

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

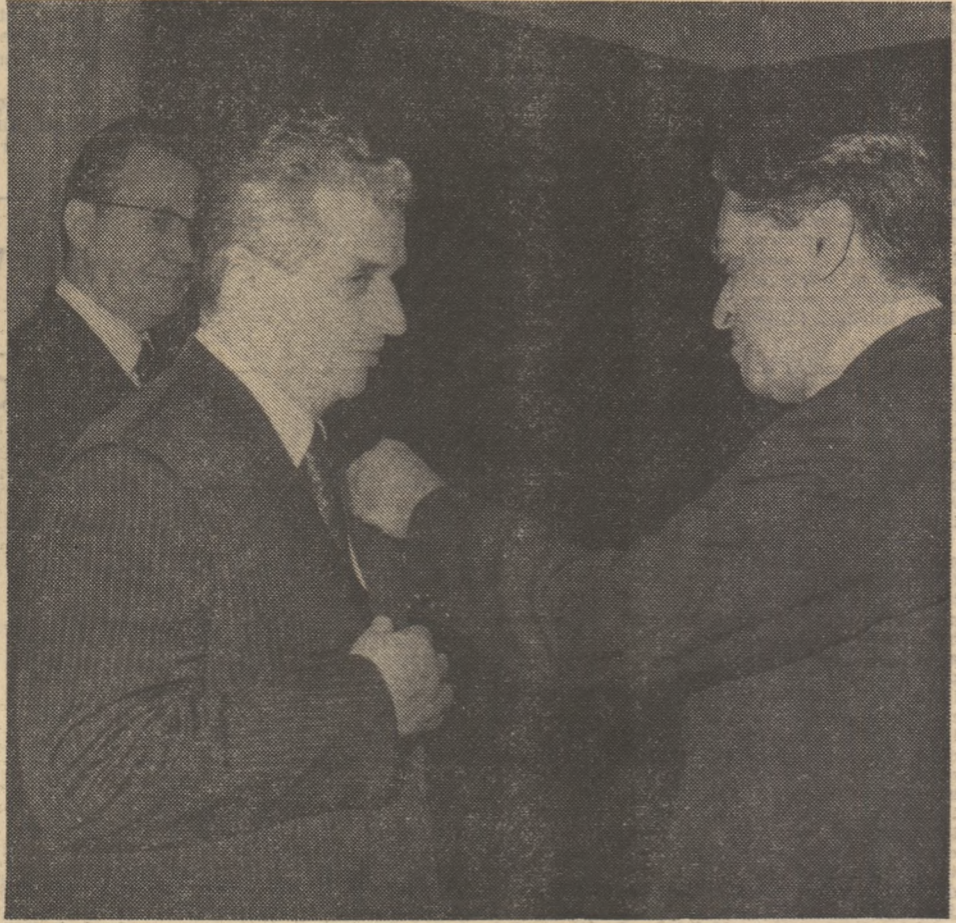
47

NICOLAE BĂLCESCU

(paginile 4—5—6—12—13)



Votează primul cetățean al țării



Conferirea „Medaliei de aur a Păcii”

UN EVENIMENT DE VASTĂ SEMNIFICAȚIE

COMUNICATUL Consiliului de Stat cu privire la rezultatul alegerilor de deputați în consiliile populare municipale, ale sectoarelor municipiului București, orașenești și comunale — iată un document de multiple semnificații, în care fiecare cetățean al țării se regăsește pe el însuși, în ansamblul său acest document constituind un memento al conștiinței civice a poporului nostru. Într-adevăr, în cele 56 860 circumscripții electorale au fost depuse de consiliile Frontului Unității Socialiste 107 239 candidaturi, fiind aleși 56 855 deputați, din care 2 342 în consiliile populare municipale, 394 deputați în consiliile populare ale sectoarelor municipiului București, 4 619 deputați în consiliile populare orașenești și 49 500 deputați în consiliile populare comunale. Pentru candidații prezentați, voturile au însumat, respectiv, 98,22; 99,58; 98,22 și 97,90 la sută.

Rezultatul alegerilor de la 20 noiembrie reprezintă o puternică manifestare a unității moral-politice a poporului nostru, o expresie a încrederii tuturor cetățenilor patriei — români, maghiari, germani și de alte naționalități — în Partidul Comunist Român, a hotărârii lor de a munci cu abnegație pentru transpunerea în viață a politicii partidului de dezvoltare neincetată a economiei și culturii, de ridicare permanentă a nivelului de trai al întregului nostru popor. Totodată, se apreciază că rezultatele votului reprezintă o aprobare unanimă a politicii externe desfășurate de România socialistă, politica de colaborare cu toate statele lumii, de promovare a unor raporturi noi în viața internațională, bazate pe principiile respectului independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc. Așadar, rezultatul alegerilor din 20 noiembrie 1977 constituie încă o dovadă grăitoare a încrederii cu care oamenii muncii urmează Partidul Comunist Român, politica internă și externă promovată cu consecvență de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dincolo de precizia riguroasă a cifrelor, oricare observator, cu deplinul simț al obiectivității, și-a putut confirma și așa convingerea că alegerile din 20 noiembrie au semnificat

„România literară”

(Continuare în pagina 7)

POPOR AL PĂCII

POPORUL nostru s-a născut din două războaie cumplite. În istoria sa bimilenară, rare i-au fost răgazurile de pace și liniște. Iar în ultimele două războaie mondiale din secolul nostru a adus imense jertfe din propriul său sine, apărându-și vatra.

Nu sintem un neam cotoptor și, în afara propriului pământ, nu ne ispitesc pământuri străine. Dar ne iubim țara și-o apărăm. În apărare, viața nici unui fiu al țării nu se pune în cumpănă și știm să ne apărăm.

Cînd ne-am răsculat și am făcut revoluții am fost pe propriul pământ împotriva asupritorilor poporului muncitor.

Aici sintem și aici vrem să trăim liberi și independenți, în pace și dreptate. Oricui i-am putea răspunde ca Mircea cel Bătrîn:

„Cît sintem încă pe pace, eu îți spun bine-ai venit”.

Cuvintele marelui Caragiale „O mie de ani pace!” nu sint o simplă replică de scenă, ci trăsătura definitorie a unui popor.

Iar lupta pentru apărarea păcii popoarelor desfășurată de P.C.R. în frunte cu conducerea sa pe tărîm internațional e ridicarea la cel mai înalt potențial al omeniei noastre.

Conferirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R. și președintele Republicii Socialiste România, a medaliei de aur „Frédéric Joliot-Curie”, cea mai înaltă distincție a Consiliului Mondial al Păcii, este recunoașterea sa pe plan mondial drept cel mai vrednic fiu al poporului său iubitor de pace și unul din cei mai de frunte susținători ai cauzei păcii tuturor popoarelor. Secretarul general al P.C.R. are în față cartea sufletului poporului nostru și glasul acestui popor vorbește prin el. Statornicia în nepregetatele străduințe pentru marea cauză a păcii în lume i-a adus înalta distincție, iar prin el este onorat întregul nostru popor și România constructoare a socialismului.

Și iar îmi amintesc versurile din *Scrisoarea a III-a*: cînd sultanul năvălitor, adresîndu-i-se cu „tu” lui Mircea, îl întreabă ce vrea, voievodul îi răspunde: „Noi? Bună pace”. Acest „noi” nu este un plural

Mihai Beniuc

(Continuare în pagina 7)

ÎNALTĂ PREȚUIRE

NUMAI răgaz cît tăcerea de greier în vatră a fost în vremuri pacea noastră. Istoria tot printru flăcări ne-a trecut de vedeam oglindite în lacrima dorului țevi de flinte stîrnind doina păcii pe frunză sfișiată. Vedeam trecerea cotoptorilor fumegînd peste zarea cîmpiei. Intreceri de umilire a omului mulțumilor auzeam. Și buza femeilor lipind buze arse de sicriile pruncilor.

Și ce dragoste de lumină, de viață, dreptate, frăție și pace zăcea în sufletul nostru!

Ca flacăra adormită în comori s-a trezit puterea fragilă a păcii din somnul în care a fost milenii pe pământ ținută. A invrednicit-o cu forțe voința popoarelor, lupta popoarelor, independența, libertatea. Destinul comun al omenirii care, îmbătrînită de răni, și-a descoperit limitele și nelimitele sublimelor omenesci posibilități. Căutare. Știință limpede, vază și voință, comunicare de gânduri rodnice care pot echilibra natura, hrana, industria, resursele, poluările. Omul. Zguduitoare descoperiri ale interdependenței planetei au impus și impun o pașnică ordine nouă, colaborări umane, constructive, demne. Echitate economică. Gîndire asupra lumii. Cultură planetară. Oprobriu unanim cotoptorilor și „dreptului forței”. Se întrevide o creștere organică a tuturor părților lumii să stăvilească dezechilibrele ce amenință viața. Se înalță spiritualitatea responsabilă de omul planetei.

Aici, ochii limpezi ai țării, noua ei rînduire armonizată de Partidul Comunist Român au cerut și cer omenirii interzicerea armelor nucleare.

Aici, ochii limpezi ai țării văd hrană mai drept împărțită pentru noua, milenară cină a vieții. Întreaga vrednicie a omului pentru schimbul de bunuri necesare tuturor, auz atent al orchestrei universale și cosmică armonie prin care să fie supuse tendințele ucigătoare. Se zărește răsărind o nouă dimineață a lumii. Cînd fragede izvoare țîșnesc din adîncul pămîntului sleit de sărăcie, lăcomii, egoism. Aici, ochii păcii lucizi au fost și sint luptă comună, conștiință, hărnicie, bătălii de idei noi și cuvinte și fapte. O lume pentru toți se înalță, o lume

Violeta Zamfirescu

(Continuare în pagina 7)

România literară

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Cămpăneanu.

Din 7 în 7 zile

PENTRU SOLUȚIONAREA PROBLEMELOR LITIGIOASE PE CALEA TRATATIVELOR

„AM ACȚIONAT totdeauna pentru soluționarea problemelor litigioase dintre state pe calea tratativilor” — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântul său cu prilejul conferinței înaltei distincții a Consiliului Mondial al Păcii, medalia de aur „Frédéric Joliot-Curie” și, într-un totu semnificativ, președintele României sublinia consecvența acțiunilor „pentru soluționarea problemelor din Orientul Mijlociu pe calea tratativilor care să ducă la instaurarea unei păci trainice, juste, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în războiul din 1967 și soluționarea problemei poporului palestinian, inclusiv prin constituirea unui stat palestinian independent”. Căci „aceasta corespunde intereselor tuturor popoarelor, cauzei păcii generale” și, ca atare, „în această direcție trebuie făcut tot pentru reluarea cât mai grabnică a Conferinței de la Geneva, pentru ca țările direct interesate să ajungă la înțelegerea corespunzătoare, la realizarea păcii, atât de necesară nu numai în Orientul Mijlociu, dar în întreaga lume”.

PRESA noastră a redat, în zilele de 20, 21 și 22 noiembrie, informații cuprinzătoare asupra vizitei la Ierusalim a președintelui Anwar El Sadat, a convorbirilor dintre șeful statului egiptean și premierul israelian, Menahem Begin, a cuvintărilor rostite în Parlament, a conferinței de presă și a ecorurilor — cu proporții de eveniment excepțional — pe care această vizită prin modalitatea desfășurării ei le-a avut și continuă a le avea pe eșichier internațional.

Intr-adevăr, o profundă impresie a produs discursul președintelui Sadat rostit duminică în Knesseth, în fața căruia a spus: „Am hotărât să vin la dv. cu mințile și inima deschisă încât să putem instaura o pace permanentă, bazată pe dreptate. Și am luat această hotărâre împotriva tuturor riscurilor. Astăzi cerința de a se realiza o pace permanentă și justă, bazată pe respectarea rezoluțiilor O.N.U., a devenit cerința întregii lumi. Ea este expresia voinței comunității internaționale”. În cuvântarea sa, președintele egiptean a subliniat, după cum relatează agenția M.E.N., cinci principii de bază pentru pacea în Orientul Mijlociu: Nimeni nu trebuie să se bucure de fericire pe seama suferințelor altora; noi, egiptenii, avem un singur limbaj și o singură politică: convorbirile directe și linia dreaptă sint cele mai scurte și cele mai rodnice căi de a atinge obiectivul; apelul la o pace justă și trainică, bazată pe respectarea rezoluțiilor O.N.U., a devenit apelul lumii întregi; în căutarea unei păci juste și trainice, țările arabe nu acționează de pe o poziție slabă sau șovăielnică, ci, dimpotrivă, deținând elementele forței și stabilității.

„Am venit la dv. pentru ca, împreună — a subliniat vorbitorul — să putem clădi o pace permanentă și justă și să evităm orice nouă vărsare de sânge”. „Nei acceptăm să trăim cu voi într-o pace durabilă și justă. Teritoriul nostru nu poate face obiectul nici unei concesiuni și nimeni nu poate accepta să cedeze nici o părticică a teritoriului nostru”.

„Vă spun cu toată sinceritatea că pacea nu va fi reală dacă nu este bazată pe dreptate, și nu pe ocuparea teritoriilor altora. Nu se poate să cereți pentru dv. ceea ce negați altora. Vă spun: trebuie să renunțați odată pentru totdeauna la visele de cucerire. Trebuie, de asemenea, să renunțați la convingerea că forța este cea mai bună cale de tratare cu arabii”.

„Israelul să trăiască în interiorul frontierelor sale, în siguranță și în securitate, cu vecinii săi arabi” și cu toate garanțiile internaționale pe care le-ar dori, a spus președintele Sadat, subliniind că problema palestiniană „este esența problemei Orientului Mijlociu”. „Nimeni nu mai poate ignora problema palestiniană și chestiunea drepturilor poporului palestinian; pacea n-ar putea fi realizată fără palestinienii”.

IN KNESSETH a luat, de asemenea, cuvântul primul ministru al Israelului, Menahem Begin, care a arătat că prima idee ce poate duce la un tratat de pace este încetarea stării de belligeranță, adăugând că „Israelul dorește să negocieze tratate de pace cu Egiptul, Iordania, Siria și Libanul”. Primul ministru al Israelului a reînnoit invitația adresată unor conducători arabi de a veni în Israel. Abordând problema negocierilor, premierul israelian a afirmat: „Totul trebuie să poată fi negociat, deoarece totul este negociabil”. Aceste negocieri trebuie să se desfășoare „între egali, deoarece nu există nici învingători, nici învinși. și ele trebuie să continue până la semnarea unui tratat de pace”. Begin a mai arătat că, dacă președintele Sadat o dorește, el este gata să vină la Cairo pentru a clarifica toate problemele înainte de Conferința de la Geneva, care trebuie să se desfășoare pe baza rezoluțiilor 242 și 338 ale Consiliului de Securitate.

INTR-UN INTERVIU acordat rețelei franceze de televiziune „Antenne 2” și reluat de Agenția France Presse, Butros Ghali, ministrul egiptean de externe, reamintind că „președintele Sadat și premierul Begin au fost de acord a aprecia că nu va exista o soluționare a crizei din Orientul Mijlociu decât în cadrul unei păci globale”, ca atare „Egiptul nu are nici o intenție să încheie o pace separată el simțindu-se solidar cu lumea arabă și, în primul rând, cu poporul palestinian” — a arătat: „Trebuie să se fiină seamă de contactele directe care au avut loc. Aceste contacte pot fi continuate; vom pregăti, în curând, Conferința de la Geneva”.

Cronica

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Încă din seara zilei de 19 noiembrie, prin mijlocirea televiziunii, scriitorii din România socialistă au fost părtașii emoționantei ceremonii în care vi s-a conferit cea mai înaltă distincție a Consiliului Mondial al Păcii — Medalia de aur „Frédéric Joliot-Curie”. S-a încununat, astfel, prodigioasa Dumneavoastră contribuție la cauza păcii, a colaborării și prieteniei între popoare.

Mindria noastră, a tuturor scriitorilor, contemporani și ajutoare de nădejde în opera de construire a socialismului în țara noastră și de înaintare sigură spre comunism, își află în această cinstită o nouă dimensiune. Numele Dumneavoastră este direct legat de însăși ideea de pace, de luptă împotriva forței și a amenințării cu forța, pentru ca omenirea să trăiască în liniște și să-și construiască viitorul luminos prin cooperare internațională.

În nenumăratele călătorii pe care le-ați efectuat, Dumneavoastră v-ați asumat sarcina extraordinară de a fi mesagerul poporului român de pace, prietenie și colaborare între toate țările pământului, dându-și excepționala putere de muncă pentru ca strălucita Dumneavoastră viziune asupra unei lumi fără arme și plină de respect față de om să pătrundă profund în conștiințe și să dea roadele așteptate.

Istoria recentă dovedește că atita vreme cit pe lume există un președinte român cu numele de Nicolae Ceaușescu, la care, în ceasuri grele, se poate apela ca la

expresia unei ferme lucidități și ca la spiritul ales al responsabilității supreme pentru soarta a milioane și milioane de făpturi omenefi, aflate încă sub semnul jocului periculos al armelor, atita vreme cit este îndreptățit să se audă un glas autorizat ca al președintelui din Carpați și de pe Dunăre — Nicolae Ceaușescu, încă se poate spera că dialogul este cu puțință, că armele pot fi oprite să intre în acțiune și distruse.

Iată de ce, mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, convingi că sinteți trup și suflet cu toată sfîrlarea acestei țări, scriitorii vă urmează neabătut în lupta ce o duceți pentru instalarea unei păci durabile pe planeta noastră. Îngăduiți-ne să spunem că Medalia de aur a păcii care vă luminează astăzi pieptul strălucește și pe piepturile noastre, indiferent de limba ce o vorbim și în care ne afirmăm ca scriitori.

Ne exprimăm încă o dată emoția de a vă ști pe culmea de sus a tribunilor păcii. Vă declarăm încă o dată, și cu această ocazie, adeviziunea noastră la tot ce gîndiți și săvîrșiți pentru poporul român și pentru apărarea bunurilor sacre ale tuturor popoarelor lumii.

Numele de Nicolae Ceaușescu să fie cinstit și slăvit în toate limbile pământului!

Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Viața literară

În cinstea Conferinței Naționale a Partidului

● La Casa Universitarilor din Capitală a avut loc un recital de poezie patriotică dedicat apropiației Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român. Au participat: Vlaicu Bărna, Franz Johannes Bulhardt, Mariana Costescu, Barbu Alex. Emandi, Petre Pasca, Ștefan Popescu și Al. Raicu. Și-au dat concursul — recitînd din prestigioși poeți contemporani — actorii: Lia Șahighian, Elena Miclăuș, Mircea Stroe, Paul Nadolschi, Ion Enache.

● La Casa de cultură din orașul Giurgiu, Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Ilfov a inițiat o șezătoare literară. Au participat poeții: Viorel Cosma, Valentin Deșliu, Dinu Ianculescu, Ion Potopin și Gheorghe Zarafa, care au recitat poezii inspirate din lupta partidului pentru independența și înflorirea patriei.

● Comitetul județean Bacău pentru cultură și educație socialistă a organizat în sala Teatrului Dramatic Bacovia o consfățuire de lucru cu tema „Rolul și sarcinile cenzurii literare în etapa a II-a a Festivalului Național „Cintarea României”. La consfățuire au participat reprezentanți ai celor 90 de cenzurii și cercuri literare din județ, cuprinzînd peste 1000 de membri.

● La Școala generală din comuna Unirea, județul Dolj, la Școala de arhitectură și la Liceul Șincai din București, A. Gașta Grigorescu Bacovia a susținut recitaluri de poezie patriotică, purtînd, totodată, rodnice discuții cu cititorii pe marginea recentului său volum de poeme „Efluvii”.

● La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul ciclului „Literatura contemporană și conștiința epocii”, a avut loc o masă rotundă. Academicianul Șerban Cioculescu a vorbit despre „Literatura și marile idei ale timpului nostru socialist”. Nicolae Balotă despre „Critica literară și simțul valorii”, Emil Manu despre „General și particular în literatura română contemporană”.

● La Biblioteca „Mihail Sadoveanu” din

București s-a desfășurat un simpozion asupra creației autorului „Fraților Jdieri”. Au luat cuvîntul Șerban Cioculescu, Fănuș Băileșteanu și Nicolae Manolescu. A urmat un recital din poeziile lui Sadoveanu, susținut de actorii ai teatrelor din București.

● Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat în ultima săptămînă manifestări literare dedicate Conferinței Partidului la Școala generală nr. 21 și la Liceul Economic din Timișoara, la Liceul din Chișinău Criș, la care și-au dat concursul: Ion Marin Almăjan, Ion Crănguleanu, Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grendan, Carolina Iliea, Alexandru Ruja, Mircea Șerbănescu, Corina Sein, Aurel Turcuș, Damian Ureche, Ion Velican și V. Verzavia.

● La biblioteca „Cezar Petrescu” din Capitală s-a desfășurat o seară literară dedicată lui V. Voiculescu. Au luat cuvîntul Ovidiu Papadima, dr. Radu Voiculescu și Liviu Grăsoiu, autorul volumului recent apărut, „Poezia lui V. Voiculescu”. De asemenea, la cenaclul Bibliotecii Academiei, Ovidiu Papadima a prezentat expunerea „200 de ani de la nașterea lui C. Conachi”.

● La Casele de cultură din Reșița, Oravița, Caransebeș, Băile Herculane și la cluburile din Toplet și Mehadia s-au ținut șezători literare în cadrul cărora a fost lansat volumul de poeme „Arhitectura gîndului” de Pavel Bellu. Au prezentat Constantin Cubleşan, Vasile Ignea și Virgil Bulat. Au fost prezenți membri ai cenaclurilor literare „Ion Șugariu”, „Gh. Bălteanu” și „Semenicul”.

● Uniunea Scriitorilor a organizat la Casa centrală a armatei din Brașov o șezătoare literară dedicată Conferinței Naționale a Partidului, la care au participat un mare număr de ostași și ofițeri. Au citit din lucrările lor și au purtat un rodnic dialog cu cei prezenți: Ana Blandiana, Radu Cârnel, Octavian Goga, redactor șef al revistei „Pentru patrie”, Pop Simion, Dragoș Vicol, Romulus Vulpescu și Haralamb Zlincă.

TELEGRAMĂ

Stimate și iubite tovarășe Mihail Beniuc,

La cei 70 de ani de viață, pe care îi aniversați împreună cu noi, toți scriitorii din România Socialistă, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, cu bucurie, un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață îndelungată în mijlocul scriitorilor care vă înconjoară cu stimă și dragoste, cit mai mari succese în nobila activitate literară și în munca obștească.

La mulți ani!

Președinte
GEORGE MACOVESCU

Centenarul Ady Endre

● În cadrul aniversărilor culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii și UNESCO pentru anul 1977, luni, 21 noiembrie 1977, la Sala Mică a Teatrului Național „I. L. Caragiale”, — Comitetul Național pentru Apărarea Păcii, Academia Republicii Socialiste România și Uniunea Scriitorilor au organizat o manifestare consacrată Centenarului nașterii marelui poet maghiar Ady Endre. Au luat cuvîntul Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Radu Boreanu, Szemler Ferenc, membru al Comitetului Național pentru Apărarea Păcii, și Garay Gábor, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară. A urmat un program literar muzical.

● Ministerul Educației și Învățămîntului și Societatea de științe filologice, în colaborare cu Inspectoratul școlar județean Harghita, au organizat la Miercurea-Ciuc o sesiune „Ady Endre”, prilejuită de centenarul nașterii marelui poet.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Szekeres Alexandru, secretar al Comitetului județean de partid. Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste a luat cuvîntul Lőrincz Ladislau, secretar de stat, iar din partea Societății de științe filologice, Ion Hangiu, secretar al Societății.

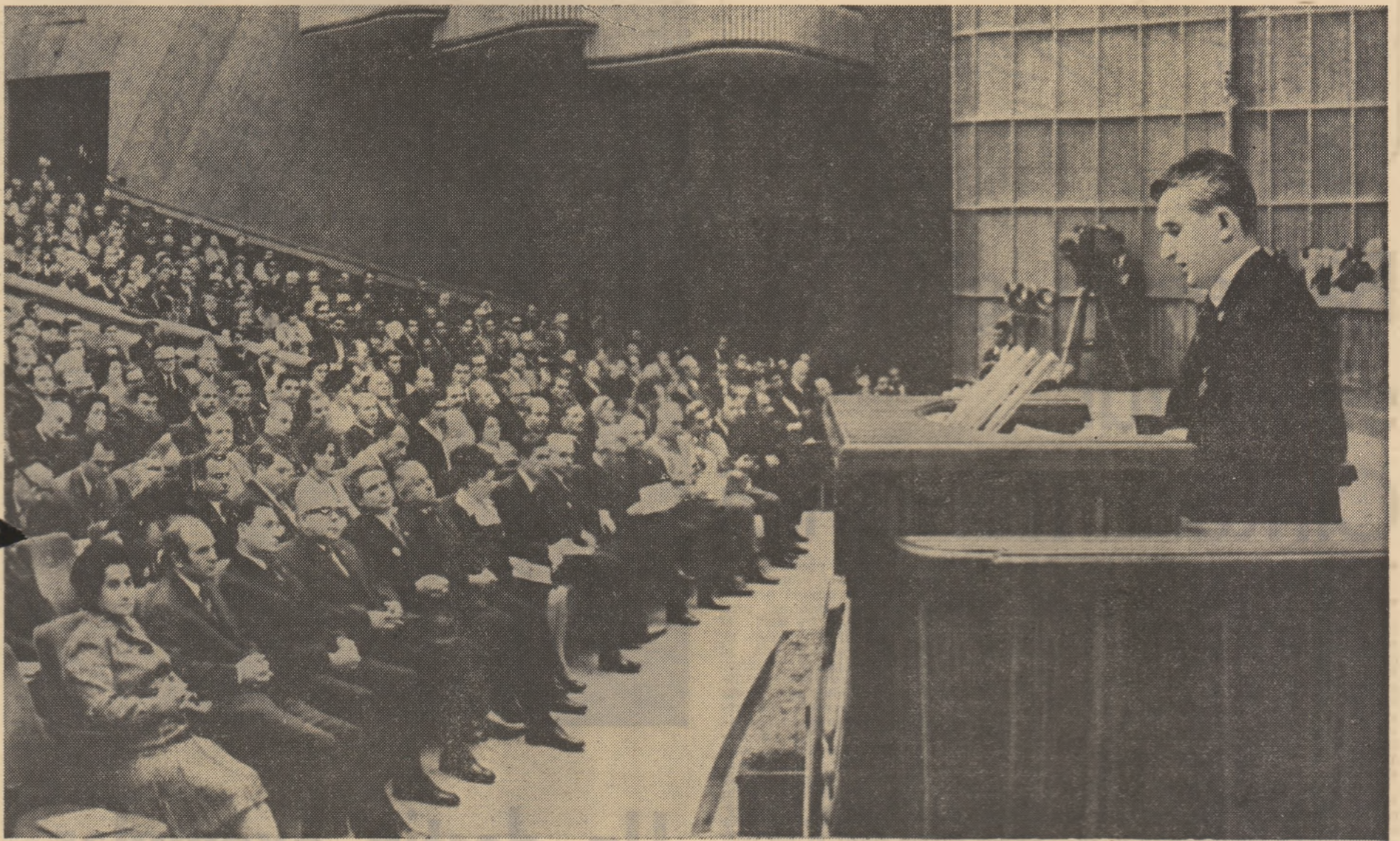
Hajdu Gyözö, redactor șef al revistei „Igáz Szó”, a prezentat comunicarea: „Ady, poet al înfrățirii între popoare”, iar Petre Pasca a citit talmăcirii de Ady Endre. Comunicări despre viața și opera poetului au mai susținut Dávid Gyula și Salamon Dávid.

● La Cenaclul literar „Ady Endre” al Asociației scriitorilor din Timișoara și la Salonul literar-științific al Bibliotecii județene au avut loc manifestări dedicate centenarului lui Ady Endre. Au participat: Franyó Zoltán, Anavi Adám, Izsák László, Victor Iancu, Gh. Mándica, Hans Mokka, N. D. Párvu și Szekeres Gyula.

● Asociația scriitorilor din Tg. Mureș a inițiat o manifestare la Arad cu tema: „Prezența poetului Ady Endre în literatura română și universală”. A conferențiat Bartis Ferenc. Membrii cenaclului „Toth Arpad” au citit din lucrările poetului.

De la Asociația scriitorilor din București

● Sedința secției de proză a Asociației scriitorilor din București, ce urma să aibă loc la Casa scriitorilor, joi 24 noiembrie 1977, orele 18, se amînă din motive organizatorice, pentru o dată ce va fi anunțată ulterior.



25 noiembrie 1974. La tribuna Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român

Congresul conștiinței majore a culturii românești

SE IMPLINESC, miine, trei ani de la istoricul Congres al XI-lea al Partidului Comunist Român, treaptă memorabilă în ascensiunea poporului nostru pe firmamentul vieții politice, sociale și spirituale contemporane, eveniment marcat de actul adopției primului Program al Partidului – cartă ideologică menită să călăuzească în viitor întreaga muncă și cugetare a națiunii noastre socialiste.

Bogăția, complexitatea, ritmul în care s-a desfășurat istoria ultimilor doisprezece ani conferă fiecăruia dintre cele trei Congrese ale Partidului o personalitate distinctă între datele hotărâtoare din care se împletește această istorie. Congresul al IX-lea a fost o veritabilă **restituție în integritate** a națiunii române, a conștiinței noastre de sine, ca popor cu un loc demn sub soare, cu o „soartă-n lume”, Inconfundabilă și ireductibilă. A fost afirmarea rădăcinilor noastre celor mai adânci și a aspirațiilor noastre celor mai nobile. El a deschis o eră nouă, a fost saltul calitativ al tuturor izbinzilor acumulate după 23 August 1944 și izvorul a tot ceea ce s-a înfăptuit de peste un deceniu pentru așezarea societății românești socialiste pe temelii făurite din granitul solului autohton, în spiritul rațiunii, omeniei și măsurii în toate, propriu poporului nostru.

Congresul al XI-lea a formulat esența acestei societăți, sintetizând experiența unei lupte biruitoare pentru instaurarea, ca „paradigmă”, a „comunistului de omenie”. A fost proclamarea fără echivoc a idealului societății socialiste multilateral dezvoltate, care-și propune deplina înflorire a personalității umane în cadrul unor relații între indivizi care să răspundă fără știrbiri idealului preconizat de clasicii marxismului și totodată ethosului milenar al poporului nostru.

Congresul al XI-lea al Partidului ne apare acum, în perspectivă istorică, incununa primului deceniu de nouă istorie contemporană, momentul afirmării plene a națiunii noastre în cadrul națiunilor lumii, nu numai ca o națiune stăpînă pe destinul ei și în posesia unei concepții clare asupra tuturor problemelor fundamentale ale lumii în care trăiește, dar și ca o națiune ce joacă un rol însemnat în elaborarea climatului ideologico-moral și politic mondial, o națiune în a cărei istorie și experiență politică, socială, spirituală sînt cuprinse unele semnificații ce depășesc cu mult perimetrul geografic în care este înregistrată pe hartă. Făcînd bilanțul perioadei care a trecut de la Congresul al X-lea, secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia în raportul prezentat Congresului al XI-lea: „Iată de ce putem afirma cu deplină temei că perioada care a trecut de la Congresul al X-lea a fost cea mai fructuoasă pe planul activității internaționale a României, avînd o importanță deosebită

pentru dezvoltarea relațiilor ei de colaborare cu celelalte state, pentru participarea țării noastre la soluționarea problemelor majore ale omenirii contemporane”. Constatăre cu atît mai legitimă, astăzi, cînd eforturile de pace ale țării noastre, spiritul pentru care a militat Partidul Comunist Român, roadele neobositei activități internaționale a secretarului său general sînt implicate în evenimente cu consecințe uriașe pentru așezarea lumii pe un alt făgaș.

IN acea atmosferă sărbătorească, de glorioasă bilanț și perspectivă puternic încrezătoare în posibilitățile poporului nostru de a contribui la găsirea celor mai potrivite căi de organizare a societății omeniești pe baze noi, secretarul general al Partidului a proclamat, de la tribuna Congresului al XI-lea, chemarea în jurul căreia s-a configurat, de atunci, conștiința majoră a culturii românești: „Este loc pentru o literatură care să se afirme, într-adevăr, nu numai pe plan național, ci și pe plan internațional și care să depășească realizările înaintașilor”. Prețuirea tradițiilor înaintate, prețuirea valorilor ivite din mijlocul poporului nostru în decurs de secole să fie, cu alte cuvinte, nu sursa unei închinări epigonice la trecut, ci izvorul certitudinii că, azi, cultura română se poate ridica la o altitudine neatînsă vreodată de înaintașii noștri, deoarece azi această cultură corespunde unei conjuncturi unice a celorlalți factori ce concurează la cristalizarea spiritualității umane. Situației României în lume, evoluției societății noastre socialiste, trebuie să-i corespundă, așadar, o cultură majoră, o cultură **representativă**, o cultură al cărei prestigiu mondial să înconjure cu aura creației artistice biruințele noastre din celelalte domenii. Într-un pasaj memorabil, care a răscolit și a mobilizat conștiințele, secretarul general al Partidului statua atunci structura acestei culturi majore, vîzînd-o ca o sinteză a celor mai valoroase tradiții naționale și universale, ca un punct de confluență a aspirațiilor prezente ale poporului român cu aspirațiile omenirii contemporane. Și această analiză se încheia cu chemarea adresată făuritorilor de literatură, de a ridica scrisul românesc pe culmile unei prezențe universale.

Iată de ce putem spune că, pentru oamenii de litere, ca și pentru toți creatorii, din celelalte domenii, Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român este și rămîne **congresul afirmării unei noi conștiințe majore a culturii românești**. De atunci, și în jurul chemării secretarului general al Partidului, în jurul acelei fraze ce intră în istorie alături de programele epocale formulate de un Heliade, Kogălniceanu, Maiorescu, Iorga, Ibrăileanu, sau de programul generației lui G. Călinescu, s-a cristalizat un simț nou al

demnității culturii române, s-au definit nobilele ambiții ale unei culturi ce-și știe sosit ceasul decisiv al afirmării poporului nostru pe scena universală a spiritului. Roadele bogate ale liniei Congresului al XI-lea, **linia culturii române majore, linia stilului nou, monumental fără ostentație**, nu vor înceta să apară, prelungindu-se în viitor. Ideea centrală a secretarului general a devenit axa convingerilor și a conștiinței demnității, dublată de conștiința sarcinilor ce le stau în față, la toți creatorii contemporani. Un spor de meditație, un spor de demnitate, un spor de responsabilitate în fața viitorului și a celor ce vin după noi, iată ceea ce continuă să ceară de la fiecare, această chemare cu care un capitol nou va fi deschis în scrierea istoriei culturii contemporane. În măsura în care vom ști să-l pătrundem înțelesurile adînci și țelurile de luminoasă perspectivă.

Congresul educației politice și al culturii socialiste și Festivalul național „Cîntarea României” au adîncit și dezvoltat gîndurile formulate la tribuna Congresului al XI-lea. O uriașă răscolire a energiei creatoare a maselor, o re-așezare a creatorului în adevăratul climat – climatul comuniunii ființiale cu poporul său întreg, cu aspirațiile, nevoile, bucuriile și setea lui de adevărată cultură – creează acum premisele marii sinteze ce se așteaptă de la toți cei ce și-au făcut din scris, din artă, din existența de **creator** nu o banală etichetă socială, uneori pe jumătate uzurpată, ci o sarcină asumată cu toată responsabilitatea și implinită pînă la sacrificiu.

OMUL de cultură nu este un aristocrat căruia totul „i se cuvine” doar în virtutea faptului că a preferat strungului condeiul, penelul ori portativul muzical. Omul de cultură își justifică prezența distinctă și respectul în cadrul unei societăți atunci cînd societatea respectivă îl simte ca pe un **muncitor** (așa cum definea, cîndva, G. Călinescu pe scriitor) și se împărtășește din roadele muncii sale, după cum noi ne împărtășim zilnic din roadele muncii semenilor noștri din alte branșe de activitate. Demnitatea nu este un drept care se pretinde, este o realitate care emană firesc din cei ce o au în sine ca un principiu de viață. Numai meditînd zilnic la sarcina trasată muncitorilor din domeniul creației de Congresul al XI-lea al Partidului, nu mai răspunzînd cu toată ființa lor acestei sarcini, aceștia vor îndreptăți înalta prețuire acordată și vor putea participa cu fruntea sus la acel dialog esențial dintre creator și epoca sa, dintre creator și societatea în care trăiește.

Dan Zamfirescu

N. Balacez

Bălcescu și simbolul Cîntării României

NU asupra atribuirii celebrei scrieri patruzecioste dorim să stăruim în rindurile de față. Dealtfel, cercetarea literară din ultimul timp ni se pare a fi depășit deja oțioasă chestiune dacă marea Cîntare aparține lui Bălcescu, lui Russo sau altui scriitor al epocii, demonstrând cu argumente dintre cele mai diverse și convingătoare că ea este expresia unei creații colective, la realizarea căreia și-au adus contribuția mai mulți dintre reprezentanții de seamă ai generației care a pus pietrele de temelie ale României moderne.

Ceea ce am vrea să scoatem cu deosebire în lumină acum sînt sensurile profunde cu care a însoțit Cîntarea României cel care a publicat-o pentru prima dată sub o formă definitivă și cu titlul cunoscut. Acesta a fost, după cum se știe, Nicolae Bălcescu, însoțind-o în paginile revistei *România viitoare* de o *Precuvințare*, datată „Paris, 8 august 1850”. În focul discuțiilor pentru atribuirea scrierii, tocmai sensurile cu care Bălcescu însoțea marea poem în această *Precuvințare* au rămas oarecum în umbră. Privite însă cu mai multă luare aminte, în afara oricăror pasiuni atributive, acestea se arată a rămîne mereu într-o tulburătoare actualitate. Mai ales acum cînd, sub titlul marelui poem, la inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, organizăm și desfășurăm o vastă competiție națională pentru afirmarea valorilor creatoare și ridicarea gradului de cultură al întregului nostru popor.

În preocuparea de a găsi cele mai eficiente mijloace pentru realizarea acestei vaste acțiuni, nu este de puțină importanță să știm că însuși Bălcescu vedea, „într-această scriere — Cîntarea României — un plan hotărît de mai-nainte și metodic”. Mărturisirea are, după opinia noastră, nu numai o valoare istorică, sugerînd acei factori care au determinat apariția marelui poem, expresie a gândirii, simțirii și voinței unitare de acțiune a unei întregi generații, cea a revoluționarilor români de la 1848, ci și una teoretică, venind peste timp și arătîndu-ne posibilitatea unei activități creatoare concentrice, dusă zi de zi, avînd un plan al ei și coordonată metodic către un același scop. Este vorba aici de un stil de muncă organizată ce se naște în focul bătăliilor revoluționare pentru crearea României moderne, unitare, democratice și independente. Stil care impunea, și în planul culturii și al artelor, o ruptură hotărîtă cu lenea și „kieful” oriental, cu creația la voia întâmplării, a „inspirației” și hazardului, cu moda lăutărească, a improvizății superficiale.

De o deosebită importanță ni se pare cuvintele prin care Bălcescu atrăgea atenția asupra necesității unei atitudini de profunzime în cadrul acestei activități „metodice” pe care o vedea proiectată și continuată în orizonturile unui luminos viitor: „Știm că nimic în lume nu se naște fără durere — spune el — și credem cu autorul acestei Cîntări că mintuirea stă în noi și că vom fi mințuiți, dacă vom fi cu priveghere, stăruință și jertfire, dacă ne vom întări brațele și inima...”.

Toate elementele acestei gândiri trimt către un interior al adîncimilor sufletesti care se cer resuscitate, invigorate, aduse la o deplină conștiință de sine. Termenul care revine mereu sub pana lui Bălcescu în această *Precuvințare* este acela de „suflet al nației”. Cîntarea României i se pare marelui gânditor, „scoasă din sufletul nației, acesc izvor bogat, elocvent și nepieritor”. Privind cu mai multă atenție *Precuvințarea*, ne dăm seama că mitul pustnicului, eremitului din Carpați, pe care-l regăsim și în poezia eminesciană, a fost

creat de Bălcescu nu ca expresie a unei mode romantice venind de aiurea, ci tocmai pentru a pune în lumină necesitatea identificării în gândire, prin meditație, cu „sufletul nației”. Real și simbolic, Carpații reprezintă un sens al înălțimii în cadrul peisajului rotund al țării, ei sînt totodată depozitarii izvoarelor care dau naștere rîurilor și fertilizează cîmpiile. În plan spiritual aceste atribuții le îndeplinesc creațiile folclorice, în al căror anonimat profund situează Bălcescu „sufletul nației” și, deopotrivă, originile Cîntării României: „Autorul acestei cîntări... se vede inspirat de sufletul nației, ce ni se arată așa de lămurit și de frumos în cîntecele și în poeziile populare”. Privirea gânditorului este largă, cuprinzătoare. Creația populară participă alături de cea cultă la scoaterea în lumină a aceluia suflet al nației de care vorbește el. Pentru aceasta din urmă creația populară poate fi și un ghid de orientare, căci în cuprinsul ei „sufletul nației ni se arată așa de lămurit și de frumos”.

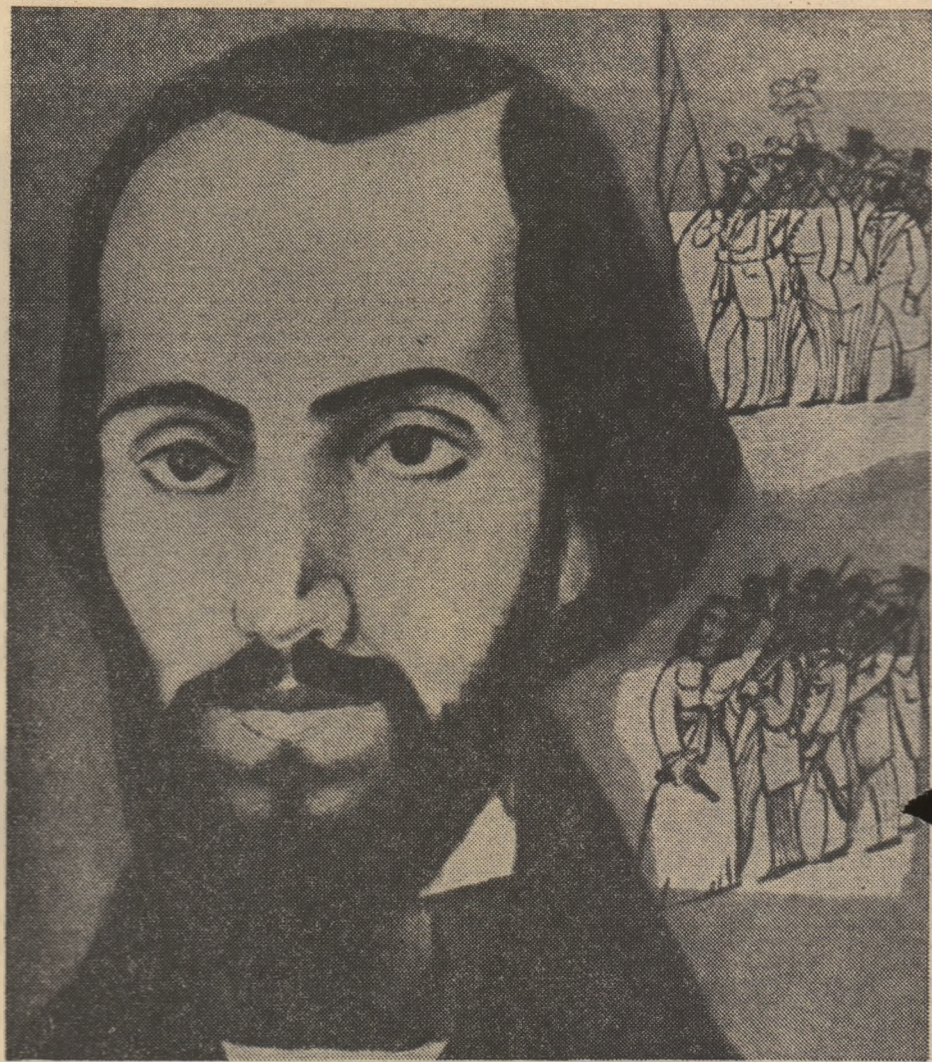
Bălcescu nu stăruie mai mult pe această linie, gîndurile lui arătîndu-se pline de sugestii în planul unei viziuni cuprinzătoare asupra creației literar-artifice, ale cărei izvoare se află situate în sufletul cel „bogat, elocvent și nepieritor” al poporului.

Există, pentru marea gânditor, nu numai o indentitate de izvoare a creației, ci și una de scop, destinație. Și aici este „sufletul” nației, al patriei: „privirile românilor cu minte și cu inimă se-ndreaptă cu dragoste către patria lor, căutînd a crește și a hrăni sufletul României”. În acest sens, mărturisese Bălcescu, „adusu-mi-am aminte de acel glas duios al munților”, cum numește el Cîntarea României, destinînd-o acestui scop înălțător al „creșterii” sufletului a nației sale. Privirea lui pare a fi îndreptată acum către acea mișcare a norilor care se întorc să fertilizeze locurile din care s-au format sirurile lor albe, năvîgînd peste întinderile lumii. Cîntul creator poate deveni astfel complet. Ceea ce pornește din „sufletul nației” ca un izvor, se întoarce din nou către acesta spre a-l crește și hrăni.

Elementele unei vaste acțiuni de politică a culturii se pot întrevedea aici. Creația, ale cărei izvoare trebuie căutate în sufletul poporului, se împlinesc prin difuzarea valorilor și ridicarea gradului de pregătire și de conștiință al întregului popor. În felul acesta, spune Bălcescu, „ne vom întări brațele și inima și vom sta toți pentru unul și unul pentru toți”. Există, deci, un suflet al colectivității naționale, de unde pleacă și către care se întorc drumurile valorilor culturale. Acesta este și simbolul generos cel mai cuprinzător sub care Bălcescu situează Cîntarea României. El răsună în timp și pentru noi ca un îndemn și ca o chemare. Insuși titlul revistei „România viitoare”, în care se publica pentru prima dată Cîntarea României, însoțită de *Precuvințarea* lui Bălcescu, cîștigă astfel un sens simbolic, pulsînd mereu către un prezent deschis înnoirilor pe care tradiția le conține în sine. precum o ghindă rămurisul stejarului.

Dacă ne gîndim că la puțin timp după publicarea Cîntării României, Bălcescu era nevoit să părăsească Parisul, în căutarea unei clime mai calde pentru boala de care suferea, și că în curînd își va găsi sfîrșitul în îndepărtatul Palermo, textul *Precuvințării* la Cîntarea României valorează și ca un adevărat testament spiritual al marelui gânditor. Să ni-l amintim și să-l purtăm mereu viu în inimile noastre, căci el vine de la cel însetat de „dorul țării depărtate, raiul nostru mult iubit”.

Dumitru Bălăeț



NICOLAE BĂLCESCU — grafică de Corneliu Petrescu

Un destin exemplar

P RIMUL lucru care frapază în cazul lui Bălcescu îl constituie *etica existenței*. Cînd afirmăm acest lucru nu avem în vedere numai faptul — el însuși extrem de rar — că Bălcescu n-a abdicat *absolut niciodată* de la principiile austere în al căror perimetru și-a încadrat viața, ci și pe acela — mai ales pe acela — că marea noastră istoric și-a subordonat convingerilor lui politice progresiste, idealurilor sale umanitare în general, întreaga gamă a ideilor, sentimentelor, eșecurilor, neliniștilor și împlinirilor sale. Dacă, de pildă, datorită evenimentelor politice care afectau soarta țării, era nefericit, el nu putea fi în *același timp* fericit totuși fiindcă aleasa inimii lui îl iubea. Altfel spus, Bălcescu era nefericit sau fericit, bucuros sau trist, pesimist sau optimist și chiar sănătos sau bolnav (la propriu!) *exclusiv* în raport cu rezultatul traducerii în viață a crezurilor sale politice, în raport cu mersul istoric al evenimentelor. „Nenorociți sunt acei ce concentrează toată puterea lor de-a iubi într-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, iute trecător și peritoriu, cînd îl găsim — îi scrie el lui Alexandri, greu lovit de pierderea Elenei Negri. Pentru ce să nu întorcem dragostea noastră toată asupra unui obiect mare și nepieritoriu? Și ce e mai mare pentru om decît țara sa?” Dar ce importanță efectivă, practică, poate avea integritatea morală a ideologului, cît și ce consecințe politice nefaste pot fi generate de unele fisuri ale profilului său etic se poate vedea din alte situații. Iată, bunăoară, într-o scrisoare, opinia lui Bălcescu asupra lui Russet, care „iubește țara și e în stare de devument, dar (s.n.) este mai întîi un aristocrat peste măsură, ambițios foarte, adorînd și stimînd mai întîi pe Brătianu cel mare, al doilea pe sine și în urmă pe Brătianu cel mic”, deci, într-un cuvînt, este sclavul unor trăiri pe care niciodată nu se va putea clădi o mare personalitate politică. Iar în alte scrisori Bălcescu descrie gustul amar pe care i l-au lăsat intrigile dintre membrii guvernului provizoriu, născute nu din lipsa patriotismului sau a devotamentului față de cauza revoluției, ci pentru că cei în cauză erau în *același timp* și orgolioși, și prea ambițioși și susceptibili și dornici de parvenire și, uneori, în momente mai critice, chiar lași.

Desăvîrșita integritate morală a lui Bălcescu nu era însă — și este lucrul pe care dorim în continuare să-l subliniem în mod deosebit — numai rezultatul impunerii și respectării stricte a unor extrem de riguroase principii de viață, ci avea o motivație mult mai adîncă. Marea noastră istoric își struc-

turase, pe baza idealurilor și aspirațiilor definitorii ale poporului român, o *platformă politică* ce uimește și astăzi — ținînd cont de vîrsta autorului ei — prin maturitatea și revoluționarismul său profund. Este ceea ce se cere evidențiat, întrucît argumentul suprem al moralității omului de cultură (fie că este istoric, ideolog sau scriitor) se află aici.

Cu alte cuvinte, adevăratul om de cultură trebuie să-și clădească un ideal de viață atît de riguros fundamentat pe aspirațiile definitorii ale națiunii și să creadă cu atîta frenezie în acest ideal, încît să nu mai poată abdică de la realizarea obiectivelor pe care și le-a propus, oricît de vitrege ar fi împrejurările. Omul de cultură face adică proba moralității sale cînd, în pofida unor interese personale sau familiale presante, în pofida nenorocirilor și privațiunilor de tot felul, el se înfrîncează a-și urma mai departe calea, fiindu-i imposibil să facă cel mai mic compromis „salvator”. Cînd, așadar, se acuză imoralitatea omului de cultură — faptul că el face concesii, compromisiuri, că își revizuieste în mod nejustificat opiniile etc. — trebuie avut în vedere nu numai că el a călcat niște principii etice, ci și că platforma lui teoretică, crezurile ființei sale n-au fost suficiente de puternice pentru a-l ajuta să depășească astfel de momente critice. Iată de ce cînd, după înfrîngerea revoluției, un membru al guvernului provizoriu cere turcilor îndurare pe motiv că are copii, Bălcescu îi pune pe bună dreptate sub semnul întrebării trăinicia convingerilor politice.

În același mod este analizată de Bălcescu și problema, foarte serioasă la un moment dat, a „nelucrării” unora dintre scriitorii de-atunci, problema prea simplului eludată, invocîndu-se „sterilitatea” respectivilor scriitori. În ceea ce-l privește, Bălcescu nu este de acord cu acest „argument”, acuzînd direct lipsa unor convingeri politice ferme, a unei angajări plene — cu toate consecințele ei — în destinele epocii, premise indispensabile ale împlinirii artistice. „De unde vine această sterilitate într-înșii? De unde?” — se întrebă Bălcescu oferînd apoi și răspunsul, care reprezintă totodată soluția depășirii acestei stări de fapt: „Din lipsa credințelor, din lipsa convicțiilor puternice sufletul lor este steril. Dar, ia inspirați-le dragostea Patriei, a frăției și a libertății; ia vărsați în inimile lor credința și nădejdea în viitor, puneți un D-zeu pe altarul lor și veți vedea dacă aceste suflete [...] nu vor fi în stare să răstoarne societatea învechită și să înalțe alta nouă”.

Adrian Isac

N. Iorga

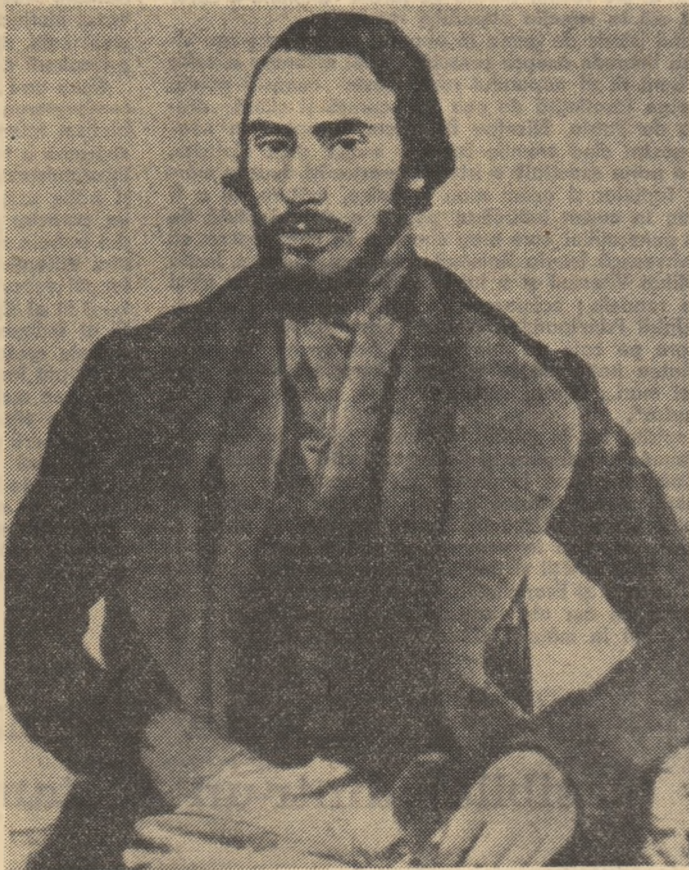
Două jertfe ale dragostei de țară

LA 29 noiembrie 1852, ofițerul stării civile, chemat la hotelul Trinacria din Palermo, constata decesul pe patul de suferință al tânărului „Niccolò Balcesco, nato in Valachia” și elibera legiuina autorizație de înmormintare pentru cimitirul Capucinilor din orașul italian.

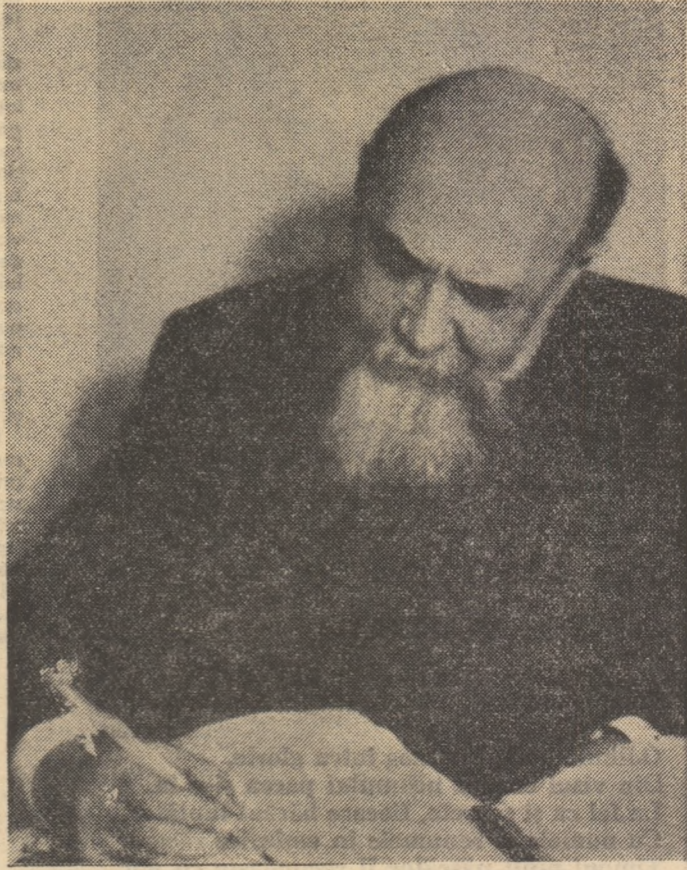
La 29 noiembrie 1940, avea loc la București înmormintarea lui Nicolae Iorga, „solemnitate — cum notează jurnalul intim al lui Liviu Rebreanu — impresionantă în modestia ei”, și tot în aceeași zi presa da publicității un comunicat oficial prin care se anunța grupul neînsuflețit al savantului fusese găsit în dimineața zilei precedente, strâpuns de șase gloanțe de revolver, la liziera pădurii de la Strejnic (Prahova).

Destinul a făcut ca doi dintre cei mai reprezentativi istorici români să fie smulși în mod tragic de la masa de lucru.

Și nu întâmplător, primul articol de istorie și primul portret de istoric publicat de N. Iorga, dacă lăsăm de o parte evocarea activității de cronicar a „moșului” său, Manolache Drăghici, fusese dedicată în 1891 lui Nicolae Bălcescu. El vedea lumina tiparului în „Revista nouă”, de sub conducerea lui B. P. Hasdeu, alt mare admirator al istoricului democrat revoluționar. Pe atunci N. Iorga, în vîrstă de 20 de ani își pregătea doctoratul la École Pratique des Hautes Études din Paris, renumită prin „cultul” pozitivist al documentului. De aici atenția deosebită acordată „îmbelșugatelor dovezi” care stau la baza „concluziilor neatacabile” din opera lui Bălcescu, dar și criticile în parte îndreptățite privind unele exagerări sau afirmații fără acoperire documentară din **Puterea armată la români** și mai ales din monografia despre Mihai Viteazul. Aceasta din urmă era apreciată ca o capodoperă literară, „carte de aur a vremii, concepută epopeic și vizionar”. „Răspîndind ca o aureolă de simpatie în jurul faptelor de vitejie străbune”, valoarea ei „departe de a scădea cu vremea, se înalță din ce în ce mai mult”. La locul de cinstărie ce-i revine lui Bălcescu, între „regeneratorii neamului nostru”, ca autor al „istoriei” lui Mihai Viteazul și al **Cin-tării României** — scria în continuare N. Iorga — trebuie asociate meritele incontestabile ale „revoluționarului convins și energetic”, poate „cel mai activ și cel mai cuminte în aceeași vreme, într-un timp cînd amîndouă calitățile nu stăteau alături totdeauna... Apărînd împotriva aristocrațiilor înalților împotriva aristocrațiilor neînduplecați, ca și împotriva visătorilor fără de stavilă, recomandînd energie celor cu inimile domoale și oprînd esecesele unui norod doritor de sine, pledînd înaintea lui Kossuth cauza ardelenilor și sfătînd spre o împăcare folositoare amîndurora pe Iancu...”, sprijinînd prin grai, dar și prin scris, cauza revoluției pierdute și aceasta pînă ce condeul cade din degetele lui slăbite de boală și ochii i se întunecă — Bălcescu n-a trăit un moment în acele turburate timpuri ale revoluției, fără să gîndească la mintuirea țării iubite... Și înaintea acestei figuri palide și triste, în care se leagă la un loc energia patriotului, căldura de inimă și frumusețea de stil a poetului alături de răbdarea și conștiința istoricului, asprimea criticii se înduioșează și te descoperi înaintea unui om care a făcut multe lucruri bune și multe lucruri frumoase în viața lui, dar care înainte de toate și-a iubit țara, fără cruțare de sine și fără așteptare de răsplată, și-a iubit-o nebunește și eroic, cum se iubea altădată în lumea veche, cînd învinsul se arunca în flăcările mistuînd cetatea lui pierdută”. De aceea „o nemaipomenită admirație te prinde în fața acestui erou al suferinții care, printr-o silință uriașă, mai ține o clipeală cu mîna piatra mormî-



NICOLAE BALCESCU — dagherotipie din 1846, Paris



NICOLAE IORGA la masa de lucru

tului, pentru a spune cuvîntul de viață generațiilor viitoare”.

E posibil ca apropierea de figura luminoasă a lui Bălcescu și de „istoria” dedicată de acesta lui Mihai Viteazul, să fi contribuit — așa cum s-a mai presupus — la hotărîrea tânărului N. Iorga de a părăsi studiul filologiei clasice pentru a se atăsa definitiv istoriei, concepută ca știință și artă, dar și ca „magistra vitae”. Cert este că acesta va face, pe urmele lui Bălcescu și Kogălniceanu, din idealul de unitate și suveranitate deplină, unul din punctele cardinale ale gîndirii sale politice, strîns legat de îmbunătățirea soartei țărănimii, a înfăptuirii dreptății pentru cei mulți, pentru realizarea „frăției”, a unității de acțiune a întregii națiuni la un înalt nivel de cultură și civilizație.

IN aceste împrejurări, evocarea repetată a lui Bălcescu în opera lui N. Iorga apare legitimă și îmbracă cele mai variate forme: comunicarea sau editarea unor texte, ca în cazul reeditării și prefațării în 1908 a cuvîntării din 1850, **Mersul revoluției în istoria românilor**, intitulată pe copertă **Programul lui Bălcescu**, a traducerii unor fragmente din aceasta și din **România suprat Mihai Viteazul în Anthologie de la littérature roumaine des origines au XXe siècle**, apărută la Paris, în 1920, sub semnătura lui N. Iorga și Séptime Gorceix, sau a comunicării la Academie, în 1927, a **Ultimelor scrisori din țară către N. Bălcescu**; prezența lui Bălcescu în bilanțuri istoriografice ca acelea publicate de N. Iorga în volumul omagial dedicat lui D. A. Sturdza, 1903, în culegerea **Histoire et historiens depuis cinquante ans**, prilejuită de centenarul prestigioasei reviste pariziene „Revue historique”, 1927, sau în **Les études d'histoire en Roumanie pendant les XIXe siècle**, conférence donnée à l'École des Hautes Études de Paris, février 1933. Publicarea în 1902, în volumul XII al colecției Hurmuzaki, sub titlul **Acte relative la războaiele și cuceririle lui Mihai Viteazul**, a 1837 documente culese de N. Iorga din arhive străine, prilejuia un amplu studiu introductiv, în care monografia lui Bălcescu era prezentată drept primul „monument deosebit”, demn de „marele istoric al romantismului român”. Aprecieri judicioase la adresa activității istoriografice și revoluționare ale lui N. Bălces-

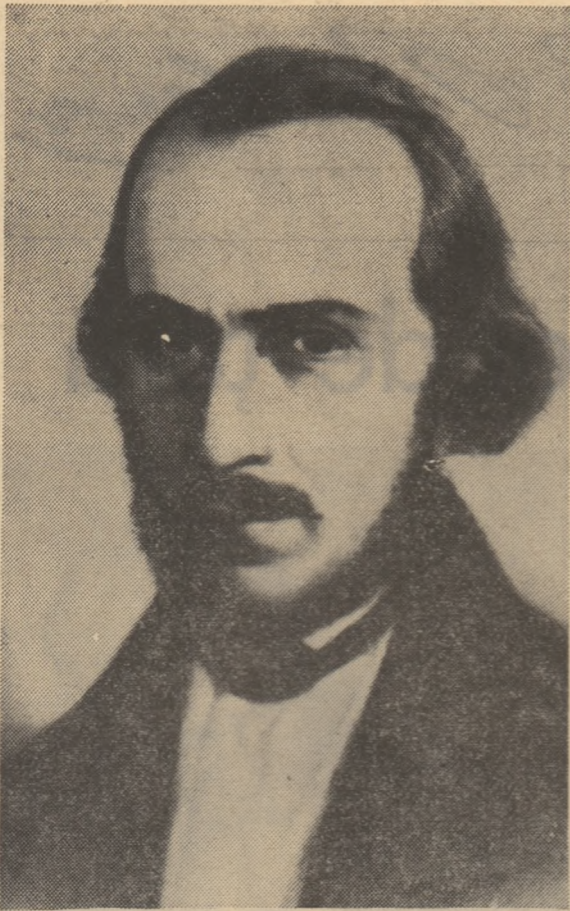
cu se regăsesc și în marile sinteze ale urmașului său, începînd cu **Geschichte des rumänischen Volkes**, Gotha, 1905. Completări prețioase la portretul din 1891 aducea subcapitolul IV, **Ideile naționale ale lui N. Bălcescu**, din cap. II al **Istoriei Literaturii românești în veacul al XIX-lea**, vol. III, Vălenii de Munte, 1909, cu referire în special la **Question économique des Principautés Danubiennes** și articolul din „România viitoare”. Din numeroasele mențiuni, incluse în volumul IX, **Unificatorii**, al **vastei Istorie a Românilor** din 1939, se desprinde imaginea „celui mai serios” dintre gînditorii vremii, superior chiar și lui Kogălniceanu, prin preocuparea continuă pentru principiile care confirmau în spiritul său activitatea de cercetător al trecutului. Numele lui N. Bălcescu figurează și în studii speciale ca **Soarta faimei lui Mihai Viteazul**, București, 1919 sau **Les voyageurs orientaux en France**, Paris, 1927.

Fără îndoială că N. Iorga nu a fost un spirit revoluționar ca N. Bălcescu, ci mai degrabă un adept al reformelor ca M. Kogălniceanu, la care s-a adăugat influența conservatorismului eminescian, că a căzut uneori în exagerări naționaliste specifice, și a considerat totdeauna ca o utopie teza federalizării popoarelor și mesianismul pașoptist. Dar el însuși se considera urmașul operei începută de Bălcescu, atunci cînd făcea, în 1903, mărturisirea de credință în spiritul unității naționale, cu privire la studiul epocii lui Mihai Viteazul: „După munteanul Bălcescu, după ardeleanul Papiu, mă încumet, scriitor născut în Moldova, și eu la ispititoarea operă”. El evoca în Parlament în 1907 și în studiul închinat istoricului vieții agrare românești, în 1908, reforma cerută de Bălcescu și Ion Ionescu Dela Brad și discutată în comisia proprietății de la 1848. Iar în timpul primului război mondial îl găsim luînd parte la comisia guvernamentală pentru înființarea țărănilor. De altfel, tot ca și pentru Bălcescu, epoca de aur din trecutul poporului român echivala cu inexistența boierimii și egalitarismul comunităților țărănești. Ca și pentru Bălcescu, istoricul trebuie să fie la N. Iorga omul înaltei culturi, singurul care, cunoscînd îndeaproape trecutul, poate înțelege mai deplin prezentul și indica un drum mai sigur spre viitor. Amîndoi pun activitatea istoriografică în serviciul ac-

țiunii politice. Amîndoi sînt preocupați de editarea unor reviste istorice, de răspîndirea istoriei naționale, atît în țară, cît și peste hotare, și vîd în temeiul statutului organic al fenomenului istoric o strînsă interdependență între popoare. Nu întâmplător după înfăptuirea Unirii din 1918 și a idealului național, atitudinea lui N. Iorga față de naționalitățile conlocuitoare se apropie de aceea a înaintașului său. Bălcescu a scris **Puterea armată la români** pentru a indica drumul înfăptuirii unor forțe armate atașate poporului, însuflețite de dragoste de țară și în stare să apere cuceririle sale democratice. De aceea acordă un rol important răspîndirii în armată a cunoștințelor de istorie a patriei. N. Iorga scrie **Istoria armatei românești** și predă mulți ani istoria în fața cadrelor și a elevilor militari, căutînd să-i educe în spiritul dragostei de țară și popor, al necesității înfăptuirii idealului național. Amîndoi cred în viitorul statelor mici și al contribuției acestora în concertul european și în acest context se pronunță pentru unitate și deplină suveranitate națională. În această direcție Nicolae Iorga publică în revista sa „Neamul românesc”, în anii expansiunii fasciste, o serie de articole demascatoare, printre care cele intitulate **Risnițele morții** (1 martie 1939), **Pentru hotarele și independența noastră** (18 martie 1939), **A nu cunoaște istoria** (23 martie, același an), unde explică în fața ascensiunii noilor imperii, de ce „toți acești plesosuri și ihtiosauri, ieșiți din perioada lor geologică nu pot dura”. El cerea la 5 august 1940: „libertate în interior, fiecare aducînd aportul său conștiinței sale neatîrnate pentru binele patriei și al nației”, și în exterior „libertatea popoarelor care au plătit prin martirologul lor dreptul de a trăi de sine”.

DACĂ imperiile absolutiste vecine au înăbușit revoluția de la 1848, iar exilul, atît de dramatic, i-a adus lui Nicolae Bălcescu moartea tragică și prematură, departe de țară, dacă Nicolae Iorga a trebuit să cadă sub gloanțele plătite de imperialismul străin, exemplul patriotismului lor luminat a în-suflețit și însuflețește astăzi poporul nostru, în lupta pentru o viață liberă, înfloritoare.

Nicolae Liu



NICOLAE BĂLCESCU (litografie de Wonneberg)

Bălcescu și unitatea națională

O NAȚIUNE ființează în istorie prin jertfa de zi cu zi a celor mai buni fii ai săi. În fiecare moment istoric alte sînt cerințele cărora o națiune trebuie să știe răspunde cu înțelepciune și putere de convingere atât înăuntrul țării, cât și în afara ei. Decebal s-a luptat cât a putut pentru apărarea ființei neamului său și în cele din urmă s-a jertfit și a rămas bătător în sanctuarul sufletului nostru pentru totdeauna. Ștefan cel Mare s-a luptat toată viața și jertfa lui în acest fel este izvor de viață cât vor fi veacurile pentru noi toți, Mihai Viteazul, precursorul României moderne, eroul jertfit cu precădere al neamului nostru, își lasă în Ardeal singele alături de al lui Decebal, alături de mădularile zdrobite cu roata mai tîrziu ale lui Horia și Cloșca și ale zecilor de mii de țărani anonimi a căror jertfă stă la temelie poporului român.

Întiul istoric de geniu în poporul nostru care are viziunea limpede asupra sensului jertfei milenare a celor mai buni fii ai poporului român este această nobilă intrupare însuflețită de cea mai curată și sfîntă dragoste de Patrie, Nicolae Bălcescu. El apare în neamul nostru cînd vremile faptelor eroice deja săvîrșite, cînd o parte esențială a istoriei noastre își depuse mîrturia faptelor și acum erau vrednice, mature de a fi mutate în cuvînt înflăcărat pentru a deveni pildă de viață generațiilor care erau chemate să implinească, să desăvîrșească istoria Românilor pe mai departe. Jertfa lui Mihai Viteazul și a lui Brincoveanu începeau să-și arate roadele; scăpasem de fanarioți, eram în pragul Unirii Principatelor, idealul neamului nostru milenar era pe cale de împlinire. Căci, spune Bălcescu, „Unitatea națională fu vîzarea tuturor bărbaților noștri cei mari... Pentru dînsa, ei trăiră, munciră, suferiră și muriră”.

În spiritul lor, în spiritul jertfitorilor pentru unirea tuturor Românilor, depune și Bălcescu jertfa mîrturiei sale prin această carte fundamentală a poporului român, această poemă istorică asupra lui Mihai Viteazul, de mîreția Cîntării României, scrisă cu același patos și lepădare de sine în aceeași magnifică limbă românească a Dreptății și Frăției trecută prin focul spiritului Cronicilor și Evangheliilor medievale, prin duhul tălmăcirilor de aur ale cantacuzinilor. Limba gata acum de-a primi în mățile ei de bronz adevărul virtos al

faptelor istorice jertfitoare ale fiilor acestui pămînt sfințit de răbdare și suferință, strîns în jurul Carpaților. Auzim, în tropotul cailor, în frazele eroului de la Călugăreni, ritmul de șes domol de din vale de Rovine al celui alt mare jertfitor al cuvîntului, Mihai Eminescu.

Îl văd pe Bălcescu noaptea, la foc, în mijlocul moșilor, alături de Avram Iancu, așa cum au rămas înfrunțiți pentru totdeauna în conștiința noastră acești profeți ai jertfei de sine pentru propășirea poporului nostru. Sînt acum o sută douăzeci și cinci de toamne încheiate de cînd fața însuflețită a spiritului său nemuritor și-a stîns făclia în țințirul săracilor din Palermo, în exil, sărac, lăsîndu-ne în Testament manuscriptul „Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul”, devenit, iată, tezaur național. A murit înainte de a-l fi văzut murind în Istoria sa pe Cîmpia Turzii pe eroul vieții sale, așa cum se sting pe pămînt mereu făcliile privegherii cînd răsare Luceafărul de ziuă.

Ceea ce-l face pe Bălcescu mereu actual, confratele contemporan fiecărei generații, este mistuitorul său patriotism întemeiat pe jertfa de sine, socotit ca datorie supremă a fiecărui om fără de care nu există libertate întru universalitate. Această jertfă de sine întru dreptate și frăție este aliajul unității noastre naționale și are un caracter progresiv. Anume, spune Bălcescu, individul trebuie să se jertfească familiei, familia Patriei, Patria, Viitorului. Această jertfă este ofranda adusă de-a lungul veacurilor de către poporul român prin cei mai buni fii ai săi, omenirei, și aceasta este arvuna libertății și independenței națiunii noastre, în duhul căreia trebuie crescută fiecare generație.

Nu pot încheia acest cuvînt fără să mă ridic pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați de unde Bălcescu a văzut — cu ochii înlăcrimați — Transilvania, țara mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt, cum spunea, și aici să privesc statura de bronz a acestui voievod al cuvîntului unității ființei noastre. Aici, în virful Carpaților, în inima Patriei se cade prăznuit Bălcescu într-o statuie pe măsură de veghe cu vulturii peste veacuri asupra unității naționale a Patriei noastre române.

Ioan Alexandru

Pe Dunăre, cătrecătre vîrsare

Cînd stelele trec pe deasupra istoriei,
Soarele stă dedesubt, la rădăcini, ca o pavăză
grea,

Odihnindu-se luminos întru glorie,
Din visul eroilor neamului pacea și-o ia.
La fel ca și soarele, fiecare bărbat luptător,
Cu numele și renumele în amintire răsare,
Timpul mult născător îl recunoaște cu dor
În mulțimile ce cutreieră iarba lui mare.
Și spunem noi, poporul, din depărtări, și de
aproape,

Din asfințit, din viitor dîndu-i semn,
Nicolae Bălcescu în istorie, ca o cădere de ape
Între munții strămoși înfășurați în haine
de lemn,

Semnele vieții sublime și semnele
celej mărunte,

Sunt înălțate de geniul unor bărbați,
Toate durerile rîndindu-se de a lor frunte,
Ele se sting lăsîndu-le ochii curați.
Și spunem, noi, să se desprindă din cuie
și din exil,

Și să coboare spre țară, pe Dunăre,
cătrecătre vîrsare,

Nicolae Bălcescu dus de mina unui copil
Cu ochii plutînd într-o liniște lină de sare.

Constanța Buzea

Ultima pagină (posibilă) dintr-un testament pierdut

„...inima dîntil republicană”
Ion BARBU, Bălcescu trăind

„Va trebui un secol, mult mai mult,
Spre-a aminti de dragostea-mi de țară;
Un pic de suflet; sensul unui cult;
Un gînd, ce-ar fi ajuns — cruțat — adult;
Un rest măcar din ce-mi desființară
Atîtea indoilei de cite-ascult.

Nici un destin nu se vedește drept
Tăcerea cînd sudează dinții-n gură.
La ce bun sori de tablă să accept
Cînd, zăbrelîți de coaste, -n fostul piept,
Alți idoli — reci și pûhavi — se născură
Minjînd cu smoolă freștele-n transept ?

O cruce peste groapa mea cu lei ?
Ce Daniil putea să mai reziste
În candela golită de ulei ?
Iar pe martir de unde să-l mai iei ?

Un nume șters, în fruntea unei liste ?
Un bust, într-o răscruce de alei ?

Încît, refuz postume să mai scriu :
Ecou sleit la Tristia Ovidii...
Într-un ev tern, tont, tulbur, timpuriu,
Rod — exilat în mine, ca-n sicriu —
Din dulcile memoriei rezidii
Cu gust de-nstrăinare, gust acriu...

Doar mîinile — uituce — tot transcriu
Ciuntitul veni, vidi..., veni, vidi...“.

Republican sub sumbre auspicii,
Bălcescu, astăzi, poți s-adaugi „vici !“

Romulus Vulpescu

SACRAMENTAL DICTEU

I. Cuvintele Bălcescului

Traducător de texte și de streine vorbe,
Nehăruiat tranzlator, trudînd la cite-un vers,
Prea van îmi fuse chinul să lustrui verbul
șters,
Să-nvior scinteierea cuvîntului ce orb e !

Dar iată dragi cuvinte ce-n inimă
mi-au mers —
O flacără ce-i sigur că din același Sorb e,
De mine absorbită, sortită să m-absorbe —
Drept unica lumină pulsînd prin Univers !

Asemeni flux, Bălcescul în inima-mi dezvoltă
Și mi se-nalță pieptul și-n trup transfuzii
simt,
Mi se boltește fruntea mimînd celesta boltă
Și sufletu-mi eliber din cerul lui prea strîmt !

Asemenea Cuvinte — Frăție, Luptă,
Țară —
Sînt pure, ca rostite de El întîiaș oară !

II. Citindu-l pe Bălcescu

Citindu-l pe Bălcescul, solarele-i cuvinte
Ca-ntr-un amnar de astre cînd aștrii suliți
scot,
Străfulgerat s-așterne și versu-mi, dinainte,
Renasc firese, lăuntric — Poet și Patriot !

„Părinții noștri — iată ! — aveau temei
fierbinte
Să se deșerte țeara, în vr-un război despot,
Să se prefacă țeara într-un întins morminte,
Dar Țeara să rămîie tot românească, tot !...“

Vibreze-ți, deci, timpanul,
de-aducerile-aminte
Ce le-a-nstrunit Bălcescul pe-a Patriei viori
Și auzi-vei, limpezi, acele sonuri sfinte,
De care-n vîntul proaspăt cu drag
să te-nfiori !...

Și amintește-ți, numai, lăuntru Ochi —
Privirea
Bălcescului, prezentă — AICI,
or nicăirea !

III. Testamentul Bălcescului

Te, sufletu-mi, slăvește-nzeită Libertate,
Deși-n năframă neagră văz dulce fața ta
C-o-nvâl singuiitorii, mai crez că ora bate
Și ziua izbîndirii ăst vâl va sfișia !

Ți-or impietri dușmanii-n luminile curate
A chipului de rază ivînd sub feregea,
Vom întrona domnirea: Frăție și Dreptate —
Deviza ce i-am dat-o s-o poarte Nația !

Atuncea, așteptarea, visarea vieții mele
Se va-implini : toți — Unu și liberi fi-vor,
frați !
Vai ! N-oi avea norocul s-o văz, plutînd spre
stеле,
Această zi, dar însumi trudit-ăm, voi știați,

Și-am pătimit Dreptății cu-a mea
simțire-ntreagă,
Și-al meu cuvînt din urmă —
Imn, Ție, Țară dragă !

Tudor George

Gazelurile lui Eminescu

IN Dicționar de termeni literari (București, 1976), al Institutului de literatură și teorie literară G. Călinescu, citim la cuvântul **Gazel**: „M. Eminescu scrie un **Gazel**, — datat Berlin, 20. 12. 873 —, care, extins la 20 de distihuri, păstrează conținutul erotic original, dar sub forma modernă a refuzării în vis”.

Propoziția „păstrează conținutul erotic original” este cam prea criptică pentru Dicționar. Cititorul e pus la grea încercare. Gazelul este însă foarte clar: este un poem oniric al deflorării.

Ce este gazelul, ne spune limpede Otto Starck, talentatul traducător din limba persană al **Rubaiurilor** lui Omar Khayyam, care ne oferă acum 100 de gazeluri din cele cinci sute ale lui Hafez (București, 1977, Editura Univers):

„Gazelul se poate defini ca o poezie lirică în distihuri, ale căror monorime sînt dispuse astfel: versurile primului distih rimează între ele, rima păstrîndu-se în al doilea vers al celorlalte distihuri. În majoritatea cazurilor, după rimă urmează **radiful**, un cuvînt sau grup de cuvinte care se repetă — iar ultimul distih conține takhallos-ul, pseudonimul poetului”.

În **Ghazel** de Eminescu (**Poezii postume**, **Opere**, IV, ediția Perpessicius, 1952), poemul XLVIII, rima în-**ilă** se repetă în fiecare distih, la locul lui, în felul acesta:

„Tu cu cruzime m-ai respins, cînd am voit, **copilă**, / Să devastez frumsețea ta cea dulce, făr' de **milă** — // Și totuși corpul tău e plin de-o coaptă tinereță, / Tu, al amorului duos, demonică **prăsilă!**” ș.a.m.d. în douăzeci de distihuri, nepublicate însă ca atare, ci în text continuu. **Radiful** însă lipsește, ca și takhallos-ul, deoarece Eminescu nu și-a găsit sau nici nu s-a gândit să-și caute un pseudonim.

IN **Postume** se mai găsesc și alte gazeluri, fără acest titlu indicator. Cel mai însemnat este desigur poemul CLVI, **Din cînd în cînd**, din aceeași ediție. Compus din 26 versuri ca și **Ghazel**, nu a fost tipărit în distihuri, ci în text compact.

Ca strictă observanță, acest poem corespunde mai bine condițiilor fixe ale gazelului, deoarece după rimă urmează în primele două versuri, iar apoi, în celelalte distihuri, în versul secund, același grup de cuvinte, **radiful**: „din cînd în cînd”. Exemplificăm cu primele trei terține, în care subliniem atât cuvîntul rimă, cit și **radiful**:

„Eu te-am iubit imi pare-un veac, tu nici măcar din cînd în cînd, / Și nici ai vrut să alinezi al meu amar din cînd în cînd. // Erai frumoasă cum nu e nimic în cer și pe pămînt; / Azi nu mai ești precum ai fost, frumoasă doar din cînd în cînd // Și ochii tăi ce străluceau mistuitor și înfocat / Sînt osteniți și se aprind cu mult mai rar din cînd în cînd”.

Trecut de Perpessicius printre poeziile scrise în anii 1880—1882, s-ar putea ca acest **gazel** să facă parte, cum ar fi zis eminentul editor, din ciclul veronian, și anume în pragul rupturii sau cînd după ea, așadar înainte de episodul Caragiale din viața Veronicăi Micle. Sînt versuri de grea învinuire, ca în scrisoarea, păstrată printre manuscrisele lui Eminescu, cîrnă pe alocuri greu descifrabilă, în care printre altele îi spune că unei femei ușoare nu i se pot face reproșuri. Iată și versurile de categorică vestejire a facilei sale muze, Veronica sau alta (mai puțin probabilă):

„O, spune-mi, suflet dulce, tu, pe care-ai l-am iubit, / Dacă-ai aflat în calea ta vr'un solitar din cînd în cînd, // Care de-adeîncul meu amor atîta de nemărginit / Măcar ca-n vis să-ți fi adus aminte iar din cînd în cînd. // Nu l' ai trecut din mîini în mîini prin toți acei oameni de rînd, / Tu, trupul tău cel dulce plin l'ai dat în dar din cînd în cînd...”

Dacă așadar, celălalt **gazel**, mai puțin respectuos de regulile speciei, fixează un moment de paroxistică imaginație erotică, acesta, dacă nu mă înșel, ar putea să aibă sorgintea din dureroasa experiență a iubirii lui pentru Veronica, de a cărei credință avea serioase motive să se îndotască. N-aș crede că o copie a acestei diatribe i-ar fi fost înmînată Veronicăi, deși ea consună cu scrisoarea în chestiune, tot atât de dură.

Poetul își mărturisește, totuși, în final, slăbiciunea, ca și în acea misivă, care se încheia cu iertarea necredincioasei, dacă ea ar fi consimțit să-i fie soție. Aci, fără asemenea propuneri maritale, se întrevede totuși dispoziția pentru uitare, chiar dacă poetul se afirmă în final ca un om sfîrșit:

„Tot te mai văz naintea mea plutind ca-n vis, pierdută da, / Cu buze supte, c-un obraz ca și de var, din cînd în cînd. // Pasărea Phoenix, numai ea, ră-

sare din cenușa ei, / Dar oamenii ce se mistuiesc nu mai răsar din cînd în cînd. // Că a mea viață-ai chinuit, lertal de mult, ci-mi pare rău / L-al tău trecut eu mă gîndesc cu-amar din cînd în cînd”.

Un trecut, vai, de galanterie! Pasărea Phoenix, după cum se știe, figurează în faimoasa **Odă** în metru antic: „De-al meu propriu vis, mistuit mă valet, / Pe-al meu propriu rug, mă topeșc în flăcări... / Pot să mai re-nviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?”

Un alt poem din **Postume**, cifrat LXXX, în **liră-mi geme și suspin-un cînt**, are o curioasă structură: în primele opt versuri, acestea rimează perechi-perechi, ca în distihuri, dar numai cuvîntul sau cuvintele care preced rima, rimează cu omologul lor din versul următor:

„In liră-mi geme și suspin-un cînt, / Căci eu imi vârs acum veninu-n vînt. // Prin mine-un stol de negre gînduri trec: / Spre casa cea din patru scînduri plec, / Gemînd, plîngînd...”

E un moment de inspirație macabră, cu un itinerar cimiterial, cum ar fi spus G. Călinescu.

Următoarele 12 versuri corespund însă perfect legilor gazelului, așa cum le-a enunțat Otto Stark, și anume, rimează între ele, în interior, versurile a a, b a și c a, urmate apoi de **radif**:

„Cînd te doresc eu cînt încet-încet: / Plec capul la pămînt încet-încet / Și glasul meu răsună tînguios. // Ca tristul glas de vînt încet-încet: / Și orice vis, orice dorință-a mea / Eu singur le-am înfrînt încet-încet”.

În final, în perfectă concordanță cu primele opt versuri, poetul își frămîntă cu săgeata amorului, venin în piept:

„Și nu-mi rămîne decît să pornesc / Spre al meu trist mormînt încet-încet”.

Veninul este metafora suferinții din iubire, așa cum reținem din finalul primei părți:

„Scăpare caut în zădar de chin... / Să stingi un dor ce-n sinu-mi arde — vin! / Nerăspunzînd iubita la chemare, itinerariul macabru își urmează ținta finală a celor patru scînduri.

Cuvîntul **gazel** revine în frumosul poem postum XCVIII, **Tu mă privești cu marii ochi...**, dar autorul invocă nu este Hafez, ci Firdusi:

„Nu crede tu că eu sunt culva emul / Cînd cîntul meu se-mbracă fel de fel: / Ici în terține suspinînd, vedemu-l, // Dincolo el oftează în **gazel**, / Același e, deși merou se schimbă, / De tine-i plin, de tine-mi zice el... // Alege forme dulci din orice limbă: / Acuma-l vezi imblînd cărare dreaptă, / Acum pe-a lui Firdusi cale strîmbă”.

Ce poate fi această „cale strîmbă”, decît forma fixă a gazelului?

NU VREAU să inchei acest excurs în poezia eminesciană, fără a cita din remarcabila tălmăcire a lui Otto Starck, un **gazel** bacchic și de iubire, în care muza este o frumoasă crîsmărită:

„În zori, după beție, de-atîta mahmură, / din nou cu vin și harfe m-am pus pe huzureală. // Un vin și nu merinde i-am dat înțelepciunii / S-ajungă-n țara-n care-i beția-agoniseală. // Mi-a dat iar vinzătoarea de vin să gust din vinu-l, / dorînd să mă ferească de soarta care-nșală. // Paharnica îmi spuse, sprinceana arcuînd-o: / «Azi fi-vei ținta unor săgeți de răfuială. // N-o să-mi învingi mijlocul cu-n braț ca cîngătoare, / de-o să te crezi mijlocul a tot ce-i plin de fală. // Să-ntinzi capcane altor nepriecute păsări, / prea-nalt își face cuibul Anka, să-i dai momeală.» / Cobzar, amic, paharnic — în ea toți trei se-mbină. / Ieși din lut și apă-nțreita plămădeală. / În barca băuturii pe-această mare-ntînsă, / cu țărniuri nevăzute, pluti-voi cu-ndrăzneală. // Hafez, cînd știi că viața nu e decît o taină, / să-i ații dezlegarea, po-veste-i și-amăgăleală”.

O notă ne spune că Anka e o pasăre mitică. Intocmai ca ea, crîsmărită se refuză capcanei, dar toarnă poetului vinul în care-i înțelepciunea, tainei ultime a destinului nostru fiindu-ne interzisă dezlegarea.

Eminescu n-a folosit **gazelul**, ca înaltașii persani, ca să cînte vinul, femeia și rostul agnostic al vieții, ci în calitate de impenitent elegiac, bîntuit de gîndul morții. Inspirația lui se apropie mai mult de aceea decolată a lui Platen. Decît de seninătatea olimpică a lui Goethe, din **Divanul** său.

Șerban Cioculescu

P.S. Aceste gazeluri figurează în **Postume**. După cum se știe, poemul **Călin** e precedat de un **gazel**, ca motto.

Noi, oamenii fluvii

Noi, oamenii fluvii noi, care străbatem lumea, plini de orgoliu ascunzînd în apele noastre adînci atîtea contradicții, atîta viață și atîta moarte rămîinînd puternici și atunci cînd ne sfîrimăm în cataracte și atunci cînd ne prefacem în mlaștini.

Mlaștini sau torente, păstrăm în noi viața tulbure de nămoluri, sau limpede, iar uneori zdrobită de stînci atît de zdrobită, încît pare pierdută pentru totdeauna, dar noi, oamenii fluvii ne adunăm iarăși din noi înșine, din abisurile noastre și pornim mai departe ducînd între maluri de pămînt sămînța nepieritoare a suferinței și a bucuriei.

Noi, care ne despletim deznădejdea pe cinci continente și purtăm pe umerii noștri mii de corăbii noi, oamenii fluvii ne fărîmăm oasele de stînci sau cădem în nămolurile din adîncul nostru minînd mereu cadavre spre mare, noi, oamenii fluvii entuziaști și triști și plini de contradicții.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem publicat în 1939, în „Azi”.

Un eveniment de vastă semnificație

(Urmare din pagina 1)

manifestarea unui adînc proces de conștiință individuală raportată la parametrii întregii colectivități naționale. Este — aceasta — expresia activă nu doar a unei opțiuni, ci a unui sentiment de creație solidaritate promovînd același ideal de viață, aceeași concepție de participare la construirea obștească a unui viitor mai luminos, într-un prezent purtîndu-i cu atîta vibrație însemnele devenirii istorice de autentică esență revoluționară.

Ca atare, ziua de 20 noiembrie 1977 înscrie o dată în plus pe răbojul propășirii noastre multilaterale într-o construirea socialismului, pentru un neprecupețit efort în înaintarea civilizației și a culturii, pentru noi și noi strălucite succese ale partidului și statului nostru în viața internațională. Marcînd — prin milioanele și milioanele de expresii ale conștiinței sale civice, vot cu vot — un asemenea potențial de decizie, poporul nostru a înscris, în același timp, un pregnant pas înainte în afirmarea democrației noastre socialiste. Alegerile de la 20 noiembrie 1977 au concretizat, deci, însuși avîntul ireversibil al acestui vast proces social-politic, situația pe o treaptă de înaltă ascensiune pe scara desăvîșirii celei mai avansate dintre orînduirii purtînd în ea însăși, structural, forța celui mai autentic umanism. Căci în recentele alegeri, mai mult ca orîcînd, fiecare dintre noi s-a simțit ca un veritabil om al cetății, sintetizînd deopotrivă, în forul său intim, îndatorirea participării la treburile obștei din raza domiciliului său, dar, mai presus, indicele de acțiune al propriei conștiințe raportat la cea a întregii națiuni.

Rezultat al celui mai autentic, în sinceritatea lui, îndemn de a-și proiecta propria-i afirmare pe linia de perspectivă a voinței colective, actul cetățenesc la scara întregii țări a imprimat zilei de 20 noiembrie sigiliul trăirii unanime într-un gînd și faptă a tot ceea ce, ca secretar general al Partidului Comunist Român, simbolizează primul cetățean al țării, atît de vibrant integrat în identitatea Ceaușescu—România.

Popor al păcii

(Urmare din pagina 1)

al marelității, ci al solidarității domnitorului cu întreg poporul, în numele căruia vorbește și în care are deplină încredere.

De aceea îndrăznesc să spun că atunci cînd președintelui Republicii Socialiste România i s-a conferit marea distincție a păcii, noi toți ne-am simțit, în mod solidar, cinstiți ca filii ai patriei noastre.

Înaltă prețuire

(Urmare din pagina 1)

măreață a păcii în care națiuni mari și mici conlucrează pentru viață și om.

Insemnul Consiliului Mondial al Păcii adus pe pămîntul țării noastre prestigiosului luptător, conducător al României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cinstește viziunea politică, lupta lui slujind neostenită istorica pace a lumii în care răsare soarele înțelegerii noi.

În Medalia de aur ce poartă numele savantului Frédéric Joliot-Curie, vibrează inima omenirii, strălucesc speranțele vieții demne a fiecărui popor, lupta de limpezire a apelor, de purificare a văzduhului, de fertilizare a pămîntului, de creștere a bogățiilor și echitabilită lor reparative.

Insemnul Consiliului Mondial al Păcii adus pe pămîntul țării noastre este omagiul de mare cinste adus unei gîndiri lucide, unei personalități politice cunoscute azi în întreaga lume.

Aici unde e zbatere multă pentru aer curat, omenie, frăție și creștere dreaptă — Medalia de aur e semnul ce înscrie în viitorul istoriei clipa fragedă, clipa glorioasă, clipa de răspundere cînd floarea păcii crește pe întregul pămînt.

Slavă conducătorului României Socialiste!

Slavă partidului care a dat naștere unui asemenea conducător!

Slavă poporului nostru cinstit cu meritul păcii pe deplin meritat!



Muntele de Dumitru Radu Popescu, montat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, distins recent cu Marele premiu al Festivalului spectacolelor pentru tineret și copii care a avut loc în acest oraș

Patos și joc

Confruntări

Geneza unei scrieri

AM fost îndemnat să aștern pe hîrtie câteva cuvinte despre motivele care au dus la apariția piesei mele **Muntele**. Geneza unei lucrări e o idee pentru o carte și cred că și pentru o rubrică la o revistă. Dar — să trecem la obiect!

În vara anului trecut obișnuim, în concediu, să fac lungi plimbări seara pe țăleza de la Neptun, împreună cu prietenii mei Petre Sălcudeanu și Domokos Géza. În câteva seri micului grup peripatetic i s-a adăugat și Gheorghe Năstase, cunoscut și prieten din tinerețe al lui Petre Sălcudeanu. Fac această introducere, fiindcă din aceste lungi promenade și de la mare a plecat piesa **Muntele**. Ea i se datorează așa putea spune absolut în întregime lui Gh. Năstase. Vorbind despre trecutul nostru istoric, l-a pomenit pe Dromichaites și a comentat cu entuziasm umanismul acestuia față de Agatocles și Lisimah, precum și înțeleapta scenă a prinzului oferit regelui macedonean. Trebuie să recunosc că nu aveam o lectură recentă a acelor întâmplări petrecute cu câteva sute de ani înaintea erei noastre și că figura lui Dromichaites pentru mine era destul de neclară. Dar deodată parcă toată ceața de pe acele timpuri neguroase s-a topit și am fost sigur că voi scrie o piesă despre minunatul rege al începuturilor noastre. A urmat o perioadă de lecturi. Ion Horațiu Crișan, autorul lui **Buerebista**, și Hadrian Daicoviciu mi-au recomandat cărți și autori, deși trebuie să recunosc că nici o clipă nu m-am gândit să reconstitui muzeistic viața lui Dromichaites. Istoria e un punct de plecare spre contemporaneitate, un punct de sprijin. Dar acest punct de sprijin trebuie să fie solid, fără nici o fisură. Dromichaites mi s-a conturat din ce în ce mai stăpîn pe gândurile și deciziile sale, însă nici Lisimah nu mi s-a părut un coate goale și un tembel. Istoria i-a pus față în față. Dar să recapitulăm pe scurt viața lor. Diodor din Sicilia povestește cum tracia, făcîndu-l prizonier pe Agatocles, l-au trimis cu daruri înapoi la tatăl său, pregătindu-și astfel o scăpare împotriva întâmplărilor neprevăzute ale soartei. În același timp ei nădăjduiau să-și recapete prin această binefacere pămîntul ocupat de Lisimah. Ajungînd mai apoi și armata lui Lisimah chinată de foamă în puterea tracilor, aceștia vrură să-l redopească pe regele prizonier. Dromichaites se opuse, spunînd că de-l vor omori, alți regi o să-i ia domnia și s-ar putea ca ei să fie mai de temut decît înaintașul lor. Crușîndu-i viața, Lisimah s-ar putea arăta recunoscător tracilor. Apoi Dromichaites orîndu-i două oște deosebite: pentru macedonenii fură pregătite mîncăruri alese, servite pe o masă de argint, iar tracilor Dromichaites le dădu ca de obicei zarzavaturi și carne. Dromichaites îl întrebă pe ilustrul prizonier care ospăț i se pare mai vrednic de un rege? „Al macedonenilor”, răspuse Lisimah. „Atunci, zise Dromichaites, de ce-al lăsat acasă atîtea deprinderi, un trai cît se poate de ademenitor și o domnie plină de străluciri, și te-a cuprins dorința să vii la niște barbari, care au o viață de sălbatici, locuiesc într-o țară bîntuită de geruri? De ce te-ai silit, împotriva firii, să-ți duci oștenii pe niște meleaguri în care orice oaste străină nu poate afla scăpare sub cerul liber?” (s.n.). Lisimah promise să fie prietenul și aliatul tracilor. Dromichaites capătă înapoi toate întăriturile ocupate de oamenii

lui Lisimah. Apoi îi pune pe cap o diademă și îi îngăduie să se întoarcă acasă.

Strabon relatează cum Dromichaites l-a cinstit ca pe un oaspe și a legat prietenie cu Lisimah, prînsul, și cum l-a lăsat apoi să plece acasă. Macedoneanul a scăpat deoarece a găsit un barbar bun la suflet.

Trogus Pompeius povestește cum a fost prins și eliberat Lisimah.

Plutarh: „Învingînd în Tracia de către Dromichaites și silit să se predea cu toată ostirea din pricina setei, după ce bău apă și ajunse sclav, Lisimah spuse: „O zeilor, pentru cît de mică desfătare m-am făcut rob, din rege ce eram!”

Pausanias notează înfringerea lui Lisimah, pacea încheiată și faptul că macedoneanul îi dădu lui Dromichaites în căsătorie pe fiica sa.

Date despre cei doi protagoniști și despre geto-traci am mai cules din Herodot, Iordanes, Dio Chrysostom, chiar Sofocle, Memnon, Arian, Polyainos. De asemenea, din cărți și articole semnate de Pirvan, C. Daicoviciu, Blaga, I.I. Rusu, Hadrian Daicoviciu, I.H. Crișan, Emil Poenaru, I.C. Drăgan și alții. Dromichaites avea 42 de ani, Lisimah, 64. Strabon vorbește despre un munte sfînt, Kogaionon. După unii țara e așezată în jurul muntelui, adică al lui Zamolxe.

Pentru mulți, medicii traci par să aibă darul de a-i face pe oameni nemuritori. Un exeget notează: „Cînd getul intra în pădure, se simțea intrînd în divinitate”. Pentru Herodot, pe aceste meleaguri se pare că din cauza numărului mare de albine viața oamenilor e în pericol. Geții au pus tot în calea năvălitorilor obligîndu-i astfel să se îndrepte spre Helis, cetatea de scaun a regelui lor. Părvan crede că geții sînt sedentari. Femeile macină grîul în rîșnițe, cară apa purtînd vase pe cap, țes pînze de cîneapă etc. Grecii îl credeau chiar superiori lor, pentru deosebita lor inteligență. Și lată cum încet, încet se poate din atîtea date încheia portretul celor conduși de Dromichaites. În piesa mea am respectat aproape cu strictețe datele istorice. Și numele, cîte au mai fost consemnate: Seuthes, Klearchos. Din I.I. Rusu am luat cuvinte vechi ce s-au păstrat pînă acum și din aceste cuvinte am dat nume altor personaje. Polistaiului, învățatului, tîmăduitorului, preotului, l-am zis Riborasta (brusture). Andra, Becos, Argilos, Sado — numele acestor personaje vin tot din acele cuvinte străvechi. În felul acesta am căutat să suplînesc lipsa din istorie a altor nume, și să nu „compun” o onomastică ce poate sau sigur ar fi avut un sunet străin și fals. De fapt și în folclor întîlnim acest procedeu al „botezării” oamenilor cu nume de animale și ierburii etc. Am considerat de asemenea că bocetele pot să aibă o vîrstă imemorială și le-am folosit din plin. Paralel cu această cultură populară desigur a existat, așa cum arată numeroși autori, și o cultură sincronă cu a grecilor și egiptenilor. Creanga de aur a lui Sadoveanu e în acest sens o strălucită lecție pentru oricine vrea să cerceteze fondul nelatin al începuturilor poporului român.

Am dat aceste sumare amănunte pentru a demonstra că ele au o mare importanță în structura unei lucrări. Dar adevărul este că o piesă de teatru de-abia de-aici încolo începe.

D. R. Popescu

PASAREA ȘI UMBRA este nu numai, probabil, cea mai bună carte a lui Sorin Titel, dar și aceea, dintre toate semnate de el pînă acum, care pune mai viu în lumină natura prozei sale, recomandîndu-se deci cu atît mai mult interesului criticilor. Nicăieri în altă parte, nici chiar în *Țara îndepărtată*, volumul cel mai apropiat, și nu doar în timp, în raport cu acela de astăzi, o continuare pînă la un punct, prin unele personaje, ca și prin atmosferă și tehnică, a celui precedent, nu se poate surprinde — ni s-a părut — cu atîta claritate ca aici acel amestec de artificialitate și firesc, de împrumut și originalitate, de joc și patos, de fantastic și diurn, de estetism și realism, de snobism și simplitate — s-ar mai putea adăuga și alte asemenea perechi de contraste — ce caracterizează, de acum se pare pentru totdeauna, literatura lui Sorin Titel. Scriitorul dă dovadă de talent și inteligență, de o remarcabilă inteligență a talentului. Înainte de toate, un povestitor — și anume un povestitor pe spații mici — Sorin Titel găsește o necesară formulă de coeziune, paradoxal, tocmai în procedeele dezorganizării narative. Fără acesta, întregul material epic, eterogen în ciuda unității de atmosferă, s-ar răzleți și „romanele” lui Sorin Titel nu ar mai fi posibile. Ceea ce leagă micile povestiri disparate (adeseori admirabile) ale autorului este, oricît de ciudat ar părea, chiar tehnica diversificării narației, a fărîmării epicului și duratei. *Procedeul* consacra o disponibilitate, conferă inevitabilului un caracter „voit”. Un alt aspect al inteligenței este în acest caz receptivitatea, împinsă însă uneori pînă la împrumutul mai mult sau mai puțin direct. Cu ambiții de scriitor de „ultimă oră”, Sorin Titel vedește în același timp și ceva din naivitatea și înfrîngerea vechilor autori, după a căror mentalitate a lua de la alții (teme, subiecte, tipuri sau idei de personaje) nu era un lucru interzis. Gabriel Dimisianu a arătat în *Nouă prozatori* ce datorează Sorin Titel lui Faulkner, noului roman francez sau prozei sud-americane, citînd și un episod care amintește direct, „poate prea direct”, adaugă criticul, o celebră scenă din Márquez. Am putea invoca la rîndul nostru cîteva exemple de alte asemenea contaminări. Micul pompier verde de plumb dintr-un joc pentru copii, care, aflat la discreția zarurilor, „e gata să parcursă traseuri inutile și absurde, urcînd și coborînd mereu, oarecum la întîmplare” ni-i evocă pe eroii literaturii absurdule; „soldățelul” care pare a-i obseda pe scriitor (fi întîlnisem și în *Țara îndepărtată*) reprezintă diminutivarea unui personaj al lui Robbe-Grillet; episodul în care doctorul Tisu rătăcește prin Sibiu în „stilul” noului roman francez trimite la tema labirintului, căreia Michel Butor, de pildă, i-a consacrat o lungă narațiune. Evantaiul influențelor este însă mai larg. Epilogul romanului, în care personajele, în echipă completă (și chiar completată), sînt aduse, ca să spunem astfel, la rampă, amintește de finalul unui film pe care nu foarte de mult l-am văzut cu toții. Urișul cocoș, exemplar de înălțimea unui om aproape, produs în crescătoria domnului Gînter, și al cărui strălucitor penaj ne amintește de coloristica lui Chagall, este o reminiscență din proza lui Nicolae Breban, cu deosebire, totuși, că la acesta din urmă era vorba de o găină (pe care într-o puternică pagină un personaj și-o închipuie la o scară mărită în chip terifiant). Trebuie să spunem însă că unele din aceste împrumuturi reușesc să se integreze în contextul narațiunii.

Proza lui Sorin Titel, scriitor mobil, proteic, de o disponibilitate care sfirșește prin a aduce uneori față în față, fără a le putea întotdeauna reconcilia, opțiuni foarte deosebite, trăiește, am putea spune, prin acomodarea contradicțiilor sale. Evocarea provinciei bănățene de altădată, pătrunsă de farmecul unei banalități surizător-melancolice, a Vienei (pare-se habsburgice), unde viitorul doctor Tisu studiază medicina, cu delicata scenă idilică a plimbării cu mașina și a „dejunului pe iarbă” servit în afara orașului, a văii Rinului, populată de pitorești castele medievale, toată această dulce atmosferă de „belle

epoque” coexistă cu naturalismul sordidelor odăi străine în care doctorul Tisu se trezește din grele beții, dezorientat și înspăimîntat; lirismul vaporos, destră-mîndu-se în fantastic și vis al unor tablouri memorabile (veselul grup al tinerelor femei îmbrăcate în alb) cu realismul detaliilor prozaice, cu o excepțională pondere a concretului; estetismul calofil cu interesul față de oamenii simpli; snobismul cu receptivitatea față de suferință (moartea lui Ion, singurătatea lui Tisu); caracterul calculat, cerebral al căutărilor formale cu o rară căldură a omenescului.

Ca și romanul anterior, *Pasărea și umbra* stă sub semnul performanței tehnice, al experimentului ambițios. Cartea, care începe de nenumărate ori, cu aproape fiecare povestire mai importantă a ei, în care timpul și locul se modifică de la o secvență la alta și în care personajele se introduc unele pe altele, ca într-un lanț al slăbiciunii pentru a se aduna, toate, în final, într-un concert anarhic al vocilor de peste spațiu și timp, această carte cu zeci și zeci de mici istorii, poetice sau prozaice, vesele sau triste, ciudate sau banale și în care, parcă demonstrativ, autorul compune una chiar sub ochii noștri (aceea a croitorului și a celor două surori nebune: „În fundul curții ar putea sta, de pildă, un croitor de dame...”; „Va trebui să facem cunoștință și cu femeia croitorului”: „Să ni le închipuim, așadar, pe bătrînele domnișoare stînd pe niște mici taburete în dreptul apartamentului lor...”) reușește de multe ori să impună, prin diversitatea faptelor și prin dinamismul compoziției, o impresie de existență complexă, densă, adevărată. Scriitorul împinge însă prea departe jocul procedeelelor, păcătuiește printr-un formalism exagerat, printr-o frivolitate a noutății cu orice preț. Consecințele unei asemenea atitudini pot periclită pînă la urmă chiar și ceea ce, după mine, această proză are mai de preț. Anume, vibrația omenescului, unda de căldură umană care se degajă din înfățișarea cu precădere a oamenilor „mărunti”, a existențelor „modeste”, eroi și scene ale unor drame nu o dată sfîșietoare. Interesul pe care Sorin Titel îl poartă procedeelelor, tehnicii, experiențelor formale este însă atît de mare încît ne putem întreba dacă această „vibrație” sau această „undă” nu reprezintă cumva și ele tot niște realizări experimentale. Una din acele nenumărate femei vorbărețe care populează proza lui Sorin Titel, pe jumătate țărânci, pe jumătate „doamne”, atît de bine caracterizate (preoteasa de la Coșava), aduce vorba de un goblen pe care îl are ea acasă și pe care îl prezintă ca pe o prețioasă piesă a eleganței domestice provinciale. Acest goblen care, nu se știe prea bine de ce, îl înfățișează pe Cristos urcînd drumul Golgotei, i se pare femeii atît de frumos încît — zice ea — „mi-a părut rău să-l țin în dormitor, cu toate că-i un tablou sfînt”: biruită de cultura ei estetică, preoteasa îl mută „în sufragerie, deasupra bufetului”. Citînd *Pasărea și umbra* ne-a reîncercat temerea — într-un chip ceva mai ascuțit acum — că existențialul, oamenii simpli, suferința ar putea constitui în proza lui Sorin Titel numai un pretext pentru propria sa broderie estetizant-formalistă. Desigur, o temere nu înseamnă încă o convingere. Deoarece am simțit-o însă, ca o impresie distinctă și clară de lectură, o exprimăm.

O obiecție mai e de adus acestui roman. *Pasărea și umbra* evocă perioade de dinainte și de după primul și al doilea război mondial. Evenimentele-reper ale acestei întinse epoci sînt ocolite însă de la o distanță atît de mare, încît ele se estompează aproape complet. Deschizîndu-se unei noi influențe, să fi voit Sorin Titel să sugereze că cele două războaie mondiale nu au avut loc? Absența acestor evenimente, radiate parcă din istorie, conferă romanului un anumit aer atemporal. Faptul e cu atît mai de regretat cu cît autorul a dovedit în volumul anterior că știe să sugereze și evenimentele mari. În *Țara îndepărtată* istoria era perceptibilă, bătea în chiar inima cotidianului.

Valeriu Cristea

Ovidiu Cotruș: MATEIU CARAGIALE

HAZARDUL a vrut să lege definitiv numele lui Ovidiu Cotruș, autor al acestei singure cărți, pe care prietenii s-au grăbit să i-o pună în mină, la spital, cu puține zile înaintea morții premature, de numele lui Mateiu Caragiale, și el în fond autor al unei singure cărți, ineditul roman *Craii de Curtea-Veche*. „Este cel mai amplu și cel mai adâncit studiu asupra autorului *Crailor...*”, scrie Ș. Cioculescu în *Breviarul* său de acum șase săptămâni. *Opera lui Mateiu I. Caragiale* este, într-adevăr, un studiu aproape exhaustiv, temeinic, informat filosofic și literar, bogat în sugestii, scris cu eleganță și dignitate intelectuală a stilului. El rezultă dintr-o lectură atentă a operei și a criticii ei, fără ferovare de devot, deși nu lipsită de o anumită căldură. Criticul trece **au peigne** fin poeziile, nuvelele, romanul, publicistica și încercările de heraldică ale lui Mateiu Caragiale, propunând o interpretare unitară. Metoda este aceea a unei hermeneutici critice care leagă valorificarea de o comprehensiune integrală. „Sensul — afirmă Ovidiu Cotruș — este purtătorul valorii estetice a operei. Numai o critică a sensului poate fi în același timp comprehensivă și valorificatoare. Rolul ermeneuticii este acela de a separa sensul estetic al operei, acela prin care se manifestă esența ei, de sensurile auxiliare, care, împreună cu sensul estetic, o definesc ca realitate fenomenală.” Pe urmele lui Michel Foucault, unitatea este gândită ca operațională și neomogenă, înțelegerea născându-se dintr-o viziune anticipativă pe care, la rîndul ei, o explicitează critic. Cercul hermeneutic este un cerc vicios: „Intuiția unui fenomen cultural — adaugă autorul, după ce a citat în sprijin pe Dilthey și Spitzer, — deci a unei creații artistice, în unitatea și în unicitatea ei, se verifică prin coborîrea la detaliile operei, pentru a descoperi acele nuclee micro-representative, care anunță la nivelul fragmentului ceea ce va enunța opera în totalitate”. Nici impresionistă, prizonieră doar a gustului, nici expertiză științifică sau formalistă, de tip structuralist, o astfel de critică pleacă de la premisa heideggeriană că sensul „nu se depune” la fel pretutindeni în opera unui scriitor, toată problema fiind de a distinge locurile „pline”, nucleele, și de a înainta metodic de la periferie spre centru: „Diversele fragmente ale operei lui Mateiu Caragiale nu prezintă aceeași valoare, nu sînt în egală măsură purtătoare ale sensului. Dar toate se organizează într-o constelație în centrul căreia se află *Craii de Curtea-Veche*. Luminile se strîng de la periferie înspre acest centru ideal, care le înțește și le purifică, pentru a le reîntoarce apoi spre zonele mai palide sau mai umbrite de unde au izvorât”. În sfîrșit, procedarea diacronică nu este, nici ea, exclusă, criticul urmărind să surprindă „elementele în care se depune sensul operei în chiar momentul ivirii lor”.

Utilitatea acestei serioase concepții se vede numaidecît. În definitiv, criticul face două lucruri: recitește sistematic textele; degajă în chip lent, cu multe amănări menite a-l consolida opinia, înțelesul lor estetic.

Recitirea, mai întîi, constituie și un prilej de verificare: ce ne spune opera? ce au spus comentatorii despre ea? Surpriza, pe care Ovidiu Cotruș nu și-o ascunde, este de a descoperi un mare număr de erori de lectură, disproporționat dacă ne gândim la puținătatea paginilor scriitorului. Multe sînt pline de haz și criticul le denunță fără ezitare, polemizînd cu aproape toți comentatorii, deși nu are acru, stilul său fiind mai degrabă reținut și bonom. De la G. Călinescu la Alexandru George, nimeni nu scapă dificultății examen. E vorba uneori de simple confuzii. Vladimir Streinu vede în Pantazi un „aristocrat străin, pripășit în Bucureștii din 1910”, ignorînd cu desăvîrșire nu numai ceea ce personajul însuși afirmă despre sine („de felul meu sînt bucureștean”), dar și conținutul, atît de legat de locuri și împrejurări autohtone, al amintirilor lui. Ov. S. Crohmălniceanu îl expediază pe Pașadia la o, inexistentă în roman, mănăstire, sau relatează vesela întorcere în mahalaua Jarcaletii („pe saca, cu targa sau cu dricul”) a lui Pașadia, Pantazi și Pîrgu, deși scriitorul se referă în acest caz numai la cel din urmă. Al-

Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, 1977.

teori confuzia provine din ușurătatea unor analogii. Tudor Vianu crede în „coincidenta” dintre Pena Corcodușa și Domnișoara Hus a lui Ion Barbu, ceea ce probabil determină pe Pompiliu Constantinescu să le suprapună biografiile, împotriva oricărei evidente: „fosta **curtezană** Pena Corcodușa, ca intrupare vie a **remușcării**” s-ar stinge lamentabil „după un trecut vestit de **luxură**”. Ovidiu Cotruș observă că de nicăieri nu rezultă îndreptățirea acestor caracterizări pentru eroina lui Mateiu Caragiale. Tot Pompiliu Constantinescu îi atribuie lui Pantazi, după moartea Ilincăi, o „stare de abulie” și o „decrepitudine” ce l-ar fi îndemnat să plece din nou în strălănată, și acestea la fel de neadevărate. Eroarea de lectură se poate naște și din prejudecată. D. Micu împinge atît de departe revolta contra moravurilor personajelor feminine încît pune în sarcina moderatei Pulcheria Canta destrăbălările Sultanei Negoianu. Și încă: „E ciudată inverșunarea lui D. Micu, critic deloc sanguinar. — remarcă malițios Ovidiu Cotruș — care, în tr-un acces de misoginism, după ce a defăimat-o pe prințesa Pulcheria Canta, o asasinează cu sine rece și pe **divina țafă, pe Masinca Dringeanu**”. G. Călinescu reproșează romanului numeroase inadvertențe, după ce-l tratează în spirit realist, adică împotriva naturii lui poetice. Alexandru George în schimb îl modernizează cu sila, legîndu-l de prozele avangardiste ale lui Ion Vinea și, tot ca o îndrăzneală, refuză să admită că Pîrgu este adevăratul parvenit, distribuindu-l în acest rol pe Pașadia.

DAR, la urma urmelor, această operație de restabilire a spiritului textului n-ar fi mai mult decît un amuzament detectivistic, de n-ar fi consolidată printr-o interpretare proprie convingătoare și, pe alocuri, nouă. Ovidiu Cotruș vede, ca și alții, în proza lui Mateiu Caragiale „o formă de lirism obiectivat, proiecție a universului său interior”, adăugînd imediat că aspectul de cronică realistă (localizări, datări, referințe autobiografice) este un subterfugiu estetic. Aici ideea lui e cu adevărat interesantă. Atît *Remember*, cît și *Craii...* ar fi „fiecărui memorialistic”, false autobiografii, în care personajul principal este povestitorul însuși. „Singurul personaj real al cărții (*Craii...*), este povestitorul: demonstrația cuprinde și nuvela anterioară. Criticii au socotit de obicei că povestitorul e fantomatic, element de relație, fără consistență psihologică în narațiune. Răs-

turnarea raportului permite lui Ovidiu Cotruș să dovedească fără puțință de îndoială caracterul imaginativ al prozelor, himericul așa-ziselor personaje, viziunea esențial mito-poetică. Pașadia, Pantazi și Pîrgu devin proiecții ale povestitorului. În cazul ultimului, mai ales, criticul descoperă uimitoare elemente din biografia lui Mateiu Caragiale însuși, conchizînd că scriitorul s-a privit nu numai într-o oglindă idealizată (prin Pașadia și Pantazi), ci și într-una ce-i întorcea o imagine caricaturală și grotescă. Dublul registru stilistic — înalt, hagiografic, și jos, pamfletar, — reflectă această dublă atitudine. S-ar putea obiecta doar contra tenacității cam pedante prin care Ovidiu Cotruș caută să scoată pe Pîrgu dintre „craii”: aici, nici etimologia, nici alte considerații de bun simț, nu sînt de folos, căci criticul însuși furnizează argumente solide în favoarea ridicării măscăriciului abject care e Pîrgu la rangul de „crai”. Un crai, desigur, paradoxal, un călăuzitor întru Rău, care apare pînă și în visul de la urmă al povestitorului în această postură echivocă. Situația lui Mateiu Caragiale într-o filieră literară preocupă, de asemenea, pe Ovidiu Cotruș, odată stabilite trăsăturile prozei. Și aici contribuția lui este fundamentală. Nu doar prin verificarea atență a numelor deja pronunțate (prin eliminarea unora și adăugarea altora, ce deschid o serie inedită: Sade, Restif de la Bretonne, Monselet), dar prin precizări de ordin critic foarte importante: Mateiu Caragiale se găsește mai puțin în tradiția „misticilor” (adică a romanticilor, ca Jean Paul ori Novalis) și mai mult în aceea a „misticilor” de tipul D'Aureville, Poe sau Villiers de L'Isle Adam. Să nu trecem fără o mențiune specială peste ideea lui Ovidiu Cotruș (care reia punctul de vedere al lui Pompiliu Constantinescu în disputa cu Vladimir Streinu) că există la Mateiu Caragiale un fond autohton esențial, care-l situează în descendența lui Ghica și Filimon („Opera lui este nu numai românească, dar și bucureșteană, cum opera lui Barbey d'Aureville este nu numai franțuzească, ci și normandă.”) Un capitol absolut remarcabil discută chestiunea „dandysmului” care a opus acum cîțiva ani pe Alexandru George lui Liviu Petrescu. Folosînd ca argument „tehnica tainei”, cu expresia nimerită a lui Ov. S. Crohmălniceanu, Ovidiu Cotruș analizează în *Craii...* și în povestirile polițiste de la sfîrșit și o „tehnică a indiscreției”, într-un joc estetic subtil de disimulare și de devaloare voită. Mai mult: de la Re-

LIMBA NOASTRĂ

O comparație cu trecutul

ATENȚIA mare care se dă astăzi la noi vorbirii și mai ales scrierii este un fapt, adesea pomnit, care nu poate decît să ne bucure. Se semnalează abateri de la normele gramaticale și ortografice, stilcirea unor cuvinte sau folosirea lor cu sens greșit și așa mai departe. Este un lucru excelent, căci o limbă este cu atît mai utilă cu cît e mai unitară și, pe de altă parte, deși guvernată de gîndire, totuși limba, la rîndul ei, are influență asupra gîndirii.

Adesea însă criticii au un singur model: trecutul. După el, în fiecare caz în parte, e bine așa cum se vorbea sau se scria mai înainte. Le răspund, în primul rînd, că limba trebuie să se schimbe, pentru a face față situațiilor nou create, și de altfel adesea schimbările constituie un progres; în al doilea rînd, că, deși e bine să fie semnalate greșelile actuale, nu e mai puțin adevărat că limba folosită astăzi în publicațiile noastre este mult mai îngrijită decît cea din trecut. Explicații pentru aceasta sînt mai multe. Semnalează numai două: autorii sînt mai pregătiți, iar redacțiile și tipografiile au corectori serioși, care nu lasă multe greșeli.

Am spus altă dată că, în perioada dinaintea celui de-al doilea război mon-

dial, am avut ani la rînd rubrică zilnică în ziare pentru a discuta faptele de limbă și niciodată nu mi-au lipsit subiectele, pentru că era suficient să mă uit într-o publicație oarecare, ca să găsesc ceva de pus la punct. M-am gîndit acum, într-un an care, din mai multe puncte de vedere, este considerat jubiliar, să încerc o demonstrație concretă. Am ales ziarul „Universul”, care era foarte mult citit înainte de Eliberare, și, ca să nu las nici o bănuială că aș fi ales texte cercetate de mai înainte, am hotărît să examinez pagina întîia a numărului apărut exact cu 40 de ani înaintea zilei cînd am făcut cercetarea. Am găsit atît de multe erori, încît pe baza lor aș putea scrie un mare număr de articole critice. Iată numai cîteva dintre ele.

În materie de vocabular. „Prunii au rodit a doua oară, *fragile* la fel” (dar *fragile* sînt fructele, iar pentru a denumi planta trebuie folosit masculinul *fragii*). *Afișerul* în loc de *afișierul* (la fel se zicea greșit *pioner* pentru *pionier*). *Exequator* în loc de *exequatur* (de fapt, cuvînt latinesc). „Toți și-au dat din plin *obolul*” (*obol* înseamnă „para”, monedă de cea mai mică valoare, deci nu se poate da „din plin”;

OVIDIU COTRUȘ

OPERA
LUI
MATEIU I. CARAGIALE

UNIVERSITATEA
EDITURA MINERVA

member la Sub pecetea tainei se poate observa o evoluție (în ciuda ultimului titlu) curioasă, de la plăcerea de a ascunde la aceea de a dezvălui. Luînd în considerare și jurnalul sau corespondența scriitorului, Ovidiu Cotruș crede a descoperi în el nu pe om, ci aceeași mască lipită deplin de obrazul lui, care-l transformă într-un personaj: cînd se ascunde, Mateiu Caragiale se dezvăluie, și cînd se dezvăluie se ascunde. Superb ironice, paginile despre jurnal și scrisori, relevă în Ovidiu Cotruș, pe lângă criticul scrupulos și simpatice savant, și un om de spirit, neretător cu autorul său, cînd e cazul, dar și capabil a-i sintetiza trăsăturile într-un portret ce e deopotrivă al omului și al operei: „Care e partea de document și cea de pură invenție din cuprinsul corespondenței nu vom putea niciodată să determinăm. Plăcerea de a fabula, mitomania consubstanțială firii lui Mateiu impun suspiciunea asupra relatărilor sale. Acest fapt n-are însă nici o legătură cu valoarea artistică a corespondenței: operă de superioară bufonie, ea nu ne înfățișează o lume istorică, ci o lume de carnaval. Deghizate în libertini, în sclerați, în milionari în femei galante, sadice și perverse, personajele desfășoară o sara-bandă burlescă, reactualizînd la nivel bucureștean — unde demonul devine un diavol poznaș și mincinos — isprăvile de pomină ale veacului galant”.

Ovidiu Cotruș a scris puțin (un studiu mai vechi despre Maiorescu), aminînd cu anii această carte, dintr-un scepticism intelectual nedisimulat, dar și dintr-o discreție împinsă pînă la renunțare. Prefera criticii în act, contemplarea operei. Era un mare cititor, dar un scriitor sporadic. Un fel de lene orientală (datorată în parte sănătății lui demult compromise), visătoare și nonșalantă, care mă făcea totdeauna să mă gîndesc la „boierul” V. Alecsandri, reprezenta însușirea cea mai frapantă a acestui om cordial, plin de amenitate, totuși firesc și neprotocolar, de o perfectă civilitate europeană.

Nicolae Manolescu

această greșală se mai întîlnește și azi).

În materie de gramatică. „Menținerea adîncimii *necesară* circulației vaselor” (în loc de *necesare*). „Vă mulțumesc... de călduroasele cuvinte” (în loc de *pentru*). „După cum *cere* numărul și meritele lui” (în loc de *cer*).

În materie de ortografie. *Hotărât* (se folosea *ă*, dar nu la verbele de conjugare a IV-a, care se scriau și atunci corect cu *î*); *tehnice*, *eșirea*, *iarăș*, *toțuș*, *creierea*, *ceiace*. Cele mai multe greșeli privesc folosirea virgulei (ce e drept, în această privință și astăzi stăm destul de rău). Iată numai cîteva exemple din multele pe care le-am notat. Virgula între subiect și predicat: „Să se asigure barei de la Sulina, adîncimea de 24 picioare”; „Condițiile în care se dezvoltă plaja submarină din dreptul gurii Sulinei, nu permit menținerea adîncimii...”. Virgula între predicat și propoziția subiectivă: „Fapt e, că...”. Virgula între predicat și propoziția completivă directă: „A anunțat că, cu începere de azi se va face...”.

În schimb virgula lipsește acolo unde ar fi necesară. „Două feluri de lucrări, una, dragaj permanent și a doua, prelungirea digurilor în mare (se înțelege că una e și a doua). „D.av.Șoarec, decanul baroului de Neamț și d.N.Ioanid, președintele...”.

Mi se pare limpede că nici un ziar de azi nu cuprinde atît de multe greșeli într-o singură pagină.

Al. Graur

Expresivitate și elocință

DE LA DEBUTUL său poetic din 1968 (cu volumul *Movreia calului trolan*) Nicolae Dragoș a evoluat către o lirică directă, în care expresivitatea se află într-o permanentă simbioză cu o elocință jalonată de câteva dintre conceptele fundamentale ale ideii de patrie. Scriind versuri, Nicolae Dragoș pornește de la convingerea că poeziei nu îi este dat, în contemporaneitate, să se exprime numai pe sine, după cum nu îi este dat să exprime numai subiectivitatea autorului ei; pentru autenticitatea ei existență nu este suficientă numai personalitatea poetului, ci și masa reală a cititorilor, care nu se recrutaază numai dintr-o problematică elită a lecturii, ci este constituită din oamenii concreți ai unei epoci istorice anumite. Această convingere se materializează în poezii directe, dar nu lipsite de carate expresive, în care se înteste persuasiunea politică, axată în permanență pe marile idei ale contemporaneității. Unii vor spune, poate, că este prea simplu să scrii astfel. Prin versurile sale poetul le răspunde însă că un dialog cu publicul larg nu poate fi realizat în condițiile unei poezii încifrate, în care sint exprimate doar sentimentele strict individuale ale persoanei creatorului; că doar prin abordarea unor idei și a unor „locuri comune” ale gândirii și simțirii colective se poate spera într-o comuniune reală cu masele de cititori.

Volumul *Cu inima eură* încearcă o nouă materializare a acestor opinii (pe care poetul nu le-a rostit, dar le-ar fi putut rosti), cultivând câteva dintre speciile tradiționale ale poeziei patriotice și de angajament politic și civic. O însemnată parte a sa conține versuri de tipul panegiricului eroic, în care sint celebrate câteva dintre marile figuri ale trecutului, care au contribuit la progresul istoric al țării. În *Via cu Mihai Viteazul* personalitatea marelui voievod este evocată în imagini vizuale, rarefiate: „Și visam, visam nostalgic, cum urcau stelele-n rod / Cum pe sub privirea lunii luneca un cort-

legendă / Lingă umbra cărui, naltă, stațuă de voievod / Cu privirea, scrutind veacuri, se rotea prin lumi atentă. /.../ De sub ierburi înviate, șoapte vechi din vechi adincuri / Țara-n lat și țara-n lung, se porneau să o colinde / Ca stejarii să-și anine spade aprige-n oblicuri / Și să-ncercute vrăjmașii — lanțuri dure, ca-n oglinde”. Același procedeu de particularizare a unor imagini de toți cunoscute, prin construirea unui halou de incertitudine, este folosit în *Ultima zi a voievodului*: „Parcă era dimineață și încă / Lingă marginea lumii soarele / Părea o flacăra scrisă în stincă / Din care-alegau spre adincuri izvoarele”. Câteva poezii sint dedicate amintirii lui Tudor Vladimirescu. Reținem câteva distihuri din partea a doua a poemei intitulate *Elegie de pandur*, pentru pregnanțele lor imaginice: „Nici un cuvânt, nici un suspin n-ajunse / Din buze pină-n freamătul de frunze // Doar apa, mamă rece, veșnic mamă / Urcă în singe ca-ntr-o dulce rană // Și-mbrățișind în umbră-l ochi și gură / Plinge-n adincuri singură și-ndură // Căzut sub paloș, marele pandur / Doarme-n fîntină, zeu învins și pur”.

Câteva poeme celebrează seria eroică, formată din personaje anonime, dar care s-au confundat în clipe decisive cu interesele neamului lor. *Balada eroului cel simplu*, semnificativă și pentru procedeele specifice elocinței, pe care le folosește, reușește să propună o imagine inedită a războiului de independență, prin intermediul unei parabole despre eroul anonim. Apoteoză pe care o imaginează poetul este remarcabilă: „A apus la răsăritul soarelui / Visînd că merge mereu înainte / că Țara calcă pe urmele lui / Să-i închidă pleoapele / După datină, / Ca la orice muritor — / Dacă și-a făcut datoria. / ... Pășește mereu înainte / Cu simplitate, gospodărește / Cu Țara pe urmele lui !”.

Deosebite sint poemele în care ideea de patrie se intrupează în forma pe care am putea-o numi a panegiricului eroic. Predomină în aceste situații un sentiment de plenitudine, pe care armonia patriei

prezente și trecute îl trezește în sufletul poetului: „Din cînd în cînd Istoria înaltă / Spre neuitare cite-un viri de munte / Din vieți de voievozi și oameni simpli / O nouă geografie ivind, nemuritoare /.../ Din mersul ei, destinul luminindu-l / Poporul prin fiii-zei ai gliel / S-au încrustat în trupul vremii munții / Ce poartă nume simple, omenești”. (*Munții*).

Oarecum apropiate de această modalitate sint câteva poeme în care Nicolae Dragoș abordează o lirică de filosofare asupra istoriei, cu numeroase accente autentice. Pot fi citate în acest sens poeziile intitulate *În barba unui mag*, *Cu taine, lutul, Nicciad, Istoria*, unde ideea permanenței românilor și pămîntului lor este urmărită prin intermediul unor disociații morale și filosofice convingător convertite în materie lirică. Semnificativă este, mai ales, *În barba unui mag*, imagine a faptelor obiective transformate prin trecerea timpului într-un persistent sentiment al istoriei: „Istoria nu-i doar un sarcofag / În care zac indoliolate oase / De vremii ce-n tirziu se sparg / ca stelele în geam de case // Nici cînd lumina își brumase / Chipul în barba unui mag / N-a fost istoria un sarcofag / Pur-tînd indoliolate oase // Ca melcii-n umbră se retrag / În nemuriri armonioase / Cei ce-au clădit prin vremuri prag / Spre dimineți mai luminoase. / Istoria — nu-i doar un sarcofag”.

Interesante poeme din categoria angajamentelor polemice sint incluse în ciclul intitulat *Manifest*. Poetul își asumă ipostaza de conștiință a lumii contemporane, în maniera lui Adrian Păunescu, dar nu în absența unor note personale. În poezia care dă titlul ciclului, poetul se adresează umanității, într-un ton parodic, dar, tocmai din acest motiv, penetrant: „Vă implor, vă atrag atenția, vă ordon / Aruncați de pe ochi pinza delicată / A marasmului ! / Nu pierdeți din vedere adevărul că / Imbrățișarea tandră poate fi de Adie / (Adică ultima, definitivă)”. De o factură similară este și

poemul intitulat *Pamflet*, unde renunțînd la rime, poetul imaginează un discurs liric ce se revarsă original și convingător. Dealtfel este de menționat faptul că poemul în care Nicolae Dragoș recurge la versul alb sint în mod deosebit reușite, datorită unei note caracteristice de sinceritate ce nu poate fi reprimată. Iată un fragment din acest poem, unde este folosită exprimarea directă, care a adus faima unor poeți români din familia de spirite a lui Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu: „Planeta traversează niște paralele de greață / Și niște meridianele de ceață / Iar Eu, — scuzați-mi inițiala ! — Vă iubesc pină la disperare / Domnilor Oameni / Bravii ori triștii mei frați / Locuitorii ai planetei care / — Vai, cit de inconștientă ! — / S-a drogat azi noapte / Cu prea multe bombe atomice / Ca după o biată deziluzie sentimentală / Și aleargă, halucinată de uitare, / Prin univers / Fără busola infinitului”.

Un loc important îl dețin în volumul de versuri al lui Nicolae Dragoș poeziile de angajament politic și civic, dedicate Partidului Comunist Român și secretarului său general (ciclul intitulat *Eternul soare*). Menționăm poeziile *Eternul soare*, *Numele nostru propriu*, *A fi comunist*, *Din plai de Oit*. Un poem remarcabil, de mai mari dimensiuni, intitulat *Din viitor* construiește din aluviuni sentimentale portretul eroicilor comuniști români: „Vor mai zbura peste valuri pescăruși / Vor mai zbura vulturii peste munți / Vor amurgi în valuri mereu valuri / Scoici multe vor clădi în trupul vremii, / Mereu însă în cronică țării se va scrie / — adevărul fiind legea noastră cea nouă — / A fost odată ca niciodată, / A fost un om, care iubea oamenii / Neinvins visător al faptei / Înalt asemenea munților / Fără odihnă asemenea mărilor / Un om care declara / Deloc orgolios, cu simplitate : / -Sint comunist ! - // Omul acela am fost NOI !”.

Voicu Bugariu

Gesticulații meditative

AUTOR al mai multor volume de versuri și proză, fără rezonanță în peisajul nostru literar, Petru Jaleș a scos de curînd, aproape concomitent, două cărți de poezie*, una la Editura Albatros, *Poema dacică*, alta la Editura Cartea Românească, *Cîntul etern*, amîndouă speculînd capacitățile de seducție lirică a sentimentului istoric. Cum sugerează și titlul, primul volum coboară în misterioasa lume a vechilor locuitorii ai teritoriului nostru, evocă generos cetățile de altă dată, cuvintele ce ni s-au păstrat în grai (buză, grumaz, strungă, viezure etc), pe Decebal, Buerebista, Diurpaneus și mai ales pe zeii și zeițele de demult. Toate sint menite să ne cufunde în universul arhaic misterios, să ne transpună într-un timp fabulos mitic. Din nefericire, poetul, neavînd forță vizionară, o înlocuiește cu extazul grandilocvent: „Cînd ziua-l de laudă, trezește-mă ! O privire / urmează lumina iar alta dezoalește tiparul tinei, / îi fură din semnuri ; atotputernicul vînt, gheară / și clonț suind cu patimă umbrele la spălat, lutul / ros de talazul nevăzutei făpturi : Clepida, / cuvîntătoare de pace, neauzită cuvîntătoare de / iubire, floarea neagră ca obolul dăruit primei / născări, atunci cînd lutul zămisleşte ființa și / marele țipăt, marele strigăt doarme...” (*Cînd ziua-l de laudă*). Atmosfera e nebuloasă, involburată, poetul se menține într-o bolboroseală incantatorie fără emoție și fără să emoționeze. Înaintarea în tainele epocii străvechi este căzută și artificială, versurile au o obscuritate

căută. Negura metaforică strică peisajul ca nu știu ce maladie a arborilor care le umflă frunza și le-o răsucește silnic. Lipsește acestei poezii căldura și transparența, versul are o pastă groasă care se naște din excesul de prelucrare, dintr-o voită tenebrozitate a imaginii. „Treceți tracilor pe drumul cu slobodă / amuțire ; rățacoarea dimineată mai îngină / și azi chipul zeilor zăbovind pe lichenii roșcați, / precizînd în pas cu creatoarea lumii și-a graiului Marea / Divinitate Feminină înviînd drumul / smălțuit cu spirală și meandru al Pămîntului ; / drum fără întoarcere, uitat ca și chipul / ce coboară sub umbrar își spală strălucirea, podoaba / reavănă îmbălsămînd larma pură a turmelor, / urmînd cu ultima lacrimă lira colibelor / funerare, pădurea îngropată sub hotarele care ne mai privesc...” (*Urmînd lira*). Am citat două poeme scurte din economie, spațiu pe care îl am la dispoziție nu-mi îngăduie să exemplific cu acele poeme, care formează centrul de greutate al volumului și care au o desfășurare mai amplă, scoțînd puternic în evidență retorica teatrală și imagismul incongruent al poetului.

Aceeași stare de incantație neostenită și aceeași poză meditativă dezvoltă și *Cîntul etern* care, însă, se referă la un moment istoric mai apropiat: războiul de independență. Dublu ca volum (150 de pagini) față de *Poema dacică*, el nu aduce un plus de substanță. Patosul declamației se sprijină pe locuri comune tumefiate prin sofisticare. „Cu ochi de leșă, cine ar / putea urma un

timp, suind, / zidul istoriei, legănîndu-se-n, / dis-de-dimineța stirpei, / pînă ce, pe drumul vechi, / se va putea dărui cu neastîmpăr jertfei, aniversărilor ce merg / împreună cu lupta pe drumul / dimensiunii eterne a gliel, // Cine, ca țîntă a orizontului, / ia uriașa pasăre a certitudinii, iar / ca simbol al libertății, mina / Patriei ridicată, adică dreptatea, / inevitabila / dreptate, / inevitabila putere a istoriei, / libertate a tuturor sorților dați / în dar...” Versul hurducăit nu poate susține slabele gesticulații meditative ale poetului.

Volumul nu cuprinde decît exerciții diletante pe o temă gravă. Fie că ele sint grupate în ciclul *Cîntul etern*, fie în *Poemele neatîrnării*, fie că se combină într-un unic poem (*Poema istorica*) aceste exerciții nu impun măcar un singur vers memorabil. Emoția e sugrumată de logoreea monotonă a poetului devorat de cuvinte și de imagini fără sens. „— Iată istoria limpede ; muma vie ! / Mai strînsă lupta slăvită ! / Tu, Timp, / lunecat-ai sub cer ca o umbră a țărnei ! / Vechi suflări ce-au cîntat, nimb și rost...” (*Ru-*

găciunea eroilor către Patria Mămă) sau : „Zile nesfîrșite... Se perindă istoria / Umbra înolăcînd cele două vînturi sălbatice, / sufletul pămîntului și tihna căii astrale, / amîndouă, calde suflări răbufnînd...” (*Ziua independenței*). În ciuda meandrelor și a spumegatelor valuri ale versurilor, senzația de uscăciune nu dispare. Ea se accentuează cînd poetul are și neinspirata dorință de a fi hohotitor teatral : „În volburarea ploii... De undeva / se-arată cetatea, pustiită, legănătoare / ca o floare atînsă de patul puștii ; nă-lucire...” sau pe pagina următoare : „Fără eternul istorie, tu, cer al viitorului, ai fi o / gură de stîrv : Furtunile, / hîrtoape indifferente față / de soare, înnoptînd degeaba, / zorii, zorînd în gol...”. Exemplele se pot înmulți, dar cred că sint suficiente cele oferite pînă acum. Structura prezumțioasă a frazei lirice și tonul grandilocvent, tenebros lasă impresia unei inautenticității artistice îngrijorătoare. Poezia lui Petru Jaleș nu prea îndreptățește speranțe.

Dana Dumitriu

* Petru Jaleș, *Poema dacică*, Ed. Albatros, *Cîntul etern*, Ed. Cartea Românească — 1977.

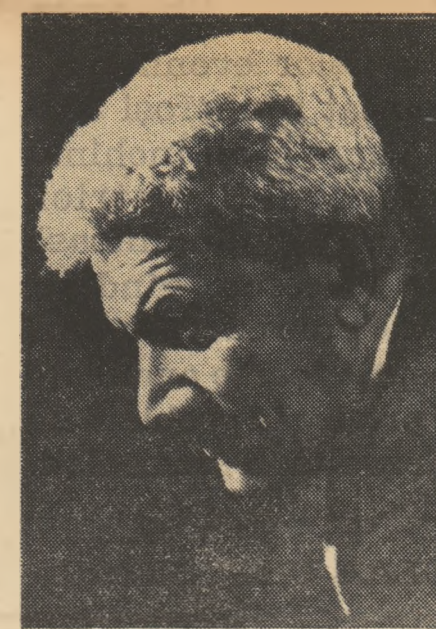
Lirica lui Alfred Margul-Sperber

INTR-UN interviu, poetul Alfred Margul-Sperber făcea următoarea mărturisire semnificativă pentru creația sa: „Indiferent din ce sferă a trăirii ar proveni imboldul la creație, evoluția mea nu este decit o apropiere tot mai mare de obiect, de autenticitatea cu care aș dori să dau o formă acestui imbold...”. Esențială în această confesiune este aluzia la „Erlebnis” și la „Obiect”. Poetul acesta n-a scris niciodată decit sub imperiul unei trăiri particulare, a unei prezențe într-o situație dată. De aceea, în prefața la *Gleichnisse der Landschaft*, el declară astfel principiul esențial al artei sale poetice: „Poezia nu poate niciodată să înlocuiască marele obiect pe care îl evocă, așa că măsura calității artistice este și rămâne numai autenticitatea și vigoarea *Erlebnis*-ului față de acest obiect, precum și capacitatea de-a produce în sufletul cititorului receptiv o repetare a acestui *Erlebnis*”. Artă aceasta poetică, unind autenticitatea, adică fidelitatea față de sine cu o anumită obiectivitate, o fidelitate față de universul obiectelor, reprezintă programul unui liric care a cunoscut prin experiențele avangarde artistice, dar a trecut dincolo de acestea, găsiindu-și propria sa platformă, propriile sale surse și mijloace într-o *correspondență* universală, aceea a poetului cu lumea. Să amintim încă un text semnificativ pentru poziția lui Sperber, extras din prefața amintită: „Autorul mărturisește în chip sincer că în ce privește forma, alegerea și tratarea temelor sale poetice el preferă tot ce este învechit și tradițional și declară totodată că nu ține deloc să fie socotit printre poeții moderni”. Confesiune surprinzătoare din partea unui poet care își începuse drumul în poezie prin asimilarea experiențelor și a concepțiilor estetice expresioniste, printre care aceea a „*Tipătu-lui*” — cum ne-o dovedește o poezie, din tinerețe (datată 1915) și care poartă tocmai acest titlu: *Der Schrei*. Sperber, prietenul lui Ivan Goll, a demonstrat o sensibilitate deosebită pentru orice a însemnat inovație în lirica secolului. Alfred Kittner vorbește cu finețe despre acele „*graphische Spielereien*” — despre acele „*jocuri grafice*” — ale celui care i-a fost prieten. Într-adevăr, Sperber a încercat în unele poezii din anii 1915—1921 să imite

celebrele *Calligrammes* ale lui Apollinaire. Dar și mai tirziu, el rămâne deschis și receptiv la tot ce poate să însemne inovație creatoare în poezie. Astfel, el este cel care — printre altele — i-l revelează pe Henri Michaux lui Paul Celan, cel care traduce *The Waste Land* al lui T. S. Eliot în limba germană, nu mult după apariția originalului. Totuși, tot el va spune mai tirziu: „Sint un adversar al modernismului excesiv”. Departe de a fi un aventurier în poezie, el este un explorator al „*arhetipurilor*”, un căutător de absolut.

Într-o *Ars poetica* datată din 1945, Sperber definea poezia ca: „...arta de a rosti indicibilul...”. El nu era prea departe de o definiție a lui Franz Kafka privitoare la arta de a comunica incomunicabilul. Dar, desigur, deși îl cunoștea pe Kafka, el era departe de poziția estetic-literară, ca și de viziunea acestuia. Poezia ca o convertire în cuvint a meșterului („*Ea înseamnă a da tainei o formă prin cuvint*”) nu este pentru poetul nostru niciodată o reprezentare simplă a realului sau o expresie a unui proces ideatic. „*Arhetipurile*” pe care le urmărește poetul nu sint niciodată idei generale sau lucruri particulare. Ele sint imagini primordiale și constituie un absolut poetic. Natura, cea dintii oferă asemenea „*imagini*”. Poetul e un revelator plin de fervoare al peisajelor. „*Tot umblind prin viață după chipuri noi / adunăm privești, le luăm cu noi*” (traducerea lui Al. Philippide). Îndeosebi peisajele tinutului său natal îl vor urmări viața întreagă. O melancolie subtilă se degajă din rememorarea acelor peisaje „*trăite*”. „*Vuiet stins de ape, nouri, arbori, vînt, / ca din vis vin iarăși și răsar în cînt*”.

Correspondențe profunde apar în aceste poezii, între lucruri și trăire. Proiecția afectelor este una cu aceea a imaginilor. În acele *Gleichnisse der Landschaft* care alcătuiesc primul ciclu de poezii ale lui Sperber descoperim un mic univers al analogiilor. Spre zone mai adinci pătrundem în volumul următor, *Geheimnis und Verzicht*. Magia locurilor, a intinirilor, o atmosferă de vis, de taină, care emană din aceste poezii indică o apropiere de „*arhetipurile*” rivnite de poet. În *Worte zu einer inneren Musik* se dovedește a fi,



cum spune Al. Philippide: „un scafandru al cunoașterii poetice”. „*L-a fermecat izvorul ca să-i prindă / Frumosul chip în limpedea-i oglindă. / Spre seară trupul piere ca o ceață / Imaginea din apă prinde viață / Nimic n-a fost aievea-n el; ce este / E doar un tremur verde pe apa de poveste. / Ii duce valul chipul stins la vale / ...Și taina care-l trage-n adincime / E cîntecul lui Linos din vechime*”.

În anii care au urmat după Eliberare, Sperber se dovedește a fi în poezia sa, ca și în activitatea sa publică, un „*martor al timpului*”. Simbolurile unei existențe plene abundă în poezii precum: *Das andere Leben, Der Fackelläufer, Dem neuen Menschen, Die Hirtenflöte, Die Schattenspringer* etc. Martorul este în același timp un vizionar. Prezentul poeziilor sale se deschide asupra unui viitor întezărit. De altfel, pentru Sperber condiția însăși a poetului se identifică cu aceea a „*Văzătorului*”. Într-o poezie închinată memoriei lui Hölderlin, citim aceste versuri: „*Fericirea Văzătorului s-a preschimbat în rană*”. Acțiune și vis se conjugă în lirica maturității poetului (*Ciclul Taten und Träume*). Dar mai ales trăirile erotice constituie marea vină a inspirației sale din această perioadă (*Sternstunden der Liebe*). Poetul se întoarce în trecutul său pe care-l explorează proiectind imaginile unei mitologii personale (*Aus der Vorgeschichte*). În sfîrșit, experiențele și reflecțiile poetului asupra propriei sale arte sint poematizate devenind materie poetică în ciclul *Das Verzauberte Wort*. Dacă adăugăm la acest periplu poetic, incursiunile lui Alfred Margul-Sperber în tărîmurile poeziei populare române ca și ale poeziei universale, talmăcirile sale artistice, vom vedea într-insul una dintre cele mai vii, mai ample-cuprinzătoare conștiințe lirice ale epocii noastre.

Nicolae Balotă

Calendar

- 20.XI.1912 — Mihail Dragomirescu a fost ales președinte al Societății Scriitorilor Români
- 20.XI.1912 — s-a născut Letiția Papu
- 20.XI.1924 — s-a născut Dumitru Mircea
- 20.XI.1943 — s-a născut Grigore Hisei
- 21.XI.1871 — s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
- 21.XI.1881 — a avut loc dezvelirea statuii lui I. Hellade Rădulescu, în fața Universității din București
- 21.XI.1887 — a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
- 21.XI.1910 — s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
- 21.XI.1911 — s-a născut Alexandru Jar
- 21.XI.1933 — s-a născut Anghel Dumbrăveanu
- 22.XI.1901 — a murit V. A. Urechia (n. 1834)
- 22.XI.1908 — s-a născut Iulian Vesper
- 22.XI.1919 — s-a născut Petru Sfetca
- 22.XI.1922 — s-a născut Adrian Cernescu
- 22.XI.1945 — s-a născut Nicolae Mateescu
- 22.XI.1875 — a murit C. S. Anderco (n. 1915)
- 22.XI.1976 — a murit Tudor Mihail (n. 1903)
- 23.XI.1905 — s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
- 23.XI.1906 — s-a născut Ștefan Dima
- 23.XI.1923 — a murit Urmuz (n. 1883)
- 23.XI.1935 — a murit Maria Cuntan (n. 1862)
- 23.XI.1971 — a murit Ury Benador (n. 1895)
- 24.XI.1889 — s-a născut Ionel Poo
- 24.XI.1894 — s-a născut Tana Qvil (m. 1976)
- 24.XI.1902 — s-a născut Nicolae Crevedia
- 24.XI.1906 — s-a născut Alfred Kittner
- 24.XI.1909 — s-a născut Ion Sofia Manolescu
- 24.XI.1913 — s-a născut Leopold Voita (m. 1975)
- 24.XI.1950 — a murit Maria Botiș-Ciohanu (n. 1866)
- 24.XI.1953 — a murit I. E. Torouțiu (n. 1888)
- 24.XI.1967 — a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
- 25.XI.1885 — a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
- 25.XI.1892 — s-a născut Petre Constantinescu-Iași
- 25.XI.1929 — s-a născut Eugen Costescu (m. 1976)
- 25.XI.1941 — s-a născut Nicolae Turtureanu
- 26.XI.1875 — s-a născut Ion Adam (m. 1911)

Petre Pascu

„Spadă și corolă”

(Editura Cartea Românească, 1977)

● FĂRĂ să fie autor de metamorfoze periodice și precise, poetul Petre Pascu s-a acomodat ritmurilor evolutive ale omului, și s-a modificat potrivit ritmurilor interioare. De la lirica jubilativală, de seninătăți agreste din *Bucuriile mele* și *Gorun adinc* a trecut, în prezent, la un fel de clasicism al trăirii, la poezia ca mod de percepere și ilustrare al virstelor. Așa zicînd, meditația lirică s-a orientat de la natura naturală la natura umană.

Poet congenner cu Emil Giurgiuca, și deosebit structural de Mihai Beniuc și Ion Th. Ilea — pentru a vorbi numai de confracții din generația sa ardeleană — Petre Pascu are un cult declarat pentru Blaga. „*Mare Voevod de Lancrăm*”, pe care îl evocă în citeva poeme și căruia îi reia — în sens artizanal, nu filosofic — citeva semne și simboluri poetice ca *fințina, florarul, cocosu apocaliptic*. Dar a-finitățile sale merg exclusiv către ultimul Blaga, cel din *Vară de noiembrie*, împăcat cu lumea și trăind în eternitate. Iată un alt elogiu al „*mirabilei seminte*”: „*Puterea naște din sămînță. / Sămînța crește din putere. / Plivește din răsad cucuta, / Cucuta e plină de fiere. // E ca sămînța, dulce piinea. / Ca floarea albă-i la culoare / Din sacul plin s-alegi neghina. / Răsad să pui din alba floare. / Neghina-i ca păcatul, neagră. / Sămînța-i albă și e sfîntă. / Brutarul alb, înmiresmat e. / Cînd aluatul îl frămîntă // ... De ai putere, ea te-naltă / Din zmircuri spre sublimne sfere / Puterea naște din sămînță / Sămînța crește din putere.*”

Prin poezie se creează un cadru de intimitate cu lumea iar atmosfera specifică este, cum spune un titlu, *Toamna în grădina lui Akademos*. Poetul se gîndește la semenii săi dar evocă locuri, căutînd acele miraculoase afinități care determină anumii oameni de a se așeza numai în anumite spații. El trăiește cu solemnitate momentul bilanțurilor existențiale, petrecute într-un peisaj roditor de toamnă frumoasă. *Rondelul fărîmii dintr-o veșnicie* constituie un asemenea document poetic de mare adevăr sufletească: „*De-o viață tot aștept să vie / Rivnitul ceas de-a fi ceva / Să-mi plac, înții de toate, mie / Apoi și altor, citorva. // Presar timid, cu stingăcie, / Pe foi un vis visat cîndva / De-o viață tot aștept să vie / Rivnitul ceas de-a fi ceva. // Alerg scrișnînd cu cerbicie / Să prind ce cred că s-ar putea: / Fărîma dintr-o veșnicie. / Să fie cum doresc, a mea, / De-o viață tot aștept să vie.*”

Aureliu Goci

Literatură științifico-fantastică

● O IDEE interesantă a „*posibilității de-dublării în materia altei lumi*” stă la baza romanului *Șarpele blind al infinitului* de Romulus Bărbulescu și George Anania (Ed. Albatros, 1977), cuplu ce și-a câștigat o anumite notorietate în cadrul literaturii de anticipație la noi. Autorii imaginează o lume a viitorului în care oamenii sint preocupăți mereu mai mult, și cu îndreptățit temel, de universul inconjurător, de lumile ambiante spre care trimit sonde investigatoare, cercetători temerari ai cosmosului.

Pe o asemenea navă evoluaseră și doi savanți români care, în drumul lor spre Sirius, observaseră un straniu fenomen, înspăimîntător, prin care li se înfățișa proiectat pe cer peisajul grotesc al unei alte lumi parcă în dezagregare — „*valea de cleștar*”. Apropierea de această zonă duce la schimbări în metabolismul organismelor, la schimbări de ordin genetic la vietățile și plantele atinse de radiații.

Întors pe Pămînt, Emil Faur continuă cercetările, experimentările în această direcție. În paralel sint antrenate în acțiune și alte resorturi interesate în cunoașterea mereu mai amplă a cosmosului. Astfel, bunăoară, se realizează o nouă navă interastrală românească ce dovedește calități cu totul și cu totul excepționale, apoi savanți specialiști descoperă „*efectul 409*” ce se referă tocmai la calitățile aparte ale bioundelor etc. În aceste condiții, România pregătește o expediție spre Sirius, luînd din nou contact cu fenomenul acela ciudat sesizat odinioară, oamenii văzînd „*aceeași cimpie de unde apăruse cu mult timp în urmă comandantul, și pe cerul cimpiei ruptura neregulată ca a unei hîrtii; și prin ruptura aceea imaginea unei alte lumi, ori numai a unui animal gigant, ca o pungă străvezie, plină cu un lichid întunecat, în care înotau de-a valma niște vietăți ceva*”

mai mici, sau poate propriile lui organe, și printr-o spărtură din latura acestei sfere tremurătoare, gelatinoase, încă o imagine, un ghemotoc de fire multicolore, incilcite, într-o agitație fără astimpăr, și, printre firele care atirnau liber la margini, o imagine nouă, a unui ochi imens, galben, neclintit, mare cit un continent terestru, și prin pupila lui un lung, lung șir de alte mii și mii de imagini, tot mai greu de diferențiat...” (p. 201). În acest peisaj se identifică de fapt mesajul unei alte lumi, structurată material diferit de noi și cu care nu se poate intra în contact decit atunci cînd un pămîntean „*va putea să străbată cu gîndul distanțele care ne despart și să-și creeze acolo un alter-ego*” (p. 202). Romanul se încheie deschis, cu această perspectivă a posibilei contactări între lumile evolute ale cosmosului. Narațiunea are o anumite febrilitate misterioasă în desfășurarea sa factologică; o anumite dinamică a pasului de cunoaștere animă acțiunile tuturor eroilor — figuri de oameni pasionați, integri, perseverenți — *Șarpele blind al infinitului* recomandîndu-se ca o lectură incitantă și, nu în ultimul rînd, de o discretă tentă patriotică.

● ROMANUL lui Victor Birlădeanu, „*Gheața de foc*” (Ed. Albatros, 1977), are construcția tipică a literaturii cu intrigă polițistă; elementul științifico-fantastic este minim, de fapt un pretext.

Acțiunea se petrece la noi, într-un viitor nu prea îndepărtat (cu puțin înaintea anului 2.000), eroii plimbîndu-se cu dezvoltură pe mapamond, urmărindu-i pe infractori.

Un tinăr savant român, Teofil Dumitrașcu, cercetător în cadrul unui mare laborator de fizică atomică, este pe punctul de a definitiva un procedeu tehnic prin care să poată obține, la temperaturi extrem de ridicate și sub presiuni de mii

de atmosfere, modificări în structura materiei, transformînd totul în gheață. Tatăl logodnicei sale, un celebru artist de circ, anunță pregătirea unui număr senzațional în care va arăta publicului cum se poate scoate gheața din foc, implicîndu-l astfel nedecarat pe tinărul fizician, ale cărui rezultate le-ar exploata. Acest misterios număr nou de circ atrage atenția asupra stadiului înaintat al lucrărilor de la Institut și un clan de teroriști din lumea capitalului se declară interesat a pune mina pe invenție. Se introduce în țară astfel un escroc internațional, un transgus — Pamfil Orleanu — care organizează sustragerea unei anumite aparatură, după care dispare. Organele noastre de cercetare, în colaborare cu Interpolul, intervin și de aici înainte urmează, oarecum spectaculoasă, urmărirea răufăcătorilor. Personajele încep să se înmulțească — italieni, japonezi etc. — antrenate într-un joc detectivist nu lipsit de aventuri dar în general plat, fără suspens. Totul se termină, evident, cu bine și omenirea este salvată de la „*domnia teroarei prin frig*. Și nu e vorba numai de frigul fizic, material, ci și de celălalt frig, mai chinuitor, frigul spiritual, frigul sentimentelor omenesști. Frigul îndepărtării omului de om. Închipuți-vă ce ar însemna umanitatea fără dragoste, fără milă, fără generozitate, fără dăruire. O lume la refrigerator!” (p. 158).

Spuneam că elementele ce țîn de formula literaturii S.F. sint minime: autorul vorbește în citeva locuri despre „*taxiuri aeriene*”, „*biomobile automate*”, „*ziare fosforescente*” etc., lucruri în general comune, convenționale, prea puțin interesante pentru genul de anticipație. Ca roman polițist, *Gheața de foc* constituie totuși o lectură agreabilă, dar numai atit.

Constantin Cubleşan

În cursul memorabilelor evenimente de la 1848 s-au evidențiat numeroși conducători revoluționari care și-au închinat viața intereselor poporului, patriei. Printre aceștia, figura cea mai luminoasă o reprezintă Nicolae Bălcescu, gânditor social de talie europeană, ale cărui lucrări demonstrează o concepție foarte avansată pentru vremea sa, cu privire la problemele fundamentale ale dezvoltării societății, ale îmbunătățirii destinului poporului român.

NICOLAE CEAUȘESCU

Etos patriotic și revoluționar

NUMELE lui Nicolae Bălcescu este intim legat de istoria României moderne. Scurta sa viață a fost ca o ardere perpetuă, ca o „patimă fără sfârșit” (spre a folosi titlul unei recente drame a lui Horia Lovinescu, ca metaforă a inșei istoriei noastre), hrănită din pătimirile și dorul de libertate ale veacurilor, din dragostea sa adâncă, de necuprins, pentru patrie, din năzuința și lupta fără preget de a o vedea fericită, demnă și liberă. El reprezintă cazul aproape unic al unui gânditor la care se îmbină într-un aliaj intelectual superior marile viziuni romantice asupra istoriei și civilizației cu realismul critic și luciditatea în aprecierea structurilor sociale și a evenimentelor istorice.

Personalitatea lui Bălcescu este fascinantă ca și opera sa, pentru că se constituie ca o expresie vie a durerilor și speranțelor poporului român, a gândurilor sale de neatîrnare și libertate națională și socială, a vredniciei și sensibilității sale în lupta pentru adevăr. Este uimitoare (și azi, după 125 de ani de la moartea sa) clarviziunea cu care a examinat Bălcescu principalele probleme ale unui timp istoric revoluționar, atât de frământat și bogat în evenimente ce au prefațat constituirea și înălțarea României moderne. Clarviziune și spirit revoluționar mai ales atunci când a trebuit să se pronunțe asupra istoriei naționale, asupra unor momente cardinale din istoria neamului nostru, asupra progresului și revoluției.

Filosofia istorică profesată de N. Bălcescu se caracterizează nu atât prin providențialism, cum susțin cei ce se călăuzesc după anumite convenții ale timpului, ci printr-un mod superior, am spune voltairian, de a înțelege istoria, un tulburător etos patriotic și revoluționar, încredere nestrămutată în vitalitatea spirituală și capacitatea poporului român de a-și asuma și făuri mărețul său destin istoric.

În *Magazinul istoric pentru Dacia* (Prospect), ca și în *Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei până acum*, marele vizionar romantic dă expresie unei concepții moderne, întrutotul laice și raționaliste asupra istoriei, arătând că toți cei ce s-au îndeletnicit cu scrierea istorică, cu excepția lui Kogălniceanu, nu ne-au dat decît biografia stăpînitorilor — deși chiar și aceasta a rămas nelămurită — dar partea cea mai interesantă a istoriei — instituțiile sociale, industria, comerțul, ideile, sentimentele, deci cultura intelectuală și morala, obiceiurile și chipul de viață al poporului au fost trecute sub tăcere. Nu este vorba aici de o depreciere a vechilor cronicari (știm din scrierile sale de istorie cit de mult i-a prețuit pe cronicari), ci de o concepție modernă despre conținutul istoriei, despre acele fapte care pot dobîndi statutul de fapte istorice.

Cu greu vom găsi un exemplu mai viu și convingător al unui gânditor pentru care istoria nu este pur și simplu o preocupare strict teoretică, de cabinet, ci singurul mod în care un popor poate să ajungă la conștiința de sine, o lecție supremă de patriotism. „Istoria — această lumină a adevărului — este cea dintîi carte a unei nații. Într-însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul”. Bălcescu înțelegea mai bine decît toți contemporanii săi că istoria românilor, înainte de a fi scrisă cu pana ca o carte de căpetenie dătătoare de seamă pentru conștiința noastră istorică, a fost scrisă cu singele și osemintele împrăștiate pe tot cuprinsul țării, cu intelectul și inima, cu rațiunea și sensibilitatea a zeci și zeci de generații. De aceea vede izvoarele istoriei în legi, în cronici și monumente, dar și în poeziile și tradițiile populare: „Oamenii întîi cîntă, pe urmă scriu. Cei dintîi istorici au fost poeții. Poeziile populare sînt un mare izvor istoric, ele ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și sentimentele neamului”.

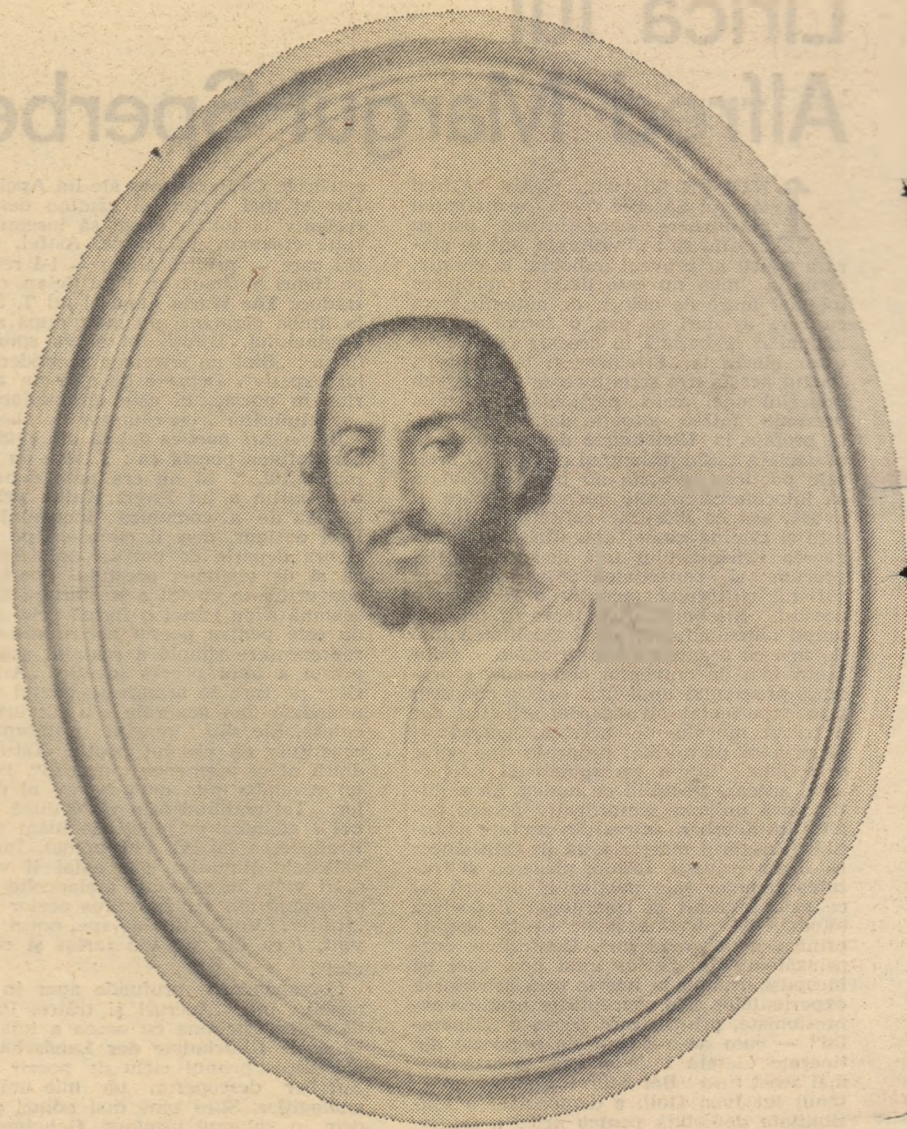
PENTRU un vizionar ca Bălcescu istoria noastră națională este un cîntec al sufletului românesc. Este cel dintîi gânditor român care îmbină militantismul politic în acțiunea practică pe baricadele revoluției cu fermitatea și consecvența revoluționară a teoreticianului, la care ideea de patrie și ideea de revoluție alcătuiesc componentele decisive ale unui stil de gândire și de acțiune. Aprecierile sale despre revoluția română au rămas pînă azi o pildă de filosofie umanist-raționalistă și patriotică a istoriei. Legitimătatea și forța politico-morală a revoluției se datorește cauzelor sale adînci ce se află nu în factori efemeri, accidentali sau exteriori, ci în lucrarea de veacuri a poporului român asupra lui însuși și pentru triumful binelui asupra răului, al spiritului asupra materiei, al dreptului asupra silei.

Lupta de clasă, lupta de emancipare națională și revoluția sînt principalii factori de impulsare a mișcării istorice a popoarelor, a omenirii în întregul ei. Atîta vreme cît există tirania și clase dezmorțenite nu va înceta lupta acestora contra tiraniei și a claselor uzurpatoare. Există o lege a progresului în care un bun cunoscător al istoriei ca Bălcescu credea cu tărie, dar pentru el progresul are deopotrivă un sens politic și un sens moral. „Cea dintîi condiție a dezvoltării morale a unui stat e existența lui politică, e libertatea poporului și egalitatea de drepturi” — scria el în *Trecutul și prezentul*, arătînd mai departe că acolo unde poporul nu e liber, unde egalitatea nu domnește, acolo nu e viață, iar progresul se realizează în măsura în care pătrunde în inima poporului căci numai astfel inteligența nimicește planurile tiranilor, legea, dreptatea și adevărul triumfă asupra puterii și minciunii.

N. Bălcescu a fost cel dintîi care a analizat învățămintele revoluției românești în contextul mai general al istoriei trecutului și al perspectivelor de viitor, ceea ce i-a prilejuit să pună în lumină caracterele sale democratice (1821), sociale (1848) și naționale (unitatea și întregirea națională, cucerirea neatîrnării, pe care le-a prevăzut ca inevitabile pentru revoluția viitoare) sau valori ale sale cum ar fi *Dreptate, Frație, Unitate, Egalitate, Libertate*. Totul luminat de un spirit național și patriotic, de încredere în nația română, care a știut să răzbată prin atîtea stavili, războaie, vărsări de sînge, chinuri, în șirul veacurilor. Revoluția așteptată, care se proiectează pe magistralele istoriei, care să ne dea o conștiință superioară a destinului nostru istoric și civilizator, se va produce cu siguranță și revoluția este astăzi în plină desfășurare, cu mult peste ceea ce a putut să viseze un Bălcescu. Căci „o nație care în mijlocul atîtor nevoi și-a păstrat naționalitatea ei în curgere de 18 veacuri, nu mai poate pieri. Această convicție apoi ne va face să avem mai multă încredere în viitor și să lucrăm cu mai multă inimă la o reformă politică și socială, care să ne facă vrednici a ne lua rangul ce ni se cuvine în marea familie a națiilor europene”.

Al. Tănase

NICO



Portret de C. Lecca

*Salutare frăților
N. Bălcescu*

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- *Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei până acum*, Iași, 1844.
- *Cuvînt preliminaru despre izvoarele istoriei românilor*, București, 1845.
- *Cronicarii Țării Românești* (Bălcescu și Laurian), București, 1846.
- *Românii și fanarioții*; Logofătul Miron Costin, istoricul Moldaviei; Spătarul Ioan Cantacuzino, în „Magazin istoric pentru Dacia”, București, 1845.
- *Despre starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Române*, în „Magazin istoric pentru Dacia”, București, 1846.
- *Force armée et art militaire des romans, depuis la fondation du Duché de Valaquie jusqu'à nos jours*, în „Revue de l'Orient”, Paris, 1846.
- *Drepturile românilor către Înalta Poartă*, București, 1848.

- *Popolul român* (Manifestul către poporul român), Paris, 1850 (semnat de Bălcescu și alți zece revoluționari români aflați în exil).
- *Mersul revoluției în istoria românilor și Cîntarea României* (precuvîntare) în „România viitoare”, Paris, 1850.
- *Question économique des Principautés Danubiennes*, Paris, 1850.
- *Revoluțiile române* (discurs), în „Junimea română”, Paris, 1851.
- *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, urmată de scrieri diverse. Publicate de pre deciziunea Societății Academice Române și însoțite cu o precuvîntare și note de A. Odoibescu, București, 1878.
- *Scrieri istorice*, cu introducere și note de P. P. Panaitescu, Craiova, 1930.
- *Opere*, ediție critică de G. Zane, Ed. Fundațiilor, București, 1940.
- *Scrieri sociale*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, București, 1947.
- *Scrieri alese*, cuvînt introductiv de Gh. I. Georgescu-Buzău, București, 1947.
- *Opere*, ediție îngrijită de George Balcescu și Virgil Cîndea, București, 1953.
- *Opere alese*, ediție îngrijită de Andrei Rusu și Gh. Georgescu-Buzău, București, 1960.
- *Scrieri alese*, prefață și note de Paul Cornea, București, 1961.
- *Opere*, ediție critică de G. Zane (cu reproduceri după manuscrise, corespondență, scrisori, memorii, documente), București, 1964.
- *Bălcescu* (colecția Oameni de seamă), de Dan Berindei, București, 1969.
- *Nicolae Bălcescu, contribuții biobibliografice*, de Horia Nestorescu-Bălcești, București, 1971.
- *Scrieri alese*, ediție de Andrei Rusu, prefață de Paul Cornea, cronologie de Horia Nestorescu-Bălcești, București, 1973.
- *Bălcescu — opera, omul, epoca*, de G. Zane, București, 1975.

KRONIKARII

ЦЪРИИ РОМЪНЕЩИ,

изданаго

А. ТРЕБ. ЛАВРИАНЪ

Професор де Филозофие на Колежията Национала,

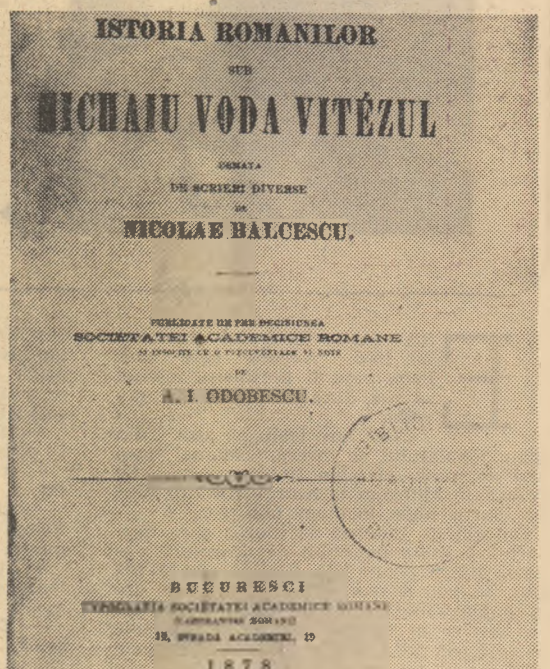
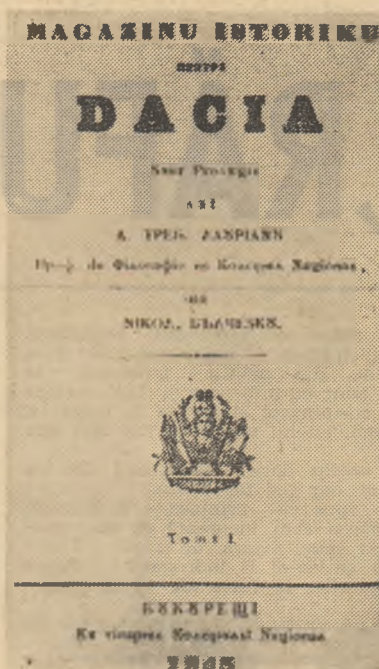
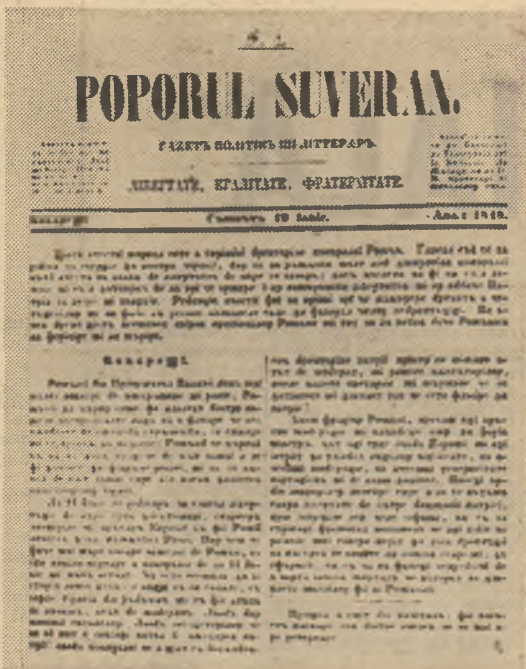
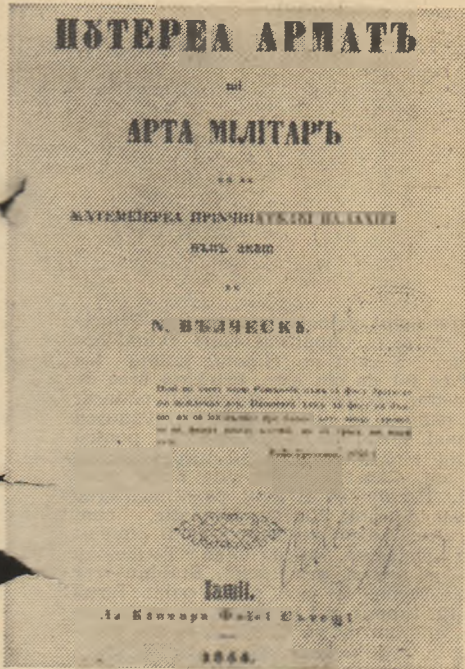
НИКОЛА БЪЛЧЕСКУ,

TOMUL I.

ISTOPIIAE DOMNIAOP

Cronicarii Țării Românești (București, 1846)

A E B Ă L C E S C U



Puterea armată...

„O istorie adevărat națională ne lipsește. Ea zace încă supt praful cronicelor și documentelor contimporane. Nimeni până acum nu s-a încercat s-o desgroape. Toți cei s-au indeletnicit în scrierea istoriei, nu ne-au dat decât biografia stăpînitorilor. Nimeni nu ne-a reprodus cu acuratețe instituțiile soțiale, ideile, simțimentele, obiceiurile, comerțul și cultura intelectuală a vremilor trecute. Cit de mare trebuință, însă, am avea de o asemenea istorie! Soarta părinților noștri a pregătit pe a noastră; instituțiile lor sînt baza instituțiilor noastre [...]. Într-însa am vedea că drepturile sfinte ale omenirii au găsit totdeauna apărători într-această țară, că părinții noștri le-au cunoscut, le-au prețuit, s-au jertfit pentru dinsele [...]”.

(N. Bălcescu: *Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum*, Iași, 1844).

„Poporul suveran”

A apărut la București, bisăptămînal, de la 19 iunie pînă la 11 septembrie 1848. S-a numit „gazetă politică și literară” și a avut ca lozincă permanentă: **LIBERTATE, EGALITATE, FRATERNITATE**. La început a fost condusă de D. Bolintineanu, iar în ultimele două luni, de Nicolae Bălcescu.

Din editorialul primului număr:

„Oameni de măsura lui Nicolae Bălcescu sînt încă rari între românii de astăzi. Acei care ca dinsul, în tot cursul unei existențe de luptă, au fost însuflați numai de nobila simțire a amorului de patrie și care au visat și lucrat cu neîncetare la reînvierea și la mărirea neamului lor, merită să atragă respectul și simpatiile urmașilor [...]”.

VASILE ALECSANDRI
(„Revista română”, 1862).

„Bălcescu, numai neuitatul Bălcescu fu un adevărat istoric, un adevărat uvrier și artist al nostru [...]. Pe cînd toți imberbii din giuru-ne se laudă a fi ascultat pe ilustrațiile profesionale de la Berlin și de la Paris, fie-ne permis nouă a avea o mindrie mult mai modestă: noi am **auzit** pe Bălcescu [...]”.

B. P. HASDEU
(Oameni mari ai României, 1865).

„La anul 1848 Bălcescu luă parte activă la mișcarea națională [...] însuși el, în scrierile lui ne descrie adesea simțirile înduioșate ce a încercat inima lui în mijlocul acelor aspirări confuze ale deșteptării spiritului național, pe care el, singur poate atunci, știa să le măsoare, în mîntea sa erudită și patriotică, cu măsura uriașă a gloriilor trecutului [...]”.

ALEXANDRU ODOBESCU
(La ediția *Istoria românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*, 1878).

„Ținta acestui jurnal este a sprijini drepturile poporului român. Glasul său se va ridica cu energie în contra tiraniei, dar nu va rămînea mut nici împotriva poporului cînd acesta va abuza de libertatea de care se bucură; însă aceasta va fi ca să-l lumineze și să-l întoarcă de la orice urmare i-ar compromita libertatea și ar aduce Patria la peire și anarhie. Redacția acestei foi va primi orice plîngere dreaptă a cetățenilor și va face să răsună coloanele sale în favorul celor nedreptățiți. Va avea drept țintă asemenea unirea provinciilor române și tot ce va putea duce România la fericire și mărirea”.

„Magazin istoric pentru Dacia”

A apărut în București, din iulie 1845 pînă în aprilie 1848, „sub redacția lui A. Treb. Laurianu, profesor de filosofie în Colegiul Național și Nicol. Bălcescu” (Vol. I—1845; Vol. II, III — 1846; Vol. IV — 1847; Vol. V — 1848).

„Istoria este cea dintîi carte a unei nații. Într-însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul. O nație fără istorie este un popol încă barbar, și vai de acel popol care și-a pierdut religia suverinilor. [...] Noi însă putem zice în conștiință că pînă acum n-aveam de loc istorie [...]. Sub-insemnații, avînd o colecție de vreo

„Se știe neobositul zel cu care (Bălcescu) acest bărbat plin de inimă și inzebrat de natură c-o minte pătrunzătoare și c-o fantezie energică, a lucrat la istoria lui Mihai-Vodă. Din sutele de cărți și documente el a cules, c-o adevărată avariție pentru gloria nației românești, toate culorile din relații și notițe, cu care apoi a zugrăvit acea iconană mreață, din care figura Voievodului iese viețoasă și mindră și vrednică de a se cobori din strălucita viță a Basarabilor [...]”.

MIHAI EMINESCU
(„Timpul”, 1877).

„Înainte chiar de luna martie 1848, Nicu Bălcescu a fost însărcinat de comitet a redacta proclamația revoluționară [...] care s-a citit în București și la Islaz, în ziua izbucnirii revoluției [...] așa cum fusese redactată de Nicu Bălcescu [...]. Apoi s-a ales un comitet executiv compus de trei membri, anume: Nicu Bălcescu, Alecu Golescu și Ion Ghica, cu deplină-putere d-a organiza și conduce acțiunea [...]”.

ION GHICA
(„Convorbiri literare”, 1887).

„Nicolae Bălcescu, acest om necăjit și zbuciumat, care a murit fizic, singur și sărac [...] a fost una din excepțiile minunate ale neamului românesc. Cugetător politic într-o vreme de întuneric și indiferență, istoric în înțelesul modern al cuvîntului într-o epocă pustie, Bălcescu ne uimește mai mult pe noi decît pe contemporani [...]”.

MIHAIL SADOVEANU
(La comemorarea lui Bălcescu, Academia Română, 1919).

zece letopisețe [...] au hotărît a publica această colecție colosală sub numirea **Magazin istoric pentru Dacia** [...] care se va împărți în șase părți: deosebite cronice [...], deosebite acte oficiale [...], documente istorice despre Dacia [...], inscripții aflate în părțile Daciei [...], cronologia domnilor așazăată după hrisoave [...] și lista scrierilor care ating Dacia și istoria ei [...]”.

(Din prospectul „Magazinului istoric pentru Dacia”, semnat de Laurian și de Bălcescu. Era vorba deci de împărțirea publicației în șapte mari capitole: Cronicarul românesc; Diplomaticul românesc; Tradiționarul românesc; Memoratoriul dacian; Inscriptoriul dacian; Desertoriul istoric și Buletinul bibliografic.)

„România viitoare”

Revistă a exilaților români aflați la Paris. A apărut într-un singur număr, în noiembrie 1850. De la Paris o parte din tiraj a fost trimisă în țară, prin mijlocirea lui Ion Ghica. Revista a fost concepută și realizată de Nicolae Bălcescu, avînd concursul lui C.A. Rosetti, I. Voinescu, N. Golescu, Șt. Golescu, G. Magheru, A. Peleologu, C. Bălcescu, Dimitrie Brătianu, George Crețeanu, Vasile Mălinescu și Dimitrie Bolintineanu. Aici și-a publicat Bălcescu studiul **Mersul revoluției în istoria românilor**, prefața la **Cîntarea României și Manifestul de la 20 septembrie 1850**, către poporul român.

„Sufletul de poet (al lui Bălcescu) îl ducea mereu spre dramatizarea acțiunii și spre exuberanțe de lirism, cum același suflet l-a făcut să întrezărească pentru țara lui zile de inseninare, cu darul de a înțelege mult din puțin, cu acele presimțiri care sînt un privilegiu al sensibilității poetice [...]”.

OVID DENSUSIANU
(Literatura română modernă, 1933).

„Gîndirea lui Bălcescu [...] e poate latura cea mai viabilă a operei, în stare oricînd de a păstra pe istoric în galeria doctrinarilor nației [...]. Cuvîntul de ordine al lui Bălcescu și al pașoptiștilor este lumina eternă, convingerea lor fiind că adevărurile eterne există latent în popor [...]. Bălcescu va încerca, cel dintîi, să introducă explicații economice și sociologice și să conceapă desfășurarea evenimentelor ca o dramă ideologică”.

G. CALINESCU
(Istoria literaturii române, 1941).

„Bălcescu a fost un scriitor militant. Istoric și publicist politic, el a scris în favoarea poporului oprimat și pentru el. Insușindu-și știința cronicilor și ideologia revoluționară a timpului său [...], el a dat o operă în care mărirea trecutului și cunoașterea liniilor lui de dezvoltare devin o putere a revendicărilor și luptelor prezente [...]. Ca istoric, Bălcescu a scris **narațiuni** menite să restabilească faptele trecutului și figurile oamenilor de altădată. Ca scriitor revoluționar, a scris **discursuri**, compuneri capabile să miște și să înflăcăreze, să cheme poporul la lupta revoluționară împotriva boierimii exploatoare [...]”.

TUDOR VIANU
(Literatura noastră clasică, 1953).



AL. VOITIN:

„RĂFUIALA”

ERA cam la începutul toamnei lui 1906. Aveam șase ani. Prințesa îi poruncise mamei să mă ducă la ea ca să mă vadă.

Cînd am ieșit pe ușa din spatele palatului se insera. Mama m-a luat de mîna, eu abia țineam pasul. Se grăbea să ajungem la acareturile din fundul curții unde locuiam noi.

Dincolo de hotarul de alunii care despărțea grădina palatului de acareturi, pajistea părea țesută din fire de aur și argint. Înăpoi, deasupra palatului, cerul era în dungii vinete și roșii, în fața noastră era din ce în ce mai întunecat. De unde plouase cu atîta argint și aur pe pajiste dacă cerul nu avea stele? Săgeata din virful turnului căleștilor stătea adînc înfiptă în rotocolul alb al lunii.

— Mamă, uite mamă, luna s-a agățat de săgeata turnului.

— Da, parcă s-ar fi agățat...

— Odată, un haiduc a prins luna.

— Dacă a prins-o, cum de mai e pe cer?

— A prins-o, mamă și a vîrit-o într-un sac. Dar sacul era spart și luna a fugit.

— Toate trăsniile astea numai moș Ion, vizitiul, ți le viră în cap.

— Nu, mamă. Zău nu. Asta o știu eu.

— De unde o știi?

— De la mine. O știu de la mine. Eu i-am zis-o lui moș Ion!... El dacă ar prinde luna și-ar cumpăra un cal bun și citeva fire din iarba tineretii, dar nu poate.

— Am să-l pun moșneagului pielea pe băț. Te amțește cu toate năzbitiile. Măi băiete, pentru luna de pe cer nimeni nu-ți dă calul lui.

— Eu nici n-aș cumpăra cal. Alțeva aș cumpăra.

— Ce-ai cumpăra?

— Aș cumpăra o casă și te-aș lua de aici. Tu să nu mai fii slugă la prințesa mare și să nu mă mai dai pe mine fecioraș de casă la aia mică.

Mama s-a făcut foc și pară. Se opri în mijlocul drumului, își viră mina în gulerul hăinuței mele noi și începu să mă scuture.

— Cine ți-a spus ție că eu sint sluga prințesei?

— Tăceam chitic, și ca să-mi alung spaima pricinuită de furia mamei mă uitam la lună. Se desprinsese din săgeata turnului și se înălța peste pajiste. Acum pomii și acoperișurile acareturilor erau acoperite de pinză subțire argintie. Luna era păianjenul.

Mama mă tot scutura:

— Cine ți-a spus, copil afurisit? Te omor dacă nu-mi spui!

Zgîlțiturile imi alungaseră puterea de a vrăji luna. Luna nu mai era păianjen, era luna din fiecare seară. Trebuia să răspund.

— A spus chiar prințesa mare, cînd ai ieșit tu și eu am rămas singur cu ele. Și aia mică mi-a zis că eu am să fiu ursulețul ei de joacă.

— Nemernica!... Eu, sluga ei? Fără mine, cit e ea de prințesă ar fi ajuns o cerșetoare. Uciagașă!... Și moartea prințelui și moartea nenorocitului de tat-tău tot de pe mina ei se trag. Crede că mi-a cumpărat tăcerea pe un blid de mincare? ! Il arăt eu ei... Hai să te duc acasă, copil nefericit, că eu n-am stare, mă întorc la palat.

— Iartă-mă, mamă.

— N-am ce-ți ierta. Ai făcut bine că mi-ai spus.

Acasă, mi-a lăsat în grijă că dacă întirzie eu să mîncîc. Găsesc friptură în cuptor, este lapte, brînză, piine. Și să mă culc. Să mă descurc singur că-s băiat mare. Și a plecat.

S-a reîntors tîrziu. Am auzit-o deschîzînd ușa odăiței mele, dar a crezut că dorm și a închis-o ușor. O vreme m-a cam perpelit neputința de a dormi. Eram răscolit de cuvintele rostite de mama la furie. Ce vor fi ascunzînd ele? Trebuia să aflu, trebuia să știu.

A doua zi dimineața după ce m-am sculat, mama mi-a dat să mîncîc. Ouăle sfîrțiau în tigale și mama imi zîmbea. Văzînd-o veselă, mi-am luat curajul:

— Ai vorbit cu prințesa?

— Bineînțeles c-am vorbit!... Măi Dumitraș, copilule, tare-ți mai zbirniie ție mintea. Și le sucești, și le încurci... Una a spus prințesa, alta ai înțeles tu. Ea ți-a spus că eu nu sint slugă. Că eu sint sufletul dumneaei de încredere. Și uite...

Băgă mina în buzunarul rochiei și scoase o legătură cu nenumărate chei.

— Nu-l vorbă, spuse mama mai departe, erau și înainte toate pe mina mea, dar cheia este oricum și semnul puterii. N-o mai ceri. Una-i să ceri cheia ca să

deschizi, alta-i s-o scoți din buzunarul tău. N-ai înțeles tu bine, dar mie mi-a prins bine. Hai, mîncîcă frumusele. la prînz îți aduc eu mîncarea și după amiază scîldat, costumașul și fuguța la palat.

— Mamă, eu nu vreau. Nu mă mai duc la palat.

— Îți umflu dosu', Dumitraș! Cit ți u eu la tine dar ți-l fac cobză.

— Ai spus că prințesa e o uciagașă. Mama părea cam incurcată și nu răs-punse. Ai spus, mamă, ai spus.

— Știu eu ce-oi fi îndrugat? !... Așa-s toate muierile, la furie zic vrute și nevrute.

— Eu nu vreau să fiu ursulețul lui aia mică.

— Asta n-a fost decit o alintare, prostănacule!

— Eu de dus tot n-am să mă duc. Poti să mă bați cit vrei.

— N-am să te bat. Am să te țin incuiat aici. Nu te duci la prințesă, n-ai să-ți mai bagî nasul nici pe la grajduri.

MAMA părea gata-gata să cadă la înțelegere cu mine.

— Dacă mă duc la aia mică, mă lași să mă duc, din cînd în cînd, la grajd, la moș Ion?.. Să stau toate dimine-țile singur! ?..

— Te las, a zis mama după ce s-a gîndit puțin. Te las dar n-ai să mai pui mina nici la unsul hamurilor, nici la lustruitul alămurilor. Te las așa, să stai de vorbă... Mă joci cum vrei tu, năzdrăvanele! Să știi că eu am și vorbit cu moș Ion să nu-ți mai vire nici o bazaconie în cap.

Mama a plecat, eu mi-am tras cămașuța și pantalonii de toate zilele și am întîns-o șnur la moș Ion. Bătrînul dregea un ham și se făcea că nu mă vede. Eu am pus mina pe o curea și el se răsti:

— Lasă căpăstru', țurloiuile, că nu-i lucru de nasu' domnișorilor!

— Eu domnișor nu-s și nici boier n-am să mă fac.

— Tu nu! Nici n-ai avea cum. Or să aibă grijă mă-ta și prințesa. Mă-tii asta-i zbirniie de mult. Dacă n-oi ști-o eu!...

— Moș Ion, de ce o dușmănești pe mama?

— Păcatele mele, cum să o dușmănesc? ! Mă mai scoate ea din fire citeodată, da' nici vorbă să-i port vrăjmășie! Eu aș zice că o cain.

— Moșule, eu știu că mama are taine pe care le ascunde. Mata le știi. Spune-mi-le și mie.

— Ce-o roade pe mă-ta nu-i treaba mea!

Am început să plîng. Plîngeam fără să scot vreun suspin dar lacrimile imi și-roiau pe obraz și le simțeam sărătura în colțurile gurii.

Cu o smucitură, moșul m-a ridicat de pe buturuga unde stăteam chiricit. Strîns la pieptul lui am început să plîng și mai tare, cu sughituri. Nu mă puteam opri și cu cit moșul mă dezmiarda pe creștet și pe spinare, cu atît cămașa lui se uda de lacrimile mele. M-a purtat în brațe pînă în spatele stivelor de lemne și fără să-mi dea drumul s-a așezat jos.

— Eu stau la vorbă cu tine de parcă-ai fi bărbat, și tu te smiorcăi ca un prunc de țîță.

Printre sughituri mi-am spus păsul:

— Spune-mi, moșule, cine sint eu? Spune-mi...

— Măi, ce-ntrebare!... Ai cui să fii, țurloiuile? Ești ai mă-tii.

— Asta știu, moș Ion. Spune-mi ce nu știu. De atîta vreme te rog.

Moșul a rupt de lingă el citeva fire de romanită sălbatică ce înflorise a doua oară și mi le-a dat în mină:

— Na, ține-l pe la nas că-ți trece plînsu'. E burulană de leac pentru suflet. Ia te uită cum au împetriștat iarba. Semn de toamnă lungă și iarnă grea... Cînd eram ca tine, poate și mai mic, ba chiar și mai mărișor fiind, cînd aveam un năduf, sau de se întimpla să mă altoiască mamă-mea din vreo pricină oarecare, fugeam în dosul casei și mă culcam unde chiteam fire înflorite. De îndată mă inse-ninam.

Mai dus cu vorba, mai indulcit de mirosul florilor, încet, încet, m-am potolit din plîns. Moș Ion tot în brațe mă ținea. A început apoi din nou să vorbească. Și cum stăteam cu urechea lipită de pieptul lui, mi se părea că-i aud sufletul.

— Măi țurloiuile, eu aș zice că vād ce-i în colivia ta. Scăfîrlia omului e ca o colivie. Cit e copchil, colivia e mică și în-tr-însa trăiește o păsăruică. O păsăruică cu pene așa cum e curcubeul și care cîntă mereu, cîntă mai frumos decit ori-

care scatii de pe lume. Colivia crește, păsăruica cîntă și, de la o vreme, vergelele coliviei se tot rădesc. Vine și ceasu' cînd păsăruica poate trece prin vergele și zboară. Dusă-l copchilăria... Și în colivia rămasă goală intră alt pui. Pui de altă pasăre. Pui de pasăre a înțelepciunii. Pui de bufniță. Crește și el, da' vergelele nu se mai rădesc. Colivia nu mai crește. Și bufnița rămîne acolo închisă pentru todeauna. Bufnița asta ar fi mintea omului. Cită vreme omul e copchil, vergelele coliviei sint fragede și le cîlștești ușor, cu orice vorbă nesocotită. Atunci păsăruica se poate strecura afară mai repede decit e sorocu' și tot mai repede intră puiul de bufniță. Se cheamă că întră prea devreme, fiindcă inima omului e încă prea crudă și suferă cînd puiul de pasăre a înțelepciunii, care are aripi mici da' puternice, începe să se zbată și să filfîie în colivie. Asta s-a întimplat cu tine. Din ce guri au ieșit vorbele care au smucit vergelele de la colivia ta de copchil, imi cam inchipui eu. Poate-au fost și vorbe de-ale mele care au rărit vergelele de a putut zbura înainte de vreme păsăruica copchilăriei: Bufnița mică, odată intrată în colivia capului, nu se liniștește numai cu alintare și cîntec. Nu-i poți curma zburciumul decit cu înțelesuri. Dacă nu i le dai, inima omului suferă și se usucă.

Ce-ți zic eu acu' ție i-am spus și mă-tii. Da' ea mă socotește moșneag nebun. Dacă tu, țurloiuile, te legi față de mine că ce-ți spun rămîne între noi, eu îți spun ce știu că te roade să aflî.

— Mă leg, moș Ion! Mă leg cu cînte haiducească.

INIMA imi bătea să-mi sară din piept. Am închis ochii strîns și-am ascultat vorbele moșului care-mi dezvăluia taina

...Pe tat-tu l-a chemat Timotei Busuioc. Satul lui de baștină era în ținuturile noastre aflate sub stăpînirea țarului. Cînd l-a venit vremea să fie luat la cîntăne moscălească, s-a făcut fugar. Era Timotei Busuioc flăcău fără pereche! Vinător iscusit. De țînțași buni la noi nu-i lipsă. Lui Timotei, ta-tu, doar eu să-l fi fost pe măsură. Bineînțeles, pe vremea tineretilor mele! Era din singe de vinător. Știa să vineze cu șoimu' și doboră fiara numai cu cuțitu'. Mare zbanghiu!...

— A fost și haiduc, moș Ion?

— Asta-i o istorisire pentru altă dată. Dacă vrei taina, ascultă-mă și nu mai sări cu întrebări!... Taică-tu era om de pădure și venind în părțile dintr-acoace, tot la pădure s-a tras. Așa s-a făcut c-a ajuns să se statornicească pe lingă un pădurar de la una din pădurile prințepe-

lui, răposatul prințesei noastre. Prințepile era și el împătimit după vinătoare și, cum l-a zărit pe Timotei, îndată l-a ochit ce fel de om este. Prințind drag de tătine-tău, stăpînul l-a statornicit pădurar la o pădure de pe muntele lui. Pădurea cea mai ferită de tăiere, ținută pentru bogăția vinatului. Asta se-ntimpla acum zece ani. Cam prin opt sute nouă șase, adică, Timotei să fi avut pe atunci vreo treizeci de ani. Flăcău tomnatic, cum s-ar zice. Adică om care s-ar fi convenit să se liniștească. Da' de unde! Tătine-tău ajunsese umbra principelui. Stăpînul rar de mai venea pe aici pe la palat. Iarnă și vară, timpul și-l petrecea acolo, la pădure. Stăpînul și păduraru' legaseră prieteșug la cataramă. Stăpînul stăpîn, sluga slugă da', oricum, prieteșug. Diminețile răscoleau pădurea după vinat. La amiază săreau pe cai și dintr-o fuguță coborau coasta pădurii și intrau în satu' de la margine. Acolo era adevărata curte și viața a principelui. Se chema că este casa popii. Casă mare, grozăvie, casă făcută de principe. Popa era o scirnavie de om cu o bărbuță ca de țap. Așa-i și acum, că trăiește, numa' că s-a făcut și mai urit și s-a împuținat de tot. În schimb preuteasa era o arzoaică, nurlie ca o icoană papistăsească. Acuma nu știi tu cum arată o icoană de asta, da' ai să vezi tu în viață. Avea un păr roșu ca arama din care-s ciocănite cazanele lui Scaratchi. Avea pielea albă de parcă s-ar fi scîldat numai în lapte. Și-avea un mers, mamă, mamă, nu știai ce să zici! Parcă era o iapă sireapă sau parcă era o undă de apă, da' mai degrabă era parcă o flacăra jucăușă. Ochii, ce să mai spun! Pe lingă ei, pătrunjelul parcă nu-i verde... Tu ești încă prea copchil ca să poți pricepe ce-nseamnă o muierie în vîele căreia curge singe de mucenică amestecat cu singe de diavoliță. Grozavă muierie!... Și prințepile, cum ți-am zis, om trecut bine peste cincizeci de ani, da' bărbat falnic. Se încumțăse cu popa. Adică așa vine vorba. Era ibovnicu' preutesii. Popii îi venea bine. Bănet, bănet, casă, casă, bașca scutire de grija de a liniști așa drac de muierie. În sat mergea vorba că prezivitera l-a vrăjit pe principe. Da' ce să-l vrăjească? ! Muieria era toată ea singură o vrajă.

NU l-a fost greu stăpînului să vadă că păduraru' i se scurge ochii după serpoaică. Da' și serpoaicei îi sticleau ochii după Timotei. Bărbat tînăr, falnic ca bradu'. Da' la început nu s-a-ntimplat nimic. Nu știu ce vorbe s-ar fi purtat între prințepi și tătine-tău, numai bine că într-o zi Timotei a încălecat și n-a mai apărut decit la mai bine de o lună. Cînd s-a întors, nu mai era



călare. Calul era înhamat la o căruță în care era așezată o ladă de zestre, toate și peste ele Lisaveta. Era maică-ta. O mindrețe!

— Si-acum e frumoasă.
— Este, da' atunci s-o fi văzut, și mulți ani nu-s... O vreme toate au mers bine. Bărbații dimineața cutreierau pădurea și după asta, fiecare la casa lui: principele preuteasă și talcă-tău la gospodăria lui. Că-și făcuse și el casă bună. Mai la marginea satului, ca să fie la o zvirlitură de pădure. N-ar fi fost nimic dacă nu apărea real tu.

— Cum eu, moș Ion? Cum eu?
Moșul începu să se scarpine în barbă.
— Ei, aici e greu!... Dar dacă-i vorba să hrănim pasărea intelpeciunii, s-o hrănim. Ei, minzul nostru, Fulgeraș, al cui e? Cine-i mă-sa?

— Păi cine? Roaiba!
— Și tatine-său cine-i?
— Am înțeles. Am înțeles, moș Ion!
— Cum să nu-nțelegi?! Ești copchil care ai deschis ochii în grajd, între ființe cu suflet. Ce mi-l calu' ce mi-l omu'?

N-am să-ți spun eu prostii, că mă-ta te-o găsit într-o varză sau că ți-a dat drumul barza pe ogeag. Mă-ta era bortoasă cu tine...

Simțeam că m-am făcut ca sfecla, dar eram bucuos că știam mai multe decît ea să fi crezut.

— Tată-tău, Timotei, era un bărbat strasic. Pînă s-o aducă pe maică-ta, sărise multe pirlazuri... Pricepi ce-ți spun?

Asta n-o pricepeam dar mi-a fost rușine să mai întreb și-am dat din cap ca și cum așa fi înțeles. Moș Ion își reluă firul:

— Bine... Ce-i dat să se-ntimple se-ntimplă, și ce vrea muierea vrea și dracu'. S-a întimplat ca principele să plece la oraș. Ce și cum nu-ți mai spun, că nu ți-ar fi de folos. Iaca scurt: era într-o duminică, popa slujea în fața catapetesmei, mă-ta era în strană. Preuteasa nu era față. Și-atunci mă-ta ce s-o gîndit? Să dea fuga la preuteasă, care-i făgăduise pinză pentru scutecele tale. La casa popii, ușile vraigste. Din pragul unei uși deschise mă-ta a văzut-o pe preuteasă cum se drăgoștea cu Timotei. A ieșit ca pisica, nesimțită de cei doi, și dusă a fost... Timotei a răscollit pădurea cu toți oamenii din sat, a cercetat toate fîntînile. Nu putea pricepe unde i s-a topit nevasta. După trei zile, Lisaveta a apărut ca o umbră și trasă de oboșală. Timotei s-o bucurat, da' pe loc a întreat-o: Unde-ai fost, muiere?... Mă-ta i-a răspuns că dacă-i spune și el unde a slujit duminica, îi gata să-i spună și dînsa unde a umblat. Cu asta, între ei doi s-a așezat tăcere. Peste citeva seri, un rîndea de la gospodăria popii i-a adus poruncă pădurarului că principele vrea să se găsească cu el a doua zi în zori. Se inserase bine și talcă-tău nu se întorsese acasă. În maică-ta a intrat nebunia spaimel. A alergat spre pădure, și chiar în margine, de-un copac subțire, a găsit prioniții caii.

A intrat în întunericul pădurii, dar nepuțința și spaima au alungat-o spre sat. Nu se găsea nimeni să se încumete a-i căuta pe cei doi în pădurea plină de sălbătăciuni. M-am întors numa' eu cu maică-ta.

— Erai acolo, moș Ion?
— De nu eram, cum le-aș ști toate? Mă oploșisem și eu pe acolo. Eram om la grajdul popii. Ingrijeam cei doi cai ai principelui. Da' nu de mine e vorba...

N-am să uit cite zile oi mai avea de noaptea aceea în care numai eu cu maică-ta am dat tircoale cam pe unde mă trecea și pe mine mintea că ar fi putut-o lua cei doi! Pe Lisaveta, n-o mai duceau picioarele că trăgea și povara ta în pîntec, da' nu zicea nimic, voia tot înainte. Cu greu, cînd am văzut că nu dăm de nici unul, am tras-o să ne înapoiem în sat. În zori, ne-am dus mai mulți oameni și i-am găsit pe amîndoi. Departe, departe, în inima pădurii. Principele era mort, în baltă de singe. Nu prea departe am dat și peste Timotei. De n-ar fi fost prăbușit, al fi putut crede că e în putere. De singerat nu se vedea a fi singerat mult, numai că picioarele nu-l mai țineau. Mintea o avea limpede. I-a făcut semn Lisavetei să se apropie de el. Și-au vorbit îndelung în șoaptă. Cînd s-a ridicat de lingă el, Lisaveta nu mai era aceeași dinainte, nu mai era nevastă sfioasă, aproape copilă. Fața i se făcuse de piatră



Ilustrații de Mihai Mircea Merișor

albă și glasu' i se asprise. Ne-a poruncit să întocmim în grabă târghi de nuiele și să-i purtăm pe Timotei și pe mort la casa ei. Peste fata mortului i-a așternut basmau din cap. Parco-o văd și-acuma, basma roșie cu flori galbene. Basma de nevastă tinăra. Lisaveta mergea în frunte. Păru' i se despletise și parcă nu mergea, parcă plutea. Nu știu cum, da' arăta ca o vîntoasă, ca o știmă leșită din pădure. Mult în urma ei, targa cu mortu'. Oamenii care o purtau pășeau încet. O pală de vînt a fluturat basmau și-a dezvelit obrazu' principelui. Eu i-am așezat-o din nou peste față și i-am înnodat-o sub creștet. Obrazu', ce-i fusese frumos, era schimonosit de-un rinjet. Oamenii care purtau targa cu Timotei se țineau strînși de cei dinaintea lor. Eu eram alături, duceam caii de căpăstru și mă uitam mereu la el. Își pironise ochii pe cer și nu arunca nici o privire către vreunul din juru' lui. Nici la mine.

Dar nu părea a fi lovit greu. La voi acasă, Lisaveta a poruncit să ducem targa cu principele în odaie de oaspeți. Pe Timotei l-am așezat pe o lavită în altă odaie. Atunci s-a dovedit maică-ta: era rece și limpede ca gheața. Ne-a scos pe toți din casă și ne-a cerut să zăbovim puțin. A tras ușa după dînsa, dar s-a întors repede în ogradă.

MOȘ ION, cum de s-a îndurat mama să-l lase singur, cînd tata era cum era? m-am mirat eu.

— Nu-i așa, măi băiete, a ieșit doar o fărîmă de timp ca să trimită un băietan s-o aducă repede pe baba care era doftoroaia satului.

— Asta era! și mi-a părut rău că mă îndoiesem de mama.

— Păi cum?! Numai că oamenii au și început s-o inghesuie cu întrebările. Un om voia să știe cum se află Timotei. Lisaveta a răspuns că e limpede la minte, că a betegit numa' de picioare. Și de nenorocire ce ți-a spus? a întreat-o alt om. Nenorocire de vinătoare, ceasu' rău — a dat răspuns Lisaveta. Numa' atîta are de zis? s-a auzit un glas în care străbătea îndoiala. Ochii mă-tii au scîpărat, dar nu și-a ieșit din fire. Obrazu' îi era curat și tăios ca sabia. Cum a spus Timotei, așa este! Și cine va scoate vorbe va avea de dat socoteală principesei. Cine n-are minte și se bagă în nenorocirea altuia va avea și el parte de nenorocire. Oamenii să-și vadă de ale lor. Pe mine m-a oprit și m-a băgat în casă. A scos un plavaz și niște hirtii și a scris ceva. Mult n-a scris. A invelit hirtia într-o basma, i-a făcut șapte noduri, mi-o pus în mină cinci pataste mari a cinci și m-a pus să jur în fața icoanei. Să încalce fără zăbavă calul principelui și într-o goană să pornesc la halta unde trece calea ferată. Cum, ne-cum, să mă agăț de primu' tren și să ajung la oraș. Scrisoarea să o dau în mina principesei. Numa' în mina ei. M-a legat și cu blestem. Nevoie nu era, dar ce să-i zici? Era aprigă și-i mergea mintea ca fusu'. Calul să-l las în pază omului de la halta. Acolo dînsa trimite docarul principelui ca să o aducă pînă în sat pe stăpîna văduvă. Știa ea bine că principesa are să vină... A treia zi, la ceasu' amiezii, eu trăgeam docaru în fața casei voastre. Pe banca din față, de unde eu minam caii, stătea lingă mine principesa. Ca o momie neagră sub zăbrancă dese. Pe banca din spate aduceam doi domni. Un doftor adevărat și un procuror din cei mari. Pe principe nu l-am mai găsit în casa voastră. Din porunca Lisavetei, îl băgaseră într-un sîeriu, frumos

de altfel, și-l așezaseră în mijlocu' bisericii. Tot eu i-am dus pe cei doi boieri la biserică. Cînd popa a deschis ușa bisericii, dinăuntru ne-a izbit mirosul de rășină și ceară arsă. Sicriu' era bătut în cuie și toate crăpăturile scindurilor erau călăfăuite cu rășină de brad. Popa a zis că așa a hotărît Lisaveta. Mortu' începu să pută peste măsură. Procuroru' ne-a spus popii și mie să așteptăm afară. El și cu doftoru' au rămas înăuntru preț de citeva minute. Am vrut eu să-l strînesc la vorbă pe popă, da' alt curvint decît năpastă nu scotea. L-am întreat ce zice prezvitera. Mi-a spus că-i plecată la niște neamuri. Pe urmă, i-am dus pe cei doi boieri la pădure. Le-am arătat locu' unde l-am găsit pe principe și pe Timotei. De la locu' unde zăcuse mortu', la locu' unde-l găsisem pe talcă-tău nu era chiar depărtare, da' oleacă, oricum, era. Eu, gîndeam că Timotei s-a tîrit pentru a se despărți de mort. Cam mi se părea a se vedea urme. Da' ce era să zic?! Nu era treaba mea. Cei doi boieri vorbeau între ei, eu stăteam de-o parte. Procuroru' m-a chemat și m-a întreat dacă prin preajma locului unde-și dăduse duhu' principele n-aș fi ochit urme de labe de mistreț. Dumnealui mi-a spus că-i vinător mare, și-i sigur că sint urme de mistreț. Slabe, da' fără de greș ar fi urme de fiară. Eu care-s om crescut și trăit în pădure nu vedeam nimic, da' ce să zic?... S-ar putea să fie și urme de fiară... Peste noapte, cei doi boieri au găzduit în casa popii, că, de! era mai largă. Principesa a rămas la voi. A doua zi l-au îngropat pe principe lingă zidu' bisericii. Eram de față principesa, eu și cei doi boieri. Popa a făcut slujba în goană mare. A început cu sfinșitu' de la: „Cu sfinții fă odihnă Hristoase sufletului adormitului robului tău, unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfinșit”. Atîta tot. Seara i-am dus pe boieri la tren, procuroru' mi-a mulțumit de toate și eu l-am întreat dacă Timotei are scîpare. Mi-a spus că se trăsese cu cartuș cu alice grele, pentru fiară mare. Avea stăramate verigi din șir. Ce să mai întreb altceva?! A doua zi a plecat și principesa. Tot eu am dus-o la tren și mi-a poruncit să scot de la casa popii docaru' și caii principelui și să le duc la voi acasă. Alte lucruri ale prințului să nu cer preutului. Nici n-a plecat bine principesa, că mă-ta m-a și chemat din șura unde mă aciușem și eu. Timotei trage să moară și nu poate închide ochii avînd a-mi vorbi mie ceva. Era schimbat, sărmanul. Umflat tot și cu obrazu' invinețit. Glasu' îl avea slăbit, da' vorbea limpede, cu înțelesul întreg. Mi-a spus că nu-și poate da duhu' pînă nu se mărturisește. De popa satului are scirbă și altu' mai bun știe că nu s-ar găsi la repezeală. Eu, fiind bătrîn, om căruia știe că se poate încredința, sint pentru el tocmai bun pentru descărcarea sufletului. Mi-a mărturisit pe scurt, da' n-a lăsat nimic deoparte. Fir a fir, cum s-a dus Lisaveta întins la principesa și i-a dat în vileag că și el și principele se atin cu preuteasa. Principesa știa de patima principelui și își făcea griji mari că stăpînu' și începuese a instrăina din avere și, poate, și mai rău, că o schimbă pe ea pentru roaiba popii. S-au văzut mulți bătrîni ieșindu-și din minți pentru nurlii tîneri. Cele aflate de la Lisaveta i-au uns inima principesei și, dînsa, repede, i le-a dezvăluit principelui și în el s-au aprins vâlvătaie vechile bănușii pe care le mocea. Din vraja șerpoaicel nu se puteau desprinde. Viața pădurarului era scrisă. Cînd principele l-a chemat să meargă la pădure, Timotei era îndoit de

temere, da' n-avea încotro, nu era bărbătește să nu se-nfățișeze. Numa' că nu s-a așteptat ca stăpînu' să-l lovească pe la spate. Socotea să găsească el o cale ca să scape de minia lui. Cînd a auzit vijlițul alicelor și impușcătura, Timotei s-a lăsat lute la pămînt. S-a gîndit întîi că principele și-a greșit ochitura și se mirase că, oricum, principele nu era un pușcaș chiar de lepădat, da' într-o fulgerare, bietu' de el, a simțit că de la mijloc în jos nu mai are trup. Stătea nemișcat cu fața la pămînt și asculta pașii principelui cum se apropiau de el. Stăpînu' l-a întors capul cu cizma și s-a aplecat asupra-i. Timotei îi simțea răsufliarea. I-a auzit și șoapta: „Mistreț afurisit, te-ai virit singur în bătaia puștii mele!”... Timotei avea brațele zdravene. Cu o mină i-a prins beregata și ce cealaltă i-a virit cuțitu' de vinătoare în burtă. O dată și bine. S-a tîrit cit a putut. Trăgea nădejde că va da cineva peste el. De singerat, n-a singerat prea mult. Omul nădăjduia... Pe Lisaveta n-a avut cum s-o mintă, fiindcă dînsa dintr-o ochire dezlegase tot ce s-a întimplat. Și nevasta și principesa l-au jurat să ascundă că s-au ucis între dînșii. Copilul lui și al Lisavetei să nu vină pe lume ca prunc de ucigaș. Nici principesa să nu fie acoperită de rușine. Neamul stăpînu' trebuie cruțat de rușinea cîmplitei fapte a principelui. Stăpîna a jurat pe sînta cruce că va fi mamă și pentru Lisaveta și pentru pruncul pe care-l așteaptă. Timotei s-a legat să țină taina și, cînd a venit procuroru', a spus că i-a ieșit pe neașteptate în față un mistreț sălbăticit tare, că principele vrînd să-l ferească, a tras în fiară, da', de spaimă, a ochit prost. Mistrețu' înțărîtat, s-a năpustit către principe, care nu s-o mai putut apăra și mistrețu' l-a spintecat cu colții. Așa se legase față de principesa, așa a spus procuroru'. Numai că nu putea să-nchidă ochii pînă nu-și descărca sufletu' față de alt suflet. S-a încredințat mie și eu să-i fiu judecătoru'. Pă-min-lesc! Eu să aleg între păstrarea tainei sau între desfacerea ei. Am socotit că se cuvîne să-l îndemn la tăcere... Tăcere să păstreze și eu.

Tu, Dumitruș m-ai înduplecat s-o rup. Am rupt-o fiindcă, după socoteala mea, se cuvîne ca copilu' să știe de unde se trage ca să știe încotro să meargă. Și, dacă am rupt tăcerea, parcă mă simt și eu ușurat. Tu, măi băiete, cit ai priceput acum din taina asta, n-aș putea cîntări, da' aș zice că nu-i departe vremea cînd ai să ai nevoie s-o știi. Eu un lucru te-aș povățui. Să închiți taina pentru totdeauna. Asta a fost tot. Pe Timotei, Lisaveta l-a îngropat cu popi aduși din trei sate de departe. A avut parte de strașnică mormintare! Jumătate de sat era în juru' gropii lui, da' ce să zic, aproape numa' muieri. Și plîngeau unele de-ți venea să le gît pe toate. Lisaveta a încercat să mă descoase ce-am vorbit cu Timotei cînd i-am închis ochii. Eu alessem tăcerea. Ca să-i închid gura i-am spus că Timotei a vrut să steie de vorbă cu mine înainte de-a se călători, fiindcă în tinerețea lui, cînd era pribeag și de pripas, eu îl fusesem ca un tată și-l luasem sub mîna mea la hoinărele de bărbăție. M-o fi crezut, nu m-o fi crezut, treaba ei. Tu, copchile, să nu mă descoperi. Dacă faci asta, nu mă mai vezi. Așa bătrîn și slăbit cum sint, m-ai face să iau iarăși drumu' pădurii.

— Niciodată, moș Ion.

(Fragmente din romanul *Minzul rătăcit*, în curs de apariție la Editura Eminescu)

La o aniversare



● DRAGĂ Dina Cocea, în curind îți vom sărbători 45 de ani de activitate teatrală și cei încă douăzeci peste această, de viață. La mulți ani!... Dar, să fie oare adevărat? Vigoarea, frumusețea, vioiciunea spirituală, puterea ta creatoare și mai cu seamă extraordinara ta disponibilitate față de tot ceea ce este nou și valoros în

arta teatrului, fac din tine o tânăra și ardentă slujitoare a scenei românești. Sint multe momentele și împrejurările care ne-au adus să fim împreună de-a lungul anilor. Iată, dintr-o suită de instanțane care derulează filmul amintirilor, mă opresc asupra citorva:

Te văd în acel spectacol de neuitat: **Domino**, avându-l ca partener pe Forj Etterle. Eram într-o sală de teatru improvizată, într-un orașel din Ardeal, în refugiu: frumusețea ta, eleganța, rafinamentul și inteligența cu care rosteai replicile, întreaga ta prezență scenică, ne-au adus atunci, în acele zile întunecate, o străluminată undă de optimism, de savoare de a trăi și de a vedea lucruri bune și frumoase.

Te văd, apoi, pe coridorul de la cabinele actorilor, la Teatrul Nostru, pe care-l conduceai — cind alături de Lucia Sturdza Bulandra mi-ai incredințat rolul titular din **Therese Raquin**. Eram emoționată, foarte emoționată fiindcă urma să joc pe scena unui teatru care-și obișnuise publicul bucureștean numai cu spectacole de calitate.

Iată-ne, apoi, făcând parte amindouă din trupa Teatrului Național sub directoratul lui Zaharia Stancu. Îți aduci aminte de înfruntarea noastră din **Complotul condamnaților**? Ah, — Cristina Padera, la cite aplauze și cortine ridicare n-am multumit împreună, fericite de succes?

Și-au mai trecut ani, în care ne-am văzut mai des în ședințe și comitete unde dezbăteam probleme de politică culturală, sau pe săliile Institutului de Teatru ca profesoare, cind ne bătea inima la examene pentru fiecare student.

Și, în sfârșit, ne-am întâlnit din nou pe scenă. Te văd și acum, în acea Elisabeta de neuitat, din piesa lui Friederich Schiller, **Maria Stuart**. Masca, mersul, gestul și atitudinile, glasul cind dur și brutal, cind mios sau tandru-ridicol, ipocrizia și sincera frământare a Elisabetei, toate acestea și alte infinite amănunte de joc, le-ai înfățișat cu mare măiestrie pe scena Naționalului.

Mi-ar fi plăcut să ne mai întâlnim pe scenă într-un spectacol de mare anvergură, dar nu s-a mai ivit prilejul...

Te-am întâlnit în schimb, într-o altă activitate, foarte importantă pentru mișcarea teatrală românească. La A.T.M. — asociația noastră, a oamenilor de teatru. Orice om de bună credință va trebui să recunoască meritul tău deosebit în afirmarea și dezvoltarea rolului acestei asociații. Nedezmintăta ta energie și — așa spune predispoziția, moștenită, poate, de la N.D. Cocea — de a te lupta pentru un mai bine și mai drept, de a nu putea sta deoparte mulțumindu-te cu o tihnă bine-meritată, au contribuit substanțial la crearea a numeroase filiale A.T.M. în țară, la organizarea de dezbateri și colocvii fructuoase, la animarea climatului de creație în domeniul teatrului românesc.

Da, multe zile și nopți, mulți ani i-ai închinat acestei activități. Oare ciți dintre noi — și mai cu seamă, cite? — ar avea tenacitatea, perseverența, devotamentul, interesul, puterea fizică și morală, ca după un spectacol cu un rol greu sau după o recență boală, suferindă încă, cu dureri și temperatură, să se urce în tren sau în avion ori în automobil, să străbată zeci și sute de kilometri ca să se afle în alt colț de țară pentru a onora o premieră sau a participa la o discuție cu publicul, pentru a vorbi în cadrul unui simpozion sau a face parte din juriul unor concursuri ale teatrelor de amatori? Tu ești în stare! Ai dovedit-o de nenumărate ori. Ne-ai reprezentat cu competență și strălucire la diverse conferințe și congrese internaționale teatrale.

Îți mulțumim, dragă Dina Cocea. De-am fi mai mulți și mai multe, animați, ca tine, de o generoasă rivnă în a descoperi și activa forțele latente de creație din universul nostru teatral!

Irina Răchișeanu

Spectacole de însemnătate redusă

„CÎȘTICĂTORUL TREBUIE AJUTAT“ — dacă ne lămurim cine e

PIESA lui Iosif Naghiu este istoria anodină a unui adulter pudic, în sensul că, în ceasul mărturisirii, femeia, care s-a legat de un altul, li strigă exasperată bărbatului legitim: „N-am fost a lui!”. Bărbatul legitim era plecat pe un șantier și prietenul cel mai bun al familiei i-a luat locul, nevasta explicând, ca totdeauna, de ce s-a întâmplat astfel și nu altfel. Impresia primă ar fi că familia s-a destrămat, deoarece copiii, văzînd ce se petrece în lipsa tatălui, s-au stricat și ei, fata însoțindu-se și ea cu un oarecine, iar băiatul vagabondînd nu se știe pe unde. Autorul are însă grijă să ne ne descurajeze: prietenul casei se dovedește un ratat și un om de nimic, fiind pe deasupra și suferind din cauza alcoolizării — deci femeia va renunța la el cu aceeași simplitate cu care l-a acceptat — fata se vedește a fi cuminte și casnică, prietenul ei și el un bălat așezat și serios, fiul plecase, în fond, în semn de protest, astfel că familia se refacă fără nici un efort, tatăl acceptînd franciscan situația, sau, cu alte cuvinte, admițînd **compromisul moral**. Obiectiv vorbind, ne găsim într-o situație de amoralitate, construită după rețete vechi ale dramei de salon, titlurile profesionale ale oamenilor și ocupațiile lor fiind aici cu totul convenționale.

Construcția liniară, dramatismul sărac și inexplicabila întorsătură a conflictului au mai fost amendate, într-un fel sau altul, în cronica teatrală: considerația recență a culva că din această compoziție (în care și titlul e confuz: cine ar fi **cîșticătorul** și de ce ar trebui **ajutat**?) am avea a trage importante profituri etice mi se pare a răsturna pur și simplu sensul cuvintelor. Tot astfel, în caietul-program ni se spune (sub semnătura Claudiu Cristescu) că interesul pentru piesă (al secretariatului literar, probabil) ar proveni din „tesătura fină și deasă a ideilor care afirmă încrederea în forța nobleței și generozității omului”. Dacă noblețea și generozitatea omului din text constă în faptul că nu-l goneste pe intrus din casă lăsîndu-l pe cel doi adulterini să-și teasă în continuare ideile erotice, în ipoteza că se vor răzgîndi cîndva singuri, atunci articolașul în chestiune e la obiect. Altminteri el nu face altceva decît să acopere cu formule verbioase un vid evident.

Dificultatea experimentatului regizor Ion Cojar, a unor actori de clasa cea mai înaltă, ca Ion Marinescu, a unor tineri merituosi, ca Eugenia Maci, Gheorghe Visu (sensibil maturizat), Radu Gheorghe de a construi un spectacol pe acest pre-text dramaturgic e vizibilă și nu lor li se poate imputa că desfășurarea e monocordă și aerul atît de comun. Talentul portretistic al Valeriei Gagealov se exprimă într-o schiță reușită cit timp femeia interpretată are ce ascunde; dar după dezvăluirea deloc senzațională, nici măcar remarcabila acțiunii nu mai poate spune nimic, deoarece nu mai are ce juca. Tot astfel, efortul spre sobrietate al lui Mihai Fotino, în luptă cu rolul de gigolo problematic, e demn de stimă, dar în esență ineficace.

A-i sprijini realmente pe Iosif Naghiu, autor care a demonstrat cîndva că știe să scrie și literatură adevărată, iată o sarcină pe care Teatrul Național avea toate temeiurile și posibilitățile să și-o asume. N-a făcut-o.

„UNDEVA, O LUMINĂ“ — deocamdată însă numai o licărire...

UN debut dramaturgic la București nu e un lucru prea frecvent și de aceea inițiativa Teatrului „Bulandra” de a lansa un nume nou (și încă un autor din afara Capitalei) e apreciabilă. Doru Moțoc, ziarist, prozator, lucrează la Rimnicu-Vilcea și a avut pînă acum cîteva experiențe pozitive în colaborarea cu radiodifuziunea și televiziunea. **Undeva, o lumină** e o încercare pe ideea solidarității umane care se naște, în societatea noastră, în momente dificile, între oameni necunoscuți, animați însă de o generozitate ce, venind de demult, capătă azi o prețioasă valență socială. Bărbatul și femeile ce se întîlnesc întîmplător (și mai puțin aleatoriu, prin coincidențe prea aranjate de autor) noaptea, pe furtună, la o stație de benzină izolată, își interferează destinele și își dezvăluie biografiile pentru a da la iveală ce e mai bun ori ce e mai rău în ei. Proba de foc e totdeauna un prilej de revelație și clarificare definitivă, numai că aici probele sint la foc cam scăzut, molcomite de romanțiozități reminiscente din plese mai vechi, clișee de situații poetizante, excese de limbaj argotic în colorație stridentă.

Totuși, există în piesă un mugure dramatic, — acolo unde și cind sint tatonate, în meditație autentică, posibilitățile noastre nu numai directe, ci și tainice, de a ne cunoaște și re-cunoaște, precum și acelea de a ne ne-cunoaște, dacă apar incompatibilități grave între noi sub raport civic. E posibil ca un atare mugure, rodînd mai puternic în vreo lucrare viitoare, să facă a apărea încă o floare în grădina dramaturgiei noastre.

De ce a rezultat o reprezentare cam ponosită, cu rărituri și rosături, ca un post-tavuzat de prea lungă întrebuintare — iată ce e aproape inexplicabil. Teatrul a

Incredințat piesa unui regizor cunoscut cîndva ca foarte ambițios și inzeștriat, cu o gîndire cercetătoare, Valeriu Moisescu; acesta l-a distribuit pe unii din cei mai valoroși actori ai trupeii; a ieșit însă o montare mediocră, înecată și vetustă. O fi de vină și decorul (Helmuth Stürmer) reproducînd impersonal și tern interiorul stației, ca după o fotografie spălăcită, aglomerînd mobile nenorocite (la vederea căroră un personaj exclamă, aiuritor: „Vai, dar ce plăcut e aici!”). Vor fi, poate, culpabile și marile diferențe de ritm — cite un actor făcîndu-și numărul după cadența lui proprie, pe cit de mult îl poate lungi. Poate că se și exagerează în direcția pretenției simplități a interpretării, care se devalorizează nu o dată în simplism, cu atitudinile mult prea relaxate, rostiri dezordonate, comportări necontrolate artistic.

Ca prezență gravă, cel mai conturat e Necunoscutul realizat de George Oancea, serios, preocupat, atent la partener. Ca prezență comică, cel mai cuceritor e Militianul interpretat de actorul excepțional care e Mircea Diaconu, într-un stil modern, cu gesturi angulare precise, cu mic și foarte nostime ticuri, zimbete pieziși și minii bruste, suspine copilărești și decizii ostentat autoritare, totul într-un laconism și o direcție a ideii comice de cel mai bun și sigur efect. Diaconu practică o **comedie spirituală**. Ștefan Bănică, în schimb, e un campion al comediei grase, știind multe trucuri — de la modul cum se dau ochii peste cap a leșin, pînă la fandarea orientală din solduri — arătîndu-ni-le și nouă, și colegilor fără zgîrcenie, pe toate,

și chiar cu cite ceva pe deasupra. E o natură comică autentică și publicul va agreea întotdeauna însușirile sale de comedian născut, iar nu făcut, după cum, în momentele de omenie ale numitului Gică Rimboacă — manipulant al unui atelaj cu o măgăriță, fost strungar la Pitești și brigadier la Lotru, fortuit donator de sînge, țuicar benign, contravenient nepericulos la circulația pe drumurile publice etc. — va observa că interpretul are și alte clape la claviatură, care e, în întregul și lărgimea ei, aceea a unui artist autentic, multilateral. A juca **împreună** cu ceilalți în spectacol — iată o descoperire pe care actorul o face numai uneori, dar atunci cu succes, spre folosul său, și al ansamblului.

Luminința Gheorghiu (cam repezită), Ștefan Velnicuic (fals), Mihaela Juvra (făcînd o turistă vest-germană, cu tot ce e necesar pentru pitorescul personajului), Valeria Oșășanu, manifestînd în același timp bunăvoință și inexpressivitate (reușînd numai un moment, de minie) au fost prezențe complementare.

Eroul, dorit de autor ca atare, benzinarul Ben. Benedict, a fost susținut de Virgil Oșășanu, actor căruia îi rămînem mereu îndatorați ca spectatorii, chiar și atunci cînd nu-și onorează toate datorile față de public, lăsînd adică, precum aici, să acționeze numai farmecul său personal, îndiscutabil, economic însă marea știință interpretativă pe care o posedă.

Valentin Silvestru



● Intre 28 noiembrie — 4 decembrie are loc la Galați ediția a II-a a Colocviiu de artă a comediei. Se vor dezbate problemele legate de calitatea spectacolelor comice, luîndu-se în considerare în primul rînd cele nouă reprezentări din București, Botoșani, Sibiu, Satu Mare, Galați, Baia Mare care se confruntă, în competiție, pe scena teatrului-gazdă.

Colectivul Teatrului „Nottara” prezintă Ursul de Cehov și Jucătorii de cărți de Gogol. Fotografia reține un moment din această montare, cu (de la stînga) Ion Punea, George Constantin, Ștefan Iordache, Constantin Guriță, Victor Ștegaru.

Radio Televiziune

Un eveniment

● Ultima premieră radiofonică **Un om, o scenă**, un steag de Dan Radu Ionescu, în interpretarea unui colectiv al Teatrului popular din Lugoj (instructorul formației este chiar autorul, iar dintre actorii evidențiem în chip deosebit pe Florin Ernescu și Ioan Schäffer), spectacol distins cu Premiul I la Festivalul național „Cîntarea României”, se înscrie ca un eveniment al actualității noastre. Formația din Lugoj se impune, astfel, pe deplin meritat în fața atenției întregii țări și asupra semnificației acestei victorii într-o întrecere entuziasmantă, care a antrenat foarte numeroase talente, trebuie să ne oprim în cele ce urmează. Dacă în alte ocazii, urmărînd palmarele diferitelor concursuri dramatice organizate de radio și televiziune am avut bucuria să putem e-

videnția talente ulterlor confirmate prin cărți și spectacole, de această dată, dincolo de relevarea contribuției hotărîtoare a citorva personalități, este de datoră noastră să omagiem forța colectivului însuși, a acestui colectiv din Lugoj pasionat de teatru. Mai ales că ultimul său succes nu face decît să confirme o tradiție de prestigiu, tradiție ce formează și substanța dramatică a piesei **Un om, o scenă**, un steag. Lugojul de acum 107 ani a fost martor, apoi și participant devotat, al activității Societății pentru crearea unui fond de teatru român, care a marcat decisiv fenomenul artistic din Ardeal, atît prin spectacolele prezentate în diferite localități după un program hrănit de idealul unei scene românești stabile, cit și prin ciclurile de conferințe, prelegeri și

dezbateri organizate cu patos patriotic de numeroși intelectuali ai vremii (Iosif Hodoș, Athanasie Marinescu, Sextil Pușcariu, I. Blaga, Valeriu Braniște...) sau prin activitatea publicistică în „Anuarul” Societății și revista „Familia”.

Valoarea unor asemenea inițiative locale, jalonînd drumul propășirii dramaturgiei și artei spectacolului românesc, va fi evidențiată atunci cînd, la 7 ani de la înființarea Societății pentru fond de teatru român, adică exact acum 100 de ani, va apărea în „Monitorul Oficial” **Legea pentru organizarea și administrarea teatrelor din România**, proiect redactat de Petre Grădișteanu și susținut de raportul lui Ion Cimpineanu. Acesta pornește de la imaginea stării reale: teatrul „a fost lăsat în părăsire, ba, chiar mai mult, i s-au impus niște sarcini atît de mari, incît societatea de artiști români vede cea mai mare parte din rețetele serale mergînd în diferite taxe destinate a acoperi cheltuielile care n-ar trebui să apese asupra teatrului”. Pentru ca în continuare, Ion Cimpineanu să accentueze: teatrul național este o instituție demnă de a „deștepta și întreține sentimentele frumoase și aspirațiile nobile”, pentru că „în teatrul național se văd produse scene din istoria noastră națională, acolo se reamintesc generațiilor moderne faptele mărețe

„MAMA”

ACEST film nu e nici operetă, nici comedie muzicală. Este ceva mult mai greu și mult mai grav: este un basm. Și basm înseamnă trei lucruri, ba chiar patru. Înseamnă peripeții, poezie, spectacol și toate astea învelite în supranatural. Fantastic nu înseamnă nenatural, ci dimpotrivă, înseamnă firescul ridicat cu o octavă mai sus. În basm e vorba de lucruri foarte cotidiene, dar care, ca să zicem așa, funcționează mai tare, mai iute, mai intens, mai frumos.

Cam așa cum cîntecul e față de vorbire, versul față de proză, dansul față de umbrel, zborul față de mers. În această povestire filmată nu se vorbește ci se cîntă; nu se circulă, ci se plutește în pași de balet. Filmul Elisabetei Bostan: **Mama** este o reușită în acest gen de artă. Subiectul e: **mama**. Adică **puli**; cuibul, unde copiii stau cumînți și așteaptă pe mama care cutreieră în lung și în lat pădurea să le aducă, pentru fiecare, câte ceva. Fermecătoarea Ludmila Gurcenko, Mama-Capra, străbate munți și văi, dansînd și cîntînd, pentru a le aduce ieșilor bunătați și jucării. Iar copiii, mulți și frumoși, au să ei o gravă treabă: să fie cumînți, adică să nu lasă din casă și să nu lase pe nimenea să intre. Lupul-Rău, ca și în alte basme, va imita vocea și vorbele Mamei-Capre. Cu mijloace tehnice superioare celor din povestirile de altă dată, la nivelul tehnicii moderne. Va scoate din buzunar un sul de hîrtie, va trage linii de portativ muzical, va trage cu urechea cînd Mama-capra cîntă la poartă și cere copiii să-i deschidă; va copia pe note melodia, va memora cuvintele și va produce personal o performanță de canto și actorie pentru înșelarea ieșilor. Care însă vor înțelege înșelătoria și nu vor deschide ușa. Pînă la urmă, Lupul-Rău, împreună cu gangsterii săi adjuncți (în deosebi un chipeș măgar intruchipat de actorul George Mihăiță) vor reuși să prindă cițiva iezi și să-i care în sac. Nu pentru a-i minca. Din nou „progres” contemporan! Vor trimite vorba Mamei-Capre că scumpii pușori au fost kidnapați și că vor fi dați înapoi contra unei punți cu bani de aur. Progres, adică revenire la solida tradiție preistorică de răscumpărare. În acest duel, învinge mama. De ce? Prin ce? Foarte simplu și natural. Căci toată lumea știe că puterea unei mame care își apără copiii nimic pe lume nu o poate întrece. Mama, în cea mai cotidiană împrejurare, posedă, naturalmente, puteri supranaturale.

Evoluția personajelor, a „eroilor” se desfășoară într-o lume populată cu sute de copii, (iezi, iepurași, ursuleți, vrăbiuțe, papagali) care bineînțeles



Ludmila Gurcenko și Mihail Boiarski, protagoniștii noului film semnat de regizoarea Elisabeta Bostan

cîntă și dansează tot timpul. Că așa se trăiește în lumea basmului. Se trăiește „în versuri”, fiecare pas, fiecare obraz de o clipă fiind cu totul altceva decît figura din clipa precedentă și din cea următoare. Sînt cazuri cînd arta montajului le covîrșește pe toate celelalte. În filmul **Mama**, există o bogăție de mișcări și fețe. Marea echipă de balet pe gheață, dar și de balet clasic de la Teatrul Mare din Moscova întrec toate recordurile campionilor sportivi reali din competițiile adevărate. Cum se și cade în lumea supranaturalului. Gheața pare lichidă; direle patinelor scriu fulgere. Scînteii de foc se aprind în apă. Pretutindeni, tot timpul, vrăjitorie adevărată. Și nu vom sfîrși niciodată de a ne mira că și cum poți fi copil de o sută de ori altfel.

În ordinea coregrafică, prin procedee optice savante, asistăm la un „număr”, unde balerinii toți sînt în îmbrăcăminte neagră și de geometrie filiformă. Trupul lor e prelungit ca o ată care se răsucește, virează, se împletește, se destinde. Este ceva cu totul nou, unic.

Eroina, Mama-Capra, este artista poporului Ludmila Gurcenko pe care acum aproape un sfert de veac, am văzut-o în **Noapte de carnaval** în rolul de adolescentă. Acum ea este încă mai „fetiță”. Și încă mai bine reușește ceea ce reușise atunci. Căci în bătălia pentru variație, are acum rivali un număr enorm de copii, fiecare cu altă mutră. Dar frumoasa Gurcenko știe să fie fascinantă. Iată ce scriam despre dinșa în cronică mea din 1957. Citez:

„Ludmila Gurcenko, eroina principală, poate uimi tot Hollywood-ul reunît. Are un chip de fetiță. Și cu această față de păpușă este capabilă de o diversitate fizionomică infinită. O ființă suavă, cu talie de albină, cu ochi de copil, întrebători, doritori de a ști, de a afla, de a pricepe; cu iuteală de veritabilă și cu glas celest”.

Lupul-Rău e interpretat de un strălucit actor de la Leningrad: Mihail Boiarski, de o eleganță anatomică cu totul originală. Florian Pittis face un excelent papagal cantant-dansant (cu voce proprie), iar Oleg Popov (Ursul) zburdă șmecher, sprintar și obez.

La realizarea filmului **Mama** au colaborat cinești români, sovietici și francezi; pentru difuzarea internațională, Elisabeta Bostan a regizat trei versiuni (în română, rusă, engleză). Costume, coregrafie, lumină, scenografie au fost de o egală perfecțiune (scenariu: Vasilica Istrate; imaginea: Ion Marinescu și Konstantin Petricenko; muzica: Temistocle Popa și Gerard Bourgeois; decoruri: David Vinițki, Zoltan Szabo, Ioana Cantunari Marcu; coregrafia: Valentin Manohin; costume: Tomina; montaj: Cristina Ionescu; versuri: Flavia Buref, Vasilica Istrate, Mihai Dumbravă).

Aș avea o singură plîngere. Prospecțiile publicitare nu menționează pe autorul machiajelor de o remarcabilă originalitate (perucile sînt semnate de Casa „Alexandre”, iar machiajul de Vitali Lvov și Eva Vajda). De fapt, actorii nu sînt machiași, ci **pietași**. S-a făcut pe obrazul lor adevărată grafică decorativă, cu culori insolite, cu trunghiuri, romburi, cerceulețe, dungi și picățele total bazacoane, dar, spre uimirea finală, perfect potrivite cu psihologia personajului. Ele nu mîzgălesc, ci povestesc. Este prima oară că vîd (și încă reușit) așa ceva. Imaginea e panoramică și sunetul stereofonic (ing. A. Salamian). Despre ansamblul spectacolului, nu vom spune: „That's entertainment!” („Aceasta-i distracție, nu glumă!”) — căci nu este nici „super-show” nici „all stars out”, ci pur și simplu, vers și vis, de poezie și ritm, de adevăr de gradul doi.

D. I. Suchianu



FLASH BACK

Recapitularea mitului

FARĂ să fie o capodoperă, **Omul care l-a ucis pe Liberty Valanco** reprezintă un paradox și o ispravă de bătrînețe în filmitoteca de 120 de titluri a lui John Ford. Septuagenar aproape, marele regizor încerca în 1962 să altoiască floarea albă, mică și nemai-pomenit de fragilă a unei idei pe corpul viril, țepos, de cactus californian al westernului autentic.

Westernul reprezintă în ansamblu o mitologie pragmatică a durității, nepermițîndu-și părăsirea unei scheme miraculoase în stare să dea răspuns la toate întrebările. Nenumărate încercări de nuanțare, de psihologizare, de parodizare sau actualizare au rămas inferioare. Este talionul legendei împotriva vieții, nerecunoștința tipului față de model, a simplității față de complexitate.

Ford aduce însă în filmele sale o vigoare și o puritate stilistică atît de mari, încît în spatele lor poate să introducă de fiecare dată produse de contrabandă. De data aceasta, simbolul. Personajul tradițional, uriașul cu suflet de aur, cu mers impleticit, cu privirea cutezătoare și vorba exactă, monstrul cel bun al pedepsei și curajului nu mai este singur. Regizorul îi aduce alături un pandant: candidul incurabil, sigur în naivitate, plăcut în utopie, fanatic al unei idei, dar rob al stingăciei și al slăbiciunii fizice. Din personaj-condiment, cum fusese în westernul tradițional, Ford îl avansează în protagonist: lingă **Forța** apare **Ideea**.

Întrebării pe care și-o pune încă din titlu (cine l-a ucis pe teroristul care bintuie prin regiune?) filmul îi răspunde indicîndu-l drept autor pe acest om-idee, care urcă automat scările gloriei, pînă cînd, într-un tirziu, omul-forță îi mărturisese că actul de salvare publică i se datorește lui, că glonteie eficient i-a aparținut. Ideea făcuse doar gestul, **Forța** desăvîrșise totul. Ca să nu zădărnicească opera amindurora, **Forța** va rămîne însă în umbră; împrumutîndu-i travestiul **Ideea** urcă mai departe spre sublim. E acum sigură de ea, pare independentă de cînd lumea...

Filosofia ironică a lui Ford se asociază vrînd-nevrînd unor elemente mai realiste decît în westernul pur. Ca de puține ori, eroul-forță moare, iar un chenar-epilog ne permite să-l vedem pe ceilalți eroi îmbătrînind. Povestirea retrospectivă aureolează însă faptele, iar filmul, în ansamblu, își recapătă tonul de legendă. Mai precis, de recapitulare a unui mit.

Romulus Rusan



Muncii, studii, trăiți ca frații și fiți siguri că veți triumfa, căci, orice s-ar zice, teatrul a avut și va avea întotdeauna o mare influență asupra moravurilor noastre”. Pentru marile actor și animator al scenei naționale, ca și pentru inimosii iubitori ai teatrului din Ardealul contemporan „teatrul este o școală a purificării moravurilor, a biciuirii relelor. Puneți dar mină de la mină, nu părăsiți teatrul și căutați a încuraja pe artiști. Susțineți teatrul și mai cu seamă nu lipsiți de aici cînd se prezintă piese naționale, piese pentru susținerea cărora am luptat todeauna, căci ele sînt oglinda vie a vieții poporului român. Trăiască Teatrul Național”.

Piesa **Un om, o scenă**, un steag de Dan Radu Ionescu este o încercare de reconstituire a atmosferei anilor 1868—1890, ani marcați de idealul Unirii și Independenței, ani în care scena a fost gîndită și folosită ca o tribună de exprimare — directă, plennară — a acestor nobile și patriotice crezuri. Jucată de o trupă de actori pentru care evenimentele piesei fac parte din chiar istoria apropiată a locurilor și oamenilor apropiați, **Un om, o scenă**, un steag este un document semnificativ de conștiință și premiu obținut în cadrul concursului și Festivalului național „Cîntarea României” nu face decît să confirme o astfel de realitate.

Ioana Mălin

ale glorioșilor noștri străbuni, acolo, în fine, jumimea poate găsi tipuri de eroi, de cetățeni mari, de români buni”.

Nu altul era visul și crezul lui Matei Millo, cel care în 1870 făcuse cu trupa sa un strălucitor turneu dincolo de munți, la Brașov, Sibiu, Arad, Cluj, Oravița, Lugoj, dînd o serie de spectacole urmărite cu excepțional interes de opinia publică, de spectatori dornici să vadă teatrul în limba română. După mai mult de două decenii, cu puțin înainte de sfîrșitul vieții, Millo va rosti acel emoționant testament, filă, cu revelator ecou, în tradiția noastră culturală: „Un sfat vă rog să primiți de la bătrînul actor.

SECVENȚA

● Publicul bucureștean savurează, din nou, un film în relief; senzația stranie de contopire a lumii fixate pe peliculă cu universul real, ce domina trecutele „numere” demonstrative, nu se mai lvește acum, într-o ilustrativă suită de spectaculoase efecte. **Călugărul misterios** este o povestire compusă după tradiționalele reguli dramaturgice, aspirînd către consolidarea unei noi forme de comunicare; fără virtuozități strălucitoare, se reconstituie un episod al revoluției, se enunță tragismul înfruntărilor, al luptelor roșilor și albilor. **Călugărul misterios** se alcătuiește însă ca o peliculă obișnuită (în care doar rareori o ramură se zbate deasupra capetelor spectatorilor, în care numai cîteodată profunzimea cîmpului se dilată incredibil). Funcția psihologică și valorile expresivității stereoscopice rămîn încă suspendate (se nu pentru că ochelarii pusi la dispoziție de difuzarea noastră au început să se uzeze). Drumul invenției către artă se prelungește lent, de-a lungul deceniilor. În așteptarea unui „Tintoretto cinematografic” (după cum concede chiar și Rudolf Arnheim, teoreticianul care s-a împotrivit tuturor inovațiilor tehnice).

I. C.

TELECINEMA

■ O fi, n-o fi glumă, dar parcă avea în felul lui dreptate acel „duh al răului”, acel simpatic „avocat al diavolului” care își făcuse apariția în „Walt Disney story” de duminică (reconfortante „pastile” pentru mici și mari) și care spunea așa (comentînd scene din „Albă ca zăpada”, din „Cei trei porceluși” sau din alte minuni disneyene): bine dragii moșului, de ce vă supărați așa de tare pe lupul cel rău sau pe vrăjitoarea cea rea, de ce vă uitați atît de încruntați la personajele „negative”, fiindcă dacă n-ar fi ele v-ați plictisiți și pînă la urmă nici povestea n-ar mai fi. Nu vedeți — ne mai muștra el, într-o consecvență și dulce „logică” a demonstrației — că numai cu Albă ca zăpada, numai cu cei șapte pitici și cu prințul cel bun și îndrăgostit, povestea nu e prea grozavă, riscă să devină cam plicticoasă, riscă să treneze, ba chiar și trenează? De ce nu recunoașteți că atunci începeți să duceți dorul vrăjitoarei sau al lupului mizerabil care trebuie pus cu botul pe labe pînă la urmă, după colosale peripeții? De ce nu mărturisii că imediat ce aducem lupul cel rău în film ciuliți urechile, ochii în-

cep să vă lucească, totul se înviorază și devine senzational?

Chiar — mă gîndeam privindu-l amuzat pe acest curios „avocat” — ce s-ar fi făcut acel simpatic iepuraș dacă nu apărea lupul care să-l lege fedeleș și să încerce a-l face friptură, numai că iepurașul, așa legat fedeleș, ride de se prăpădește fiindcă — zice el — tocmai s-a întors de pe minunatul tîrim al veseliei și al risului, drept care lupul vrea să se ducă și el acolo, numai că iepurașul îl păcălește și lupul o pățește, întorcîndu-se urlînd: mi-ai spus că e tîrimul risului! Da, îi explică iepurașul într-o delicioasă morală finală, dar nu ca să rizi tu, ci eu. Replica demnă de Stan și Bran, ce s-ar afla și el în mare suferință dacă nu s-ar găsi mereu cite un rău și incuiat James Finlayson cu care să se războiască (excelent episodul de simbată). Sau ce s-ar fi făcut vînerul Freddy în acel „Aventurile lui Freddy” (despre care am impresia că e un serial), nu prea grozav, e drept, dar peripețios de fiecare dată cînd mai intra în cadru cite un „negativ”. Sau cum s-ar înălța în sufletul nostru interesul și simpatia pentru Nikolas Nickleby dacă

Buni și „răi”

n-ar fi acolo nemuritorii „răi” dickens-ieni care să-l oroposească din cînd în cînd?

Sau — pentru a lăsa zimbetul la o parte — ce-ar fi făcut Mitică Irod din **Mere roșii**, de duminică seara, dacă n-ar fi fost confruntat cu „negativul” director-adjunct Mitro? (Eterna „delicatețe” a scenariștilor noștri, pomeniți și cu alte ocazii, care distribuie „negativii” în organigramă pe toate treptele posibile, pînă la cea de adjuncți, fie el cercetător, inginer, doctor etc.). Bun, expresiv film de actualitate (regia Al. Tatos), care știe să ia pulsul realității, al vieții și să ni-l comunice cu exactitate, fără a rotunji cifra de teamă să nu ne speriem. Precisă, convingătoare privire, nici jucăușă nici încrunțată, ci lucidă, aruncată asupra unui mediu și asupra unor oameni. Și, în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, un excepțional actor: Mircea Diaconu. E în ochii curății și în zimbetul stingaci de filipele lui ale acestui băiat atîta firesc și bunătațe, atîta căldură, încît e suficient ca el să se uite mai insistent la ei, pentru ca toți „răii” să se topească sfîrînd precum o luminare...

Aurel Bădescu

Arta ca reflex al istoriei

Plastică

INCONTESTABIL, istoria își asumă răspunderea, nu totdeauna comodă și nu o dată ingrată, de a ne restitui cit mai obiectiv cu putință radiografia unui eveniment consumat, cu toate certitudinile, supozițiile și interpretările cristalizate în timp, prin acumularea și coroborarea datelor, cifrelor, numelor, biografiilor ce compun imaginea unui moment. În felul acesta ea își afirmă, nu fără inerente rezerve și derogări, calitatea de știință, amplificată direct proporțional cu evoluția propriului obiect, societatea umană.

Dar dincolo de această dimensiune determinantă, nu împotriva ei, ci într-un mod creator complementar, există — și va exista mereu — un reflex al istoriei în conștiința afectivă a omenirii, o re-trăire emoțională prin care funcțiile pragmatice sînt depășite iar propriul teritoriu se dilată. Conturul faptului concret se dizolvă în semnificația generală ce se impunează în memoria generațiilor următoare cu dimensiunea epică proprie legendei, istoria ca sumă de evenimente și date riguros articulate tinde către o zonă poetică, dominată de un fapt unic, de o personalitate cu care se confundă. Avem astfel o imagine-simbol a momentului de tensiune, amplificată și fructificată din perspective mereu noi, reclamate de însăși dialectica proceselor sociale. Distanțați în timp, tentați să învăluim în aură mitică fapte de ale căror consecințe și implicații sîntem astăzi mai conștienți decît participanții la ele, oricît de profetice vor fi fost vocile contemporanilor, preferăm semnificația globală, mai solid instalată în conștiința colectivă a societății, a etniei, în locul înregistrării statistice, desigur necesară inițial, a tuturor fragmentelor ce compun anatomia evenimentului. Această imagine globală și colectivă operează înclucibil din interiorul conștiinței de sine a unei națiuni, provocînd o sinteză în timpul datelor concrete și o amplificare, funciar necesară, în cel al caracterului simbolic, mobilizator, datorită căruia se definește solidaritatea tuturor celor ce aparțin aceluiași spațiu material și spiritual.

Din acest moment istoria afectivă își afirmă propriile virtuți, încorporînd evenimentele în sistemul permanentelor determinante, structurale, ale conștiinței colective și generind, implicit, o atitudine unică și unitară la nivelul întregii societăți. Și, transformată în componentă a matricei spirituale, istoria își afirmă calitatea poetică, deci creatoare, stimulînd interpretarea evenimentelor în scara artisticului. Eposul faptelor fertilizează imaginația creatorului, a celui popular și anonim, ca și pe a celui cult, istoria devine punctul geometric al inspirației cu finalitate general umană și particulară. Și astfel, între epopeea homerică sau saga și erudiția marilor tratate științifice, între cadena versului cîntînd fapta pentru a-i conferi dimensiuni de mit, arhetipale și unice, miracolul paginilor miniate, alegoria sau metafora literară și cea plastică, se desfășoară mereu vie, dinamică și fertilă existența istoriei ca imagine a condiției umane.

Operînd cu elemente concrete, uneori reci și impersonale prin rigoarea presupusă de sensul științific al noțiunii, istoria generează simultan material pentru varianta sa afectivă, populară în sensul adeziunii totale, organice, a tuturor straturilor societății, la evenimente și personaje, devenite modele generatoare de legendă. Spunem Decebal și, poate, nu ne amintim date legate de existența sa, dar ne gîndim spontan la Sarmizegetusa, la forța dacilor, la gestul sacrificiului suprem săvîrșit pe altarul circular al li-



NICOLAE BĂLCESCU — sculptură de C. Baraschi



NICOLAE BĂLCESCU — sculptură de Paul Vasilescu

bertății depline. Spunem Mircea, și ni-l amintim pe „bătrînul” lui Eminescu, avem imaginea vizuală și sonoră a ciocnirii stihiale cu armile lui Baiazid, vedem cu ochii minții Cozia, deși nu ne mai amintim cu exactitate anul cutărui eveniment. La fel se petrec lucrurile cu Ștefan al Moldovei, ctitorul și luptătorul, cu Mihai Viteazul, simbol al unificării naționale și al sacrificiului luminos, cu Horea, Cloșca și Crișan sau Tudor din Vladimiri, cu toți cei a căror amintire alimentează, adeseori înconștient, prin acel implacabil mecanism al istoriei, conștiința tuturor generațiilor.

ACESTA este și cazul revoluției de la 1848, piatră unghiulară pentru treapta modernă a unei istorii frămîntate, făcută din luptă și speranță, victorii și cîtitorii, care, acum, la aproape 130 de ani de la săvîrșirea ei, ne apare ca o lucrare unică și monolitică a conștiinței sociale și naționale a tuturor românilor. Și poate pentru mulți, înainte de orice detaliu, înainte de „Proclamația” de la Islaz sau de „Dealul Spierei”, de eroismul și martiriul celor ce au visat-o și înfăptuit-o. Revoluția înseamnă Bălcescu, el în primul rînd, apoi toți ceilalți, din cele trei țări române, una în cuget și simțiri, eroi egali în aspirații și sacrificii. Căci, mai mult decît înfăptuitorul Revoluției, Bălcescu este Revoluția însăși, devine un mit, o incarnare epopeică încă din timpul scurtei și

ardentei sale fulgerări prin viața poporului nostru. Personalitatea sa impune contemporanilor, el este revoluționarul total și inflexibil, dar și cărturarul lucid și pătimăș atunci cînd vorbește despre neamul său, restituindu-i istoria și proiectîndu-i viitorul. Chipul său înseamnă omul, dar și idealul său unic, devenit condiția existenței sale, de aceea el atrage, captivă pe cei care îl cunosc, printre aceștia un alt revoluționar și artist de talent, neimplinit prin ura celor ce l-au condamnat odată cu revoluția, Ion Negulici, lăsîndu-ne un portret de un nobil și emoționant realism psihologic. Apoi, va trebui să ne gîndim la urma lăsată în amintirea lui Gh. Tătărescu, autor al unui portret mai „lucrat” dar la fel de apropiat spiritual de modelul său, pentru a înțelege ce a însemnat pentru contemporanii săi prezența lui Bălcescu.

Astăzi, la 125 de ani de la trecerea sa din viață în legendă, Bălcescu se dovedește a fi, încă, un contemporan al nostru, al idealurilor și înfăptuirilor noastre, model și reper al istoriei trăite și al celor afective. Din această perspectivă trebuie acceptată și analizată pasiunea cu care artiștii români contemporani s-au apropiat, cu nemărginit respect și cu justificată emoție patriotică, de imaginea Revoluției numită Bălcescu. Avem o bogată, nuanțată și semnificativă iconografie ce însumează genuri și tehnici diferite, aparținînd tuturor generațiilor, avem suma dimensiunilor de mit fecund, căpă-



NICOLAE BĂLCESCU — pictură de Constantin Nicolae

tate în timp de personalitatea acestui cărturar revoluționar. Ar trebui, într-o succintă și, firește, incompletă parcurgere, să ne amintim de portretele sculptate realizate de Anghel, un adevărat model pentru posteritate, Paul Vasilescu sau Mircea Spătaru, apoi pe cele pictate, datorate lui Lucian Grigorescu, Eugen Popa, Ion Sălișteanu, Florin Niculiu, Virgil Almășanu, Brăduț Covaliu, Petre Dumitrescu, Gh. Pătrașcu, C. Nicolae, de alți artiști, numeroși, care găsesc în personalitatea revoluționarului nu numai sugestii portretistice, firește interpretate și amplificate, ci și de natură simbolică și metaforică, proiectîndu-i figura într-o nouă existență istorică, umană și afectivă.

Și astfel, intrat în istorie deopotrivă ca și în legendă, marcînd cu pecetea ardorii sale devenirea Românicii moderne și cultura ei, transformîndu-se în mit cu existență perenă, confundîndu-se cu însăși existența poporului său, Bălcescu rămîne nu numai un exemplu uman, ci și un model, de o profundă calitate, capabil și astăzi să evoce mai mult decît orice dată, cifră, cronologie, statistică, spiritul Revoluției, provocînd, parcă, pe toți creatorii la o competiție cu timpul, prin materialul de viață și spiritual oferit cu dărnicie talentului lor.

Virgil Mocanu

Muzică

Jazz-ul simfonic

JAZZ-UL simfonic e un gen muzical foarte iubit de marele public, dar totodată pus și sub semnul întrebării de către unii muzicieni. De obicei întîmpină opoziția compozitorilor de muzică cultă, intrucît, în cadrul formelor specifice muzicii de cameră sau simfonice, se introduce inтонаții, armonii, ritmuri, orchestrații, moduri de emisie a sunetelor, dar și unele instrumente caracteristice doar muzicii de jazz. La rîndul lor, specialiștii jazz-ului sînt nemulțumiți de imixtiunile simfonistilor în fluxul muzical, pentru că aceștia includ multiple coordonate ale gîndirii și travaliului simfonic, ce pot deforma imaginea jazz-ului pur, autentic. Dar, indiferent de aceste aspecte (la care se mai adaugă și faptul că însăși denumirea este considerată improprie), jazz-ul simfonic a pătruns și s-a definit ca gen — cu deosebit succes — în viața muzicală a secolului nostru, odată cu amploarea pe care au luat-o unele orchestre în anii '30. Multe compoziții realizate în și după această perioadă au devenit modele ale genului. Lucrările compozitorilor George Gershwin (1898—1937), Duke Ellington (1898—1974), David Brubeck (1920) și ale multor altor muzicieni, sînt bine cunoscute marelui public.

Una dintre problemele ce le are de rezolvat compozitorul de jazz simfonic o constituie necesitatea perfecției sudării a mijloacelor de expresie, indiferent de ce gen aparțin, într-un flux unitar în conținut și formă. Aici nu există rețete și nimeni nu poate spune cit trebuie să pre-

domine gîndirea și simțirea simfonistului și cit cea a jazzistului. Am însă convingerea că două puncte de plecare trebuie luate în considerare:

a) Cel ce dorește să creeze în acest gen trebuie să fie în aceeași măsură compozitor de muzică de cameră și simfonică, bun cunoscător al muzicii de jazz și să fie la curent cu tot ce este nou în domeniile amintite;

b) Studiul dezvoltării muzicii de jazz ne evidențiază o particularitate ce poate deveni linia de legătură între cele două genuri. Este vorba de existența transformărilor tematice, ritmice, armonice, a variațiilor, a variațiilor practice în muzica de jazz. Nu există jazz fără transformări ale temelor de bază, aceste variante apărînd fie sub forma unor improvizații singulare ori colective, fie ca sînt scrise de autori. Acest adevăr este un factor determinant în apropierea celor două genuri, aparent contradictorii. Compozitorii de muzică simfonică pot prelua multe sugestii din practica jazzului, adoptînd și modelînd discursul muzical necesităților de expresie ale jazz-ului simfonic.

În ceea ce mă privește, nu mă consider specialist în muzica de jazz, ci un simfonist pasionat de această muzică. Îmi place să improvizez la pian, ascult discuri, benzi de magnetofon și am avut ocazia să studiez o serie de partituri specifice genului. Prima mea lucrare ce se înscrie pe direcția jazz-ului simfonic este **Simfonia a III-a**, intitulată și „Ecouri de jazz”. Compusă în anii 1965—1966, simfonia are o structură clasică, fiind alcătuită din patru mișcări

contrastante. Am folosit un aparat orchestral amplu (4 trompete, 4 tromboni, 2 sax. tenori și o bogată percuție), inтонаții și ritmuri de blues, slow, cha-cha. Succesul acestui lucrări mi-a atras rugămintea formației camerale „Musica Nova” de a compune o lucrare pentru ea. În anul 1967 am realizat **Mic divertisment pentru sextet instrumental** (clarinet, vioară, violă, violoncel, percuție și pian). Am structurat întreg discursul muzical într-o amplă formă de lied, avînd grijă să scriu, pentru fiecare instrumentist, cite un solo și apoi variațiuni colective. Am observat, cu această ocazie, cit de bine se poate adapta polifonia liniară muzicii de jazz. Folosind experiența din aceste două compoziții am realizat, în anul 1970, un **Concert pentru orchestră** pe care l-am intitulat **Melodie, Ritm, Culoare**. Această denumire înseamnă pentru mine mărturisirea unui crez, și anume că muzica de jazz nu poate exista fără ataritribute. Lucrarea s-a cîntat mai mult decît **Simfonia a III-a** și pentru faptul că aparatul orchestral este redus la 3 trompete, 3 tromboni, un sax tenor.

Dar acest opus a trebuit să-l revizuiesc, după ce fusese cîntat de mai multe ori, fiindcă mi-am dat seama că în partea întîii unitatea fluxului muzical nu era perfectă. Predomina uneori o gîndire și o tematică pur simfonică, după care urmau elementele de jazz nu suficient de bine pregătite. După anul 1970 am hotărît să dau predominanță inтонаțiilor și ritmurilor de jazz, în lucrările mele — intercalate într-o gîndire și structurare specifică muzicii culte — în așa fel încît nicăieri să nu existe fisuri ori semne de întrebare. În acest mod unitatea stilistică a devenit și mai vizibilă, în lucrările care au urmat: **Dixtuor ritmic** (1971) și în mod special **Fantezia simfonică în ritm de jazz** (1973—1974), prezentată relativ recent, în prima audiere bucureșteană, de către Orchestra simfonică a Radiodifuziunii. Pe linia genului concertistic am mai scris **Concertul pentru trompetă și orchestră în ritm de jazz**, dedicat admirabilului nostru muzician Iancu Văduva, și **Concertino pentru pian și orchestră**, dedicat pianistului Dan Grigore.

Dumitru Bughici

Rigorile unui gen: literatura-document



ESTE limpede că literatura-document (cu trăsătură de unire, fiind vorba de o notiune, de o idee, de un gen distinct, creator) se revendică de la colaj. Iar colajul (cărui Aragon îi dedică un volum, „Colajele”, din care ne-am inspirat, substanțial, în cele ce urmează) își are începutul în plastică, sub denumirea de **hirtii lipite**, cind se introduce un sistem care va fi, curind, la originea diferitelor variații tehnice în tablou, hirtia cedind locul, treptat, materialelor, mereu altele, sau obiectelor: astfel încât, rapid, se dobîndește obiceiul de a numi diversele aplicații printr-un cuvînt generic, cu un caracter mai larg: **colaje**. Inventarea lor — și evoluția conceptualului — se datorează unei etape pe care omenirea a atins-o în dezvoltarea ei, și nicidecum simplei speculații a spiritului creator. Nu-i prea greu de înțeles că apariția colajului în plastică — în urmă cu mai bine de o jumătate de secol — reprezintă, în fond, o replică a pictorilor față de apariția și răspîndirea fotografiei, apoi a cinematografului. Orice artist autentic — arată autorul eseului „Colajele” — pomenindu-se contemporanul unor asemenea mijloace de expresie, a simțit că, dintr-odată, clasică luptă pentru asemănare capătă o notă de infantilism (de unde apoi și apariția, în plastică, a curentelor moderniste, egale cu îndepărtarea de realism). Odată cu îndepărtarea unora de realism se produce și reacția inversă, sporește nevoia creatorului de a se sprijini **cît mai mult pe real**, pe materie, pe figură (asadar, un gen nou — și nu o simplă „tehnică” — în stare să reflecte mai fidel existența omului de la începutul secolului XX). Aceste reacții vin — a nu se uita! — în întîmpinarea unor „realități” contemporane, fie că duc într-o extremă sau alta; la care se adaugă, indiscutabil, înclinația cu totul particulară a fiecărui creator. Asadar, colajul dă viață unei dorințe acute, a creatorului, de realism, marcînd totodată recunoașterea acestuia că, dincolo de autor (pictor, scriitor, cineast) există o **realitate obiectivă** (prezentă, trecută sau... viitoare, deci detectabilă în arhive sau în proiecțiuni temporale). „Setea de adevăr” apare firească pentru un scriitor sau plastician realist: „Istoricul colajelor nu este, desigur, cel al realismului, însă istoricul realismului nu va putea fi scris, miine, fără acela al colajelor”.

Colajul este o provocare lansată artei și literaturii tradiționale. S-ar părea că același Aragon a scris cel dintîi text în care se încearcă, sistematic, alcătuirea istoricului genului nou — în 1930 — atunci cînd el publică prefața la catalogul expoziției de colaje și hirtii-lipite semnate de: Arp, Braque, Dali, Duchamp, Ernst, Gris, Magritte, Man-Ray, Miro, Picabia, Picasso, Tanguy... Dacă pictura tradițională sau literatura au drept scop, în mod necondiționat, asemănarea, iar colajul nu-i decît aparent **mai-asemănătorul** realității, ce anume rigori au bifurcat, la un moment dat, drumul literaturii tradiționale (de ficțiune) de literatura-document (care, limpede, se clădește **pe și prin colaj**)? Interpretarea unui gen care a început să-și dobîndească binevenita legitimitate în scrisul românesc contemporan, nu se mai poate face mutindu-ne doar de pe un picior pe altul, cu prea desulă dezinvoltură și prea puțină cunoaștere... Fiindcă nici pătrunderea colajului în literatură nu-i urmarea unui simplu capriciu, jocul nu știu căru autor, ci semnificativ deschiderea altei uși asupra spectacolului uman; totul din dorința intensă — a scriitorului — de a fi realist, de a fi cît mai bine implantat în **actualitate** (acceptia cuprinzătoare, largă, a notiunii!). Adevărat este că elementele tradiționale ale scrisului n-au mai convenit deplin (și nu convin) sensibilității și gândirii particulare ale unor scriitori (idem: plasticieni, regizori, etc.); și astfel, logic, rezultă de aici strădania lor de a realiza o operă cît mai personală, guvernată nu de „desnădejdea inimitabilului” (ca altădată, poate, la începuturile colajului), cît, dimpotrivă, de **proclamarea personalității autorului în ALEGEREA** făcută în deplină cunoștință de cauză. Fără a insinua existența vreunui merit valoric din simplul fapt al practicării acestui gen — literatura-document — se cuvine însă a aminti că apar și destule cărți de proză tradiționale, „realiste”, care întorc involuntar spatele realității... dintr-o **lipsă de perspectivă** intristător de marcată; sau sînt de un „realism lunar”, reci, descarnate, pustii de viață, deși s-ar părea că mustesc de fapte... Bineînțeles, un capăt de acuzație — reluat de criticii genului literaturii-document — poate fi **absența imaginației** din paginile acestor scrieri, ceea ce nu-i deloc exact! În literatura-document autorul își aserveste imaginația realității, imaginează și mijloacele, ajungînd astfel — se poate spune — la obținerea unei „imagini autentice a realității”. De ce n-am crede în mărturisirea lui Casanova de Seingait: „Nu-i imposibil ca o pană judicioasă să descrie un fapt adevărat, crezînd, totodată, că-l inventează”. Imaginație în sine nu există (truisim!), imaginația născîndu-se, ca și visul, dintr-o realitate, fie și refuzată; însă imaginația reprezintă **uncori doar raportul nou** care se stabilește între realitate, așa cum se află ea constituită, și reconstituirea ei — cum este cazul și în literatura-document care, astfel, își circumscrie parcă, mai cu seamă, doza de

imaginație, în mijloace. Atît în proza de ficțiune clasică, tradițională, cît și în cea la care ne referim, puterea de invenție — pentru a fi creatoare (dar și în sensul larg arătat mai sus) — trebuie să depășească realitatea, s-o recreeze, s-o reorchestreze: „Arta nu poate fi realistă fără un dram de ireal” (Chagall).

IDEEA întrebuintării colajului drept procedeu de bază al unui gen literar — inovat — traversează anii începutului de secol actual. Cîndva, cînd artiștii plastici introduceau obiecte în propria pictură, acestea aveau — pe drept cuvînt — caracterul unor „citate” decupate din realitatea vie, palpabilă; însă caracterul plastic al întregii lucrări **estompa** valoarea citatului din

decisiv, al **acțiunii propriu-zise**, în care se află dizolvat **MESAJUL**, decis, voluntar și personal, al autorului, indiscutabil în stare — prin acest mecanism al scrisului său — să provoace **creația ideilor, a faptelor**. Confundarea colajului cu **citatul** (sau **citarea**) este destul de frecventă, deși totul pare a fi destul de puțin complicat: dacă, într-o nuvelă, citez un fragment din ceea ce a spus X despre un orașel de provincie, avem de-a face — evident — cu un... citat: dar **același** text, dacă este introdus în „scenă”, în acțiune, avînd un **rol activ**, adică intrînd în dialog cu personajele, sau cu decorul, sau cu împrejurările, sau numai — interior — cu cititorul, asadar dacă duce mai departe ceea ce exprima „finit” înaintea lipirii lui în carte, atunci citatul din X de-

telegere anchilozată a **umanismului** firesc literaturii — de ficțiune sau document — îl poate determina pe „literat” să considere, de pildă, o excelență carte care reconstituie (fără să se ferească, tocmai fiindcă n-are prejudecăți, de **ghilimelele** rigurozității) destinul Căii Victoriei din București, ca fiind o... culegere de texte! (în realitate, sîntem martorii unei inspirate restaurări dinamice, atît a decorului-pretext, care dă unitatea de loc, cît și a soartei colectivității devenite personaj de prim-plan, un veritabil **roman-document** — nu documentar! —, cu nimic mai prejos sau mai presus decît un roman al Căii Victoriei sînd exclusiv sub semnul ficțiunii). Aici par să se potrivească de minune cuvintele lui Mallarmé: „albul grii pinzei noastre” — adică aerul, climatul; exact așa cum îi lămurește altcîndva Picasso lui Aragon: „Marea problemă este spațiul dintre tablou și cadru” — deci dialectica subtilă a elementelor folosite într-o **anumită** ambianță, cu o **anumită** interferență și cu o **anumită** inspirație!



REVOLUȚIONARI PAȘOPTIȘTI — compoziție de Virgil Almășan

colaj, **integrîndu-l**. Atunci cînd s-a pus chestiunea viabilității colajului într-o artă neplastică — poem, roman — confruntarea dintre **cităt și colaj** (arată Aragon) duce la biruința celui din urmă (colajul nu echivalează însă, exclusiv, cu acțiunea de lipire — în ceea ce scriu — a ceea ce altul a scris sau a trăit, a oricărui text extras din existența curentă, prezentă sau trecută, fie acesta un act public, o reclamă, o inscripție murală, un anunț de ziar, etc., etc.). De ce apelativul **colaj** și nu **cităt** definetes mai corect genul literaturii-document? Tocmai pentru că autorul de literatură-document nu se mulțumește să introducă, în opera sa, judecata „gata elaborată” a altuia, împrejurările „gata trăite” de altul, ci merge neapărat **dincolo** de punctul terminus în care s-a oprit celălalt cu gîndul, cu simțirea, cu acțiunea... Scriitorul se slujește de un detaliu sau altul pentru triumful **mesajului** operei proprii, căci în loc să elaboreze singur acest fragment, îl găsește de-a gata, slujindu-se de el mai bine decît dacă s-ar fi apucat să-l născocască. Neîndoielnic, elementul colat se impune în ultimă instanță; în cazul în care ar lipsi organicitatea — structura operei ar suferi, s-ar resimți. Autorul în cauză ar putea, prea bine, să simuleze contextele care-i lipsesc la un moment dat, însă vibrația autenticului... real, dramatic, i-ar lipsi și, abia atunci, în mod paradoxal, am avea de-a face cu o operă de confecție. Colajul n-a apărut, cum spuneam, dintr-un capriciu, ci s-a ivit și s-a răspîndit **ca o necesitate**, între alte tehnici ale scrisului. Literaturii-document nu-i lipsește nici ficțiunea, nici temă, nici subiect, aproape nimic din armătura clasică a unei opere literare, ea renunțînd — în schimb — la abuzul de imaginație, în fața unei realități mult prea dinamice și expresive care intră mai de-a dreptul (fie și prin „felii”) cu deplină justificare, cu meritele cunoscute, în literatură. Nici gînd ca asemenea gen de literatură să reprezinte doar o copie a realității, cît mai apropiată de fotografie, procedînd așa cum a procedat odinioară naturalismul; dimpotrivă, totul este subordonat unei lucide selecții, consecință firească a apropierii artei de realitatea inconjurătoare. Aici, în literatura-document, textul folosit nu are valoare prin **REFLECTAREA** pe care ar opera-o elementar, ca într-un prim sistem de semnalarizare pavlovian; textul folosit are **valoare fiindcă-i un act conștient de selecționare și asamblare**, devenind — de **sine stătător** acum — un factor activ,

vine un... **colaj** — element nou, independent, și, subliniez, activ, nu o literă imobilă (oricît de valoroasă) mutată dintr-un volum într-altul. Mai concis: într-un caz **ilustrează** — în celălalt caz **este ideea însăși**! Într-o optică simplificatoare, scrierea literaturii-document n-ar fi decît o acțiune cvasimecanică (foarfecă, pelicanol, hirtie), combinată cu mărunta răbdare a scoornirii arhivelor, publicațiilor de epocă, etc.; domniile lor vād astfel lucrurile, omîtînd că avem de-a face, în fond, cu o **INVENȚIE** rezultată din sudarea textelor, din dezvoltarea și restructurarea lor într-un tot unitar, inedit — osmoza produsă constituind, absolut cert, „jocul creator” care propulsează faptele, gîndurile, simtămintele „gata elaborate” și... lipite, pe o altă orbită: **viziunea personală**. Numai o in-

DACĂ realismul înseamnă, înainte de toate, dorința creatorului de a focaliza — sub presiunea adevărului de viață — evenimentele, reflecția umană, astfel încît opera sa **SĂ SEMNIFICE**, atunci de aici decurge și imposibilitatea fossilizării tehnicilor de lucru, a mijloacelor de expresie. De unde pînă unde sînt investite **unele** tehnici și mijloace de expresie cu harul slujirii operei de artă și de literatură — exclusivist! — iar altele, nu!? Cum să situezi creația — în spațiul procedeele scrisului — în afara permanentei mișcări care guvernează dintotdeauna, societățile, specia umană („produsul” să reflecte, neapărat, timpul și spațiul său, dar „mijloacele de producere” să fie... imuabile)?! N-ar cam semăna situația aceasta unui zbor în cosmos, călare pe o coadă de mătură? Din nenumăratele exemple pe care le putem avansa — căci, logic și legitim, istoria mijloacelor de expresie se mișcă în timo și în spațiu, paralel și simetric cu istoria celor reflectate —, iată unul deosebit de expresiv, citat tot de Aragon: la un moment dat, cînd pictorii își mai preparau singuri culorile, măcinîndu-le, amestecîndu-le cu migală și inspirație, Picasso îndrăznește să înceapă a picta cu culorile marca „Felix Potin”, „gata făcute”, adică „finite” (ceea ce, într-un sens, poate fi asemănat „lipirii” din literatura-document — „culorile” gata fiind însă... actele, știrile, reclamele, etc.). Mai mult ca sigur decizia lui Picasso este doar aparent de ordin strict tehnic, determinată, în fond, de motive mai complexe decît s-ar deduce din simpla **inovare** în planul mijloacelor; căci el a trebuit să înfrunte atunci un întreg scandal și, implicit, o depreciere a picturii sale, provocată de folosirea unui „produs comercial” (culorile „Felix Potin”). Într-o operă de creație — pentru majoritatea confratilor — la vremea aceea, reprezentarea o brutală încălcarea a riturilor artei plastice.

Cît de pernic l-a fost colajul scrisului o demonstrează forța și atractivitatea exercitate de literatura-document românească și mondială, pe temeiul faptului că ea are o perspectivă artistică istorică, socială; ceea ce impune gîndirii critice actuale obligația morală de a-i acorda interesul și stima ce i se cuvin, în cadrul dezbaterilor privind raportul dintre artă și realitate. Avem de-a face cu un gen care, deși cultivă o **anumită specie de asemănare**, obține o veritabilă percepție și proiectie a ființei colective numite viață. Colajul nefiind o simplă tehnică, literatura-document nu poate fi doar o copie, ci o replică.

Mihai Stoian

Revista revistelor

„Secolul 20”



● Sub genericul **Fascinația și lirania imagini** revista „Secolul 20” (nr. 6/1977) efectuează „Radiografia unui mit al secolului 20”, cel al actriței Marilyn Monroe. Sînt pu-

blicate interesante fragmente din monografia dedicată divei de Norman Mailer (în traducerea Alinei Clej), însoțite de pertinente considerații semnate de Andrei Brezianu și Ecaterina Oproiu. Cu o prezentare de Constantin Chirulescu, (traducere I. Igiroșianu) „Secolul 20” reia, din volumul **Mutația semneitor** (Ed. Deneol, 1972) de René Berger, capitolele **O nouă dimensiune: difuzarea de masă; De la esență la comunicare și Imaginarul contemporan între fatalități tehnologice și aspirații sufletesti**.

Din literatura universală sînt prezentați cititorului român, la modul solid informativ și semnificativ ilustrat, cum întotdeauna o face „Secolul 20”, **Michael Hamburger** (de către Ștefan Aug. Doinaș și

Andrei Brezianu), **Peter Handke** (Rodica Demian, Sinziana Pop, Petre Stoica), și **César Rengifo** (Paul Alexandru Georgescu).

Rubrica **Literatura română peste hotare** este rezervată lui Alexandru Balaci, cu prilejul atribuirii premiului Etna-Taormina, iar cea intitulată **Scriitori români în limbi străine** publică (în traducerea și prezentarea lui Florian Potra) nuvela lui Laurențiu Fulga, **La strana signorina Ruth**.

Un substanțial eseu dedicat lui Alexandru Philippide, semnat de Lucian Raicu, un grupaj dedicat aniversării a 20 de ani de la apariția revistei sovietice „Vaprosi literaturi” și un excelent eseu-cronică de expoziție dedicat artistei Mimi Poideanu (**Tapiseria, un loc al convergențelor majore**), aparținînd lui Dan Hăulică, întregeste sumarul bogat al acestei prestigioase reviste.

r.e.d.

STRIGĂTUL SURD



Kenzaburo Oe este primul scriitor cu adevărat modern al Japoniei — un revoluționar care a scos romanul japonez din condiția sa tradițională, stagnantă, și l-a impus literaturii universale post-belice.

Oe s-a născut în 1935, într-un sat în Shikoku, o insulă la sud-est de insula principală a Japoniei. După ce a studiat literatura franceză la Universitatea din Tokyo, a câștigat primul premiu literar — premiul Akutagawa — pentru povestirea Captura. Cu toate acestea, romanul Era noastră, publicat în anul următor, a fost serios atacat de critică. Activitatea literară a lui Oe este influențată în mod vădit de Norman Mailer și Henry Miller. Între anii 1962—1964, publică încă patru romane, cel mai cunoscut fiind O problemă personală. A fost primul roman al lui Oe tradus în limba engleză și distins cu „Premiul literar Shinchosa”.

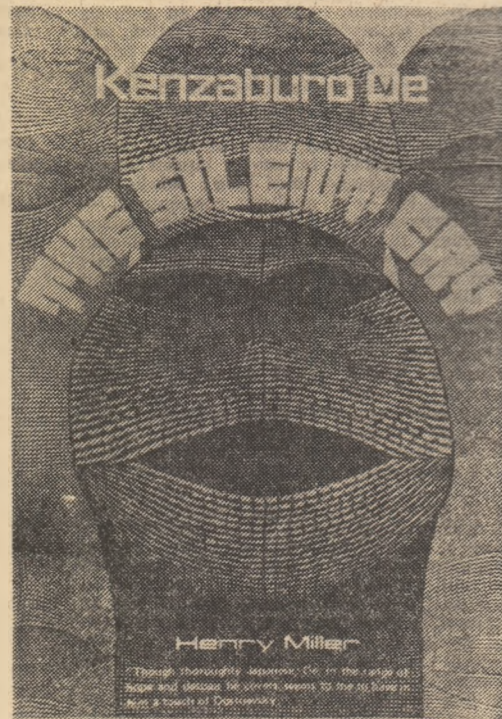
Al doilea roman al său tradus în limba engleză este Strigătul surd. Pentru eroul romanului, Mitsusaburo, întoarcerea din America a fratelui său mai tânăr, Takashi, reprezintă ultima șansă de care acesta se va agăța, pe jumătate convins, pentru a se salva de la inec și dezastru. Trezind printr-o serie de șocuri produse, printre altele, de sinuciderea bizară a celui mai bun prieten

al său și de nașterea unui copil debil mintal — șocuri care amenință s-o ducă pe soția lui pe panta alcoolismului, Mitsusaburo acceptă sugestia fratelui său de a începe împreună o viață nouă, departe de oras. Astfel începe călătoria familiei Nedokoro, călătorie care va însemna nu numai o reîntoarcere acasă — în satul din vechea vale — ci și o reîntoarcere în propriul lor trecut.

Cititorului îi este astfel prezentată o galerie de portrete a numeroase personaje și o gamă de situații prin care acestea trec, autorul oferindu-și astfel posibilitatea de a prezenta și comenta un întreg sir de probleme contemporane: sinuciderea, adulterul, violența, boala, psihozele și consecințele lor etc.

În fragmentele alăturate, intitulată Familia reunită, facem cunoștință cu personajele principale ale romanului Strigătul surd, înțelegând resortul care le pune în mișcare, problemele ce le frământă, soluțiile ce s-ar putea oferi acestor probleme — pe scurt, o serie de imagini contemporane ale vieții japonezilor la sfârșit de secol XX.

Strigătul surd este strigătul înăbușit, neauzit, reprimat, al fiecăruia dintre aceste personaje, confruntat cu o problemă majoră de viață, problemă a cărei dezlegare nu poate fi mai mult decât un simplu paleativ.



În după amiaza zilei în care sosi telegrama de la fratele meu, anunțând întreruperea bruscă a peregrinărilor sale prin America și sosirea sa iminentă la aeroportul Haneda, soția mea și cu mine ne-am întâlnit la aeroport cu prietenii lui, amindoi tineri până în douăzeci de ani.

Deasupra Pacificului fusese furtună și avionul avea întârziere. Noi, cei adunați să-l urăm bun venit lui Takashi Nedokoro, am luat o cameră la hotelul aeroportului pentru a aștepta acolo sosirea avionului.

Soția mea, așezată cu spatele la fereastra cu sticlă de plastic lăsat în jos (desi acesta nu stăvilea complet lumina din afară, căci o diră luminoasă se prelingea în cameră ca un fum fără scăpare) — și cu fața, deci, umbră, așa încât nimeni nu-i putea ghici expresia — era așezată într-un fotoliu jos, lăcută, și începuse să bea whisky. Și aduse whiskyul de acasă și ceruse gheață de la hotel. Prietenii lui Takashi stăteau pe patul care era încă acoperit cu cuvertură, adunați la un loc, ca puil de animal în bîrlag și, cu genunchii aduși la gură, urmăreau programul sportiv de la televizorul cu tranzistori, ce zumbăia ca un roi de țînțări.

Pe Hoshio și Momoko îi mai întâlnisem de două ori înainte. Puțin timp după ce fratele meu dispăruse — acceptând ca să-i plătească prietenul meu capsulele cu antibiotice — ei veniseră să mă vadă, sperând să afle ultimele lui aventuri. La următoarea lor vizită, citeva luni mai târziu, o carte poștală sau ceva asemănător trebuia să fi sosit pentru ei de la fratele meu, căci ei stiau o adresă unde puteau lua legătura cu el, dar refuzaseră să mi-o spună și mie; ceruseră numai bani pentru a-i putea trimite citeva lucruri absolut necesare. Nu ne acordară o atenție deosebită nici soției mele, nici mie, deși erau încă impresionați de starea de nesiguranță în care păreau să se afle, datorită absenței fratelui meu, precum și devotamentului pe care-l implica comportarea lor.

În timp ce-mi beam berea, care părea neagră în lumina scăzută a camerei, priveam printre segmentele storului spațiu vast în care jet-uri masive și populsoare impunătoare aterizau și decolau fără încetare. Porțiunea dintre piste și camera în care, dincolo de stor, moțaiam noi, era traversată, la nivelul ochiului meu, de un pasaj aerian, din oțel și beton. Școlărițele dintr-un grup își dădeau impresia că se aplecaseră toate în față, cu un aer de prudentă. Când picul de puștoace îmbrăcate în uniforme lor cenușii ajunseră la cotul pasajului, pentru o clipă creară impresia că se ridică spre cerul înnoțat, ca o navă de pe pistă. Efectul era ciudat de tulburător. Dar ceea ce, la prima vedere, păreau să fie pantofii fetelor, care le cădeau din picioare, erau de fapt porumbei. O parte dintre ei se ridicară în aer, rotindu-se, iar unul veni în zbor și, cu mișcări ce păreau naturale, se lăsă pe parapetul îngust și împoșcă cu nisip uscat regiunea din vecinătatea storului.

Privind mai atent, văzui că era schiop. Era evident prea gras, probabil din lipsă de exercițiu, și nu reușea să coboare lin. Pornind de la gîtul în permanentă mișcare și pină jos, pe pîntec, se afla o pată mal închisă, ca pielea de pe mina soției

mele. Pe neașteptate (spațiul de dincolo de fereastra izolată fonic trebuie să fi fost traversat de o multime de zgomote care, cu siguranță, puteau speria un porumbel, dar cum nici unul din ele nu ajungea de partea cealaltă a ferestrei, tot ceea ce se întâmpla afară părea să fie lipsit de conținut) porumbelul cel gras se opri aproape nemiscat la vreo douăzeci de centimetri în fața ochilor mei, ca o pată neagră, și apoi își luă brusc zborul, dispărînd din raza mea vizuală.

Surprins, mă trasei puțin înapoi. Mă întorsei și constatai că mișcarea mea bruscă îl surprinsese, atît pe soția mea, care continua totuși să tînă strîns în mină paharul, cit și pe tinerii prieteni ai fratelui meu, deși ei continuau să privească atent la televizor.

Furtuna trebuie să fi fost destul de puternică pentru a determina o asemenea întârziere a avionului, spusei eu, pentru a-mi deghiza stînjeneala.

Nu spuse nimeni nimic.

— Dacă avionul este zgîlțit des, Takashi se va speria grozav de tare. Ideea de a muri în dureri mari îl sperie de două ori mai mult decît pe majoritatea celorlalți oameni. Se spune că, în cazul unei ciocniri de avioane, nu suferi prea mult. Totul se termină într-o clipă.

Takashi nu e tipul care să se sperie, interveni Hoshio, pe un ton încordat, nemişcînd să asiste mut.

Afirmația mă interesa, fiind primul schimb de cuvinte, în afară de salutul de complezență pe care mi-l acordase în acea după amiază.

Ba se sperie foarte tare, declarai. Dacă altceva nu se poate spune despre el, fără îndoială se poate sustine că e tipul care a constituit întotdeauna o prădă sigură pentru un fel de teamă sau alta. Odată, pe cînd era încă un puști, își făcu o tăietură ușoară la buricul degetului, din care curse cam o miime de miligram de sînge. Se sperie îngrozitor și lesină. Singele provenea dintr-o rană făcută cînd îl întepasem de fratele meu cu virful unui cutit, la degetul mijlociu al mîinii drepte. Mi se lăudase că era în stare să se tace în palmă, de la un cap la altul, fără măcar să clipească. Asa că i-am oferit sperietura pe care o merita. Insistase deseori să mă convingă că nu-l era teamă nici de violență și nici de vreo altă formă de durere și nici chiar de moarte, dar de fiecare dată îl contraziceam făcînd. Asa am ajuns la acea mică răutate a mea. Takashi însuși fusese dornic să fie pus la încercare și să arate că avusese dreptate. O picătură de sînge ivită dintr-o rană infimă, la virful degetului mijlociu, spusei eu, insistînd asupra amănuntelor, pentru a mă distra pe scooteala devotatului supporter al fratelui meu. Arăta ca ochiul unui țîpar tînăr. O priveam amindoi cînd Takashi a vomitat și a lesinat.

Taka nu poate fi speriat; l-am văzut cit de calm era în timpul demonstrațiilor din iunie — pur și simplu nu i-a fost frică.

Descopeream că eram din ce în ce mai intrigat de antagonismul naiv și încăpătînat ce-l prezentau prietenii fratelui meu. Soția mea asculta și ea, cu ochii atinți la Hoshio. Îl mai privi odată pe tînăr, care acum stătea în capul oaselor, pe pat, privindu-mă, la rîndul lui, drept în față.

Avea aerul cuiva care descinsese direct de la o fermă, al unui tînăr nomad venit la oras. Trăsăturile feței lui, ciobite aspru, desi nu urite în parte, erau nearmozizate, de parcă hotărîseră să se ignore una pe alta, așa încît efectul final era comic. Haina de lînă cu dungi maron închis și maron deschis era purtată cu grijă reverențioasă, desi era clar că, în curînd, va deveni o grămadă de petice mototolite, aducînd cu o enormă pisică moartă.

Admitînd că Takashi își dorea foarte mult să devină un tip brutal, pentru care comportarea violentă era o normă, chiar atunci cînd se întimpla să reușească, tot dădea impresia unui amator la capitolul respectiv. Nu crezi că asta se deosebeste puțin de curaj?

Faptul de a-l convinge continua să nu mă intereseze, dar speram să închid discuția cu această ultimă întepătură adresată ostilității sale.

N-ai vrea să bei și tu whisky sau bere?

Nu, mulțumesc, îmi reolicec tînărul pe un ton de dezgust atît de evident și, în același timp, tîind aerul cu mina, într-un gest de refuz aproape forțat. Taka sustine că oamenii care beau sint slabi atunci cînd sint atacați. El spune că dacă un bărbat care bea are o luptă cu un altul care nu bea, cel care nu bea cistigă întotdeauna, chiar dacă ei sint egali în putere și tehnică.

AERUL din cameră era prea fierbinte, chiar și pentru o zi de vară. Palmele începuseră să-mi asude. De ce, mă întrebam, acest grup de puști ar putea simți atît de intens lînsa fratelui meu — ca pe o zeitate protectoare — pe care s-o aștepte toată noaptea de la un cap la altul, sursucitați, chiar și în visele lor? Era fratele meu tipul care să răsundă așteptărilor lor? Cu un sentiment de milă pentru tinerii săi prieteni, mă adresai lui Hoshio:

Nu vrei nicî măcar puțin whisky?

Nu, mulțumesc.

Vrei să sîi că n-ai bătut niciodată băuturi alcoolice?

Eu? Aveam obiceiul să beau. După ce am părăsit școala, cit am lucrat ca muncitor, lucram trei zile, apoi, în a oaptă, beam gin de dimineața pînă noaptea, fără întrerupere. Cîteodată dormeam foarte puțin, dar într-un fel sau altul eram întotdeauna beat — beat treaz sau beat adormit. Am avut niste vise îngrozitoare.

Vorbea cu o voce neașteptat de îngrozită, datorită implicăției sentimentale. Veni să se azeze lîngă mine, se lăsă pe spate și se sprijini de storul care trîncăni zgomotos. Deodată, pe fata lui apăru primul zîmbet pe care l-l vedeam eu: ochii îi străluciră, avînd o scînteiere intensă, chiar în întuneric, și înțelesei că era mindru de această poveste.

De ce te-ai lăsat de bătută, atunci?

L-am întîlnit pe Taka, iar el spune că nu trebuie să bei pentru că se cade să abordezi viața treaz. Asa că m-am lăsat. De atunci, n-am mai avut nici măcar un singur vis.

Numai asta părea să fie suficient pentru a determina un tînăr muncitor să renunțe la acel mod de auto-distrugere.

Deci Takashi avea instinct educativ:

niciodată nu m-aș fi gîndit la el c-ar fi un astfel de tip. Takashi să soună unui tînăr, cu un aer de mare autoritate, să nu bea pentru că se cuvine ca omul să-si trăiască viața treaz...

Cît despre faptul că Taka are sau nu curaj... În demonstrațiile din iunie s-a comportat complet diferit de ceilalți. Probabil că nu știa de asta...

Nu uita că-l cunosc pe Taka de cînd era un copil. Știu cît de timid este.

Tu nu-l înțelegi pe Taka, nu-l cunosti deloc, se plînsese el. Nu-i semeni nici un pic. Tu esti numai un sobolan. De ce ai venit azi să-l întîmoini pe Taka?

PE UMĂRUL meu se odihnea o mină grea.

Bună! îmi spuse el pe un ton încurajator.

Si-mi dădui seama că Takashi știa deja amănuntele morții prietenului meu.

Am senzația că sint inconjurat de mirosul morții, declarai.

Dacă așa stau lucrurile, atunci scutură-te, eliberează-te și catără-te din nou în lumea celor vii. Altfel, mirosul descărmării...

Îți amintesti cum sora noastră și cu mine am construit o colibă cu stuf și am locuit în ea o vreme?

Începusem o viață nouă, încercînd să ne îndepărtăm de mirosul morții. Asta s-a întimplat chiar după ce S. a fost omorît în bătaie, după cum știi.

Fapt este că, spuse el pe un ton convingător, dar fără pasiune, chiar dacă ea a murit, magia vieții noi și-a făcut efectul în aceeași măsură. Știi moartea ei a fost menită să mă invete să continui să trăiesc. Moartea ei a fost cea care a stîrnit simpatia unchiului și l-a convins să mă trimită la universitatea din Tokyo. Dacă as fi continuat să trăiesc în același sat în care a trăit el, as fi murit de depresie nervoasă.

Nu crezi că ar fi mai bine să începi o viață nouă acum, înainte de a fi prea tîrziu?

O viață nouă? Și unde crezi că-mi voi găsi coliba mea cu stuf?

Ce fel de viață duci în momentul de față? mă întrebă el sincer, de parcă încerca să-mi înțeleagă incertitudinea. Ce-mi poti spune despre viața ta intimă? E ceva în neregulă acolo, nu-i așa?

Avea dreptate, fără îndoială. O duceam ca un sobolan, exact ca acel filosof care-și pierduse încrederea în viață.

Va trebui să începi o viață nouă, Mitsui, repetă Takashi.

Normal că as vrea să încep o viață nouă, spusei serios. Problema e unde să-mi găsesc coliba acoperită cu stuf? Simteam că aveam nevoie de o astfel de colibă, cu bine cunoscutul miros de stuf verde.

De ce să nu renunți la totul în Tokyo și să vii cu mine la Shikoku? N-ar fi un mod nereusit de a începe. Mitsui, spuse Takashi, dîndu-și toată osteneala să mă tenteze, desi lăsa să se vadă clar teama că as putea refuza ideea, în mod categoric.

La urma urmelor, asta-i motivul pentru care am luat avionul spre casă.

Prezentare și traducere de
Gabriela Gheorghiu

PLÎNGI, ȚARA MEA IUBITĂ

Fragmentul I

— Și ce să ne facem, cei care nu avem case?
 — Puteți aștepta cinci ani pentru o locuință și totuși să nu aveți mai multe șanse de a o obține decât la început.
 — Se zice că sintem vreo zece mii de oameni fără locuințe numai la Orlando.
 — Ați auzit ce spune Dubula? Că trebuie să ne ridicăm chiar noi case aici la Orlando.
 — Și unde să ne înălțăm casele?
 — Pe maidanul de lângă calea ferată, zice Dubula.
 — Și din ce să le clădim?
 — Din ce-om găsi. Din saci, și scinduri, și iarbă de pe cimpuri, și stâlpi de pe la plantații.
 — Dar când plouă, ce ne facem?
 — Siyafa. Murim.
 — Nu, dacă plouă trebuie să ne facă ei case.
 — Astea-s prostii. Ce ne facem iarna? Șase ani de așteptare pentru o casă. Și după ce că sint pline casele, se aglomerează și mai tare, căci oamenii continuă să migreze către Johannesburg. În Europa și în Africa de Nord a bintuit un război mare și acum nu se mai construiesc case.
 — Aveți vreo casă pentru mine?
 — Deocamdată n-avem nici una.
 — Sinteți sigur că numele meu e trecut pe listă?
 — Da, ești pe listă.
 — A cita sint?
 — N-aș ști să-ți spun, dar trebuie să fii cam la numărul șase mii.

Numărul șase mii de pe listă. Asta înseamnă că n-am să capăt niciodată casă și nici acolo unde stau nu mai pot rămâne multă vreme. Am avut discuții din pricina sobei, ne-am certat în privința copiilor și nu prea îmi place cum se uită proprietarul la mine. Sigur, există maidanul de lângă calea ferată, dar ce ne facem cu ploile și cu iarna? Se zice că o să trebuie să ne ducem acolo, să mergem cu toții, de azi în două săptămâni. Lumea zice că trebuie să stringem noi scindurile și sacii și cutiile de conserve și stâlpii, și să lucrăm cu toții în devălmășie. Se zice că o să trebuie să plătim cu totul un șiling pe săptămână comitetului și acesta o să ne evacueze gunoaiele și o să ne facă closete ca să nu se stărneasă molmi. Dar ce ne facem cu ploile și cu iarna?
 — Aveți cumva o casă pentru mine?
 — Încă n-avem nici una disponibilă.
 — Dar sint de doi ani pe listă.
 — Ești doar un prunc nou-născut pe lista asta.

— E oare adevărat că dacă plătești ceva bani...?
 Dar omul nici nu mă aude, se ocupă deja de alt solicitant. Vine însă altul la mine, nici nu știu de unde a răsarit, și ceea ce spune mă ulmește:
 — Îmi pare foarte rău că n-au nici o casă disponibilă, doamnă Seme. Dar, apropo, soția mea ar dori să discute cu dumneavoastră despre activitatea comitetului. Spunea să treceti pe la noi pe la ora șapte. Știți unde stăm, nu? La numărul 17 852, lângă biserica olandeză reformată. Stați, vă scriu eu numărul. Pe curând, doamnă Seme.

Până să dau eu să-i răspund, a dispărut. Mă ulmește omul ăsta. Cine o fi nevestă-sa? Nu țin minte s-o fi cunoscut. Și despre ce comitet o fi vorba? Habar n-am de nici un comitet. Mde, dar tu ești o proastă, femeie din popor. Probabil vrea să vorbească cu tine despre cit ai fi dispusă să plătești pentru o casă.
 Ei bine, atunci am să mă duc. Trag nădejde să nu-mi ceară prea mult, pentru că din 37 de șilingi pe săptămână ce poți să dai? Și totuși o casă ne trebuie. Mă tem să mai rămân acolo unde stăm. Prea mult se vintură unii în sus și în jos când oamenii cumsecade se odihnesc. Prea mulți tineri care vin și pleacă — băieți care nu par să doarmă niciodată, dar nici să muncească. Prea multe haine pe acolo, haine bune, haine de-ale albilor. Într-o bună zi o să iasă cine știe ce bucluc și eu cu bărbatu-meu ne-am ferit întotdeauna de lucruri dintr-astea care nu miroasă bine. Trebuie neapărat să avem casa noastră.

PESTE noapte, mare agitație la Orlando. Se aprind luminile într-o casă după alta.

— Eu am să car fierul. Tu, nevastă, să ai grijă de copil, iar tu, băiete, ia cei doi stâlpi. Și tu, mititelule, încearcă să aduci cit mai mulți saci până la maidanul de lângă calea ferată. Umblă mulți oameni pe acolo, îi și auzi săpând și ciocănind. E bine că e o noapte caldă și nu plouă.
 — Mulțumim frumos, domnule Dubula, bucată asta de pământ e tocmai ce ne trebuie.

— Multe mulțumiri, domnule Dubula, și iată șilingul din partea noastră pentru comitet.

Orașul șandramalelor se ridică peste noapte. Ce surpriză o să fie pentru cei ce vor da cu ochii de el miine dimineață când se vor scula. Fumul iese prin saci și vreo două dintre case au deja și coșuri. Era un horn foarte frumos acolo lângă secția de poliție de la Kliptown, dar m-a ferit Dumnezeu să-l iau.

Orașul șandramalelor se ridică peste noapte. Și toate zărele vorbesc numai despre noi. Titluri de-o schiapă și foto-

Născut în 1903 în provincia Natal, Alan Paton este licențiat în matematică, diplomat onorific al unor universități americane, profesor la mai multe școli sud-africane, autorul unor reforme care au transformat penitenciarele pentru minori în adevărate școli. A fost președintele Partidului Liberal din Africa de Sud până la desființarea lui de către autoritățile rasiste, în 1963.

Lucrările sale publicistice, ca și cele în proză și versuri — tratind complexa problemă rasială, socială și politică a patriei sale într-un idiom specific — au apărut în Anglia și S.U.A.

În romanul Plîngi, țara mea iubită (Cry, the Beloved Country, 1948) autorul prezintă un lanț de realități foarte diverse și adesea aspre din Republica Sud-Africană de acum 30 de ani, văzute prin prisma eroului principal, preotul Zulus Kumalo, care-și entrețere țara în căutarea fiului plecat la Johannesburg. Omul a cărui misiune este să aducă alinare celor chinuți în nenumărate feluri de mizerie (crimpelele de viață din primul fragment) înfruntă cu demnitate o cumplită lovitură: fiul său Absalom a căzut victimă unei societăți corupte, participind la o tâlhărie, a făptuit un omor și va fi spinzurat (al doilea fragment).



grafii cit toate zilele. Uite-l și pe bărbatul meu fotografiat în fata casei. Din păcate eu am ajuns prea târziu ca să mă pozeze. Ziarele spun că am luat pământul în stăpînire fără să cerem voie. Cică sintem ocupanți. Ocupanți ilegali. Tot satul ăsta mare făcut din saci și scinduri și fiare — și n-avem de plătit nici o chirie — doar să dăm cite un șiling pentru comitet.
 Orașul șandramalelor se ridică peste noapte. Fetița tușeste rău și fruntea îi frige ca focul. M-am temut s-o scot din casă, dar trebuia să ne mutăm chiar în noaptea asta. Prin pinza de sac vintul rece suflă tăios. Ce-o să ne facem cînd o ploaie, cînd o veni iarna?

— Sss, stai cuminte, fetițe, că mama e lângă tine. Stai cuminte, fetițe, nu mai tuși, ca mama-i lângă tine.

FETIȚA tușeste din ce în ce mai rău, fruntea îi frige mai rău ca focul.

— Sss, fetițe, că mama e lângă tine. Afară se aud risete și glume, oamenii sapă și bat cu ciocanul și vorbesc limbi pe care eu nu le înțeleg.

— Taci, fetița mamei, și adu-ți aminte de valea frumoasă unde te-ai născut. Acolo apa cîntă rostogolindu-se peste pietre și adierea vîntului te răcoarește. Și vitele vin să se adape la riu, se adăpostesc acolo în umbra opacilor. Taci, fetița mamei. O, Doamne, liniștește-o! Fie-ți milă de noi, Doamne! Indură-te de noi, Isuse Hristoase! Indurați-vă de noi, oameni albi!

— UNDE e doctorul, domnule Dubula?
 — O să aducem doctorul dimineață. Nu vă faceți griji că-l plătește comitetul.
 — Dar fetița o să moară. Uitati-vă, scui-pă singe.

— Nu mai e mult pînă dimineață.
 — E mult cînd copilul e pe moarte, cînd inima lui e cuprinsă de spaimă. Nu-l putem aduce acum, domnule Dubula?
 — Am să încerc, măicuță. Am să mă duc acum să-l caut.
 — Vă rog din suflet, domnule Dubula.

AFARĂ se aud cîntece, oamenii cîntă în jurul focului. Cîntă Nkosi sikelel' iAfrika — Dumnezeu să mintuie Africa. Dumnezeu să mintuie bucată asta a mea din Africa, născută în chinuri din trupul meu, hrănită la

sinul meu, îndrăgită de inima mea, pentru că așa e dat femeilor. Ah, stai cuminte, micuțo, dormi! O, Doamne!, de ce n-o fi putînd veni doctorul?

— Am trimis după doctor, măicuțo. Comitetul a trimis o mașină după doctor. Un doctor negru, unul de-ai noștri.
 — Dumnezeu să vă răsplătească, domnule Dubula.

— Să-i rog să nu mai cînte, măicuțo?
 — Nu face nimic, că fetița tot nu-si dă seama.

Poate că un doctor alb ar fi fost mai bun, dar fie care o fi, numai să vină. Parcă mai contează dacă se potolește sunetele acestea dintr-o țară străină?

— Bărbate, mi-e tare frică. Minuța ei arde ca focul.

NU MAI avem nevoie de doctor. Nici doctor alb, nici doctor negru, nimeni nu-i mai poate fi de folos. O, prunc născut din pîntecele meu și rod al dragostei mele, ce bucurie era să-ți tin obrăzorii între palme, ce bucurie era cînd simteam degetele tale agățîndu-se de mine, ce bucurie simțeam cînd buzele tale mititeile trăgeau de sfîrcul sinului. Așa e scris femeilor. Asta e soarta femeilor, să poarte pruncul în pîntece, să-l poarte în brațe, să-l îngrijească și să-l pădă.

Fragmentul II

SE TREZI tresărind. Era frig dar nu cine știe ce. Nu mai dormise niciodată în nopțile acestea de veghe, dar era bătrîn, nu chiar un om sfîrsit, dar nici mult nu mai avea. Se gîndi la toti cei care suferau, la oamenii din orașul șandramalelor, și la Alexandra. Dar soția lui — ce-o fi făcînd ea acum? Însă se gîndea mai ales la fiul lui, Absalom. Oare el o fi treaz? O fi putînd să doarmă în noaptea asta dinaintea diminetii cumplite? Incepu să strige:
 — Băiatul meu, băiatul meu, băiatul meu!

Strigînd așa se trezi de-a binelea și uitîndu-se la ceas văzu că e abia unu. Soarele avea să răsară pe la cinci și, după cite auzise, atunci era ceasul cumplit. Dacă băiatul dormea, atunci lasă-l să doarmă, că e mai bine.
 Oare și nevastă-sa o fi trează? Tot la

asta s-o fi gîndind și ea? Dacă n-ar fi fost fata de care trebuia să aibă grijă, ar fi venit și ea cu el. Ah, și fata — aproape că uitase de ea. Dar cu siguranță că ea dormea; era destul de iubitoare, numai că așa-zisul soț al ei, adică băiatul lui, îi dăduse tare puțin — ca și alți băieți de altfel.

Apoi se gîndi la toți oamenii din Africa, țara iubită. Nkosi Sikelel' iAfrika — Dumnezeu să mintuie Africa. S-o mintuie. Dar el n-o să mai apuce să vadă ziua aceea a mintuirii. Era tare îndepărtată ziua aceea, pentru că oamenilor le era frică s-o aducă mai aproape. Ca să nu mintim, le era frică de el și de soția lui, de Msimangu, conducătorul, și de tînrul agitator. Și parcă ce era rău în dorințele lor, în foamea lor? Ce era așa rău ca oamenii să poată să umble cu fruntea sus în țara în care s-au născut și să fie slobozi să se înfrupte din roadele pămîntului, ce rău puteau vedea în asta? Și totuși oamenii le era teamă, și teama era adîncă, sădită în fundul inimii, o teamă atît de adîncă încît ei își ascundeau bunătatea sau o scoteau la iveală doar cu severitate și cu furie și o ascundeau la loc îndărătul privirilor aspre și încruntate. Le era teamă pentru că erau puțini. Și o asemenea teamă nu poate fi izgonită decît prin dragoste. Msimangu — care nu avea pic de ură pentru nici un om spusese: „Am doar o singură teamă în inima mea, că într-o bună zi, cînd o să se deprîndă ei cu dragostea, o să ne găsească pe noi deprînsi cu ura.”

O, ce cuvinte sumbre și grave!
 CîND se trezi din nou, văzduhul se schimbase puțin înspre răsărit. Se uită la ceas aproape cuprins de panică. Nu era decît patru, așa că se mai potoli. Însă era timpul să se scoale, căci poate că tocmai îl treziseră din somn pe băiatul lui și-l puseseră să se pregătească. Se ridică dar nu prea putea sta drept, căci picioarele îi înghețaseră și-i întepeniseră. Isi căută un loc de unde să poată privi spre răsărit și dacă era adevărat ce spuneau oamenii, atunci cînd soarele se va înălța peste creastă, totul se va fi sfîrșit.

Auzise că într-o asemenea dimineață le dădea voie să mînce de ce potfece. Ciudat ca într-o asemenea împrejurare omul să ceară mîncare. Oare trupul simțea foamea, minat de cine știe ce putere întunecată din adîncul lui care nu știa că e sortit să moară? Oare băiatul o fi linistit, s-o fi îmbrăcat cum se cuvine? S-o fi gîndind oare la satul lor? Oare îi dau lacrimile în ochi? Și le sterge cu dosul mîinii și se ține drept ca un adevărat bărbat? Oare Msimangu e acolo cu el, sau părintele Vincent, sau vreun alt preot a cărui datorie este să-l mîngîie și să-l dea tîrie sufletescă, fiindcă lui îi e teamă de spînzurătoare? O fi oare cîntă în sufletul lui sau n-o fi loc acolo decît pentru spaimă?

Cu ochii încetoșiți, privi lumina slabă care creștea puțin cite puțin înspre răsărit. Creștea mereu lumina înspre răsărit, pînă cînd își dădu seama că aproape a sosit vremea. La ceasul așteptat, se ridică în picioare, își puse palaria pe Țos și si împreună mîinile. Și în timp ce ștătea acolo, soarele apără la orizont.

DA, s-au revărsat zorile. Păsărelele titihoya se trezesc din somn și încep să scoată tipetele lor deznădăjduite. Soarele unge cu lumină muntii Anghi și cei din East Griqualand. Valea adîncă de la Umzimkulu mai e încă și acum cufundată în întuneric, dar o să pîtrundă și acolo lumina. Satul lor natal, Ndotsheeni, e încă și acum cufundat în întuneric, dar lumina o să ajungă și acolo. Căci au sosit zorile, așa cum sosesec de o mie de veacuri încoace, fără să se abată vreodată de la calea lor firească. Dar cînd se vor revărsa zorile acelea ale slobozeniei noastre din frica robiei și din robia fricii, ei bine, asta rămîne o taină.

Prezentare și traducere de
Anda Teodorescu

Lawrence Durrell
L'ésprit des lieux
 (Editura Gallimard)

■ O CARTE oarecum hibridă — însemnări de călătorie, poezii, fărîme biografice, extrase din ziare și cărți — publică acum Lawrence Durrell, ca un fel de încheiere a nenumăratelor sale călătorii cu mîntea și cu pasul. Englez cu instinctul nomadității, el s-a stabilit în fine în Franța, departamentul Gard, la Sommières, dînd somn că spiritul lui a luat pentru totdeauna, calea mediteranizării. **Spiritul locurilor** nu e de aceea o carte surprinzătoare, căci repetă idei mai vechi, rezumă o teorie sau alta, rememorează senzații și aversiuni. E aci mai întii a acel spirit paradoxal, de „hoi-năreală sedentară”, pe baza unei analitice a geografiei culturale. Pretutîndeni, Lawrence Durrell a căutat forțele telurice, ireductibile, ascunse îndărătul lumii fenomenale (romanele sale **Justine, Balt-**

hazar, **Nunquam** presupun mai mult o localizare decît mișcarea pe glob). Spațiile lui iubite sint curat livrești și pe canalul unei emotii de natură intelectuală se exercită speculația și reveria. Cefalul și Atena, Alexandria nu-s pentru Lawrence Durrell elementele pure ale geografiei, ci ieroglife, obiecte ale expertizei culturale, „texte” pentru descifrat.

Dar de unde vine sentimentul lumilor fictive care stăpînește proza lui Lawrence Durrell? Din ideea că armonia spațiilor stă în unitatea umanității cu mediul. El e ca atare contra artificiosului și combate civilizația în latura ei perturbatoare a fizicului („americanismul” nu-i place). Între „civilizație” și „artă” intervine o despărțire fundamentală; pentru el, propriu civilizației este forma babilonică, în vreme ce arta e pură armonie. Sensul literaturii este de a reformula „unitatea elementelor” și se deduce că utopia lui este Grecia, nu în aspectul geografic, ci cultural, presocratic, admițînd raportul natural dintre om și cosmos. Aceasta la o întie ochire, fiindcă pe lângă iubirea de elinitate intervine aci ideea de „labirint”, detectabilă și în celelalte producții ale autorului. Din moment ce viața civilizată e asemeni Babilonului, omul e „rătăcit” în

lumea circumvicină ca într-un labirint. De aci provine și acea complicată ieroglifă alexandrină care stă la baza operii lui Lawrence Durrell.

„Rătăcit” pare a fi fost și Lawrence Durrell, căci el a umblat prin lume ca un căutător al integrității sale (fiindcă omul era de fapt un mediteranean deși prin naștere ar fi trebuit să iubească lumea ceoasă, anglo-saxonă). De altfel, clima lui spirituală e tropical și Lawrence Durrell nu iubeste nordul, care turbură linia artei și izolează sufletul de trup. Acca creștere în proporții a moralei și a fizicului, proprie vechilor greci și a utopia despre umanitate care se subînțelege în acest „spirit al locurilor” scris în stil liber, fără plan și rigoare, cum e natural pentru cartea unui hoinar. India, America, Suedia, Europa în liniile ei milenare — acestea sint osiile în jurul cărora geografia ia o înfățișare culturală. Lawrence Durrell scrie acum în limba adaptat, de sudic, și pentru literatura călătorilor un Paul Morand cu spirit speculativ, în gustul Keyserling.

Artur Silvestri

„Goncourt” și „Renaudot”

● Laureatul din acest an al celui mai important premiu literar francez este scriitorul Didier Decoin pentru romanul **John l'Enfer**. Aceasta este a zecea carte a romancierului, care are 32 de ani și este fiul cineaștii Henri Decoin. Personajele centrale ale romanului sunt trei ratați care trăiesc la marginea societății, în New York, oraș ale cărui fundamente sociale sînt puternic subrezite. Dacă romanul **Abraham de Brooklyn** inaugura ciclul american al lui Didier Decoin, **John l'Enfer** îl încheie, înfățișînd un oraș „care moare”: canale de scurgere vetuste se rup, un python se suie pe cornișa etajului 48 al unui zgirîi-nori, ciinii fug, călătorii din metro

riscă să fie uciși noaptea, pompierii nu mai răspund la apeluri... La sfîrșitul cărții, un spălător de geamuri indian părăsește pentru totdeauna statul New York pentru a se pierde în pădurile din New Jersey.

Didier Decoin a mai publicat și pus în scenă o piesă de teatru — **Bunker**, dramă care prezintă ultimele ore ale lui Hitler —, a realizat un scurt metraj și a semnat comentariul filmului **Biblia** al lui Marcel Carné.

● Premiul „Renaudot” a fost atribuit lui Alphonse Boudard, pentru volumul **Les combattants du petit bonheur**: un episod din Rezistența franceză în timpul celui de al doilea război mondial.

François Mauriac, jurnalist

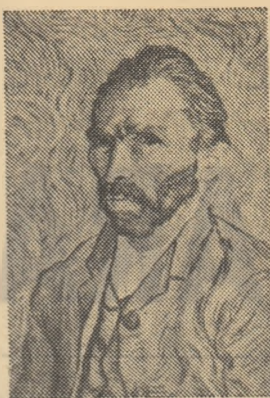


Delaunay, Jean Marie Domenach, Jean Lacouture, Jacques Madaule, André Séailles — evocînd poezia, romancierul, omul de artă, omul politic și laureatul premiului Nobel. Alături de aceștia, Jean Daniel prezintă pe François Mauriac jurnalistul. Autorul evocă amintirile sale din redacția săptămînalului „Express”, unde Mauriac a colaborat, cu al său **Bloc-Notes**, rubrică sub titlul căreia a colaborat și la „Figaro Littéraire”. O bună parte din amintirile lui Jean Daniel se referă la poziția lui Mauriac față de generalul De Gaulle, pentru care celebrul scriitor a avut „un veritabil cult”. „nu numai admirîndu-l, dar fiind fascinat”, „suferînd pentru el și împreună cu el”.

● O lucrare colectivă consacrată lui François Mauriac a apărut recent în colecția „Génies et Réalités” (Hachette), cu colaborarea lui Marc Alyn, Gabriel și Alice

Jack London și socialismul

● **Yours for the revolution** de Jack London, tîrînd o culegere de texte politice ale celebrului scriitor, a apărut recent în traducere la Paris. Autorul lui **Martin Eden** a fost — precum se știe — un ardent socialist. Astfel se și explică cele peste 50 de articole, mesaje, discursuri militante pe care traducătorul francez, Francis Lacassin, le-a reunit în volumul apărut. Cînd Jack London se adresa tovarășilor săi, își termina totdeauna scrisorile cu formula: „Cu tine, pentru revoluție”.



Premiile „Klement Gottwald”

● Acordate autorilor celor mai remarcabile opere în domeniul literaturii, muzicii, artelor plastice și filmului. Premiile de stat „Klement Gottwald” ale R. S. Cehoslovace, pe anul 1977, au revenit, în domeniul literaturii, prozatorului și poetului Jan Kozák, autorul romanului **Cuibul berzei**, și dramaturgului Jan Solovič, pentru trilogia **Meridian**, **Jaguarul de argint** și **Ploaia de aur**.

Rubens în metro

● Cel de-al patrulea centenar al lui Rubens — pe lângă expozițiile retrospective din atîtea muzee ale Europei, pe lângă expozițiile filatelice sub egida UNESCO — este prezent, de asemenea, și în metroul parizian. În stația Auber s-a organizat o expoziție de 38 de tablouri (în reproducere), acompaniată de un „audiovizual”. Săptămînal, prin tragere la sorți, un vizitator „ciztigă” o reproducere.

Dramatizare după Queneau

● Popularul roman al lui Raymond Queneau, **Zazie în metro** constituie obiectul unui reușit spectacol teatral realizat pe scena unui café-théâtre din Paris de un grup de șase actori de comedie în maniera aceluia realizat de frații Jacques în 1947 după **Exercițiile de stil**, ale aceluiași scriitor.

„Oamenii de acolo, de sus, vor aștepta”

● Este titlul volumului de nuvele de Vladimir Kaianto, apărut în traducere rusă în Editura „Sovremennik” și pusă în vânzare în librăriile din Kamciatka. Oprele unuia din primii scriitori ai poporului koriak au atras imediat atenția cititorilor din Kamciatka. Vladimir Kaianto s-a născut pe acel pămînt aspru și a străbătut întreaga peninsulă. În nuvelele sale el se înscrie din legende populare și din realitatea contemporană.



Biografia unui poet

● Dylan Thomas (în imagine, portretul datorat lui Augustus John), era mai mult o legendă: figura — sau caricatura — poetului chinuit, înspăimîntat de sărăcie, inclinat spre excese, scriindu-și poemele într-un fel de transă extatică. În cartea pe care i-o consacra (Dylan Thomas, ed. Dial), istoricul și criticul literar englez Paul Ferris lasă deoparte elementele legendei, preferîndu-le pe cele reale, stabilite documentar. Din această lucrare biografică, Thomas apare ca un tinăr deosebit de înzestrat cu talent poetic, avînd mare putere de auto-dramatizare, autoironie și auto-compassiune. Născut în 1914 în Țara Galilor, Dylan Thomas era reporter de ziar la 16 ani și poet implinit la 21, vîrstă la care a scris cele mai bune poezii, alcătuiind cea mai mare parte din volumul **Collected Poems**. Treptat, marele talent se dizolvă în terribilele anacronico-romantice sau cinice, cu efecte dezastruoase asupra sănătății și, în cele din urmă, fatale pentru viața sa, curmată în 1953, la numai 39 de ani.

Donația lui Kokoschka

● **Tinăra Li** cu mine se întitulează tapiseria murală donată Galeriei moderne și Colecției Graphique Rupertium din Salzburg de către Oskar Kokoschka. Noul muzeu de arte frumoase din Salzburg care-și completează acum colecția, a mai primit numeroase alte donații prețioase. Astfel din partea profesorului Friedrich Welz a primit o serie aproape completă a operei grafice a lui Kokoschka. O altă donație cuprinde 150 de tablouri în ulei, sculpturi, acuarele, desene și lucrări de grafică semnate de artiști celebri ca Wilhelm Thöny, Herbert Böckl, Egon Schiele și Fritz Wotruba.

Vittorio Cini

● Presa italiană anunță încetarea din viață, la Roma, în vîrstă de 92 de ani, a lui Vittorio Cini. Întemeietor, în 1950, al Fundației Cini, el este inițiatorul proiectelor de refacere a monumentelor din insula San Giorgio, precum și a palatelor și operelor de artă arhitectonice din Veneția, Roma și Ferrara.

Hans-Erich Nossack

● La 2 noiembrie, la Hamburg, a încetat din viață în vîrstă de 76 de ani, scriitorul vest-german Hans-Erich Nossack. Aderent, de tinăr, la Partidul Comunist German, Hans-Erich a fost descoperit în Franța de către Jean Paul Sartre ca scriitor — în jurul anilor '30. Dar nazisții interzicîndu-i scrierile, iar în 1943 toate manuscrisele fiindu-i distruse de un bombardament, s-a făcut cunoscut în 1947 prin publicarea poemelor (**Gedichte**), Franța redescopere-

rindu-l în același an prin **Nekya**, **relatare a unui supraviețuitor** (un roman fantastic, situat între vis și realitate). În 1948 îl apare **Interviu cu moartea**, volum reunind zece povestiri scurte asupra bombardamentelor ce au distrus aproape în întregime Hamburgul. În 1956 a publicat **Spirala**, romanul unei nopți de insomnia, iar în 1961, prin premiul Büchner, Nossack e alăturat, ca „existențialist german”, lui Camus și Huxley.

Van Gogh la Salonul de toamnă din Paris

● „Salonul de toamnă” din Paris este organizat anul acesta sub semnul lui Van Gogh. În colaborare cu Fundația Van Gogh din Amsterdam, la Grand Palais se prezintă, pînă la 4 decembrie, o expoziție-document care, prin desene și scrisori, trasează o autobiografie a celebrului pictor. Filme despre Van Gogh sînt de asemenea programate, inclusiv o serie sub titlul „Parisul în filme de la 1896 pînă în zilele noastre”. Salonul de toamnă propriu-zis, găzduind artiști contemporani de toate tendințele, prezintă, totodată, un ansamblu de trezeci de pînze ale „Noului realism olandez”, aparținînd colecției Mokum.

Festivalul internațional de film

● Al treilea Festival cinematografic internațional de la Paris a reunit, între 2 și 8 noiembrie, o selecție oficială remarcabilă: **Camuflaj** (Krzysztof Zanussi, Polonia), **The boxer** (Shuji Terayama, Japonia), **Ele două** (Marta Meszaros, Ungaria), **Roseland** (James Ivory, S.U.A.), **Fondul aerului este roșu** (Chris Marker, reportaj asupra marilor evenimente politice din ultimii ani) Au mai fost programate șapte filme indiene, șapte filme franceze, șapte filme unguerești — toate inedite și, în încheiere, **Prefectul de fier** realizat de Pasquale Squitieri.

Martie literar

● Începînd din 1978, la Darmstadt se va organiza, la fiecare doi ani, un „Martie literar”, festival al liricii vest-germane. Recitalurile de poezie, lecturile de versuri reprezentative de teatru etc., vor fi încheiate prin decernarea de premii și burse pentru tinerii poeți.

Hartung la Academia de arte frumoase

● „M-am străduit să fixez prin linie și culoare, prin gest, lent sau rapid, domol sau brutal, realitatea profundă a lumii așa cum o resimt”. Este ceea ce a declarat, definindu-și propria creație, pictorul Hans Hartung cu prilejul primirii sale la Academia de arte frumoase din Franța. Cerîndu-și scuze că se prezintă în fața Academiei fără ținuta de rigoare și fără sabie (Hartung, rînit în timpul războiului, are o picior drept amputat) artistul aprecia: „Invaliditate incompatibilă cu portul sabiei”.

Peisaje franceze la Pekin

● În primăvara anului viitor, capitala R.P. Chineze va găzdui pentru prima oară o expoziție de pictură franceză. Tema: **Tărani și peisaje în Franța**. O selecție de 85 de picturi provenind din muzeele Parisului și orașelor din provincie vor ilustra viața la țară în secolul XIX. Autori: Millet, Gauguin, Courbet, Corot, Monet, Sisley, Pissaro, Renoir, etc.

Felicia Antip

AM CITIT DESPRE...

Iaurt în loc de minte

VREM să știm? Nu vrem să știm? Vrem să nu știm? Și ceea ce știm și ceea ce încă nu știm ne stimulează fantezia, ne ajută să ne construim mici utopii de uz personal. Nu sînt însă nici puțni, nici timizi, nici lipsiți de șanse, autorii care încearcă să ne facă să credem că fantasmagoriile lor sînt literă curată, incontestabilă, din textul unei adevărate științe în afara tuturor științelor. Nu despre onesta literatură științifico-fantastică, joc al minții cu reguli bine stabilite, convenție de tipul basmului, este vorba aici, ci despre escrocheriile de anvergură diversă ale unor Erich von Däniken (descoperitorul unor inexistente civilizații străvechi provenite din import interplanetar), Cleve Backster (cel cu înregistrarea reacțiilor sentimentale ale plantelor) sau Carlos Castaneda (autor de talent, născocitor al unei poetice lumi magice în pădurile Americii de Sud), pentru a nu mai insista încă o dată asupra teoreticienilor farfurilor zburătoare. Ceea ce le lipsește pînă acum acestor exploratori ai indiosătoarei credulității umane era un ideolog, un autor care să ridice la rangul de criteriu al înțelepciunii acceptarea oarbă a oricărui elucubrății. Nu le mai lipsește. A apărut. Se numește Philip Slater și a scris o carte intitulată **Poarta îndărătnică — Știință și supranatural**.

Ce susține el? Că, în loc să pună la îndoială aiurici ca monstrul din Loch Ness sau ca vedeniile din alte lumi (care se manifestă fie în ședinte de spiritism, fie în O.Z.N.-uri), oamenii ar trebui să se îndoiască de posibilitatea oricărei verificări științifice. Savanții, afirmă Slater, cred că defîn monopolul Realității Absolute. El folosește ca argument împotriva științei însuși procesul gândirii științifice care se apropie de adevăr identificîndu-și treptat erorile și eliminîndu-le și propune, în schimb, abordarea mistică a fenomenelor inexplicabile și incredibile, acceptarea lor ca unicate în afara conexiunilor cauzale sau logice. Autorul ia și cere să fie luate drept bune cele mai năstrușnice aserțiuni, criteriul fiind că cineva le-a făcut, că există, deci, un „martor”. Excedat și abia ținîndu-și risul, un recenzent al cărții, Gerald Jonas, critic specializat în

literatură științifico-fantastică, își conchide cronică după cum urmează: „Dacă îl înțeleg bine, Realitatea Absolută este ceea ce preferi să crezi că este. Dacă Backster crede că plantele au sentimente, iar Slater îl crede pe Backster, iar eu cred că amîndoi au iaurt în cap, Realitatea Absolută trebuie să fie destul de încăpătoare ca să ne găsim totii trei locul în ea”. Iaurtul din ultima frază este o aluzie la replica lui Backster atunci cînd i s-a comunicat că nimeni altcineva n-a obținut vreun rezultat în încercarea de a repeta experiențele sale pe plante: că nu-l mai interesează problema reacțiilor afective ale plantelor, fiind preocupat de ceva mult mai pasionant — interceptarea „comunicării” între două borcane de iaurt situate în coifuri opuse ale camerei.

De la Jules Verne încoace, poveștile cu adevărat incitante despre lumi și întimplări dincolo de granița realului au fost scrise de oameni cu o capacitate de a fantaza direct proporțională cu informația științifică pe care se bazează. Cel mai celebru, azi, reprezentant al genului, Isaac Asimov, autor a circa 150 de cărți științifico-fantastice, a scris și — asta se știe mai puțin — vreo zece cărți științifice — punct. Sau, cum se spune, de știință popularizată. Extraordinar mi se pare a fi faptul că nimic nu e mai fantastic decît știința lor curată, cinstită, neficționalizată, neîmpinsă dincolo de limitele ei. Ultima operă a lui Isaac Asimov, intitulată **Universul în prăbușire** este o doctă, dar, ni se spune, captivantă, prezentare a „fazelor succesive de comprimare a materiei, de la un nor de gaze la un sistem solar; de la o stea ca soarele pînă la o stea extrem de condensată numită piticul alb: în anumite cazuri, de la piticul alb la o stea neutronică; și, în ultimă instanță, la o gaură neagră” — acea stare superdensă a materiei a cărei forță de gravitație, irezistibilă, aneantizează orice. Cosmologia modernă, explică Asimov, este știința chemată să răspundă tulburătoarelor întrebări suscitade de aceste „gauri negre”, ventuze care sug energia universului, și de contrariul lor, quasarii, surse aparent inepuizabile de materie în expansiune. După ce specialistul Asimov a prezentat datele cunoscute ale problemei, scriitorul imaginativ Asimov formulează, pornind de la ele, întrebări noi straniu, mai dătătoare de fiori decît orice poveste supranaturală cu stafii, cu monștri submarini sau cu astrocălători de pe alte tărîmuri, zeificați pe pămînt.

John Pudney

● Poetul, criticul literar și romancierul englez John Pudney s-a stins din viață, la 10 noiembrie, în vîrstă de 68 de ani. S-a făcut cunoscut ca poet, scriind versuri inspirate de experiențele dureroase ale celui de-al doilea război mondial. Unele din aceste versuri au devenit foarte populare, fiind des citate, inclusiv în filmul **Drumul spre stele**. John Pudney a fost un autor deosebit de prolific, abordînd foarte multe genuri: roman, nuvelă, reportaj de călătorie, literatură pentru copii, știință și tehnică popularizată, biografie. S-a ocupat, de asemenea, de descoperirea și promovarea altor scriitori, îndeosebi în perioada 1953-1963 cînd a fost director la casa de Editură Putnam & Company. Accesibilitatea scrierilor sale, diversitatea genurilor și subiectelor practicate de el sînt rezultatul formației sale inițiale de gazetar (a scris la „News Chronicle” și a fost un colaborator de bază al radiodifuziunii britanice). Printre romanele sale cele mai cunoscute se numără **The Accomplice** (Complicele, 1950), **The Net** (Păsa, 1952), **Crossing the Road** (Traversînd șoseaua, 1958), **Thin Air** (Aer rarefiat, 1961). O ediție completă a poemelor sale a apărut în 1957. A publicat, în 1960, și o autobiografie, intitulată **Home and Away** (Acasă și departe de casă).

Aniversare

● Presa și editurile engleze au început publicarea de articole și recitări din scrierile lui Joseph Conrad, de la a cărui naștere se implinesc, la 3 decembrie a.c., 120 de ani (3.XII.1857-3.VIII.1924). În studiile publicate sînt subliniate în special implicațiile psihologice ale romanelor sale, anunțîndu-se reeditarea celor mai reprezentative: **Lord Jim**, **Taifun** și **Negrul de pe Narcis**.



Eduardo De Filippo la Londra

● În regia lui Franco Zeffirelli, pe scena Teatrului Lyric din Londra a fost prezentată, în premieră, piesa lui Eduardo De Filippo, **Filumena Marturano**. În rolul titular, actrița Joan Plowright. Spectacolul a fost susținut în prealabil în cîteva orașe de provincie, Eduardo De Filippo fiind prezent la toate repetițiile, inclusiv la premiera din capitala britanică. În fotografie: Eduardo De Filippo într-o imagine recentă.



Madeleine Renaud și Bulle Ogier în „L'Eden Cinéma” de Marguerite Duras.

„Stăvilă la Pacific” pe scenă

● Sub titlul **L'Eden Cinéma**, Théâtre d'Orsay din Paris prezintă o adaptare scenică a romanului **Le barrage contre le Pacifique** de Marguerite Duras (apărut și în românește sub titlul **Stăvilă la Pacific**). Regizorul Claude Régy reconstituie povestea dezintegrării unei familii coloniale franceze în Cambodgia de dinaintea celui de-al doilea război mondial, într-o atmosferă și un ritm care amintesc de filmele mute. Rolul mamei — o femeie care, după ce a cîntat ani în șir la pian într-un cinematograful local, își investește banii într-un teren mlăștinos fără valoare și vrea să construiască un stăvilă ca să-l protejeze de ocean — este interpretat de Madeleine Renaud. Actrița redă cu finețe și simplitate deteriorarea progresivă a personajului, secundată de Bulle Ogier și Jean Baptiste Malarte în rolurile celor doi copii ai ei.

Catalogul operei lui Chopin

● La Cracovia, la Editura P.W.M. a apărut catalogul integral al operei marelui compozitor polonez. În acest catalog cititorul va descoperi concentrată întreaga activitate a creatorului, așa cum rezultă din textele lăsate, fiecare din ele prezentat fotografiat, pagină cu pagină. În afară de manuscrise și facsimile mai sînt prezentate și 564 de autografe. După un indice de nume urmează un tabel comparativ al diferitelor texte.

Muzeul Renașterii franceze

● La Ecouen, în apropiere de Paris, în sălile unui castel istoric, a fost inaugurat Muzeul Renașterii franceze; ceremonie la care a participat și președintele republicii, Valéry Giscard d'Estaing. Ideea transformării vechiului castel din Ecouen (construit de contele Montmorency în prima jumătate a secolului al XVI-lea) într-un Muzeu al Renașterii franceze aparținuse lui André Malraux.

O scrisoare a lui Schubert

● În colecția de manuscrise a Bibliotecii naționale austriece a fost descoperită o scrisoare necunoscută a lui Franz Schubert, care figura în catalog de jumătate de veac dar rămăsese necunoscută. Descoperirea îi aparține profesorului Christa Landon, eminentă cercetătoare care și consacră activitatea operei lui Haydn și Schubert. Scrisoarea provine din colecția fratelui împăratului Franz-Joseph, Maximilian, care a fost împușcat în Mexic în 1867. Datată 15 aprilie 1823, scrisoarea este adresată fratelui lui Franz Schubert, Ferdinand.

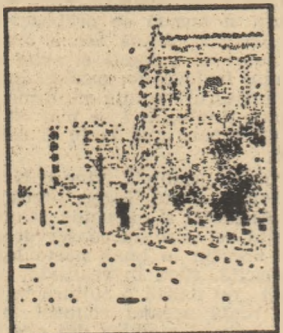
Piccolo Teatro — 30

● Anul acesta celebrul colectiv teatral din Milano împlinește 30 de ani de existență. Un grăitor bilanț al activității teatrului face Giorgio Strehler, directorul companiei, într-un interviu apărut în „Quotidien de Paris”: „Cred că în acești 30 de ani ne-am realizat intențiile. Ne-am propus să dialogăm cu publicul sau cel puțin să stabilim un contact între public și anumiți dramaturgi care abordează principalele probleme ale prezentului și trecutului. În cele trei decenii am devenit, cred eu, un teatru profund umanist care nu caută doar să amuze ci să discute cu publicul și cu el însuși, oricît de dificil ar fi acesta. Am muncit, după părerea mea, cinstit și drept, așa cum am putut și am știut, conștienți de faptul că există și alte căi spre același țel”.



Joan Baez la Paris

● „Violenta este pretutindeni. Ea mă înspăimîntă și îmi întărește ideea că trebuie combătută în toate domeniile. Îi revine țării mele, Statele Unite, să dea exemplu”. Declarația aparține cîntăreței de muzică folk Joan Baez (în imagine), care întreprinde un turneu în Franța. „De doi sau trei ani — mărturiseste ea — mă dirijez spre noi direcții muzicale. Dacă o melodie îmi place, pot scrie cuvintele în 40 de minute sau în trei luni. Îmi place diversitatea stilurilor și, întocmai unui pictor, mă joc cu culorile și liniile”. În repertoriul cîntăreței figurează atît cîntecele care au făcut-o celebră, cît și altele noi în care blues-ul se combină cu balada, umorul cu tandrețea. „O artistă în plină maturitate” — apreciază „Le Figaro”.



Imagini filipineze

● Ibarra Y. de la Rosa, unul dintre cei mai buni artiști filipinezi, se exprimă deopotrivă în pictură și desen. Operei sale în alb-negru îi este dedicat unul dintre studiile apărute în ultimul număr al revistei „The Manila Review”, publicație de literatură și artă, editată de Departamentul Informației publice din Filipine. Coperta numărului și mai multe pagini interioare sînt ilustrate cu desenele în alb și negru ale lui Ibarra, dintre care reproducem aici acest peisaj citadin.

ATLAS

FĂRĂ MARTORI

NU mi-au rămas în memorie decît orașele pe care le-am vizitat singuri, pierduți pe ramurile fremătătoare ale străzilor, surprinși la fiecare cotitură, uimiți la fiecare biserică, descoperind lumea ca din întîmplare, o întîmplare bogată în minuni nedirijate de explicațiile savante și demitizatoare ale vreunui ghid, neprotejate, nederanjate de grija vreunei gazde. Nu mi-au rămas în memorie decît orașele pe care le-am străbătut cu pasul nesigur de emoție, expuși tuturor surprizelor, dispuși tuturor pericolelor, capabili de descoperiri în măsura în care eram capabili de riscuri, gata să plătim cu frești și incredibile sacrificii bucuria exaltată a fiecărei cunoașteri. Iar o bucurie valorează întotdeauna cît prețul pe care l-ai plătit pentru ea.

Țin minte Dallas-ul străbătut, ca într-un canon, de-a lungul unei nopți ploioase și totale, Dallas-ul cu vitrinele lui imense, cu bulevardele lui complet pustii, din gangurile misterioase ale cărora clipeau amenințător ochi albi pe fețe topite, probabil, complice în intuneric. Eram uzi pînă la piele, uitasem adresa lungă a hotelului promis, de după orice colț se putea ivi un ucigaș de președinte, totul era urit, rece, amenințător și totul se imprima definitiv, ca într-o pastă de sticlă, în mintea mea. Cum s-ar putea compara acuitatea acelor impresii cu imaginile pierdute grăbit și amabil într-o flotanță aură confuză ale frumosului Tallin, parcurs comod cu mașina și cu atenția lunecătoare asemenea roților moi de cauciuc? Mă gîndesc străbătută de un fior la emoția care s-ar fi numit pentru noi Praga, fără explicațiile minuțioase și neinterupte ale ghidului, fără prezența lui îndatoritoare, interzicînd frisonul și febra.

Cunoașterea, descoperirea unui oraș seamănă momentelor de revelație ale unei iubiri, se face în singurătate și concentrare sufletească, fără martori.

Ana Blandiana

LIRICĂ DIN R.S.F. IUGOSLAVIA

Miodrag Pavlovic

Neoliticul, aici

Aici, lângă Dunăre mai există încă orz mai departe spre nord ierburile sînt goale tot ce omul știe s-a dobindit

pe terasă
din noroi se nasc
recolta și ulcioarele
prin lăstăriș zboară
păsări minunate
oamenii se strigă unii pe alții
de la mal la mlaștină
le place tot mai mult săpatul
și descoperă cranii

Veno Taufer

Modele și rezolvări

am aprins de trei ori rugul trupului tău
de trei ori într-o noapte te-am smuls
locului
în pălălaia nenumăratelor limbi de foc
ale semînției mele
era cît pe ce să murim
de greutatea sonore ale universului

acum ținut de stinca sudorii
simii tăi mă lovesc egal
ca niște vulturi cu două capete
răsunînd în oase sub bolțile cerului
cu respirația tot mai pierdută număr

în mine se numără numerele
cît timp vocea mea nu strigă
miliarde rupte se rup în miliarde
nu mă auzi între zidurile căminului rece
tăcerea clipei a vrut
să strige mai tare decît mine

Vasko Popa

Seară de poezie pentru Gasterbeiter

Bine-ai venit la noi prietene poet
Cînd ne vrei citi din scrierile d-voastră
Puteți oare după terminarea zilei de lucru

După ziua de lucru
Muncitorii sînt oboșiți
Abia așteaptă să ajungă în barăci
Puteți oare sîmbăta

Sîmbăta muncitorii se pun la punct
Se spală se cirpesc
Și scriu poezii acasă

Puteți oare duminica

Duminica muncitorii părăsesc barăcile
Cei tineri în vizită la fete
Cei bătrîni așteaptă trenul în gară
Inseamnă că pentru poezie n-aveți timp

După cite vedeți n-avem timp
Dar îl vom zămislî împreună

Ranko Jovicic

Basm

Aici, după zidurile
ce impart lumea și pe mine
și pe cei care nu mai există
m-am jucat odinioară copil fiind
pin-ce n-am dispărut.

Cîndva, într-un timp
ii spuneam mamei
că vreau o pădure
(foarte întunecoasă și tulbure)
căci vreau să lupt

mama credea în copilul ei
ii spăla fața
și cămașa,
a smuls spada din glie
și i-a pus-o între dinți

Aici, după zidurile
ce impart lumea în mine
și-n cei care nu mai există
m-am jucat odinioară copil fiind
rin-ce n-am dispărut,
Iar pădurea aceea s-a prefăcut în cer.

În românește de
PETRU CÎRDU



TAUROMAHIE

DUMINICA, atunci când are loc o „gran corrida de Toros”, toată suflarea Madridului, spaniol și străini, se îndreaptă într-o singură direcție, spre Plaza de Toros Monumental. Pe stradă, în metrou, oriunde, toți vociferază făcând cu degetele mâinii un singur semn: un „v” simbolic, indicând coarnele taurului. Nici luptele de gladiatori din Roma nu atrăgeau mai multă plebe. De altfel, în ghidurile turistice se scrie că distracția duminicală cea mai atractivă a spaniolilor, trecind înaintea fotbalului și a oricărui alt fel de spectacol, este corrida. După ce ai văzut marile amfiteatre romane, rezăsești același edificiu arhitectonic conservat în Plaza de Toros din Spania. Chiar și scopul este același: spectacolul violent. Întru cu inima strinsă, interzicându-mi imaginația, Tribunele freamătă ca un vulcan aprins. Un soare torid de 40° la umbră ne lovește în moalele capului. Prietenul meu, Angel, și-a adus un sombrero. Mi-l împrumută spre a nu leșina de căldură.

Imprevizibil, o fanfară întonează un ritm fugos, anunțând solemn deschiderea spectacolului. Prin poarta centrală, aflată exact în fața mea, își fac apariția în pas de paradă toți protagoniștii spectacolului. Înaintează maiestruși în costumele strălucitoare, și salut public și oficialități, apoi se retrag însoțiti de aplauze. La vederea acestui fast, n-ai bănuț cruzimea ce va urma.

Lipsește doar taurul. Curind un gong puternic îl și anunță, iar o poartă laterală se deschide larg; de acolo taurul se repede în arenă cu furia unei bestii odihnite și dresate special pentru această „furie”. Un taur care e calm („domesticit” adică) nu este „bun” și va fi refuzat de public. E tot numai putere și frumusețe: mușchii grumazului îi joacă sub pielea lucioasă; și-a ridicat coada și galopează trufaș în jurul arenei, stîrbind nisipul alb. Multimea îl aplaudă. Până aici totul pare doar un trușaj. Mă uit la oamenii din jur și nu înțeleg de ce freamătă cuprinși de o nerăbdare febrilă. Încep să tremur și eu atîtat de aceeași înfrigurare obscură. Taurul nu trebuie să se plictisească așteptînd, imi explică prietenul meu spaniol, de aceea și ies citiva peones de încercare cu capete colorate fluturînd; ei se arată numai la distanță și fug rusinos între portile mascate la apropierea taurului. Publicul îl fluierează. Atunci unul mai curajos înveșmîntat în firețuri de mătase trandafirii se avîntă mai aproape de pericol și văd conșternat un lucru imposibil; derularea vie a celui mai rafinat joc cu moartea. Prin mișcări suple și grațioase, toreadorul își schimbă neconștient poziția, realizînd un dans sobru al bărbăției și curajului lingă coarnele taurului înfuriat. Acesta fiind încă odihnit lovește în capă cu înversunare dar înlînește mereu aerul gol; se întoarce scurt și se repede mai înrît spre pinza colorată ce se mișcă într-un ritm amettor. Publicul strigă stragul de plăcere: olé și strig și eu imoreună cu el. Nimic nu-l infurie mai mult decît mișcarea, mi se spune, căci într-adevăr cînd toreadorul strînge capă, arătîndu-i spatele, taurul nu se mai mișcă! Deodată el se încordează înțelegînd: nu se mai repede spre pinză și începe să urmărească atent picioarele omului; o mișcare scurtă și acesta a fost ridicat în coarne și aruncat ca o minge la doi-trei metri distanță. Publicul strigă același Olé sugrumat de aceeași plăcere a cruzimii, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic. Eu înlemnesc de spaimă, căci taurul înțește omul de jos, cu ochii înjecați de furie, cu balele scurgîndu-i-se din botul de fier. Prietenul meu îngălbenește și el și uită să-mi mai explice ceva. (Aveam să aflu că și el era la prima corrida; mi-a spus-o mai tirziu destul de jenat că nu s-a arătat un adevărat spaniol: „intelectualii încep să nu mai guste...”). În sfîrșit, apar mai mulți toreadori și încearcă să distragă atenția taurului în altă parte; acesta își fixează însă victima și vrea s-o calce în picioare dar atent, cu un singe rece spaniol, omul se rostogolește fulgerător într-o parte și moartea trece pe lingă el. Se ridică de jos, își scutură praful de pe veșmînt și face semn celorlalți să se retragă. Mă bucur pentru bărbăția lui dublată de o stăpînire de sine de fier; dacă-si înfrînge frica va fi un mare toreador. (Aflu că aceasta e o **corrida** pentru binefaceri și s-au oferit doar cei ce vor să-și câștige gloria...). Încă vreo citeva înfruntări strînse între om și bestie: omul e însă mai vigilent iar taurul din ce în ce mai înfuriat. Suflă oreciditat iar plămîni și se văd umflîndu-i-se și golîndu-se de aer ca niște saci enormi. De altfel, scopul acestei prime confruntări a fost atins: obosirea taurului și pregătirea lui pentru actul următor.

Anunțat de un nou gong, acesta aparține altor actori: așa-zisii **picadores**, adevărați cavaleri medievali, costumați și încofati cu niște sulțe lungi în mină. Om și cal au tunici și valtrapuri groase de anărare. Picadorul se asează cam într-o parte, oferînd taurului să împungă partea laterală a calului, apărută bine de echipamentul special. Calul este mascat pentru a nu vedea taurul care vrea să-i sfîșie burtă; probabil că a și fost dresat spre a se prooți zdravăn de picioare ca să nu fie răsturnat de izbătura taurului. Cînd acesta se opinteste cu coarnele în cal, picadorul îl împunge cu sulita în ceafă rîndindu-l dureros și făcîndu-l să singereze abundent. De obicei, acești picadores carz nu se găsesc niciodată în fața unui pericol prea mare, sînt fluierați de multime, imi spune amicul. Ea nu acceptă, pentru a-si satisface rafinata-i cruzime, decît **lupta directă** cu taurul, orice alt artificiu enervînd-o.

Obosit și însingurat, stropînd nisipul arenei cu dire roșii de bale și singe, sârmanul taur, care din această clipă devine o victimă sigură, se agită tot mai violent dar fără agerimea și puterea de la început.



ACUM, tot după un gong, urmează actul trei spectacolului, aici cînd apar cei mai curajoși protagoniști ai direct, fără capă, fără muleță și fără spadă. Ei poartă în mîini numai două **banderillas** (niște „tepușe” cu aspect de săgeți cu virfurile întoarse astfel că, odată înfipte, să rămînă fixate în greabănul taurului); atrag asupra-le taurul printr-un strigăt gutural; se încordează într-un balet bizar și încep să fugă spre el cu **banderillas** în față; cînd acesta e foarte aproape, ei le înfig fulgerător în ceafa bestiei și sîmulțan fac un salt abil în lături spre a scăpa de cornul fatal. Mai puțin singe rece, mai puțină precizie și agilitate înseamnă moarte sigură. Putini sînt cei care reușesc să înfigă ambele **banderillas** dintr-o singură încercare, și desigur aceștia sînt răscolîți cu nenumărate aplauze. Cînd un **banderillero** nu reușește decît o lovitură, sau nici una, cum se și întîmplă, este potopit de vacarmul fluieraților; expresie a unui dispreț mortificator. Umilit, el nu mai are forța să mai apară în arenă. În trei serii, aflu că trebuie înfipte în ceafa taurului șase **banderillas**, care sporesc singurarea la orice mișcare. De data aceasta n-au fost înfipte decît cinci. Taurul se oprește în loc scuturînd coama pentru a scăpa de tepusele sîcitoare dar aceasta îl face să piardă tot mai mult singe, adică îi slăbește puterile. Seta de cruzime și singe a multimii n-a fost încă satisfăcută. Oamenii stau cu ochii încordați, așteptînd ultimul act. El aparține personajului celui mai popular ca faimă în Spania: El **Torrero**.

După felul cum arată acest **torrero** înțeleg că el trebuie să fie simbolul bărbăției elegante: o arată îmbrăcămîntea și supletea sa fizică. Costumul îmbrăcat este cel mai strălucitor dintre toate. Poartă pantaloni brodați strînși pe pulpă dedesubtul genunchiului și o tunică fastuoasă, înzorzonată cu tot felul de franjuri și firețuri. Culorile sînt vii dar inmutate în nuanțele celei mai fine. **Muleta** este de un purpuriu aprins iar spada-l aruncă fulgere scurte în soarele amurgului. Personajul are o grație misterioasă, pusă în evidență de mișcările sigure, ritualice. El ignoră taurul (care de altfel e aproape enuțat) și se întoarce către public, înclinîndu-se adînc. Înainte de a începe lupta, el alege o senora din tribună, căreia îi aruncă frumosu-i sombrero de culoare neagră în semn de omagiu suprem.

Luota cu taurul e un exercițiu de virtuozitate. Atîtat de rosul muletei, acesta se dovedește încă destul de periculos; El **Torrero** își mișcă însă trupul suplu în același dans calculat pe zarul morții, iscînd în tribune geamătul de plăcere agonică „**Ole**”. Cînd, la un moment dat, corpul său se lieste foarte aproape de acela al taurului, strigătul țîșnește mai acut, înfiortat de voluptăți ancestrale. În sfîrșit, atins paroxismul, om și taur obosesc și parcă sînt mai blînzi unul cu altul. Mutînd muleta în mina stîngă, El **Torrero** își fixează **espada** la înălțimea ochilor și într-un impuls neînțeles, taurul se repede, pentru ultima dată, primînd izbăvitoarea lovitură. Încercînd, bietul animal aruncă o trombă groasă de singe pe gură și nas și se prăbușește apoi într-un spectacol îngrozitor. Aceasta ultimă scenă are ceva grotesc; multimea în exaltarea supremă gîlăudă și acită batistele pentru a i se oferi învingătorului trofeele (o ureche, ambele urechi sau chiar și coada...). „**Învîzgătorul**” salută multimea inundat de o mare bucurie iar taurului (învinșul) i se mai dă o lovitură lasă de casap între coarne (să moară mai bine) și este apoi tirît din arenă cu singele sîrînd.

Corrida, această „barbarie” spaniolă, vine chiar din străvechea Grecie. În Creta preistorică, eroul Tezeu reușește să străbată Labirintul cu ajutorul Ariadnei și să ucidă Minotaurul. Trecînd prin romanii, spaniolii sînt cei care au conservat milenar ritualul mitului originar. Că ei aparțin în bună parte lumii latine nu-i decît o coincidență fericită, căci, în realitate, așa cum afirmă polemic Ortega y Gasset „nu există o cultură latină ci o cultură mediteraneană”. Dînd roată acestui concept, ajuns în miezul Spaniei geografice, a trebuit să meditez din nou asupra paradoxalei afirmații a filosofului spaniol folosînd chiar pretextul „**tauromahiei**”.

Dincolo de orice reacții personale, **corrida** e o componentă a **spiritului spaniol**. Ea face parte din acele acte fundamentale în jurul cărora polarizează niște tipare stilistice individualizante. Fiînd o **formă vitală** de exteriorizare a sufletului unui popor, în ea ni se configurează simultan o atitudine existențială aparte, dar și o expresie artistică incorporatoare. Precum la vechile popoare ale planetei, spectacolul **corridei** e un mister inițiativ. Inițiativ și de... sezon — căci de la 1 noiembrie spectacolele se întreprind pînă în primăvară.

Marin Mincu

Băieții de prăvălie trag tutun pe nări

● AM pierdut la pocher ultimii bani ai toamnei. Deschid, am strigat, poate miza oricine, ofițer, subofițer, trupă și chiar ciinii din Giurgiu — și s-au înfipt cu aur plopii din Giulești, cu argint tufişurile olimpice de lingă Podul Băneasa (unde se joacă cel mai îndrăcit barbut de Brăila) și cu firfirici de aramă toate formațiile intrate pe drumul negru al pierzaniei.

Rămas numai cu singele măceșilor și cu o flacăra mistuind un dafin crescut într-o șapcă roșie de student înscris la U. Cluj-Napoca, mi-am îndopat nările cu tutun de Ghimpați și buzunarul stîng cu humă amestecată cu speranțele babei U.T.A. într-o tinerete fără gingii, și m-am înscris pe brazda unde sămînța nu prinde rod, iar mărăcinele împușcă vrăbii cu lampa la care bunica obișnuia să croșeteze oale sparte, cutii de conserve și ședinte de spiritism.

Pe obrazul de șorică al fotbalului românesc, încă o etapă din care se înțelege că nimic nu e serios, că trei cu țori pot să-nghită un mistreț care-a dat un rînd de bere la trei care trase de un cal mort și pus la licitație sub un cuib de corbi și cîștigat de o ciocănitore căsătorită cu un viezure. Cine-o face pe omul supărat pe băieții aștia de prăvălie care, de la tejghea pînă la masa clientului, fură două măslîne, se va trezi cu hainele imbecile de pete de ulei de rapiță.

Știu o glumă puțin sinistru. Cică, într-o cameră aglomerată, un ins vroia să se spinzure. Era complet gol și de aceea striga mereu: dați-mi, vă rog, o perche de șireturi sau niște baieere de izmană, dar închideți dracului geamul ăla, că e un curent de-ți troznesc măselele! Cu asta am vrut să vă invit să citiți clasamentul diviziei A, începînd de la cap la coadă sau viceversa și să-mi spuneți și mie, cu fir de borangic, de lînă sau cu fir de păr smuls de pe spinarea unora ce se cred ciini și nu sînt, vai de capul lor, decît niște iepuri cu urechi mîncate de melci, dacă merită să ținem mai mult de zece echipe în primul eșalon! Mi-e silă de băieții de prăvălie care-și înfig degetele în sare și apoi le înmoaie în rănilile noastre. Aștept zăpada, roiul ăla de stele menit să ne mai limpezească sufletul și singele.

Fănuș Neagu

„România literară”

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