Proletari din toate țările, uniți-vă !

5 (418) ANUL IX VINERI 1 II 1974

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

MONUMENTE

Istoria poporului român, din vremurile ei cele mai îndepărtate și pînă azi, a jalonat nu numai ascensiunea noastră ca entitate națională, ci și conturarea din ce în ce mai precisă a unei spiritualități distincte și fecunde.

Fiecare perioadă istorică, oricît de agitată a fost, oricîte jertfe a cerut și oricîte încleștări a generat, nu a omis a lăsa generațiilor de mai tîrziu fapte de spirit tot atît de rezistente ca neamul însuși. Este aceasta încă o dovadă de mare vitalitate românească, de forță nelimitată și de acumulări definitive pe planul superior al conștiinței noastre.

Capacitatea acestui pămînt de a ridica monumente vine să argumenteze faptul că structura istorică a unui popor nu se consideră pe deplin justificată fără accentele de cultură nu o dată definitorii în ce privește raportarea ființei noastre naționale la universalitate.

Au apărat strămoșii noștri cu spada și lancea hotarele sfinte ale țării. Și în același timp au găsit răgazurile necesare frumosului. Au topit galbenii făcîndu-și flinte și oricît de puțini au fost acești galbeni au ajuns și pentru zugravi și pentru ziduri dantelate și pentru coloane și pentru vitralii. Au trăit aspru acei strămoși, cu grija existenței neamului, dar tot din această grijă au pășit pe vîrfuri trecînd pe lîngă ușile dincolo de care scribii jertfiți picurau pe pergamente veșnice literele lor florale și rezonante. Și astfel, evocînd istoria noastră, evocăm neapărat spiritul ce care l-a născut această istorie, ne mindrim cu stiluri care ne sînt proprii, arătăm lumii frescele bătute de vînturi și de geniu, iar lumea plasează frumosul românesc în ierarhiile cele mai autoritare.

România de azi, țară socialistă și liberă, confirmă prin evoluția ei multilaterală vocația poporului nostru pentru monumentele durabile. Societatea pe care o edificăm rostește zi de zi tocmai acest principiu al durabilității. În contextul de continuă efervescență economică, de căutări și responsabilitate colectivă, actul de spirit al actualității românești este și — în mod firesc — trebuie să fie întrutotul inclus în formula noastră de viață. La rîndul nostru, sîntem și trebuie să fim autori de stiluri, de statui, de coloane, de cărți, de cîntece.

Cînd Președintele Ceaușescu inaugura noul Teatru Național din București, gestul său însemna un adevărat program de conștiință artistică, însemna în fond pasiunea celei mai avansate orînduiri pentru continuitatea culturii neamului și pentru transmiterea către generațiile viitoare a monumentelor de spirit ale istoriei comuniste din România.

CRONICA

I. SIMA : Iarnă"

ROMÂNIA

Unde ne-am statornicit din străbuni
Și am înfruntat deseori vitregia,
Unde sînt fîntîni pentru oameni buni,
E țara mea și a ta : România.

Unde ard în soare, vara, munții
Și în rîuri se răsfrînge cîmpia,
Unde stele răsar din truda frunții,
E țara ta și a mea : România.

Unde mama își sărută pruncii
Și ora aduce în gînd bucuria,
Unde zorii desfac florile luncii,
E țara ta și a mea : România.

Unde grîul dă în spic legănat
De ploi, și urcă-n stejar sevă tăria,
Unde sub fald tricolor am jurat
E țara ta și a mea : România.

Unde același crez ni-i putere
Și brațele ni-s în veac bărbăția
Unde sîngele e foc în artere,
E țara ta și a mea : România.

Unde e casa, muncesc și exist
Și sădesc pomi și cînt cu ciocîrlia,
Unde urmez partidul drag comunist,
E tara ta și a mea : România !

Aurel BUTNARU

METAMORFOZE

Să ne întoarcem cu patru secole în urmă, spre una din nemuritoarele opere ale neîntrecutului Shakespeare, la tragedia „Richard al III-lea", scena 2, unde hidosul și fiorosul duce de Gloster (viitorul rege Richard al III-lea), ucigaș al socrului și al soțului prințesei Anne, încearcă, în fața cadavrului regelui Henric al VI-lea să seducă pe Anne cu scopul de a o îndupleca să primească de a-i fi soție. Dialogul, scurt de 15—20 minute, are ca rezultat transformarea înverșunatei uri a Annei într-un sentiment de bunăvoință sinceră, interpretate de către unii critici ca iubire din partea prințesei, răspuns la simulata iubire a ducelui. Cum este posibilă asemenea transformare? Un psiholog francez (Joussain, 1928) a emis părerea că în acest caz marele Shakespeare a comis o eroare **psihologică**, „a neglijat verosimilul".

Intr-o analiză publicată în coloanele acestei reviste, apoi în paginile „Din viața sentimentelor" (1969) mi-am exprimat, adoptînd soluția lui Heine, părerea contrarie celei a psihologului citat. Este firesc să ne întrebăm **cum** se explică transformarea Annei din acuzatoarea înverșunată și răzbunătoarea neînduplecată în femeie care acceptă un dar de la omul pe care, cu un sfert de oră înainte, îl ura și detesta? Cum a putut ea accepta gîndul de a deveni soția lui? Cum se explică o asemenea alchimie afectivă?

Interpretarea anterioară merită să fie reluată spre a fi precizată și adîncită. Intuiția pătrunzătoare a lui Heine ne sugerează o dublă explicație a transformărilor celor două personaje : unul hidos, în aspectul lui fizic și moral, se vede irezistibil, captivant, fermecător; altul, feminin, plin de ură și răzbunare, se preface în personaj dispus pentru sacrificii, milă și devotament pentru un „îndrăgostit nenorocit, torturat de remușcări și animat de pocăință" (Heine). Un caz de alchimie afectivă! Intuiția pătrunzătoare a lui Heine ne dezvăluie dubla explicație a transformării celor două personaje.

Lumea din afară se refractă în conștiința noastră nu numai prin prisma lentilelor noastre etnice, naționale, social-istorice, ci și prin configurația noastră sexuală. Componența virilă sau feminină este prezentă în armonicele motivației omului. In fața asaltului bărbătesc impetuos al lui Gloster, a dorinței nestăvilite (și bine simulate) a acestuia, de a se jertfi în numele iubirii. Anne s-a comportat ca o femeie cuprinsă de afecțiune și de tandrețe **maternă**. Schematizînd psihologia sexelor, se poate, cred, afirma că există o ambivalență afectivă, mai pronunțată sau mai atenuată, virilitate-feminitate ; impuls în două direcții opuse, uneori simultane, alteori alternante, de **a ocroti** și de **a fi ocrotit**. Deși dominanta masculină se afirmă în unele situații prin nevoia de a ocroti și prin satisfacția de a găsi partenera supusă protecției, în alte situații, același bărbat se poate complace în postura de copil, implorînd afecțiunea ocrotitoare a femeii iubite intuită ca femeie-mamă. Despre femeie se poate spune că, deși în genere, spre a se simți în siguranță este atrasă de bărbatul puternic și curajos, adesea este gata să reverse asupra bărbatului tandrețea ei maternă. Mulți bărbați se adresează femeii iubite cu duioasa vorbă „mămică", după cum și femeia vede pe bărbatul iubit în postura de „tăticu".

Romanul „Pînza de păianjen" de Cella Serghi conține numeroase scene, cînd fie bărbatul, fie femeia adoptă rolul de ocrotitor sau de copil ocrotit. Michi, soțul Dianei, i se adresează acesteia cu tandrețe : „Numai eu știu că ești un copil... Și oamenii sînt răi. O să mi te prăpădești, Dianet". Diana, la rîndul ei, vede în Michi un copil : „Lacrimile îi curg pe obraz șiroaie; obrazul de copil— limpede, deschis, cu ochii mari și gura mică". Diana își manifestă frecvent sentimentul ei matern, față de Alex: „M-am apropiat și l-am sărutat pe obraz, așa cum săruți un copil necăjit". La rîndul ei, simte nevoia de a fi ocrotită : „ne știm alături și pentru mine e destul să mă simt la adăpost, ocrotită". Postura de ocrotită a Dianei se transformă în atitudine de ocrotitoare, chiar față de tatăl ei, muribund, pe patul de spital: „Dar cînd i-am văzut ochii, l-am simțit dezarmat, copil. Un copil bolnav nu se desparte de mama lui, nu e înțelegător ; e copil". Fiica în rolul de mamă față de tatăl ei !

Nu știu dacă explicația trebuie să ne ducă neapărat spre doctrina freudiană, spre „complexe", „refulări" și impulsuri incestuoase. Poate că aceste adîncuri afective își au mai curînd originea în condițiile create de natură spre a asigura conservarea speciei, decît într-un instinct sexual, de natură incestuoasă. Interpretarea lui C. G. Jung, psihanalist, psihiatru elvețian, îmi pare ca fiind mai aproape de adevăr, avînd și confirmarea biologică, endocrină, a existenței în fiecare organism a hormonilor de ambele sexe. După Jung, în conștiința bărbatului domină principiul masculin, **animus**, iar inconștientul are un profil feminin, **anima** și invers : conștiința feminină este anima, care domină inconștientul ei, de natură masculină, animus. „Unde domină iubirea — spune Jung — nu există voință și putere ; unde predomină puterea lipsește iubirea. Una este umbra celeilalte". Prin declarația pasiunii sale, Gloster depune impresionanta sa forță la picioarele Annei; declarînd că se află stăpînit de iubire pentru prințesă, îi oferă acesteia prilej de a-și manifesta impulsul de ocrotire

V. PAVELCU

(continuare în pag. 6—7)

cronica literară

AI. ANDRIESCU

MIRCEA IVĂNESCU:

POEM

In cartea de versuri intitulată Poem *Mircea Ivănescu, autor prolific în ultimul timp, dacă ne gîndim la succesiunea rapidă a volumelor :* Alte versuri, *Editura Eminescu, 1972,* Alte poeme, *Editura Albatros, 1973, și acesta din urmă, Editura Cartea românească, 1973, face un elogiu ficțiunii. Ceea ce sugera numai, prin unele fraze aluzive, în volumele anterioare, devine acum o preocupare constantă, singura de altfel, care-l îndreaptă pe poetul-eseist către o adevărată dezbatere estetică în jurul literaturii, a poeziei în special. Cartea s-ar putea încadra deci în rîndul culegerilor cu caracter de „manifest" literar, care s-au scris în ultima vreme într-un număr impresionant de mare. Nu credem că există mulți poeți — ne referim la cei care onorează cu adevărat această rară, ciudată și divină chemare, din generația lui Mircea Ivănescu, și chiar mai tineri, — care să nu fi avut ambiția de a semna un astfel de volum-manifest. Această stăruință, din care a rezultat, în mod evident, un mare cîștig pentru evoluția liricii române contemporane, oglindește nu numai ambiția promotorilor, ci și intenția didactică de a oferi modele, prin dezvăluirea fețelor fascinante și derutante ale unei poezii noi, și de a cîștiga pentru ea o nouă generație de cititori, cu gustul mai subtil, nepervertit de vechile prejudecăți ale versului care încerca să ne miște numai îngînînd, mai mult sau mai puțin coerent, și adeseori convențional, realitatea. Bătălia aceasta, în care „armele", poemele înseși, au fost acomodate necesităților demonstrației, cu riscul de a le abate de la scopul lor firesc, care nu poate fi decît unul estetic, a fost cîștigată. Nu toată poezia rezultată din această mare frămîntare, generatoare de excese, este rezistentă. Ea a reușit, însă, în mod incontestabil, ceea ce nu-i puțin lucru, să schimbe ceva în mentalitatea creatorului de poezie și a celui care o citește. Din momentul victoriei, stăruința în acest gen de poezie demonstrativă ni se pare nemotivată.*

*Mircea Ivănescu scrie, așadar, un fals poem-roman, cu un singur personaj, naratorul, și cu alte cîteva, mai mult simbolice (ea = necesitatea interioară de a visa și el = ochiul din afară, lucid, reprezentat uneori de un personaj numit Murder) (*O privire lucidă*). Aceste personaje sînt implicate în monologul poetului, axat, cum am observat deja, pe o dezbatere estetică, de unde impresia de unitate a cărții și justificare titlului ales. Poetul mimează proza, introducînd fraze derutante : „cum s-ar spune dacă n-ar fi un roman cu o mare discreție a comentariului* (Instrăinare), *alege titluri epice (*Ce povestește el*) și schițează siluete de personaje (*Cu fața în mîini*), pentru a-și plasa mai bine micile parabole despre ficțiunea literară. Să extragem însă, fără o preocupare prea mare de sistematizare, pentru a nu depăși intențiile autorului, care a scris totuși o carte de poezie și nu un eseu cu pretenții științifice, cîteva din principiile estetice pe care le difuzează și pe care se întemeiază. Poetul mărturisește chiar de la început neîncrederea în cuvîntul care trebuie să sfîșie misterele care ne înconjoară : „și vorbele sînt vătuite, / ca într-o cameră prea mică, prea scundă, și ai vrea / să spui, să încerci să explici — și se fac, / cuvintele, de scamă — și se sfîșie — și pe urmă chiar vezi / că nici nu te ascultă. Timpul trece lunecător, / de o parte, de alta. Și e ca și cum ai fi într-o carte / în care ai vrea să stai o vreme, alături de niște ființe / minunat de liniștite, tăcute, și nici măcar / prea triste. Numai că orice carte / e o minciună. Vremea de aici, care-ți trece alături, / e altceva* (Preludiu). *Demonstrația se face pentru a justifica necesitatea visului, deci a poeziei. Cel care n-a avut „în copilărie decît o curte cu mult ciment, și uscat", se poate plimba acum pe „o alee de rododendroni — și pomii înalți, / de o parte, de alta (acum timpul stă nemișcat, / și tu, la mijloc) — o lumină scăzută / și mergi încet — ai să ajungi, însfîrșit, / vezi și cu ochii de acum — (tot ochii minții ?) / Zidul din fundul grădinii".* (Descrierea scenei). *Poetul, cum declară în altă parte, nu are ce face cu înțelesurile* (Nebăgare de seamă). *Obiectul acestor poeme-eseu este preamărirea închipuirii. Grădina nu mai este grădina reală, zidul din fundul grădinii, simbolul claustrării învinse prin vis, nu mai e zid, nemișcarea se confundă cu mișcarea, făpturile nu mai sînt cele familiare, ci stranii înfățișări de basm : „Acum, e doar drumul spre acel scaun de lîngă tăblia / la care e așezată o făptură reală, și drumul / unei ființe de aer — și nevăzută — și vocea / neauzită — nemaiascultată pînă atunci — și, desigur, / nici după aceea — și nici atunci chiar. Și adevărul / și acum, și aici, e o închipuire ?"* (Turn of the Screw). *In repetate rînduri poetul vorbește de „o umbră străvezie, sau simțită doar cu ochii închipuirii"* (Ploaie zdrențuită). *Aceste „închipuiri" sînt la fel de apăsătoare ca cele din poezia lui Bacovia, dar altfel comunicate, deși lipsa imaginilor ca și a oricăror elemente retorice îi apropie pe cei doi poeți : „acolo, în jurul ei, în grădina unde am spune că nici nu plouă, / cînd de fapt plouă, obositor — mortuar ?"* (Inchipuiri). *Incapacitatea cuvîntului de a comunica integral bogăția vieții interioare și exterioare conduce la o lărgire a universului obsesiv, rezultă dintr-o curioasă dedublare în care o față a observatorului este întoarsă înăuntru și alta în afară. Observatorul-narator se confundă, de fapt, cu obiectul observației : „Ea, deci, jucîndu-se — și el, serios / — de fapt, mai mult amețit de ceea ce, poate după aceleași norme, se mișca în el însuși — și-i atrăgea privirile minții înăuntru — pe cînd afară era ea — era ? / (căci uneori era numai înăuntrul obsesiei lui / întortocheri de gînduri mereu pe loc, așa cum tot în același / loc rămîn temele fugii, oricît s-ar complica").* (Scenă domestică). *Acest limbaj obscur sporește mai mult apăsarea, strecurînd o spaimă indefinibilă, care stă la începutul lirismului, întocmai ca în rugăciunile menite să-l protejeze pe om de necunoscut, din perioada cînd se înconjura de mituri : „Ea — și aici, fraze contorsionate în aparență și cu / finalități opace dar care la urmă să se așeze / minunat, liric — pentru a-i descrie fața / și expresia echivocă — (pentru că dacă s-ar ști ce gîndește, / n-ar mai avea nici un rost toată cartea").*

„(We thank with brief thanksgiving"). Poetul lasă adeseori ideile să fluture liber, în urma cuvintelor, ca în textele citate, după procedee suprarealiste

Poemele lui Mircea Ivănescu, reci, saturate de intelectualism în aspectele teoretice pe care le implică, izvorîte dintr-o abordare livrescă a poeziei, se înscriu într-un protest tardiv împotriva liricii sentimentale. Printre virtuțile supreme ale poeziei este proclamată și detașarea superioară, care poate merge pînă la ironie și autoironie : „Să omori trupul unor sentimente, al unor clipe, / trupuri de aer pe care apoi să le închizi / în cutii negre de subînțelesuri — și să le priveghezi, pe urmă, / — și asta-i ceva — și asta poate crea / o legătură de la unii la alții. Și legătura aceasta / ajunge la urmă — mai gîndea el, ca s-o auzi spunîndu-ți / cîtă nevoie ai să stea în jurul tău, să se uite la tine / oameni în alb, cu maniere indiferente, și fără surîs, / (și tu să te uiți la ei, de asemenea, cu expresie înceată, / asemenea idiotului satului — pe care-l compătimesc / toți)" (Instrăinare). *In felul acesta, poetul nu se sfiește să-și divulge în public mecanismul poemului : „Să ne amintim, / iarăși — cartea aceasta e doar un joc / de-a părerile despre ce am putea spune / că a fost odată. Să ne amintim cum o dată / părea să fi fost altceva decît rostogolirea tăcută / — în înspăimîntător de moartă tăcere — a unor vorbe / care nu mai spuneau nimic și ai fi crezut / că este aici dezlegarea — și că ar putea să se facă de aici / o întîmplare, în care să știi să-ți găsești / mișcările mîinilor, și gîndurile să înceapă din nou / să se desfacă — departe, înapoi. / Și pentru că o carte se face, treptat, / din întîmplări — și în cartea asta nu se mai întîmplă nimic / acum, o vreme — să luăm amintirea abia șoptită / de atunci, și s-o așezăm de jur împrejur — / ca o cameră înaltă — și să-i punem pe ei, / cei din timpul fictiv, să joace iarăși mișcări — / mișcări asemenea alor noastre, de afară. Și, poate, după o vreme, / au să facă și gesturi — ale lor înșile, / și toată povestea să meargă încet mai departe — / (sau numai înapoi în trecut ?".* (Interludiu). *Intr-un poem alambicat,* Cum se scrie în și despre singurătate, *considerațiile despre real și imaginar sînt înecate în același val de ironie inteligentă.*

Pînă la urmă, adunîndu-i toate părțile și obiectivele (despre narațiune, personaj, realitate, ficțiune, înstrăinare etc.), observăm că Poemul *lui Mircea Ivănescu se transformă într-o foarte subtilă pledoarie pentru formele literaturii moderne, pe care, lucru unic în felul lui, poetul preferă să le popularizeze fără gravitate, folosindu-se de mijloace ce merg pînă la parodie. Dacă ar fi însă să ne exprimăm, în încheiere, o preferință, atunci am spune că în locul acestui poem atins de prolixitate, cu fraze contorsionate, traduse parcă din altă limbă, întinse peste interminabile paranteze și dislocări, preferăm volumele anterioare ale lui Mircea Ivănescu. De altfel, în ultimul volum poetul repetă ceea ce a spus, mai frumos și mai concis, în poezii ca* Visul este viața *sau* Puritate, *din* Alte poeme.

fragmentarium

EMINESCU ÎN VERSIUNE FRANCEZĂ

Const. CIOPRAGA

Autorul acestei noi versiuni este Mihail Steriade, poet bilingv și conferențiar de română la Universitatea din Liège. Pe coperta volumului *Eminescu*, primit de la autor, frapează indicația : „Editions Sovéja", este numele propriei edituri. În 1966, Mihail Steriade (originar din Focșani), publica în Belgia un alt volum *Destin roumain — Voix universelle : Eminescu.* Un studiu cu titlul *Aproche d'un genie: Eminescu*, apărut anul trecut, a fost utilizat ca introducere la volumul recent de traduceri. Să menționăm în treacăt, că traducătorul lui Eminescu are o considerabilă experiență în materie, neignorînd riscurile. Eleganta sa revistă *Le Journal roumain des Poètes*, e consacrată în întregime traducerilor, — semnate de un singur autor : Mihail Steriade. El a mai realizat o *Anthologie inachevée de la Poésie roumaine* (1970), a tipărit poeme în flamandă sub titlul semnificativ : *Mijn Roemeens Hart in België (Inima-mi română în Belgia)*, iar în prezent pregătește nu mai puțin de trei lucrări dedicate fenomenului românesc. Titlurile acestora sînt elocvente : *La Roumanie épanouie, mon pays, L'apport roumain à la Francité, Poetes fançais d'origine roumaine* (antologie). A lucra pentru difuzarea culturii românești peste hotare constituie pentru Mihail Steriade *un program*, pentru a cărui realizare nu precupețește nimic. Selecția de traduceri din *Eminescu*, (în excelentă formă grafică) se *deschide cu o sinteză de aproape șaizeci de pagini despre* viața și opera poetului *(Les Expériences essentielles, Les Assies du génie, Les Dimensions de son oeuvre)*, oferind cititorului de limbă franceză cîteva date necesare. De reținut, printre altele, ideea solidarității poetului cu istoria și natura patriei. Demiurgul a avut, de timpuriu, revelația că el „nu aparține unei familii, ci poporului ; că desfășurarea existenței sale nu poate fi la fel cu a oricui, ci aceea a unui om reprezentativ, că el trebuie să trăiască într-o singură și scurtă viață existența de două ori milenară a țării sale natale'. Că Eminescu a preferat studiului didactic contactele directe cu patrimoniul culturii populare, „universitățile vieții", iată un element din cele mai importante în activitatea sa de artist. Filosofia sa amară este rezultanta relațiilor cu „clasele suprapuse" : frecventarea poporului (limbă, tradiții, mitologie) și deschiderea spre natură contrabalansează suferința morală. După opinia lui Mihail Steriade, Eminescu a fost „un contestataire avant la lettre, opunînd bogăției sfidătoare o anumită asceză. . ."

Față de unele versiuni franceze mai vechi, mediocre, supuse unui scurt examen, insatisfacția ia forme dure. Conștient de dificultățile traducerilor în versuri, Mihail Steriade privește propria-i întreprindere cu maximă exigență. Ce obstacole stau în calea traducerilor din Eminescu ? Dacă ceva „scapă", în orice versiune străină, dacă „datele pur naționale românești" vor scăpa poate „totdeauna" cititorilor lui în alte limbi, mai este oare cazul să se persevereze ? Să se țină seama însă, că opera lui Eminescu oferă „imaginea completă a sufletului românesc", de unde datoria de a o face cunoscută „spiritelor cultivate ale lumii", de a o pune în lumină în rîndul valorilor universale. „Ceea ce transcende într-o traducere a operelor sale, nu este echivalența unei muzici a cuvintelor sau fidelitatea imaginilor reconstituite, nici sensul exact al unui vers, ci o calitate mai înaltă încă, un fel de înțelepciune, ceva care corespunde cu patina pe care o dobîndesc statuile, înțelepciunea ultimă care se degajă din opera unui foarte mare poet. Această înțelepciune nu e aceea dintr-un tratat, sau dintr-o culegere de aforisme, ci una spirituală, care planează anupra convingerilor și căutărilor unui om și care rezultă dintr-o imensă suferință trăită, combătută cu înverșunare și în sfîrșit acceptată, pentru că suferința permite să înveți mai mult sensul vieții inimii și pe acela al vieții în totul". Prin înțelepciune, aici trebuie să înțelegem o atitudine globală în fața vieții. Am citat cuvintele traducătorului, nu numai pentru că ele exprimă cu finețe un adevăr, ci și pentru că la baza selecției găsim acest criteriu. În secțiunea rezervată exemplificărilor, în texte bilingve, găsim poeme precum *Odă* (în metru antic), *Melancolie, Sara pe deal, O, mamă, Glossa, Peste vîrfuri, Somnoroase păsărele. Trecut-au anii, Mai am un singur dor,* și altele. Pentru a ne introduce în atelierul său, traducătorul compară, în prealabil (într-un concis comentariu despre *Arta dificilă a transpunerii)*, trei versiuni ale *Melancoliei*, datorate Mărgăritei Miller Verghi, lui Petru Nicolescu și alta lui L. Baral, cu propria versiune. În general, Mihail Steriade urmărește cu egală atenție sensul literal și expresivitatea, fiorul intim, farmecul ritmului interior, reușind adesea să transmită vibratia originalului. Să transcriem, de pildă, o strofă din *Cînd amintirile :* „Quand les souvenirs me replogent / Dans le passé, à mon insu, / Alors de temps en temps je longe / Le long chemin que j'ai connu". Sau o strofă din *Somnoroase păsărele :* „Des oiseaux ensommeilles / Se ressemblent dans leurs mids / Ou se cachent en la ramée. / Bonne nuit !'. Mai reușită încă e versiunea poemului *Peste vîrfuri :* „Sur les cimes va la lune / La forêt tremble tout doux. / Dans les branches d'arbres roux / Le cor, tristement, résonne". Există obstacole greu de învins. Numărul de silabe din versiunea franceză la *Sara pe deal*, la *Oricîte stele* diferă de acela al originalului. Florilegiul eminescian în versiunea lui Mihail Steriade merită, însă, în ansamblu, toată stima. Acțiunea sa în vederea constituirii „Asociației mondiale a amicilor lui M. Eminescu" și a unei „Arhive Eminescu" în străinătate se alătură eforturilor talentatului tălmăcitor.

ACCENTUL DECORATIV - EDUCATIV

O lucrare de artă monumentală, care decorează o piață publică, se ridică pe fațada unui edificiu, ori dă noblețe marilor săli interioare, poate fi un adevărat educator colectiv. Iașul, ca un muzeu în aer liber al istoriei naționale, are cîteva accente plastice frumoase, cu ecou adînc în sufletul celor care-l știu de o viață întreagă, sau îl văd astăzi pentru prima oară.

Lucrări monumentale de prestigiu au locul pregătit și se întîlnesc consonant cu ideile unor concursuri de arhitectură, altele, de ordin decorativ, în special, sînt în curs de aplicare interioară. La Universitatea „Al. I. Cuza", alături de ansamblul de lucrări pictate în cele două fundaluri ale „Sălii pașilor pierduți", Sabin Bălașa și-a înălțat pînzele albastre de-a dreapta și stînga scării principale, pentru a îmbogăți cu încă două mari reprezentări simbolice „Amfiteatru" și „Dăruire", realizate aproape în același stil, atmosfera elevată, de poetică incandescență, elogiind efortul de cunoaștere, dăruire creatoare, sentimente și atitudini complexe, întruchipate în frumusețea tineretului studios. Mai ales compoziția „Amfiteatru", care aduce o rigoare nouă, matematică în construcția liberă, obișnuită lui Sabin Bălașa, poate fi judecată, plastic și ideatic, drept un ansamblu de forme cu efect estetic și etic evident pentru oricine știe citi. In rîndul de bănci, cu liniatură orizontală, se aliniază vertical rînduri de figuri atente, concentrate, întrucîtva cuprinse de enigma matematică a ritmului, de descifrarea tainelor naturii, ale vieții. Parcă prin această împărtășire de la legile eternității, figurile de băieți și fete capătă o statură neclintită, semnificînd tăria și continuitatea spirituala a științei omenești, a construcției de civilizație. Matematizarea accentuată, prezența unei casetări în pătrate a spațiului, nu reduce la unitate uniformă universul uman individual.

Lumina intrării principale va fi filtrată prin tripla compoziție în vitralii mari, de o nobilă armonizare cromatică, intitulată „Ritm tineresc", sugerînd armonios un spațiu urban organizat constructiv-matematic, în concepția decorativă a pictorului Corneliu Ionescu. Lucrarea elegantă și discretă, realizată în sticlă spongioasă, a fost proiectată cu un vitraliu nonfigurativ, tocmai pentru a nu încărca și concura ansamblul celor patru mari panouri de pînză pictată, care creează un dialog figurativ între „tradiție" acoperind ideatic rezonanțele fundalului albastru al sălii și făcînd o legătură, în spațiul țării, cu marile ctitorii ale Moldovei din sec. XVI. Valoarea estetică este dublată de implicații educative certe, invită la contemplare dar și la meditație activă în fața ansamblului plastic, creat astfel încît cere desfășurarea în spațiu și timp a receptării și decantării semnificațiilor, lizibile în toată complexitatea lor.

Umanismul, înclinația liric-meditativă în fața istoriei, care se cere filosofic interpretată, reprezentarea figurativă a temelor epice, eroice, patriotice, încercarea perpetuă de a gîndi cu penelul în mînă, despre soarta acestei colectivități naționale, căutînd sensul demn al afirmării ei, îl preocupă pe Dimitrie Gavrilean, care a proiectat monumental o tapiserie din tripticul gigantic dedicat istoriei Moldovei. Locul lucrării „Intemeierea Moldovei" este marele hol al Palatului Culturii. Tînărul și talentatul artist evocă epoca de glorie de la Bogdan la Ștefan cel Mare, pentru care datele plastice ale stilului său voronețian îl recomandă cu precădere. Cele două momente, al unirii sub Alexandru Ioan Cuza și elogiul Iașului contemporan vor constitui plastic accentele de sentiment ale ilustrării continuei contribuții edificatoare pe care moldovenii o aduc în istoria poporului român. Conlucrarea cu monumentaliștii bucureșteni și clujeni poate fi interpretată și ea simbolic, în contextul și în structura intimă a tripticului ornamental. Podoaba de frumusețe adună vibrația de frescă a sec. XV, la un loc cu măiestria scoarțelor țărănești reluate și păstrate de școala de la Agapia în lucrările de țesătorie, aduse acum la un concept modern, elevat ca stilizare, a arhaicului, sînt scrutate adînc resursele și semnificațiile contemporane ale istoriei. Aparent naiv, se constituie mai mult decît o operă menită contemplării, una care să invite la gîndire și simțire adînc patriotică, în sufletul celor mai tinere generații.

In cartierul cel de nerecunoscut al Tătărașilor, sus pe culmea dealului, s-a înălțat o casă nouă a copiilor, în piatră aparentă, cu ferestre și balcoane mari, cu pereții ornați multicolor, în stilul desenelor fanteziste ale celor mici. Pictorii Dan Hatmanu și Nicolae Constantin au recurs aici la un dublu joc, pe orizontală, și pe verticală. Despre prima lor lucrare în zgrafito ocru s-a mai scris ca despre o reîntoarcere intenționată în copilăria călătoriilor fantastice și a prefigurării meseriilor, a profesiilor viitorului. Acum s-a înălțat complementar un mozaic vertical, rezultat al muncii aceloraşi artiști. Compoziția înfiripează din jocul cu cercul o panglică aprinsă de la alfa la omega, trecînd prin orele și obiceiurile copilăriei, de la tamburina caprei și urători, la ora de clasă și soarele primului înțeles matematic al zborului și proiectelor adevărate. Este un arbore al creșterii, cu străfulgerări în flori și roade, în a cărui umbră cenușie, liniștitoare, copiii se concentrează cu seriozitatea și tenacitatea viitorilor constructori, lucrători, savanți. Ei edifică în fantezie, sau în nisip. Construcțiile lor sînt de carton sau din hîrtii volante, ceasurile lor sînt nenumărate și egale, nimeni nu-i zorește, nimeni nu le cere respectarea unui standard. In această simplitate aparentă se citește regularitatea unui ritm, gravitatea mișcării, așteptarea. Din cercurile și orele de joc se leagă un fir cald al tandrei griji, al afecțiunii. In germene este cuprinsă întreaga viață. Simplă, în aparență, lucrarea celor doi pictori monumentaliști aduce un elogiu convingător muncii, mai ales activității modelatoare a educatorilor, care transformă jocul și fantezia, visul de viitor în fapt de edificare caracteristic.

Sînt în orașul de azi spații ample deschise meditației artistice, se vor mai contura, în viitorul apropiat alte unghiuri largi de vedere asupra edificiilor și panoramicelor semnificative. Aici intervine accentul decorativ necesar, ridicat la rang de simbol sau întruchipare a obștii, de gîndire a artiștilor plastici. Alături de esteticieni, arhitecți sau urbaniști ai zonei industriale, sau ai celei universitare, zone care au tendința să se integreze reciproc, artistul monumentalist se află în fața unei complicate opere de exprimare a conștiinței sociale. In concepția sa, obiectele create, ca o plasticizare a sentimentului, sau a filosofării asupra operei omenești colective, care este orașul, reprezintă nu numai ornamente, nu numai documente imense ale memoriei istorice, cu care ne mobilăm frumos, nobil, marile incinte și spații publice. Operele plastice monumentale conțin profunda emoție morală, trăirea pasiunilor politice, marile hotărîri, opțiunile care angajează soarta unei societăți. Accentul decorativ al urbanului face parte din ființa morală a cetățenilor săi, exprimă conștiința și respectul de sine, trăite în actele poetice pe care artiștii le imaginează cum au fost, sau cum ar fi trebuit să fie, cum vor fi, într-o edificare continuă a idealului estetic propriu națiunii noastre socialiste.

Radu NEGRU

Peripatetism cu IONEL TEODOREANU

Se împlinesc două decenii de la năimirea lui în troienele Bucureștiului, dar amintirea îi rămîne la fel de tînără.

Se dubla linia ferată din valea Prahovei. Lucrările trecuseră de Predeal, coborau spre Timiș, cînd m-am prezentat la detașamentul de lucru ca proaspăt sublocotenent, aflat la prima concentrare. Am fost repartizat la birourile instalate lîngă gară. Locuința o aveam pe Cioplea, cea mai retrasă parte a stațiunii. Era o vară superbă pe care o gustam din plin, întrucît treaba mea era să circul pe la diferite echipe ce lucrau înșiruite pînă la Timișul de jos și să centralizez „operativele". In felul acesta, ajunsesem să cunosc toate „scurtăturile" și să ies pe diferite poteci, retezînd serpentinele, taman la oamenii mei instalați în bivuacuri. Pe sub seară terminam și mă trăgeam spre casă, cam la ora cînd vilegiaturiștii ieșeau la plimbare pe șosea, schimbînd salutări reverențioase și exclamații delicate.

Intr-un asemenea ceas, cînd valea respira răcoarea rășinoasă, ne-am trezit brusc, la un colț de ulicioară, unul în fața celuilalt. Ionel cobora furișîndu-se pe sub brazi. După cercăneala ochilor și buzele spuzite am înțeles că „trage tare". Mi-a arătat, sus, vila în care locuia, cu o verandă largă în soare. Era îmbrăcat cu una din rubaștele lui de lucru, semn că nu ieșise spre a fi văzut.

— In adevăr, mi-a spus el, mă strecor pînă jos, la gară, să iau ziare și țigări. Apoi, plimbarea de dezintoxicare, masa și culcarea așa că n-ai încotro, hai cu mine și pune-mă la curent cu ultimele noutăți de-acasă. M-am pusnicit mai dihai ca la Agapia. Sînt singur, singurel, cu eroina, ne otrăvim împreună cu cafea și tutun, acum am lăsat-o la o petrecere de familie, are nevoie de-un pic de fericire, biata. (Scria mi se pare „Secretul Anei Florentin" — era în vara lui '37).

Îi cunoșteam regimul sever de lucru, supravegheat de doamna Lily. De astă dată lipsea? Oricum, din clipa cînd declanșa primul capitol, scriitorul devenea deopotrivă tiran al celor din jur, obligîndu-i să se încadreze în ritmul său de canonire și sclav al eroilor mișcați pe eșicherul imaginar. Fiind prin construcție și profesie un tip oral, Ionel Teodoreanu avea un debit ce-l ducea precum șuvoiul de apă, iar încrederea în forța frazei îl făcea să nu lucreze după schemă. Din această cauză nu-i plăcea și cred că i-ar fi fost dificil să-și povestească romanele înainte de a le realiza, dar în schimb putea, cum zicea el, bîrfi pe seama eroinei sau a eroului de trei ori cît cuprindea cartea.

Am coborît pînă la gară, apoi am reurcat pe Cioplea, mergînd la întîmplare printre vile. Mai curios ca o femeie, Ionel dorea să afle tot. Avea în el ceva copilăresc, rîzînd cu poftă printre accesele de tușă tabagică și înjurînd copios. Dar a tresărit deodată ca un elev care aude soneria de terminare a recreației și-a scurtat ceasul și aproape a rupt-o de fugă, cu pași mari în pantofii cu talpă elastică. A rămas să trec să-l iau pentru o plimbare spre Timiș.

Am încercat într-o dimineață înrourată, n-am reușit. Era prins într-un capitol-cheie, dacă-l întrerupea... Nici nu m-a privit, era cu ochii spre cei din caiete, îi ardeau degetele. In schimb, m-am trecut cu el într-o seară, vesel, parcă pleca în vacanță. Am înțeles: terminase. Se eliberase în fine. A doua zi am plecat împreună pe scurtături, ocolind larma șoselei. O plimbare-recompensă. Era istovit de „hamalicul condeiului".

— Te simți obligat să dai anul și romanul? l-am întrebat foarte serios.

— E un cerc vicios. Avînd succes de public, editorul te presează, iar tu produci cărți care de-abia te pun rău cu criticii literari. Bineînțeles, glumesc, dar în orice glumă e o brumă de adevăr. Cu mine e însă altceva. Muncesc din greu tot anul ca să-mi întrețin familia. Reușesc cu brio dar, crede-mă, e o cheltuială de energie colosală pentru că pun credință în meserie. Procesele mele sînt toate pe muchie de cuțit: ori munca silnică pe viață, ori achitarea. Cînd accept un caz, inculpatul nu poate vedea decît a doua alternativă. Nici publicul. Să pledeze Ionel Teodoreanu și să piardă? Și tot timpul anului muncesc cu gîndul la vacanță, adică la decantarea în scris a celor neîntîmplate și posibile numai atunci, în perioada de vis cu ochii deschiși. Topîrceanu zice că din fiecare dosar ar scoate un roman și cu o asemenea meserie nu-i greu să fii scriitor. Se înșeală. Nu țin fișe, nu inhalez date civile, dar adun argumente psihice, rețin caractere, memorez chipuri. Și cînd simt nevoia să mă amăgesc, construind în jocul vacanței, desigur că utilizez frînturi din acest „debaras" personal, dar nu ca un grefier al vieții, ci topite în creuzetul meu. Unii pretind că pe ce pun mîna medelenizez, alții, că mă aflu prins ca o muscă în propria-mi plasă de euforie lirică. Adevărul e, că în faza aceasta a vieții mele nu pot scrie altfel întrucît scriu pentru mine și numai așa simt că mă spăl de atîtea „mizerii" în care trebuie să scociorăsc. Altfel, mi s-ar pare că am fost frustrat de vacanță, de un drept al meu, truditorul de un an. De aceea, nici nu revin pe manuscris. L-am terminat, pleacă la tipar asemeni unei pledoarii pe care n-o mai poți șlefui după rostire. In privința aceasta am discuții cu d-l Ibrăileanu, care, meticulos și exigent precum toți criticii literari la un loc, vede în opera literară nu un trîl de pasăre aruncat pădurii, ci un ou zămislit tainic și pe îndelete, pentru a fi cît mai perfect ovoid și a asigura în cuib perenitatea speciei. Dar știi ceva? Mai dă-o-ncolo de literatură, că mi s-a acrit. Hai să azvîrlim cu pietricele după veverițe...

Ulița copilăriei din Iași

Aurel LEON

MIRCEA OPRIŢĂ:

Nopţile memoriei

Aflată între parametrii datelor ştiinţifice dar presupunînd un alt raport între luciditate şi entuziasm decît al oamenilor de ştiinţă, formula literaturii de anticipaţie ar putea fi cuprinsă în termenii informaţie+speculaţie+fantezie. Ca încercare de a forţa concluziile ce se desprind din cîteva date ale tehnicii, ca deducţie a consecinţelor vreunei legi a fizicii, science-fiction deţine o forţă de atracţie deosebită, împrumutînd însăşi capacitatea de seducţie a întrebării: „cum va fi peste cîteva secole ori peste cîteva milenii?"

Mircea Opriţă n-are ambiţia demonstraţiei matematice a ipotezelor sale. El construieşte un tablou fantastic al viitorului fără argumente neapărat controlabile tehnic, arătîndu-se preocupat îndeosebi de psihologia oamenilor care se hrănesc cu concentrate, se odihnesc puşi în priza generatorului, îşi şterg din memorie iubirile defuncte cu un „duş selector". Ei sînt programaţi de la zece ani să existe după un model ideal. Şi ceea ce este reconfortant în acest „Wonderland" al tehnicii rămîne faptul că oamenii secolelor viitoare (ei se numesc, ca o licenţă poetică, Leonida, Nic, Marian, Andreea) care pot călători în timp în toate sensurile posibile acţionează normal din punct de vedere etic, fac, în adolescenţă, accese de sentimentalism, îşi oferă buchete de flori (ce-i drept, venusiene), îşi tratează oaspeţii cu vin (învechit pe loc cu 5 decenii), iar ca plăceri rare pescuiesc, îşi prepară cafeaua fără ajutorul robotului ori descoperă frumuseţea unui cireş sălbatic.

Aceşti oameni care ignoră ireversibilitatea timpului (un copil înfruntă vremurile cu o rachetă) şi fac navetă între galaxii n-au, de fapt, nimic senzaţional, anormalul nostru fiind perfect normal pentru ei. Există pînă şi posibilitatea unui mal du siècle provocat de o tehnicizare excesivă sau de prezenţa derutantă a androidului în rolul „străinului", generator de spaimă. Mircea Opriţa presupune lumea viitorului, dovedind apreciabile resurse de inventivitate, vocaţia de a construi pe baza unei vertebre. Şi în această previziune a existenţei, „întîlneşti, cum ar spune Blaga, idei atît de frumoase încît îţi pare rău că nu sînt adevărate".

Este fatal însă ca aceşti călători în spaţiu pe termen lung, ce pot modifica istoria prin dirijate întoarceri în timp să privească o carte de poeme ca pe un obiect de arhivă, descifrarea unei metafore fiind infinit mai complicată decît zborul spre cel mai îndepărtat planetoid al galaxiei? „Imi era greu să-mi imaginez exact şirul generaţiilor apărute şi stinse între noi, între această carte păstrată ca printr-un miracol şi inteligenţa „superdilatată a lui Leonida". Imaginea unei minţi încărcată de logaritmi şi teoreme care încearcă să pătrundă algebric în lumea poeziei face ca visul să fie trist. Iată o perspectivă, am spune, cu sentimentalismul nostru de oameni ai secolului XX, cam nedreaptă.

VOICU BUGARIU:

Sfera

Ingenioasă formă de joc al fanteziei, sfera de provenienţă miraculoasă din cartea lui Voicu Bugariu constituie un pretext pentru speculaţii privind raportul dintre acţiune şi inventarea acesteia pe planul ficţiunii. Naraţiunea, plasată într-un timp în spaţiu incerte, este îmbrăcată într-o serie de enigme şi contradicţii ce generează o stare de ambiguitate. Impresia de straniu, bine menţinută pe planul lecturii, şi rămasă fără soluţionare raţională constituie reuşita povestirii. Se fac tot felul de presupuneri despre originea materiei bizare apărută peste noapte: din analizele de laborator rezultă că ar fi un obiect ce-şi bate joc de legile elementare ale fizicii, avînd o densitate incredibilă. Unii văd în ea o forţă malefică extraterestră, alţii încearcă să-i deslege un presupus mesaj incifrat. Toate întrebările rămîn fără un răspuns ferm. Ceea ce interesează însă este experienţa eroului cărţii, scriitorul D, asupra căruia conţinutul colorat al sferei exercită o acţiune telepatică, incitîndu-i artificial sensibilitatea. Experienţele sale artistice ajung curînd să fie dirijate de jocurile de nuanţe ale sferei, ea însăşi dovedindu-se un tip special de televizor, programat să producă ficţiuni. Sub influenţa sferei, scriitorul D încearcă o experienţă creatoare insolită: prezentul şi trecutul se suprapun în aceeaşi clipă, imaginarul depăşeşte realitatea, estompînd-o. Eroul însuşi are sentimentul detaşării de creaţia sa, punctul terminus fiind materializarea propriilor gînduri.

Nici finalul cărţii nu-şi propune să aducă vreo dezlegare elementului supranatural, menţinîndu-ne în incertitudine: „Sfera va rămîne aici ca un neînsemnat animal de casă sau se va retrage pe aceleaşi căi neştiute pe care a venit. In ambele cazuri eu voi fi la fel de calm, la fel de calm, la fel de detaşat: un om care contemplă tot mai aproape bătrîneţea şi care şi-a dat seama că timpul trece ştergînd contururile misterelor, transformîndu-le în nişte povestiri ciudate, ce nu mai impresionează pe nimeni".

Nu altul este destinul literaturii de anticipaţie, în momentul depăşirii previziunilor sale prin progresul ştiinţei.

Magda URSACHE

Un poem modern al satului

Nu întotdeauna actul critic se realizează cu mai mult profit în prospecţiunea operei literare, cînd încearcă să o definească riguros ca gen de creaţie, pentru că lasă oarecum impresia că valorile intrinsece ale lucrării n-ar mai prezenta suficient interes, atîta timp cît mai subzistă îndoieli în privinţa situării ei într-un compartiment sau altul al speciilor.

Interferenţa bine cunoscută între genuri, deplasarea una spre alta a prozei şi a poeziei (confirmată nu numai de literatura contemporană), sînt fapte ce se cer recunoscute ca atare şi care nu modifică implicit şi jocul criteriilor valorice: „Ba mai mult (menţiona într-unul din articolele sale — **Poezia şi proza** — din volumul **Formele literaturii moderne**, eseistul sîrb Ion Haistic), orice încercare a noastră în această direcţie pare pusă sub semnul întrebării de însăşi literatura care-şi datorează puterea, în epoca noastră, în cel mai înalt grad, îmbinării fericite a acestor două modalităţi de expresie, aparent cu totul opuse".

Delimitările valorice între proză şi poezie sînt nu numai infructuoase şi străine de realităţile literare, dar prin consecinţele ce pot decurge pe planul interpretării, pot fi uneori chiar nedrepte. Astfel, ultimului volum de versuri, **La lilieci**, al lui Marin Sorescu, subintitulat **Poeme**, i s-a contestat calitatea de **poezie**, acceptîndu-i-se, nu fără rezerve calitatea de proză tradiţională.

Atitudinea citată apare cu atît mai puţin la obiect, cu cît e vorba de un scriitor care şi-a făcut o adevărată profesiune de credinţă din semnificaţia convenţionalismului, a absolutizărilor, a prejudecăţilor de tot felul în literatură, morală, filosofie.

Faţă de restul activităţii sale de parodist şi gînditor asupra existenţei, ultima contribuţie a poetului Marin Sorescu ridică pe o nouă treaptă de gravitate (mai puţin disimulată de subtilitate şi rafinament artistic, cîteva constante ale originalităţii sale: o deosebită forţă de supraordonare faţă de realitatea faptică, de recompunere a acestela cu mijloacele unei fantezii de mare mobilitate, din perspectiva unui relativism inalt şi a unei înfiorări existenţiale, în faţa cărora toate convenienţele care separă eternul de efemer, imensitatea de nimicul rizibil, se istovesc şi cad: un umor inteligent pigmentat de ironie şi autoironie, în care hiperbolizarea (ce atinge uneori dimensiuni cosmice) demistifică, dintr-o optică a labilităţii universale, datele unei psihologii, ori ale unor raporturi dintre individ şi lumea obiectivă; în sfîrşit, un fond de ingenuitate care redescoperă realitatea în limitele ei mişcătoare, cu o nedesminţită nevoie de generozitate şi puritate, putînd răzbi dincolo de crusta cea mai prozaică a vieţii.

Fără a sta de loc în umbra **Amintirilor lui Creangă**, situate evident în alte coordonate istorice şi literare, suita de piese din **La lilieci** (avînd unele afinităţi structurale cu **După melci** a lui I. Barbu) este un poem al satului — cu notele lui de specific oltenesc — recompus în viziunea candorii copilului şi a poetului matur, care meditează, în context, cu sensibilitate specific modernă, bravînd sau persiflînd, asupra vieţii, asupra acelui „ireparabile tempus", asupra morţii.

Marin Sorescu — care îşi subintitulează volumul **Poeme** — nu ezită să folosească toate modalităţile epicului şi ale dramaticului (aşa după cum şi-a îngăduit şi Arghezi în poemele sale ciclice **1907** şi **Cîntare omului**) fără a compromite cumva lirismul. A. Marino menţiona, de altfel, într-un capitol din **Dicţionarul de idei literare**: „Nu numai că epicul nu constituie, cum s-a crezut mult timp, un „ornament", un artificiu, o posibilitate de „înfrumuseţare" a poeziei, dar el este — de fapt şi de drept — „poezie", una din modalităţile specific poetice.

Figurile care populează satul, scenele de viaţă, gesturile, dialogurile, toate separă reflexele unei poezii a **misterului** existenţei, a **absurdului** şi — paradoxal — a setei de viaţă. Există o adevărată pietate (bineînţeles neidilizată) a ritualului, a credinţelor de tot felul, a străvechilor rînduieli recompuse cu destulă degajare, însă nu fără un anumit fior al tragicului, cu vibraţia unei emoţii care persistă dincolo de încheierea poemului. De cele mai multe ori, finalurile poeziei lui Sorescu ne îndeamnă spre un tărîm incert de visare melancolică, în felul ultimelor versuri din — nu surîdeţi! — **De-a-n boul**, care concentrează, pe fundalul îndoliat al satului din timpul războiului, substanţa unui întreg poem: „Ne lăsăm prinşi de frumuseţea jocului, / Care ne fură ca şi poveştile. / S-aud ghinzile şi coltanii căzînd din stejarii care / au sub coajă sute de cercuri, / Unii sînt mai groşi decît fîntîna şi rădăcinile lor ar fi / la fel de adînci. / Umbra pădurii ne-nvăluie".

La lilieci respiră freamătul mioritic al morţii, care circulă abia bănuit între oamenii satului şi poetul ipostaziat în chipul copilului; reţinem doar un singur exemplu, în acest sens, din poezia **Pe spite** în care ajung ecouri îndepărtate din **Gorunul** lui Blaga: „Mă duceam cu Nicolae în pădure să aleagă tălpi / de casă / El tăia cu securea, eu mă ţineam la vite. /.../ Odată numai ce apare acolo Moşu, măsura cu / spinarea / Copacii îi cerceta cu băţul şi-i asculta /.../ In ziua aia, după ce a ciocănit cu băţul mulţi stejari / S-a oprit lîngă unul falnic, l-a privit lung, / L-a luat în braţe, a bătut cu pumnul noduros în / scoarţă /.../ Mă, Nicolae, zice, uite din ăsta să-mi ciopleşti tu mie / Lada de zestre... cînd o fi. / Copacul foşnea răcoros. Ii răspunse? Nu-i / Răspunsese? / — Lasă Moşule, c-o mai fi pînă atunci. / — Dacă! Hai, fă-i semn, să nu rămîn pe dinafară, / că se pune vreme rea".

O sursă esenţială de **poezie** este acel etern uman (nesacralizat, neconvenţionalizat, nepreluat) pe care-l iradiază unele momente, în aparenţă banale, precum glasul stins al bătrînei imobilizate, avidă să mai vadă **Lumea albă** — gratuitatea darului şi a plimbării, din celălalt sat, de dragul „pădurii de coceni", a femeii din **Copăceanca** „cu floarea-soarelui în cap şi cu dovleacul în mînă" gestul recunoscător al ţăranului care jertfeşte o oaie lupilor, pentru că i-a cruţat o dată viaţa — filosofia lui Moş Pătru potrivit căreia destinul uman e un gen de „vis al morţii eterne", o amăgire cu temei: vîrtejul vieţii e menit doar să te sustragă de la ideea deznodămîntului final: „Cînd eşti mic joci pietricele, de-a alimerile, de-a aurul negru, / Dacă te mai măreşti, tragi la horă, iei hora-nainte / şi ţopăi /.../ Aşa ca să-ţi ostenesti picioarele, muşchii şi să nu-ţi / faci gînduri /.../ Dacă eşti muiere, ţii Filipii, Precupul, Cîşlegii / te calcă toţi pe picioare la dragoblete / faci zile de ajutat, / Pui ceaunul de mămăligă şi mesteci... în soare, / în lună, / Că nu-ţi dai seama, ţi-e mintea-n altă parte..."

Umorul lui Marin Sorescu convieţuieşte cu lirismul: diferit de umorul hîtru şi sfătos al marelui humuleştean (de care numai tematic poate fi apropiat), acela al poetului din Bulzeşti este mai cerebral, mai supeavegheat, marcînd un fond de tragism existenţial astfel încît zîmbetul sau chiar hohotul de rîs al poetului — distanţat de lumea mizeriei (intrate în cotidian, în banal — au ceva zguduitor, străin de acel „haz de necaz" şi de luminozitatea caldă şi învăluitoare a lui Creangă.

„Detaşarea" poetului nu exclude totuşi o anume participare, ca subiect şi obiect totodată, ca actor şi regizor, ca unul care vede dinăuntru şi din afară acest crîmpei al satului românesc, ambianţa copilăriei sale. De aici lirismul lipsit de efuziune sentimentală în retrospectivă, în revelarea şi reactivarea unui întreg univers coborît undeva în adîncimile fiinţei poetului, de aici o atît de profundă comprehensiune şi simpatie — mai mult ori mai puţin disimulată.

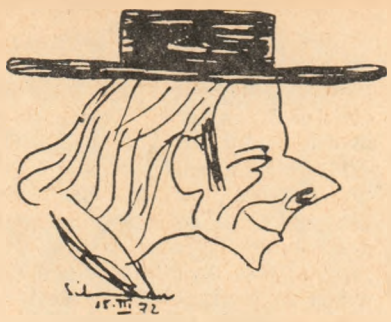
Pînă şi natura lexicului, ca sursă a umorului lui Marin Sorescu ni-l arată în aceeaşi dublă postură de erou şi comentator, cel din urmă păstrînd aceeaşi superioritate a lucidităţii a perspectivei faţă de adevăratele zăcăminte artistice ascunse în graiul celor din Bulzeşti, exploatat nu numai sub aspectul pitorescului, dar şi ca expresie a unui anume stadiu de civilizaţie şi cultură, a unui fond nativ de candoare, isteţime şi spirit critic. Arta poetului n-o revelează numai selecţia şi dozajul, ci şi jocul asociaţiilor inedite, al apropierilor între neologisme, ruralisme şi semiurbanisme. Asociaţia unor evenimente ultrabanale cu altele de grandoare cosmică realizează efecte de umor „inocent" ca în versurile: „Fugind după curci, mi-am dat seama / cît de hurducat e globul pămîntesc. / Măcar că umblă zvonul c-ar fi rotund; aşa luat / la grămadă".

Adevărata pasiune onomastică şi toponimică a poetului are prelungiri dincolo de filologie şi pitoresc, în meditativ, ca în poemul **De la vale la deal**, unde derularea unui întreg şirag de nume proprii (întrerupt, din cînd în cînd, de amintiri caracterizante) aparţinînd unor trăitori de odinioară, de către unul din bătrînii satului este, în acelaşi timp, o încercare de a scoate din anonimat pe proprii ascendenţi, peste care „acum e bozul mare". Există, de asemenea, aici un elogiu secret al înaintaşilor, în spiritul **Testamentului** arghezian: „Cîtă lume bună s-a prefirat. Să-i ţineţi minte şi să le / faceţi şi voi colac..." îşi încheie bătrînul fluxul amintirilor.

Faţă de poezia rurală şi memorialistică anterioară, Marin Sorescu aduce o optică originală, scrutătoare a **existenţei umane** (dincolo de pasta de pitoresc) materializată într-un mod de viaţă dintr-un **anume** spaţiu şi moment istoric (avînd ca efect încărcarea faptului diurn-rustic cu tulburătoare semnificaţii generale); un abur de afectivitate congenară cu notaţia şi cu ţîşnirile fanteziei; o respiraţie sacadată, inegală, a amintirii.

La lilieci este un poem modern al satului tradiţional, pe care istoria literară nu va putea — în nici un caz — să-l ignore.

Aura PANĂ



Tandreţea mizantropiei

O lume stranie, grotescă şi tragică totodată, se agită în piesele lui T. Mazilu. E un tărîm al „sufletelor moarte". Personajele sale, în care omenescul mai pîlpîie abia, dacă nu s-a stins pentru totdeauna, sînt, poate, apariţii hilare stîrnind rîsul, cum se întîmplă îndeobşte atunci cînd ceea ce-i *mecanic* se aplică peste ceea ce este *viu*. Dar e un rîs crispat, curentat de un fior de teamă. Căci simţămîntul pe care „eroii" îl inspiră e foarte adesea unul de teroare. Sub o înfăţişare omenească se plămădeşte, şi creşte enorm, monstruozitatea. Dezumanizarea nici n-ar putea avea un alt făgaş. Din opera lui Caragiale, autorul va fi cules sugestii, pe care le dezvoltă însă într-un registru original. Este amărăciune în contemplarea moralistului ? Poate — dar mai mult cruzime, adică o analiză lucidă, rece şi nemiloasă. Şi totuşi, „mizantropia" aceasta sumbră şi absolută nu e decît o formă a iubirii. Prin falsificarea de zi cu zi a simţirii şi a gîndirii, prin îndepărtarea de viaţă, de realitate, prin cultivarea unor false valori, a unor credinţe deşarte, omul se înstrăinează de propria lui esenţă : se alienează. Vălul iluziilor mincinoase, oricît de seducătoare .trebuie sfîşiat, iar carapacea prejudecăţilor — sfărîmată. Din ataşament faţă de adevărata omenie. Dincolo de cruzimea aceasta de care s-a vorbit e, aşadar, un cult al adevărului şi al simplităţii profunde. „Satira se face întotdeauna în numele unui ideal" — o spune însuşi dramaturgul. Sigur că formula dramatică a lui T. Mazilu este şi o expresie a unui anumit temperament : flegmatic, sceptic, foarte cerebral, cu oroare de sentimentalism, mai puţin înclinat să exalte ceea ce înnobilează fiinţa umană, atent în schimb la tot ceea ce o corupe sau o degradează. Moralistul e şi un înţelept, dar nici o clipă esoteric. Nu este, în literatura noastră actuală, un vrăjmaş mai tenace, mai perseverent, al tuturor poncifelor şi al prejudecăţilor obşteşti decît T. Mazilu. Articolele, eseurile sale, piesele de teatru se constituie într-un fel de cruciadă împotriva prostiei, a filistinismului, a ticăloşiei. Prinse în plasa propriei lor nimicnicii, victimele (care pot fi şi nişte „idei" sau stări de spirit mic-burgheze) sînt desfiinţate meticulos, cu o rigoare impresionantă. *Eseistul* convinge chiar şi atunci cînd e mai departe de adevăr.

Astăzi ar putea să pară curios că acest spirit eminamente anticonvenţional a suportat el însuşi într-o vreme presiunea unor convenţii. Nu-i şade, parcă, lui T. Mazilu să „demaşte" în fraze lozincarde, „umbrele lumii vechi". Astfel : „detest sufletul mic-burghez" sau „de cîte ori ticăloşii dau de dracu, mă bucur" *(Proştii sub clar de lună)*. A fost o pistă curînd abandonată. Era mai bine ca personajele — *antipersonajele*, în fond — să fie lăsate ca în voia lor, să se zbenguie, să se vînzolească, să se înfoaie în vanităţi meschine, pentru ca apoi, în fine, să se autodemaşte, ori chiar să se devore între ele. Ele n-ar putea avea o altă alegere în lumea lor, despărţită parcă printr-un „zid chinezesc" de viaţa adevărată. E un univers închis, în care valorile toate sînt răsturnate, sub semnul *ticăloşiei*. Abjecţia e dezmierdată cu o sordidă tandreţe. Căci ticăloşia e aici un fel de titlu de mîndrie, iar cinstea, dacă se rătăceşte cumva prin preajmă, e dispreţuită, stigmatizată, prigonită. Adevărul, sinceritatea, devin infamante în optica acestor creaturi modelate, mai toate, din aceeaşi dezgustătoare plămadă. In nemernicia lor, ele tînjesc chiar după un soi de perfecţiune. („Singura mea durere e că ticăloşia mea nu-i întreagă" — *(O sărbătoare princiară)*. Orice licăr de conştiinţă ar fi desigur, jenant, stingheritor. Ticăloşia caută să fie rotundă, desăvîrşită. Aceste suflete întunecate se hrănesc din ură, ele respiră într-un climat în care orice valoare autentică s-ar asfixia. Sentimentele sînt mercantilizate, depozitate ca într-un „dulap" ori expuse ca o marfă la tarabă, în vederea unui schimb cît mai profitabil. Cu o viaţă lăuntrică mai mult decît pauperă, „eroii" prosperă totuşi, ghiftuindu-se cînd au prilejul şi din „avutul" celuilalt („Vreau să trăiesc din ticăloşia ta, cum ai trăit şi tu din ticăloşia mea" — *Inundaţia)*. Altfel, nici n-ar putea subzista : „Dacă nu sînt ipocrit, înseamnă că nu exist". E datul antipersonajelor lui T. Mazilu. „Mint, deci exist" — îşi rezumă, „filozofic", condiţia un personaj din *Aceşti nebuni făţarnici*. Nebuni — fiindcă s-au înstrăinat de realitate, de propria lor identitate (de aceea şi „făţarnici"), pierzîndu-se într-un hăţiş de unde nu există întoarcere. E, în aceste piese, şi un avertisment.

Nici o speranţă, deci, pentru toţi aceşti „eroi" de tragicomedie. Căci ei sînt definitiv încarceraţi într-o „personalitate", strîmbă şi ridicolă, nimic altceva decît un conglomerat de vicii : rapacitate, egoism, necinste, meschinărie. Dezumanizarea s-a săvîrşit. Şi totuşi, larvar, încă mai persistă o nostalgie, chiar dacă nebuloasă, a omenescului (v. *Pălăria de pe noptieră)*, cîteodată se ajunge chiar la izbucniri de revoltă — sînt rudimente de neconformism *(Treziţi-vă în fiecare dimineaţă)*. E numai o agitaţie chinuită şi neputincioasă — ca aceea a lui Gherman (din *Somnoroasa aventură)* sau a lui Gogu *(Proştii sub clar de lună)* — oricît s-ar sforţa aceşti neoameni să-şi amintească măcar frînturi de gesturi, expresii, reacţii omeneşti. Zbaterea nu e de nici un folos — în schimb e teribil de sinistră. Nimeni nu poate părăsi această „lume de idioţi şi de morţi". De aici provine şi sentimentul de teroare, de care aminteam la început. Moartea s-a furişat în toate cotloanele şi stă la pîndă, gata să lovească. De fapt, într-un climat de dezumanizare, ea e stăpînă, stăpînă peste „sufletele moarte". In faţa unei prostii desăvîrşite, însă, e mai puţin primejdioasă („moartea se teme de prostia mea magnifică" *Impăiaţi-vă iubiţii)*. De unde şi strădania fiecăruia de a-şi ajusta şi duce la perfecţiune ticăloşia.

Şi totuşi, nu doar moartea strecoară un fior de teamă, ci, mai mult încă, viaţa. In confruntare deschisă cu realitatea vie, *prostia*, în înţelesul cuprinzător al noţiunii, îşi dă pe faţă toată arama. Intervine atunci un viclean proces de adaptare, o mimare a vieţii adevărate, o simulare a unor trăiri lăuntrice cît mai bogate. Dar dacă, de pildă, Gherman *(Somnoroasa aventură)* încearcă să surîdă, te cuprinde spaima. Căci sub masca schimonosită, crispată, nu e decît stafia unui om. In ochi nu joacă luminiţa bucuriei, ochii nu sînt „ferestre ale sufletului", ci nişte orificii prin care se holbează pustiul interior. Un surogat de viaţă, la urma urmei un refugiu confortabil, îl constituie cuvintele, vorbăria găunoasă, mecanică, funcţionînd prin automatisme. De aceea, limbajul are un rol covîrşitor în „caracterele" lui T. Mazilu, care a asimilat lecţia lui Caragiale — de care unele replici (ex. „Dacă e haos, măcar să fie ordine") încă mai amintesc. Cînd nu încearcă să se reînvioreze prin ură, „eroii" caută să-şi aranjeze cu tot dichisul o „viaţă interioară", mobilînd-o cu tot felul de extaze, amintiri, fraze şi imagini. Doar cîte unul mai presimte că durerea, suferinţa — un simţămînt adevărat, intens mai poate redeştepta o conştiinţă din funesta-i narcoză, din „somnul de moarte".

O impresie de stranietate persistă în aceste piese în care, hiperbolizate, se perindă, ca într-o dioramă, imagini şocante, sumbre, de o bizarerie care are un ce fantastic, magini ale prostiei şi ticăloşiei, întruchipate în ipostaze concentrate, cîteodată simbolice. Ca un adevărat „artifex", autorul demontează cu răbdare şi cu un soi de voluptate mecanismul acesta monstruos, punînd aparte, la vedere, părţile componente. (automatisme, inerţii etc.) — pentru a le recompune, apoi, într-o sinteză şi tragică şi grotescă. Totul, într-o ambianţă ce pare adeseori absurdă (amintind de Eugen Ionescu), dar care dispune de mişcarea, de dinamica ei interioară, logică. O logică de semn invers. E momentul să spunem că demonstraţia autorului e uneori cam fastidioasă, didacticistă (chiar dacă acceptăm ideea sa că orice comedie trebuie să fie în cele din urmă didactică), o construcţie cerebrală şi artificioasă, prea elaborată. In aceste momente senzaţia e de uscăciune, de sterilitate, accentele de „prospeţime" fiind şi ele calculat distribuite. T. Mazilu rămîne însă un dramaturg foarte original (apropiat cîteodată de Brecht), stăpîn de la bun început pe o manieră care, cu timpul, a ajuns la rîndu-i să îl stăpînească. Din formula teatrului său, autorul arareori se eliberează.

Dacă scepticismul şi mizantropia moralistului tăinuiesc, de nu iubire, o încredere în oameni, misoginismul său, disimulat sau nu, e stăruitor. *Don Juan moare ca toţi ceilalţi* e o polemică cu *mitul* — în esenţă expresia unei laşităţi, a fricii de viaţă. Dar este, subiacent, şi o profesiune de credinţă misogină. Ca şi în unele dintre eseurile sale, sub pojghiţa dezabuzării scriitorul e un frămîntat, preocupat aproape obsesiv de *femeie*. Nu de ideea de femeie, de plăsmuirea aceea seducătoare iscată din imaginaţia înfierbîntată a unor naivi, idealişti, cărora li se mai spune şi romantici. Ci de femeia concretă, de toate zilele şi de toate nopţile, aşa cum este, şi nu aşa cum pare, în realitate. Căci dacă pare cultă, probabil că trişează cu ajutorul cîtorva noţiuni învăţate anume şi ciripite cu dezinvoltură. Candidă sau neajutorată, ea se pricepe de minune să scoată un profit de pe urma „slăbiciunilor" ei. Învăluindu-se într-un aer enigmatic, dar fundamental pozitivă, lipsită nu numai de mister, dar neavînd nici sensul „miracolului existenţei". „Enigma femeii e de fapt o născocire a candorii masculine. Or, un Don Juan nu e niciodată un astfel de candid — de unde şi triumful său. Şi, mai departe, dorinţa de desfrîu se zbuciumă sub o castitate silnică („Ai văzut vreo femeie care să regrete că s-a culcat cu prea mulţi bărbaţi ? Eu, unul, n-am văzut. Dar femei care să-şi regrete amarnic virtutea, să-şi urască virtutea, să-şi dispreţuiască virtutea, asta da, am văzut cu duiumul"). E, apoi, o tiranie, abia mascată, a eroticului („Viaţa de curtezană, ăsta e visul secret al tuturor femeilor"). In fine, e vorba de o creatură la care trebuie să te cobori („Fără mediocritate nu se poate cuceri o femeie"). Parcă, totuşi, e o risipă de argumente, nu spun că injuste. Dar, sub aerul detaşat al moralistului, scriitorul *judecă* femeia, cu o plăcere, cu o obstinaţie ciudată, precum şi cu inevitabila aroganţă în care rezidă, oricît ar părea de curios, şi un fel de umilinţă sau, să-i spunem, contrarietate. Tocmai pe asemenea reziduri se clădeşte adesea complexul de superioritate. T. Mazilu „demască" femeia, îi dezvăluie laborios toate perfidiile, tertipurile, vocabularul ipocrit („cu mintea mea de femeie", „eu, o biată femeie lipsită de apărare etc., etc.), în sfîrşit, tot repertoriul. Dar pierde simţul măsurii, apăsînd brutal, cu nonşalanţă adică, pe anume realităţi şi expresii care ar trebui să invite, totuşi, la o anume pudoare. Cînd discreţia e absentă, îşi face apariţia un soi de exhibiţionism, cu aere de bravadă. Obsesia sexualităţii, care se dizolvă îndeobşte prin experienţă, poate fi însă, bineînţeles, şi o temă literară. Oricum, misoginismul lui T. Mazilu e şi o răfuială cu prejudecăţi, pe cît de răspîndite, pe atît de rizibile, în ce priveşte relaţiile dintre sexe. El ţine de catehismul unui moralist cu resentimente faţă de „romantisme" şi de ipocrite sentimentalisme, de tot ceea ce falsifică realitatea, adevărul.

Satira atroce a acestui dramaturg original dispune de un timbru în care grotescul şi tragicul, autenticul şi convenţia se împletesc, într-o alegorie care potenţează, prin hiperbolă şi prin simboluri dense, semnificaţiile. Textul e aforistic adesea, text de moralist, exploatînd resursele de comic ale unui limbaj aberant, inept, înţesat cu automatisme. Logica firească e luxată, substituită fiind printr-un discurs sui-generis, în care expresia pompoasă se aplică peste nimicul lăuntric, abstractul şi concretul îşi încalecă frontierele, sublim şi derizoriu se confundă. Nu intriga, nu acţiunea contează (asta nu e, desigur, un merit) — ci tipologia. Adică aceste marionete jalnice şi sinistre (se cam văd sforile cîteodată), acele făpturi detracate şi lumea lor pustie, dezolantă, din care omenescul a dispărut ca după un cataclism.

Pe frontispiciul dramaturgiei lui T. Mazilu s-ar cuveni înscrisă propria sa deviză : „Tot ceea ce este neomenesc îmi e străin" — care nu e mărturisirea unui mizantrop.

Florin FAIFER

CORNELIA ŞTEFĂNESCU :

Momente ale romanului

Pentru autorul unui volum de critică literară, prezenţa unui **motto** constituie, de obicei, o profesie de credinţă. Optînd pentru o propoziţie precum **„Il faut être absolument moderne" (Rimbaud, Une saison en enfer)**, Cornelia Ştefănescu va tinde spre o abordare „modernă" a fenomenului literar. Mai mult, citatul amintit ne îndeamnă să credem că el poate fi şi un scut de apărare al unei metode critice prea „moderne". Sau poate, în alt sens, autoarea „momentelor" romanului se va opri asupra unor aspecte cu adevărat „revoluţionare" din istoria romanului ?

Lectura volumului **Momente ale romanului** (Editura Eminescu, 1973) duce la concluzii care vin în contradicţie cu interesantele premise de mai sus.

Cornelia Ştefănescu are preferinţă constantă pentru romanul francez, de la Eugène Sue şi Victor Hugo pînă la François Mauriac. Dar criticul nu se mulţumeşte numai cu atît, ci merge mai departe, urmărind influenţe franceze asupra romanului românesc. Se înţelege că această intenţie nu putea fi realizată decît cu ajutorul unei metode de cercetare adecvate — metoda comparatistă.

In general, cercetarea comparatistă este definită ca o **abordare critică simultană** a două sau mai multe fenomene artistice aparţinînd unor literaturi diferite pentru depistarea modului original de tratare a unei probleme generale şi găsirea unor interferenţe care să nu stînjenească existenţa independentă a unei opere sau scriitor.

Comparatismul practicat de Cornelia Ştefănescu apare neobişnuit de simplificat. Datorită unor **descrieri succesive** el rămîne la stadiul unor simple **paralele critice**. Ilustrative sînt studiile **„Misterele Parisului" şi începuturile romanului românesc, Emil Zola şi destinul naturalismului, De la jurnal intim la jurnal de creaţie.** Analiza primelor manifestări ale romanului românesc ar fi fost mult mai instructivă dacă s-ar fi trecut direct la relevarea punctelor comune ale romanului autohton cu „misterele" lui Eugène Sue, sau cum spune autoarea, **„colaborarea** (subl. n.) lui Sue cu începuturile romanului românesc" (p. 37). S-ar fi evitat „prezentarea" independentă a scriitorului francez şi reluarea unor observaţii la analiza „romanelor de senzaţie" româneşti scrise în a doua jumătate a veacului trecut.

Aceeaşi observaţie se impune şi în cazul celui de al doilea studiu citat mai sus. După o prelungă trecere în revistă a opiniilor franceze privind naturalismul, Cornelia Ştefănescu ajunge la soarta teoriei naturaliste în critica literară românească. Cercetarea vizează doar aspectul doctrinar al naturalismului. De vreme ce autoarea „momentelor" romanului a urmărit şi destinul lui „Zola în România", ar fi putut să insiste asupra aspectelor naturaliste din creaţia literară de la noi. S-ar fi diminuat în felul acesta impresia, de altfel greu de schimbat, că substanţa volumului **Momente ale romanului** este **critica descriptivistă** şi nu **critica aplicată. Emile Zola şi destinul naturalismului, Reacţii româneşti faţă de inovaţia proustiană, François Mauriac sau echilibrul care nu ocoleşte neprevăzutul, Repertoire de Michel Butor, meditaţii asupra artei romanului** sînt rezultate ale efortului de înregistrare impersonală a opiniilor critice exprimate în legătură cu o problemă sau alta.

Cornelia Ştefănescu tinde de fiecare dată spre epuizarea materialului documentar. Trebuie să remarcăm în această direcţie documentarea riguroasă, de multe ori apelarea la surse mai puţin cunoscute. Datorită abundenţei documentare, cercetătoarea nu mai ajunge totdeauna la o interpretare critică necesară. De altfel, cel mai adesea, autoarea practică o „critică deschisă" : judecăţile critice plutesc, cititorului avizat revenindu-i doar sarcina formulării lor.

Cînd Cornelia Ştefănescu îşi propune să iasă din sfera impersonalismului critic, ajunge la rezultate notabile, ca în studiul **„Mizerabilii", roman deschis.** Se pare că patosul lui Hugo s-a transmis şi autoarei. Limbajul nediferenţiat este deseori zguduit de avalanşe verbale : „Nimic mai viu, mai suculent, mai spiritual, decît copilul nimănui pe fundalul marelui oraş" (p. 64), ori „aventura lui Jean Valjean" culminează „într-o apoteoză creştină, posibilă prin memorabile căderi şi înălţări, frămîntări şi biruinţe" (p. 48).

Lectura liniştită a articolelor este uneori întreruptă de formulări ce contravin spiritului natural al limbii române : „osîrdia lor robustă" (p. 30), „se îndepărtează detaşat" (p. 111), „acesta din urmă (. . .) dobîndeşte analiza" (p. 115), „Rebreanu este mai esenţial semnificativ" (p. 190), „concizia cuprinzătoare şi expresivă" (p. 274).

Cornelia Ştefănescu este fidelă cu sine însăşi de-a lungul tuturor studiilor. Criticul merge printre opere şi documente, se apropie de resortul intim al creaţiei artistice, răsfoieşte totul, dar se opreşte înainte de a ajunge la capătul drumului critic.

Vasile DRĂGAN

UN ARTIST SOLAR

Unii cititori ai *Cronicii*, iubitori de artă, își mai aduc desigur aminte de ampla retrospectivă a pictorului clujean Ion Sima, deschisă la Iași acum cîțiva ani, după ce mai întîi trecuse prin orașele București, Tg. Mureș și Piatra Neamț. Artistul a împlinit de curînd 75 de ani, cu care prilej a fost distins cu un înalt ordin al Republicii — Meritul Cultural clasa I-a. Totodată, în aceste zile i s-a organizat la Muzeul de artă din Cluj o bogată expoziție menită a ne oferi o imagine de ansamblu asupra creației sale din ultimele decenii, cînd Ion Sima a ajuns la o deplină stăpînire a mijloacelor de expresie, adică la acea fază fericită cînd culoarea capătă pe pînzele sale maximum posibilităților ei de vibrație, ceea ce a făcut ca pictorul să fie socotit printre coloriștii de frunte ai picturii românești. Căci virtuțile acesteia: echilibru, luminozitate, lirism îi sînt și lui caracteristice într-o largă măsură.

Născut la 19 decembrie 1898, într-un sat de lîngă Șimlăul Silvaniei, Periceiu, sat liniștit, cu priveliști încîntătoare (pe care le-a evocat adesea cromatic în peisajele sale, ca și în amintiri), cu livezi de pomi și grădini înflorite care și-au lăsat în sufletu-i sensibil impresii de neșters, și astăzi vii, — Ion Sima este înainte de toate un liric, un duios rapsod al frumuseților pămîntului transilvan, cu varietatea lui geografică, cu luminile și culorile lui specifice.

ION SIMA : „Portret"

Deși încă de mic și-a descoperit vocația pentru pictură (mai păstrează și astăzi un portret, document al unui evident talent nativ), ai săi îl determină să urmeze studii juridice (ca și H. Catargi). Nu renunță însă la visul său. Cu o dîrzenie pe care nu i-ai bănui-o, frecventează paralel și atelierul unui pictor din Cluj, iar cînd condițiile îi îngăduie studiază o vreme la Viena și la Paris. De asemenea, călătorește și vede marile muzee din cîteva orașe europene, unde învață mai ales cum să dea glas felului său de a simți lumea înconjurătoare.

Fire domoală, interiorizată, nu se grăbește să se confrunte cu publicul. Abia în 1935 deschide la Cluj prima sa expoziție personală, primită cu binemeritate elogii, urmată mai tîrziu de altele, care l-au impus printre pictorii noștri de certă sensibilitate.

Aflat în refugiu la Timișoara, pictorului Ion Sima i s-a întîmplat însă ceea ce s-a petrecut și cu Nicolae Dărăscu, la București: o blestemată de bombă a aviației hitleriste i-a distrus cea mai mare parte a tablourilor realizate pînă atunci. I-au rămas doar cele achiziționate de diverși colecționari. Parcă și mai îndîrjit, cu gîndul de a recupera ceea ce pierduse pentru totdeauna, Sima a continuat să picteze cu o pasiune care nu cunoaște piedici, căci pentru el pictura este însuși modul de a fi în lume.

Plin de încredere în viață, de un optimism funciar, a fost atras din totdeauna de latura însorită a existenței, și a căutat să dea artei sale un rost înalt, acela de a bucura pe oameni, de a le dezvălui frumusețile naturii, în peisaje și mai ales în flori, aceste podoabe mereu reînnoite ale bunului nostru pămînt.

Viziunea sa asupra realității este aceea a unui contemplativ; înzestrat cu antenele unui fin spirit de observație, legat prin toate firele ființei sale de plaiurile natale, care rămîn pentru el o generoasă sursă de inspirație, pictorul ajunge la plăsmuirea unor subtile armonii cromatice, izbutind să ne comunice emoția resimțită în fața motivului ales, pe care-l transfigurează fără a părăsi sentimentul realului; florile sale depășesc consemnarea adevărului fizic, botanic, traducînd un sentiment, o stare emoțională. Căci o crenguță abia înmugurită, așezată sfios într-o modestă ulcică de lut, îi evocă miracolul primăverii triumfătoare, pe care sufletul acestui pictor cu înfățișare atletică, dar cu o blîndă sfiiciune în fața vieții, îl trăiește de fiecare dată cu o rară intensitate.

Gama trăirilor sale nu se reduce însă, monocord, doar la aspectele primăvăratec-surizătoare, sărbătorești, ale naturii, față de care nutrește sentimente delicat filiale, ci se extinde uneori și la alte anotimpuri, îndeosebi la cel al iernii, în care caz brunul pomilor goliți de podoabe dialoghează grav în peisajele sale cu griurile melancolice ale cerului, iar casele împovărate de apăsarea zăpezii ne comunică fiorul unei indefinite stări poetice.

Predilecția pentru tablourile cu flori, în care izbutește să sugereze prospețimea și gingășia lumii vegetale (ca dealtminteri și în peisajele realizate cu aceeași remarcabilă economie de mijloace), a făcut să fie comparat, nu fără oarecare dreptate, cu artiștii niponi și chinezi, de mult faimoși în această privință. Și e cu atît mai măgulitoare această comparație, cu cît ea vine din partea unor critici de peste hotare, unde arta lui Sima s-a manifestat în cîteva rînduri. Presa franceză, de pildă, (a expus în 1969), a găsit cuvinte elogioase la adresa acestui artist sensibil la frumusețile simple ale naturii, cu o consecvență impresionantă, relevînd unitatea poetică ce emană din pînzele sale, care mărturisea un talent matur, rod al unei permanente și fervente cercetări a realității. „Calitatea esențială a lui Ion Sima este economia de limbaj, expresia complexă și măsurată. Peisajele de toamnă sînt probabil cele mai bune opere... în care apreciem sensibilitatea și finețea tușei directe dar gîndite" (*Combat*, 3 noiembrie). „Sima tratează pictura în ulei ca o acuarelă delicată: peisajul îi reușește de minune, e foarte familiar acestui gen, știind să-i sesizeze repede poezia..." (*L'Aurore*, 5 noiembrie). Iar anul trecut, în Ungaria, dr. Végvàri Làjos, prefațîndu-i catalogul unei expoziții, arăta că farmecul picturii lui Sima, constînd mai ales în coloritul însorit și viziunea naturii, a recoltat succese nu numai în țara sa. Decorativitatea artei lui, care iradiază o bucurie stenică, o profundă dragoste de viață, îl înrudește cu Bonnard, pictura sa rămînînd una tipic românească.

Pasionat de lumină și culoare, Sima aduce în pictura lui o notă distinctă, o cromatică armonioasă, care-l situează printre continuatorii de prestigiu ai bunelor tradiții ale artei noastre interbelice. Valoarea artei lui se lasă descoperită pe încetul, dar convingător și durabil, cucerind prin subtilitatea și farmecul ei delicat. Ocolind stridențele, discret în exprimarea propriilor sentimente, pictorul Ion Sima ne aduce statornic în tablourile sale o sinceritate lipsită de orice ostentație.

Portretele realizate în ultima vreme, mai ales cele de copii și de tinere fete, de o candoare emoționantă, ca și unele compoziții sau peisaje urbane în care elogiază patosul constructiv al epocii noastre, completează fericit preocupările acestui pictor, ale cărui tablouri cîntă bucuriile simple ale vieții, — cele la care ne întoarcem nu odată ca fiul risipitor.

Marin MIHALACHE

METAMORFOZE

(continuare din pag 1)

In felul acesta, se poate vorbi de o notă de feminitate a bărbatului și de o virilitate, relativ atenuată, latentă, a femeii. In această unitate a extremelor, Jung vede opoziția între rațional și afectiv, logos și Eros. Complementaritatea sexelor se dezvăluie în aspirația bărbatului spre tandrețe și afecțiune, iar a femeii spre curaj și fermitate. „La cea mai supusă și sclavă femeie există — spune Maurois — un instinct de protecție care se complace în a găsi în eroul său un copil". Ideea lui Jung se cere relativizată în sensul că între extremele virilitate-feminitate se situează un infinit de nuanțe tranzitorii; dominanta reprezintă media statistică, așa zis „normală", a sexului. De altfel, tot Jung observă că spre bătrînețe polaritatea sexuală se modifică în sensul virilizării femeii și al feminizării bărbatului. Toate acestea rămîn să-și găsească o confirmare endocrinologică. In orice caz, sîntem de acord cu observația lui Maurois că un bărbat normal n-ar putea găsi fericirea alături de o amazoană.

Extremele semnalate între virilitate și feminitate se pot manifesta pe același nivel psihic, atunci cînd reproducerea trăirilor afective infantile este o retroecție, o reprezentare a trecutului cu semnificația de trecut. Sînt, însă, cazuri cînd aceste întoarceri spre faza infantilă se stabilizează în prezent, metamorfoza devenind **regresiune.** De asemenea, dezvoltarea psihică, afectivă, nu atinge, în unele cazuri, treapta finală de maturizare, persoana, devenită adult din punct de vedere al vîrstei cronologice și fiziologice, rămîne infantilă ca vîrstă psihologică afectivă, chiar dacă inteligența ei a atins nivelul normal. In „Psihologia personalității" (1939) semnalez „prejudecata inteligenței" și nevoia de a se distinge vîrsta intelectuală de cea emoțională, afectivă. Egocentrismul, incapacitatea de a te transpune în starea psihică a altuia este un semn de arierație afectivă.

Chiar dacă treapta inferioară a autoreglării personalității are prin excelență un caracter dominant afectiv, difuz și nediferențiat, nu sîntem îndreptățiți a crede că afectivitatea, în totalitatea ei, ar reprezenta o treaptă inferioară de dezvoltare, în comparație cu intelectul. Afectivitatea și intelectul sînt două aspecte unitare ale conștiinței în relația individului cu lumea, în dialogul subiect-obiect. Limbajul afectiv traduce atitudinea și natura subiectului, iar limbajul intelectual semnifică natura obiectului. **Sensul,** aspect valoric, timetic, este indisolubil legat de **semnificație,** aspect relațional și obiectiv al înțelesului. In răspunsurile noastre domină cînd o latură cînd alta. Modurile primare ale reglării afective se sublimează, se transformă, integrîndu-se în normele superioare ,etice, estetice și logice, ale autoreglării personalității. Arierația afectivă egocentrică este o manifestare a rămînerii în urmă, pe o treaptă inferioară de autoreglare a personalității. Este necesar de relevat și aici o polaritate: extrema incapacitate de a ieși din cadrele trăirii proprii și imposibilitatea de a te menține pe terenul personalității tale autentice: **introiecție** și **proiecție.** Unele persoane absorb, aservesc personalitatea altuia, pînă la anihilarea acesteia, alții se identifică cu personalitatea altuia pînă la uitarea de sine, pînă la pierderea oricărei inițiative și libertăți personale. Este fenomenul cunoscut și descris în psihologia iubirii ca două forme opuse ale iubirii: iubire captativă și iubire **oblativă.**

„Există două femei — îi spune Oblonski lui Levin în „Ana Karenina" — una stăruie numai asupra drepturilor sale și aceste drepturi sînt iubirea ta pe care nu i-o poți oferi; și alta îți jertfește totul și nu pretinde nimic. Ce-i de făcut? Cum e de procedat? Aici este teribila dramă". Nepotrivirea, lipsa de echilibru între „a da" și „a primi" explică dramele din lumea iubirii. Partenerul care iubește mai mult decît se crede iubit pretinde să i se răspundă la fel și se simte frustrat de către persoana iubită de ceea ce, crede el, că i s-ar cuveni. Așa explică Tolstoi „gelozia" Anei: „Gelozia ei nu se îndreaptă împotriva vreunei femei, ci împotriva diminuării dragostei lui" (a lui Vronski). In anumite situații, explicația găsită stă în prezența și intruziunea unei a treia persoane; reacția agresivă, de gelozie, se îndreaptă asupra terței persoane. Din nou Tolstoi despre Ana: „Neavînd obiect de gelozie, ea îl caută". Partenerul copleșit de excesele iubirii altuia se apără prin stingerea afecțiunii sale; suprasolicitarea îl îndeamnă să fugă, să întrerupă dialogul erotic. Asemenea conflict dinamic este ilustrat de geniul lui Tolstoi în finalul tragic al relațiilor dintre Ana și Vronski; reacția agresivă a Anei la comportarea lui Vronski se convertește într-un impuls de automutilare, sinucidere.

Una din cele mai pregnante forme de metamorfoză a personalității este cea pasională. Fenomenul de transfigurare a obiectelor, persoanelor, situațiilor sub influența sentimentului de iubire este descris și denumit de Stendhal ca proces de „cristalizare". Oricine știe în ce măsură dorința de a avea un lucru sporește proporțional cu gradul de inaccesibilitate a atingerii scopului. „Foamea e cel mai bun bucătar" — o spune bunul și banalul simț. Așa după cum apetitul sporește calitățile alimentare ale hranei, Erosul înfrumusețează ființa dorită, aidoma unei ramuri de copac, despuiată de frunze care se împodobește, în adîncurile unei mine saline, cu cristale strălucitoare, feerice; o biată ramură desfigurată prefăcută în comoară inestimabilă. Fiecare cristal se naște din dorința unei satisfacții și speranța împlinirii unui gol. Incrustarea cristalului în diadema valorilor este o operă de imaginație; lumea dorințelor transformă lumea realității într-un univers de valori; acesta devine leagănul speranțelor și a temerilor, al viselor și coșmarurilor noastre; luminile și umbrele acestei lumi feerice sînt ale noastre. „Cristalizarea" reflectă întreaga noastră personalitate, cu tot specificul ei național.

Aproape că nu există romancieri care să nu ofere descrieri sugestive, imagini ample și elocvente ale procesului pasional de metamorfoză cristalizantă. Revin iarăși la Levin sosit la patinoarul unde se afla și Kitty: „Ea era în picioare lîngă o doamnă din celălalt capăt al patinoarului. Părea să nu aibă nimic deosebit atît

exerciţii

ANUALA DE LA SUCEAVĂ

Generaţii distanţate pe răbojul lui Cronos, formaţii de şcoli diferite, mijloace de exprimare variate — totuşi ceea ce impune în expoziţia anuală 1973 a Cenaclului U.A.P. Suceava e acea unitate suverană născută din conştiinţa artistică a celor 18 creatori. Fireşte, că nici o selecţie nu poate fi considerată excepţională, nici o expoziţie nu va include doar capodopere, dar atunci cînd e vorba de colective principalul duşman pare a fi eterogenul şi adeseori antagonismul stilistic. Or, sălile Casei de cultură din Suceava adăpostesc o expoziţie care respiră la unison şi — fără a aluneca în ilustrativ festiv — reuşeşte să ne transmită fiorul măreţiei simple a faptelor bine şi definitiv făcute. In felul acesta, plasticienii — arborînd o modestie care le stă atît de bine — nu au nimic emfatic în gestică şi nimic formal în comportare. Ei povestesc ori cîntă firesc despre frumuseţea lucrurilor simple, de la peisajul susţinut de un lirism activ pînă la natura statică, în care mişcarea a fost transferată în obiecte. Dominanta acestui conclav anual pare a fi respectul pentru meserie, în sensul de a o face cît mai bine, fiindcă numai astfel ea poate duce în zbor arta şi apoi grija pentru formarea publicului, acel public pe care prefaţatoarea catalogului, pictriţa Elena Greculesei, îl presupune „înzestrat cu receptivitate la actul artistic, dăruit la rîndu-i cu sensibilitate şi gust, înzestrare autentică a oamenilor acestei regiuni bogată în vechi opere de artă şi folclor rafinat".

Or, tocmai în această bogăţie folclorică şi în prezenţa prestigioasă a artei vechi stătea pericolul înclinării spre acel ilustrativism de care pomeneam mai sus. Meritul expozanţilor suceveni e că n-au apelat la acest datum foarte la îndemînă, ignorîndu-i fotogenia, ci au preferat să găsească modalităţi proprii de înnobilare a cotidianului şi a vieţii ce freamătă în jur.

Astfel, decanul formaţiei, Dimitrie Loghin, aducînd de la profesorii săi Şt. Dimitrescu şi N. Tonitza atît soliditatea de construcţie cît şi luminozitatea pastei, ne oferă peisaj sucevean surprins în poezia anotimpurilor, de un teluric odihnitor, cu virtuţi cromatice recunoscute. Subtila pastelare din Crizanteme *ni-l indică drept un post-impresionist cu topică sigură de sonată a gingăşiei. In schimb, Dumitru Rusu, ne propune în* Fata cu ulciorul *o rezolvare fericită de împăcare a spaţiilor geometrice cu vibraţia cromatică, reuşind a decanta, formei grave o înaltă emoţionalitate. O surpriză plăcută: Mircea V. Hrişcă cu* Interior, *în care banalul — ca să ne exprimăm astfel — capătă virtuţi de unicat, într-o transparenţă uimitoare şi cu* Scene de tîrg, *în care grupurile de ţărani au atitudini atît de firesti încît comunică o monumentalitate fără timp.*

Compoziţiile Veronicăi Gridinoc dovedesc calităţi certe pentru frescă şi tapiserie, personajele preferînd gestica majoră, iar pictorul descompunînd perceperea imaginii în spaţii precis delimitate cromatic. Prezent doar cu un peisaj în tuş, Alexandru Pleşca nu depăşeşte naraţiunea de virtuţi extrase din amănunt. Ceva mai convingător, acuarelistul Traian Percec din Rădăuţi exprimă just mişcarea în Horă la Prislop, *dar place mai ales în lucrările de respiraţie mai largă* (Peisaj), *în care laviul îşi construieşte singur interferenţe ce sugerează dramatism. Gravura în lemn a lui Grigore Ursu* (Suceava, Mireasă) *se bazează pe siguranţa liniei şi probează o dispunere bine evidenţiată a planurilor. Teodor Valenciuc din Botoşani pare a fi un selenar,* Satul *său apărînd mai curînd o reminiscenţă a copilăriei trecute decît o notaţie pe viu. Il salvează atmosfera generală de şoaptă a penelului. Romeo Calancea, în naturile sale statice — un meşteşugar corect. Glicheria Braha se recomandă cu* Portret de fată *ca o sensibilă lucidă, valorînd cu pricepere lumina şi penumbra, surprinzînd spontaneitatea gestului.*

Viguroasa paletă a lui Andrei Bocancea realizează un Peisaj industrial *de o plenitudine precisă şi* Natură statică *în care desenul e sugerat abil.* Oraşul *lui Mihai Rotaru din Dorohoi e o promiţătoare eboşă de pictură monumentală, aşa cum* Portretul de muncitor *al lui Victor Foca e o schiţă de primă impresie. In schimb,* peisajul (Toamnă) *ne vorbeşte despre un colorist generos, cu apetit pentru atmosfera nostalgică. Marioara Pruteanu va fi mult mai interesantă cînd se va elibera de obsesii (Sabin Balaşa, de pildă), culoarea sa fiind predispusă către lirismul adolescentin* (Tinereţe, Poetica Sunet de orgă), *fără referiri.*

Pe linia sa de artist sobru, afirmat în expoziţii personale şi de grup, Ion Carp-Fluierici e prezent aici cu cinci lucrări, remarcîndu-se portrete şi compoziţia Minerii, *în care predomină un echilibru susţinut de efecte plastice bine gîndite. Din rest, Marcela Larionescu cu desen liniar refuzînd orice vibraţie* (Industrie, Dimineaţa), *şi Mihai Pinzaru cu satiră blajină, ezitantă.*

Sculptura lui Traian Cojocaru uneori confuză din cauza excesului de detaliu (Femeie), *alteori emoţionantă cînd lemnul e lăsat să comunice direct, modelat aproape numai de natură* (Tors). *Şi o ultimă constatare: avem cea mai reuşită, din toate punctele de vedere, anuală de pînă acum a cenaclului sucevean. Aceasta obligă.*

★

Din punct de vedere organizatoric (panotecare, catalog, popularizare etc.) e clar că s-au depus eforturi, încununate parţial de succes, pentru ca totul să fie la nivelul exponatelor. In primul rînd, sălile sînt excepţional de adecvate pentru a adăposti expoziţii, în ciuda faptului că se află la ultimul nivel al clădirii; apoi aşezarea lucrărilor pe simeze a fost făcută cu discernămînt, ţinînd seama de incizia luminii. De asemenea, catalogul se străduieşte a fi cît mai util, totuşi i-am reproşa punerea în pagină cu supărător de multe spaţii albe, ceea ce sugerează fie graba, fie sărăcia de conţinut, precum şi alegerea unei hîrtii improprii reproducerilor tipo. Astfel, multe clişee nedreptăţesc cert originalele.

O bună impresie produce solicitudinea cu care Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al jud. Suceava înconjoară această anuală ce înmănunchează artişti din jud. Suceava şi Botoşani.

Al. ARBORE

Dimitrie LOGHIN (Suceava) „Peisaj"

Dumitru RUSU (Suceava) „Fata cu ulciorul"

în ţinută cît şi în îmbrăcăminte, dar pentru dînsul ea răsărise din mulţime ca un trandafir dintre urzici. Totul părea luminat de dînsa..." „Locul unde sta ea i se părea un altar, de care îi era teamă să se apropie..." „Se coborî, ferindu-se s-o privească, ca şi cum ar fi strălucit pentru el ca un soare, dar o vedea ca pe un soare şi fără a o privi". Iată o observaţie a lui Oblonski care „cunoştea bine sentimentele lui Levin şi ştia că pentru dînsul toate fetele din lumea întreagă se împărţeau în două categorii; într-una toate fetele cîte sînt, avînd toate slăbiciunile omeneşti, dar fete foarte oarecare, iar în cealaltă categorie numai ea singură, fără cea mai mică imperfecţiune şi mai presus de tot ce este uman". Descrierea apogeului fericirii lui Levin, a dragostei lui pentru Kitty, este deosebit de pătrunzătoare; toată ambianţa spirituală şi fizică era transfigurată; realitatea în întregimea ei participa la fericirea lui Levin.

José Ortega y Gasset caracterizează admirabil asemenea stări. „Iubirea ne leagă de lucruri, chiar dacă legătura este trecătoare. Te-ai întrebat, cititorule, ce trăsături noi capătă un lucru atunci cînd iubirea noastră se revarsă asupră-i? Ce simţim atunci cînd iubim o femeie, cînd iubim ştiinţa, cînd ne iubim patria? Inainte de orice altceva, vom afla următoarea caracteristică: obiectul iubirii ne apare ca ceva indispensabil. Lucrul iubit este deocamdată ceea ce ni se pare indispensabil. Indispensabil! Cu alte cuvinte, nu putem trăi fără el, nu putem admite o viaţă în care noi să existăm, iar lucrul iubit să nu existe, îl considerăm ca făcînd parte din noi înşine. Există, prin urmare, în iubire o amplificare a individualităţii care absoarbe din jur lucrurile, topindu-le într-însa. O asemenea legătură şi contopire ne îngăduie să pătrundem adînc în proprietăţile lucrurilor iubite". „Iubirea leagă lucrurile unul de altul şi pe toate le leagă de noi într-o structură esenţială indestructibilă. Iubirea este un arhitect divin care a coborît pe pămînt", după cum spune Platon „pentru ca toate lucrurile din univers să fie legate între ele". Am citat în extenso pentru că părerea lui Ortega y Gasset este un răspuns la o întrebare esenţială, respingerea unei interpretări care vede în fenomenul cristalizării un proces evasipatologic, de iluzionism, de pierdere a simţului realităţii. Intr-adevăr, idealizarea fiinţei iubite ne poate apărea ca o aberaţie, o autoamăgire împotriva căreia trebuie să luptăm şi de care trebuie să ne ferim. A vedea realitatea **altfel** decît cum este ea înseamnă a cădea pradă erorii: cristalizarea fiind sursa erorilor, devine şi sursa pieirii noastre.

Din raţionamentul de mai sus apare clară identificarea idealului cu eroarea, cu ficţiunea. A vedea persoana iubită **altfel** de cum este... Dar cine ne poate spune care este realitatea şi dacă viziunea îndrăgostitului trebuie respinsă ca o halucinaţie? Să nu uităm că „mai binele" şi „mai frumosul" se nasc din vis, din „cristalizare". „Cristalizarea" este suportul idealului, iar idealul este anticiparea şi sursa unei alte realităţi, superioare. Este adevărat că iubirea te face să te „iluzionezi" asupra calităţilor partenerului. Trebuie oare repudiat acest sentiment şi de adoptat atitudinea „lucidităţii" reci şi raţionale? Să nu neglijăm faptul că în iubire iluzionarea este reciprocă: fiecare din îndrăgostiţi îl vede pe celălalt mai bun, mai frumos, mai inteligent. Fiecare se vede în ochii celuilalt aşa cum ar dori el să fie şi se contemplă, se complace în imaginea sa idealizată de celălalt. Este firesc ca partenerii respectivi să dorească să se menţină la înălţimea piedestalului imaginat. Dar a dori să corespunzi unui model nu înseamnă oare a face primul pas spre a-l realiza? Iată imensa putere formativă a iubirii, a „cristalizării", puterea ei transformatoare care face pe fiecare îndrăgostit să încerce, să stăruie a se ridica la nivelul idealului întrevăzut de conştiinţa celuilalt. Cristalizarea, deci, nu este un simptom de „intoxicaţie" sau delir, ci o dorinţă de perfecţie proiectată în celălalt. Un om care nu este în stare să idealizeze realitatea, în sensul de a o dori altfel, mai perfectă, este incapabil de a transforma propria sa persoană, cît şi lumea din afară.

Această afirmaţie poate uşor da naştere la o obiecţie: dacă vezi realitatea mai perfectă decît este, nu-i cazul de a face vreun efort pentru a o schimba. Nevoia de schimbare a realităţii se naşte nu din cunoştinţa perfecţiunii, ci, dimpotrivă, din ideea imperfecţiunii ei; nu din satisfacţia de a o vedea fără cusur, ci din durerea de a-i vedea defectele. In acest caz, idealul reprezintă mai curînd un contrast cu realul, decît o realitate idealizată. Obiecţia ne obligă la o precizare. Trebuie să facem o deosebire între cristalizare-amăgire şi cristalizare-intuiţie, presimţire, prevedere; între idealizare-eroare şi idealizare-chemare; a doua provoacă activarea potenţelor ce zac adesea necunoscute în sufletul nostru, ignorate în rezervorul posibilităţilor noastre. Cristalizarea poate fi delir, dar poate fi şi simptom al naşterii unei personalităţi superioare, un semn de triumf al omului asupra naturii, al conştiinţei umane asupra fiinţei biologice. Aici văd înrudirea între fenomenul cristalizării şi creaţia artistică. Prin iubire creăm un obiect de artă. Cristalizarea este un atribut al omului. „Noi nu iubim — spune Proust — fiinţe reale, ci fiinţe create de noi". Sînt de acord cu Maurois care spune că „naşterea iubirii, ca orice naştere, este opera naturii. Abia mai tîrziu intervine arta de a iubi". Omul de cultură intervine în modelarea sentimentului brut. Iubirea umană transcende, transfigurînd, instinctul brut al procreaţiei, al sensualităţii pure. „Iubirea omului — după părerea psihologului francez M. Pradines — este destinată prin natură să se supună „legii de a se depăşi".

Este firesc ca analizei procesului de cristalizare să-i urmeze reflexia asupra fenomenului de decristalizare, de despoiere a persoanei iubite de toate podoabele seducătoare. La întoarcerea acasă de la Moscova, văzîndu-l pe soţul ei în gară aşteptînd-o, Ana Karenina este neplăcut impresionată de aspectul lui: „Ah, doamne, de ce i s-or fi lungit aşa urechile!", gîndeşte ea. Decristalizarea soţului, ca efect al procesului născînd de cristalizare în persoana lui Vronski.

Se pune întrebarea dacă fenomenul decristalizării este o necesitate fatală, dacă orice iubire este menită pieirii şi orice idol detronării. Dacă cristalizarea ne transpunem în plan artistic, am putea decide că relaţia între fiinţa idealizată şi realitatea prozaică este similară cu relaţia dintre opera de artă şi realitate. Infrumuseţarea şi idealizarea în iubire se situiază pe dimensiunea altitudinală a personalităţii, de umanizare a naturii, de ridicare a acesteia pe înaltele trepte ale culturii. Decristalizarea este un proces de descindere, de revenire şi recădere spre prozaic, cotidian. Multe acţiuni şi opere sublime au fost animate de sentimentul iubirii; ascensiune de la biologic spre culmile spiritului uman; parafrazînd pe Ştefan Zweig, putem vorbi despre „orele astrale ale iubirii".

V. PAVELCU

VASILE ANDRU:

Fostul braconier

— L-ai cunoscut și tu pe fostul braconier, vorbește prietenul meu. Aflu acum o veste ciudată, a fost numit vînător de pădure. Poate nu știi ce-nseamnă aceasta, ce atribuții i se dau. Ei bine, este vorba printre altele de paza vînatului, de ocrotirea vînatului. Nu te surprinde această răsturnare de situație? Din braconier, din om urmărit pentru acte nepermise de lege, iată că ajunge un apărător al vînatului; i se dă în loc de pedeapsă o funcție! Trebuie să-ți spun mai multe despre dînsul, iar după aceea să vedem ce este de făcut. Cred că s-a petrecut o neregulă pe undeva, dar noi o vom demasca și vom repune lucrurile în mersul lor normal.

Prietenul meu pune între el și mine straturi fluide de sunete, iar dînsul se retrage cu grabă în spatele lor, se îndepărtează, revine pentru scurt timp, cred că nici nu-și dă seama de aceasta. Dar eu îl urmăresc cu atenție și nu mă înșel o clipă. Văd cum cuvintele sale, articulate exploziv, încărcate mai mult de tunet decît de sens, se destramă în crîmpeie, în vocale și consoane, care se depozitează între noi, în mormane perisabile, ca boabe de cereale imposibile, eterice; unele plutesc în încăpere, cu învelișul lor fantastic de sunet de om.

— Reputația sa de braconier era statornicită. De mult timp e bine cunoscut în partea locului. Are o experiență serioasă în spatele său. Nu-i un începător, isprăvile lui datează de ani. La Ocolul silvic el a fost multă vreme cauza neliniștilor. A fost uneori reclamat, s-au făcut cercetări, anchete. Nu se putea dovedi că-i vinovat, e prea iscusit ca să lase urme. În pădure pușca lui e temută. Puțini au îndrăznit să caute dovezi de vinovăție. E greu să-l înfrunți; nu s-a găsit omul care să-i stea împotrivă, să-l surprindă la locul faptei. În pădure se simte la el acasă, cunoaște potecile și ascunzișurile ,are locuri de retragere unde nu-l poate urma nimeni. Intr-o vreme cei de la Ocol trăiau într-o alarmă continuă; de la județ veneau somații să termine cu Banu, braconierul. Cu dînsul nu te puteai măsura, o probă grăitoare împotriva lui nu se descoperea. Nimeni nu văzuse arma lui de vînătoare, o ținea ascunsă într-un loc știut de dînsul. Auzeai detunătura, te repezeai acolo, credeai că l-au prins; dar îl aflai stînd liniștit în iarbă, prefăcîndu-se că doarme. Își rîdea de tine. Nu-i căuta nimeni pricină, căci pumnul lui greu ar fi zădărnicit-o. Acest om a stăpînit pădurea mulți ani. O singură dată a fost închis, a stat doi ani la pușcărie. Năravul nu l-a lăsat. S-a întors și iar a fost el stăpînul. Devenise umbros, lumea s-a temut mai mult de dînsul. Cel care-l denunțase, plecase între timp de acolo, își pierduse urma, ca să nu stea cumva, vreodată, din greșeală, în bătaia puștii lui Banu.

Cuvintele prietenului meu au o mișcare nemaipomenită. El nici nu știe! Cînd le rostește, în aerul din jur se produce o vibrație pe care o resimt ca pe un vîrtej de apă stîrnită, sau de nisip vînturat în deșert. Sunetul coboară, pregătind o explozie. E ca o rostogolire de zăpadă și pietre, în cădere. Aerul îl primește, în jurul sunetului se iscă valuri, mă mir că pereții casei nu se surpă; ei rezistă pentru că au o porozitate, și o transparență, se vede prin ei, aerul îi străbate cu ușurință, văd prin ei, materia lor a devenit străvezie. Il aud cum, după un răgaz de liniște densă, rostește iar o cascadă de sunete dure care fac să fermenteze atomii aerului, ai pereților, este o răscolire de atomi.

— Și acest om e numit paznic. Numirea vine de la Ocolul silvic, m-am informat. Nu aveau cum să-l liniștească, situația nu mai putea dura. Inspectoratul silvic era alarmat: soluția s-a ivit cînd bătrînul Pandele, fostul pădurar, s-a pensionat; atunci s-a dus Banu și a cerut slujba asta. I-au dat-o. Consideri că este drept ca un fost delicvent să fie acum stăpîn oficial peste vînat, cu acte în regulă? Numirea aceasta îl pune la adăpost. Sau tu spui că cei de la Ocol au procedat bine angajîndu-l! Admit că are calități, e născut la munte, are în sînge gestul iute, se cațără pe stînci și-n arbori fără greutate. Firea și trupul lui au suferit o adaptare perfectă la existența de pădure. El vînează nu numai cu arma, dar și ajutat de o strategie bazată pe o observație îndelungată a animalelor; e sprinten, face salturi rapide, păcălește lupul lătrînd ca un lup, chemîndu-l la el. Știe glasul cerbului și-l imită, cunoaște șiretlicuri. Am stat aproape de el asa cum stau aproape de tine. O mare tulburare te cuprinde în preajma lui, simti în el ceva de sălbătăciune, ochii îi sînt lunguieți, cu deschideri mici, ca la feline, și pe față are săpate liniile vicleniei, și totul în el pare ordonat după legea luptei pentru existență în pădure. Are un fin instinct de orientare: auzul său distinge mersul de gumă al linxului; lupta cu sălbătăciunile face parte din viața sa obișnuită. Știe năravul mistreților și le vine de hac. Dacă ți-aș povesti isprăvile lui, auzite de la oameni, ar trebui să rămînem împreună multe zile. Iți voi istorisi altădată cum a omorît într-o iarnă șase lupi, cu arma, otrava și capcana, și cum i-a venit de hac jderului. Nu sînt simple povești vînătorești. E unul din cei mai buni vînători din pădurile bucovinene. Ascultă, i-au dat și medalii de aur pentru trofee aduse de el. Bine, admit că are meritc. Dar spune-mi, oare pentru a fi un paznic desăvîrșit, trebuie să fi fost înainte braconier? De ce nu mi-l arăți, pentru acest post, pe omul care să cunoască în aceeași măsură și legea pădurii, dar și cea omenească, scrisă!

Mă uit la prietenul meu și mă întreb dacă el mă vede tot atît de bine cum îl văd eu de aici, din acest loc. Oare locul în care mă aflu este cumva privilegiat, oferă o perspectivă specială? Cum să-l fac atent și pe dînsul? Cum să-l fac părtaș la clipa aceasta? Cum să-l am alături? Stă în fotoliu. Face corp comun cu el. Uneori se mișcă. Fotoliul beneficiază însă de imobilitate, nu știe să facă gesturi, să-și agite picioarele sau brațele, nici husa. A dobîndit un mare calm, o mare liniște. Nu are nevoie să se agite. In materia care-l compune este o zvîrcolire pe care o stăpînește, pe care o ghicesc, o ascult, o primesc în urechea mea, înlăuntrul meu. Ce viață fascinantă are lemnul uscat și lustruit!

— Iată ce trebuie să facem: să mergem la șeful orașului și să-i relatăm cazul. Sînt sigur că Ocolul silvic a hotărît singur, a admis, din neputință, o situație de compromis, neștiind să-l astîmpere și să-l supună în alt chip pe delicvent; au crezut că-l vor aduce la ascultare dîndu-i o răspundere. Sau poate e vorba de un aranjament, din care cineva se alege cu un profit material. Nu crezi că un șef de la Ocolul silvic, bine instalat în funcție, cu influență, a admis angajarea fostului braconier în înțelegere cu acesta, și se va alege cu un cîștig, poate carne din vînat, lemn din pădure sau produse de la vreo stînă? Nu sînt sigur că este chiar așa, n-am nici o dovadă, dar am propus o ipoteză, trebuie să verificăm. Să mergem la șeful orașului, este un om drept, are reputație de om drept și inteligent, să-i relatăm cazul, va ști el ce este de făcut. Am nevoie de ajutorul tău. Șeful orașului a fost pe vremuri studentul tău, are față de tine un respect cert, ți-a fost un student bun, ți-a păstrat deci o amintire frumoasă. Este bucuros să te vadă. Cere-i să se intereseze de braconierul ajuns paznic. Ceva îmi spune că angajarea lui s-a făcut fără știrea conducerii. De ce nu vrei să intervii? Cît să te rog?

Și el, și fotoliul, și strada, și boarea care vine prin fereastră, toate lucrurile contemplate se determină în particole mărunte, sunete fine, granule de liniște, apoi se recompun în ochii mei. Există un laborator magic instalat în ochi, un laborator de alchimist, cu retorte mari sub care ard flăcări în culori fascinante. In retorte uriașe, celule cu con dilatate, pătrund mase secționate de lume, pachete de nouri, zone mari de cer, și conturul muntelui de la orizont. In aceste recipiente deschise ca o poartă vastă intră lumea, pe straturi, și un foc așteaptă pentru a consuma totul. Se pregătesc combinații noi, încep transformările; se naște o nouă alcătuire de lucruri — lucruri luminoase, curățite de impurități, acoperișuri de case de o strălucire orbitoare, curățite prin verbul care tronează peste prefaceri și le dirijează. Casele de-a lungul aleii, reclădite din cărămizile ideale ale literelor, sînt străvezii și ornate cu arabescuri copiate din adîncul sinelui în care se citesc semnele Omului din trecerile pe pămînt, din timpuri primitive, din cînd în cînd agitate de spaimă, și apoi proiecții tulburătoare de dorințe, ca un țel, ca o poruncă a transformării.

Ele se succed, un film nestatornic și complicat, în care scenele se schimbă cu viteză mare, și mintea împiedică perceperea legăturii între secvențe, dar ea există. Lumea reclădită din contemplație nu se lasă stăpînită cu ușurință, însă ea cere să fie cucerită, imploră supunere, are nevoie de tulburare, de sosirea verbului ales care s-o biruie, s-o amestece cu trupul tău.

— De ce nu vrei să intervii? Nu ești convins de vinovăția lui? de ilegalitatea comisă? Sau te induioșează acest ins, un exemplar dintr-o categorie veche de oameni nesupuși, crescuți în pădure, coborîtori din rasa oamenilor care nu sufereau legea, pe vremuri. Așa judeci tu? Mă sperii, amice! Sau nu vrei să intervii pentru că judecata e dificilă, și ne depășește. Bine, dar să semnalăm cazul, îl vor rezolva ei, va decide conducerea. Ești poate sceptic? Nu crezi că intervenția noastră ar schimba ceva? Nu crezi că noi, doi oameni simpli, am reușit să punem în mișcare o acțiune justițiară? Nu te înțeleg. Nu știu ce se petrece cu tine acum, dar ai pe față atîta împăcare, în timp ce eu nu-mi pot găsi nici o clipă liniștea. Ce fel de om ești dacă te lasă indiferent un abuz? De ce te ții la distanță? Nu îndrăznești să-l deranjezi pe șeful orașului cu intervenția aceasta? Ințeleg să-ți repugne o intervenție de interes personal, dar aici e vorba de o neregulă care afectează orașul. Te îndoiești că te va asculta? Nu ai încredere în reușita demersului? Dar n-ai dreptul să te arăți învins înainte de a fi încercat. Sau nici nu te interesează? Doar s-a petrecut sub ochii noștri! S-a petrecut nu în alt continent, nu în altă constelație, ci la doi pași de noi, în acești subcarpați! Cum poți tolera niște nereguli care se petrec lîngă tine? Dacă nu îmi dai un răspuns, eu te voi scoate din calmul tău cu pumnii!

...destramă în crîmpeie fine de sunet și tăcere. Nu știu ce au ochii, sînt în așa fel structurați încît operațiunea de fragmentare a lumii este promptă; obiectele se fărîmițează și se recompun, pline de litere; între fiecare atom cîștigat de materie se interpun litere, cuvinte, fraze. Se reclădește apoi un tablou fabulos, cosmosul cel ce se ascunde pentru ochiul de carne; cosmosul curățit de formule învățate îndelung, eliberat de structurile înscrise în cărți sau descifrate doct de multe secole de știință; eliberat de adevărurile relative ale unei cunoașteri discontinui; dincolo de raporturi la dimensiuni meschine, dincolo de emailul uimirii sau al oricărei patimi.

Cuvîntul care operează lumină se dezleagă de el și de sensul său, de puterea sa, într-un umblet spre porțile materiei, apoi în miezul ei, pentru a te lăsa amestecat în respirația redescoperită a pămîntului. Dînsul mai rostește ceva, se află tot în preajmă dar și el și vorbele lui sînt atît de asemănătoare, o osmoză ciudată se săvîrșește, sunetul și lumea nu mai sînt distincte, nu le pot distinge, există armonie și continuare între ele, o culoare unică le zugrăvește, una se dezvăluie din alta, mîna mea vrea să prindă un buchet de granule de sunet, dar nici ea nu există lămurit, ci ca o sumă de atomi pulverizați în jurul meu, a ceea ce trebuie să fiu eu, într-o invitație la eteric; totul și-a pierdut greutatea și conturul nimic nu mă apasă, nimic nu-mi constrînge privirea sau auzul, văd încă umblînd proprietăți rătăcite de obiect, lanțul de litere care mă încingea se desface, mă lasă în răscolirea stîrnită aici, miezul și liniștea materiei care mă vor răscumpăra.

Ion SIMA: „Primăvară"

FLORIN MIHAI PETRESCU

privind la monumente

Invit toți luptătorii în Piețele Unirii
Să prindă iarăși forță privind la monumente
Acolo unde straniu murmură trandafirii
Și piatra lung cuvîntă în perioade lente.

Ca într-un steag de pace progresul suflă-n noi
Istoria ogive de taină își deschide
Comunicăm asemeni unor serbări fluide
Cu marile figuri și legendari eroi.

Poporu-și este sieși azi singurul maestru
Și făurește liber un paradis terestru
Pe un blazon cu albul din vis imaculat

Sunt căprioare, lei, vulturi înalți și pume
Din inima voioasă și gîndul luminat
Unirea strămoșească să strălucească-n lume.

NICOLAE ŢAŢOMIR la 60 de ani

CULTUL FRUMUSEŢII

Poezia lui Nicolae Ţaţomir reflectă o acută conştiinţă contemporană şi — corelat cu aceasta — un adînc şi sensibil cult al frumosului.

Conştiinţa contemporană aduce mereu în dezbatere lirică acea condiţie a omului, în coordonatele unui secol al minunilor săvîrşite de adevăratul, modernul demiurg. Visuri străvechi devin realităţi prin dominarea conştientă a naturii, dar ele, pe lîngă satisfacţia construcţiei, accentuează şi mai gravele responsabilităţi ale esenţei umane faţă de propriul ei destin.

Frumuseţea conjugă, în contextul acesta, gest ca şi conţinut, *expresie*, migălos şlefuită, pînă la liniile pure ale ideii, ca şi lăuntrica febrilitate a unei perfecţiuni mereu de atins.

Volumele de maturitate ale poetului acum sexagenar agravează, mi se pare, acest patetism al căutării, al atingerii unui *model* uman, ca un *canon* niciodată definitiv. Nicolae Ţaţomir este, în privinţa aceasta, consecvent cu sine, creaţia sa marcînd o prezenţă originală, tenace în săvîrşirea unui act liric ce devine gest purificator. *Starea* de concentrare psihică şi concizia formală merg mînă în mînă spre a decanta permanente imbolduri situate undeva, într-o zonă de purităţi antropomorfizate uneori, sugeratoare, prin efectul alegoriei, în alte cazuri. Motivele meditaţiei poetice, căci în majoritatea lor, poemele autorului sînt meditaţii — chiar şi aparentele creionări peisagistice, veritabile epure de gînd, sînt meditaţii mai ales livreşti, adesea cu suport mitologic, ele definind lăuntrica încordare de care vorbeam. Poetul este un *„Orfeu de-a pururi“* visînd *„zbor de albatros, zenit...“* cu toate că, sau mai ales pentru că, *„în umbrele din barcă stă ancora la pîndă“*. Analogia mitologică evocă, uneori, gesticulaţia călinesciană: *„Ca Nessus în cămaşa ucigaşă — / Prin frunze să respir, s-arunc pe umeri / Eolienei siluete sure / O pelerină verde-ocrotitoare / Ţesută prin nervuri fierbinţi...“* Dar alăturarea se opreşte aici, autorul *Tainicului arhipeleag* sau al volumului *Cartea mea de lut* dovedindu-se inconfundabil în mînuirea motivelor de provenienţă cultă. El nu urmăreşte resuscitarea unei atmosfere anume prin decorul clasic, ci dezvoltă alegorii care îmbracă meditaţia de nuanţă severă, exigenţa etică, transpusă aproape geometric în versuri de corespunzătoare perfecţiune. Idealul poetului este, cum singur arată, „frumuseţea vie“ şi de aceea, încercat „scafandrier“, care a parcurs cu fidelitate un drum clar, de la *Lebedele negre* ale debutului editorial la *Tainicul arhipelag* şi de acolo la *Melos* şi la *Cartea mea de lut* — ca să punctăm numai momentele caracteristice — el caută aproape obsesiv şi, de aceea, cu o nedisimulată deşi discretă linişte pragul între luciditatea gîndului şi emoţie. Sînt citabile multe poezii în care revine această idee, exprimată mai direct în „Guerilla inimii“. Cumpăna dintre inimă şi raţiune nu duce neapărat la încorsetarea imboldurilor afective *„...Pe atlasul liric, raţiunea / Crezu că-nvinge. Stalactita-i însă / Pulsa acum ca victima deplînsă / Ce-şi săvîrşea, cu focu-i mut, minunea“*. Un asemenea prag se lasă greu palpabil, dar năzuinţa de a-l atinge ne înnobilează crezul în frumuseţe şi ne comunică o stare tensionat lirică, afirmată discret dar constant, neabătut. Ţinuta clasică a poeziei lui Nicolae Ţaţomir nu se rezumă, astfel, la formă şi nici nu este atît de indiferentă la afecte pe cît s-ar părea la prima vedere. Setea de puritate reprezintă aici o aspiraţie continuă, niciodată oprită la o formulă înghetată. Prin aceasta, eroul liric dovedeşte împărtăşirea unui elan romantic, în vestmînt contemporan. Ceea ce apărea nelămurit altădată, acum, în pragul senectuţii, apare conturat cu limpezime, afirmînd mai ales convingerea autorului după care e imposibilă disocierea cuvîntului de carnea sa, a expresiei de sufletul ei. Cităm în întregime, pentru edificare, două strofe aproape concluzive, intitulate: „Cuvîntul nu e retor“: *„Cuvîntul nu e retor. Străvechi radiograf, / El îşi dizolvă — obiectul în propria-i substanţă. / Dar nu orice lumină şi nu orice distanţă / Ingăduie osmoza între fluid şi praf. // E-un inveliş ce singur e-n plină-apoteoză. / Cu altele ori creşte, ori scade-n plină zi. / Dar fără el pomul şi lumea pot muri, / Savant decorticate, de avitaminoză“*. Cultul versului, cultul frumuseţii, coincide astfel cu acela al perfecţiunii umane de atins. In poezia lui Nicolae Ţaţomir aflăm, de aceea, şi un vocabular al frăgezimilor şi purităţilor (albăstrimi, spirale, vestigii stalactite, atlantide, distilări, flaute şi harfe, cupole) care reprezintă, evident, mai mult decît o preţioasă colecţie de sonorităţi. Poetul ne cheamă spre zonele frumuseţilor vii, spre emoţiile grave ale măsuratei noastre existenţe, proiectate pe fundalul infinitelor, demiurgicelor calităţi umane de creaţie. Din tot ce ar semnifica măreţia construcţiei umane azi, poetul elimină lestul descriptiv şi păstrează sîmburele emoţional, îndemnul către o trăită perfecţiune etică. Gradul superior al devoţiunii în slujba acestui ideal explică şi nuanţa polemică, şi chiar indignarea eroului liric faţă de cei ce împiedică atingerea idealului său, amintind de mai vechile sale *Satire*, precum în micul poem intitulat „Lăcustele monocromiei“. *„Trec peste trista inimii pădure / Lăcustele monocromiei, sure. / (...) Doar viclenia inimii mai poate. / Inviora speranţele uscate / Şi doldora de sevă să reverse / Pe monocrom culorile-n averse“*. Sînt vehemenţe reţinute, afirmînd în fond acelaşi elan al împlinirii unei visate perfecţiuni, prin aflarea acelui punct de topire a raţiunii în stare afectivă, şi invers. Poetul oficiază conştient, în acest spirit, în această credinţă, drapată în metafore care pun în lucru vizualul, plasticitatea, ca în acest citabil „Catrenul, purul“: *„Catrenul purul! Visul sideral, / Creuzet al transparenţelor, revarsă / Lumini — triunghiuri. Cheie de cristal / In tetraedrul de cristal întoarsă“*. Poezia lui Nicolae Ţaţomir se confundă astfel cu afirmarea constantă a unui plenar cult al frumuseţii şi al creaţiei, aureolîndu-i anii împlinirilor pentru care îl omagiem astăzi.

N. BARBU

BIBLIOGRAFIE

Lebede negre, versuri, Iaşi 1936; **Eternul spirit**, poem, Iaşi, 1940; **Satire**, versuri, E.S.P.L.A., 1955; **Răscoala**, versuri, Iaşi, 1957; **Un om pe promontoriu**, versuri, Ed. Tineretului, 1961; **Tainicul arhipelag**, versuri, Ed. pentru literatură, 1964; **Pe limba lor**, fabule miniaturale, Ed. Tineretului, 1967; **Carmen terrestre**, versuri, Ed. pentru literatură, 1968; **Melos**, versuri, Editura „Junimea“, 1970; **Cartea mea de lut**, versuri, Editura Cartea Românească, 1971; **Manuscrisul de la Marrakech**, roman, Editura „Junimea“, 1972.

umbre şi umbre

Puietul de brad
Medita asupra umbrei sale,
Infricoşînd pădurea cu tristul lui destin.

Bradul bătrîn de-alături
Medita asupra umbrei sale
Infricoşîndu-şi soarta, dar domolind tristeţea
Sensibilei păduri.

Freamătul lui era ca un suris.

Umbre şi umbre.

două tăceri şi-o singură risipă

Nemărginire tolănită-n rouă
Şi veşnicie răsturnată-n clipă...
Sunt pe măsura-mi umbrele-amîndouă;
Două tăceri şi-o singură risipă.

Cînd se ridică din cuvînt şi-şi cresc
Pustiitoarea lor dimensiune,
Roua se zvîntă, timpu-i pămîntesc
Şi-n van m-adun ca-ntr-o deşărtăciune.

telegarii cosmici

Cînd pleci de-acasă, e-nţelept să stingi
Jăraticul din sobe; peste ghizdul
Fîntînii bolta cerului s-o laşi
Ca pe-o maramă-albastră grea de stele;
Dereticate, multele-ncăperi
Să strălucească-n domesticitate...

In friu de vise, telegarii cosmici
Abia aşteaptă semnul. Galopînd
Pe drumul lung de-atîţia ani-lumină,
Vor obosi. Ci caii de olac
S-aud de pretutindeni cum, galactic,
Bat trap în cerc de-atîta nerăbdare.

muşuroaie

Furnicile ieşiră, cum se ştie,
Din muşuroi ca dintr-o ierarhie.
Trecînd printre milenii, populară
O minge de pămînt uitată-afară
De cineva ce noaptea se jucase
Cu propria lui umbră de mătase.
Mingea albastră, mingea cafenie
Se învîrtea ca o sfîrlează vie;
Ci, lipicioasă cum era din fire,
Nu le putea zvîrli-n nemărginire...

Pe suprafaţa sferică şi vastă
Trăiră la-nceputuri ca o pastă,
Din care, după zile lungi de ploaie,
Crescură tot atîtea muşuroaie.
Cînd marele uituc veni-ntr-o seară
Se-nfricoşă de mingea lui sprîntară.
Sfera albastră, sfera cafenie
Se ghintuise ca-ntr-o panoplie.

există o noapte...

Există o noapte cînd arborii
Îşi smulg din pămînt rădăcinile
Şi-n dansul valpurgic îşi scutură
De păsări şi lună coroanele

E-o horă sinistră a verdelui
În ritmul sălbatic de freamăte,
Cînd marea tăcere se năruie
Şi-ncepe cutremurul apelor.

In albul de piatră-al cetăţilor
La pîndă stau iedera, ierbile —
Şi groaza coloanelor templului,
Cînd jocul s-apropie, zgudue...

bătrînul domn, cuvîntul...

Bătrînul domn, cuvîntul, doarme ros
De moliile vremii-ntr-un fotoliu.
Fu săgetat dăunăzi cînd plivea
O frază. Hemiplegic, nu mai poate
Pluti deasupra visului. Tresar
Adînci, în el, apusele-avataruri.
Cîndva fusese peşteră: gemeau
Ecouri stranii printre stalactite
— Tuburi de orgă albe-ale ideii —
Şi printre stalagmitele înfipte
In inimă, ca ăcele-n pernuţă.
Fusese-apoi culoare şi mireasmă,
Ascuns sub dominouri demodate
Şi-n umbrele bucolicelor naiuri.
Făcînd o piruetă peste ere,
Se preschimbase-n creer electronic
Să-şi drămuiască-n cifre caracterul
Şi-n algoritme — cînd melancolia,
Cînd nostalgia... Inima, bătrîna,
Stă faţă-n faţă cu bătrînul domn,
Mai tristă ca tristeţea, presimţindu-i
Dorinţa de-a zbura în vals romantic
Din jumătatea teafără pe-oglinda
Acestui lac, a cărui apă creşte
In jurul penitenţei din fotoliu
Ce se cufundă fără de scăpare
Cu tot cu vis şi domnul din fotoliu.

ABSURDUL ÎN FOLCLOR

Petru URSACHE

A trata o asemenea temă pe terenul culturii populare pare o întreprindere riscantă. Se știe, în general, că gîndirea tradițională este prin definiție sistematică, afirmativă, constructivistă, în conformitate cu legile naturalului. Or, absurdul înseamnă tocmai antinatură, răsturnarea valorilor prestabilite, instaurarea ilogicului și haosului în judecata comună. Ar fi o eroare de metodă și totodată o impietate să atribuim asemenea epitete unui cîmp de idei bazat întîi de toate pe bunul simț al omului modest ca formație intelectuală, care se conduce în scurta sa trecere prin vreme după observații izvorîte din propria activitate practică. De reținut însă că părerile despre lume ale omului simplu sînt numai aparent fragmentare și inconsistente teoretic. Raportate la nivelul generațiilor și la dimensiunea magnifică a culturii colective, ele reușesc să urce pe treptele ierarhice ale abstracțiunii, uneori pînă la sfera înaltă a metafizicii. De aceea trebuie evitate opiniile formulate în mod simplist din necunoștință de cauză, după care gîndirea populară s-ar distinge doar prin tendințe programatice. Studii competente din partea unor filosofi ar putea dovedi contrariul.

Problema care ne interesează deocamdată nu privește întrebarea dacă gîndirea populară, așa cum se prezintă neorganizată în sisteme, depășește sau nu empirismul, ci dacă este consecventă cu ea însăși. In momentul în care ne-am convins că ea a decis să fie loială cu sine, constituindu-se afirmativ, pentru rațiunea supremă de conservare și promovare a valorilor umane, absurdul ca viziune filosofică și poetică este exclus din principiu. Basmele, miturile, legendele prin reprezentarea unor chipuri monstruoase, dragoni, centauri, zmei etc., constituie figurări poetice ale absurdului. Dar atitudinea omului arhaic față de ele este de eliminare. Intrucît gîndește în spiritul naturalului, el luptă pentru păstrarea integrității organismului social. Lumea se împarte în două sfere distincte, și de aici se nasc consecințe de importanță capitală pentru viața practică, economică, morală și poetică a grupului: una familială, cunoscută, cealaltă vrăjmașă, absurdă. Omul gîndește absurdul dar refuză să și-l însușească drept mod de comportament. In această privință, el este consecvent cu sine însuși.

Se poate susține că religia dovedește contrariul celor afirmate, că de vreme ce omul și-a imaginat o forță superioară extramundană care să-l dirijeze a dat dovadă de comportament absurd, adică a acceptat ilogicul. Nu ne interesează aici dacă omul l-a făcut pe Dumnezeu sau invers, dacă așa cum susține Lukács, gîndirea pseudoștiințifică ia efectul drept cauză, deși faptul ar clarifica de la sine problema. Important este că omul, rămînînd mereu același, a știut să extragă din reprezentările ilogice prin metaforismul și aspectul lor antinatural, sensuri utile. De aceea chipurile monstruoase, fie malefice, fie benigne din mituri, basme, legende etc., fac parte din categoria așa numitului absurd contemplativ de care vorbește N. Balotă, avînd rosturi pedagogice în viața socială. Abia imaginea apocaliptică, deși se înscrie în aceeași ordine, poate fi interpretată în sensul absurdului. Poate fi, pentru că interpretarea ne aparține nouă, situați în altă sferă de gîndire. Dar de pe această poziție sîntem îndreptățiți să declarăm absurdă o mare parte din cultura tradițională. Unele părți ale ei sînt chiar foarte vizibil ilogice. De pildă, un țăran care își lasă recolta pradă grindinei și nu o salvează sub pretext că duminica nu se cade să muncească, dă dovadă de scandaloasă nechibzuință, deși din punctul de vedere al gîndirii arhaice se supune unor concepții tabuistice general acceptate. De asemenea, dacă îl întîlnim pe stradă, la film sau la un bar de noapte, îmbrăcat în haine tradiționale, încercăm sentimente variate, între admirație și curiozitate, uneori răutăcioasă. Intr-o lume pe care o credem logică numai pentru noi, noul venit ne pare un intrus. Intr-adevăr, absurdul înseamnă situarea omului într-un context nepotrivit. Instrăinarea de ceea ce îi este familiar. Gradul de instrăinare diferă. El închide în sine termenii unei comparații, spune Camus. Dar cu cît termenii comparației se distanțează, cu atît crește dimensiunea absurdului. Omul tradițional s-a străduit totdeauna să-și asigure mediul familial, inventînd și ceea ce nu se poate inventa în chip logic, adică absurdul. Folosindu-se de reprezentări sumbre ca în cazul basmului sau de groază ca în privința Apocalipsului, nu a ieșit din sistemul său propriu de gîndire.

Pentru el Apocalipsul este un mod efectiv ilogic de existență, dar numai condiționat posibil. Nouă ne apare în schimb ca invenție poetică și atîta tot. Fiind conceput ca epifenomen în sistemul gîndirii arhaice, putem întrezări în structura sa mecanismele absurdului. Astfel, îngăduindu-ne speculații, constatăm că omul primitiv a mers prea departe cu jocul plăsmuirilor și al explicațiilor, încît din pedagog, cum intenționa să fie la început, se transformă în artist. El însuși a trebuit să recunoască un asemenea eșec, sau, în ultimă instanță, victorie pe plan poetic. Schimbarea de atitudine se produce în mod vizibil mai ales în basme, din momentul în care omul începe să le trateze drept întîmplări mincinoase. Așa se și explică formulele introductive din proza fantastică (cu siguranță, elemente adăugate recent) de tipul: pe cînd erau lupul cățel, ciorile albe, puricii se potcoveau cu 99 oca de fier etc., sau finale: am încălecat pe o prăjină etc. Tot cu intenția de a exclude ilogicul din spațiul sensibil al vieții, reținîndu-i doar semnificațiile poetice, sînt răstălmăcite și acele sentințe care fac parte mai curînd din seria tipologică a comicului, „lumea răsturnată". Unele dintre ele, introduse în vorbirea orală, au rostul de a sublinia caracterul comic al unei situații prezente la care se face aluzie directă, aceasta fiind atît de incredibilă și rizibilă încît poate fi plasată pe vremea cînd „lupul cu oile în staul se culcau și ciobanii cu împărații și craii la masă verde ospătau" sau „cînd ploua cu cîrnați și lipii calde", adică niciodată. Altele vor să arate că întîmplarea nu va avea loc în viitor, punînd în situație precară nu numai momentul prezent delimitat comic, ci însăși imaginea apocaliptică prin expresii ca de pildă: „Cînd a zbura bivolii", „Cînd s-or roade furcile pămîntului", „Cînd s-a lipi cerul de pămînt", „Cînd a prinde mîța pește / și coada de urs a crește" etc. Plăcerea pentru exagerare duce la gratuități de tipul poveștilor cumulative din Apusul Europei, unde pisica înghite polonicul, oala cu mîncare, casa, iar la noi duce la poveștile cu minciuni unde albina trage la plug. Nicolae Balotă citează ca exemplu de exagerare comic-absurdă pățania unui bătrîn care se sperie văzînd o pasăre într-o tufă, pentru că pasărea era de patru ori mai mare decît tufa. Este vorba de un limerick, poezie scurtă, din cîteva versuri, cultivată de autori celebri și care se bazează pe nonsensuri. In poveștile cu minciuni se întîmplă de asemenea lucruri scandaloase prin senzaționalul lor. Un erou popular, jucîndu-se cu un dovleac, scapă briceagul înăuntru. Ca să-l scoată, intră după dînsul, dar se întîmplă să dea peste o herghelie de cai, peste albina trăgînd la plug, peste secerători care fugăreau un iepure etc. Toate acestea le află oamenii așteptîndu-și rîndul la moară, în vreme ce povestitorul ,acolo de față, pretinde că nici nu se născuse.

Nu trebuie să se creadă că gîndirea populară a fost peste tot încrezătoare în propriile construcții poetice, lexicale ori categorii logice. Jocul de-a ilogicul convinge de contrariul. Este adevărat că printre colecțiile de proverbe și sentințe descoperim judecăți categorice de tipul: „Boii se leagă de funie iar oamenii de cuvînt". Dar ce facem dacă întîlnim alta care poate s-o contrazică: „De la adevăr la minciună e un lat de palmă". Sau: „Dacă vrei să nu te creadă spune adevărul". Este gîndirea populară contradictorie? Putem să cumulăm cele două tipuri de judecăți sau să ținem seama numai de unul dintre ele? Iată trei moduri de a pune problema, toate deopotrivă de eronate. Noi încă sîntem stăpîniți de prejudecata de a trata folclorul și în general gîndirea populară în mod global, nediferențiat sau pe porțiuni selectate în mod arbitrar. Cele două tipuri de gîndire, deși integrabile într-un sistem unitar (care nu ține obligatoriu numai de domeniul folclorului), se diferențiază ca stiluri individuale. Recunoscînd această situație reală sîntem scutiți de a folosi formule convenționale și fraze retorice care plutesc pe deasupra adevărului științific în ceea ce privește cultura tradițională.

Seria de sentințe din categoria „Dacă vrei să nu te creadă..." ne va conduce cercetarea într-o singură direcție foarte precisă. Dacă unii creatori populari au fost interesați să exercite pînă dincolo de limitele posibilului facultățile imaginative ale omului, alții și-au descoperit vocația în a formula sentințe normative, în conformitate cu opinia generală a grupului. In schimb, alții s-au dedat unui joc intelectual cu mult mai dificil și plin de subtilitate. Excesiv de lucizi, ironici prin excelență („Dacă vrei să nu te creadă..."), ei inventează sentințe destinate să inspire îndoială în valoarea absolută a categoriilor logicii și a noțiunilor comune. Preferînd „coțcăriile" în locul vorbirii discursive și inteligibile, paradoxurile, nonsensurile, diferite feluri de invenții absurde, asemenea personaje trebuie să fi părut pitorești și ciudate în lumea satului. Nu este exclus ca mulți săteni, mai ales dintre aceia specializați în sentințe serioase („Boii se leagă de funie...") să se fi amuzat doar cu bunăvoință și atîta tot, așa cum se întîmpla cu bufonii din vechime. In vreme ce Păcală se amuza făcînd farse, pe socoteala oamenilor, coțcarul satului, tip de bufon rural, inventa alt tip de păcăleli, în care personaje erau cuvintele devenite inconsistente. Dar în timpul acestui amuzament, el avea adesea cu siguranță impresia sumbră a nerecunoașterii contextului: de aceea, tonul său oscila între maliție și resemnare, evoluînd în direcția personajelor absurde asemenea celor din literatura cultă. Căci replicile sale par rostite uneori de eroi ai teatrului lui Ionescu, contaminați de boala logicii: „Vine seara, pleacă dimineața și lumea zice că a dormit acolo"; „De muream ieri, azi nu auzeam". Sau alte exemple care vizează dislocarea conținutului noțional: „Fecior de carte, știe popă", „Urcă-te dragă-n jos, c-acum în sus te-ai scoborît".

In sfîrșit, altele fie că teoretizează umorul negru: „Tot două oale-mi fierb: una seacă și alta goală"; „Trag la rău ca altul la bine"; „Cinci cîștig, șapte mănînc, ce rămîne bag în pungă" etc., fie că avertizează asupra importanței unor teme majore, de mare importanță existențială. Ele se prezintă ca simple axiome capabile să circule independente datorită adevărurilor relevate, lipsind doar liantul expunerilor discursive cu care ne-a obișnuit gîndirea savantă-cultă pentru a ne da seama că pot figura în sistem unitar. Astfel gîndirea populară ne poate furniza invenții poetice ori teoretice de mare virtuozitate intelectuală, îngăduindu-și să propună formule stilistice variate, comparabile, dacă nu ca valoare, cel puțin ca diversitate, cu cele ale așa-zisei culturi majore.

cartea științifică

VASILE VETIȘANU: „Progresul uman și tradițiile culturii"

„Cultura explică, adeseori, istoria îndelungată a unei națiuni". Nu știu dacă spiritualitatea unui popor, cultura sa îi explică istoria, dar oricum e profund adevărat că prima este oglinda celei de a doua și nu adeseori, ci totdeauna. De la acest adevăr pornește Vasile Vetișanu în discutarea cîtorva probleme privind progresul uman și tradițiile culturii, în eseul documentat și scris cu nerv apărut recent la Editura Științifică. Desigur nu poți răspunde într-un eseu la toate marile întrebări legate de tema abordată, și de aceea mărturisim că nu ne-a fost prea greu de a observa o oarecare discrepanță între ceea ce titlul promite și ceea ce ni se oferă în conținut. Aceasta nu diminuiază ținuta și utilitatea lucrării. Pentru a oferi cititorului o idee despre structura ei, enumerăm capitolele: **Umanul și tehnica în acțiune, Tradiția și noul, Cultura și tradițiile culturii, Participarea și integrarea în cultură, Perspectivele omului creator de cultură și civilizație.** Fiecare dintre aceste capitole poate exista separat, după cum ele pot să coexiste într-o carte, așa cum se și întîmplă în cazul de față.

Plecînd de la sublinierea lui Marx după care puterea declanșată de tehnică „nu rămîne în sine, că ea determină reacții și comportamente sociale specifice în modul de a gîndi și de a simți al indivizilor", autorul relevă cîteva aspecte legate de raportul om-tehnică și, implicit, om-natură, subliniind idei care — fără a fi în totalitate noi — trebuie să rămînă mereu în raza meditației umane. Tehnica a devenit etalonul dezvoltării, a devenit o unealtă a inteligenței, nu numai a mîinii încît „se poate spune că umanul și tehnica acționează în epoca noastră concomitent, într-o deplină interacțiune. Mijloacele de producție ca rezultat al dezvoltării tehnicii — nu sînt destinate numai transformării și stăpînirii naturii, ci și modificării „spațiului intersubiectiv". Nu e mai puțin adevărat, totuși, că omul, acționînd — uneori irresponsabil — asupra naturii, neținînd cont întotdeauna de legile ei, (Bacon arăta că oamenii nu pot stăpîni natura decît supunîndu-se legilor ei), s-a îndepărtat de aceasta, s-a golit fie și parțial de sentimentul naturii, sentiment care are o mare importanță inclusiv din punctul de vedere al spațiului intersubiectiv de care vorbește Vasile Vetișanu. Prin urmare, subscriind în general la afirmația autorului conform căreia „omul nu poate fi înstrăinat de mediul său originar, încît putem spune că el rămîne **fiu al naturii** și devine **om al societății**, realizînd cea mai autentică legătură între el și realitatea exterioară lui" — nu putem să nu vedem pericolul fenomenului de alienare față de natură. Idee ce se impunea dezbătută mai profund și mai nuanțat în cartea la care ne referim. Autorul are în vedere doar implicațiile sociale, interumane ale societății tehnologice, pledînd pe bună dreptate pentru spirit critic în discernerea și aprecierea valorilor, a autenticilor valori care „nu rămîn obiecte în sine, într-un „muzeu imaginar", ci devin motive pentru creație". Era firesc ca Vasile Vetișanu să se refere și la ideea hipertrofierii și fetișizării lucrurilor, a dependenței de ele, fenomen caracteristic societății tehnologice, de consum, fenomen care îl determina pe Gabriel Marcel să vorbească despre absorbția individului în concret, despre situația de risc a lui — a individului — între **a avea** și **a fi** și, în consecință, despre necesitatea ca el să depășească stadiul lui **a avea** prin cel al lui **a fi.** Dar, privind lucrurile dialectic, științific, marxist-leninist — așa cum subliniază și Vasile Vetișanu: „Pericolul nu vine din înaintarea și dezvoltarea vertiginoasă a tehnicii, ci din insuficienta înțelegere și posibilitatea de folosire a valorilor pe care ea le crează". Privirea filosofică asupra lumii contemporane, deci și asupra tehnicii, nu este numai necesară, dar și pe deplin posibilă deoarece „Tehnica nu-l îndepărtează pe individ de actul cugetării".

M-au interesat în mod deosebit considerațiile lui Vasile Vetișanu despre **tradiție și nou.** Desigur autorul respinge ideea îngustării conceptului de tradiție și a identificării acestuia cu vechiul, întrucît tradiția e o punte către nou, și, prin aceasta, un factor de progres. Noul în ordine valorică nu este posibil în afara tradiției, după cum tradiția nu poate fi decît generatoare de nou: „Sensul unei tradiții nu poate fi decît dinamic și convergent cu tot ceea ce se creează, adică cu noul", încît „Pledoaria pentru nou este **obligată** (s.n.) să treacă prin rezultatele întregii experiențe cîștigate, fie că vorbim de valori materiale sau spirituale". Fericită și sugestivă formula lui Vasile Vetișanu după care noul, modernul este **o tradiție în continuă acțiune și dezvoltare.** Însă nu numai în planul culturii tradiția se dovedește a fi un factor dinamic, ci „chiar în sfera vieții politice și sociale, atunci cînd ea exprimă interesele majore ale societății, vizînd perspectivele de viitor". Un exemplu grăitor este oferit de momentul revoluționar de la 1848, despre care Bălcescu însuși afirma că este o treaptă superioară, o dezvoltare a mișcării de la 1821. Este citat Bălcescu: „Revoluția din iunie n-a fost fabricată nici de mine, nici de noi, nici de dl. Eliade, nici de vreun revoluționar. Ea nu-i decît dezvoltarea acelei mișcări continui și providențiale, începută chiar de la origine, atît în societatea noastră, cît și în celelalte societăți".

Tradiția și inovația sînt concepute, așadar, într-o continuă și fertilă interferență, orice revoluție neînsemnînd „anularea absolută a unei tradiții, ci (ea) înlătură acele elemente care împiedică dezvoltarea pe mai departe" — fapt cu implicații majore în preluarea valorilor naționale, în ceea ce s-a numit moștenirea culturală. Pe această linie Vasile Vetișanu face utile incursiuni în cultura noastră populară și în cea scrisă (**minoră** și **majoră**, cum le numea Blaga) subliniind continuitatea spiritualității românești, vigoarea și creativitatea ei crescîndă, apelînd la idei de perpetuă actualitate afirmate de-a lungul vremii de mari personalități — între ele: Eminescu, Hasdeu, Iorga, — peste toate domnînd cu puterea-i ancestrală, acea simplă și tulburătoare vorbă așternută pe hîrtie pentru prima oară de Miron Costin, dar avînd vechimea poporului nostru însuși — „tot ce e rădăcină nu se mută".

Constantin COROIU

ISTORIE ȘI CIVISM

Aproape că nu există studiu de istorie națională cît de cît serios în care să nu se facă apel, pentru epocile anteregulamentare, la colecția de documente inițiată de Eudoxiu Hurmuzaki, colecție prestigioasă, masivă, a cărei valorificare a început, prin grija lui T. Maiorescu, acum un secol, îndată după stingerea din viață a celui ce adunase documentele din diasporaua lor. Intr-o mai mică măsură, deloc neglijabilă, îndeosebi pentru epoca lui Mihai Viteazul și pentru secolul al XVIII-lea, servesc încă cele cinci volume de *Fragmente din istoria românilor*. Totuși, doar puțini dintre contemporanii săi au știut că Eudoxiu Hurmuzaki se ocupa cu atîta fervoare de istorie, neglijîndu-și adesea cariera pentru care se pregătise. Această carieră l-a făcut să se remarce în timpul vieții mai ales ca jurist, chemat de împrejurări să joace multă vreme și un important rol politic, ca militant — în marginile legalității — pentru drepturile și pentru prosperitatea provinciei natale. Destinul său a fost, ca al mai tuturor marilor bărbați din epocile regenerative, să se împartă între pasiunea pentru un anume domeniu de cunoaștere, care i-ar fi asigurat laurii eminenței, și nevoile luptei cotidiene, o luptă de uzură, ale cărei rezultate nu se pot măsura decît în perspectiva istoriei. E adevărat, în ce-l privește pe Eudoxiu Hurmuzaki, că această luptă — i-a adus și satisfacții imediate, de vreme ce inițiativele lui politice s-au bucurat, în genere, de succes, fiind recunoscute atît de cancelaria aulică, de la care primea, doi ani înainte de a se adăuga la strămoși, titlul de baron, cît și de poporul din mijlocul căruia s-a ridicat spre a-i apăra demnitatea.

Coborîtor dintr-o veche familie, care a adus țării mari servicii, Eudoxiu Hurmuzaki are în ascendența paternă și oameni de carte, precum acel Alexandru Hurmuzaki care pe la 1766 aduna documente istorice și întocmea o copie după cronica lui Neculce, iar pe linia mamei înrudiri ce pot fi urmărite pînă la Vasile Lupu și Movilești. Mai ales în secolul al XIX-lea această familie a dat o pleiadă de militanți pentru cauza națională, începînd cu bătrînul vornic Doxachi (1782—1857), mult ospitalierul și generosul proprietar de la Cernauca, la conacul căruia și-au aflat adăpost, în zilele tulburi ale revoluției pașoptiste, Alecsandri, Kogălniceanu, Cuza, Sion, Barițiu ș.a., în timp ce fiii săi Constantin (1811—1869) și Alecu (1823—1871) scoteau, cu participare pan-românească, gazeta „Bucovina", iar Eudoxiu ieșea din arhivele imperiale spre a lua parte la revoluție, înscriindu-se chiar în garda națională. Mai puțin notorie se înfățișează activtatea altor fii ai vornicului, Gheorghe și Nicolae, totuși prezenți în luptele politice de la jumătatea secolului trecut. Dintre toți, faima cea mai întinsă a dobîndit-o, încă din timpul vieții, Eudoxiu. Născut la 29 septembrie 1812, el a avut norocul să respire atmosfera patriotică din casa omonimului său părinte, sub îndrumarea căruia a și început să se instruiască. Studiile gimnaziale și liceale le-a urmat la Cernăuți (1824—1830), fiind, după aprecierea unuia dintre profesori, „primus inter eminentes". Nu surprinde, prin urmare, faptul că în 1829 el dăruia bibliotecii liceului o carte despre Napoleon și operele filozofice ale lui Hegel, considerate de autorități ca primejdioase pentru orientarea unui elev. In 1830 începea studii juridice la Universitatea din Viena, odată cu fratele său Constantin, ducînd o existență cumpătată, „ca niște călugări la mînăstire", cum ținea să-și asigure familia, prevenind-o că amîndoi petrec „cu măsură", preocupați să „samene" cît mai mult, ca să aibă apoi ce „săcera și culege". Acolo îl întîlnea, în toamna lui 1834, mergînd spre Luneville, mai tînărul M. Kogălniceanu și nu este exclus ca studentul preocupat de pe acum de trecutul național să-i fi transmis viitorului istoric ceva din interesul pentru acest domeniu. După trecerea licenței, în anul următor, profitînd și de relațiile ce și le făcuse, Eudoxiu a inițiat vaste cercetări în arhivele imperiului, înlesnite mai ales de ministrul Alexander Bach și de scriitorul Franz Grillparzer. A trimit, fără a-și cruta resursele, copiști pentru transcrierea documentelor, încredințat cum era și Kogălniceanu, că numai după o largă explorare de acest fel se va putea ajunge — lucru deloc ușor — la o istorie „pozitivă", autentică. A făcut, de aceea, cercetări în arhivele ungurești, transilvănene, poloneze și se interesa de fondurile existente la Muntele Athos și la Ierusalim, cu gîndul de a întocmi „o istorie documentată a Moldo-Valahiei sau mai bine zis a națiunii românești", căci era convins că cercetările sale aruncau o nouă lumină asupra trecutului" național. „Am înțeles, va mărturisi el, să mă jertfesc, alegîndu-mi specialitatea istoriei, care este foarte neglijată la români". Cele mai multe cercetări, cu o rază mereu extinsă, le-a efectuat în anii 1846—1848 și 1852—1858, așadar în preajma revoluției și a Unirii, iar preocupările lui n-au rămas cu totul necunoscute, căci în 1847 Bălcescu îi cerea, de pildă, să-i procure desenul unei monede cu chipul lui Mihai Viteazul din cabinetul numismatic de la Viena. „As dori tare să știu, adăuga pribeagul, de ați putut trage copii după documentele ce se află în arhivele de acolo și care privesc istoria românilor". Era o preocupare a epocii, firește, aceea de a asigura temeiurile „materiale", așa-zicînd, ale acestei istorii, temeiuri asupra cărora Eudoxiu va fi discutat și cu M. Kogălniceanu, doi ani mai tîrziu, cînd fostul redactor al „Arhivei românești" îi solicita sprijinul pentru influențarea miniștrilor Stadion și Bach în sensul *Dorințelor partidei naționale*. Scoțîndu-l pentru un timp din arhive, revoluția l-a sustras doar într-o anume formă „istoriei", în timp ce-l implica într-o alta, directă, esențială. Cărturarul nu putea rămîne indiferent la năzuințele alor săi. Coborînd deci în stradă, el participă la evenimentele din martie, colaboră la foaia emigrației moldo-valahe, în paginile căreia milita pentru înnoirea morală și politică a societății românești. Cunoștințele dobîndite printr-o îndelungată și anevoioasă cercetare a trecutului le punea în serviciul cauzei. Petiția din 1848 *(Zur Begrundung der Bukowiner Landespetition)*, ca și cea din 1849 *(Promemoria zur Bukowiner Landespetition)*, ultima înfățișată împăratului, la Kremsier, el le întemeia pe argumente istorice, iar rezultatul fu recunoașterea Bucovinei ca ducat autonom. Interesant e faptul că și Kogălniceanu demonstra în presa franceză („Revue de l'Orient"), concomitent, lipsa de temei istoric a ambiției rutene spre un mare ducat care să includă și „țara fagilor", ceea ce presupune, în orice caz, concertarea demersurilor. Izbînda din 1849, cînd s-a creat dieta provincială, al cărei deputat Eudoxiu Hurmuzachi avea să rămînă aproape în permanență, a fost reconfirmată în 1862, după o pasageră pierdere a autonomiei. Membru, în același timp al parlamentului imperial, el a participat din plin la viața provinciei. „învățatul scrupulos, înfatigabil", vădindu-se totodată „un cetățean devotat și înfocat pentru binele public" (D.A. Sturdza). Un proces răsunător, cu apel amplu la istorie, i-a adus recunoștința cîmpulungenilor (pe care îi apărase împotriva statului), materializată într-o movilă comemorativă. Țara întreagă îi era însă recunoscătoare pentru apărarea continuă a drepturilor ei. Ea l-a înălțat, în ierarhia administrativă, la rangul cel mai de seamă, întărindu-i autoritatea pînă la stingerea lui din viață, survenită la 29 ianuarie — 10 februarie 1874.

De rodul ostenelilor sale cărturărești Eudoxiu Hurmuzaki s-a bucurat însă mai puțin. Documentele pe care le adunase cu atîta trudă, timp de trei decenii, nu le-a putut publica, iar istoria la care a ostenit ani în șir a rămas printre manuscrise, sub formă de *fragmente*, pe care pietatea urmașilor a știut să le pună în valoare, publicîndu-le în forma lor orginală (*Fragmente zur Geschichte der Rumanen*, I—V, 1878—1886) și în traducerea făcută de Eminescu și Slavici (*Fragmente din istoria românilor*, I—III, 1879—1901). Totuși nici în acest domeniu activitatea sa n-a fost complet ignorată, de vreme ce la 2 august 1872 era ales membru al Academiei Române, cinste pentru care istoricul, acum bolnav, la Marienbad, mulțumea călduros. Cît privește cele aproximativ trei mii de documente pe care izbutise să le transcrie, mai ales în arhivele austriace, întocmind încă din 1852 un plan de editare, ele au intrat în patrimoniul Ministerului Instrucțiunii (1874), apoi în acela al Academiei (1880), care a asigurat tipărirea lor în primele 11 volume ale colecției ce-i poartă numele. „Colecția Hurmuzaki — va observa I. Bogdan în 1905, făcînd bilanțul istoriografiei naționale — reprezintă astăzi cel mai bogat repertoriu de acte și documente referitoare la istoria politică a românilor din cele mai vechi timpuri pînă la domniile regulamentare". De atunci ea încă a mai sporit, constituind un veritabil monument, completat de alți istorici, pînă la cele 44 volume cîte stau acum la îndemîna cercetării. Continuarea colecției e un omagiu la adresa inițiatorului, după cum „Movila lui Hurmuzaki", înălțată de cîmpulungeni în amintirea apărătorului lor, e un simbol al prețuirii obștești față de militant, față de latura civică a activității lui Eudoxiu Hurmuzaki.

Al. ZUB

GH. BUZATU:

Războiul secret

Studierea celui de-al doilea război mondial a preocupat și va preocupa mult timp pe istorici. Rezultatul cercetărilor întreprinse în țara noastră în acest domeniu a sporit, recent, prin valorificarea investigațiilor lui Gh. Buzatu, care și-a propus, după cum arată și titlul, să releve încleștarea, nu din tranșee, ci de pe tărîmul frontului secret sau invizibil, mai precis, să reconstituie și să sublinieze **în ce grad** și **cu ce efect** s-a manifestat intervenția agenților secreți în diferite momente, dintre care unele de cotitură, ale conflagrației mondiale din 1939—1945.

Structura lucrării (I/ **In culisele serviciilor secrete**; II / **Dezechilibru aparent, 1939—1941**; III / **Balansul compromis, 1942**; IV / **Cursa destinațiilor diferite, 1943—1945**) arată că toate organizațiile de spionaj și contraspionaj s-au aflat într-o luptă acerbă, fără egal în istoria conflictelor armate, fiecare dintre ele tinzînd să înlesnească obținerea victoriei de către statul sau coaliția pe care o slujea. Relevînd activitatea în războiul din umbră al agenților secreți ai puterilor beligerante și ai statelor neutre, unii dintre ei cu o largă arie de acțiune și un rol proeminent (Sorge, Canaris, Yoshikawa ș.a.), autorul demonstrează că serviciile secrete și agenții lor au putut influența, într-un fel sau altul, asupra desfășurării conflictului mondial, dar nu au reușit să-i determine în exclusivitate evoluția. In condițiile în care statele beligerante și-au mobilizat integral forțele și resursele pentru a-și apropia victoria, supraevaluarea rolului agenților secreți, făcută cu tendință în unele lucrări occidentale, devine de prisos. Dacă rolul marilor spioni nu poate fi supraestimat, el nu poate fi nici neglijat, dovadă stînd faptul că serviciile respective au fost organizate în așa mod, încît, prin funcții, să slujească în cel mai mare grad intereselor statelor proprii. Și, într-adevăr, agenții secreți deveniți soldați fără uniformă, au tins să obțină informații de mare însemnătate, îndeosebi pentru armate, reușind nu o dată să le apropie de succes. Luptătorii frontului din umbră aliat, dintre care unii s-au impus și ca străluciți militanți pentru dreptate și progres, au slujit prin activitatea lor scopurilor nobile ale popoarelor angrenate în lupta contra fascismului. Aceasta le și dă o semnificație aparte și un sens de prețuire în istorie.

Editura „Junimea" a fost inspirată publicînd această lucrare ce, în pofida tirajului mare, s-a epuizat în cîteva săptămîni. Autorul, binecunoscut specialist prin calitatea studiilor elaborate pînă acum, prin profunzimea investigației, claritatea stilului și obiectivitatea interpretării, a ținut să reconfirme aceleași însușiri într-o lucrare de sinteză, mult așteptată. Cititorul studiilor și al lucrării de față constată, din nou, cu satisfacție, că se află în fața unui istoric de erudiție și talent, care a reușit să realizeze o prezentare științifică de aleasă ținută. Lucrarea sa ar fi dobîndit un plus de interes dacă ar fi beneficiat de o iconografie adecvată, și, de asemenea, i-ar fi dat extindere celei de a patra părți în concordanță cu amploarea evenimentelor și canalizarea lor spre deznodămîntul firesc.

I. SAIZU

Ion SIMA: „Flori galbene"

Premiul Academiei
GONCOURT

JACQUES CHESSEX

După cum se știe, la sfîrșitul lui decembrie trecut, pentru întîia oară în istoria sa care numără 70 de ani de existență, Academia Goncourt i-a trimis din Paris spre Lausanne pe o seamă din cei mai reprezentativi membri ai săi. Aici, ei i-au înmînat, într-un cadru solemn, prozatorului Jacques Chessex, autor al cărții „l'Ogre" („Căpcăunul"), premiul pe 1973, cel dintîi scriitor elvețian care obține această înaltă distincție literară. Așadar, cel de al 70-lea laureat al acestei instituții, pentru alegerea căruia a fost nevoie să se efectueze cinci tururi de scrutin, este un literat originar din cantonul helvet Vaud (în care se vorbește franceza și există o literatură francofonă remarcabilă), avînd nu mai mult de 39 de ani și fiind un mare admirator al lui Flaubert, Zola și Maupassant. Puțin cunoscut în Franța, unde totuși i s-a difuzat romanul „Portrait des Vaudois" tipărit în 1969 în Elveția, Jacques Chessex l-a avut drept contracandidat pe mai tînărul francez Patrick Grainville. El a cîștigat, însă, această distincție de prestigiu ca unul care posedă o operă diversă, plină de naturalețe și pigmentată de umor ce se impune mai întîi ca o realistă mărturie artistică despre timpul și societatea în care trăiește.

Publicăm în această pagină un fragment din romanul „Căpcăunul", precum și schița „Vremea cireșelor".

VREMEA CIREȘELOR

Duminică — 25 noiembrie seara, intru în cafeneaua din Lausanne—Moudon. Ziua, toată, a strălucit daurită, iar prin arbori a plutit o lumină dulce, curgînd ca mierea din atlasul albastru al cerului de deasupra pădurii Sauvebelin. Și cîtă liniște (...), nici o mașină! doar călăreți în trap pe străzi, cu soarele lucind pe spatele iepelor și copii învîrtindu-se pe biciclete, orașul asemănîndu-se cu un mare burg în care adiau mirosuri de bucătărie și izuri de crame în fața cafenelelor ale căror uși cu resort azvîrl pe stradă unduiri de bătrîn acordeon. Deci, intru la Lausanne—Moudon și văd în fundul sălii o masă mare, somptuoasă ca o viziune picturală, căci pe fața de masă, printre sticle și pahare se află alămuri de toate mărimile. Vreo zece inși, cu fețe îmbobocite de căldură și de diabolicul vin, rîd și ciocnesc în mijlocul gălăgiei. Toată cafeneaua admiră strașnicele instrumente, iar șmecherii o știu, ascunzînd cu un aer modest căutătura lor vie și scrutătoare care se plimbă prin mulțime. Duminică liberă! Vinul curge în valuri. Sala este cuprinsă de o folie angelică. Inăuntru, arde încă aureola aurită de la Saint Martin și această limpede zi de noiembrie dinaintea zăpezii vestește culoarea iernii. E parcă o fraternitate nenăscută, peștera s-a deschis și năvălesc cu toții spre grămezile de pietre prețioase ale lui Ali Baba. Cine ne va reda oare splendorile de la început? Cine ne va tămădui, oare, de zdruncinare și de picurarea rănii, cine ne va restitui vîrful spadei pe care scînteiază, arhanghelească, imaginea lui Gabriel asemeni unei flăcări din lumea de apoi?...

Prea multe priviri îi împung pe muzicanți ca să mai poată rezista mult timp atacului lor.

— Salut, Maret! Salută-l și pe fratele tău! S-au sculat amîndoi făcînd un semn cu capul spre ceilalți și iată-i ducîndu-și la gură instrumentele care le strivesc buzele și cîntă. Imediat, vrajă; se revarsă în adorabila lîncezeală a fanfarelor, în care reînvie vînătorile de altădată, în marșurile de-a lungul orașelor ce aplaudă fîlfîind drapele, în declarațiile de dragoste șoptite prin colțuri de cantină la balurile sătești, atunci cînd trandafirul începe să se ofilească pe pieptul fetei și vestonul corsajului se strînge ca un colier în jurul gîtului, iar timpul e jilav și plouă și părul se lipește de alunița de pe buză e insula la care ar vrea să se odihnească gura, odată pentru totdeauna, înaintea morții. Eugenie! Eugenie! Oh, cît erai de dreaptă și de proaspătă cînd trompeta și trombonul torceau și modulau dorința ca un mănunchi de mușchi sălbatici, de fibre violente în adîncul peșterii! La naiba! Pădurea își reînchide singurul drum pe care l-aș fi putut face Eugenie, adio! Sînt rău și muritor, — nu am aripi. Altundeva un zeu păzește pe pajiște și Alpii întruchipează oastea celor aleși. Și mie, mie cine-mi va da înapoi sufletul? Cine va sufla din trompetă acolo unde toți recunoaște cornul unic? Într-o noapte, de pe creasta în flăcări, scînteia va pogorî pe patul meu încărcat de caiete școlare...

Deci, muzicanții se reașezaseră și melodia scobea șanțuri în mintea mea obosită. O stingherealǎ tăcută, ca de pisică sălășluia în fiecare din cei prezenți. Eu, eu știam că șeful orchestrei, care, în acest moment, își usca limba și sufla scurt în muștiucul cornetului, ca să i se prelingă saliva, avea să se scoale și avea să propună ca să cînte tot ce voia asistența. Asta cădea tocmai la timp. Cineva a spus: „Vremea cireșelor".

Acordurile au dezmorțit trupurile și inimile. Ce frumos e s-asculți o fanfară într-o duminică seara cînd toba secondează trombonul; trompeta, cornetul, cornul răspund imediat, într-o tonalitate gravă și, ici-colo, grupurile reiau în cor și tinerețea copilărească a ciorchinelor de fructe te îmbie prin ramurile unui început de vară în după-amiaza verde în care se înalță mirozna fînurilor cosite. Eugenie—fată cuminte din lumea copilăriei, tu, tu purtai cireșe roșii prinse două cîte două, pe după urechi ca doi sori mici și cărnoși care iluminau pînă noaptea. O, ecoul melodiilor în pădurea unde ramurile se frîng sub pașii a doi hoinari care își potolesc, în sfîrșit, setea. Salut, mierlă șireată și totuși, rîsul tău perlat, flautul și trilurile tale printre crengile de brad vor rămînea ca un izvor nesecat în mintea noastră... Și acum, o mare de iarbă primește fără importanță două trupuri. Mîinile se găsesc, fruntea s-a lipit de obraz și se depărtează și iarăși se apropie și apasă pe frunte. Eugenie, ți-ai arătat ochii de miozotis, ochii tăi de stea albastră în noaptea în care se înălța semiluna Orientului. Cîte viltori de fericire se ascund în glasul păsării!

După „Timpul cireșelor", liniște stupidă. După aceea, orchestra cîntă „Plaisir d'amour", valsuri, un marș militar. Acum lumea strigă, se ridică, se ivesc capete ca niște măști, plete blonde, capete și pălării, ochi umezi, dinți dezgoliți; rîsul se rostogolește ca o furtună multiplă. Instrumentele se reîntorc, zac iarăși pe masă, — muzicanții au comandat buturele de porc care sosesc aburinde și mustind în sos roșu pe un platou mare de aluminiu. Atunci, s-a petrecut ceva straniu: muzicanții au început prin a se arunca asupra mîncării, dar aveau prea multă poftă de cîntat, și, cu gura plină, ei își apucară instrumentele și se grăbiră să dea pe gît friptura: rînd pe rînd, ei își ridică astfel trompeta și cîte unul, cîte doi, cîte trei, înalță notele lor puternice prin trompeta îmbibată de miros de cîrnat ca o orgă înfundată cu noroi. Eu, idiotul, eu casc, plîng, mă sufoc de plăcere, îmi plimb privirea prin înlănțuirea mulțimii, am urechile înfundate și, sub curiozitatea mea, tăișul melancoliei roade din inima-mi care va trebui să moară pentru lume.

Să crăpi în spatele unui geam murdar. Să putrezești într-un local. Haide! Rămîne pentru altă dată. Cei trei plîng pe masă, poveștile continuă, mai sînt încă zile dincolo de lună și servitoarea are cel mai frumos piept din canton. Adio, deci, Eugenie, fată liniștită, din lumea astrelor și a memoriei. Eugenie, tu și eu, am fi putut fi alți doi și aș fi putut să țin pentru totdeauna mîna ta lungă în pumnii mei. Adio, vreme a cireșelor! In seara aceasta, vocea profundă cîntă duios și oasele mici din buturelele de porc lucesc ca o promisiune veselă în chioșcul plin de alămuri.

Prezentare și traducere :
Ion ISTRATI și Dorina SĂVINESCU

Căpcăunul este o carte surprinzătoare în primul rînd prin diversitatea tonurilor, oscilînd între poezia cea mai autentică și notarea sinceră, pînă la brutalitate, a celor mai mici detalii, fie și obscure, chiar triviale ale existenței. Jean Calmet, eroul, este la toate modurile victima tatălui său — tiranic, neobosit, plesnind de sănătate, vigoare și apetit de viață. Sau este, mai degrabă, victima propriei neputințe de a se elibera de această dominare paternă căreia nici moartea nu-i pune capăt. Un tragic sentiment de culpabilitate apasă eroul; o culpabilitate mai mult „organică", care-l face pe Jean Calmet, profesorul cvadragenar, mic, neînsemnat și neputincios în proprii săi ochi. Imaginea tatălui-căpcăun se confundă cu tot ce este terifiant și implacabil, iar cartea relatează diversele etape ale eșecului eroului, eșec soldat în final cu o lamentabilă sinucidere, ultimă abdicare în fața căpcăunului iubit și detestat.

Ziua incinerării tatălui — inițial marea speranță a eliberării — se dovedește de fapt a fi pentru Jean Calmet, adevăratul început al coșmarului și căderii.

M. I.

CHINUL SĂU ÎNCEPU SEARA

Mai întîi, se regăsi mult prea singur cînd avu în față felurile pe care le comandase la barul hotelului „Anglia". La celelalte mese se ridea, femei rumene și bronzate răspundeau unor bărbați frumoși. Jean Calmet, crispat și morocănos deplasa minuțios trei pești în farfurie, îi stropea din cînd în cînd cu lămîie, apoi împingea cu furculița un peștișor pentru a-l alinia ironic lîngă ceilalți doi și nu se hotăra să-i mănînce. Vinul se încălzea în pahar. De o oră îl obseda o imagine. Jean Calmet evita să o privească, o respingea, o înfunda în straturile opace ale memoriei căci știa că ar fi suferit în momentul în care și-ar fi reprezentat-o cu precizie. Dar imaginea nedeslușită se refăcea, insista și acum, Jean Calmet nu mai putea s-o ignore pe fundalul de umbră care o făcea și mai netă. Deodată, singurătatea îi deveni insuportabilă și tabloul se lumină.

Era o scenă foarte veche dar care se repetase de mii de ori pe cînd trăia cu familia sa la Lutry, pe malul lacului, în casa tulburată de strigăte de ceartă, amestecate cu vîntul suflînd printre plopi și brazi. Se așezaseră cu toții în jurul mesei, pentru cină. Tatăl, imens, prezida în capul mesei. Lumina apusului îi înroșea fruntea lucioasă și aurie, brațele sale groase luceau și ele în lumina portocalie, forța sa era vizibilă, mulțumită de sine, grăsimea și mușchii proeminenți ai pieptului îi umflau cămașa deschisă peste pădurea de păr cenușiu între mamelele ale căror sfîrcuri împungea țesătura de bumbac în jurul său. Încăperea părea cufundată în întuneric. Dar din umbra care se înălța de la sol și din colțurile îndepărtate ale camerei se desprindea această masă luminată, concentrată, acest soare infailibil și detestabil care se înroșea, care strălucea și se lumina cu toată puterea.

Așezat la celălalt capăt al mesei, Jean Calmet asculta cu dezgust zgomotele gurii tatălui său, preocupat de mîncare. Aceste șuierături și sorbituri îl scîrbeau, ca o mărturisire rușinoasă. Se vorbea puțin, frații și surorile se spionau, mama mînca foarte repede, se ridica fără încetare și se furișa din bucătărie în cameră ca un șoarece gri și înspăimîntat. Martha, fata din casă, elvețiană-germană, își ținea ochii ațintiți în farfurie cu un aer reprobator. Doctorul mesteca și înghițea fără încetare, în timp ce privirea sa implacabilă se oprea asupra fiecăruia, se plimba de-a lungul mesei, de sus în jos și de jos în sus și Jean Calmet era disperat de a mai fi încă o dată străpuns de acești ochi atotputernici care-l scormoneau și-l ghiceau. Sub focul lor albastru, el devenea livid și se simțea deodată transparent, complet dezarmat, incapabil să ascundă cel mai mic lucru acestor pupile necruțătoare. Doctorul știa tot despre el, doctorul citea în el pentru că era stăpînul și stăpînul rămînea opac, masiv, de nepătruns în forța sa densă și sănătoasă, sub lumina serii.

Avea cincisprezece ani. Pe atunci i se întîmpla să comită mici furturi pentru a încerca să răpească ceva acestei priviri. Pentru a se îmbărbăta cu un secret. Intra într-o librărie, răsfoia cărțile cu un aer liniștit și degajat. Deodată strecura în buzunar culegerea de poezii sau revista și ieșea în stradă cu o impresie de greutate, de opacitate care îl asigura împotriva tatălui său. Avea în sfîrșit o parte a lui, un loc furat, un loc ascuns cenzorului! Dar Jean Calmet își iubea tatăl. De ce nu i-o spusese? Ochii i se umplură de lacrimi și rămase o clipă golit de gînduri. Apoi începu să-și mănînce peștele rece și se strădui să redevină stăpîn pe sine, făcîndu-și bilanțul. Am treizeci și opt de ani, își spuse. Sînt profesor la gimnaziu. Șaizeci de puști și puștoaice gîndesc prin mine. Dar amintirea acestor tineri nu-l înveseli, ci se simți, dimpotrivă, prea singuratic, prea îndurerat, pentru a pretinde că le-ar putea da cel mai mic exemplu, pentru a le propune ceva. Nici vinul nu-l ajută mai mult. Plăti și se duse să se închidă în casă.

Se culcă dar nu reuși să adoarmă. Revedea ceremonia de dimineață. Sentimentul de eliberare pe care-l simțise la crematoriu îl tortura ca o remușcare. Se strădui, așa cum citise prin reviste, să-și lase membrele și corpul greu, fără nici un control al voinței și o oarecare liniște îl învăluia, cînd se gîndi: o fac pe mortul. Instantaneu, durerea reînvie. Revăzu cimitirul din Bois-de-Vaux, aleile curate, miile de morminte: în fundul fiecărei gropi un schelet culcat, un cadavru în stare de descompunere conserva rudimentar forma fostului om. „Ultimul somn" păstra familiaritatea unui obicei simplu și bun prin care se recunoștea puținul de putere derizorie a morții. Era în aceasta ceva liniștitor și cunoscut care îi umplea inima lui Jean Calmet. Mormîntul, ca un pat de fiecare zi. Aceste oase durau. Craniul, dinții, fracturile, mărimea celui îngropat era perfect identificabile, se recunoșteau plombele dentare, inele, fîșii de haine. Acest mod de supraviețuire pur fizică i se păru deodată lui Jean Calmet la fel de prețioasă ca și eternitatea. Și el, ce făcuse cu tatăl său? Ce hotărîseră frații și surorile sale, ce îl obligaseră să aprobe? Din spusele lor nimic nu era mai murdar decît acest corp putrezind sub un pic de pămînt. Trebuiau să se gîndească la Mama. Imaginea doctorului în descompunere ar fi urmărit-o fără încetare. Și igiena! Era o toamnă deosebit de caldă. Cu atît mai mult. Pe astfel de timp, morții se strică mai repede. Jean Calmet aproba cu ușurare. Doctorul va deveni cenușă. Nu trebuia să i se lase nici o șansă de a conserva în pămînt bun, vigoarea sa exasperantă și scandaloasă. Trebuia distrusă această forță, acești mușchi, pînă la ochii a căror pleoape groase și roșii fuseseră inutil închise, timp de cîteva ore. Să-ți distrugi tatăl. Să faci din el o grămăjoară de cenușă în fundul unei urne. Ca nisipul. Praf anonim și mut. Nisip orb.

Și acum, Jean Calmet era sfîșiat de gîndul acestei urne. Unde o vor plasa? Nu era sigur că mama sa n-o va dori lîngă ea. Reprezentantul pompelor funebre îi avertizase ceremonios, pe el și pe frații săi: se întîmpla ca văduva să dorească să păstreze cenușa în grădină, în salon sau chiar la căpătîiul patului pentru a nu se despărți de iubitul său. Pe moment, Jean Calmet zîmbise lăuntric, înduioșat de atîta fidelitate superstițioasă. Acum, cînd era culcat în întunericul jilav istovit de cearceafurile grele, amintirea cuvintelor funcționarului începură să-l neliniștească, să-l obsedeze: dorința naivă a acestor femei nu provenea oare dintr-o intuiție profundă, magică, care conferea recipientului și bietului său conținut, virtutea terifiantă a prezenței? Aceste resturi pe care le crezuse atît de total lipsite de putere își recăpătau astfel, prin prostia unor babe ramolite, o importanță malefică. Dar nu, era mai bine să se convingă de neputința unui derizoriu pumn de reziduuri. Gunoaie. Jean Calmet își aminti cu plăcere de modestia cîtorva înțelepți care ceruseră ca cenușa lor să fie răspîndită într-o pădure, pe o pajiște, sau să fie presărată într-o ploaie argintată pe cursul unui rîu. Își imagină această semănare vaporoasă pe ape, fuga sa printre maluri umbroase, amestecîndu-se repede cu apa, devenind ea însăși apă șerpuitoare cu mult înainte de a dispare în mare sau de a se transforma în vapori. Jean Calmet văzu clar sufletul acestui mort, în nouri, prea fericit să-și vadă sfîrșitul destinului terestru. El invidia acest mort și acest suflet.

Se sucea și se răsucea, se străduia să se liniștească repetîndu-și că în acea clipă cenușa tatălui său era încă la crematoriu în cutia de aluminiu ferecată și numerotată în care funcționarul o închisese chiar în acea dimineață. Cînd adormi în sfîrșit, visă că se agăța de o iarbă neagră pentru a ajunge în vîrful unui povîrniș înalt. Cînd ajungea la jumătatea drumului, un taur enorm se decupa deodată de cerul nocturn, deasupra lui: monstrul se repezea asupra lui și-l zdrobea. Mai tîrziu, își aminti deseori acest coșmar.

Traducere **Marina IONESCU**

DOCUMENTE ETNOGRAFICE

Mulți dintre iubitorii culturii noastre populare, mai cu seamă aceia care sînt în măsură să distingă particularitățile unor creații artistice locale, care știu să prețuiască adevăratele valori, se întreabă adesea, și nu fără temei, de ce oare folclorul moldovenesc suscită interesul specialiștilor (și nu numai al acestora) într-o așa de mică măsură? Explicații vor fi existînd desigur, mai multe. Nu ne propunem să stăruim asupra lor. Una însă, de altfel singura pe care o vom sublinia, pare să fie esențială: faptele de folclor, de etnografie, de artă populară cuprinse în perimetrul moldovenesc sînt încă insuficient cunoscute. Colecțiile existente deja (ne referim nu numai la colecțiile de folclor ci și la cele muzeale, de etnografie, de artă populară), documentele de arhivă, lucrările apărute pînă în prezent în acest domeniu, cu alte cuvinte întregul material de referință ce se află la dispoziția specialiștilor este bogat, variat, este deosebit de interesant, dar nu poate fi edificator pentru întreg spațiul etnografic moldovenesc.

S-a trecut de curînd, după cum se știe, la elaborarea unor lucrări de sinteză menite să pună în valoare, pe genuri și specii, întregul patrimoniu al culturii noastre populare; un deziderat mai vechi se află, în sfîrșit, pe cale de înfăptuire. Roadele acestei strădanii sînt așteptate cu legitim interes. S-ar părea însă că, în ce privește Moldova, paralel cu această acțiune, de interes național, dacă nu cumva chiar cu prioritate, trebuie intensificate cercetările de teren, în scopul unei cunoașteri cît mai exacte a folclorului moldovenesc, în scopul completării eventualelor goluri ce mai persistă încă în fondurile documentare pe care le folosim. Și pentru că sînt specialiști care se îndoiesc de utilitatea unor cercetări folclorice actuale, mai ales cînd acestea se efectuează în zone considerate „epuizate", ne îngăduim să arătăm că investigațiile noastre din ultima vreme chiar și acelea cu caracter de prospecțiune, demonstrează cu prisosință că pe harta etnografică a Moldovei „spațiile albe" sînt infinit mai puține decît s-a crezut pînă nu de mult.

Cîmpul de cercetare pe care-l oferă Moldova nu poate fi rezumat doar la Vrancea, Suceava și Neamț, așa cum s-a procedat adeseori. Date interesante, dacă nu chiar indispensabile pentru o cercetare ce se vrea complexă și în același timp completă, s-au păstrat nealterate și în alte ținuturi din această provincie: Fălciu, Tutova, Berheci, Valea Trotușului, Podișul Central Moldovenesc, Valea Jijiei, Valea Bașeului etc. În sprijinul acestor afirmații vom insera, în cele ce urmează, cîteva observații privitoare la scoarțele moldovenești.

Spre sfîrșitul anului trecut am întreprins o cercetare de folclor și etnografie în cîteva sate din județul Vaslui. Este vorba de localitățile Cîrligați, Leoști, Șchiopeni și Rusca, primele trei numărîndu-se printre vechile sate răzășești din ținutul Fălciului, localități situate în extremitatea sud-vestică a orașului Huși. Din rațiuni care ne-au rămas străine, satele Cîrligați și Șchiopeni (primul este astăzi reședință de comună) se cheamă acum Pădureni și, respectiv, Văleni, denumiri ce s-ar mai potrivi la încă cel puțin 50—60 de așezări rurale din acest județ. De altfel, în județul Vaslui mai există chiar o a doua localitate cu numele Pădureni. De aici și nevoia de precizare: Pădureni de Huși!

Deosebit de rodnice, atît sub raport cantitativ cît și calitativ, cercetările științifice realizate de noi în satele comunei Pădureni au constituit un bun prilej de depistare a unor piese etnografice valoroase, piese a căror existență ridică semne de întrebare în fața unor afirmații anterioare privitoare la scoarțele moldovenești. S-a spus, de pildă, că în Moldova „scoarțele cu motive figurale sînt destul de rare" (vezi Marcela Focșa, Scoarțe românești..., *București, Ed. Șt., 1970, p. 204). Se pare însă că aceste scoarțe sînt rare doar în colecțiile muzeelor, nu și în casele țăranilor din Moldova. Este adevărat că informațiile noastre provin, deocamdată, doar dintr-o singură parte a Moldovei, și numai din cîteva localități. Totuși, pare a fi destul de elocvent faptul că din cele cinsprezece scoarțe, mai vechi, văzute aici, motivele antropomorfe și zoomorfe apar, ca elemente centrale ale compoziției, pe nu mai puțin de nouă exemplare.*

Scoarțele din comuna Pădureni respectă tipul cel mai răspîndit de compoziție în țesăturile moldovenești, cu motive dispuse regulat pe un fond monocrom. Ornamentația fondului este mixtă și rezultă din combinarea decorului geometric cu cel vegetal și figural. Subliniem, în mod deosebit, locul important pe care îl dețin motivele antropomorfe și zoomorfe în împodobirea cîmpului central al acestor scoarțe. Ca tehnică de realizare, scoarțele din Pădureni se încadrează în categoria țesăturilor pe care o reproducem în fotografia alăturată. Pe un fond continuu se înlănțuiesc opt femei, cu talia suplă, strînsă într-un brîu lat, cu rochii largi, lungi pînă în pămînt, împodobite la poale cu vrîste transversale și dantele, cu coronițe pe cap și flori în mîini. Chenarul este alcătuit din repetarea motivului Calea rătăcită, *ale cărui spații sînt echilibrate de cîte o floare stilizată. Cîteva motive geometrice (varietăți de romburi) dispuse în spațiile dintre dansatoare, precum și un șir de flori, situate la nivelul încheieturii cotului, completează ansamblul compozițional, ritmat parcă, al acestei remarbile piese decorative. Compoziția riguroasă, sobră, a acestei scoarțe este înviorată de colorit. Evitînd stridențele, gama ei cromatică, vie, cuprinzînd nuanțele cele mai diverse de frez, galben, alb, vișiniu, vernil etc., crează impresia de mișcare, de horă.*

Cu privire la maniera de realizare a unora dintre aceste scoarțe ar fi de arătat că alternativ cu motivele geometrice sînt reprezentate femei îmbrăcate în port orășenesc, cu pălării pe cap și umbrele în mîini. Siluetele lor, greoaie, geometrizate, dau impresia unui desen arhaic. Tonalitatea coloristică folosește ca punct de plecare îmbinarea culorilor complementare, verde și roșu, pe un fond întunecat. Într-o altă scoarță, motivul antropomorf, ca element central al compoziției, apare și mai bine conturat. O femeie îmbrăcată într-un costum reprezentativ pentru sfîrșitul veacului trecut, ține în fiecare mînă cîte o floare sau cîteva ramuri cu flori. În stînga compoziției, a cărei anecdotică este completată de cîini și porumbei stilizați, apare motivul vîrtelniței. Armonia cromatică este susținută în întregime de tonuri calde de roșu venețian, roz și ocru. Culorile vegetale sînt foarte bine păstrate în ciuda deteriorării scoarței.

În genere, compoziția acestor scoarțe se caracterizează printr-un echilibru perfect. Uneori, în cîmpul central al compoziției sînt ordonate, alternativ, crenguțe și flori încadrate de păsări. Realizarea motivelor este geometrică, dar nu știrbește fidelitatea desenului după natură. Crenguțele, reprezentări ale arborelui vieții, poartă în vîrf flori de cicoare stilizate. Puritatea desenului este susținută de un colorit plin de rafinament. Pe un fundal de siena arsă apar ornamente fitomorfe și zoomorfe, colorate în nuanțe de ocru, galben, gri, alb și negru, rezultînd astfel compoziții ce denotă fantezie și bun gust.

„Hora domnițelor" (scoarță moldovenească)

S-ar cuveni desigur să stăruim și asupra altor scoarțe descoperite în satele comunei Pădureni. Ne oprim însă aici nădăjduind că succintele noastre însemnări de acum vor putea fi reluate și amplificate, și mai ales sperînd că, măcar în parte, aceste piese de împodobire a interiorului țărănesc își vor afla în curînd locul în colecțiile unui muzeu etnografic.

Ion H. CIUBOTARU

POȘTA LITERARĂ

DAN FILIPESCU — „Amintirea unei nopți" este sub pecetea lui Blaga, pe care motto-ul („Atîtea stele cad în noaptea asta / demonul nopții ține parcă-n mîini pămîntul") ar vrea să o justifice. În ciclul „Sens unic" sînteți mult mai aproape de o expresie proprie, deși cu multe inegalități și ezitări. Am ales acest

epilog

Nu există cîntec
pentru adormirea
florii
toate cîntecele mele
s-au ascuns în
fața cerului

Acum le caut
amintirea
crestată
într-o aripă de pasăre
și mi se face
teamă de
trezirea florii...

NEDELEA FLOAREA — Nivel mediu de versificare în „Dorința", „Dura lex", „Peccavi" și un puls liric ceva mai febril în „Muntele vrăjit".

muntele vrăjit

Uneori nu-l mai străbat
ca să-i simt puterea
ori să-i ating frumusețea.
Il simt, oricum, stăpîn peste oraș.
Soarele răsare și apune
la timpul hotărît de el.
Baierele cerului tot el
le leagă și le desleagă.
Acum e îndrăgostit de doamna
cu părul arămiu.

Nestatornică e frumusețea muntelui!

VIOREL PRICOP — Chiar dacă nu sînt întrutotul „poeme în proză", cele trei texte vădesc o dispoziție meditativă certă. Vă lipsește însă îndemînarea (care se cîștigă) de a le elibera de aerul desuet în care plutesc și mai ales de a le încheia la timp. Excepție,

orologiul

Am în casă un orologiu. Nu este o amintire de familie nu este un dar.
Nimeni nu știe nimic concret pentru că nici un membru al familiei nu are vîrsta timpului.
Toți s-au născut în această casă și în momentul în care au deschis ochii au dat cu ochii de orologiu.
Inainte de a-și cunoaște mama, copilul a cunoscut orologiul.
Totdeauna a fost vechi.
Este așezat pe un perete și aerul său de vechime ca un fum parfumat cu toamnă se impune de mii de ani în sufletul din față.
Se aud bătăile experienței.
Ei da, acum bătrînul orologiu nu mai bate ca în tinerețe. Pe atunci era frumos și la modă. Familiile vecine îi făceau complimente și-l admirau.
Ziua-ntreagă scotea tic-tac-uri obositor de exacte.
Apoi a fost părăsit.
Cu toate că în casă era animație, orologiul a fost uitat și trecerea timpului i-a degradat mecanismul.
Pendula nu se mai mișcă atît de gingaș și exact în fotografiile vechi.
Peste sunetele frumoase de demult s-a așternut tăcere.
Orologiul — mi s-a povestit — a fost construit de un meșter mare, cu secole în urmă. Cunoscut nu era în lume, ci numai în lumea sa mică. Lume depărtată de lume.
Era singur — constructor de orologii — în lume.
Meșterul mai avea și alte treburi de aceea ziua nu lucra. Numai noaptea.
Gîndea, croia planuri, detalii de construcție.
Apoi totul dispărea...
Noaptea construia orologii. Sub lumina de argint caldă a lunii. Construcția unui astfel de mecanism dura mult întotdeauna. Niciodată mai puțin de un an. Uneori o construcție dura trei sau patru ani.
Orologiile erau mari.
In orologiul meu a intrat aerul morții, iar acum trebuie uns de trei ori pe zi, nu pentru a indica ora exactă, nu o mai face demult, ci pentru a mai trăi și el un an... doi... trei...

VIOREL GRAUR — Din poeziile adunate sub genericul „Izvor" nu am putut reține nimic.

GELU DORIAN — Aveți un mod foarte șăgalnic de a vă impune („vă doresc cîteva momente agreabile în compania poemelor mele, care sînt rodul unei îndelungate munci susținută între muncă și creație", „cu deosebit respect al dumneavoastră pentru totdeauna". Nu-i prea mult? S-ar putea ca unul din noi să nu persevereze). Dincolo de acestea, am petrecut chiar „cîteva momente agreabile" citindu-vă. Vom mai vedea.

SOLARIANA — Un amestec ciudat de imagini insolite, de greșeli ortografice și alăturări neglijente de cuvinte, un mic haos verbal din care cînd nu te aștepți răsare o floare. Dar cu o floare...

MARTA STOICESCU — Transcriere de impresii la minima rezistență: „Marea amintirilor / își revarsă apele peste mine / Mă dor valurile ei neastîmpărate / și țărmurile sufletului se năruie / de atîta zbucium" etc. Reveniți cînd credeți că ați realizat un progres.

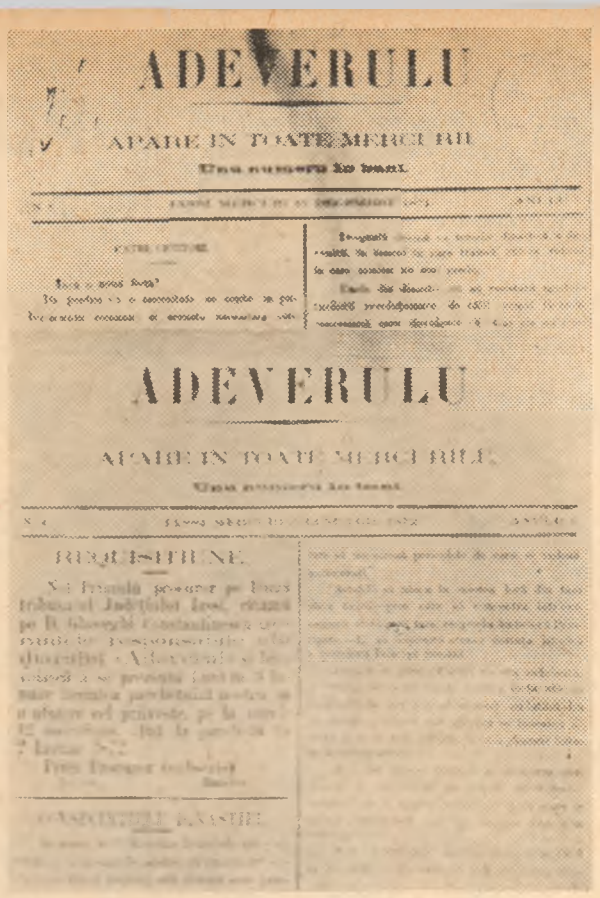
DAN DELFIN — Retorism, verbozitate, filosofare. Ceva mai bine prindeți suflul patriotic („Inchinare").

MAGDA HULUBEI — Din cele două poezii ceva mai aproape de reușită este „A doua înflorire". Mai trimiteți.

PETER IUTAPAN — Observ că între timp v-ați fixat reședința „pe malul neantului / trăgînd infinitul / de începutul inexistent". Nu mi se pare de bun augur.

Post-scriptum: Mulțumiri tuturor celor care ne-au transmis urări de bine pentru Noul an. Cum ne aflăm cu multe alte răspunsuri în restanță, îi rugăm pe corespondenți să aibă „puțintică răbdare..."

Nicolae TURTUREANU



ADEVERULU

APARE ÎN TOATE MIERCURILE

ADEVERULU

APARE ÎN TOATE MIERCURILE

file de arhivă

„ADEVĂRUL“ LA IAȘI

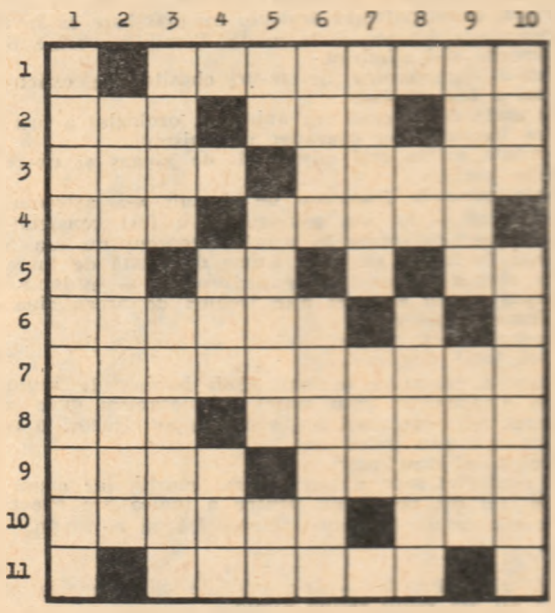
Prima serie a ziarului de factură democratică **„Adevărul“** a apărut la Iași, la 15 decembrie 1871 (pînă la 5 aprilie 1872), sub conducerea lui Alexandru Beldiman, fiul boierului moldovean Vasile Beldiman. Avînd o atitudine permanent antimonarhică, fondatorul „Adevărului“ a fost acuzat de lipsă de respect față de domnitor, apoi arestat și dat în judecată. După o detenție de trei luni, neînfricatul ziarist este adus în fața curții cu juri din Roman. In jurul „cazului Beldiman“ se face mare vîlvă și logofătul dreptății, George Costaforu, amenință cu desființarea tribunalului **„întrucît poporul român nu merită instituțiile liberale ce li s-a dat, cîtă vreme Coroana este calomniată“.** Amenințarea este zadarnică însă; jurații, în fruntea cărora se afla Vasile Alecsandri, achită pe inculpat, **„deoarece bine a făcut că a arătat românilor pericolele politicii personale, absolutiste, a Domnitorului (...)“** Este de mirare, dar istoria a consemnat și acest eveniment — un grup de jurați, format din fii de boieri, din mari proprietari, foști miniștri și deputați, au înfruntat regalitatea, achitînd un „calomniator“ al domnitorului. Pe lista completului de jurați de la procesul lui Beldiman găsim, printre alții (în afară de Vasile Alecsandri) pe: Dim. A. Sturza, Alecu Miclescu, Dimitrie Hotinianu, Dim. Filipescu, S. Toderas, Costachi Preda, Teodor Racoviță, Ion Iancu Teodoru.

Scăpat de închisoare, Alexandru Beldiman vine în București, unde continuă să practice ziaristica, colaborînd la „Resboiul“, iar mai tîrziu, ajutat de fiii fostului domnitor Cuza, reeditează „Adevărul“ (începînd de la 18 august 1888) pe care-l va conduce pînă în 1898. In această perioadă, un colaborator de seamă al lui Beldiman a fost Grigore Ventura, care îl va semnala: **„Adevărul“ era singura tribună publică de unde răsuna, în această țară, glasul dreptății și al libertăților. Fiecare nedreptățit găsea la „Adevărul“ un cuvînt de apărare“.** In ultimul deceniu al secolului trecut, cînd majoritatea ziarelor apăreau în tiraje de numai cîteva sute, sau mii de exemplare, „Adevărul“ ajunsese să treacă de 30.000 de exemplare, zilnic.

Alexandru Beldiman a murit la 17 februarie 1898, în vîrstă de 67 de ani.

Ion MUNTEANU

„DORURI ȘI AMORURI“



ORIZONTAL: 1. Remarcabil prin „Educația sentimentală“; 2. O femeie a-ntîia — Răpitor de Ilene Cosînzene — El și ea; 3. „Călătorul dorului“ prin „Spitalul amorului“ — Inspiratoarea liricii erotice; 4. ...de Barbu, renumită interpretă a Santuzzei din „Cavalleria Rusticana“ — Din lîră i-au izvorît „Cîntece de dragoste și moarte“; 5. Soarele dragostei! — Ei, fetițo! (pop.) — Severin Petru, compozitorul melodiei „Dragostea-i un rîu de foc“; 6. Celebrul îndrăgostit Duval; 7. Despre viața eroinei Olguța a acestui romancier, E. Lovinescu scria că „tragica iubire îi adaugă un răsunet mai adînc“; 8. Caste! — Un îndrăgostit... fără pereche; 9. Nefericitul iubit al Galatheei — Muntele tîrgului de fete; 10. „Cuibul dragostei“ de Ring Lardner — Un flăcău pentru Ana Lugojana; 11. Iubite.

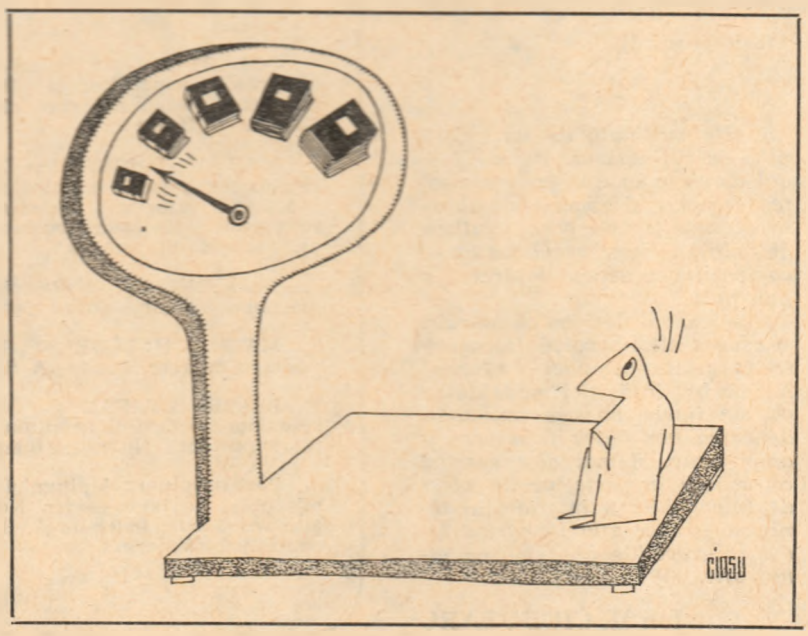
VERTICAL: 1. Poet cu „Doruri și amoruri“; 2. L-a inspirat „Primăvara amorului“; 3. Eroină din „Maidanul cu dragoste“ de G.M. Zamfirescu — A justifica; 4. N-are gust — Urmaș al legendarului Noe; 5. Anatol Albin, compozitorul melodiilor „Un sărut“ și „Trompetistul îndrăgostit“ — Pasionala eroină a abatelui Prévost — Idilă sfîrșită!; 6. Vestit paharnic — A lansat melodia „Iubire, bibelou de porțelan“ pe versuri de I. Minulescu; 7. Poet român contemporan, autorul unui „Cîntec tineresc“ — A fost odată; 8. Alai! — Dramaturg francez (1639—1699), autorul unor tragedii cu personaje dominate de pasiuni care le covîrșesc rațiunea; 9. Face ochi dulci! — ...Cassian, autoarea volumului „Destine paralele“; 10. Prefix — Au fețele catifelate.

Dicționar: Tio.

Viorel VÎLCEANU

Dezlegarea jocului COMETE

ORIZONTAL: 1. Kohoutek; 2. Enorm — Mol; 3. P — Ll — Dire; 4. Lomonosov; 5. Erevan — Li; 6. R — S — Latin; 7. N — P — Tao; 8. Mutoli — Vi; 9. Umană — A — O; 10. Leuschner.



„Frînturi dintr-o mare prietenie“

La început de veac, prin 1902, poposea la Fălticeni, un tînăr institutor, trimis să lumineze copiii în acest colț de țară. Era poetul George Tutoveanu, fiul al Bîrladului, și venise cu tot elanul tinereții, să muncească în școală, dar și să creeze, căci la acea dată, avea deja un nume literar, iar muzele nu-l ocoleau deloc.

Atmosfera patriarhală a orașului și condeierii care nu lipseau, l-au făcut să îndrăgească oameni și locuri, de care se va simți atașat pînă la trecerea sa în lumea umbrelor.

Institutor la Școala primară nr. 1, a stat în gazdă pe Strada Română, la Ecaterina Stratilescu, într-o căsuță intimă, cu grădină în față și un brad singuratec la poartă. „Camera scundă, cu bagdadie de lemn“, cum ne-o descrie însuși Tutoveanu în „Bucurii scriitoricești“, a devenit la o săptămînă după instalarea sa în gazdă, sediul primului cenaclu fălticenean, de numele căruia se leagă activitatea lui Artur Gorovei, Mihail Sadoveanu, N. N. Beldiceanu, magistratul C. Moscu, poetul ofițer N. Vulovici, sublocotenenții Petru Isac și Iultan Marinescu. Era nelipsit de asemeni, avocatul Dionisie Zăhărescu, animator al cenaclului.

La o zvîrlitură de băț de casa doamnei Stratilescu, în mijlocul unei grădini străjuite de brazi foșnitori și de mălini cu miresme îmbătătoare, se afla casa familiei Stino. Trăia și institutorul Ion Stino și George, dascălul de franceză al lui M. Sadoveanu. Tutoveanu a fost un oaspete nelipsit aici. Peste ani, cînd va ajunge om în toată firea, Aurel Stino, va păstra o duioasă amintire poetului bîrlădean, cu care va întreține o valoroasă corespondență.

Datorăm profesorului fălticenean un articol*) care aduce prețioase mărturii din acea perioadă: „Artur Gorovei se arăta dumineca înaintea ferestrei poetului, îi bătea cu coada biciului să-i dea de știre, plecînd apoi în trăsurică la plimbare, pe tot șesul Moldovei departe, pînă pe la Cornul Luncii, tăinuind de cîte-n lună și-n stele...“

Frumusețea peisajelor moldave, care se pierdeau în zarea lanțului carpatin, l-au inspirat pe Tutoveanu, căci A. G. Stino continuă: „Poetul „Albastrului“ și al „Sonetelor“ a știut să răsplătească din plin generozitatea peisajului spre Cornul Luncii, ale cărui frînturi cristaline s-or fi găsind presărate în orizontul poeziilor atît de bogate în lumină și discretă melancolie“.

De la Tinca Stratilescu, poetul s-a mutat pe str. Ștefan cel Mare, în gazdă la Veniamin Arhipescu (director al Școlii primare nr. 1), mai sus de casa profesorului emerit Vasile Ciurea, de la care deținem această informație.

Numele poetului bîrlădean se leagă de Fălticeni și prin titlul de membru al Societății „Cultura“, înființată la 22 decembrie 1902. Din comitetul diriguitor făceau parte: Dr. I. Rossignon, N. V. Stamati, Artur Gorovei, G. Tutoveanu și D. Zăhărescu.

In opera sa, găsim poezii în chinate unor personalități fălticenene: „Lui Artur Gorovei“; două sonete lui M. Sadoveanu („Celor aleși“, „Moldova mea“); „D. Hîrlescu“.

Am făcut această incursiune în istoria literară a Fălticenilor, pentru a permite cititorilor să înțeleagă mai ușor scrisorile adresate de Tutoveanu lui A. G. Stino și puse la dispoziție cu amabilitate de soția acestuia, prof. Virginia Stino.

Toate sînt expediate din Bîrlad. La 18 noiembrie 1951, poetul, înștiințat de moartea lui G. Stino, scria:

Mult iubite prietene,

Am cetit cu adevărată strîngere de inimă, scrisoarea prin care-mi dai de veste că „dascălul de franțuzește al lui Sadoveanu, la gimnaziul din Fălticeni“, a plecat către cele veșnice...

La 28 decembrie, felicitîndu-l cu ocazia Anului Nou, poetul adaugă: **„...Pe cînd îți scriam rîndurile acestea, aud că-mi bate la ușă cineva, și pătrunde-n cameră, cine crezi?, copilul răsfățat al Academiei Bîrlădene“, G. Ursu. Și gata-gata să ne prindă zorii în mijlocul discuțiilor din care n-a lipsit și „sihastrul de la Fălticeni“, ...și bradul cenaclului...“**

Plină de interes ni se pare cartea poștală din 2 martie 1952, pe care o reproducem în întregime:

Mult iubite prietene,

Am primit scrisoarea cea atît de frumoasă, pe care mi-ai trimis-o în tovărășia iubitului nostru G. Ursu, și pe care citind-o, ne-am dus cu gîndul, ca-n vis, la zilele, dar mai ales la nopțile, pe care le-am trăit în „Orașul lui Foltic“, de prin 1902. Uite, și cu acest prilej cred că s-ar cuveni să pui un semn, oricum, la casa Doamnei Stratilescu, unde a clocotit odinioară atîta tinerețe, și unde Sadoveanu și-a început cariera lui literară, la primul cenaclu al Fălticenilor... Acum, singur bradul mai povestește tot ce-a fost atunci!...

Vă îmbrățișez din toată inima. G. Tutoveanu.

Rînduri pline de duioșie desprindem dintr-o scrisoare trimisă la 26 ianuarie 1953:

Iubite prietene,

...De cîte ori mi-aduci aminte de Fălticeni, aud aevea șuetul cetinii de la casa D-nei Stratilescu, și trăiesc din nou ca-ntr-un vis, zilele, dar mai ales nopțile, din orașul lui Creangă... tinerețe, tinerețe!...

Comunică-mi te rog, cum stai cu „Dicționarul Creangă“; o lucrare de mare anvergură.

G. TUTOVENU

Am evocat în rîndurile de mai sus, o frîntură din marile prietenii de odinioară. Ele vor rămîne pildă vie și o mărturie a legăturilor trainice dintre oameni pe care i-a unit munca acerbă în slujba idealurilor artistice.

Eugen DIMITRIU
Magdalena BUTNARU

*) „Un cenaclu mititel“ („Noul Sămănător“).

TOP CRONICA - R.Tv. IAȘI

Secția română

1. *Ne-am împletit cărările* (I. Toader) — Ioana Negriloiu; 2. *Balada voinicului fără noroc* — Flacăra Folk' 73; 3. *Soarele și luna* — Vali & Carmen; 4. *Singur* (I. Toader) — Capitol; 5. *Nor de ploaie* — Magic; 6. *Un fir de iarbă* (P. Magdin) — Dida Drăgan; 7. *Oameni* (M. Țeicu) — Aurelian Andreescu; 8. *Amintiri* — Progresiv T M; 9. *La fel ca-n basme* (A. Winkler) — Cristian Popescu; 10. *Bună seara, noapte bună* (M. Constantinescu) — Mihai Constantinescu.

Secția străină

1. *Ballroom Blitz (Atracția sălii de dans) — Sweet*; 2. *Be!* (Fii) — Neil Diamond; 3. *Corazon (Inimă)* — Carole King; 4. *Paper Roses (Trandafiri de hîrtie)* — Marie Osmond; 5. *Angie* — Rolling Stones; 6. *48 Crash (48 de sunete)* — Suzi Quatro; 7. *Goodbye My Love, Goodbye (La revedere dragostea mea, la revedere)* — Demis Roussos; 8. *Il vento (Vîntul)* — Dik Dik; 9. *Rock on (Rock-ul continuă)* — David Fssex; 10. *Child Song (Cîntec de copil)* — General.

Iată că „furtuna“ de care amintisem în ediția radiofonică de vinerea trecută nu și-a făcut apariția; dovadă sînt puținele intrări de astăzi — doar trei la amîndouă secțiile.

TOP Cronica–RTv-Iași

MOMENT

o aniversare

In condițiile istorice specifice societății moldovenești din prima jumătate a secolului al XIX-lea, ia ființă, în 1830, Societatea de Medici și Naturaliști din Iași. Aceasta a reprezentat un moment important în viața culturală a Iașului, contribuind la emanciparea științifică a țării.

Societatea a favorizat pătrunderea noului în organizarea medicală și a fost receptivă la dezvoltarea Științelor naturale, concretizată prin înființarea primului muzeu de Istorie Naturală din țările române.

„Albina Românească" din 18 februarie 1834, în suplimentul ei, relatează astfel serbarea inaugurării :

„Deschiderea solenelă a Cabinetului de Istorie Naturală, s'au făcut Duminică în 4 a curgătoarei luni. Un asemenea așezămînt nou în această țară au îndemnat pe un mare număr de boeri și de străini a fi față la acea serbare.

Sfatul Administrativ și acei de căpetenie funcționeri ai statului s'au întrunit la 11 ciasuri.

Dl Doctorul M. Zotta, unul din întemeetorii Societății a avut cinstea a rosti către Ecs. Sa un cuvînt, prin carile pe scurt au disvălit folosul scopoșului acestui așezămînt, care este înaintarea științelor și descoperirea înavuțirei pămîntului, precum și a ei adîncă cunoștință.

După discursul inaugural, asistența a vizitat muzeul și au cercetat cu amănuntul obiecturile de curiositate, înfățoșînd cunoștințe felurite în Istoria Naturală și făcînd cele mai nemerite luări aminte".

Muzeul ca instituție culturală avea drept scop să prezinte publicului din Iași, fauna flora și bogățiile subpămîntene ale Moldovei precum și curiozități din alte părți ale lumii. Chiar din primul an de la înființare, muzeul a cunoscut o dezvoltare demnă de fondatorii ei în jurul cărora s-a grupat și activat cu multă pasiune : Gh. Asachi, Veniamin Costachi, Al. Bals, zoologul F. Bel, care au făcut donații foarte valoroase care și astăzi stau la loc de cinste în sălile de expoziție ale muzeului.

In cadrul muzeului, Iacob Cihac, care de drept a fost inițiatorul și animatorul societății și muzeului, a ținut lecții libere de istorie naturală, lecții pe care le-a tipărit în 1837 și astfel apare primul manual de istorie naturală în limba română.

Așa după cum este cunoscut colecțiile muzeului și biblioteca au devenit parte complementară a Academiei Mihăilene înființată și ea în 1835. Creșterea colecțiilor an de an a impus necesitatea cumpărării unui local spațios pentru muzeu ceea ce s-a înfăptuit abia în anul 1844, prin achiziționarea casei vornicului Costache Sturza de pe ulița Tîrgului de Sus, azi str. Gh. Dimitrov nr. 72, contra sumei de 3.000 galbeni.

Muzeul era cunoscut publicului din Iași sub numele de Cabinet Istorico-Natural, iar după instalarea în sălile sale de expoziție a unui elefant indian, era denumit pe scurt Cabinetul Elefantului.

Cabinetul a devenit celebru deoarece în una din sălile lui în noaptea dramatică de 3 ianuarie 1859, unioniștii moldoveni au hotărît candidatura lui Al. I. Cuza la domnia Moldovei.

Istoria evenimentelor pentru făurirea unei patrii unite și independente consemnează la loc de frunte acea ședință conspirativă sub numele de „Intrunirea de la Elefant", relatată de Vasile Alecsandri, care a participat la ea.

Muzeul de Istorie Naturală, cu subvenții numai de la stat, a funcționat timp de decenii ca un așezămînt cultural ce depindea de Ministerul Educației și Invățămîntului. Cel de al doilea război mondial a lovit din plin muzeul, distrugîndu-i peste 85 la sută din colecțiile adunate cu atîta pasiune de înaintașii nostri.

Datorită grijii partidului și statului nostru, față de bunurile naționale, muzeul și-a refăcut pierderile suferite, dispunînd astăzi de frumoase colecții de faună actuală și fosilă, minerale și floră, atît din țară cît și din alte părți ale lumii.

Ca unitate dependentă de universitatea ieșeană, muzeul a devenit o instituție culturală de înalt nivel științific, contribuind din plin la desfășurarea procesului de învățămînt de toate gradele.

Dr. C. V. MĂNDRU

c. obadă

Nu vom mai întîlni zîmbetul sfielnic și ochii blînzi ai lui Costache Obadă ! Actorul care s-a dedicat de la începutul carierii slujirii Teatrului Național din Iași își încheie subit, în plină maturitate, o activitate de trei decenii (încă înainte de 1944 juca aici cu trupa Uniunii Patrioților, în absența colectivului titular). Nu a fost un interpret pretențios, a primit și a jucat tot felul de roluri, cu o modestie care poate fi dată drept pildă. Preluase cu emoție creația regretatului mare artist N. Șubă în **Ion**, pitorescul „fecior" isprăvnicesc din **Chirița în provincie**. L-a jucat cu aplomb și cu un comic hîtru pe Ianache Duduleanu din **Gaițele**, ni-l amintim în **Mutter Courage** (Recrutorul), în Bobcinski din **Revizorul** și — mai ales — unicat (cel mai bun din țară) în Culai din **Ochiul Babei** de G. Vasilescu. In **Vrăjitoarele din Salem**, în **Sinziiana și Pepelea** (dascălul Macovei), în **Interesul general**, în basmele jucate recent ale lui Dan Tărchilă (în cel de al doilea a repetat pînă de curînd înaintea premierei), Constantin Obadă a însemnat o prezență nici odată neglijabilă. A servit scena de la Iași cu dragoste, cu devotament, cu respectul pe care-l manifesta oricînd, față de munca sa, față de oameni, față de valorile autentice ale artei. Puțini știu că lumea sa lăuntrică vibra de chemările poeziei. Nu l-ar fi bănuit nimeni, atît era de discret, paralizat de timiditate. Mi-a adus totuși, cu un zîmbet stînjenit, un caiet de versuri probînd o acută sensibilitate contemporană. Cîteva au apărut în „Cronica" și în alte publicații.

A plecat dintre ai săi pe neașteptate, cu aceeași modestie, parcă cu grija de a nu supăra prea mult. Colegii, prietenii, spectatorii, vor păstra amintirea nobilelor sale calități.

N. BARBU

ștefan a descins la piatra neamț

Piatra Neamț, orașul de azi, pare o așezare modernă edificată în jurul unui sîmbure de istorie autentică. Iar miezul vechii cetăți îl constituie Turnul și biserica lui Ștefan cel Mare, acest falnic descendent din Alexandru Mușatin, cel care doarme puțin mai către munte, la Bistrița. Or, tocmai chipurile acestor doi deopotrivă de vrednici ctitori de țară lipseau orașului de sub Pietricica.

Și iată că Marele a descins în valea Bistriței sub înfățișarea imaginată de dalta lui Oscar Han. Amplasată în piața Stefan cel Mare, statuia a fost dezvelită la sfîrșitul săptămînii trecute în cadrul unor festivități artistice de amplă respirație patriotică, la care și-au dat concursul actori ai Teatrului Tineretului, corurile sindicatelor tineretului și pionierilor și fanfara militară. A urmat în sala Teatrului Tineretului un program susținut de către corul și orchestra simfonică ale Filarmonicii de stat „Moldova" din Iași (dirijori Ion Baciu și Ion Pavalache) în colaborare cu actori ai teatrului.

Deci, după Iași, Suceava și Vaslui, a venit rîndul municipiului Piatra-Neamț să glorifice figura marelui Stefan, pe cînd Alexandru cel Bun, prezent doar în hemiciclul voievodal de la Iași, asteaptă încă. Oricare oraș moldovean și-l poate revendica ; bine înțeles, începînd cu Piatra Neamț.

cinstind poezia

După bogatul florilegiu literar intitulat simplu **Țara de sus**, simbioză armonioasă între scriitorii suceveni și membri ai cenaclurilor literare din județ (34 de nume), Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Suceava ne oferă **Caietul concursului național de poezie Nicolae Labiș**, în care sînt publicate versurile premiate la cea de a V-a ediție a acestei întreceri. Așa cum subliniază poetul Marcel Mureșeanu în prezentare, „concursul și-a cîștigat ecoul cuvenit unei asemenea manifestări de prestigiu, menită să pună în valoare creația acelor poeți care, cu căldură și talent, se apropie de marile teme ale prezentului nostru socialist".

Reamintim că dintre participanții a 38 de județe au fost premiați în ordine : Paul Balahur — Iași, Doina Uricariu — București, Vasile George Puiu — Suceava, Alexandru Sfîrlea — Oradea, Mihai Babei — Botoșani, Dinu Adam — București, Simona Maria Șerban — Constanța, Olga Neagu — Reșița, Florin Ciurumelea — R. Sărat, Emil Bogos — Ploiești și Viorel Dinescu — Galați. Volumul prezintă cele 31 de poezii selectate de juriu, el constituind astfel o promisiune privind cele mai tinere talente și o frumoasă carte de vizită a concursului în sine.

Menționăm cu acest prilej că, prin grija Comitetului de cultură Suceava au fost achiziționate de la familie manuscrise și obiecte ce au aparținut lui Nicolae Labiș în scopul de a se amenaja o casă memorială la Mălini. Astfel că e posibil ca viitoarele etape ale concursului să se desfășoare chiar acasă la autorul „Luptei cu inerția".

despre antonioni

Bogata rubrică **Meridiane** din numărul 4.74 al revistei „România literară" ne informează, între altele, despre apariția, în editura „Capelli", a unei filmografii intitulată „Intîiul Antonioni". Cartea reproduce — zice notisul „României literare" — scenariile peliculelor lui Michelangelo Antonioni din perioada considerată **de tinerețe**, respectiv „Povestea unei iubiri", „Invinșii", „Dama fără camelii", „Tentativă de sinucidere" (film-reportaj) și „Dragoste în oraș", volumul fiind completat cu variante ale unor texte.

Informația conține unele erori. Mai gravă e cea care ne anunță că Antonioni ar fi făcut un film numit „Dragoste în oraș". Or, regizorul italian nu a făcut niciodată un film numit astfel sau cu vreun titlu asemănător. El a colaborat la un film inițiat de Zavattini, film purtînd titlul „Amorul în oraș" și fiind o interesantă experiență neorealistă : cinci tineri realizatori — Antonioni, Lizzani, Maselli, Dino Risi și Fellini — grupați în jurul lui Lattuada, au reconstituit, fără decoruri și fără actori, fapte autentice. Era deci un film colectiv la care Antonioni contribuia cu episodul „Tentativă de sinucidere", episod pe care notisul „României literare" îl socoate film de sine stătător, fără nici o legătură cu „Amorul în oraș". Mai mult, el numește acest episod **film-reportaj**, în realitate nefiind vorba de așa ceva, ci de o reconstituire realizată chiar cu eroii unei încercări de sinucidere. Toate episoadele voiau să demonstreze cît de departe poate ajunge neorealismul în raporturile sale cu viața.

In legătură cu unele filme cunoscute la noi sau circulînd în reviste și cărți de critică sub titluri adaptate ori traduse în românește, se știe că există un consens unanim ca titlurile acestora, odată stabilite, să fie respectate pentru a nu deruta cititorii. Revenind deci la nota din „România literară" precizăm că e vorba de filmul „Cronica unei iubiri" (și nu „Povestea...") și de „Amorul în oraș" (nu „Dragoste în oraș").

mini-teatrul tv.

Cotidianul continuă să fie prezent pe micul ecran, exprimînd astfel, cu sau fără modestie, un anumit nivel al actualității în planul artei. Evident, nu singurul, actualitatea avînd, de altfel, încă a-și regăsi imaginea amplă și complexă în viitoare mari creații dramatice contemporane, de corespunzătoare anvergură, dar perseverența într-o zonă dramatică nu totdeauna suficient apreciată se cere semnalată și salutată cu toată căldura. Sceneta satirică „Proces-verbal" de Valentin Silvestru, interpretată de Silvia Dumitrescu Timică, Draga Olteanu, Paul Sava — în regia lui Petre Bokor — reprezintă, din acest punct de vedere, un necesar element de continuitate.

De remarcat acuratețea textului și a interpretării, chiar dacă, din toate punctele de vedere, emisiunea în cauză — pendinte, probabil, de „teatrul scurt" — mai are de trecut pragul unei inexplicabile timidități.

Deși, ca să fim sinceri, inexplicabile e doar un fel de a spune...

din oradea

...ne-a venit o „Familie" mai mică, revista liceului „Emanuil Gojdu", cu un titlu foarte în spiritul vîrstei celor care o editează : **Țara visurilor noastre**. Ceea ce ne-a plăcut în primul rînd este ținuta grafică, punerea în pagină neavînd acel aer de improvizare și diletantism (în fond explicabil) al altor reviste juvenile. De bun gust este grafica, cîțiva semnatari putînd fi considerați adevărate promisiuni (Dana Giurgiu, Dorel Găină). Desigur și la Oradea se scrie multă poezie, iar revista o oglindește cu generozitate, chiar cu exces de generozitate. Cîteva nume care se detașează : Gabriela Hurezan (prezentă și în antologia „Uneori, zborul", editată de „Facla" în selecția lui Anghel Dumbrăveanu), Mihai Aromănesei, Gabriela Bogza, Lia Maria Meteoc. In rest, versuri multe, și poezie puțină. Ceea ce ar fi trebuit să determine un ton mai colegial și la „Poșta redacției" unde unei eleve i se ține o adevărată lecție de poetică cu fraze de acestea : „Nu e totul să ai idei — și lucrările ce mi le-ai trimis abundă chiar de ele ! — dar mai trebuie și puțină înclinație, puțină măiestrie, puțin talent ca să le îmbraci în imagini frumoase, de a le da acea sonanță (?!) intimă, melodioasă a simțămintelor strecurate din căldura sufletului".

N. IRIMESCU

CURIER

Stimate tovarășe Redactor Șef,

Vă rog să inserați următoarele în revista „Cronica", pentru a corecta operativ și a evita astfel unele reacții nedorite, legate de intervenția mea intitulată **Gînd românesc** la ancheta „Condiția criticului tînăr", apărută în lunarul ieșean „Convorbiri literare", nr. 11 (49), 1974.

Datorită unor omisiuni în „punctajul" folosit de mine în respectiva intervenție, apar întru totul eronat incriminați la nr. 7 (în original numerotat cu 8 !), o serie de critici ca Nicolae Manolescu, Matei Călinescu și toți ceilalți amintiți acolo, față de care am cea mai deosebită stimă, cum de altfel reiese la o lectură atentă chiar din textul publicat. Nu știu care a fost cauza omisiunilor operate ; în orice caz, se cuvenea să fac această îndreptare. Pe de altă parte nu găsesc oportun a comunica aici numele în cauză, de vreme ce tot n-au apărut în contextul cu pricina... A nu se crede, cu acestea, că numita „condiție a criticului tînăr" se rezumă la a publica erate, prin bunăvoința dumneavoastră, la texte în care „se umblă" adesea cu paternă dezinvoltură.

Cu multe mulțumiri,
C. COSTIN

SPORT — A FI SUPORTER...

Dincolo de ochelarii cu ramă groasă, niște ochelari de motociclist, priviri limpezi în care se scaldă parcă o lostriță. Și vorba omului e un caier de lînă țigaie. Vii lîngă el aprins de amnar și devii bun și blînd. Liniștea lui se face și a ta. Prețuiește cuvintele și le dă așa cum dau femeile creițarii dintr-o basma. Iubește aprig fotbalul dar n-o spune în gura mare. Îi place să-și aducă mereu luntrași tineri pentru drumul cel lung. Numele lui este Ilie Oană. Poate cîndva, acolo unde se isprăvește acest din urmă cuvînt, a fost un a fără pălărie.

✶

Simi (numele mai de dezmierdat al lui Simionaș) n-a avut o toamnă grozavă. Nouă, celor care ne-am obișnuit să-l vedem trăgînd un plug cu multe brăzdare, ni s-a părut că ducea după el unul cu un brăzdar de lemn. Unii s-au apucat poate să-i facă parastasul. Simi a intrat, e drept, în toamnă cu lotca lui pe un plaur, a intrat să-și tragă sufletul după truda din primăvara trecută și din alte primăveri și toamne. Dar, cred, a sosit momentul pentru țîșnirea în linie dreaptă. Simi ne-a arătat acum că știe să lovească mingea ca pe o bilă într-o cutie căptușită verde și mai ales că poate să-și asume responsabilitatea de a concepe faza și de a o finaliza. Il așteptam, deci, la primăvară.

✶

Maria Alexandru se duce pe urmele Liei Manoliu. Paleta ei trimite mingea cea cît un sîmbure de piersică pe niște traiecte atomice. Ni meni nu mai știe cîți ani are figurina aceea din ceară de știubei, dar nimeni nu se întreabă. Maria Alexandru e parcă dintotdeauna și pentru totdeauna, lîngă masa despărțită în două de un fileu din mătase.

✶

Nu de mult, la rubrica Old-boys a emisiunii „Din lumea sportului", de la Radio Iași, antrenorul Traian Iordache aducea în discuție un lucru extrem de important pentru progresul fotbalului nostru : munca antrenorilor de copii și juniori. Cuvintele noastre, ale celor ce scriem despre sport și nu numai ale noastre, pomenesc rar despre faptele celor care regenerează fotbalul care ni-i atît de drag. Cîndva, unui antrenor bucureștean, care, pare-mi-se i-a descoperit și format pe Deleanu, Iordănescu, Tătaru II, Aelenei și mulți, mulți alții, trebuia să i se atribuie titlul de antrenor emerit. Dar n-a fost chip. Cei din comisie l-au respins pentru că, așa ziceau ei, îi lipseau lucrările științifice. Uneori nu înțelegem de ce nu se realizează și în fotbalul românesc cît s-ar putea cu adevărat. Cînd intrați într-o grădină rupeți o garoafă și pentru acești oameni care au un coviltir de suflet pentru fotbalul românesc.

✶

A fi suporter înseamnă, desigur, a trăi, a fi implicat în desfășurarea fază cu fază a jocului. Cu alte cuvinte, a trece pe neștiute de la bucurie la mîhnire și de la mîhnire la entuziasm și așa mai departe. Dar fiind suporter cu adevărat, nu poți ajunge de la mîhnire la injurii și insulte. Mi-am amintit de toate acestea la un meci al Penicilinei, un meci în care fetelor lui Nicu Roibescu nu le prea mergea jocul. Și atunci, cîțiva s-au apucat să le împroaște cu vorbe deocheate pe cele pe care altădată le divinizau. Am pomenit de aceste lucruri aici, cu gîndul la turneul final al Campionatului, care va avea loc la Iași, la sfîrșitul lui februarie.

Grigore ILISEI

ROMÂNIA—EXEMPLU...

de vorbă cu JULIO CASTRO FRANCO, preşedintele fondator al Asociaţiei de prietenie şi relaţii culturale peruano - române

Timp de patruzeci de zile ne-a vizitat ţara Julio Castro Franco, profesor la Universitatea din Lima, antropolog şi ziarist. A revăzut România după 15 ani. La Iaşi a poposit cinci zile. La sfîrşitul acestei vizite l-am rugat să ne acorde un interviu pentru revista „Cronica".

Cu cît cunosc mai mult ţara dv., — a început distinsul oaspete — cu atît găsesc mai multe puncte comune care ne apropie şi ne leagă. In prezent, ţările noastre merg pe acelaşi drum în orientarea politicii externe, făcîndu-şi respectate suveranitatea şi proclamînd prietenia pentru toate popoarele. Ne apropie nişte aspiraţii comune, nişte puncte de vedere comune, lupta deschisă pentru dezvoltare, pentru afirmarea libertăţii şi a excluderii forţei din relaţiile internaţionale etc.

Vizita istorică efectuată de preşedintele Consiliului de stat al României în Peru şi în celelalte ţări ale continentului latino-american — d-l Nicolae Ceauşescu fiind primul şef de stat al unei ţări socialiste din Europa care a realizat un turneu în continentul de peste Pacific — constituie un succes al politicii noi desfăşurate de România în vederea adîncirii colaborării şi păcii în lume.

In ce mă priveşte, sînt primul peruan care a călcat, în urmă cu 17 ani, pe pămîntul României după eliberarea ţării dv. Intors în patrie, am scris atunci o carte: **Republica Populară Română — exemplu pentru America Latină.** Problemele pe care le-am pus atunci sînt şi astăzi de actualitate pentru ţara mea.

— Ce cunoşteaţi despre România acelor ani, în ce măsură puteaţi face o comparaţie cu altă etapă, în ce măsură operaţi prin comparaţie cu alte ţări?

— Am trăit în Europa, am călătorit mult, cunosc bine o parte a lumii. Interesul meu pentru România porneşte din copilărie; am făcut o lucrare, în şcoală, la istoria universală, despre România. Tema m-a stimulat. Din acel moment am urmărit cu interes ştirile din ziare privind implicaţiile războiului al doilea mondial asupra României, apoi schimbările ce au intervenit la dv. Mai tîrziu, în calitate de director al unei reviste internaţionale de artă, cu sediul la Lima, fondată de un comitet universitar latino-american, mi-am propus să ofer o sinteză despre artă din România. In 1957, am vizitat pentru prima oară ţara dv. şi astfel m-am hotărît să scriu o carte. Cîteva direcţii din politica internă a României meritau să fie cunoscute de poporul peruan. Procesul de reformă agrară, liniile directoare pentru dezvoltarea industrială, politica învăţămîntului, structura culturală, formele organizatorice care permit maselor să participe la conducerea activităţii economico-sociale... Cunoşteam îndeosebi realitatea spaniolă, franceză şi germană. Cunoşteam mai ales situaţia din patria mea şi din America Latină. Raportată la ţările europene citate, apărea realitatea română cu realizările ei, din care se desprindeau învăţături şi experienţe utile pentru Peru. Pînă să public această carte, am stat în România aproape opt luni — în mai multe etape — şi, în afară de ceea ce am văzut „pe viu", am studiat tot ce am găsit tradus în spaniolă şi principalele scrieri în versiune franceză. Cartea mea prezenta realitatea românească în acel moment; a avut o rezonanţă extraordinară şi chiar azi e utilizată ca bibliografie, deşi condiţiile în care găsesc azi România trebuie să modifice mult, în sens bun, conţinutul cărţii. Dezvoltarea construcţiilor urbanistice şi realitatea culturală pe care o oferă fiecare localitate a ţării — teatre noi, case de cultură, biblioteci, reviste — toate sînt expresia unei foarte sănătoase politici interne. Acum 15 ani mi-am putut da seama de preocuparea şi chiar de o fierbinte pasiune a oamenilor faţă de programele ce le aveau de realizat. Astăzi găsesc un popor cu o conştiinţă clară asupra scopurilor sale, privind cu optimism planurile magistrale ale partidului. Am vorbit cu persoane de pe stradă, cu studenţi, cu muncitori, cu ziarişti, intelectuali, cu autorităţi. Ajuns în Peru va trebui să scriu o nouă carte, poate cu acelaşi titlu...

— Ce personalităţi ale vieţii politice şi culturale româneşti aţi cunoscut în aceşti 17 ani de cînd sînteţi preşedinte al Asociaţiei de prietenie Peru—România?

— Trebuie să rostesc în primul rînd numele preşedintelui Consiliului de Stat al României, Nicolae Ceauşescu. Cu prilejul vizitei în Peru, am avut misiunea, din partea rectoratului, de a pregăti ceremonia conferirii titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Mayor de San Marcos" din Lima, prima universitate de pe continentul american (1551). Cu acest însemnat prilej l-am cunoscut şi, ca unul care am mult respect pentru România, am văzut în preşedinte o personalitate demnă de poporul pe care-l reprezintă. La această solemnitate preşedintele României a conturat o cuprinzătoare imagine asupra a tot ce poporul român a realizat şi ceea ce-şi propune să realizeze. Prin vasta sa gîndire, prin cutezanţa şi totodată înţelepciunea sa, preşedintele Ceauşescu a apărut corpului profesoral ca unul dintre eminenţii conducători din lumea timpului nostru.

La Lima, l-am cunoscut, de asemenea, pe Ştefan Andrei. Am avut apoi posibilitatea să discut mai mult la Bucureşti cu domnia sa. Un minunat român, cu idei temeinic elaborate, cu o gîndire foarte bine organizată. Dintre personalităţile de artă şi cultură ale României, am avut privilegiul de a-l asculta pe Mihail Sadoveanu şi de a discuta despre artă cu Maria Tănase, Lucia Sturza-Bulandra, Zaharia Stancu şi Mihnea Gheorghiu.

— O asociaţie de prietenie îşi realizează menirea prin acţiuni şi manifestări ce au drept scop cunoaşterea unor realităţi social-culturale. Ce s-a întreprins în acest sens la Lima pentru cunoaşterea României?

— Datorită acţiunilor acestei asociaţii, ţara dv. are astăzi numeroşi şi sinceri prieteni în Republica Peru. In prezent preocuparea asociaţiei este orientată spre materializarea acordurilor inter-universitare existente între Peru şi România, constînd în schimburi de profesori, studenţi, material şi experienţă didactică. Au fost organizate sute de manifestări mai ales conferinţe şi expoziţii despre România. La acestea şi-au adus contribuţia profesori, intelectuali, artişti, preşedintele asociaţiei cu colaborarea unor instituţii naţionale şi particulare. Au fost evocaţi: Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Cezar Petrescu, Nicolae Labiş, Enescu, Porumbescu, M. Jora, N. Grigorescu, Andreescu, Tonitza, Brâncuşi, Paciurea. De curînd, am conferenţiat despre Dimitrie Cantemir cu prilejul tricentenarului naşterii sale şi mai înainte despre Cuza. Aş vrea să insist asupra celui care i-a avut o conferinţă asupra personalităţii lui Nicolae Paulescu, ţinută cu ocazia centenarului descoperirii insulinei. Am dorit să atrag atenţia încă odată specialiştilor din ţara mea despre acea scandaloasă frustrare în ştiinţă la nivel mondial, a cărui victimă a fost eminentul savant român. De asemenea, am publicat şi un articol pe această temă într-una din principalele reviste de medicină din ţara mea.

— Împărtăşiţi-ne cîteva impresii despre vizita la Iaşi.

— In primul moment al reîntîlnirii cu Iaşul, mi-a fost greu să-l recunosc. Spuneam că am revăzut, după mulţi ani aceleaşi provincii cu rezonanţă istorică în existenţa poporului român — Oltenia, Banat, Transilvania, Moldova. In urmă cu 15 ani, am stat doar două zile la Iaşi. Acum am avut un răgaz mai mare, am reuşit să pătrund în cîteva domenii specifice Iaşului — ştiinţa, cultura, industria.

Vizita la fabrica de antibiotice mi-a relevat cît de strînsă este legătura învăţămîntului cu producţia şi importanţa care se acordă formării cadrelor. In paralel, vizitele la muzee, la Teatrul Naţional, la Trei Ierarhi mi-au dovedit grija statului român pentru dezvoltarea culturii, a tezaurului de spiritualitate a Moldovei.

— Vă rog să ne vorbiţi despre semnificaţia acordată de poporul peruan vizitei preşedintelui Consiliului de Stat al României în Republica Peru.

— Trebuie să subliniez că în urma evenimentului de o deosebită valoare istorică a vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu, poporul peruan a înţeles că legăturile dintre România şi continentul latino-american, dintre România şi Republica Peru în special, vor cunoaşte o amplificare fecundă în toate domeniile. Aceste direcţii au fost relevate de preşedintele Ceauşescu de cîteva ori: într-un larg interviu acordat ziarului peruan „Expresso", cu prilejul conferirii înaltului titlu de Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale „San Marcos" şi al Universităţii de inginerie din Lima, precum şi în declaraţia comună semnată de cei doi şefi de state la încheierea vizitei preşedintelui României în Peru. In momentul de faţă, se perfectează în Peru acţiunile de colaborare în mai multe domenii. Sîntem foarte optimişti. Dinamismul, hotărîrea şi exigenţa preşedintelui Ceauşescu sînt bine cunoscute, încît discuţiile rodnice de la Lima au marcat un însemnat pas spre dezvoltarea relaţiilor dintre cele două popoare.

Consemnat de
ION ŢARANU

glob

La kilometrul 101

Semnarea la 18 ianuarie a.c., la kilometrul 101, pe şoseaua Cairo — Suez, a acordului de dezangajare şi separare a forţelor militare ale Egiptului şi Israelului este apreciată de opinia publică internaţională ca un pas important spre normalizarea situaţiei din Orientul Apropiat.

Considerat ca un punct de cotitură în istoria regiunii, acordul ce se află în plină desfăşurare de aplicare, prevede, potrivit celor date publicităţii, ca Egiptul şi Israelul să respecte cu scrupulozitate încetarea focului pe sol, pe apă şi în aer, în conformitate cu rezoluţia Consiliului de Securitate al O.N.U. şi să se abţină, din momentul semnării documentului de la orice acţiuni militare. Totodată în baza documentului, trupele israeliene părăsesc malul occidental al Canalului Suez şi are loc reamplasarea lor la 32 km est de calea navigabilă şi reducerea efectivului trupelor egiptene de pe malul oriental, precum şi a armamentului aflat în dotarea acestora. Conform prevederilor acordului, Israelul trebuie să reducă efectivul trupelor sale amplasate pe poziţii înaintate şi să retragă de acolo armamentul greu. Intre efectivele militare ale Israelului şi Egiptului va exista o zonă unde vor fi amplasate trupe O.N.U.

Evident, acest acord constituie un important pas pozitiv în direcţia soluţionării gravului conflict din Orientul Apropiat, el separînd forţele ce se aflau faţă în faţă pe unul din cele două fronturi ale războiului din octombrie 1973. Desigur, pînă la soluţionarea definitivă a conflictului din această regiune — asupra căreia văpăile războiului au adus atîtea suferinţe, pierderi de vieţi şi distrugeri — mai rămîn de rezolvat încă multe probleme. Dar acordul de dezangajare face ca încetarea luptelor să nu mai aibă un caracter precar şi deschide în acelaşi timp o nouă perspectivă, permiţînd să se treacă în linişte la discuţiile necesare în vederea reglementării paşnice.

Faptul că raţiunea a triumfat în realizarea acordului de dezangajare militară, ca un prim pas către o pace justă şi durabilă, a avut un ecou pozitiv în opinia publică, în rîndul factorilor responsabili atît din zona respectivă, cît şi din întreaga lume. „Această dezangajare, a subliniat preşedintele Egiptului, Anwar Sadat, reprezintă o chestiune pur militară, ce pregăteşte calea pentru o acţiune politică. Sper că dezangajarea va deschide drumul către instaurarea păcii în Orientul Apropiat". La rîndul său, vicepremierul israelian Yigal Allon a afirmat: „Sper ca acest acord să reprezinte un punct de cotitură în istoria Orientului Apropiat, cel dintîi pas, dar prin aceasta nu mai puţin important pe calea realizării unei păci permanente în regiune". La Naţiunile Unite, într-o declaraţie dată publicităţii, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, şi-a exprimat profunda satisfacţie faţă de încheierea acordului dintre Egipt şi Israel în legătură cu dezangajarea forţelor lor militare. „Acest acord, arată declaraţia secretarului general al O.N.U., reprezintă o etapă extrem de importantă spre aplicarea rezoluţiilor Consiliului de Secu- lea realizării păcii în Orientul Apropiat.

La Washington, Londra, Roma, Bonn, Tokio, Haga, Atena, ca şi în alte capitale, prin declaraţii ale guvernelor, ale unor personalităţi politice guvernamentale, acordul semnat la kilometrul 101 este apreciat ca o acţiune semnificativă pe calea realizării păcii în Orientul Mijlociu.

In ţara noastră, semnarea acordului a fost întîmpinată cu satisfacţie, dovedindu-se încă o dată justeţea profundă a poziţiei internaţionale statornice a României, care a subliniat cu perseverenţă că reglementarea conflictului din Orientul Apropiat, ca şi a oricăror focare de tensiune, este posibilă numai pe calea tratativelor, prin mijloace politice, că securitatea popoarelor se poate realiza nu prin recurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa, ci prin eforturi pentru aşezarea raporturilor dintre state pe baze noi, care să conducă la relaţii de bună vecinătate, de colaborare şi prietenie.

In spiritul acestei concepţii, ţara noastră s-a pronunţat cu consecvenţă pentru o rezolvare politică a acestui conflict, pentru găsirea unei soluţii juste şi echitabile, corespunzătoare intereselor popoarelor din această zonă, cauzei păcii în lume. In cuvîntări ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în alte documente de partid şi de stat, în acte guvernamentale, în expuneri ale diplomaţilor români la O.N.U., în declaraţii comune, România s-a pronunţat şi se pronunţă consecvent pentru soluţionarea conflictului prin mijloace paşnice, în spiritul şi pe baza rezoluţiei Consiliului de Securitate din noiembrie 1967, reglementare care să ducă la retragerea trupelor israeliene de pe teritoriile arabe ocupate, la respectarea dreptului la existenţă şi dezvoltare independentă a fiecărui stat din această regiune, inclusiv al statului Israel, la rezolvarea problemei populaţiei palestiniene în conformitate cu interesele ei legitime.

Salutînd acordul de dezangajare militară, opinia publică din România consideră că este o necesitate stringentă ca acesta să fie urmat de noi înţelegeri de natură să deschidă calea păcii în Orientul Apropiat. In atmosfera mai favorabilă creată prin realizarea acordului urmează să se angajeze mai departe negocieri în vederea unei soluţii globale, statornicirii unei păci trainice şi drepte. Pornind de la interesele păcii şi securităţii internaţionale, opinia publică din ţara noastră îşi exprimă speranţa că de la tratativele militare se va trece la negocieri asupra problemelor de fond în scopul rezolvării definitive a diferendului. Aceasta presupune asigurarea independenţei, suveranităţii şi integrităţii teritoriale a tuturor statelor din zonă, rezolvarea problemei palestiniene în conformitate cu aspiraţiile legitime ale acestui popor.

Acordul de la kilometrul 101 trebuie să fie considerat drept punct de plecare pentru rezolvarea trainică a problemelor conflictuale din zonă, punctul de plecare pe drumul lung al păcii.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

Redactor şef: LIVIU LEONTE
Redactori şefi adjuncţi: ANDI ANDRIEŞ, N. BARBU
Secretar general de redacţie: ŞTEFAN OPREA

în colegiul de redacţie:

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HAIMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MÎLCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ŞTEFANACHE, NICOLAE TAŢOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU

Redacţia şi administraţia: Iaşi, str. V. Alecsandri nr. 8; telefoane: 11430, 15877, 15847.

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Iaşi, str. V. Alecsandri nr. 8