Române.
- 22.III.1888 — s-a născut D. Iov (m. ?).
- 22.III.1905 — s-a născut Romulus Dianu (m. 1975).
- 23.III.1847 — s-a născut A. D. Xenopol (m. 1920).
- 23.III.1882 — s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955).
- 23.III.1886 — s-a născut George Gregorian (m. 1962).
- 23.III.1905 — s-a născut Virgil Gheorghiu.
- 23.III.1920 — s-a născut Radu Lupan.
- 23.III.1928 — s-a născut Deák Tamás.
- 23.III.1969 — a murit Tudor Teodorescu-Branilyte (n. 1899).
- 24.III.1879 — s-a născut I. Gr. Petrețeanu (m. 1959).
- 24.III.1902 — s-a născut George Lesnea.
- 24.III.1921 — s-a născut Traian Coșovei.
- 25.III.1813 — s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881).
- 25.III.1885 — s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936).
- 25.III.1932 — a avut loc la București premiera piesei lui Victor Ion Popa — „Take, Ianke și Cadir”.
- 25.III.1935 — s-a născut Niculae Stoian.
- 26.III.1881 — Iacob Negruzzi este ales membru al Academiei Române.
- 26.III.1931 — s-a născut Mircea Ivănescu.
- 27.III. — Ziua mondială a teatrului.
- 27.III.1911 — s-a născut Mike Imre.
- 28.III.1888 — s-a născut Al. Kirițescu (m. 1961).
- 28.III.1925 — s-a născut Victor Tulbure.
- 28.III.1936 — a murit Alexandru Ciura (n. 1876).
- 28.III.1937 — s-a născut Ion Crișguleanu.
- 29.III.1878 — s-a născut Elena Farago (m. 1954).
- 29.III.1908 — s-a născut Virgil Carianopol.
- 29.III.1928 — a murit Ion Gorun (n. 1863).
- 29.III.1952 — a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870).



Macedonski și independența

I MAGINEA lui Al. Macedonski ca poet sedus de himere, iluzionat de aspirații extravagante și anacronice, este infirmată categoric de o întinsă parte a activității și creației sale. Departe de a profesa o artă de gratuități sonore și pure incantații simboliste, de evaziuni în oniric, Al. Macedonski a fost un spirit ancorat organic în realitățile timpului și spațiului său, revendicându-se el însuși un continuator al generației pașoptiste, afirmându-se ca un promotor în artă al militanțismului social și patriotic. Un argument în acest sens, printre multe altele, îl aduce și prezența sa dinamică în perioada războiului de independență. Este prezența unui spirit vizionar și a unui glas mobilizator.

Inima poetului a bătut în același ritm cu inima poporului român, înțelegând însemnătatea crucială a momentului istoric, intuind cu clar-viziune îndatoririle vremii sale și ale oamenilor acestei vremi. Încă înainte de a se proclama solemn și oficial independența de stat a României și de a intra efectiv în lupta armată, Al. Macedonski a simțit pulsul viu al țării, freamătul neamului nostru în fața ceasului hotărâtor, dorința și nerăbdarea ostirii române de a se jertfi pentru neamul patriei. La 5 aprilie 1877 scrie poezia *Vint de primăvară*, pe care o publică în „Telegraful” din 10 aprilie 1877, prin versurile ei sugerând starea de spirit și prevestind apropiata vijelie a luptei pe viață și pe moarte pentru cauza de veacuri a libertății naționale: „E un semn de vijelie / Subt al norilor vesmint... / Bate vint de bătaie, / Bate vint! / Tunul duruie pe roate, / Săbiile licăresc, / Roșiori, pedesetri, gloate, / Gata sunt sau se găsesc! / Tară scumpă, sau tu vie, / Sau noi toți, toți în mormint! / Bate vint de vitejie, / Bate vint!”

Reactualizând, în epoca sa, concepția revoluționarilor români de la 1848, Al. Macedonski afirma aceeași idee a sacrificiului suprem pentru libertatea patriei, ne-

acceptând altă soluție în alternativa sclavie sau moarte. Ca și Andrei Mureșanu („Deviza-i libertate și scopul ei preasint, / Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină, / Decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pămînt!”), ca și Dimitrie Bolintineanu („Viața și robia nu pot sta-mpreună, / Nu e totodată pace și furtună”), Al. Macedonski pune în fața contemporanilor săi aceeași problemă de conștiință și opțiune națională. În poezia *Armatei române*, scrisă, după propria sa dată, la 2 august 1877, pornea de la premisa că pacea nu poate fi concepută în condiții de asuprire națională, preferînd, în schimbul unei astfel de păci umilitoare, lupta și jertfa pentru înlăturarea jugului străin: „Pacea e dulce!... Dar în sclavie / Astfel de pace nu-mi place mie! / Rezelbelul crîncen mai bine fie!”

Utilizînd versul agitat, adecvat atmosferei din perioada războiului de independență, cu o cadență ritmică mobilizatoare, Al. Macedonski era un adevărat declanșator de energii, îmbărbătînd ostașii români, sădindu-le încrederea în biruință: „La voi privește țara română! / La voi privește Istrul bătrîn! / Detune tunul!... Bomba să zboare! / Porți de cetate jos să doboare! / De-ajuns repaș sau umilînță, / Frații ne cheamă din suferință!... / Tari prin unire, tari prin cîndință, / Voi veți învinge. O! fii de eroi!”

Exprimarea aforistică se conjugă cu îndemnul direct, în tonalitate de manifest. Unele versuri, prin construcția lor interioară, amintesc conciziunea și propensiunea chemărilor ostășesti de pe cîmpul de luptă: „Ostași! Nu, moartea n-are oroare / Pentru-acei care merge de moare / Pe cîmpul luptei, cîmpul de-onoare! / Voiși dar mergeți a vă jertfi! / În sa! Și iureș! — Tu, pedestime / Trăznește-n hoarde de pe-năltime!”

PREZENȚA lui Al. Macedonski în actualitatea imediată din timpul războiului de independență s-a manifestat atît prin versurile-manifest, mobilizatoare, cit și prin poezia de evocare a unor aspecte caracteristice, de celebrare a eroismului, a însușirilor morale de care dădeau dovadă ostașii români în crîncenole înclătări cu dușmanul. Desigur, și aceste poezii conțin accente mobilizatoare, izvoditoare de elan patriotic, însă ele decurg din nararea faptelor, din relatarea împrejurărilor care scot în relief eroismul

ostașilor, semnificația patriotică a luptei și jertfelor lor. Edificatoare este poezia *Stegarul*, scrisă în perioada asaltului de la Grivița și publicată în ziarul „Vestea”, nr. 253, din 1878, despre care Tudor Vianu spunea că este „vrednică să intre în antologia poetică a războiului din 1877”. Poezia înfățișează emoționant momentele dramatice prin care trece un viteaz ostaș român, grav rănit, ce își încordează toate puterile, pînă la ultima picătură de viață, pentru a înfrînge pe reduta turcească, biruitor, tricolorul nostru. Tensiunea lirică este bine gradată, atmosfera luptei este sugestiv surprinsă, în finalul fiecărei scene evocate accentuîndu-se ideea de bază a întregii poezii: „aceea că, în teribila vărsare de foc și sînge, ostașul nostru, pînă în clipa tragică a morții, ține mereu sus steagul românesc, cu o dragoste și un devotament peste marginile puterilor omenești. Prima scenă situează condiția stegarului în împrejurările momentului: „Drept în coastă îl izbise / Dar cu steagul lingă el / Zăcea-n cîmpul de mîcel; / Inima își oțelise / Și pe jumătate dus, / Printre ploaia-ngrozitoare / De ghiulele-omoritoare, / Steagul-l ridica în sus!”

Scena următoare sugerează cadrul general, atmosfera cîmpului de luptă, pentru a scoate în evidență mai pregnant dimensiunea copleșitoare a resurselor morale de care dă dovadă stegarul român, exteriorizate în efortul fizic de a menține mereu sus drapelul: „Moartea fulgera din dealuri, / Moartea fulgera din văi; / Pe colnici, poteci și căi, / Curgea singele în valuri! / De la răsărit l-apus, / Numai fum, numai urgie: / El murea de-o moarte vie, / Steagul țării țînînd sus!”

Ultima scenă prezintă biruința românilor asupra redutei turcești, ca o încununare a sacrificiului suprem al stegarului: „Piept la piept luptau Curcanii / Pe al Griviței costis!... / Turnurile-n curmeziș / Mi-ți luaseră dușmanii! / „Hura! Grivița s-a dus!... / Și-ntr-a simțurilor lipse / Steagu-alături și-l infipse, / Ca, — murind, — să stea tot sus!”

Al. Macedonski și-a instrunat coardele lirei sale în toate momentele majore ale luptei pentru independență. O altă poezie, *Plevna*, consemnează cucerirea acestei puternice redute turcești, în fața căreia a curs mult sînge și s-au frînt multe vieți românești. Episoadul repetatelor asalturi împotriva ei, încheiate cu izbînda finală a ostirii noastre, sînt relateate de un ofițer

român, participant direct la luptă. Retarea e sobră, fără falsă modestie dar fără emfază, reconstituindu-se fazele succesive: „Era o Plevnă ne-mblînzită / Pînă-n patru ori / Asaltul meu respins fusese / De ochi fulgerători!”

Structura compozițională și mijloacele de exprimare artistică ale lui Macedonski variază de la o poezie la alta. Întîlnim ternanța tonalității solemne, a oedei, trepidăția versului-manifest, mobilizată, cursivitatea evocării lirice cu concizia lătarii, fiecare procedeu adecvînd sensului poeziei respective. O modalitate ingenioasă, aparte, folosește în poezia *Lupta și toate sunetele ei*, publicată în „Literatură” din 13 aprilie 1880. Comentatorii au considerat însă această poezie drept un simplu exercițiu de versificație formală, lipsit de mesaj, ceea ce corespunde adevărului. Apelînd la tehnici instrumentalistă, a armoniei imitației, poetul selectează cuvinte cu o valoare fonetică deosebită și le dispune în așa fel în ritmica interioară a versurilor încît produce efecte senzoriale care facilitează transpunerea în atmosferă, sugerînd mîncăut cadru autentic al înclătării. Poezia nu se reduce la un joc de sonorități stilistice, ci comunică o clară imagine poetică, sugerînd că din terifianta dezastărită de arme și forțe umane s-a plămădit renașterea noastră națională: „Troscadnoanele și se amestecă, / Gloante ciuruie-n piepturi și sabie / Săieră, / Piepturi de piepturi se sfarmă, / Coate de coifuri se țandără. — Inima / Bate înimă, și-mbrățișările / Nu se dezlîntă pînă ce sufletul / Zboară dintr-inselă. / Stînga vrăjmașilor / Fuge-n dezordine, / Steagul pe Grivița / Filii. — Tunetul nului duduie... / Bun drum, obuzelor! / Drum bun victoriei! / Tunetu-obuzelor este: Renașterea!”

În perioada cuceririi independentei naționale, Al. Macedonski a avut, într-adevăr, o prezență activă în mijlocul conștient al naționalității, adresîndu-se direct înșiși conștiințele lor. Intențiile sale au fost, desigur, acelea de a consemna faptele majore ale timpului în care trăia, dar și a le transmite generațiilor următoare, a oferi viitorimii prilejul rememorării paginilor de sacrificiu și glorie ale neamului nostru, de a permanentiza în posteritate semnificațiile înălțătoare și dătătoare de noi elanuri patriotice ale luptei pentru dobîndirea și consolidarea neamului.



Pretextul unui roman

forța care transforma „pretextul” în creația visată. Primele gânduri despre *Răscoala*, ne informează N. Gheran, datează din 1908 sau din 1912, romanul însă va fi scris, în forma lui definitivă, abia peste 20 de ani. Recentul comentator observă cu iustete lungul proces de gestație al operei lui Rebreanu, precum și unitatea ei de concepție. Ion, *Crăișorul Horia, Răscoala* sînt legate prin nenumărate fire, ce conduceau la viziunea unui epos național, scriitorul intenționînd să urmărească problematica pămîntului și implicit a libertății sociale și naționale pentru toate provinciile românești. „Caietele de creație” și variantele arată că plasma acestor cărți e aceeași, că ideea care le născuse venea dintr-o realitate cu rădăcini adînci în istorie. Autorul vorbea rar și puțin despre intențiile, despre „pretextele” sale. Desigur, importantă era opera. Totuși, mergînd la sensul etimologic al cuvîntului, un *PRE-text* l-a divulgat scriitorul, publicîndu-l. E vorba de lucrarea istorică *Răscoala moților*, redactată în 1914—1915 (tipărită abia în 1919) și care a reprezentat baza documentară a romanului *Crăișorul Horia*. Textul pe care-l invocă și N. Gheran în comentariul său merită să fie luat în discuție, mai întîi ca un prim tipar, ca un adevărat schelet al viitoare cărți, și apoi pentru înșuși valoarea lui, pentru înălțimea de gândire și patriotismul autorului.

Propunîndu-și să realizeze o narațiune istorică, Rebreanu a respectat foarte riguros nu numai spiritul, dar și litera documentelor. De la cauzele și izbucnirea răscoalei pînă la numele de localități și oameni, la detalii episodice, *Crăișorul* reia materia din *Răscoala moților*. Asemănările, mai exact: identitățile sînt numeroase, constituînd pentru noi o formă a relației dintre tip și prototip. Înainte de a-și scrie romanul, autorul dăduse o primă variantă a lui, să-i zicem ideatică, o rela-tare strict istorică a faptelor, dintre care

amintim pe cele mai semnificative. Cînd ajunge Horia la Viena, împăratul Iosif II era plecat în Italia; românii vor să se înroleze în armată spre a scăpa de iobăgie; la tirgul de la Cîmpeni, se încălcă privilegiul circummăritului pe care-l aveau țărani, care, miniaji, sparg un butoi cu vin de-al arendașilor; Dumitru Todea (nume păstrat în roman, ca și altele) este osîndit, ca agitator, la moarte prin tortură, pedeapsa fiindu-i apoi comutată. Lui Nicula Ursu i se spune Horea, pentru că îi plăcea să cînte, să horească. Răscoala este reprimată singeros: douăzeci de iobagi sînt decapitați pe marginea șanțului; au loc trageri în teapă, arderi pe rug, mutilări. Concilierea dintre cele două tabere, a iobagilor și a nobililor unguri, se începe prin intermediul episcopilor români; tratativele sînt duse de dr. Molnar. În acțiunea de „pacificare” sînt implicați colonelul Schultz, contele Iancovici, guvernatorul Mihail Bruckental, 2600 de țărani sînt aduși din peste 400 de comune ca să asiste la îngrozitoarea execuție a lui Horia și Cloșca. Cititorul poate recunoaște lesne că toate aceste date există aidoma în romanul *Crăișorul Horia*, unde însă ele se integrează unei viziuni epice. Mișcarea mulțimii, cînd inviforate, cînd retrăgîndu-se potolită ca apele în albia lor, direcție în care Liviu Rebreanu, se știe, a rămas pînă azi marele maestru, scena osîndirii lui Horia, unde-l regăsim pe autorul *Pădurii spinzuraților*, ne dau măsura diferenței dintre text și pretext. Paralelismul este revelator pentru geneza romanului, ca în genere, pentru tehnica lui Rebreanu. Dar, de astă dată, aparținînd istoriei, „materia de viață” are valoare de sine stătătoare. Ea nu se mai reduce la un simplu pachet de scrisori sau de fișe. S-a transformat într-o carte, ce merită a fi luată în considerație pentru alte virtuți,

decît cele literare. Dacă romanul *Crăișorul Horia* reprezintă altceva și mai mult decît *Răscoala moților*, aceasta, la rîndul ei, spune și ea, pe alt plan, mai mult decît romanul.

REEEXAMINÎND istoria răscoalei din 1784—1785, fără pretenție de a fi original, cum și recunoaște, Rebreanu își exprima o atitudine. Și marile semnificații cred că e bine să fie rememorate și aduse la lumină, dat fiind faptul că acea lucrare a rămas la primă ediție, din 1919, deci aproape necunoscută. Scriitorul se ferește aici să facă „literatură”. El se vrea în primul rînd, conștiință, o voce românească înfățișîndă o dată poporului său faptele unui trecut dureros, zguduitoare prin ele însele. De aceea ține să-l prevină pe cititor: „Povestirea e istorică. Poate chiar preistorică, prea seacă, prea simplă... Înădîr am dorit-o astfel. Tragedia care se zbat în paginile următoare este cea mai grozavă din toată viața neamului nostru. Am crezut deci că nu mai are nevoie de fraze ca să emoționeze.”

Sînt prezentate mai întîi cauzele și telurile răscoalei, de ordin social, deopotrivă național. Iobagii români luptau împotriva unei duble asupririi, care atenta la ființa lor etnică. „Nașterea răzvrătirii — notează Rebreanu — împreună cu istoricii obiectivi ai problemei — se face din pricina asupririi din partea poporului de către nobilimea ungurească și, ca atare, urmărea strivirea și chîrănimicirea nobililor și mai ales a privilegiilor boierești... Țărani și-au dat seama că, deși greutatea țării le poartă ei singuri, totuși dinșii n-au nici un drept în țara lor, pe pămîntul lor ud și frămîntat atîtea veacuri pe rînd de singele și de

ională

naștră naționale. Crezul său, în acest sens, și l-a exprimat, în poezia **Către Miorime**, publicată în „Literatorul”, nr. 1 din 1884: „Dar cum? Din timpul nostru omnic nu va rămîne / Ca moaște respective a zilelor bătrîne? / Ce? Zidurile Plevnei de sine au căzut / Și moartă ne-a fost / Și soldați cînd am avut? / Ce? Poate să mai fie mai mare bărbăție / Decît să-ți dai / Șiștitul pe cîmp de bătălie? // Ei! Da, prin vînt, pe zloată, flămînzi și dezbrăcați. / Martirii ce avurăm rămin neconștăti...”

CONCOMITENT creației lirice, Al. Macedonski desfășoară, în timpul războiului de independență, și o felină activitate publicistică, năzuind astfel să intervină mai prompt, mai eficace în susținerea cauzei națiunii române. Necesitatea scrisului cotidian, dorința de a fi permanent prezent în mijlocul celei mai arzătoare actualități, spiritul său justiciar și temperamentul polemic, care l-au caracterizat întotdeauna, îl determină să scoată felurite gazete, multe dintre ele scrise aproape în întregime numai de el însuși, unele cu o existență efemeră, altele cu o anume continuitate. Din păcate, publicațiile pe care le-a editat în timpul războiului de independență nu ni s-au păstrat decît parțial sau deloc. De pildă, din ziarul „Dunărea” și „Plevna”, scoase în 1877, nu se află nici un exemplar la Biblioteca Academiei, dispărînd complet în vîltoarea evenimentelor de atunci. Ni s-au conservat doar cîteva numere dispărute din ziarul „Vestea”, editat de Al. Macedonski în aprilie 1877 pînă în februarie 1878. Din paginile acestor numere ne putem da seama că ziarul conținea, cu precădere, artiști de pe cîmpul de luptă, fie în notițe concise, strict informative, pentru a ține în curent opinia publică cu mersul evenimentelor, fie în comentarii mai ample, cu o problematică variată. Prin articolele publicate în „Vestea”, Al. Macedonski era în deplină consonanță cu spiritul și atmosfera din acele momente. Deosebit de semnificative sînt articolele pe care poetul le scrie înainte de proclamarea solemnă a independenței de stat a României. Într-oare, cînd ostirea română răspunde cu demnitate îndreptățită la atacurile provocatoare ale trupelor otomane, situate pe malul Dunării, în fața Calafatului, la bubuitul tunului ripostînd tot prin



„Piept la piept luptau Curcanii / Pe al Griviței costîș / Turnurile-n curmeziș / Mi-ți luaseră dușmanii / -Hura! Grivița s-a dus!- / Și-ntr-a simțurilor lipse / Steagu-alături și-l infipse / Ca, — murînd —, să stea tot șus!”

bubuitul tunului, Al. Macedonski apelează la verbul inaripat caracteristic stilului său, vestind tuturor că a sosit ora mult așteptată a reînvierii naționale, a reimpătării bărbăției strămoșești, chemînd la unitatea de acțiune a întregului neam, la încordarea puterilor și dăruirea lor libertății patriei. În „Vestea”, nr. 24, din 29 aprilie 1877, scria:

„Românii reîntră în luptă, căci în lupte s-au zămislit și prin lupte sunt urșiți să trăiască.

Și toți avem frații noștri, părinții noștri, copiii noștri în fața ghiulelelor, în fața iataganelor...”

Dar niminea nu se plînge și toți se mindresc.

Calafatul a dat ieri semnalul și lung vuit tîrmii Dunării și un același strigăt de „Trăiască România liberă și mare, mare și glorioasă, glorioasă și înfrățită” a ieșit ieri din toate piepturile odată cu prima ghiulca ieșită din primul tun românesc.

Acum nu mai e vorba de a ezita, de a sta pe gînduri. Unul pentru altul și toți pentru unul, armata pentru țară și țara pentru armată!

Săbiile au ruginit poate atîrnate în cui de zecimi de ani, dar inimile noastre nu s-au împietrit și la iubirea de patrie nu s-au închis; sunt aceleași ca din timpul domnilor eroi și eroicelor armate.

Români, cit simțiți, sub drapelul țării adunați-vă, mume cite iubiți țara, min-

drăți-vă de fiii voștri, țară, mindrește-te de fiii tăi și de numele fiilor tăi!”

Dragostea și încrederea lui Al. Macedonski se îndreptau, categoric, spre masele populare, ele fiind considerate, pe bună dreptate, depozitarele celor mai aleele însușiri ale neamului și continuatoarele celor mai nobile tradiții de luptă pentru libertatea țării. Analizînd, cu spiritul său justiciar, comportamentul diferitelor categorii sociale din acel timp față de împrejurările excepționale prin care trecea poporul român, poetul constata că adevăratul patriotism și sincera dăruire de luptă se manifestau în rîndurile oamenilor simpli, în masele populare, pe cînd păturile de profitori, de paraziți sociali și de politicieni demagogi, recrutați din mijlocul acestora, se eschivau în fața imperativelor naționale ale momentului istoric decisiv, își căutau culcșuri calde departe de țara supusă unor grele încercări. Într-un viguros pamflet, publicat în „Vestea”, nr. 23, din 28 aprilie 1877, dezvăluia atitudinea antipatriotică și antinațională a reprezentanților burgheziei și moșierimii, care, atunci cînd întregul popor român se pregătea de luptă, ei își tocau averile prin cafenelele și lupanarele Parisului, ca apoi, la întoarcerea în țară, să-și aroge, prin duplicitate și impostură patriotică, drepturi și situații cu nimic meritate.

Al. Macedonski demonștra, prin scrisul său, luciditate și curaj, neacceptînd să

treacă cu vederea aspectele negative care stîrbeau elanul patriotic general al masele populare și sacrificiile ostașilor români. De aceea, într-un alt articol, publicat în „Vestea”, nr. 202, din 24 octombrie 1877, adopta o atitudine asemănătoare cu aceea a lui M. Eminescu din articolul **Dorobanții**, criticînd sever indiferența unor oficialități ale vremii față de soarta răniților sosiți de pe cîmpul de luptă: „Cum? Domnilor miniștri! Trimeteți toată ostirea la Plevna, și pe cînd soldații mor sau se luptă vitejește, dumneavoastră, fără inimă, fără suflet, fără simțămînte românești, lăsați răniții în prada lipsei și a neglijenței, neținînd cel puțin în curent pe cei ce s-au devotat de sosirea lor!”

Așa cum a argumentat și prin poezia-pamflet **Independența**, publicată în revista „Tarara”, nr. 7, din 17 februarie 1880, Al. Macedonski nu a putut îngădui nici unui politician și nici unei grupări politice din acel timp să-și revendice meritul exclusiv al dobîndirii independenței naționale. Poetul a fost pe deplin conștient, cum atestă scrierile sale din această perioadă, că actul istoric al cucerii independenței naționale a fost înfăptuit de poporul român, prin luptele și jertfele ostașilor noștri.

Teodor Vărgolici



Horea în fruntea unui grup de răsculați; în stînga Cloșca iar în dreapta Crișan (gravură atribuită vienezului Jakob Adam, „Politische Journal” din Hamburg, 1784)

scutirea strămoșilor.” Într-o măsură mai mare decît răscoalele din 1437 și 1514, la care se referă autorul, de asemenea, această conduită de Horia, Cloșca și Crișan avea un pronunțat caracter național. Era firesc deci ca lupta să se dea pentru scuturarea jugului străin, pentru libertatea națională, pentru recunoașterea neamului românesc ca națiune alcătuită de stat. „Poporul român dorea unirea Transilvaniei fiindcă se credea, cu drept cuvînt, singurul moștenitor legi-

tim al acestei țări”. Rebreanu reface istoricul căderii în robie a românilor, arătînd, în conformitate cu izvoarele istorice, că după ce, la sfîrșitul secolului al XV-lea, procesul de dizolvare a nobilimii române s-a încheiat, „tărănimea și-a păstrat cu îndărătnicie naționalitatea și credința, și a rezistat cu o tărie admirabilă tuturor încercărilor de desnaționalizare prin limbă sau religie.” Persecuția de toate felurile și exploatarea pe care le exercită nobilimea ungară asupra românilor amintesc epoca

sclavagistă: „Tăranul e supus la arbitral și justitia implacabilă a domnilor, e prins în jug ca dobitoacele, e pedepsit, bătut, scos de pe moșie, aruncat în lanțuri, trimis și uitat prin închisori, umilit și ucis chiar de stăpînul lui care avea și dreptul de viață și de moarte asupra iobagului.” Deposdarea de drepturi e totală. Națiunea care se găsea în arcul Carpaților de aproape două milenii și constituia populația majoritară, ajunsese o națiune scoasă în afara legii, a oricărei legi. Față de o asemenea stare înfățișată pe larg de Reboreanu, cînd ajunge cu expunerea în secolul XVIII, reacția nu putea fi decît una singeroasă: „Catastrofa era într-adevăr mare. Tăranul român asuprit, torturat, despuiat veacuri întregi, vîzînd distrusă individualitatea lui politică, nimicîntă libertatea lui, luată proprietatea lui, credința lui luată drept idolatrie, numele de român egal cu acel de rob, neavînd nici un tribunal căruia să i se poată plînge, își făcea acum singur dreptate. O răzbunare groaznică a trecutului era revolta aceasta. Violența, cruzimea cu care se face revoluția sînt și ele o dovadă despre nedreptatea, despre batjocura ce se făcuse poporului român veacuri de-a rîndul.” Lipsită de arme și de o organizare unitară, oastea lui Horia este înfrîntă. Represaliile ce urmează țîntesc reducerea la tăcere a unui popor, prin mijloace primitive, chiar pentru Evul Mediu: „Nemeșii barbari mai barbari decît iobagii lor nenorociți, cer țepe, spînzurători, furci, roate... Revolta năpăstuiților le-a virit spaima în oase. Ar vrea chiar să-i pună pe toți în lanțuri, să nu poată decît să muncească mereu pentru folosul lor.”

RĂSCOALA MOTILOR, așa cum o numește Reboreanu, folosînd mai ales cartea lui N. Densusianu, „**Revoluția lui Horia în Transilvania și Ungaria, 1784—1785**”, e desigur o scriere de popularizare. Ca și căpitani răscoalei, autorul mai credea și el în bunele intenții ale „drăguțului de împărat”. Dar faptele sînt expuse așa cum s-au petrecut (cu vreo două decenii înainte, Delavrancea își construia discursul **Cestiunea națională** pe aceleași date și coordonate) și cu o participare lirică pe care prozatorul prin exce-

lență obiectiv și-a interzis-o aproape întotdeauna. Numai în discursul de recepție la Academie, **Lauda țaranului român**, își va manifesta Reboreanu sentimentele patriotice așa de direct și cu atîta căldură nedisimulată. Ca unul ce se născuse și crescuse pe meleagurile transilvane, scriitorul va descoperi unul dintre cele mai puternice filioane ale operei sale în problematica și universul acestei provincii multiseclar vitregite. Răscoala lui Horia care l-a preocupat ani de-a rîndul, ca o componentă esențială a eposului național proiectat, ne revelă un vizionar. În 1914, Liviu Reboreanu avea convingerea că jertfa celor trasi pe roată cu un secol și mai bine în urmă n-a fost zadarnică și că unitatea națională se va realiza. Idealul acesta suprem îi închina rîndurile vibrante ale întregii cărți și mai ales ale finalului, pe care le citim cu emoție de a fi părtași ai visului împlinit, însoțit de aceleași aspirații dintotdeauna ale poporului nostru. Cuvintele sînt simple, dar spun adevăruri fundamentale, ce izvorau din Istorie și care aveau să primească nobilul ei sigiliu: «Iar cînd neamul românesc întreg va fi stăpîn pe soarta sa, cînd românii vor dobindi dreptatea ce li se cuvine și pe care o așteptam de atîtea vremuri [...] ; atunci amintirea căpitanelor Cloșca și Crișan, va putea fi mai bine prețuită și venerată. Atunci, în locurile unde au suferit supliciul în fața miilor de români robi, se vor înălța desigur mîndrele lor statui la care românii liberi de pretutindeni vor veni să se închine cu recunoștință și cucernicie.

Și poate că vremea aceasta nu mai e departe.»

Viitorul romancier avea glasul unui fericit profet care intuia (nu fără o analiză lucidă a lucrurilor) că în Europa subrezitelor imperii asupritoare de națiuni, zguduită acum de războiul ce tocmai izbucnise, unitatea națională a României era pe punctul să devină o realitate.

Al. Săndulescu



Judecata

JOCUL nesăbuit al memoriei, agresiv prin chiar lipsa lui de logică, nu mă lăsa să aleg calea cea mai scurtă către piscul lovit de soare. M-am lipit de un trunchi bătrîn, am pîndit cîteva minute, ca un copil sau ca un borfaș. Să văd dacă îngrijitoarea nu mă urmărește. Perdeaua căzuse la loc, ușa era închisă, puteam înțelege că și ea mă părăsise sau spera că mă voi întoarce din pădure mai liniștit, dacă nu chiar vindecat și voi cădea între mîdularele ei nesătule, lucid de astă dată, în stare să mă măsoar cu ceea ce nu se poate măsura. Mă sileam să cred că renunțase la instinctele ei protectoare, așa cum Toma Secui plecase probabil hotărît să nu mă apere de răul care mă amenința. În acea împrejurare o asemenea gîndire mi se părea foarte demnă și omenască, tu însăși prețuia discreția respectului pentru autonomia elementară la care are dreptul un individ. Voiam atunci într-adevăr să mă scut de povara imaginilor recente, să arunc din mine gunoierul faptelor și ideile contradictorii, sau mincinoase, sau confuze. Eram incredințat că pătrunzînd adînc în pădure voi ajunge să privesc în suflul meu ca în oglinda unei ape, să regăsesc chipul meu adevărat, sau normal, oricum, pe mine cel dinainte.

Am părăsit urmele desenate proaspăt pe zăpada afînată, voiam să urc pieptiș și să ajung mai repede la creastă, odată cu soarele. Căldura ascunsă în frunzișul căzut muiaze zăpada și eu călcam pe un fel de spumă, mă scufundam, mă legănam, întindeam mîna spre trunchiurile negre și umede, trebuia să mă sprijin de ceva, intram în panică. Nu mă gîndeam la tine, ori erai foarte aproape, spațiul se comprimase sau se dilatase enorm, dar în clipa aceea te-am auzit: „Tu suferi de un dezechilibru funciar, nu te agăți de nimic, nu aderi la nimic din ce este solid și concret”. Contestasem totdeauna „infirmitatea” asta, cum îi spuneai tu, și replicam cu lipsă de modestie, cu înversunare stupidă, că lumea este conștiința mea și deci nu-mi caut în afară puncte de sprijin, ele de fapt nici nu există, solidaritatea socială fiind o simplă convenție. Spuneam că numai dragostea, iubirea mistuitoare, hărăzită o singură dată și unui mic număr de indivizi de structuri psihice deosebite, poate duce la o împăcare cu lumea, cu marele haos existențial. Dar și în acest caz echilibrul este foarte fragil, el putînd fi rupt oricînd de egoismul monstruos care stă la pîndă în fiecare dintre noi. Așadar, zădărnice se așteaptă ajutor dinafară, iar cînd se întîmplă să vină, se naște îndată starea de subordonare, de ingenuitate, de umilință. Mă ascultai în liniște, dar nu-mi scăpa ușoara umbră de spaimă sau de îngrijorare strecurată în ochii tăi. Cînd afirmam că sîntem condamnați să trecem prin lume singuri, săraci și tăcuți, închiși în iubirea noastră ca într-o crisalidă, așteptînd să se ivească încă neauzitul sunet al supliciului nostru, tu cădeai într-un plîns mîcnit, ascuns, stăpînit, de deznădejde sau de resemnare, veneai spre mine, mă implorai să tac, îți treceai mîinile peste trupul meu, îmi aduceai aminte

că bucuria simplă, elementară a iubirii e aproape și ar fi primejdios și absurd să fugim de ea, căutînd cu înversunare nebunească himera fericirii în singurătate. Ar fi trebuit să simt încă de atunci cum trece peste noi duhul morții, al sfîrșitului, dar îmi lipsea blestemata putere de a vedea dincolo de fantasmalele conștiinței mele, de a mă supune unor legi pe care le detestam din ignoranță sau din mîndrie.

Chiar acești copaci de care încerc să mă sprijin acum par niște fantome, nu-i pot ajunge, ei nu mă pot ajuta cu nimic, așa cum Toma Secui fugise, strivit de o tristețe neputincioasă, așa cum vor fugi toți în vecii vecilor. Singură îngrijitoarea voise cu adevărat să facă ceva pentru mine, dar și ea s-a retras cînd a văzut că nu mă poate îngropa în carnea ei ca într-un gorgan. Să mă mistuie încet în pămîntul ei fierbinte și blind ca un vulcan nestins cu totul. Sigur, venise să mă ajute Liviu Barna, Silvia era gata și ea să mă primească în casa ei, să mă hrănească, să mă spele, să mă așeze între florile ei, între chipurile de bătrîni și copii, eventual să mă tîrască în patul ei și să dea totul din milă, din compasiune, din... omenie. Toate aceste oferte de solidaritate și bunătate umană îmi făcuseră greață, mă putrezeau pe dinăuntru și mă simțeam cu atît mai împins spre muntele incendiat de lumina crepusculară. Dar pe măsură ce înaintam printre copacii bătrîni, prin mișcătoarea umezeală a frunzelor moarte, știam că nu voi ajunge ușor pe creasta pietroasă, poate nu voi ajunge deloc, de pe acum eram prins în sudorii reci, mi se sleiau de-a lungul trupului, pădurea se clătina, aerul se făcea sonor, se pregăteau vînturile. Liniștit cu totul, mi-am spus că voi merge oricum, împotriva nopții care mă va prinde, îmi storcea ultima fărîmă de putere și voi urca, juram că dimineața mă va găsi acolo, sub nori. Vezi, dar, că mă și împăcasem cu ideea că nu voi prinde amurgul cu explozia lui violetă, explicabilă doar prin refracția razelor solare de sub marginea pămîntului și de aceea ireală, fantastică. Din imaginea zăpezilor scăldate în singele sfîrșitului de zi se născuse partea a treia a cvartetului, cea liniștitoare, cea care voia să spună că salvarea este posibilă dacă ne ridicăm acolo unde lumea nu mai poate ajunge, venind chiar de dincolo de lume sau mai ales de dincolo de lume. Să fi fost aici ideea, speranța supraviețuirii prin reclusiune, printr-un soi de înălțare deasupra lucrurilor? Probabil din această intenție nemărturisită s-a născut impulsul de a urca muntele, îmi cream astfel încă un alibi, căutam o soluție care să-mi asigure dacă nu resemnarea, cel puțin o penitență izbăvitoare. Dar nu era nimic limpede în conștiința mea, așa cum, atunci cînd am plecat de acasă și m-am adăpostit timp de un an în coliba lui Mihai Adam din Groapa Piscului, n-am știut prea bine de ce o făceam și nici nu măsurasem consecințele acțiunii care avea să ne coste atît de mult, dacă nu cumva întîmplarea aceea a stat chiar în miezul haosului ce a urmat.

Logica mișcărilor mele s-a aflat totdeauna într-o zonă obscură, cel puțin aici erai de acord cu Adam sau cu Barna cînd mă suspectau de o anume inconsistență a acțiunilor, poate chiar a întregii mele existențe. Biciuit de voi, chinuit, ajunsesem la un moment dat să vă dau dreptate, dar efortul de a mă organiza a fost cea mai lamentabilă dintre acțiunile mele, mă rătăcisem, călcam pe dune de nisip, le numărăm, îmi pregăteam pașii, dar eram în pustiu, mă dezlegasem de mobilurile mele închegate îndelung dar fără trudă, fără ținte apropiate și, vai, fără compensații de bunăstare sau de chiverniseală grăbită pînă la confuzia cenușie cu negustorii de situații. În vremea aceea am scris cîteva mici piese corale, plasate imediat firește, nu cu totul rele, mi s-au mai cerut îndată și altele, era mare nevoie atunci de lucruri ușurele, accesibile, simple, dar artizanatul ăsta m-ar fi dus la groapă, uriașă, nesătulă groapă comună a mediocrității istovite. O tulbure intuiție a primejdiei, dureroasă prin incertitudine și prin impulsivni aventuroase, m-a îndemnat să accept repede propunerea lui Adam, făcută cam în glumă dar cu dorința sinceră de a mă scoate din impas. Nu credeam într-o vindecare miraculoasă, mă temeam de spațiul care s-ar fi așezat între noi, dar în mod paradoxal tocmai această încercare mă incita și am fost foarte grăbit să mă așez acolo între smîrcuri și gunoaie, într-o lume a altui veac, cu legi aparent sălbatice dar mai aproape de adevăr prin acceptarea senină a fatalității. Despre acel moment voi mai vorbi pentru că el m-a întors la o realitate primară, mi-a spălat creierul de toată cenușa lăsată de război, de umilințele și ingenucherile sărăciei, de mizerabila confuzie a ideilor. A fost bine pentru că am regăsit inocența copilăriei și puritatea uimirii în fața măruntelor mistere ale vieții. Ai primit hotărîrea mea cu liniște, cu o tăcere orgolioasă atît de rară la femei, îmi dăruiai libertatea probabil cu convingerea că în felul acesta iubirea noastră va fi ferită de teroarea convenției, de rugina menajeră detestată de amîndoi.

NAZUIND spre piscul aprins care domina orașul plin de fum și pădurile imbibate de apă, ar fi trebuit să mă gîndesc la eșecul celeilalte tentative de a mă regăsi în singurătate, dar conștiința noastră nu păstrează din suferință decît culoarea timpului și nu cauzele căderii și astfel ne mișcăm ca o mașină cu erori programate. Noaptea m-a prins într-adevăr mai curînd decît mă așteptam. Auzeam încă zgomotul orașului, strigătul locomotivelor, cînd am pătruns în albia unui torent, aveam o călăuză sigură, scăpasem de chinul pașilor scufundați. Un timp am mers ușor prin zăpada moale, eram probabil pe un drum de pădurari, dar l-am pierdut și am intrat în bolovănișuri lunecoase prinse în cheaguri subțiri de gheață. Nu mă mai grăbeam, vedeam muntele, dar știam că nu-l voi mai prinde luminat. O amorțire blindă căzuse în mine, sudoarea mă ținea fierbinte, simțeam inima bătînd pînă în virful degetelor, o incredibilă putere mă împingea înainte, nu numai pentru că trebuia să ajung sus, voiam să mă risipesc, să ard, să dau totul. Îmi mai aduc aminte că te-am strigat în pustietatea aceea neagră, numele tău a hohotit cîteva clipe peste pietre, apoi s-a stins în zăpezile proaspete. La acest moment memoria mea șovăie. Cred că m-am așezat pe un bolovan și am văzut în partea cealaltă a văii luna luptîndu-se cu norii, apoi am auzit o locomotivă și am înțeles că sînt departe de oraș, simțeam cum se răcește sudoarea pe spate și amorțeaua aceea bună mă invadea.

Aici firul se rupe, aveam să-l leg abia a doua zi, într-o cameră albă, vastă și sonoră ca o catedrală, într-un spital aflat chiar în centrul orașului. Curios este că memoria mea a înregistrat cu mare luciditate mai ales partea netrăită a drumului meu prin pădure, lăsînd în penumbră tot ce fusese concret și istovitor. Privind tavanul înalt al camerei de spital am

văzut ca pe un ecran celest o aventură mai reală decît dacă mi s-ar fi întîmplat cu adevărat. Oameni necunoscuți aruncau asupra mea cu pietre și am intrat înspăimîntat în prima casă ivită în cale, o clădire din cărămidă netencuită, roșie, fără uși și fără ferestre. Mai auzeam pietroaiele lovînd în ziduri cînd am pătruns într-o încăpere luminată doar de cîteva becuri anemice înșirate în marginea unei estrade pe care se desfășura un spectacol. În semiobscuritatea sălii fără public nu distingeam figurile actorilor, dar auzeam foarte clar vorbele lor, replici violente, fulgerătoare sau urlete adevărate, amenințătoare ca și pietroaiele de care abia scăpasem. Actorii, vreo patru sau cinci, stăteau încrămeniți în jurul unui ștreang care atîrna din cupola scenei și am înțeles îndată că e vorba de o judecată, cineva trebuia condamnat la moarte și executat chiar acolo, în timpul spectacolului. Gîndeam foarte repede, sau intuiam cu o logică precisă că acolo se desfășoară procesul meu, eu eram acuzatul și pentru mine se pregătise ștreangul. O bucurie adîncă mă cuprinsese, aveam în sfîrșit prilejul să vorbesc, nu să mă apăr, ci să spun totul, să înșir faptele așa cum ele au venit spre mine, negîndite, neașteptate, manevrate în umbră de cineva care ținea șforile destinului meu. Vezi? Tot de mine era vorba, eu și iar eu, judecătorii erau acolo anume pentru mine, aveau și ștreangul dar, fără îndoială, numai ca o piesă de recuzită, un simplu decor obligatoriu, procedura trebuia îndeplinită conform uzanțelor de totdeauna. Eram liniștit, așadar, așteptam să mi se dea cuvîntul, dar ei erau puși pe vorbă, își etalau elocința cu o lăcomie nebunească, dar fulgerele lor acuzatoare se stingeau repede ca niște artificii. Vorbeau frumos, ascultam cadenta frazelor spunîndu-mi cu incertitudine că în sfîrșit judecătorii au înțeles că totul se cuvine făcut cu artă cînd e vorba de un artist, să intri în pielea lui, să-l arzi adică pe dinăuntru, să nu-l lași nici o scăpare.

„Acesta-i omul, smulgeți de pe el și hainele și carnea și dezmațul iubirii lui neroditoare. Stearpă ființa lui de cînd s-a zămislit prin lume seamănă durerea și neantul. Priviți-i ochii tulburați de patimi și gura însetată, pieptul cu inima arzînd, piciorul prin vînturi lunecînd asemeni strigoilor de liniște flămînzî nepriceput în lucruri omeniești, de diavoli stăpînit, netrebnic iscoditor de vrăji melodioase, neșăgător de visuri și tilhar pe drumuri neumbrate, stricător de legi și rînduiești prea sfinte. Acesta-i omul. Rupeți de pe el solzoasa piele, ardeți-i încet lumina ochilor, turnați-i în urechi doar urlete de fiare și sudălmii, de sticlele spărgîndu-se în zbor să-i țiuie în veci ca un blestem. Pe buze-i picurați otrăvuri dulci să-și lingă singur moartea și apoi în ștreangul ăsta legănați-l blind precum tînjește în cvartetul alb. Acesta-i omul! Luați-l mai curînd...”

Ascuns în sala întunecată, rîdeam de năstrușnica litanie. Încă nu le deslușeam chipurile, dar cel care vorbea, mai bine zis cîntase cu ațîta patos, veni spre marginea scenei filifindu-și toga neagră și atunci l-am recunoscut pe Liviu Barna. Era el, fără îndoială, travestit, îl prindea bine haina aceea sollemnă, fața lui arăta de o puritate dumnezeiască, era întruchiparea însăși a justiției, senină, netulburată în oficiul ei chiar atunci cînd cere moartea cuiva. Apariția senzațională a profesorului m-a înghetat în prima clipă, dar mi-am regăsit îndată luciditatea, îmi adunam argumentele mele vechi, trebuia să acuz eu, să-l demasc, să-l arăt ca purtătorul nerușinat al distincției academice sub care se ascunde vechea, odioasă ipocrizie a burghezului mărunt, oroarea de orice răsturnare, spaima în fața valului nestăvilit al plebei flămînde, beneficiarul generozității publice într-o vreme în care atîția nevinovați erau jertfiți. Lovindu-mă de scaune îmi făcui loc spre scenă, toți actorii veniseră la rampă și mă priveau cu o curiozitate calmă, nu se așteptau ca personajul jocului lor să apară în carne și



Ilustrație de Simona Pop

oase. Acum pricepeam că spectacolul fusese pus la cale de Barna, el singur știa că voi fi acolo. Cu un salt turbat am ajuns la podium și am strigat: „Bătrîn vulpoi, acum eu ți-s nașul... găsit-ți-ai tovarăși buni de joacă, naivii, saltimbancii, gură cască. de tine îndopați și ameții, plevușca asta oarbă să audă cine ești tu și cui se cade de gît să-i pună ștreangul pregătit...” Ochii stinși ai lui Barna, ochii care nu-l trădau niciodată, erau acum adevărate vâpăi îndreptate asupra mea, nu-l văzusem atît de pornit fără înțelepciune, gata să ucidă numai pentru a-și salva ființa lui socială, locul lui într-o lume încercată de primejdii, mereu schimbătoare, imprevizibilă în mișcările ei. Trebuia așadar să mă împiedice să vorbesc, s-a aruncat asupra mea învăluindu-mă în mantia lui neagră, le făcu semn și celorlalți. Izbuciră să mă imobilizeze și să-mi infunde gura cu o zdreanță murdară care-mi dădu îndată o senzație de greață și leșin. M-au ținut spre mijlocul scenei, sub ștreang, am simțit pe gît țaceala și mirosul de cîneapă al frînghiei. Începu să mă înalț ușor, mă miram că frînghia nu mă strînge, fetele actorilor se topeau, numai ochii lui Barna continuau să mă ardă cu vâpaia lor încărcată de ură. Înțelegeam că nu mai e nimic de făcut, acceptam sfîrșitul, revolta și minia mea trecuseră într-o bucurie rece, mintuitoare, lășitatea mea cedase sau găsiseram încă un alibi pentru a scăpa de chinuri. Curînd mi-a fost limpede că trecusem dincolo, vedeam muntele înzăpezit, călcam pe lumina lui trandafirie, pluteam și cădea peste mine ca o pulbere arie violoncelului din partea a treia a cvartetului. Știam că e Toma Secui, dar nu-l vedeam, cu discreția lui statornică îmi lăsa doar mie fericirea de a fi găsit, în sfîrșit, locul înalt unde lumina mă mai putea ajunge.

DAR această fericire nu-mi fusese dată decît pentru o clipă, ecranul pe care văzusem totul, pe mine însumi participînd la o aventură fantastică, se destrămă, își pierde inconsistența mișcătoare și deveni un perete alb, un tavan vîruiat proaspăt, legînd, în patru unghiuri, camera de spital. Medicul care se ocupa de mine, un bărbat spre cincizeci de ani, cum se spune, adică destul de plictisit de mizeriile oamenilor, practica în compensație un umor rudimentar, de cazarmă.

— O oră, două, dacă mai stăteai acolo, dădeai ortul popii, amice. Păi se

poate să nu ne spui și nouă că pleci la vînătoare ? Ia uite ce mîini ai făcut... și ce picioare, le punem frumos pe buturugă și adio ! Dacă nu era femeia aia, săraca...

Mîinile și picioarele îmi erau bandajate, nu știam despre ce femeie este vorba, mă uitam la mustața căruntă a doctorului, la fața lui pergamentoasă, auzeam glasul uscat de funcționar, nu-i vedeam ochii, avea ochelari cu lentile groase, nici nu știam ce vrea. Reținusem doar ideea că s-ar putea să-mi taie mîinile și picioarele, medicul acesta ar putea fi Liviu Barna, într-un alt travesti, nu izbutise să mă ucidă acolo pe scenă și acum mă va amputa. M-am ridicat de pe pernă, am vrut să strig, dar mi-am dat seama că sînt prizonier și am început să mă rog :

— Lăsați-mă să plec, vă rog, vreau să plec, nu am timp.

— Auzi tu, nu are timp, zise doctorul către sora care se afla la capătul patului. Lasă, noi avem destul timp, stimabile. Dă-i ceva să se liniștească, am să mai trec.

După ce plecă doctorul, sora se apropie, îmi puse mina pe frunte și mă împinse ușor spre pernă. Scoase din sertarul noptierei un calmant, mi-l dădu privindu-mă cu mare intensitate, fața ei avea o expresie de durere neputincioasă, de compasiune țîrzie și inutilă.

— Cum îl cheamă pe doctor ? întrebai incurajat de privirea ei.

— Vlădescu, domnul doctor Nae Vlădescu... i-a telefonat cineva de la București în legătură cu dumneavoastră, un profesor sau așa ceva.

— Barna ? Profesorul Liviu Barna ?

— Parcă, n-am înțeles bine, zicea că vine încoace azi sau mîine. Sora se ridică să plece, dar eu am sărit iar de pe pernă și am strigat :

— Te rog, mai stai puțin, despre ce femeie vorbea doctorul ?

— Care femeie ? A, Maria de la vilă, îngrijitoarea dumneavoastră. Păi ea v-a găsit în pădure, înghețat, a dat fuga la punctul forestier, ați avut noroc, v-au cărat aici niște muncitori... acuma liniște, nu vă mai agitați, a trecut, nu vă speriați, domnul doctor glumea, vă faceți bine.

Am căzut pe pernă și am închis ochii, prin spatele spitalului trecea un tren, zidurile tremurau, sunau sfîșietor locomotive electrice. Pe sală sau într-o cameră vecină un aparat de radio imprăstia un cîntec de o veselie stridentă. Era atîta adevăr în aceste zgomete înțîmplătoare, încît m-am simțit eu însumi prins într-un cheag de fapte mărunte, fără scop și fără semnificație,

adică trăiam. Mi-am amintit de vorbele lui Barna rostite în seara aceea în fața jăratului din cămin : „Nu oricine poate înfrînge legea în mod deliberat...” Deliberat îndelung, drumul meu spre piscul înzăpezit nu urmărea să înfrîngă nici o lege, oricum nu era vorba de nici o dispută. Procedasem cu lipsa de țel pe care tu și Barna și ceilalți mi-ați reproșat-o mereu, profesorul o considera chiar sursa tuturor suferințelor și dramelor, așadar, nu se schimbaseră nimic înăuntrul meu și în felul acesta nu puteam spera într-o izbăvire. Acum trebuia să-mi fac planuri de existență, ce voi face mîine, poimîine, în toate lunile și anii care vor urma. Planuri nu e bine zis, n-am avut niciodată planuri, în sensul strict al omului de acțiune, deci trebuie să mă gîndesc la moduri de existență, la alibiuri, mereu altele și iscodite cu dibăcie ca să nu-i indispon pe oameni, să nu mă trezesc ocolit și părăsit. Chiar de acum trebuia să mă pregătesc și să-l aștept pe Barna, eram curios să aflu ce gîndește el despre înțimplarea mea, mă va trata în continuare cu înțelepciunea lui zeflemitoare, se va oferi să mă ocrotească, să mă apere, sau va profita de căderea mea și mă va strivi, dovedindu-și astfel puterea nezdruccinată, adevărul filosofiei lui care încă nu capitulase ? O clipă m-am gîndit să-i telefonez, să-i spun să vină chiar în noaptea aceea, să-l provoc, să-l înfrunt mai departe așa cum hotărisem, dar am renunțat din teamă de ridicol, aveam mîinile bandajate, m-am închipuit perorînd, agitînd în aer două momii de cîrpă și pe el abia stăpînindu-și risul.

Seara tîrziu cînd sora a venit să-mi mai dea barbiturice, am aflat că Maria fusese pe la spital, deschisese ușa rezervei și văzîndu-mă dormind s-a retras. Era bine așa, nu voiam s-o văd, nu-i ofeream nimic, nici măcar recunoștință. Mă urmărise îndată după plecarea mea de la vilă, venise după pașii mei sau abia dimineață m-a căutat cu acei pădurari ? Bineînțeles, aș fi vrut să cunosc aceste amănunte, mai ales ca să-mi dau seama prin ce situații jalnice trecusem, dar știam că va trebui să plătesc greu devoțiunea ei, așa cum trebuia să le fiu recunoscător tuturor celor care mă ajutau în acel timp. Și apoi, zilele și nopțile petrecute la vilă se cuveneau purificate, curățate de foată cenușa lăsată în urmă de disputa cu Barna, de tot zbuciumul meu aproape maladiv din ceasurile cînd am lucrat la cvartet și mai ales în răstimpul repetițiilor. Ocrotirile îngrijitoare, pasiunea subită și tenacitatea ei maternă, parfumul și sulimanurile ei triviale, culcușul ca o etuvă de senzualitate nestovită mă îndepărtau de locul unde găsiseram totuși singurul drum către Toma. Imaginea pe care voiam s-o păstrez era a lui Toma Secui și a prietenilor lui, cei doi violoniști, veniți cu toții parcă de pe un alt tîrîm sau dintr-o lume pe care o pierdusem, ei îmi întrebă speranța nesăbuită că mai pot regăsi această lume adevărată și firească pentru mine, dacă nu cumva chiar de mine făurită. Chibzuiau așadar cum să fac să-mi aduc lucrurile de la vilă, să nu fiu nevoit să trec pe acolo cînd voi părăsi spitalul. Sora m-a ajutat, alegînd, dintre cei mă puteau vizita, tocmai pe Toma Secui. La el mă gîndisem toată noaptea cu o intensitate care anulă efectul narcoticelor, mă ținea treaz și atent, îmi spuneam că în orice clipă putea să bată la ușă, într-atît eram convins că izbutisem să comunic cu el. Atmosfera de spital, starea mea de mizerie grotescă îmi provocaseră o suspectă agitație cerebrală, trebuia să acționez, să înfăptuiesc ceva, sau măcar să pun la cale un act mai pur și mai revelator decît tot ce reușisem vreodată. Mă temeam să cred că noaptea petrecută în pădure însemna purgatoriu de care aveam nevoie, un purgatoriu regizat, firește, cu toată priceperea și rafinamentul unui subconștient împovărat. Mă temeam adică de propria mea luciditate pentru că venea prea tîrziu, ca o avere făcută la bătrînețe cînd nu mai poți trăi decît bucuria sterilă a posesiunii. Spre ziuă somnul m-a învins, purtîndu-mă înapoi prin tăcerea împietrită de la Domnița Bălașa, auzeam bine melodia naivă compusă pentru psalmul XXV, într-o vreme cînd nu bănuiam că rugăciunea psalmistului va suna pentru mine :

„Tu ai schimbat în dănuire cîinarea mea, sacul meu de jale l-ai desfăcut și eu veselie m-ai încins...”

TOMA SECUI veni abia după-amiază, cînd nu mai speram și mă lăsam îngropat în liniștea sinistă a spitalului. S-a așezat pe marginea patului meu, a privit repede bandajele care erau acum murdare și scămoșate, mi s-a părut că văd un zîmbet confuz pe fața lui frumoasă, de o puritate neverosimilă.

— Am venit să te iau, zise fără convingere. Profesorul Barna e bolnav, drumurile sînt înzăpezite, mi-a telefonat aseară, te așteaptă.

Vorbele lui aveau un fel de oboesală calmă, ca și cum nimic neprevăzut nu s-ar fi întîmplat, ca și cum el știa totul, de mult. Asta mi-a dat putere să vorbesc eu însumi cu cea mai mare liniște :

— Am să plec peste cîteva zile cînd mi-or scoate cîrpele astea. Știam că ai să vii, eu te-am chemat, numai de tine am nevoie. Știu că te-au obosit, atunci, dar tu ai cîntat minunat, ai înțeles tot.

— M-aș bucura să fie așa, făcu el privindu-mi iar miinile care se agitău neputincioase. M-am gîndit că nu venise timpul, să cîntăm, nu studiasem de ajuns, ai văzut, mi-a scăpat tocmai partea a treia, cea mai dramatică.

— Ai găsit-o pînă la urmă, ai spus tot ce am gîndit eu, unele momente nici nu le visasem atît de mari.

A rămas o clipă gîndilor apoi, cu o mișcare timidă și-a trecut mina peste fruntea mea :

— Ai scris o capodoperă, vei vedea. Îmi trecuse prin cap să-ți propun să renunți la pian, mai ales în final el copleşte totul, nu mai rămîne nimic din efortul coardelor.

— S-ar putea să ai dreptate, un anume dezechilibru mi-a fost evident cînd scriam, ce să fac, o să mai văd. Dar mă tem, mă tem, nu mai am încredere Toma, nu mai știu, nu mai știu.

S-a ridicat, a făcut cîțiva pași pe linoleumul care scîrția, a aprins o țigară și a vorbit în șoaptă, fără să mă privească.

— Ai observat probabil că n-am intervenit într-un proces care e numai al dumitale. Poți să mă suspectezi, poți să mă acuzi, dar voi afirma că ești singur, cu desăvîrșire singur. Dacă e să te pierzi, nimeni nu poate face nimic. Sper să învingi, vei simți că ești ocrotit abia după ce ai pus din nou slăpinire pe viața dumitale.

— Nu cer nimănui să mă ocrotească, l-am întrerupt.

— Acum nu, ești încă departe de țîrm, nici n-aș putea să-ți arunc un colac de salvare. Am venit să-ți spun că va trebui să lucrăm mult, am putea fi gata la sfîrșitul iernii, poate chiar mai devreme. Mezei ne va ajuta să cîntăm la Ateneu, mi-a spus că așteaptă un prilej bun să reia „Cantata de la Semenici”. A aflat și de „Simfonia parodică”, îi e cam frică de ideea asta, probabil titlul îl cam îngheață : vezi dar cite sînt de făcut...

Judecata lui atît de concretă, viziunea de un pragmatism pe care eu i-l bănuiam, putea fi măscă abilă a unui dispreț greu de mărturisit în acel moment, mă menaja, mă ocrotea, dar pe o cale ocolită, fără riscul melodramei. N-am știut exact ce vrea, nici atunci, nici mai tîrziu, pentru că Toma Secui era tipul de inteligență care împacă perfect realitatea lumii exterioare cu cea a ființei intime, niciodată expusă ostentativ sau cu inocență debililor. El era convins, bineînțeles, că echilibrul nu e cu puțință decît opunînd lumii dinafară propria ta gîndire activă, ordinea ta spirituală, cel puțin de aceeași valoare și forță dacă nu vrei să fii pulverizat. Cred că a adus vorba de lucrările care mă preocupau mai mult tocmai ca să redeștepte în mine nevoia de echilibru și să angajeze astfel zilele mele viitoare. Îi pomenisem cîndva de „Simfonia parodică”, nu știu dacă într-adevăr Mezei auzise și el de acest proiect, dar Toma Secui mă prevenea acum asupra primejdiilor posibile, urmărind poate să-mi readucă în memorie ideea ambițioasă de a polemiza într-o simfonie cu ororile atonalismului. El cunoștea numai intenția inițială, nu bănuia că timpul răvășise totul, dar a fost de ajuns să-l aud vorbind despre vechiul proiect ca să simt cum se adună în mine nopțile și zilele din Groapa Cocociului. Toma Secui își ajunsesse scopul, dacă într-adevăr drumul lui avusesse un scop deliberat. În cele vreo două ore petrecute cu mine, o singură idee se luminase bine, anume că nu pot conta pe nimeni și pe nimic în afară de propria năzuință de a trăi, de a duce la capăt un destin care nu se arătase decît în parte, și acum trebuia biciuit și silit să se supună rațiunii mele. Îi admiram, îl invidiam, aș fi vrut să deschid atunci ochii spre lume și să am logica lui simplă, filosofia lui neclintită. Văzînd în ce stare sînt, n-a mai insistat să mă ia la București, a plecat cu un tren de seară, fără să fi rostit un singur cuvînt despre ceea ce se putea numi accidental meu. Rațiunea lui refuza orice formă de dezechilibru și nu voia probabil să se lase contaminat. Îmi rămînea doar bucuria de a-l fi adus spre mine și astfel deveni singura legătură cu lumea vie.

(Episoade din romanul
Scrisori către morți)

„Platon“

de Dumitru SOLOMON

SINTEM in palatul tiranului din Siracusa, Dionysios cel bătrîn, în vechiul patru dinaintea erei noastre. Într-o încăpăre de piatră și fier; asistăm la înfruntarea, tăioasă, dintre vestedul despot și tinărul filosof atenian Platon. Acesta venise să viziteze insula, să studieze craterele vulcanului Etna, iar stăpînitorul învinut îl obligase să rămînă pe lingă el și să poarte, în văzul și auzul curtenilor, discuții despre modul ideal de conducere a unui stat. Nu s-au înțeles; și-au spus cuvinte tari. Jignitul tiran l-a condamnat pe oaspete la moarte. Ar fi fost al doilea filosof al lumii ucis oficial pentru ideile sale... Dion, cumnatul lui Dionysios, discipol al lui Platon, izbutește însă să comute pedeapsa, cum am zice azi, și învățatul este încredințat navarhului spartan Pollis, care-l vinde ca sclav la Egina. Aici e răscumpărat și se poate întoarce liber la Academia sa. Va reveni la Siracusa după moartea lui Dionysios cel bătrîn, pentru a-i cere urmașului, Dionysios cel tinăr, „pămînt și oameni — cum relatează un doxograf — ca să-și realizeze Republica sa“. Dar și a doua călătorie rămîne fără rezultat și Platon va continua să-și perfecționeze doar în scris utopia sa politică, încredințat că ceea ce se dovedește rațional trebuie neapărat să devină real. După uciderea lui Dion, care complotase, vrînd să ocupe Siracusa prin forță, el le trimise soților aceluia două scrisori, sfătuirîndu-i să nu înceteze a lucra pentru o orînduire arhitecturală și apoi condusă, în mod absolut, exclusiv de filosofi.

TOATE aceste fapte istorice sînt cuprinse, cu adevăr istoric și într-o concentrată și fluentă povestire dramatică, în piesa lui Dumitru Solomon. Apar și alte personaje care au trăit aievea: singura femeie din viața lui Platon, curtezana Archeanasa din Colofon, apoi eleva sa, Lastheneia din Mantinea, care umbla îmbrăcată bărbătește, Aniceris cirenaicul și alții. Dar scriitorul nostru de azi nu o piesă istorică a intenționat și nici un portret, deși Platon domină tot timpul acțiunea, ci o parabolă contemporană cu miezul actual în elegant înveliș antic, căutînd cauzele eșecului lui Platon în contradicțiile gîndirii sale, pîrînd a lămuri de ce, în meandrele ei, ideea sa politică a deviat într-atît de la țel, încît n-a putut ajunge niciodată din cîmpul concepției în cîmpul realizării, organicismul platonian rămînînd, de-a lungul veacurilor, pînă azi, un argument teoretic pentru adversarii tuturor revoluțiilor și ai tuturor republicilor. Drama se nutrește cu materia filosofică și politică platoniciană, dar ea nu se al-

cătuiește din coliziunea abstracțiunilor; ca și celelalte două lucrări ale dramaturgului, *Socrate* (tipărită, premiată, ne jucată încă) și *Diogene ciinele*, ea crește din întâmplările, bucuriile și suferințele omului care gîndește pentru alții, urcînd, ca orice devot, o golgotă spirituală — în cazul filosofului antic sporită, în urcușul ei spinos, de o mereu tulburătoare indoială de sine. În piesă se creează, astfel, două planuri dramatice: prin dialogul socratic cu alții, pentru descoperirea adevărului, Platon intră în conflict atît cu cei ce nu-l acceptă opiniile, cit și cu cei ce refuză, în genere, brutal, schîmbul de opinii; iar în fața evenimentelor care i se par imprevizibile, sau pur și simplu de neînțeles, el angajează un adînc și dureros dialog cu propria-i conștiință.

SCRITORUL a interferat în subiect și peripețiile personale ale bărbatului Platon sau ale mindrului conducător de școală, dorînd, firește, să dea carneție personajului și să confere atractivitate acțiunii. Aceste interferențe, situiindu-se, îndeobște, în zona anecdoticului, fac, dimpotrivă, oscilant interesul pentru piesă și dau senzația că filosoful elevat, în viața de toate zilele ar rămîne cantonat în facilități și soluții sumare. În genere, raportul dintre gîndire și practică nu e întotdeauna convingător articulat sub raport epic, autorul pare a fi lucrat aici cu oarecare pripă, față de celelalte două piese ale trilogiei. Platon are însă aceeași distincție stilistică, provenită desigur și din faptul că scriitorul și-a muia tocul în călimara filosofiei, preluînd și parafrazînd cu personalitate dialogurile platoniciene, inventînd în sens și în manieră platoniciană, compunînd în formulă și în atmosferă elenă. Nu avem în literatura noastră dramatică alte piese despre marii eroi ai gîndirii antice, meritul prim în abordarea, dintr-un punct de vedere romănesc actual, a problematicilor și personajelor captivante ale ilustrei filosofii ateniene în teatru aparține lui Dumitru Solomon.

IAR inițiativa lansării piesei *Platon* e a Teatrului din Birlad. Scriitorul remarcabil de schițe scenice, dramaturgul a debutat cu ele la Botoșani, și-a văzut, mai tîrziu, intila premieră cu *Diogene* la Ploiești și, după o scurtă și peripețioasă trecere prin București cu comedia *Fata morgana*, se regăsește acum, cu a doua piesă a trilogiei sale atice, la Birlad. Colectivul birlădean, condus cu experiență solidă și adevărate la obiect de regizorul Cristian Nacu, a oferit lucrării cea mai importantă șansă, aceea de care trebuie să aibă parte orice scriere dramatică nouă: un spectacol transparent, dînd piesei posibilitatea de a fi văzută și auzită limpede de către spectator. S-a constituit un cadru plastic propice — un fundal de metal, cu uși tainice ce se deschid și se închid în zornăit de lanțuri și două blocuri mișcătoare de piatră sculptată, înfricoșător portal de palat — căci sîntem la curtea unui tiran crud, înconjurat de sicofanți și călăi, vîzînd pretutindeni comploturi (scenograf, tinărul debutant Mugur Pascu). S-a propus o îmbrăcăminte care să

amintească de epocă — nu s-o ilustreze — de pînă și piele, cu cheutori de fier. Unele costume sînt izbutite (cel alb, al lui Platon, cel întunecat al lui Dionysios bătrînul, vestimentația Archeanasei), altele mai puțin (al lui Dionysios tinărul, de crolă ostentativ modernă, al unui oștean, prea încărcat, al sclavilor muți, inelegante în mohoreala lor). S-a găsit o tonalitate a rostirii calmă și pasională totodată, în care reflecția are liniște și discuția combustie, s-a dat un ritm potrivit, constant, desfășurării. Nu s-a realizat și atmosfera, poate din cauză că actorii comunică defectuos unii cu alții, sînt îndemnați (sau tentați) să expună direct publicului considerațiile lor, rupîndu-se adesea unii de alții. Incertitudinea piesei în ceea ce privește echilibrul dintre anecdotică și dezbateri apare și pe scenă, momentele de coloratură pîrînd superficiale.

PLATON e mereu în centrul acțiunii — luminos și meditativ, om susceptibil și filosof recules, îngrijorat și visător, stînd sub semnul Atenei, căutînd adică neconținut cumpăna dreaptă a înțelepciunii; e doar prea urșuz și aflat spre final, excedat de adversități. A fost realizat însă, în ansamblu, ca portret de Mircea Ipate Mares. Imaginea perfidă și vulgară a obtuzului Dionis bătrînul (asa se numește în piesă) e bine conturată de Zaharia Volbea. Cea a tinărului Dionis, lucrată cu minuție, energic și ardent de Aurelian Napu, s-a reliefat pregnant. Delatorul Pollis a găsit o intruchipare se-

rioasă, în linie sigură, prin talentul ferm al lui Virgil Leahu. Dana Tomiță a conferit toată sensibilitatea necesară Archeanasei, teatralizînd uneori, dar fiind, îndeobște, fidelă contorsionilor personajului, schițînd cu poezie ultima apariție, din visul lui Platon. Simon Salcă, Vasile Preda, Gheorghe Doroftei, Florin Predună, Ecaterina Nazarie, Vasile Mureșanu, Bebe Banu, Traian Andrii au slujit figurile de plan secund cu devotament și în ambianța statornică, fără excese — e adevărat, uneori și fără proeminență, dar pe atîta întindere cită le-a dat și autorul.

Teatrul din Birlad a binemeritat aprecierile ce s-au făcut, în cursul turneului său bucureștean, cu privire la opțiunile repertoriale (s-a mai prezentat *Drumul spre Everest* de George Genoiu, în premieră pe țară — despre care revista noastră a scris anul trecut — și un bun examen profesional al regizoarei Mușata Mucenic cu *Puterea întinericului* de Tolstoi, într-o manieră învechită și cu distribuirea discutabilă a rolului principal, dar vîndînd stăpînirea reală a meseriei scenice și realizînd două compoziții notabile prin actorii Constantin Petrican și Marina Banu).

Dramaturgii români prezenți cu acest prilej și-au avut și ei partea din aprecierile adresate teatrului. Rămîne acum și scenelor bucureștene să ia cunoștință de lucrările lor — ceea ce ar fi cit se poate de firesc.

Valentin Silvestru



Scenă din spectacolul birlădean cu piesa *Platon* de Dumitru Solomon: întîlnirea dintre Dionis cel tinăr (stînga — Aurelian Napu) și Platon (Mircea Ipate Mares)

BREVIAR

CONSTANȚA:

Discuție asupra stagiunii estivale

● Simbătă, 13 martie, a avut loc la Constanța, din inițiativa Comitetului județean al culturii și educației socialiste, o dezbateri cu privire la stagiunea estivală. Au expus puncte de vedere Constantin Măciucă, directorul general al Direcției instituțiilor de spectacole artistice, Nicolae Călinoiu, directorul Direcției muzicale, Gheorghe Munteanu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Natalia Stancu-Atanasiu, critic teatral. Au participat la discuții, într-o ambianță de lucru și într-un spirit constructiv, oameni de artă, critici, reprezentanți ai unor instituții și întreprinderi locale. S-a convenit asupra elaborării unui program complex și unitar de organizare, la un nivel cultural superior, a stagiunii estivale, atît pe litoral, cit și în celelalte centre.

BUCUREȘTI:

Dezbateri de creație la A.T.M.

● Asociația oamenilor de artă a organizat o dezbateri cu tema *Inițiative în valorificarea dramaturgiei originale*, prilejuită de turneul bucureștean al Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad, pe al cărui afiș s-au aflat piesele *Platon* de Dumitru Solomon și *Drumul spre Everest* de George Genoiu, prezentate în premieră pe țară. Discuția condusă de artista emerită Dina Cocea, vicepreședintă a A.T.M., a antrenat autori dramatici, regizori, actori, critici, profesori ai Institutului „Caragiale”, reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a angajat o problemă deosebit de actuală, constituind un fructuos schimb de idei.

O dezbateri asemănătoare a avut loc, tot la A.T.M., în jurul turneului bucureștean al Teatrului Național din Cluj-Napoca. Au fost văzute — și discutate critic — spectacolele *Păsărea Shakespeare* de D. R. Popescu, *Mutter Courage* de Brecht, *A 12-a noapte* de Shakespeare, *Un tramvai numit Dorință* de Tennessee Williams.

Radio Televiziune

Poezie și muzică, poezie și viață

● LIEDURI pe versuri de Tudor Arghezi sau opera Ulisse de Liviu Godeanu (ascultate într-una din serile săptămînii trecute în cadrul acelor atît de frumose și instructive programe radiofonice difuzate după ora 22, programe ce cuprind multă muzică bună, dar și multe dezbateri — precum cea referitoare la destinul tinerilor absolvenți de Conservator — pe care le-am dori re-luate pentru a fi mai accesibile); *Odă* de Dumitru Capolănu, pe versuri de Eugen Jebeleanu (luni după-amiază, la televiziune,

pe programul II); poezii de Mihail Eminescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, George Călinescu, Alexandru Voicîin și versuri populare în transpunerea compozitoriței Felicia Donceanu, emisiune realizată în pregătirea Congresului educației politice și al culturii socialiste (marți seara la televiziune, tot pe programul II); în sfîrșit, cantata *Comunistul* de Constantin Palade, pe versuri de Nicolae Labiș sau poemul vocal-simfonic *Patria mea* de Doru Popovici, versuri Vladimir Colin (miine dimineață la radio,

pe programul II) — iată cîteva concluzente secvențe din modernul dialog al muzicii și poeziei. O îmbucurătoare schimbare de optică este sesizabilă la radio și televiziune. Dacă discuțiile literare sînt la fel de ardente ca și pînă acum, informațiile la fel de bogate, comentariile la fel de incitante, redactorii caută și găsesc noi și eficiente căi pentru a face din poezie, din marea literatură, reperul necesar al existenței noastre cotidiene. Momente poetice, interviuri, recitaluri, transmisii de spectacole, lecturi la cererea ascultătorilor sau, ca în ultima ediție a *Revistei literare radio*, mari scriitori citîndu-și opera. Unul a fost Geo Bogza, ascultîndu-și bătăile inimii și cadența propriului destin: „Dacă îl ascult cu osul frunții / Ceasul meu măsoară durata universului. / Dacă îl arunc în apă / Dau înapoi cu un regn și devin copac. / Dacă îl arunc în foc / Dau înapoi cu două regnuri și devin piatră. / Dacă îl arunc în neant / Și îl așcult cu memoria morților / Dau înapoi cu trei regnuri / Și devin cu-

vînt”. Celălalt poet a fost Eugen Jebeleanu, iar glasul său melodios și aspru ne-a reconstituit o nu mai puțin tulburătoare hartă imaginară a liris-mului: „Cînd vreau să revăd generația mea / Și merg unde iarba e de piatră...”. Laudă poeziei și celor ce o slujesc.

● ÎNALTA poezie a faptului divers a preocupat și pe realizatorii reportajului *23 de oameni și muntele* (de Rodica Rarău și George Brătianu). Faptele sînt dintre cele mai „obișnuite”; o echipă de muncitori execută reparația generală a instalației de la hidrocentrala Sadu V, operație „de rutină”, cum spun cu toții surzînd limpede spre cutia aparatului de filmat. Trebuie să terminăm cu bine și treaba asta, adaugă apoi cei ce au lucrat și vor lucra la atîtea uzine de lumină, condițiile deosebit de grele (frig de —20 grade, singurătate absolută de luni întregi...), trebuie învinse pentru ca sarcinile de producție să fie îndeplinite cu infailibilă precizie și deplină responsabilitate. Adică, odată asu-

mată, orice datorie devine firească, chiar necesară. Reporterul vede în ei niște adevărați eroi, dar eroii se scutură de podoaba jurnalisticilor calificative și rîzînd cu poftă își arată mîinile crăpate de ger, fețele obosite, hainele scrijelite de pietre. Nu prea avem „ținută de micul ecran”, se scuza ușor stînjenit, îndreptîndu-și gulerul și netezîndu-și părul, dar ce adine umană lecție de etică, de ținută exemplară respiră fiecare dintre gesturile lor! 23 de oameni, în majoritate tineri, muncesc pentru semenii lor de care îi despart doi munți și întinse, întortocheate păduri, 23 de oameni ale căror griji, succese și cîntece au răzbit duminică după-amiază în casele din întreaga țară.

● MIRACOLULUI de voință al tinerilor de pe Lotru li s-a alăturat, pe micul ecran, pateticul miracol din Onești, al cărui nume este rostît cu evlavie și entuziasm pe toate meridianele: Nadia Comăneci. S-a născut în 1961, iar în ultimii ani ai aceluia deceniu atît de ge-

Sensul educativ al filmului românesc

SE SPUNE că o operă de artă poate fi și educativă. Nu este așa. O operă, care nu e și educativă, nu mai e nici artă. Educativul e categorie estetică. Așa se poate demonstra, limpede ca o teoremă de geometrie.

Există un cod al esteticii, unde legea supremă e originalitatea. Artă are mișcarea de a descoperi unghiuri noi, nebănuite, neașteptate în toate problemele importante. Și cu cât problema e mai importantă, cu atât găsirea unor aspecte inedite va avea valoare estetică mai mare. Coeficientul de importanță al unei idei face să varieze direct proporțional coeficientul ei de artă. Iar prietere problemele importante, cea mai importantă din toate este portretul omului nou.

Omul nou iubeste, urăște, muncește, disprețuiește, stimează, crează, luptă, iartă, se cultivă, rabdă, se odihnește, pedepsește, povățuiește, ajută, răzună, admiră, se miră, renunță, se indignează, se consolează, refuză, riscă, se distrează, se joacă, regretă, călătorește, caută, da, mai ales caută: adevăr, poezie, dreptate. Dar toate acestea lucruri, omul nou le face altfel. Într-un fel nou. E natural ca un portret așa de complex să nu-l găsim gata făcut. Îl vom prinde din zbor, de aici, de colo, din diferite întâmplări, și mai ales din acele concentrări de adevăr, din acele comprimate de realitate care sînt poveștile scrise, jucate sau filmate. Mai ales acestea din urmă. Scriitorul are voie să ne descrie ce se petrece în forul interior al eroilor săi. Cineastul trebuie să ne lase și să ne facă să ghicim singuri gândurile personajelor; să le deducem din acte și vorbe.

Cinematografia noastră a înțeles, în fiecare an mai bine, că asta i se cere. Iată, în ultima vreme, câteva probleme care au ațitat inventivitatea autorilor noștri de film. Iată, de pildă, problema așa de importantă a rivnei culturale, a dorinței de a duce cât mai departe învățarea. Două filme recente examinează, fiecare cu totul altfel, această problemă. Altfel — dar nu opus. Altfel, adică sub alt unghi. Și, firește, un unghi original, căci fără originalitate nu este artă. În *Toamna bobocilor*, sosesc, toamna, trei boboci, adică trei proaspeți absolvenți universitari. Într-un sat din Ardeal, sosesc: un medic, o profesoară, un agronom. Cooperativa tocmai trimisese la plimbare alți boboci, convinsă că acei ageamii titrați mai mult încurcă lucrurile. Filmul aici folosește arma umorului. Ridiculizează moravuri retrograde. O face cu mult tact și bun gust. Căci face haz și de o multime de trăsături caraghioase ale bobocilor. Numai că ei fac treabă bună și îl fac de ris pe naivii dușmani ai culturii și ai instrucțiunii. În *Filip cel bun* problema se pune altfel. Eroul e ambițios, de două ori ambițios: vrea morțiș să intre la Universitate, dar refuză categoric, pe tatcă-său care, din salariul său de muncitor, voia să-și întretină feciorul în timpul citel s-ar fi preparat pentru examenul de admitere. Ceva mai mult: refuză chiar și slujbe sinecure, obținute prin pite. Se angajează la muncă grea de uzină, dirz și tăcut pregătindu-se de examen.

Iată și o altă categorie de probleme abordată mereu de filmele românești. Ele au inclus genul *film istoric* în conceptul de *epopee națională*, chestiune la care, de altfel, m-am referit pe larg într-un articol anterior. Orice film e „istoric”, căci

fortamente zugrăvește o epocă. Spre a deveni epopee, trebuie să imbine caracterul național cu cel universal; faptele descrise să aibă valoare națională și ecou în istoria universală. Filmele noastre recente, momente de autentic patriotism, au descris deocamdată câteva evenimente de rezonanță europeană din istoria țării noastre.

Educativă este și problema combaterii fetişismului banului, despre care scria Marx; „ochiul dracului” cum îl numește inteligența românească. Nebunia banului a fost zugrăvită în două filme recente. În *Patima* avem aspectul demențial; în *Ilustrate cu flori de cimp* avem murdara sa meschinărie.

Legată de viața cotidiană, care pare strălucim de orice patos dramatic, este munca și puterea omului nou. O găsim în două filme: în *Cursa* și în *Zile fierbinți*. Pe un șantier naval se construiește un mare vapor, care cerea o elice de o mare rezistență, deci făcută dintr-un aliaj special. Se încercase asta în uzinele noastre, și, supusă la probă, elicea se rupse. A trebuit să se ceară una din Japonia. Inginerul șef, un pasionat al meseriei sale, mai încearcă să fabrice o elice românească mai bună. Are încredere în specialiștii uzinei.

Interesant în acest film este că importanța dramatică apasă aproape numai pe emoțiile celor care erau pro sau contra acestui act de autentică forță și creație, de ambiție personală, dar și profesională. Gîndindu-se mai bine, spectatorul își dă seama că, în fond, toate frământările, emoțiile, vitejiile nu izvorăsc din ambiția vanitoasă a inginerului șef de a-și impune părerea contra tuturor. O asemenea îndrăzneală te îndeamnă să crezi că ea se referă la ceva mult mai impersonal, la ceva de o importanță capitală. Și finalmente spectatorul descoperă că într-adevăr acea problemă industrială are și valoare dramatică și semnificație majoră în întreaga operă de industrializare a țării. În culele acelei drame a *Zilelor fierbinți*, a unor zile de conflicte, controverse, discuții, primejdii — îndrăzneala spiritului creator românesc devine baza poveștii.

Un alt mesaj transmis de filmele noastre recente este mesajul cultural, ideea că lupta se face nu numai ca faptă și argumentare, dar și cu arma spirituală a științei și artei. Două filme, foarte de-

osebite unul de altul, au exprimat această idee. Unul e *Actorul și sălbătici*, unde bestialitatea fasciștilor din România era combătută și cu satira, ironia, batjocura, hazul. În *Mușchetarul român*, pretextul anecdotic este furtul unui manuscris prețios, textul lucrării *Măreția și decăderea Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir. O armă prețioasă, armă intelectuală, armă redutabilă și care nu era singura aflată în panoplia aceluia mare european care a fost principele Cantemir.

Iată și alte mesaje purtate de filmele românești recente. De pildă: o înțelegere în adincime a războiului; a războiului fals și incoerent dus pe cîmpurile unui imperiu strigoi (*Prin cenușa imperiului*); a războiului antihitlerist, cu psihiza morților cotidieni și obsesia femeii personaj de mitologie (*Alexandra și infernul*).

Nu lipsește din palmaresul anului nici acea categorie de filme unde actualitatea omului nou e ridicată la nivel de eternitate. Există lucruri „etern omenesti” care prin asta nu sînt atemporale, nu sînt seaoase afară din roata timpului, ci, din contra, caracterul lor etern uman le conferă și calitate de veșnic actual. Meschinăria, lăcomia, ura rasistă, bigotismul, superstiția, acestea-s prejudecăți vechi cit lumea, dar pe care „omul nou” le-a combătut întotdeauna. Astfel, printre filmele recente, avem unul care se petrece în veacul trecut. Se numește *Dincolo de pod* și ne arată o lume sumbră, muribundă, animată de stupide rivalități, care însă le domină noblețea, eleganța fizică și spirituală, a unei fete tinere, frumoasă și generoasă care, prin tot ce face, duce mesajul omului nou. Este un film de o mare înălțime și bun gust și de un reconfortant optimism.

În sfîrșit, nu lipsesc, din producția noastră cinematografică a anului, nici filmele în care se zugrăvesc încercările de a sabota, de a eluda legile „omului nou” (*Un zîmbet pentru mai tîrziu*, sau *Vifornita*).

Recolta, după cum vedeți, ne apare bogată și progresul artistic evident. Am zis: ne apare. Căci tabloul are și părți de umbră. El arată, însă, sigur, două lucruri pozitive: incontestabilul talent al cineastului român precum și neslăbita preocupare de a face filme serioase, trăind probleme grave și deci (da, deci) fecunde în exprimări artistice.

D. I. Suchianu

Secvența: DESENE

Portretul unui cunoscut actor, un peisaj, chipul unui critic, un autoportret, schița unui cadru de film... Desenele se însușesc cuminti, desenele lui Victor Iliu, pentru prima oară (dacă nu mă înșel) reunite în număr alit de mare într-o expoziție (cea din foaierea „Casei filmului”). După recenta retrospectivă a filmelor sale de la „Cinemateca”, expoziția vine să ne amintească, la rîndu-i, că nu trebuie să se amfignească un număr rotund de ani pentru a vorbi din nou despre omul și profesorul, despre artistul Victor Iliu, această constință a cinematografiei noastre. Desene, desene... Linii sigure, schițate rapid uneori, îndelung cizelate alteori, întotdeauna închezind însă între ele o clipă de viață. Ca și filmele sale, desenele lui Victor Iliu sînt imaginea unei tulburătoare, permanente căutări a realității, care a constituit profesiunea de credință de o viață a cineastului.



Marin Sorescu Mihai Dragomir

neros în lirism, fetița cu hotărîți și zîmbete care transformase deja în poezie exercițiile complicate ale gimnasticii. Ce știm despre ea? Că are acum 14 ani (în noiembrie, 15), că are 1,53 m și 40 de kg, iar numele părinților este Alexandrina și Gheorghe. Că a eucerit toate titlurile cu putință. Că ziaristii răsfoiesc febril dicționarele pentru a găsi mai expresive superlative. Că are un antrenor cu ochi hotărîți și zîmbete rare sub îndrumarea căruia lucrează ore în sir, reluînd fiecare gest, fiecare frîntură de gest, fiecare frîntură a frînturii de gest. Știm, deci, din nou, că drumul gloriei este pavat cu cele mai dure pietre cu putință, cu cele mai dure dar și cu cele mai frumoase, căci numele lor este: muncă, muncă, muncă... Și talent, care le însuflește, le transformă și transformă efortul în miracol. Filmul acestei poetice metamorfoze a fost făcut de Nicolae Opriteșcu, pe un scenariu de Manuela Gheorghiu.

● ALTE reușite ale săptămînii: premiara radiofonică *Un cuib de no-*

biu de I. S. Furgheniev (regia Dan Puican) cu Mircea Albulescu, Clody Berthola, Valeria Seciu, Fory Etterle, Virgil Ogășanu, Stela Popescu, evocîndu-ne aburos-fascinantă atmosferă a operei scriitorului dar și a peliculei pe care a generat-o în urmă cu cîțiva ani; *Noutățile discografice* (zilnic, 13.30, programul II) din nou excelente: integrala concertelor pentru clavicin și orchestră de Bach și integrala lucrărilor concertante de Chopin; la televiziune, o informată *Bibliotecă pentru toți* (emisiune de Mihaela Macovei) dedicată lui Ion Minulescu — cu ocazia împlinirii a 95 de ani de la naștere —, poet al „romanțelor” devenite cu repeziciune din vers al cântărilor, cîntec al mulțimii, scriitor ce a ridicat magia muzicalului la rang de principiu poetic. Creația sa a fost discutată de Șerban Cioculescu, Valeriu Răpeanu și Nicolae Manolescu; Mioara Minulescu a evocat portretul omului, iar actorul George Motoi, prin recitări, pe cel al artistului.

Ioana Mălin

Telecinema



● ÎN 1936, la 29 de ani, fiul ducelui Visconti de Modrone, tînr frumos, inteligent, hrănit cu toate cărțile lumii, creștea ca pe domeniile fammice sale. În acel an („exasperarea pasiunilor?” dar ce alt rol are arta?) el pleacă în Franța și intră în echipa de filmare a lui Jean Renoir, artistul declarat al Frontului Popular. Asistent de regie, el nu va reuși să termine cu maestrul său o „Toscă... 40 de ani mai tîrziu, Luchi-

no Visconti își încheie viața într-un fotoliu, paralizat, după ce în același fotoliu condusese filmările ultimului său *Portret de familie într-un interior*, „cel mai politic film pe care l-am făcut de la Pămîntul se cutremură... consecvent cu viața mea, denunț și aici subversiunea și lasitatea burgheziei care așteaptă, care pregătește un cataclism neofascist. Filmul meu e negru în toate sensurile cuvîntului... Pesimismul absolut este începutul optimismului.” În 1960 — după *Rocco...*, el nu spunea altceva decît aceeași idee gramsciană: „Doar inteligența mea e pesimistă. Niciodată voința. Cu cât inteligența se slujește de pesimism pentru a sonda pînă în adînc adevărul vieții, cu atît voința se înarmează cu o putere optimistă, revoluționară”. Fascismul a încercat să-l distrugă filmul de debut, *Obsesia*, opera care a început revoluția neorealistă. Reacțiunea italiană, în '48, a încercat

să-l saboteze. La terra tremă, denunțare unică în istoria artei a exploatarei și mizeriei proletare. În ziua alegerilor din '64, Palmiro Togliatti a văzut *Ghepardul* lui Visconti de 5 ori. Ducele de Modrone, acest aristocrat de stînga, prins și torturat de Gestapo, se înalță printre cele câteva personalități esențiale care au dat antifascismului, conștiința sa estetică, „stîngii”, filmele prin care ea se poate proclama o aristocrație a spiritului și a artei.

Nu cer mai mult decît o singură clipă — în care sacrific filmografia sa fastuoasă, de-o consecvență sfîșietoare, obsesiile ei ca și obsesiile mele, legate de această parabolă a cailor, a Toscăi neterminate și a paraliziei învinse, în care las deoparte considerațiile teoretice asupra forței cu care a dat dramei un melo, perfecționînd melodrama ca nimeni altul, asupra pasiunii cu care a transformat opera în film

și filmul într-o muzică a secolului nostru, — cer o singură clipă în care să săvîrșesc actul necinematografic de a aminti vorbe la mormîntul unui cineast, pentru a lega într-o respirație ultimele sale întrebări, exact cu un an înainte de a muri, în timp ce mintea-i visa la Proust și la Thomas Mann. Prima întrebare: „La ce bun să fii cercetător, savant, filosof, scriitor, dacă ești incapabil să înțelegi realitatea și să acționezi asupra ei?” A doua: „Cine-i azi înarmat ideologiceste împotriva fascismului?... A bara drumul fascismului, dacă tinerii n-o vor face — o, o vom izbui noi?” Au fost — din cîte știu — ultimele cuvînte spuse în public ale celui care de mult indicase ea pe mormîntul său să nu fie scris decît atit: „Visconti — milanez, a trăit, a scris, a iubit. Acest suflet a vibrat la Stendhal, Mozart, Shakespeare”.

Radu Cosașu



Flash back

Curajul clasicului

● PIERDEREA lui Luchino Visconti a răscolit și a tulburat atît de adînc cinematograful pentru că ea seamănă, mai degrabă decît cu moartea unui om, cu amurgul unei epoci. Al unei generații. Al unui fel de a înțelege arta. Este ca și cum am fi ajuns pe o culme de unde soarele, cunoscut pînă acum ca lumină abstractă, invizibilă, poate fi zărit, somptuos și concret, în toată măreția apusului său.

Visconti a venit în film într-un moment periculos: în momentul cînd tehnica impecabilă a putut să dea impresia că arta aceasta se poate învăța ca o meserie oarecare, și uneori ca o meserie de lux. Cînd noțiunea de profesionist al peliculei a început să capete credit, și uneori chiar venerație, cînd tehnicismul a dat posibilitatea unui cineast — făcut se semene la perfecție cu unul născut, cînd această falsă egalitate a început să intre în celele profunde ale artei, artiștii s-au exilat în egocentrism, în avangardă, în lumea — pentru fiecare, cea mai frumoasă — a formelor excentrice. Printre cei puțini dintre cei adevărați care n-au acceptat acest costum de zile mari, rămînînd în uniforma umilă a realismului, a fost și Luchino, conte de Modrone.

Pentru Visconti, nimic și nicicînd n-a putut părea inferior sau nedemn, pentru că totdeauna a privit totul cu un ochi lipsit de prejudecăți. Această optică i-a adus mari victorii și nu mai puțin mari esecuri. Dar este ea însăși cea mai mare izbîndă. Într-o perioadă în care melodrama era considerată o rusine, Visconti și-a manifestat constant preferința pentru melodramă: într-o perioadă în care literatura era socotită o povară, iar teatrul — ghiuleaua de plumb de la piciorul filmului, el a avut curajul să-și facă din ecranizare profesiune de credință și să declare că nu vede nici o diferență între regia de film și de teatru: într-o perioadă în care istoria fusese înfăță de supra-producții, el a avut îndrăzneala de a se dedica în atîtea rînduri filmului de epocă, asczîndu-se voluntar în transecele inco-mode ale trecutului.

Bineînțeles că tuturor acestor sfidări H s-a adăugat strălucirea, înimitabila vrajă viscontiană. Regizorul este unul din acei atlanți clasici care sprîjină pe umerii lor cerul. Dar e și un mare romantic prin felul cum și-a așezat casa pe creasta de sus a realității, acolo de unde începe de fapt, imediat, imaginativul. Poate de aceea moartea n-a înmăncat numai persoana lui fizică, ci și un anume fel al nostru de a ne crede mai generosi, mai ațîi pentru prefacerea în viz a moleculelor simple.

Romulus Rusan

VISCONTI

Plastică

Jurnalul galeriilor

Val Gheorghiu

ORICE fenomen plastic autentic se definește în ansamblul său prin câteva atitudini și tendințe specifice, adevăr valabil și în cazul artei românești contemporane, de o reală originalitate și valoare.

Momentul actual, deosebit de fertil și semnificativ, confirmă realitatea acestei aserțiuni și relevă, alături de tradiții picturale readaptate și fructificate, efortul către noi formule expresive și, implicit, apariția unor noi nume și personalități. Printre acestea, cel al lui **Val Gheorghiu** reprezintă un exemplu specific, atât prin dubla sa apartenență artistică — scriitor și pictor —, cât și prin interesul formulei plastice pe care ne-o propune în expoziția de la Căminul artei. Există un comod (dar nu totdeauna corect) procedeu, potrivit căruia sintem tentați să filtrăm totul prin grila noastră culturală, căutând predecesori, mentori stilistici sau chiar „modele” cu prestigiu confirmat pentru a judeca și califica opera unui artist. În cazul lui Val Gheorghiu operația s-ar dovedi riscantă și inadecvată, datorită tocmai particularității stilului său, aparținându-i pentru că se sprijină pe un solid fond de cultură și pentru că, aparent paradoxal, respinge apartenența la un prototip anumit. Există, așa cum artistul însuși o recunoaște, un atașament afectiv față de procedeele niciodată epuizate ale frescilor medievale moldovenești, abordat însă dintr-o perspectivă critică impusă de rigorile picturii ca act de creație. Există, de asemenea, o declarată renunțare la narativ în favoarea sugestiei plurivoce, prin utilizarea elementelor ce aparțin categoriei „mistere” cu funcție benefică, de sorginte arhaică și populară, investite cu virtuți picturale. Dar sintagma expresivă, elaborată de Val Gheorghiu se dovedește originală prin date ce aparțin estetice, morale, etice și etnice, unui spațiu și nu unui stil. Cromatica relevă subtilități și armonii bazate pe rafinament și forță, după formula unei antinomii expresive. Desenul ascunde sugestii multiple și o eleganță a ductului adeseori caligramatică. Jocul de lumină-culoare și umbră-culoare se compune în ecrane dinamice, distribuite în câmpul imaginii după un riguros simț al valorilor cromatice echilibrate cerebral. **Visul secerătorului**, **Trompetii**, **Cântărețul singuratic**, **Trei personaje**, **Icar și arlechin** constituie proiecția mentală a unei realități ce se justifică prin sursa afectivă de nuanță lirică. **Vinzătorii de fructe** sau **Lesa** atestă un pronunțat caracter anecdotic, oprit însă la pragul pretextului pictural, în timp ce **Atelierul alb**, **Cerga roșie** și **Zburătorul** conțin o altă lume de simboluri cromatice și materiale, calme și solare în aparență imediată, dar încărcate de premoniții cu valoare existențială.

Departe de a fi fals sofisticată sau devitalizată, alternanța de tonuri subtile propune un univers afectiv deschis cu

avidă curiozitate către valorile picturale propriu-zise. Val Gheorghiu este un poet lucid care sondează domeniul ilimitat al concretului materiei și poate din această cauză universul său se compune dintr-o suită de semne atractive, chiar dacă ele se dovedesc uneori incomode pentru habitudinile ochiului rutinat. Pictura lui este o pictură-siglă, ea conține concepțiile unui artist dotat și reflexul realității în conștiința sa, și propune o autonomie reală, înscriindu-se printre autenticele manifestări ale plasticii noastre contemporane.

Portret și istorie

PENTRU Zamfir Dumitrescu, expozantul de la Galeriele de artă ale municipiului București, portretul constituie mai mult decît o preocupare de atelier. El se dovedește a fi mobilul, justificarea și forma de angajare lucidă prin care se definește atitudinea picturală cu vocație socială proprie acestui artist.

Practicînd o pictură „de glasiuri”, cu explicație stilistică în preferința pentru vechii maeștri, Dumitrescu o redimensionează datorită proiectării propriilor obsesii sau a celor extrase dintr-o inerentă memorie profesională, atîngînd în unele cazuri expresivitatea exacerbată și totdeauna pe cea necesară comunicării directe cu privitorul. Portretul astfel gândit exercită o reală fascinație datorită desigur încărcăturii psihologice de un patetism elocvent, dar și calităților de desen și atmosferă prin care provoacă trimiteri mentale ce depășesc stadiul căută-



ZAMFIR DUMITRESCU: Portret

rii simplei asemănări fizionomice. Avînd o concepție clară despre specia portretului, și despre cel istoric în mod special, artistul caută echivalențe în câmpul dublului imagistic, dar și în cel al metaforei cu trimiteri spre zona sentimentelor etice, sociale, naționale a căror existență este permanentă, deși latentă adeseori. **Portretele memorialistice** ale lui **Mihai Viteazul**, **Ștefan cel Mare**, **Matei Basarab**, **Brâncoveanu**, ale **Cărturarilor** sau al lui **Ion Andreescu** utilizează și elemente decorative cu funcție heraldică, simboluri vizuale dintr-o iconografie omologată în conștiința noastră, dar și unele soluții ce se atestă din procedeele picturii moderne, rastere și colaje nu totdeauna integrate organic în imaginea plastică. Ele aparțin unui alt univers semantic, mai adecvat ilustrat prin ciclul intitulat **Imaginea deschisă**, din care **Lección despre simbol**, **Fetița și imaginea portretului de familie**, **Naturile statice**, **Severente sentimentale** se detașează prin calitatea execuției, apropiată de „trompe-l'œil” și atmosfera afectivă. Dincolo de unele excese florale-decorative de nuanță barocă, arta lui Zamfir Dumitrescu dovedește profesionalism, seriozitate și o particularitate certă, demonstrînd viabilitatea unui gen cu priză la public și — implicit — necesitatea sa.

Retrospective

MARCINDU-ȘI 70 de ani de existență printr-o semnificativă retrospectivă, **Dem. Iordache** demonstrează prin prospețimea



DEM. IORDACHE: Tulcea

Virgil Mocanu

Muzică

Un nou ansamblu: „GIMNAZION”

● ERA prin 1946 ori 1947, dacă nu mă înșel, cînd am văzut-o pentru prima oară pe Vera Proca, la Liceul Sf. Sava, care găzduia încă Teatrul Național bombardat în timpul raidurilor fasciste împotriva Bucureștiului insurect. Coborisem din redacția de sub streșini a radio-jurnalului, pe coridoarele unde se încrucișau ecourile conjugărilor latine din clasele „umanistilor”, cu ritmurile noi, scandate la microfon, în sala de festivități a liceului, pe a cărei scenă Vera Proca și Trixy Checais sugerau, pe motive folclorice, trezirea unei fete căzută pradă vrăjitorului, priculiului. Orice privitor ieșit din cosmarul războiului dădea, cred, un tîlc contemporan legendei care, ca orice legendă, e canavaua variantelor brodate de imaginație, în culorile contemporane...

Era o exuberanță grațioasă, un pas modern, pe care-l are, în sine, folclorul. În fond, autorul **Mioriței** a fost și el un modern, un revoluționar al expresiei, incomparabil cu vetușii lui imitatori, spunea dansatoarea.

Toate acestea îmi veneau în minte, în seara primului spectacol al ansamblului „Gimnazion”, înfiripat și condus de Vera Proca-Ciortea, cu studenții Institutului de Cultură Fizică și Sport, care se manifesta în premieră pe scena Casei de cultură „Gr. Preoteasa”. Un ansamblu tînr, format din tineri, din foarte tineri slujitori ai armoniei fizice, legate, firește, de nu subordonate, celei psihice („**Mens sana in corpore sano...**”). În Bucureștii cărora le plac „Nocturnele”, o nouă îmbinare de sonuri, dans, poezie (cit de sugestivă, muzica lui Liviu Godeanu, o muzică aproape concretă, pe care evolua cea mai amplă „poveste” a serii, cit de nuanțate, inflexiunile baladei răzmeritului Pîntea, rostite de Tatiana Popa, în versiunea lui Dominic Stanca !). Umorul unor duete feminine, tragicul unor solo-uri (citeodată, prea lente, e drept), vioiciunea ritmică a unor dansuri de grup, forța explozivă a aceluia „dans cu măști” care declansase vechea amintire a **Priculiului**; povestea îndrăgostiților, a puterii unui sentiment care dezleagă de vraja malefică un norod întreg, are un farmec de neuitat. E în acest spectacol o unitate aproape ireproșabilă: a mișcărilor inteligente, o pasiune coregrafică, un gust în costumatie, și un har didactic de a transmite o artă majoră, unui grup de sportivi, în fond, care va face ca spectacolele grupului „Gimnazion” condus de Vera Proca-Ciortea să tină multă vreme afișul...

Veronica Porumbacu

25 de ani de la înființarea Coralei Filarmonicii

„GEORGE ENESCU”

● NIVELUL profesional înalt al acestui ansamblu reprezintă corolarul unui drum parcurs cu seriozitate, cu un deosebit simț al răspunderii. Critica de specialitate atribuie Coralei Filarmonicii următoarele calități: „Ansamblu excelent, exact ca intonație, omogen, admirabil atît în pasajele de forță, cit și în cele de mare delicatețe, practicînd o dicțiune clară și o mare varietate a nuanțelor”. Compozitorul Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, afirmă că „permanentul colaborator al orchestrei una dintre cele mai prestigioase instituții muzicale din țară reprezintă, el singur, o instituție culturală, prin rolul educativ, prin exigența pe care o depune în promovarea muzicii bune, prin prezența activă și neobosită pe santierul culturii românești”.

Cele peste 120 lucrări vocal-simfonice și peste 1100 piese a capella — care reprezintă repertoriul formației — stau, ele singure, mărturie ale unui drum pasionat, ale unei munci avîntate, echilibrate și reprezentative. Creația autohtonă și creația universală, parcurgînd toate stilurile și epocile, reunește, în repertoriul Coralei, cîntece, cantate,

oratorii, cîntece populare străvechi, capodopere semnate de Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, trecînd prin romantici, pînă la contemporani ca Stravinski, Britten, Honegger, Sostakovič și alții.

Rezultatele la care a ajuns formația astăzi, după 25 de ani de la înființare, sînt, într-un fel, legate de numele dirijorilor Ștefan Mureșanu, Dumitru D. Botez și Vasile Păntea, care și-au unit destinele muzicale cu viața Coralei.

Dirijorul Vasile Păntea, îndrumătorul actual al ansamblului, ne-a mai informat că, în programul Coralei, figurează interpretarea **Mioriței** de Paul Constantinescu și un program cu lucrări de Monteverdi și Gesualdo, alături de prime audii semnate de S. Toduță, Th. Bratu, G. Derieteanu, V. Timiș și R. Georgescu. În luna mai se preconizează și susținerea unui concert cu piese românești, dedicat Congresului educației politice și culturii socialiste, după care, în vară, este programată participarea la Festivalul de la Atena, cu **Missa in do minor** de Mozart.

Anton Dogaru

Un moment semnificativ

din

Istoria spiritului public

Orizont
științific



S-AU făcut adesea auzite pînă acum 6—8 ani reproșurile îndreptățite aduse cercetătorilor din domeniul istoriografiei vieții politice, și care — toate — vizau înecetina în care își finalizează investigațiile. Fenomenul se repercutează negativ și asupra cercetărilor de istorie literară și culturală care erau nu o dată stîljinite în calitatea și cantitatea demersului analitic. Într-adevăr, cum adesea unele chestiuni de istorie literară și cele de istoriografie politică se află în raporturi de incidență, clarificarea specială a unui detaliu de istorie literară depinde hotărîtor de elucidarea sa politică. De aceea nu o dată istoricul literar era (și mai este !) nevoit să se cheltuiască în zone vicinale, istovindu-se să clarifice el chestiuni care țin de alt „despărțământ” și pentru care nu are, întotdeauna, la urma urmei, deplina competență. Lacuna de care aminteam tînde să se diminueze simțitor. În ultimii ani, au apărut cîteva temeinice lucrări de istorie sintetică a patriei (compendii de ținută) și monografii substanțiale despre perioade distincte sau evenimente semnificative din istoria contemporană a țării. Acestea din urmă se constituie de pe acum în elemente durabile necesare unei viitoare istorii a spiritului public din țara noastră, atît de necesară investigațiilor de istorie literară. De aceea, ori de cîte ori apar

Mircea Mușat, Ion Ardeleanu: *Viața politică în România, 1918—1921*, Editura Politică 1976.

asemenea lucrări, istoricul literar are datoria să le salute cu bucurie și interes.

Printre lucrările care întrunesc din plin asemenea calități se impune a fi relevată monografia lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu *Viața politică în România, 1918—1921*. Scrupuloși cu obiectul lor de cercetare, autorii au reluat textul primei ediții a lucrării (1971), augmentîndu-l și reevaluîndu-l substanțial, în urma unor noi investigații care se dovedesc a fi cu totul rodnice. Impresionează seriozitatea examenului, acrimia documentară, obiectivitatea analizelor și a caracterizărilor. Dar poate că deasupra tuturor acestor valori (care ar putea asigura, numai ele, împlinire și durabilitate unei lucrări istoriografice) trebuie așezată ceea ce am putea numi vocația autorilor pentru adevărul istoric. Nimic nu este ocolit, nimic semnificativ nu este lăsat în penumbră, totul e examinat și reexaminat scrupulos. Curajoși și neosteniți, autorii repun peste tot adevărul în drepturile sale suverane, restituindu-se istoriei perioadei fizionomia reală. Și acest act de restaurare se realizează prin apel la izvoare de primă mînă (arhive, memorii, colecții de documente, corespondență, lucrări istoriografice de prestigiu).

Tema (vrem să spunem perioada) aleasă pentru a fi studiată nu e, evident, aici o opțiune întâmplătoare. Autorii s-au oprit la o scurtă (aparent prea scurtă) perioadă de trei ani. Dar acești ani, în care timpul parcă s-a dilatat, semnifică împlinirea unor probleme esențiale ale României contemporane, pentru a căror rezolvare militaseră cîteva generații în fruntea cărora s-au aflat toate conștiințele progresiste patriotice. Într-adevăr, în 1918 se desăvîrșește procesul unității naționale a statului român prin revenirea în trupul patriei a unor provincii îndelung subjugate. Și tot aceeași perioadă sancționează și legiferarea unor mari decizii sociale și naționale: reforma agrară (1918—1921) și universalizarea dreptului la vot (1918).

România de după război intră astfel într-un alt moment al ciclului ei evolutiv, cu mari și multiple consecințe pe toate dimensiunile. Pe planul vieții politice asistăm acum la importante modificări de peisaj, prin apariția unor noi formațiuni politice (Partidul Țărănesc, Partidul Poporului, Partidul Național), pregătirea condițiilor pentru dispariția unuia dintre principalele partide politice de pînă la război (Partidul Conservator care, după zbateri și căutări, părăsește definitiv viața politică în 1924).

Fapt este că după 1918 trei dintre cele cinci mari partide burgheze sînt formațiuni politice nou apărute, iar Partidul Țărănesc (după 1926, Partidul Național Țărănesc) va deveni al doilea mare partener la „rotativa guvernamentală”. Cît despre Partidul Național Liberal, singurul care aparent nu suferă modificări, cunoaște și el semnificative seisme interioare. Se mulțumește cu o expectativă impusă, dar deloc resemnată. Manevre de culise, presiuni autoritare pe lîngă Palatul regal, acțiuni de șantaj, corupere și captare pe lîngă diverși lideri politici și — mai ales — acapararea posturilor-cheie ale vieții economice, creează condițiile pentru marea guvernare liberală care avea să domine tiranic viața politică românească — cu „parantezele” guvernamentale știute — pînă în noiembrie 1928. Mișcarea socialistă trăiește și ea un mare reviriment: ia parte activă la marile evenimente care au realizat unitatea națională; organizează impresionante acțiuni revendicative, se afirmă spectaculos în viața publică și se pregătește atmosfera ideologică pentru evenimentul hotărîtor, din 1921, crearea Partidului Comunist Român. Apoi cei trei ani sînt în general caracterizați prin instabilitate (nu numai guvernamentală), căutare și regroupare care anunță prefaceri ce se vor ivi mai tîrziu. Nu e deci nevoie de amănunțite pledoarii pentru a înțelege că alegerea acestei perioade constituie o idee excelentă.

Deplin stăpîni pe obiectul de studiu, autorii au găsit cea mai bună metodă pentru a-l cerceta și înfățișa cititorilor. După un amplu prim capitol care ne oferă o hartă deplin concludentă (cu reliefurile așezate curajos la locul lor) a fizionomiei economice și social-politice a țării în perioada examinată, se procedează prin disocierea ansamblului, decupîndu-se din spațiul său, în capitole distincte, elementele caracteristice. Procedeu, deși nu singurul cu putință, se dovedește a fi cu deosebire fertil în rezultate. Fiecărui dintre principalele partide politice i se consacră un capitol special, în care analiza, condusă cu pricepere, izbutește să se constituie într-o monografie concentrată. Tendința este spre exhaustiv, în spațiul fiecărui capitol și — mai totdeauna — intenția e realizată remarcabil. Autorii nu au pierdut însă din vedere faptul că examinează nu numai activitatea unor partide într-o perioadă, ci și (dacă nu în primul rînd) mișcarea politică într-un spațiu temporal mult accidentat. E în consecință recrea-

tă, cu mijloace adecvate, atmosfera specifică acelor ani tranzitorii cu toate ale ei note caracteristice (bătălii electorale, avalanșa schimbărilor guvernamentale, regroupări în cadrul partidelor, acțiuni revendicative ale maselor muncitoare, nivel de trai, jaful organizat al avuției naționale de către politicienii verosi, atitudinea presei de diferite orientări etc.). Pe acest fond general se creionează mai bine rolul și locul fiecăreia dintre formațiunile politice existente. Cititorului i se oferă astfel monografii dense și complete despre profilul social, condiția și orientarea fiecăruia dintre aceste partide care „au ținut afișul” în viața politică românească în anii aceia.

Cineva ar putea să ne atragă atenția că nu avem totuși înaintea noastră una dintre de mult necesarele monografii istorice complete ale partidelor politice românești. Observația, dacă s-ar formula, ar trebui să primească singurul răspuns posibil și rezonabil. Autorii nici nu pretind că au realizat asemenea ambițioase monografii complete. Ei și-au propus să studieze viața politică a României, într-o perioadă cu trăsături particulare. Și o fac cu rezultate care impun stimă și prețuire. Apoi o carte trebuie apreciată numai în funcție de ceea ce și-au propus cei ce au inițiat-o, ținînd evident seama de modul cum intenția a fost transformată în fapt științific. Și nu ar trebui desigur ignorat că lucrarea semnată de M. Mușat și I. Ardeleanu, pe lîngă imaginea de ansamblu a unei perioade atît de importante, izbutește să surprindă exact structura și starea de spirit a partidelor politice ale vremii. Orice cercetare a epocii ce va fi întreprinsă de acum încolo nu va putea să nu țină seama de această lucrare care are, negreșit, un caracter referențial.

Am regretat că autorii nu au găsit (nici în această a doua ediție) modalitatea integrării în spațiul lucrării și a unor probleme care depășesc cadrul strict istoriografic. Ne referim, desigur, la aspectele sociologice și doctrinar-ideologice legate de activitatea unor partide politice, care s-au constituit încă de acum drept orientări distincte, cu mare audiență și autoritate, în spiritul public. Dar aceste lacune nu umbresc deloc valoarea deosebită a acestei lucrări în care problemele sociale și cele de mare interes național, considerate un ansamblu unitar, își găsesc o tratare analitică demnă de stimă.

Z. Ornea

Românii în viziunea cronicarilor bizantini

APARUT sub auspiciile Institutului de istorie „Nicolae Iorga” și ale Institutului de studii sud-est europene, cel de al treilea volum din *Izvoarele istoriei României — Fontes Historiae Dacomaniae* cuprinde scriitori bizantini din secolele XI—XIV. Cărturari de încontestabilă valoare, ca Mihail Pselos sau Ana Comnena, se alătură istoricilor, ca Nichita Choniates, sau simplilor analiști, ca Efrem, în galeria de prestigiu a scriitorilor care au vorbit despre popoare tinere intrate în contact cu un imperiu de mare strălucire și căruia aveau să-i preia moștenirea culturală, după prăbușirea lui politică. Tinerile popoare care nu recunosc autoritatea Constantinopolului nu sînt înfățișate, nu în culori atrăgătoare, dar nici măcar cu trăsături veridice; cronicarii ne asigură că avem de a face cu rebeli împotriva ordinii cosmice și cu ființe ce poartă fraudulos chip uman, fiind „barbari”. În același timp, cronicarii nu își proiectează curiozitatea spre spații îndepărtate; se ocupă de cei care vin în atingere cu imperiul, cu „centrul lumii”. Este firesc, în asemenea condiții, ca fragmentele din acest volum să se refere la un popor adeseori „rebel” față de „matca” civilizației și cu precădere la ro-

manitatea balcanică, aceea care pătrundea în vizorul bizantinilor, al demnitarilor imperiului, în categoria cărora se inscrie majoritatea scriitorilor din volumul de față. Documentele sînt extrem de valoroase, dar nu pot fi utilizate fără un elementar apel la simțul critic, capabil să localizeze mărturiile în timp și spațiu. Altfel, interpretul actual, dacă rămîne în limitele orizontului bizantin ar putea crede că românii au viețuit cu un mileniu în urmă doar la sudul Dunării, unde i-a întîlnit Kekaumenos; ceea ce, datorită sîrginciei cu care muza Clia împarte bun simț și discriminare la istorici, s-a și întîmplat...

Alexandru Elian și Nicolae Șerban Tanașoca, îngrijitorii volumului, au ieșit în întîmpinarea tuturor dezideratelor științifice: textul original este reproduș în stînga, traducerea, cursivă și elegantă, pe pagina de dreapta, iar un aparat critic bogat lămurește terminologia geografică și istorică frecvent alambicată a bizantinilor, stabilește legături cu alte fragmente și alte opere, trimite la opiniile cele mai recente ale specialiștilor de prețutîndeni, întărite sau amendate cu o precizie remarcabilă.

Pentru cunoașterea istoriei poporului român din secolele de dramatică existen-

ță de la începutul mileniului II, volumul de față este indispensabil, în ciuda orizontului scriitorilor, care reușesc, totuși, să facă legătura între vlahi și descendenții dacilor care înfruntaseră pe romani, precum Kekaumenos, în secolul XI, sau între vlahi și coloniști veniți din Italia romană, precum Kinnamos, din a doua jumătate a secolului XII. Amplificînd justificat cadrul, editorii au inclus și fragmentele care se referă la spațiul carpato-danubian și amintesc de migrațiilor întîlnite de trupele bizantine, dar care nu apar tot timpul pe ecranul desfășurat de textele bizantinilor, ci izbucnesc rapid, apoi se sting, ca migrațiilor.

Volumul de față este incununarea unei munci îndelungate depuse de specialiștii români care au comentat și au tradus, în decursul deceniilor, diferite fragmente, dar fără să ajungă la structura unitară ce ne este prezentată astăzi. Pe acești predecesori îi recapitulează Alexandru Elian în substanțiala introducere la acest volum, studiu, însă, și cu o însemnătate independentă de culegerea de texte, întrucît pune în lumină, pentru prima oară, progresul făcut de istoriografia română în cunoașterea unor surse fundamentale pentru destinul poporului român, anume dezvoltarea și aprofundarea textelor bizantine, de la umaniști — Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino, Dimitrie Cantemir — și pînă la istoricii recentii. Studiul aduce, în același timp, o serie de precizări importante despre literatura istorică în țara noastră, fie prin detalii dezvăluite cu prilejul incursiunii făcute de autor, cum este pro-

blema paternității operei *Genealogia Cantacuzinilor*, fie prin sublinierea legăturii dintre progresul editării textelor bizantine și dezvoltarea argumentării din scrierile istoricilor noștri, care au imbinat întotdeauna (este vorba de istoricii autentici) erudiția cu spiritul militant.

Volumul îngrijit de Alexandru Elian și Nicolae Șerban Tanașoca deschide perspectivele unei cercetări care va trebui întreprinsă, în cadrul preocupărilor menite să precizeze locul poporului român în civilizația universală. Avem la dispoziție, tot datorită unor realizări editoriale din ultimii ani, textele istoricilor bizantini care au vorbit de statele române, precum Ducas, Sphrantzes, Chalcocondil, Critobul. Laolaltă, textele bizantine reflectă chipul unui popor care devine tot mai limpede pe plan european, afirmîndu-și personalitatea mai ales ca un continuator al unei mari tradiții de civilizație care trece prin Atena, Roma și Constantinopol. Rolul pe care l-a îndeplinit acest popor în Sud-Estul Europei a ieșit mai clar în lumină în secolul XVIII, cînd s-a întîlnit cu avîntul culturii neo-grecești, ea însăși înrădăcinată în aceeași catenă, apoi, în secolul XIX, în răstimpul ofensivelor popoarelor pentru independență. Mărturiile bizantinilor ne fac să înțelegem mai clar dăinuirea noastră, după cum ne ajută să întrevădem viața și expresiile bucuriei și ale înălțării pe care poporul nostru le-a rostit dincolo de capacitatea de a auzi, în spațiu și în timp, a scriitorilor bizantini.

Alexandru Dușu

Antologia poeziei franceze

IAU INTOTDEAUNA cu multe reticente în mină o antologie. Fragmentarea arbitrară imi jignește un simț al întregului. Sînt îndîlnat, dintr-un spirit de contestare asociat cu atracția pentru cele ascunse, să bănuiesc, dincolo de hotarele — inevitabil înguste — în care ne permite antologatorul să ne mișcăm, adevăratele valori. Dar poate totmai aici se află ceea ce poate fi incitant într-un florilegiu. Mutuarea unei opere te îndeamnă la regăsirea întregului. Îmi amintesc acele meditații fără sfîrșit la care mă imboldeau, oferindu-mi pretexte cu nemîna, mai trunchiate sau mai ample, texte ale presocraticilor, în editia Fragmentelor lui Diels, sau, mai tîrziu, în aceea a lui Capella. Dar aceste fragmente, ruine ale unor construcții ineluctabile, risipite, sînt asemenea templelor ce-si vădesc — chiar și în delabrarea lor ultimă — originea lor grandioasă. Astfel, antologiile, obișnuitele bucăți alese din mai vaste surse literare, au în-însele ceva alexandrin. Osîrda gramaticilor tîrziu, și tot atît de tîrziu lene de a citi „Opere complete” a marelui public fac necesară selecția, reducerea unui edificiu la prezentarea muzeală a cîtorva mostre reprezentative. Osîrda și lene care îngemănate duc uneori la elaborarea unor cîntecuri, merituri, la antologia de-a dreptul delectabilă.

O asemenea lucrare în care — comprimată, redusă la texte semnificative — la nime marind generații curente, modelabilă — poezia franceză din ultimul secol își descoperă valențele, este *Antologia poeziei franceze* (în trei volume, dintre care ultimul a-părut de curînd) sub înzîrirea lui Ion Caraion și Ov. S. Crohmălniceanu. Dacă există antologii reușite, aceasta este una dintre ele.

Înaintea de toate, este prima antologie de acest gen în limba română. Apoi, găsești în aceste volume o selecție cit se poate de generoasă a „specimenelor” reprezentative ale liricii franceze din veacul care s-a scurs. Desigur, criteriile care au prezidat la această selecție sînt mai puțin evidente: ele par să fie multiple. Criteriile estetice se combină, în alegerea poezilor și a poezilor, cu criteriile didactice și oarecum istorice. O sută cincizeci de poezii franceze, începînd cu Baudelaire (reprezentat doar prin *Correspondențe*, în traducerea lui Al. Philippide), pînă la unii tineri poezii din zilele noastre, tradusi de aproximativ șazeci poezii români (printre care Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Al. Philippide, dar cele mai multe de Nina Cassian, Petre Solomon și, deosebi, Ion Caraion), constituie un ansamblu prestigios. Împărțirea lucrării, care urmează o ordine istorică sau, mai simplu, cronologică, nu e lipsită de interes. Volumul întâi se deschide cu cele trei mari aventuri: Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Lautréamont. Urmează poezii blestemate (Charles Cros, Verlaine, Tristan Corbière etc.), apoi simbolistii (Jean Moréas, Albert Samain, Jules Laforgue și alții). De aici, odată cu secolul XX, confuzia crește. Adevărul e că nu avem încă acele categorii care să ne permită delimitări în istoria literară a celor trei pîrțuri de secol care s-au scurs. Ce înseamnă: „Porțile secolului XX”, capitol în care sînt trecuți Francis Jammes, Paul Claudel, Paul Valéry, Charles Péguy? Desigur, antologatorii nu fac istorie literară în această carte, și sertarele în care își introduc poezii și producțiile acestora sînt mai mult ori mai puțin arbitrare. Unele grupări au o justificare oarecum tematică („Fanteziști”: Toulet, Jean Pellerin, Francis Carco etc.), altele mai ideologică și ținînd de o grupare istorică („Unioniști”) — André Spire, Charles Vildrac, Jules Romains). Mai puțin justificată pare asocierea (doar pe criterii instructiv-geografice) a unor poezii atît de diversi ca Henry J.M. Levet, Victor Segalen, Valéry Larbaud și Joan Goll. De asemenea,

numai nevoi de ordonare cu orice preț (dar și unele reale tendințe deosebite în opere poetice diverse) au determinat asocierea unor Alfred Jarry, Max Jacob, Guillaume Apollinaire, André Salmon, Blaise Cendrars, Pierre Reverdy și Jean Cocteau în același capitol sub emblema: „Spiritul modern”. Urmează „Suprarealiștii”, pe drept cuvînt uniți într-un mînușchi (cu Aragon separat de ei, cum se și cuvine, pentru opera sa care a crescut după despărțirea de companioni tineretului sale turbulente și ipotetizant într-„Un nou Hugo”). Cîteva „orgoli-oase solitudini” asociază din nou lirici foarte diversi ca Leon-Paul Fargue, Jules Supervielle, Pierre-Jean Jouve și Saint-John Perse). Lipsa unor criterii (de care, încă o dată, nu numai antologatorii sînt de vină), face ca toate outile în care sînt dispuși o mare parte din poezii ultimele cinci decenii să fie cu totul factice. „Ecouri izolate”, „După suprarealism — Alte experiențe cardinale” și, mai ales, cele două părți ale ultimului volum al *Antologiei*: „Pe harta noii poezii: roza vînturilor” și „Constelații” sînt categorii ce nu spun nimic. Altele multe le-ar fi putut înlocui.

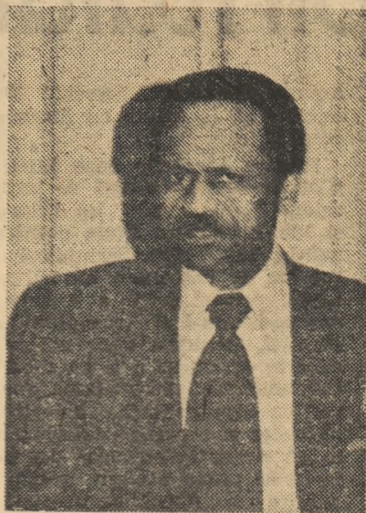
Dar, esențialul este că s-a oferit publicului cititor de poezie românească un florilegiu bogat și mai ales cu grija tălmăcit din lirica franceză modernă. Meritul principal este al poeziei Ion Caraion care cu rîvnă neobosită, cu acrobatică și cu talent a căutat echivalențe și ne-a oferit o mare parte a traducerilor din cele trei volume (ultimul, deosebi, îi aparține aproape exclusiv). O mare muncă, umilă și nobilă în același timp.

Citind *Antologia poeziei franceze*, printre multele reflecții pe care le-a iscat în mine amintesc doar una. Și aceasta este expresia unei mirări. Ce răzburare (sau poate ar trebui spus doar: compensare) tîrzie, în ecloziunea liricii moderne franceze asupra unor secole de atîrsoare în chinurile severe ale rațiunii și, poate, mai mult decît în acestea, în căsuțele unei retorici antiliberice! Cîte zăgăzuri rupte pe care încă romantica — sau noul retorism asiatic al unui Hugo — le mai păstra! Este oare o falie în genul literar francez (dacă așa ceva există) care separă o literatură ce-a practicat secole de-a rîndul o asepție în ce privește germanii lirismului (în pofida trubadurilor, a lui Villon, a Pleiadei sau a lui Racine) și o altă literatură ce se sacrifică pe sine, pînă la adîrarea la o estetică a tăcerii, din fervoare pentru Poezie? Ceea ce pulem descoperi sau inventa ca trăsături comune unor Villon, Nerval sau Mallarmé este — după o mai veche opinie a lui Thierry Maulnier, exprimată în cunoscuta sa *Introducere la poezia franceză* — tot ce poate fi mai exterior poeziei. Da și nu. A reuși sub aceeași privire, sub același nume de „francez” — mai spunea criticul — poezii franceze, înseamnă a descoperi Franța, prin poezii ei, și nu poezia. Căci aceasta ar însemna să te condamni a defini poezia prin ceea ce are ea mai exterior. Azi sîntem mult mai sensibili la prestigiul limbajului — și poezia este artă a cuvîntului înainte și mai presus de toate — astfel că într-o istorie, precum aceea a poeziei franceze, descoperim continuități și voluții de continuitate acolo unde predecesorii noștri vedeau doar efecte exterioare poeziei. Credem că în Franța, poezia e mai puțin sursa, ci, mai curînd, elaborarea extremă a literaturii. Dar despuieră, austeritatea acesteia finală care marchează lirica franceză (deloc fecunditate originară) își are și ea, și trebuia să și aibă, roadele ei tîrzii: Fructe de toamnă, firește. Cu atît mai patetice, cu cît ni se par mai primejdute.

Nicolae Balotă

Un poet din S. U. A. la București

James Emanuel



poet de culoare din S.U.A., prezent în aproape 80 de antologii, tradus în mai multe limbi europene. Profesor de literatură la o universitate newyorkeză, domnia sa acordă mare atenție poeziei negrilor din S.U.A. (teza de doctorat si-a închinat-o operei și personalității multilaterale și generoase a prietenului său mai vîrstnic Langston Hughes) iar acum, de mai mulți ani, le vorbește studenților europeni despre tradițiile poeziei americane.

James Emanuel nu se simte străinat de oameni nici ca negru ce trăiește în societatea americană, nici cînd se află peste hotare. Dar el nu pune la îndoială sinceritatea celor care și afirmă sentimentele de alienare, iar propriile lui sentimente sînt triste sau vehemente ori de cite ori se întîmplă ceva urît în Statele Unite. Asta consideră poetul că înseamnă adevăratul patriotism.

În același sens interpretează el și experiența anilor petrecuți în Europa, unde se simte la largul lui, și oamenii îl întîmpină cu căldură:

— Dacă nu sînt, cumva, bine primit în Europa, asta nu mi se întîmplă ca „negru”, ci ca „american”. Împărtășesc sentimentele contemporanilor mei și aș prefera să fiu tratat la fel și în Statele Unite. Dar experiența europeană înseamnă mult mai mult pentru mine: înseamnă contactul cu diferite culturi (din Occident, ca și din Europa răsăriteană) despre care — din pricina sistemului nostru de învățămînt — află aproape numai cei care studiază literatura comparată, istoria culturii, etnografia ș.a.m.d. Astăzi americanii au de învățat mai mult ca orînd de la scriitorii europeni, cei din răsăritul continentului oferindu-ne niste valori colective, din care se desprinde dragostea de viață și deschiderea către popor. E bine că din aceste valori se împărtășește și tineretul american, căci totmai acești tineri care azi călătoresc mult și vin în contact cu alte popoare și alte civilizații și culturi vor transforma America.

— EU UNUL nu dau, din capul locului, prea multă atenție formei. Mai degrabă las poezia să crească din mine. Firește, însă, că înainte de a începe s-o aștern pe hîrtie, m-am gîndit mult la ea (ultimul poem, cel mai lung, l-am scris la Varșovia după ce-l frămîntasem în minte trei ani). Și nici n-o scriu direct. Întîi rostesc oarecum, în minte, fiecare vers, ca să-mi dau seama cum sună. Și după ce scriu o strofă, iarăși o citesc cu glas tare. Și chiar și această primă formă o schimb mereu, n-o las să fie o simplă ciornă. Și totuși imi dau seama că la noi în America țelul principal al oamenilor e să izbutească în viață și s-o ducă bine. Perfecțiunea nu are o valoare utilitară prea mare — „nu face să-ți zornăie banii în teighea” (cum zice lumea), dorința de perfecțiune nu-ți atrage simpatia colegilor, care de multe ori o socot o pierdere de vreme și pun considerațiile materiale mai presus în orice.

Aceasta a fost una din temele principale ale convorbirii cu James Emanuel (născut în 1921), distins

Cînd cad recordurile

Cînd cad recordurile

Gîndurile-mi zboară înapoi la oamenii mai mîrunței,
La momentul și felul în care ei
Au ajuns apoi campioni, pui de lei:
Marele Stille, cu miinile bandajate,
A străpuns garda lui Sidney; tribunele exaltate,
Isterice, erau gata a se bate.
Bietul Ackerman, cu spîte frînte, stîrnind milă,
N-a cedat nimînui — voință virilă —
Nici chiar mindriei. Și a învins în cursa de-o milă.

Acum, mai sus, mai iute, mai departe. Stele smintite
Dau îndărăt. Legende clipeșc, departe pierdute,
De disc aruncate, de sulii străpunse iute.
Sforțări și sudoare nu mai iscă-n neștire.
Încălzire și trudă, ghemuiri și opintire:
Atletul setos de trofee trebuia să transpire.
Acum, mai gingaș, mai ager, mai subtil,
Agilul campion pare să aibă alt profil,
Triumful lui e-un exponat de stil.
O, dar oare ce-avem de-aface noi
Cu de-alde campionii? Decît doar să strigăm vîoi:
Ce sus, ce iute, ce departe! Și-apoi?
Cînd cad recordurile, lăsați vechiul obicei,
Încrucișați brațele și nu-i mai aplaudați pe corifei:
Toate astea le-au făcut oamenii mai mîrunței.

O mică descoperire

Spune-mi, tăticle,
Uriășii unde se ascund ca să
plingă?

Oare spre crestele
De dincolo de tunet?

Sau la vreo cascadă?
Asta mă întreb.

(Și uriașii plîng.
Sînt sigur că și ei plîng.
Dar oare și ei așteaptă
Pînă cînd se lasă noaptea?)

Sonet pentru un fermier

Ceva încet se mișcă-n el, privit de coline blajine.
Ceva ascuns în orice stîncă primește și răslață
Dorințele lui din nămiezi; și cade amplu; uple bine
Noi brazde ce preeria le-aduce iar la suprafață.
Brațul lui a dormit printre bolovani, iar mina lui de aramă
A zăbovit gînditoare pe rădăcini, sfîdînd sirma ghimpată.
Pumnul lui a strîns ciulinii, și a făcut gîla să geamă
Pentru recoltă; zăpezile din Octombrie au înghițit-o toată.
Ceva curge în el în statornice șuvoaie,
Și în frunzișul despicat ceva trăiește
Verde și neîncovoiat, stîrnit de fulgerele vioaie
Ale sapei și cazmalei lui. Brațele-i istovite împart regește;
Pămîntul primește, și toată truda în sol i-o soarbe;
În asta crede el, și strădaniile nu-i sînt oarbe.

Prezentare și traducere de
Andrei Bantaș

POEȚI GRECI

în traducerea lui Ion Brad

Ioanna Tsatsos

Marele chin

Fără de număr sint cei ce-au călcat
în spațiul acesta-al istoriei
pe care-l numim El'ada
în acest secol de fier
căruia-i zicem al douăzecelea.

Noi desigur știm
că duce crivățul rece
tot ce iubim,
dar e tare nedrept
să fie spinzurată de-un arbore
schimonosindu-se
libertatea noastră împodobită,
împodobită de-nsingurare,
de idei sufocate,
împodobită cu juvaerul
hotărârii de moarte.

Acum ai plecat
în urmă lăsând
marea sete de absolut.



Crater al lui Clitias și Ergotimos (pe la 560 î.e.n.)

Ilia Simopoulos

Eternitate

Sint clipe cind vintul
scutură pină la rădăcini
copacul vieții. Se îngrozesc
în solitudinea lor zeii bătrini,
se fac din nou tineri, micșorează
lucrurile — mult mai simplă devine
lumea și mai de-nțeles.

Copiii înalță
în metopele trupului
văstare sălbatică,
se fac trandafiri înroșiți,
leagă rod, se înfățișează
pe scena eternității
copacul etotinfiorit.

Nepieritor,
înaintă de-a se scufunda în tăcere
omul
își recâștigă înfățișarea pierdută,
adună azurul,
seamănă vise,
își umple zilele toate
cu mituri.
Amețea nu-l sperie,
pătrunde-n abisuri,
precum o pasăre
îvinge timpul.

Mindru,
peste marginea cerului,
peste oceanele lui,
vede coroana copacului
unduindu-se. Pe crengi
mulțime de păsări foiesc
visele.

— Icar n-a pierit!

Fotis Agules

Calea voastră

Fie că nu v-ați întors,
fie că nicăieri n-ați ajuns —
calea noastră începe
unde a voastră e de nepătruns.

În zăpada de-un alb preacurat
urme de singe calea vrea să ne-arate.
Ne-nvăluie noaptea cu beznă, ne-nvăluie...
Devotați ne ținem mereu pe urmele voastre însingurate.

Dimitris Potamitis

Orașul

Iată-i,
toți stilpii electrici — coloanele lui Zeus Olimpianul!
Cum să-ți găsești viața
în orașul acesta
cu buzele crăpate de ironie,
cu semnul maturității în ochii copiilor?
Unde să-ți găsești viața
printre atâtea lumini, autobuze, metrouri,
cum să descoperi un chip îndrăgit,
propriu-ți chip?
Unde să-ți găsești viața
acum cind au ajuns cafenelele
modul cel mai nedureros de-a te sinucide?

I. M. Panayotopoulos

Prima stea

Nemișcată și grotescă și străină
a rămas prezența-acestei ore.
Trandafir bolnav parfumu-și varsă
pe un drum pierdut. Îndepărtate

strigăte-n ecou domină seara.
Liniștite duhuri ne binecuvîntă.
Stau alături hoinărelii noastre,
și cu teamă, tainic, ne privesc în ochi.

Pe drumeagul depărtat, la pîndă,
așteptăm să vină prima stea
jarul să-i simțim în palma goală,
frunze de argint să-i pună serii.

Nikos Papas

Tot

Tot ce-am cerut de la viață
mi-a dat,
poate chiar fără să vrea,
tot ce-am cerut
ca pe-o imbucătură de piine-am primit,
de-aceia cind te văd depărtîndu-te,
cind te văd ostenită,
răminind în urma pașilor mei,
sînt gata să urlu:
Săriți! Ajutor!

Nikiforos Vretakos

Grădina verde

Trei lumi am: marea, cerul
și o grădină verde: ochii tăi.
De le-aș fi străbătut pe toate trei
puteam să vă spun
unde sfîrșește fiecare. Marea, știu.
Cerul, bănuiesc.
Cît despre grădina mea cea verde
nu mă-ntrebați.

Rita Boumi-Papa

De m-aș plimba...

De m-aș plimba cu prietenele mele plecate
s-ar umple orașul de fete tăcute,
văzduhul de mirosul acru al morții,
citadelele-ar ridica steaguri albe,
s-ar opri circulația —
de m-aș plimba cu prietenele mele plecate.

De m-aș plimba cu prietenele mele plecate
ați vedea o mie de fete
cu piepturi goale, spintecate, strigînd:
„de ce ne-ați frimis așa devreme în somn,
în zăpadă, nepieptănate și plînsă?” —
de m-aș plimba cu prietenele mele plecate.

De m-aș plimba cu prietenele mele plecate
mulțimile, uimite, ar observa
că nicicind n-a trecut pe pămînt o defilare
atît de suavă,
nicicind nu s-a plîns o mai sfîntă litanie,
nicicind n-a fost o înviere mai singeroasă, mai glorioasă,
de m-aș plimba cu prietenele mele plecate.

De m-aș plimba cu prietenele mele plecate
luna, ca o floare de nuntă, le-ar împodobi
în ochii lor goi s-ar lingui orchestre o mie,
părul lor în șuvoaie ar flutura.
O, atunci mulți, foarte mulți, ar muri de mustrări —
de m-aș plimba cu prietenele mele plecate.

Dimos Rendis-Ravanis

Studii superioare

Au încetat cursurile
ca să facem studii superioare în stradă.

Arhitecții construiesc baricade,
medicii învață durerea,
juriștii fac practică la școala dreptății,
matematicienii calculează puterile,
inginerii măsoară lungimile de undă,
fizicienii controlează compoziția singelui,
pictorii,
cu șevaletul în fața tancurilor,
zugrăvesc chipul Morții.

Odiseas Elitis

Cîntec eroic și funebru

(fragment)

Visul își bate mai repede pulsul în vine.
Sună ceasul cel drept al lumii:
Libertate!
Elinii arată drumul prin întuneric:
Libertate!
Pentru tine, soarele va plînge de bucurie,
uscatul se va rostogoli în mare,
corăbii cu pinze înalte vor pluti în livezi,
fetele cele mai nevinovate
vor alerga în ochii bărbatilor, goale...
Însăși decența va striga de după zaplazuri:
„Băieți! Nu este pe lume o țară mai mindră!”

Sună ceasul cel drept al lumii!

Cu pasul din zori, pe iarba ce crește,
el urcă într-una.
Acum, străfulgeră de-odată dorințele
pierdute cîndva în singurătatea păcatului.
Dorințele, vecinii inimii lui, se pirjolesc.
Păsările-l salută și-i par frați,
oamenii-l strigă și-i par tovarăși.
„Păsări bune, aici se sfîrșește și moartea!”
„Tovarășii mei, fraților, viața începe aici!”



Core de pe Acropole (pe la 500—490 î.e.n.)

Correspondența lui Voltaire



● A apărut (la ed. Gallimard, în colecția Pléiade) vol. III (1552 p.) din **Correspondența** lui Voltaire (ianuarie 1749 — decembrie 1753). Se notează că farmecul, ironia, risul malitios răspindit în atâtea scrisori, în atâtea direcții, a avut ca public întreaga Europă. „Eroii” acestei corespondențe: cardinali, doamne din înalta societate, miniștri, altefe imperiale, — totul într-un limbaj totdeauna viu, elegant, scintilelor. Nu o dată, se simte marea scriitor, marele ziarist, conștient — parcă, pe alocuri — de legenda „satanismului” său, întretinută de el în atâtea moduri și în atâtea medii contemporane sîesi. Și aceasta cu atât mai interesant, cu cât, în jurul anului 1750, cînd Voltaire părăsește Parisul, o nouă generație intră în scenă.

Pablo Neruda și V. Teitelboim

● Au trecut cîteva decenii de cînd tînărul scriitor comunist chilian V. Teitelboim s-a întîlnit pentru prima oară cu poetul Pablo Neruda, celebru încă de atunci. Între ei s-a statornicit cu timpul o prietenie trainică. Pablo Neruda era tot timpul la curent cu activitatea literară și politică a prietenului său, împărțîndu-i gîndurile și observațiile prin numeroasele scrisori pe care i le-a trimis din diferite colțuri ale lumii. Revista „America latină” publică acum pentru prima oară aproximativ 20 de scrisori, ale lui Neruda către Teitelboim, dezvăluind cugetări și aprecieri ale marelui poet, legate de evenimente concrete sau de fapte de viață.

cu Diderot, d'Holbach, d'Alembert, Rousseau, generație încă mai îndrăzneată și mai detașată de tradiția clasică față de precedentă. Decembrie 1853, cînd se încheie acest al III-lea volum din **Correspondența**, înscrisese deja la „activul” lui Voltaire disputa lui cu Frederic II. E ceea ce l-a și făcut pe marele filosof să părăsească Berlinul la 27 martie 1753, dar e prins și întemnițat la Frankfurt. Este una din perioadele cele mai dificile: Parisul îi este interzis, împărăteasa Maria Tereza, ca și regele Angliei, nu-i oferă ospitalitate. După o așteptare de un an la Colmar, Voltaire va reuși să-și achiziționeze la periferia Genevei proprietatea de la Delices, unde-și va relua activitatea filosofică și va colabora la **Enciclopedie**. Numai că însuși articolul asupra Genevei dezlanțuie o furtună, și Voltaire se va retrage la Ferney (în cantonul francez Essex). Acolo va scrie **Candide**. Dar sîntem deja în 1759, adică cu peste 5 ani dîncolo de data cînd se încheie recent apărutul volum de **Correspondență**.

„Psihanaliza văzută din afară”

● Revista franceză „Critique” a consacrat și al doilea număr al său, special, **Psihanalizei văzute din afară**. Ca și precedentul (numărul 333) și acesta își dedică „dosarul” unor studii istorice și documentare: psihanaliza în Rusia (de la 1909 pînă în 1930), apoi „Școala din Budapesta” și psihanaliza în Argentina.

Tolstoi și resursele scenei

● Cunoscutul regizor sovietic Gheorghe Tovstogov a realizat la Leningrad o versiune teatrală a povestirii lui Tolstoi **Holstomer**. Pentru a ilustra textul, regia a implicat sugestiv muzica și pantomima.

Premii, premii

● Marele Premiu al Poetilor Francezi decernat de Societatea Poetilor Francezi a fost atribuit lui Pierre Osenat, pentru ansamblul operei sale. Renée de Castelain a fost distinsă cu premiul Desbordes-Vellmore, iar Juliette Ducreux cu Premiul Criticii poetice.

● Lui Patrick Mon-diano i s-a atribuit Premiul librărilor pentru romanul **Villa Triste** (ed. Gallimard). Premiul a fost decernat în cursul Adunării generale a Federației franceze a Sindicatelor de librărie, la 8 martie, la Paris.

„Coordonarea bibliotecilor”

● Pe această temă va avea loc în mai, la Caen, în Franța, congresul anual al Asociației bibliotecarilor francezi. Congresul va prilejui o primă dezbateră asupra rezultatelor noului mod de organizare a bibliotecilor publice, care acum depind de Secretariatul Culturii, respectiv Direcția Cărții. Se consideră că lectura publică nu merge prea bine în Franța, deși, în raport cu 1970, pînă în 1973 cifra cărților intrate în bibliotecile publice a crescut cu 30 la sută.

Pictorul Șaliapin

● Casa prieteniei din Moscova a găzduit recent o expoziție a pictorului american B. Șaliapin, fiul celebrului bas rus Feodor Șaliapin. Multe din lucrările expuse sînt consacrate diferitelor personalități ale artelor.



„Police Python 357”

● Acesta este titlul ultimului film al lui Yves Montand, care urmează a fi turnat la finele acestei luni. Pentru a-și realiza rolul, Montand s-a exercitat timp de 3 luni să tragă cu pistolul în maniera elevilor Școlii naționale de tir a Poliției franceze care antrenează Brigada antigang. „Vreau să pară

Fellini, contra Casanova

● Întrebat despre ritmul în care se desfășoară lucrul la filmul **Casanova** (persoane necunoscută i-au furat nu de mult pelicula filmată și i-au cerut o sumă exorbitantă pentru răscumpărare), Fellini a mărturisit că este „un film greu”. Regizorul îl antipatizează pe eroul filmului — leghendarul curtezan din secolul 18. Lectura **Memoariilor** l-a iritat profund: „M-am apucat de **Casanova** într-o stare de indignare, de alergie. Îl voi înfățișa cu furie”.

O lucrare despre lirica bulgară contemporană

● La Editura „Bălgarski pisatel” a apărut o lucrare consacrată poeziei bulgare contemporane: **Poezia celor trei decenii** de Ivan Spasov. Apreciați în revista „Septemvri” ca o reprezentare amplă a bogăției și diversității creației lirice din ultimii treizeci de ani, această carte se referă la operele unor scriitori ca Hristo Radevski, B. Raitnov, Elisaveta Bagriana, G. Djagarov și alții.

Lunga călătorie

● O expoziție de artă sovietică, cuprinzînd opere clasice și moderne de pictură, sculptură și grafică, va fi găzduită în acest an în 38 de țări din Europa, Asia, Africa și America. Între altele, vor fi vizitate Irakul, Japonia, S.U.A., Portugalia, India, Danemarca.

„Cartea anului”

● Ca în fiecare an, săptămînalul polonez „Nowe Książki” a alcătuit, după ce a efectuat un sondaj în rîndul opiniei publice, lista celor mai interesante cărți apărute în 1975: **Inundația și etichetele** de Bohdan Czeszko, **Hristos cu pușca pe umăr** de Ryszard Kapuscinski, **Al treilea regat** de Andrzej Kusniewicz, **Malgosia contra Malgosia** de Ewa Nowicka.

Primul festival al westernului

● Primul festival internațional al westernului va avea loc între 29 și 3 iulie la Cannes, la Palatul Festivalurilor. Vor fi prezentate 19 filme inedite provenind din Franța, Italia, Spania, Statele Unite și Canada. Juriul va fi compus din personalități ale lumii cinematografice, printre care Sergio Leone, Claude Lelouch și Alain Delon.

Academia Mallarmé

● Recent a avut loc reconstituirea Academiei Mallarmé. Pentru început, ea a decernat, la Hôtel de Massa — sediul Societății oamenilor de literă — un premiu în valoare de 10.000 F. Laureată: Andrée Chédid, pentru culegerea de poeme **Fraternité de la parole** (Ed. Flammarion).

La originea sa, Academia Mallarmé intruna o serie de figuri ilustre, familiate poetului, printre care Saint-Pol-Roux, Maurice Maeterlinck, Paul Valéry, Paul Fort, Astăzi, sub președinția de onoare a doamnei Genevieve Mallarmé, Academia numără 24 de membri, printre care Eugène Guillevic, Jean Rousset, Alain Bosquet, Luc Berimont, Jean Cayrol, Pierre Seghers, cărora li se vor adăuga ulterior sase poeți străini de limbă franceză. Academia Mallarmé își propune să publice trimestrial o culegere de poeme.

Alfonso Gatto

● Poetul și ziaristul italian Alfonso Gatto a decedat la Roma, într-un accident de automobil. Născut la 17 iulie 1909, la Salerno, Gatto a fondat în 1938 revista literară **Campo di Marte** care reflectă ideile curentului așa-zis al „hermetismului florentin”. După primele culegeri de poezii — **Isola**, 1932; **Morte di Paesi**, 1937 —, de inspirație elegiacă, poetul suferă influența cubismului, influență vizibilă în lucrarea **Compoziție de obiecte**.



Retrospectivă Pasolini

● Moartea tragică a lui Pier Paolo Pasolini a generat un interes, care e departe de a se stinge, pentru retrospectiva activității lui cinematografice. Ca atare, în cursul lunii martie au fost programate la Paris patru filme care rulează alternativ: **Accatone** (1961) cu Franco Citti; **Oedip-rege** (1967), cu Franco Citti, Silvana Mangano, Alida Valli; **Teorema** (1968), cu Silvana Mangano și Terence Stamp; **Medeea** (1970) cu Maria Callas (în imagine).

Filmul în învățămînt

● Istoricul Marc Ferro este autorul unui important studiu cu tema **Film și societate** (apărut în colecția „Pedagogia timpului nostru” a editurii Hachette), în care se pledează pentru locul important ce ar trebui să revină filmului în programele de învățămînt, — demonstrația fiind bazată pe cercetări proprii la Școala Practică de Înalte Studii, unde a condus un seminar cu aceste preocupări.

„Viena în Evul Mediu”

● Anul acesta se împlineste un mileniu de existență a Austriei ca stat. Cu această ocazie, pe lângă alte manifestări, Muzeul de istorie al orașului Viena prezintă expoziția „Viena în Evul Mediu”, în care vor fi prezentate numeroase documente din patrimoniul propriu, precum și manuscrise, ceramică și alte exponate ce vor fi aduse special de la Paris, Madrid și München.

Am citit despre...

Condiția umană

● „ÎN ATAȘAMENTUL unui om față de viața sa există ceva mai puternic decît toate mizeriile din lume”. Cartea lui Terrence Des Pres, **Supraviețuitorul**, blindează cu argumentele sociologiei aplicate acest superb adevăr intuitiv proclamat de Camus. Autorul a examinat experiența celui mai despuțat de contingent laborator al istoriei: lagărele de exterminare, locul unde nimic nu se interpunea între om și moarte, unde nimeni nu avea, pentru a se apăra de disperare, dreptul la pavăza iluziei, unde fuseseră distruse toate mecanismele sociale de natură să adauge preț vieții. Singure, față în față, viața fără șanse și moartea inevitabilă, măsurau rezistența fibrei morale. Nici măcar într-o asemenea condiție liminară, oamenii — constată Terrence Des Pres — nu au încetat să fie oameni. Ei nu au încetat să lubească viața, să o dorească, să o trăiască pînă în pragul camerelor de gazare și probabil — din acest moment nu mai sînt martori, nu mai sînt supraviețuitori — în interiorul lor. Pînă la capăt. Pînă la ultima suflare. Confirmînd ceea ce știm despre condiția paradoxală a omului, singura făptură care viețuiește și se încapăținează să viețuiască știind că este sortită morții.

O vreme — o îndelungată vreme istorică — el s-a amăgit cu ceea ce cineva numea „cea mai romantică metaforă a tuturor timpurilor”: credința în viața de apoi. Maturizarea spiritului îl lipsește de această liniștitoare iluzie, dar conștiința efemerului nu-i răpește nici dragostea, nici puterea de viață. Acolo, la limita extremă, în celula sutelor de mii, milioanele de condamnați la moarte năprasnică, oamenii nu și-au dezmințit capacitatea de a-și asuma condiția umană, de a trăi omeneste pînă la sfîrșit. „Pierderea speranței personale — constată Terrence Des Pres — lasă loc liber forței în sine a vieții”. El povestește că la intrarea camerei de gazare aștepta un grup de femei adus pentru execuție. Comandantul SS a aflat că una dintre ele fusese, în vremea vieții normale, dansatoare. I-a ordonat să danseze. Și femeia care urma să fie peste cîteva minute un cadavru într-un morman de cadavre, care, teoretic, nici nu mai era decît un cadavru, a dansat. A murit dansînd. Și astfel, neîngăduind spiritului ei să moară înaintea trupului, a devenit mai greu de ucis, de distrus.

După cîte înțeleg, **Supraviețuitorul** e un studiu întreprins cu scopul mărturisit de a demonstra că viața merită să fie trăită pentru că e viață, că ea merită să fie trăită frumos pentru că e viață omenescă și că prăbușirea în disperare echivalează cu desertarea din umanitate. În lagărele morții, unii au supraviețuit. Nu doar pentru că nu au fost gazați sau măcelăriți. Sistematische privațiuni, mizerii, umiliri și chinuri constituiau și ele un instrument eficient de exterminare. Cei ce i-au rezistat, cei care au fost mai tari decît el, au avut capacitatea de a trăi fiecare

zi, fiecare clipă, ca și cum ar fi fost întreaga viață. Ei au înțeles că trebuie să faci cu atît mai intens uz de „imortalitatea” la care poți spera cu cît ea se arată a fi mai scurtă. În universul haotic al morții mereu iminente, singura conduită rezonabilă era refuzul entropiei și al disoluției sociale. Și această conduită a fost asumată. Mai simplu spus, oamenii își încropeau o viață comunitară, încercau să se ajute unul pe altul, își făceau mici daruri, se încurajau reciproc. Tactica supraviețuirii era alcătuită dintr-o înfinitate de acte și gesturi avînd meritul de a dovedi atît celor care le făceau cît și celor cărora le erau adresate, că se poate să nu abdică de la demnitatea umană. Cei ce au supraviețuit au supraviețuit pentru că erau împreună și se simțeau împreună. Și au mai supraviețuit din nevoia fundamentală de a depune mărturie, de a comunica semenilor lor, speciei umane, ce li s-a întîmplat și ce au văzut întîmplîndu-se altora în plin secol XX.

Concluzia autorului este, fără rezerve, optimistă: dacă nici tratat cu maximă sălbăcie omul nu devine neapărat sălbatic, nu cade în condiția animalică a lui „fiecare pentru sine”, dacă în infernul concentraționar se mai poate întîlni omenie, înseamnă că omenia este indestructibilă. Și dacă, așa cum reiese din numeroasele exemple citate în carte, „acolo” a dăinuit curajul de a trăi și de a-i ajuta și pe alții să trăiască, ce scuze s-ar putea oare invoca pentru lipsa acestui curaj în orice alt loc sau timp al Pămîntului?

Felicia Antip



„Bătrînul și marea”

● Reluarea la Televiziunea franceză a filmului **Bătrînul și marea**, după romanul lui Ernest Hemingway, a atras noi comentarii asupra acestei producții realizate în 1958 de John Sturges, în rolul principal fiind Spencer Tracy. Croni-

carii puși pe glume au atras publicului atenția să nu confunde filmul cu **Dinții mării**, această monstruozitate de film tipic comercial (despre care s-a scris, la timpul său, în paginile noastre de „Meridiane”).

Expoziție R.B. Kitaj

● Ciclul de serigrafii ale lui R. B. Kitaj din seria „In vremea noastră” (expuse la Biblioteca americană din București), cuprinzând reproduceri interpretate după coperti, titluri și ornamente mai noi sau mai vechi — multe din anii '20 — și '30 — implică o intervenție critică în lumea realităților evocate sau evitate de cărțile respective. Sprijinite de o mare acuratețe a meșteșugului, lucrările lui Kitaj, care au unele legături cu inițiativele futuriste și dadaiste de la începutul secolului, li s-ar aplica perfect cuvintele poetului Archibald Mac Leish — inclus într-una din ilustrațiile expuse: „nu sînt încă desăvîrșirea, dar sînt un instrument”.

Redescoperire după 465 de ani

● Pînă de curînd se credea că cea mai veche ediție **Till Eulenspiegel** este cea din 1515. Recent, la o licitație care a avut loc la Hamburg, a fost descoperită, întimplător, o ediție tipărită în anii 1510-1511. Iată deci că cea mai veche ediție nu este cea aflată la British Museum (1515), ci ediția recent descoperită, tipărită la Hamburg.

Teatrul Națiunilor

● Anul acesta, stagiunea mondială a Teatrului Națiunilor va avea loc la Belgard, concomitent cu cel de-al XX-lea „Festival internațional al teatrului de avangardă” (5-30 septembrie). Următoarea stagiune, după cum a anunțat Comitetul internațional de organizare, va avea loc la Avignon în 1977.

„Nemuritoarele legende de dragoste” din Pendjab

● Editura „Radjal și fiii” din Delhi a publicat o antologie de folclor din Pendjab — **Nemuritoarele legende de dragoste** — alcătuită de scriitorul și savantul Bridj Bhalla. Din cele mai vechi timpuri, satele indiene își aveau propriii cîntăreți-povestitori, care transmiteau prin viu grai, din generație în generație, comorile literaturii populare; în prezent, însă, acest obicei e pe cale de dispariție. Volumul cuprinde, traduse în limba engleză, texte vechi — majoritatea de la începutul Evului Mediu — transpuse de autor în forma mai accesibilă a povestirii scurte moderne.

Parisul și-a redobîndit vechiul său „Café de la Paix”

● Cel mai celebru local frecventat de intelectuali și artiști Parisului în secolul trecut și în primele decenii ale veacului nostru, „Café de la Paix”, situat în Place de l'Opera, închis timp de mai mulți ani, a fost redeschis la mijlocul acestei luni, complet restaurat. După îndelungate dispute între partizanii modernizării și cei ai refacerii aidoama a vechiului stil, au învins aceștia din urmă. „Café de la Paix”, unde Yves Montand cînta odăta cu Bing Crosby, acompaniindu-l la banjo, acel „Café de la Paix” frecventat de Oscar Wilde, Mistinguett, Guy de Maupassant, André Gide, Marcel Proust și Ernest Hemingway, a reînscut în hainele sale originare, cu tavanul său pictat și fațada sa transparentă declarate monumente naționale. Totul e ca în vremurile de glorie: mobilă, lambriuri, draperii, spre satisfacția exprimată de toți cei prezenți la redeschidere: „Bine că nu l-au modernizat! Cine știe ce oroare mai ieșea!?”

Premiul Arthur Honegger 1976

● Doi compozitori francezi, Paul Méfano și Alain Louvier, sînt laureații Premiului Arthur Honegger pe anul 1976. Ei au fost aleși din 145 de compozitori provenind din 31 de țări, pentru o operă și o activitate situată „în linia unui ideal ilustrat și apărut de Arthur Honegger.”



Un film sovietic despre Fernand Léger

● Regizorul sovietic Iuri Anokin a început la Moscova turnările la filmul său consacrat evocării pictorului și gravorului Fernand Léger. Pentru realizarea acestui film, Nadia Léger și Georges Bauquier au pus la dispoziția regizorului numeroase documente care permit reconstituirea principalelor etape ale creației pictorului.

Scrisorile lui E. E. Cummings

● În Editura Mercure de France a apărut o colecție de scrisori (din perioada 1909-1962) ale poetului american E. E. Cummings, cu titlul **Indignes paquets d'expression**. Este vorba de o parte din corespondența poetului care a fost publicată după moartea sa. Această corespondență relevă pe poetul preocupat, ca și alți poeți din generația sa, de o scriitură și o proză nouă. De aici se observă mai bine cum preocupările aparent formale „acoperă” obsesiile și fantasmele interioare ale lui Cummings.

Omagiu lui Gary Cooper

● Homer Dickens semnează un volum consacrat lui Gary Cooper. Apărut în Ed. Henri Veyrier, ilustrat cu peste 500 de fotografii, cartea trasează câteva puncte de reper din viața și cariera cinematografică a acestui mare actor, venit inițial să facă figuratie la Hollywood. Activitatea sa se desfășoară de-a lungul a 36 de ani — una dintre longevitățile-record din istoria cinematografiei. Gary Cooper, dincolo de **Sergentul York** (1929), de **Extravaganțul Mr. Deeds**, rămîne eroul liniștit, americanul mijlociu, păstrător al moralei și al onoarei. Și poate că pentru fermitatea inegalabilă a acestui caracter, actorul a intrat în legendă.

Hermann Broch în discuție

● Într-un amplu studiu, **Hermann Broch și Moartea lui Virgiliu**, publicat în Editura Larrouse, Jean-Paul Bier, constatînd că încă de la apariția sa romanul scriitorului austriac a stîrnit interpretările cele mai diverse și judecățile cele mai discordante nu numai în țara sa de baștină, dar și în alte țări, supune romanul unei noi discuții, din perspectiva contemporaneității. Pentru Bier, această operă monumentală, atât de ambițioasă prin ceea ce și propune să realizeze, greu de receptat datorită problemelor pe care le abordează și a formei lirice de ex-

primare a romancierului, presupune o lectură sistematică, pentru depistarea dominantelor tematiche, a straturilor „esoterice”. O parte importantă a studiului este rezervată aspectului formal (Cap. V. **În căutarea unei forme noi**), sursele (Cap. VI). Broch s-a folosit — constată Bier — de contribuțiile unor mari gînditori și artiști ca: Joyce, Thomas Mann, Nietzsche, reprezentanți ai **Jugendstil**-ului și scriitori din cercul de la Viena. Cartea recent apărută este cea mai completă exegeză franceză consacrată lui Broch.

ATLAS

AJUNGERI

AM PĂRĂSIT „Raffaello”, duosul nostru transatlantic italian, într-o noapte de mai, în timp ce pasagerii suiți de curînd la bord dormeau în paturile lor înguste, vîsînd oceanul spre care înaintau, iar echipajul își visa familiile întrevăzute în cele câteva ore ale escalei genoveze, avînd încă, pînă la proxima reîntîlnire, săptămîni și săptămîni de apă. În cadrul orarului său de vară, „Raffaello” se învîrtea fără încetare între New York, coasta Africii/de nord și porturile mediteraneene, ca între pereții de netrecut ai unei uriașe odăi cu podele de valuri. Obsedanta sa rotire se oprea din cînd în cînd, pentru cîteva ore, în rada haotică și imensă a cite unui sonor și legendar oraș, unde nava intra ghidată de servile și minuscule vase-pilot și salutată de mulțimea festivă a hamaliilor și negustorilor de măruntșuri. Escalelor mai neînsemnate nu li se făcea cinstea intrării și ancorei, „Raffaello” oprindu-se doar în larg și așteptînd condescendent apropierea unei bărci cu motor care aducea sau ducea cîteva pasageri emoționați de publicul de pe punțile superioare.

Dar acum, la ora unu din noapte, publicul punților superioare dormea, în timp ce vaporul a oprit precaut la mică distanță de țarm, după ce, de două ore, nu făcea decît să urmeze timid șirul de mîrgele lucioase al promenadelor rivierei. O vedetă franceză a venit să ne ia și ne-a dus în cîteva minute pe pîmînt. Cannes. O noapte caldă, cu adevărat mediteraneană, și o liniște întreprinsă numai de luminile mate ale casinoului în care chelneri abulici se mișcau după ordine nevăzute. Singuri pe țarm, lîngă respirația universală a mării, ideea găsirii unui hotel pîrea derizorie și nu ne mai înspăimînta.

Ne-am trezit în ciripit de păsări, cu fereastra decupată pe un cer incredibil de senin și de intens și pe un acoperiș cu olane curbe, ca în filmele lui Jacques Tati. Totul pîrea nemaipomenit de îmbietor, de vesel, de idilic, totul pîrea vechi de cînd lumea, și totuși proaspăt, frăgezit mereu de propria fericire. Huzia n-a ținut, desigur, prea mult, dar a fost destul ca să ne dea o voioasă exaltare pentru tot restul zilei. Odată coboriți în stradă am dat, bineînțeles, de veșnicul univers prefabricat din mici, inabordabile și neispititoare magazine de lux, dar nimic nu era mai simplu decît să nu ținem seama de el, cînd dincolo de el era marea cu valurile ei desenate cu pensula, cu promenada ei luminată de scaune albe și cu plaja ei îngustă dar neparcelată în întregime. Am făcut plajă pe un soare puternic și o briză transformată din cînd în cînd în vînt, apoi am urcat spre așa-numitul castru, o biserică și un turn din secolul XII, care își desenuau siluetele nostalgice pe cerul induloș. Străzi în scări și pante, platforme și urcușuri abrupte, grădini multicolore cocoțate printre trepte și flori în ghivece atîmate de obloanele verzi. Magnifică priveliște — cum se spune în ghiduri — a întregului oraș coborînd pe deal, cu casele gata să se rostogolească unele peste altele și oprite în ultima clipă pe buza apei de stăvilorului solid al hotelurilor de lux. Undeva, pe Mediterana, „Raffaello” își urma drumul spre America din care ne adusese, dar noi eram în Europa, iar fericirea care ne cuprîndea nu era decît siguranța acestei ajungeri.

Ana Blandiana

Păpușari cehi la București

ÎNFIINTAT la finele deceniului trecut, avînd în dramaturgul Jan Dvorak un director inspirat și un bun ideolog al teatrului de păpuși, trupa dramatică „Drak”, din Hradec-Kralove, și-a impus programul și realizările artistice, devenind stea de primă mărime pe firmamentul marionetiștilor cehoslovaci, turneele sale cucerind o arie de succes europeană.

Piesa de rezistență, **Eulenspiegel**, cu păpuși coborîte parcă din gravurile lui Dürrer, aduce în scenă cea mai interesantă formulă de spectacol a turneului recent întreprins de Teatrul „Drak” în țara noastră.

Doi actori, Vera Ricarova și Matej Kopecky (membru al unei adevărate dinastii de marionetiști), manevrează și învie zeci de personaje populare flamande, interpretînd, simultan, și doi păpușari ambulanți de altădată! Performanța, pe lîngă spectaculosul și umorul ei debordant, implică un efort artistic, dintre cele mai rafinate, iar finalul cere un adevărat tur de forță, cu toate păpușile reunite într-o mulțime veselă și dinamică. Acuratețea, percutanța înscenării cehoslovace se nasc atît dintr-o îndeminare măiastră, din buna cunoaștere a biocineticii, cît și dintr-o disponibilitate a timbrului de rară nuanță.

Cunoscuta **Cenușăreasă** și un Vasilache de sorginte ruscască, **Cum s-a insurat Petrușca**, sînt expresia altor două modalități spectaculare moderne ale teatrului de marionete. Convenția e respectată, dar o tendință ce se observă de cîțiva ani și în spectacolele de același gen românești, actorii minuiților vin, vizibili, pe scenă. **Cenușăreasa** propune chiar o formulă de avangardă, păpușile fiind uneori pentru scurt timp abandonate, actorii interpretînd direct rolurile.

Cum se cîntă la orice nu este propriu-zis un spectacol de marionete, ci mai degrabă un număr de virtuozitate, o glumă muzicală cu pseudoinstrumente. Titlul comunică indeajuns țelurile muzicanților actori, iar rolul educativ, inițierea în muzică, sînt de netăgăduit.

Teatrul binemerită pentru modernitatea artei sale, pentru eseurile diverse; regizorul Josef Krofta inventează cu talent mizanscene inedite sau revigorează tradiții pretențioase, fiecare din cele patru titluri urmărite de noi avînd bine întipărită marca originalității și făcînd deliciul publicului de toate vîrstele.

Radu Anton ROMAN

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

CONSTITUIREA ASOCIAȚIEI CULTURALE ITALO-ROMÂNE „VASILE ALECSANDRI”

● În prezența a numeroși oameni de cultură și artă și studenți, la Torino a avut loc constituirea Asociației culturale italo-române „Vasile Alecsandri”. Președinte al Asociației a fost ales dr. **Franco Mollo**, directorul Centrului de studii sociale din capitala Piemontului.

● Printre cele mai recente lucrări din litera-

tura română traduse în R.D.G., se află **Antologia liricii române contemporane**, în care sînt incluși Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru. Menționăm, de asemenea, volumul cu titlul — **Nuvele din popor**, cuprinzînd o selecție din nuvelele lui Ioan Slavici.

● În nr. 10-12 al revistei iugoslave de cultură, literatură și artă „Lumina”, George Muntean publică esul intitulat **Tipuri feminine în literatura română**.

● Teatrul pentru copii și tineret din Iași și Teatrul de păpuși din Tg. Mureș întreprind, începînd din această lună pînă în mai, un turneu în mai multe țări asiatice. Se vor da reprezentații în Pakistan, India, Filipine, Sri Lanka, Iordania, Egipt.

● Simbătă 14 februarie 1976, Televiziunea poloneză a prezentat piesa **Carnaval (D-ale Carnavalului)** de Ion Luca Caragiale, în traducerea Danutei Bienkovska.

Nikos Kazantzakis

HOMO HELLENICUS



NIKOS KAZANTZAKIS n-a fost numai un mare creator de opere literare. A fost și un pasionat călător. Dar pentru el călătoria nu era un scop în sine, ci un prilej de a lua contact cu lumea înconjurătoare, de a cunoaște civilizațiile trecutului și ale prezentului, de a medita asupra lor și de a-și formula propriile idei asupra existenței și destinului omenesc.

Sint cunoscute îndeobște „notele” lui de călătorie din cele mai depărtate colțuri ale lumii, fie că e vorba de Spania sau de Japonia, de Arabia sau de Laponia. Mai puțin cunoscute sînt — în Europa și chiar în Grecia — însemnările lui rezultate din impresiile pe care i le-au produs diversele contacte cu priveliștile, oamenii și monumentele din propria sa țară, Grecia. Aici, patriotismul înfocat al scriitorului se îmbină cu o lucidă analiză a fenomenului grecesc — considerat sub raport istoric, artistic, filosofic, social — avînd ca țel de a releva și defini aportul Greciei la civilizația omenirii, subliniind totodată largă semnificație a acestei contribuții la cauza progresului uman. Meditațiile lui Kazantzakis se desfășoară totdeauna pe un spațiu vast, cu referiri la evenimente petrecute cu mult în urmă în istoria țării, sau cu aluzii la întâmplări surprinse chiar sub ochii săi, preocuparea scriitorului fiind aceea de a oferi o chintesență a elementului pe baza asocierii gloriilor trecutului la idealurile și îndatoririle prezentului.

Textul ce urmează este extras dintr-o suită de însemnări despre Grecia publicate în anul 1937, desigur umbrite de creația ulterioară a romancierului, dar păstrîndu-și nealterate vigoarea și patosul ce le însuflețesc.

CHIPUL GRECIEI se aseamănă cu un polimorfism de papirus pe care s-ar putea desena o duzină de scriituri diferite suprapuse unele peste altele. Mai întîi, scriitura modernă, contemporană; apoi, sub aceasta, scriitura lui 1821, pe urmă a dominației turcești și a cuceritorilor occidentali; apoi, mai jos, cele ale Bizanțului, Romei și Greciei clasice; iar și mai jos încă, a evului mediu dorian, a civilizației micene și a civilizației egeene; în sfîrșit, aceea a epocii de piatră.

Cine ar putea răscoli pămîntul Greciei fără să fie cuprins de un simțămînt grav și tulburător? Te afli într-adevăr în fața unui mormînt adînc de douăsprezece etaje din care se ridică tot atîtea glasuri imploratoare. Pe care să-l asculți? Fiecare din ele reprezintă un suflet și fiecare suflet aspiră să-și regăsească trupul său pierdut. Le auzi, le înțelegi, te zguduie, dar nu ai tăria să te hotărăști.

Pentru un grec, o călătorie prin Grecia e un fel de supliciu fermecător și epuizant. Glasurile care-l seduc cel mai puțin nu sînt cele ce stîrnesc în spiritul său gînduri înalte și pline de mîndrie. Sînt altele, pe care el nu îndrăznește totuși să le asculte, deoarece ar reînvia morții cei mai puțin importanți poate, dar pentru el cei mai dragi. Cînd se oprește alături de o tufă de laur înflorit, pe marginea riului Eurotas, la jumătatea drumului dintre Sparta și Mistra, în el reîncepe acea luptă eternă dintre inimă și spirit. Inima lui se străduiește atunci să reînsuflească un trup însemnat cu pecetea morții și, invitînd înapoi roata timpului, caută să se întoarcă la 6 ianuarie 1449, moment cînd aici, la Mistra, acest trup a primit cununa martiriului. Suspinele strămoșilor săi, amintirea cîntecelor populare, precum și toate năzuințele patriei, îl îndeamnă să dea ascultare cu precădere acestui glas al morților mai puțin glorioși. Dar spiritul se împotrivesc, el își îndreaptă fața către Sparta și, înăbușînd această nostalgie sentimentală, ar vrea parcă să arunce în văgăuna de la Ceadas trupul acela împărătesc.

Pentru un străin, în schimb, călătoria prin Grecia se desfășoară fără nici o sfișiere sufletească. Spiritul său, desprins de orice complicație sentimentală, descoperă neabătut însăși esența țării. Pentru grec, dimpotrivă, acest pelerinaj se încarcă de o multime de amintiri și este însoțit de asociații dintre cele mai dureroase. Niciodată senzațiile lui nu pot fi pure și impresiile fără să producă răni. O priveliște din patria lui nu poate să-i procure niciodată — dacă știe să asculte și să înțeleagă — o



Parthenonul

tresărire de frumusețe. Această priveliște are totdeauna un nume, ea e legată de o amintire — aci grecii au fost umiliți, dincoace au fost biruitori — și pe neașteptate locul se transformă într-o emoționantă pagină de istorie care-l mișcă adînc. Spiritul lui este atunci frîmțit de întrebări necruțătoare: „Cum de au mai putut să fie create atîtea opere de artă? Iar noi, ce facem în prezent? Sîntem oare un popor secătuit? Cum să ducem mai departe ceea ce a fost început?” Și se apleacă să cerceteze fețele oamenilor întîlniți pe drum, își atîntește urechea să audă ce vorbesc ei, în speranța că va desluși un gest, un gînd, un strigăt în stare să-l încurajeze.

Cînd se plimbă prin Corint, prin Argos, prin Olimpia, prin Megalopolis, prin Sparta, grecul simte pe umerii lui o răspundere nebănuită. Toate aceste denumiri au prin ele însele o forță tainică irezistibilă; iar cel ce s-a născut în Grecia își asumă prin aceasta, fie că vrea sau că nu vrea, o mare răspundere.

TOATE popoarele mari care au avut de îndeplinit o misiune istorică s-au călăuzit după un strigăt al lor propriu: ebreii îl invocau pe Dumnezeu, hindușii căutau să descopere dincolo de lumea vizibilă esența ei, chinezii se străduiau să introducă ordinea în viața terestră, iar egiptenii cerșeau, din fundul mormintelor lor, imortalitatea. Cît despre greci, ei, îndreptîndu-și privirile asupra acestui pămînt, și-au propus o mare și grea misiune: să prefacă în libertate anarhia și sclavajul.

Mulți sînt aceia care, uluiți de templele și statuile, de mitologia, filosofia și arta greacă, susțin că menirea tainică a acestei civilizații a fost Frumusețea; că Grecia a avut drept țel să transpună sunetele dezarticulate ale Orientului în cuvînte inteligibile; să transforme idolii diformi ai Asiei în statui armonioase; să o preschimbe pe planturoasa Astartea în zvelta Afrodita.

Cu toate acestea, dacă vrem să ducem mai departe examenul nostru, vom afla că sensul tainic al destinului grecesc a fost neîncetat acela de a transmuta sclavia în libertate. În adevăr, de-a lungul tuturor evenimentelor istoriei grecești, în aparentă contradicții, poate fi descoperită o armonie internă, un element continuu și imuabil, care constituie esența acestui popor: anume, lupta pentru libertate.

Această luptă a fost adevăratul „miracol grec”. Gîndiți-vă la vremurile îndepărtate unde se începe istoria omenirii și imaginați-vă situația populațiilor preeleneice: între Orient și Occident, la răscrucea geografică cea mai păcătoasă din istorie, se găsește Grecia. O țară mică, aridă, săracă, sfîrtecată de apele mării și locuită de o mină de plugari și de pescari. În partea de sud și de răsărit se întind cîmpurile imperii absolutiste al Egiptului, al Asiriei și al Persiei. În partea de nord trăiesc neamuri de oameni ce populează păduri dese ori nesfîrșite cîmpii largi și se hrănesc cu carne crudă, ghindă și rădăcini.

Două mari turme omenesti: în cea dintîi, oamenii sînt sclavi, neajungînd încă să-și formeze o noțiune despre demnitatea umană; în cea de a doua, ei trăiesc într-o anarhie completă, fără cea mai mică urmă de organizare, hăituindu-se și omorîndu-se unii pe alții.

Omul nu atinsese încă nobilul și dificilul echilibru dintre sclavie și anarhie. El trăia ca o fiară primejdioasă, cînd pusă în lanțuri, cînd slobodă și neînfrînată.

În acest moment critic, apare **Homo hellenicus**.

Păstrînd elementele pozitive ale individualismului primitiv și acceptînd pe cele ale supunerii disciplinate, el făurește acest miracol omenesc care se numește libertate.

Grecul este, de asemenea, primul dintre oameni care capătă conștiința demnității omenesti. El se opune tiranilor — din lăuntru sau din afară — și îndrăznește să spună „Nu!” forțelor barbare, cu mult mai puternice decît ale lui.

Trasînd cărarea libertății, rasa greacă realizează pentru secolele ce vor urma eliberarea omului din bezna și sclavie. Lupta sa e aspră: fiecare palmă din pămîntul țării sale e stropită cu sînge și sudoare.

Din cîmpia de la Marathon pînă la parapetele năruite de la Missolonghi, și de la Missolonghi pînă în munții legendari ai Epirului, sau pînă la insula martiră Cipru, poate fi urmărit pas cu pas și veac după veac lungul drum al Libertății pe pămîntul grecesc. [...]

Prezentare și traducere de
Pericle Martinescu

Sport

Într-un sold de uliță

• Fiindcă primăvara poartă în obraji doi boboci de gilceavă, am luat un miel, am scris pe el niște vorbe și — bîr oită spre luceafărul de seară și zi-i să răstoarne peste noi cofele lunii aprilie, că mi-e sufletul sătul de atîta martie fără pricipere la flori. Altădată, la vremea asta, ne mîngîia pe frunte un vînt mirosind a cuib de iarbă și fetele-și puneau centură dintr-o nua de salcie, dar iată, vorba bunicii, s-a lungit iarna ca neamul prost de la Slobozia. Cică, între Făgărași și Brașov ninge, marți, ca în anii cînd Crăciunul cade miercurea, dar într-un sold de uliță dintr-o margine de București, eu am găsit vioarele. Atît de delicate și tremurătoare, încît pînă să mă hotărăsc cui să le duc mi s-au topit în palmă ca ochiul lui Dumnezeu în lacrima de copil. Mă doare așteptarea cașilor, mai ales în zi de meci România—Franța, cînd s-ar fi convenit ca păsările sudului, visînd prin imnul libertăților, să stîrnească furtuni albe peste tălăngile noastre. Nu știu la ce scor vom învinge — căci, evident vom învinge — dar mi-ar place să-mi aduc aminte de Dunăre cînd pluteau pe ea siliști inecate-n nămol.

Cocoșul de aur își dă singur cep la gît în inima fagilor. Îl aud și știu că ăsta e semnul bucuriei gilgînd în lacuri. Lărgindu-și gura-n cîntec, el va urca pe crengi și-o ploaie veșde va pune cîte-un spic de apă mării în capul mierlelor. Ca ele să ne-acopere cărarea cu lună scufundată-n somnul din zori al sărutului dintii.

Pentru prima oară într-un an Real Giulești n-a dat nici un om naționalei — Tamango nu mai poate fi socotit al nostru. Dincolo de Podul Grant își cam rupe foamea gîtul și brebeneii au tulpina neagră. Dar în fundul sufletului nu am nici o îndoială că într-o zi echipa reprezentativă va fi alcătuită din 5.5 jucători de la Rapid și restul de la U.T.A.

Fănuș Neagu

ULTIMA ORĂ : Ieri după-amiază, pe stadionul 23 August, echipa olimpică a României a cîștigat cu... 1-0 meciul cu echipa olimpică a Franței.

F.N.

„România literară”

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



REDACȚIA : București Piața Ștefan cel Mare, nr. 1, poarta B2-B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 20 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 101 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA ȘTEFAN”