Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 23 (534) Joi 4 iunie 1964 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 6 pagini 50 bani

pag. 6
PETRU COMARNESCU
Forța de împlinire a lui Ciucurencu

pag. 8
Atlas liric
JESÚS LÓPEZ PACHECO

ÎN PAGINA 3:
EMINESCU evocare dramatică de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

CĂTRE PRAGURI

de MIHAI BENIUC

Fă corzi din metalul simțirii
Pentru eoliana harfă
A sufletului omenesc,
Setos de-a ști ce nori de pulberi vin
Din golful neguros și-nvolburat
Al zilelor ce bat cu pumni de fier
În porțile neliniștitului prezent.
E pulbere de aur ori de stronțiu ?
E vis care-nflorește-ntr-un surîs de copil prin somn
Ori un coșmar care-ncrețește carnea
Pe trup și-nalță păru-n crește vilvoi
Și-ai vrea să fugi și-ncremenește pasul ?
Oricum ar fi, ai sfînta datorie
Ca să extragi metalul cel mai fin
Din propria-ți simțire
Prin care să vibreze devenirea
Cuvîntul-cuget, frămîntat în visuri
Precum e fierul înroșit și-apoi bătut pe nicovală
De faurul cu fruntea asudată,
Să-ndoaie pentru cai potcoave,
Secure pentru uscături s-ascută
Ori coasă pentru lanuri dînd în copt,
Subt cerul rece, ochi senin, dar plin de taine
Și nevestind, neprevestind nimica
Din cele încă neștiute, nevăzute.
Și cîte sînt ce încă nu le știi
Și nici cu gîndul n-ai cum le gîndi !

Oricum ar fi, doar cel ce poate
Căli metalul simțirii,
Dăruindu-l frățește,
Ca strună pentru cîntec fiecăruia,
Doar cel ce poate
Privi scrutător adîncul fîntînii
Și stelele pierdute-n înălțime,
Doar cel ce poate
Să-ntindă fără părere de rău
Semenului pînea inimii proprii,
Doar cel ce poate
Să se bucure la storsul vinului
În toamna cu poamă bogată,
Stă liniștit și-ncordat,
Înfruntînd precipitatele praguri,
Văzute-nevăzute,
Dar așteptîndu-ne
Să le urcăm cu trudă,
Să le coborîm cu greu,
Pe brînci ori pe aripi,
Peregrini între centrul planetei
Și marginea cosmică,
Tineri, bătrîni
Cu dinții strînși ori cîntînd
Dar mergînd, înaintînd
Bărbătește,
Prin sine fiecare pentru toți.

eminescu: OPINIILE ESTETICE

eminescu ȘI CREAȚIA POPULARĂ

EMINESCU
de ion vlasiu

Amploarea și profunzimea nemaiîntîlnită a manifestărilor de pioasă reverență în fața lui Eminescu și a operei sale, în acest an în care se împlinesc trei pătrimi de secol de la moartea lui, demonstrează că făuritorul Luceafărului este și va rămîne, fără nici o eclipsă posibilă, în conștiința poporului romîn, cea mai înaltă și mai specifică expresie artistică a geniului său, ca poetul său național, așa cum e Dante pentru italieni, Goethe pentru germani, Shakespeare pentru englezi, Pușkin pentru ruși, Victor Hugo pentru francezi. Opera lui Eminescu e mereu vie și proaspătă, la noi, în sufletul oamenilor din mase. Scrisoarea a III-a, în recitarea inimitabilă a lui G. Vraca, a stîrnit întotdeauna tunete de aplauze. Luceafărul e atît de adînc întrat în conștiința maselor, încît a impus numeroase încercări de a-l dramatiza, de a-l transfera în lumea artelor plastice, mai ales ca ilustrație de carte, de-a găsi o melodie care să-l poarte mai aerian, mai larg și mai direct decît litera tiparului. Ceea ce nu s-a izbutit aici, s-a întîmplat cu elegii ca Mai am un singur dor și mai ales cu poeziile lui în stil de romanță — ca Pe lîngă plopii fără soț, De ce nu-mi vii, Adio, — care, purtate de melodiile lor duioase, sînt încă pe buzele atîtora. Dar și în afara farmecului și puterii de circulație a melodiei, opera lui Eminescu e citită și răscitită de mulțimi neașteptate de oameni. Am întîlnit oameni de profesiuni modeste, în afara oricăror preocupări de specialitate sau măcar de largă cultură, care știau pe derost aproape întreg volumul de poezii din edițiile care au urmat aceleia din 1883. Toate acestea dovedesc din plin că opera lui Eminescu are cu asupra de măsură — cum zice poetul — acel caracter popular asupra căruia insistă atît de mult, și pe bună dreptate, estetica noastră, considerîndu-l ca unul din atributele esențiale ale marilor creații de artă.

În fața acestor constatări se ridică inevitabil întrebarea: care e taina imensei popularități a operei lui Eminescu ? În 1905, în anii de afirmare a sămănătorismului, Ilarie Chendi — unul dintre criticii acestui curent, cu toate erorile de interpretare critică la care putea să-l ducă poziția reacționară a acestui curent, dar în același timp un bun cunoscător al tehnicii edițiilor și un merituos alcătuitor de ediții din clasici — credea a fi găsit un răspuns prin indicarea masivelor și rămuroaselor rădăcini ale creației eminesciene împlintate în literatura noastră populară. Ca atare, începea ediția de opere complete a lui Eminescu, proiectată de editura „Minerva", printr-un volum de inedite cuprinzînd „literatura populară" din manuscrisele poetului, cu oarecari indicații bibliografice asupra variantelor folclorice ale textelor de poezie populară din aceste manuscrise.

Modesta ediție alcătuită de Chendi a deschis calea largă a cercetării și punerii în lumină a raporturilor dintre creația eminesciană și cea populară. O sumă de întrebări se iveau și aici. Care e ponderea creației populare în sursele de inspirație ale creației eminesciene ? Care e secretul pătrunderii atît de masive și constante a culegerilor de literatură populară în manuscrisele poetului ? De ce natură sînt aceste culegeri, în ce genuri și specii ale literaturii populare se adîncesc mai mult ? Este Eminescu un folclorist, adică un culegător și cercetător al folclorului, cu preocupările teoretice inerente acestui domeniu — sau numai un artist pasionat prețuitor al creației poetice a poporului nostru ? Dacă admitem ipoteza a doua, care au fost urmările acestei admirații pentru însuși laboratorul de creație al lui Eminescu? Și o ultimă întrebare — mai tulburătoare decît toate: Dacă Eminescu prețuia ca artist creația folclorică a poporului nostru, cum se explică foarte numeroasele infiltrații în manuscrisele sale, ale cîntecelor de lume, specie cîtadină aparținînd folclorului numai dacă luăm termenul de folclor în cea mai largă și îndrăzneață accepție posibilă și în orice caz o specie în afara folclorului nostru tradițional, de covîr-

Ovidiu PAPADIMA

(Continuare în pagina 4)

Departe de a epuiza sau măcar de a aduce în discuție toate textele eminesciene cuprinzînd implicații de ordin estetic, însemnările de față nu tind decît să fixeze cîteva puncte de reper. Fără îndoială, autorul Luceafărului nu a fost un estetician în sensul curent al cuvîntului, așa cum nu a fost nici filozof sau istoric. Ca poet și prozator s-a simțit însă firesc atras și de aspectul teoretic al acestor activități, exprimînd ocazional opinii menite a înlesni azi o mai bună înțelegere a operei sale literare. Pe de altă parte, atitudinea sa artistică, incorporată în vers, narațiune sau dialog, în modul de a transfigura realitatea și de a construi imaginea, nu traducea numai simple reacții temperamental-sentimentale ori numai gradul de asimilare a unor procedee tehnice mai vechi sau mai noi, ci și convingeri de natură larg filozofică și estetică, materializate într-o viziune specifică, originală despre lume și viață. Există, sub acest ultim raport, în creația eminesciană, filoane clasiciste, postclasiciste, preromantice, romantice sau realiste care o străbat succesiv ori simultan, sugerînd nu atît un spirit prin definiție eclectic, cît o realitate de dimensiuni mai generale, de vreme ce caracterizează și orientarea altor scriitori contemporani. Într-un asemenea context, a absolutiza vreunul din amintitele filoane complementare romantismului (care, la Eminescu e, neîndoielnic, dominant) sau a-l converti pe poet într-un reprezentant autorizat al clasicismului ori al realismului (cum s-a încercat), mi se pare a comite o profundă eroare. Gîndirea și practica sa estetică au cunoscut o evoluție aparte, cu avansuri și reveniri, concretizînd, în fond, oscilații comune unei epoci dominate, în toate privințele, de ireconciliabile contradicții. E un proces trăit la niveluri și intensități diferite de către aproape toți poeții și prozatorii pașoptiști, postpașoptiști și chiar de către unii afirmați mai spre sfîrșitul veacului. La C. Negruzzi coexistă tendința romantică și cea realistă; la Gr. Alexandrescu cea clasicistă, postclasicistă, preromantică și realist critică; în anii cînd se forma Eminescu, un autor de talia lui N. Filimon trecea rapid de pe pozițiile manifest romantice din Mateo Cipriani pe acelea realiste din Ciocoii vechi și noi; mai tîrziu, în deceniul al nouălea, Duiliu Zamfirescu debuta cu nuvele și poeme romantice, pentru a manifesta ulterior idealuri clasiciste și a se impune, în cele din urmă, ca romancier realist; Titu Maiorescu însuși, așa cum arăta de curînd Paul Georgescu într-un studiu publicat în Viața romînească formulează teze care denotă prezența în gîndirea sa a unor straturi clasiciste, romantice și realiste. În fine, într-o perioadă care cunoștea atîtea mutații, manualele de poetică și retorică se încăpățînau să promoveze o doctrină eminamente clasicizantă. Paralel, însă, Europa înregistra constituirea unor școli ca aceea realistă, naturalistă sau simbolistă, în cultura noastră pătrundeau numele lui Balzac, Dickens, Thakeray, Gogol, Zola, după acelea ale lui Byron, Pușkin, Lamartine sau Hugo. În cîteva decenii, Romînia concentra experiențe literare care în altă parte, în Franța de pildă, cunoscuseră sau cunoșteau efervescențe întinse cîteodată pe mari perioade de timp. Contradictoriu prin esența sa, fenomenul are însă darul de a explica, în ultimă analiză, însuși sensul evoluției gîndirii estetice eminesciene.

Cronologic, prima expresie a acestei gîndiri apare într-o poezie dominată de imagini și asociații de sursă clasicizantă. E vorba de oda La Heliade, tipărită în Familia, în vara lui 1867, așadar cînd Eminescu avea 17 ani și stătea încă sub influența poemelor citite în Lepturariul lui Pumnul, a cultului pentru mitologie și, desigur, a poeticelor promovate de către dascălul său cernăuțean. Invocînd pe Apolo, pe Eol, pe Erato, sîlele și Vestalele, tînărul Eminescu, fascinat de fizionomia luptătorului pașoptist, vrea să-l încununeze pe Heliade cu lauri, desenînd paralel două tipuri de poeți: unii a căror liră e „vibrîndă de iubire" și alții care „talnic îmi cîntă de mărire". Cununa de lauri nu li se cuvine celor dintîi (fruntea lor „inspirată" merită o ghirlandă „de flori plăpînde, june"), ci acelora care, spune Eminescu, într-o variantă a odei, pot fi definiți prin formula, „os magna sonaturum", sînt, adică, vocea ce vestește acțiunile mari, strălucite. Aceștia din urmă trebuie lăudați pentru sublimitatea gestului lor: „Sublim însă e cîntul cînd țipă și ia-n goană / Talazurile negre ce turbă, se răstoarnă, / Și spumegă ca furii și urlă ngrozitor". Imaginea e a poetului militant, cutezător, animat de elan romantic, ipostaziind, în manieră titaniană, ideea artistului vizionar, model de conduită: „Astfel îți e cîntarea, bătrîne Heliade, / Cum curge profeția unei Ieremiade, / Cum se răzbun-un vifor zburînd din nor în nor". De aceea, conchide Eminescu, idealizîndu-l pe autorul Zburătorului: „Ruga-m-aș la Erato, să cînt ca Tine, barde, / De nu viața-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte / Să fie ca „Blestemu"-Ți... să-l cînt, apoi să mor."

Peste un an-doi, la București, redactînd Geniu pustiu, reia dezideratul, legîndu-l de aspirațiile demofile, patriotice ale lui Toma Nour: „Mi-ar fi plăcut să trăiesc în trecut (...) fără eu, în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înțelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune — poet durerilor și bucuriilor lor — bardul lor". Și tot acolo: „Poeții, filozofii unei națiuni presupun în cîntec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunilor respective". Un asemenea bard a fost, crede Eminescu, nu numai Heliade, ci și Andrei Mureșanu. În poemul pe care i-l consacră, ultimul e investit cu atributele corespunzătoare poetului profet, veritabil vates al poporului său: „Și capete de geniu cînd ard, cînd se inspiră / Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră, / Că ziua e aproape... și palizii poeți / Profeți-s plini de vise ai albei dimineți. / Profete ai luminii, în noaptea-ți te salut / Și vărs geniu de aur în corpul tău de lut, / În buclele-ți eu strecor dulci lauri de argint. / Cu raza zilei albe, cu geniul ți-l aprind". Eminescu nu va rămînea însă multă vreme credincios acestei viziuni. Peste cîțiva ani, poetul-profet, însuflețit de titanism, primind nu o dată reflexe satanice, se va converti în geniul contemplativ, de accepție schopenhauerlană, care va domina cu seninătatea-i ataraxică Oda în metru antic și finalul Luceafărului. Evoluția se petrece tot pe coordonate romantice.

Romantică e, în esența ei, și profesiunea de credință artistică înscrisă în postuma Christ. Poezia e din 1869 și figurează în submanuscrisul Marta, iar textul e construit pe o antiteza care anunță și formal, și prin conținut, Epigonii. Arta trecutului, arată Eminescu, nu izbutea să se înalțe, sub raportul expresiei, pînă la nivelurile scontate. Era naivă, rudimentară, dar izvora dintr-o credință profundă, de mare sinceritate: „Era timpi aciea, Doamne, în gravura grosolană / Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător, / Pe cînd mîna-ncă copilă pe ochiul cel arzător / Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană. // Iară sufletul cel vergin te gîndea în nopți senine / Te vedea rîzînd prin lacrimi cu zîmbirea ta de înger". Cu vremea, arta a progresat ca meșteșug. Sufletul creatorului a secat însă ca substanță: „Azi artistul

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 4)

NUMĂRUL URMĂTOR AL „GAZETEI LITERARE", ÎNCHINAT COMEMORĂRII A 75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI EMINESCU VA APARE ÎN 12 PAGINI

PE VALEA BISTRIȚEI

Ne apropiem cu pași repezi de anotimpul, în care și Don Quijote și Calistrat Hogaș, încălecați pe cîte-o rosinantă, își începeau peregrinările, unul prin torida Castilie, cestălalt prin munții Neamțului și pe valea Bistriței, în căutarea morilor de vînt și dulcineelor, de Toboso sau de Tarcău. Într-un astfel de anotimp, cam cu jumătate de veac și mai bine în urmă, am urcat și eu pentru întîia dată fermecătoarele peisaje ale Bistriței, pînă la Brateș, lacul încărcat de nuferi din mijlocul codrului, singurul tărîm de dincolo, în care am poposit vreodată în viață. Eram la vîrsta, cînd rugul din amurg al soarelui, diamantul enorm al luceafărului de seară, cosorul de argint al primului optant de lună, mireasma de rășină încinsă a poienelor străjuite de brazi și cîntecul noptatec al privighetorilor suplineau din belșug frugalele prînzuri ale unui adolescent cu vacanță improvizată. Și Agapia le oferea pe toate cu asupra de măsură. Rareori am văzut un decor mai impresionant ca acela ce se dăsterne ochilor din cerdacul Agapiei din deal, cu etajele lui de munți, distinct conturate; rareori am ațipit pe o căpiță mai aromată de fîn proaspăt cosit, ca aceea din pajiștile Mănăstirii Neamțului; rareori un harbuz, ca rubinul și un bulgăre de brînză de burduf, autentică, mi s-au părut un mai pantagruelic festin ca acela din iarmaroacul de la Tîrgu-Neamț, înainte de a urma și a ne pierde pe sub bolțile cetății din apropiere, către fereastra de unde marele Ștefan fu alungat de maică-sa; și rareori, deși într-un fel oameni de la Dunăre, pe care o vedeam zilnic de pe pridvorul suburbiei noastre natale, cu vapoarele, remorcherele, șlepurile ,bărcile și lotcile ei pescărești, o călătorie pe apă mi-a apărut mai plină de inedite miragii, ca aceea cu plutele de la Tarcău, pe apa Bistriței, pînă la Piatra.

Cînd, acum doi-trei ani, refăceam, după jumătate de veac, într-o raită fugară, cîteva din bătutele drumuri, pe multe din culorile vechilor peisaje căzuse bruma. Răzoarele cu flori ale fostei mele gazde, maica Glafira Busuioc, trecută de mult în lumea dreptilor, mi s-au părut mai puțin îmbălsămate. Zadarnic aș mai fi căutat căpițele de fîn aromat din pajiștile Mănăstirii Neamțului. În schimb, proiectat pe silueta din zare a Cetății Neamțului, am contemplat, ca pe un alt Ceahlău, făptura uriașă

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

VICTOR EFTIMIU:

„Pe urmele zimbrului"

O povestе de dragoste între un tînăr francez, stabilit pentru scurt timp în Moldova, Gaston Porrocel și Muța Rosetti, ultimul vlăstar al unei faimoase familii boierești. Intîlnirile lor sînt romantice pînă la poză, naive și inițiatoare. La început vorbesc între ei cu priviri copilărești, șăgalnice. Mușa are visuri ascunse, hrănite de lecturi recente și conduse tainic de intențiile paterne ale lui Henri Porrocel, unchiul lui Gaston. O dată mărturisită această dragoste, bătrînul Archip Rosetti, cu tradiționalele ambiții de domnie, nu vrea să țină seamă de ea, văzîndu-și fata măritată cu un boier autohton, viitor domn. Și totuși povestea de dragoste nu ia sfîrșit. Romantismul static al visurilor tăinuite e convertit acum într-o aventură. Haiducul Stoenică, transformă peste noapte în pan Stanislas Zolonniț, regizează cu fantezie toate întîmplările care vor urma pînă la sfîrșitul cărții.

În jurul acestei povești de dragoste Victor Eftimiu aduce oameni și locuri. Capitolul I e un fel de prolog care într-un cronicu desenează drumul viitorului personaj principal al cărții, Henri Porrocel. O dată stabilit acesta în Moldova, narațiunea se continuă îngrijit, și prin intermediul acestui francez ni se dezvăluie realitățile din prima jumătate a veacului al XIX-lea. Chiar dacă uneori întîlnim o notație realistă dusă pînă la document, ansamblul tablourilor este romantic, poetic.

Ceata haiducilor din pădure de pe moșia lui Archip Rosetti, condusă de Stoenică, are în carte o istorie de baladă. Întîlnirea din pădure între haiduci și Gaston Porrocel are în ea un fabulos de poveste. Tînărul parizian și haiducul din Moldova aproape fără să folosească vorbele își găsesc o înțelegere a gîndurilor și asistăm la ritualul încheierii pactului de frați de cruce. Mirilă, tovarășul lor, prins de pelerași, tîlîcă și dezvăluise taina unei femei, este salvat pînă la urmă aproape fără să credem. Stoenică însuși e un erou excepțional. Condamnat la moarte prin spînzurătoare, scapă ca prin minune cu cîteva minute înainte de execuție. Abia mai tîrziu aflăm că este copilul din flori al boierului Rosetti.

Toată cartea e o romantică povestire a unor vremi a căror istorie e convertită în baladă. Notele de autentic realism despre obiceiurile din Moldova acelui timp, amintirile despre scriitori inserate de autor, ici-colo, aduc cărții o notă în plus de interes.

Ion Vasile ȘERBAN

GEORGE BĂLĂIȚĂ:

Călătoria

Observația fină și desenul epic subtil ale debutantului de acum patru ani atrăgeau atenția asupra unui tînăr înzestrat cu un talent ferm și original, urmărind cu deosebire gestul și semnificația lui psihologică. Schițele apărute în decursul acestor ani, cele mai multe în revista „Luceafărul", și cuprinse în volumul recent tipărit (col. „Luceafărul") s-au ambiționat să se mențină în majoritatea cazurilor pe un teritoriu foarte aluneca, dificil de regulă, acela al „descrierii" sentimentelor. Forajul în straturi greu penetrabile are, pentru un începător, riscurile lui inerente și, pe alocuri, lectura întîmpină goluri sau „capcane", nevoia de aer devenind acută. În „Culesul dintîi", bunăoară, sentimentul de bucurie, de împlinire pe care îl trăiește colectivistul Florea Inu după prima recoltă în gospodărie are trebuința de un suport al lui, mai precis, de o explicitare mai particulară, pentru a nu se amesteca în șuvoiul de bucurii vagi, atît de frecvente în proza scurtă, mai ales în cea inspirată din viața satului contemporan.

Dar se pare că riscurile mari aduc și satisfacții mari de ordin artistic. Căci nu poți să nu tresari la descoperirea, consemnată de tînărul prozator cu o sensibilitate aparte, a unor regiuni sufletești gingașe, a unor stări de spirit complexe, abordate din unghiuri inedite, nu poți să nu apreciezi știința aproape matură a autorului de a pune un accent dramatic sigur acolo unde fragilitatea subsolului psihologice ar fi făcut să șovăie și mina unor scriitori cu mai multă experiență. O remarcabilă povestire „Într-o vară gîndurile..." transcrie un fel de duel al sentimentelor, în care „adversarii" se apropie și se îndepărtează într-un joc viclean și dur al cunoașterii; totul se petrece parcă sub un clopot care amortizează sunetele grave dar, deodată, în final, cuvintele reprimate cu înverșunare izbucnesc sălbatic, strident, pecetluind o dramă consumată. Iar cînd femeia, Aritina, rostește cu acea logică absurdă a neputinței: „...tu ești vinovat, fiindcă tu ești de vină...", ai senzația că sentimentul vinovăției propriu a devenit aproape material, palpabil. Cred că aici stă și însușirea principală a lui G. Bălăiță și anume de a da materialitate sentimentelor într-un context care te deruteazâ uneori prin expresia difuză sau învăluită.

Aspirația către „undeva" a micuței Nana din „Călătorie", descoperirea de către adolescentă din „Pragul" a noii sale calități, întîlnirea unei scîlpiri de răutate în conștiința tatălui din „Tatăl, băiatul și o zină de lut", întîlnirea cu Necunoscutul a băiețașului din „Ploaia" — au toate o vibrație dramatică profundă venind din percepția ascuțită, stringentă a mișcării interioare a eroilor. Viziunea sentimentelor e mereu dialectică, luminînd naștere unei calități. Iacob Nesfîntu din povestirea mai lungă „Un om și lucrurile sale" era „un om mulțumit, nu se băga în lucruri care nu-l privea"; prozatorul caută reacțiile care modifică acest sentiment al indiferenței în sentimentul exact contrariu, arătîndu-l pe Nesfîntu, colectivist dintre cei mai conștiincioși dar atenți numai la „lucrurile lui", cum își apropie cu greutate dar și cu o altă mulțumire, neștiută pînă atunci, răspunderea pentru „lucrurile tuturor".

Ideea artistică în schițele lui George Bălăiță se „strecoară" discret — ocolind demonstrația și explicitatea pedestră — pe o cale vecină cu a liricii. Chemîndu-l pe prozator „la ordine" din perspectiva rațiului cu proză clasică, înseamnă să-l pierzi printre degete. Recomandîndu-i însă un mai mare efort spre precizie și concentrare realistă pentru a evita acele „mici bizarerii" semnalate și de Eugen Barbu în prefața, nu putem veni decît în întîmpinarea tendințelor celor mai frumoase și mai fertile din proza lui. Fără îndoială că precizia și concentrarea de care vorbeam vor conta o dată cu deschiderea mai amplă a compasului epic între cuprinderea unor obiective noi, majore.

Dumitru SOLOMON

ANGHEL DUMBRĂVEANU:

„Pămîntul și fructele"

Poezia lui A. Dumbrăveanu se vrea întrupată după „criteriul culorii și-al florilor" (Odă soarelui), poetul sugerînd încă unul absolut necesar, cel al autodepășirii pentru ca viața să nu fie o „moarte-neceată" sub un „cer îngust de mucava" (Cîr de bărbați).

Consecvent acestui crez poetic, în acest al doilea volum, Pămîntul și fructele, A. Dumbrăveanu, fără să-și lărgească universul poetic, își exprimă mai exact, față de volumul de debut, omenească sete de absolut, cîntă mai firesc lumina soarelui, amețitorul zbor în înălțime, bărbăția, tinerețea, pîinile, munca nouă, „fiara legendelor adevărate" și, într-un mod care dă toată măsura talentului său, dragostea și îndrăgostiții, „mari violoncele albastre".

Tinerețea poetului și a oamenilor (copilăria care i „se tîrî" pe ulițele satului, „amețită de etesiri și de foame — amintită în Dobrotească — nu-l preocupă) este surprinsă în momentele ei de eroism prin imagini dintre cele mai expresive: „Pe cei de-o vîrstă cu mine îi cînt / În poemul acesta tînăr, / Pe cei suspendați între azur și pămînt, / Dezlănțind zăbul [illegible] pe umăr..." (Poem tînăr).

Obsesiva imagine a umerilor împovărați de cintezi, de soare, de păsări, de stele, de mare, de cer, de amiere, îngemănată cu mirosul ciud al ferburilor negre, al florilor, cu imaginea îndrăgostiților, nesiriviții de frumusețea alunecătoare a hainelor, ci „înfășurați" mai mult în elementele naturii (noapte, soare, constelații), cu fluiditatea transpusă poetic prin stăruitoarele referiri la mare și la zborul amețitor al păsărilor, creează, pe alocuri, senzația unei cuprinzătoare poezii a pămîntului și a fructelor, în care cele două elemente poetice fundamentale, „pămîntul" și „fructele", sînt într-o continuă transformare brăzdîndu-se unul pe altul: pămîntul dă viață fructelor, fructele dau sens existenței pămîntului.

Cel mai ales fruct al acestui volum rămîne poezia de dragoste. Dragostea se celebrează plină de candoare, omenește. În acest sens poeziile Întrebările mării și Copacii tineri sînt cele mai realizate: într-un „ceas de aur sau de moarte", „Ca niște lacrimi stelele căzură / Și se făcu-niuneric împrejur, / Ci eu sărutam sălbatecu-n gură / Și sînii tăi cu dulce alb contur" (Copacii tineri).

A. Dumbrăveanu este un senzorial, un coloritist și un auditiv. El nu cultivă o poezie a naturii în sine, ci o poezie a integrării acesteia în viața omului.

Poet, prin excelență meteoric, stăpînit de patima cultivării ei, Anghel Dumbrăveanu nu reușește întotdeauna în mod convingător să meteorizeze ideea pe linia adîncirii acesteia. Nimeni n-ar putea spune că versuri ca: „În jur blocurile țurțu și-au aprins constelațiile, / Și matile lor vele de beton / Vibrează-n aerul mov. / Aud ascensoarele urcînd în azur / Copii spre plaja somnului, albă" nu sînt frumoase. Dar ciile în context, atunci cînd vin să slujească o idee, frumusețea lor se pierde în masa amorfă a locurilor comune. Poate de aceea A. Dumbrăveanu nu reușește, deși încearcă stăruitor, în poezia cu resonanțe adînc filozofice și poetice din ciclurile Cor de bărbați și Discurs despre poezie, poezia mesajului pe linia a ceea ce s-a mai spus. Aici, poezia cîntă, dar nu încîntă. Simplitatea exprimării rămîne de suprafață, retorică și discursivă, căci intenția ascunsă a poetului pare a fi realizarea metaforei și nu valorificarea ideii: „Atunci văzduhul întreg se preface / Într-o leănare de crengi și de flori / Prin care trec uzine și viitoare orașe / Urcînd pe arterele de oțel, / Ținînd din palmele și inima noastră" (Sintem expresia entuziasmului). Mai mult. Pe alocuri, poetul A. Dumbrăveanu se repetă, ivindu-se astfel autopastișa, care la un poet încă în plină formare e deosebit de primejdioasă.

Dar aceste primejdii sau neajunsuri nu ne îndreptățesc, judecînd volumul în ansamblul lui, să nu dăm crezare împlinirii a ceea ce poetul visa în 1961, cînd spunea că, în curînd, „vor plezni mugurii cîntecelor mele" și „vor străbate întinsul pescărușii mei îndrăzneți". Cu Pămîntul și fructele, prin ceea ce aceasta are mai bun, florile și-au deschis larg corola, pescărușii și-au întins cutezătoare aripile.

Nicolae BULIGA

PETRICĂ MARIN:

„I. L. Caragiale: Bibliografie de recomandare"

Volumul lui Petrică Marin, harnic cercetător bibliograf, pune la îndemîna elevilor, studenților și cercetătorilor, un util material documentar privind lucrările și articolele publicate în țară noastră, despre viața și opera lui I. L. Caragiale între anii 1948—1962. Prefața este semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Prima parte a lucrării cuprinde bibliografia operelor marelui scriitor și dramaturg; se înregistrează aici edițiile (cu întreg sumarul lor) apărute între anii amintiți.

Partea a doua a lucrării cuprinde referate bibliografice privind studiile și articolele consacrate marelui scriitor. Alături de lucrări despre teatrul și proza literară găsim lucrări referitoare la ideile despre artă, la corespondența publicistică, limba și stilul lui Caragiale. Articolele și lucrările sînt rezumate succint, astfel încît cititorul să poată a se orienta repede în căutarea materialului care-l interesează.

Se impunea însă operarea unei selecții, căci, pe lîngă lucrări valoroase, sînt înregistrate și rezumate nu puține articole fără vreo însemnătate pentru istoria literară sau critica literară.

Eugen EFTIMIU

ION GHIMEȘAN:

„Paul Langevin"

O carte solid construită despre viața și opera savantului francez Paul Langevin, a apărut la Editura Tineretului, în colecția Oameni de seamă, sub semnătura lui Ion Ghimeșan.

Pastrînd tonul monografiei, cartea tradează și ceva din delicatețea și onestitatea sufletească a personajului ei principal — iubit și admirat de discipoli, prieteni și elevi ai omului care murind a produs după cum se exprimă Albert Einstein un gol însuportabil pentru cei rămași...

Paul Langevin, gloria gîndirii franceze, omul de știință care și-a îndeplinit strălucit menirea, cel care ajunge independent de Einstein și în același timp cu el, la stabilirea unelor dintre relațiile fundamentale ale relativității, cel care s-a ocupat de ultrasunete, de magnetism, de radioactivitate și, printre altele, și de reorganizarea învățămîntului, a fost „în mod hotărît" un materialist decis să-și delineasă limpede, de cîte ori a avut prilejul, punctele de vedere (Ca și Frédéric Joliot-Curie, a făcut parte din Partidul comunist francez, începînd din 1944).

Omagiul adus savantului, nu poate fi despărțit de aprecierea pe care nu putem să nu o dăm comportamentului său exemplar de cetățean.

„Savant cetățean" îl numește și fiul său André Langevin, în „mesajul de prietenie" cu care se deschide cartea lui Ion Ghimeșan.

Lectura antrenează cititorul către concluzii demne de reținut. Totodată ne face să descoperim — în lumea științei — plenitudinea, armonia, neprevăzutul, poeticul, indispensabile erori și riscuri, dar niciodată resemnarea. În acest sens, cartea acumulează detalii semnificative, documente, relatări făcute de martori oculari. Ele nu numai ca facilitează apropierea de viața științifică a epocii, dar provocă uneori și un vîrtej pasionant, în care sintem, firește, atrași.

Măsura timpului în care a trăit și a lucrat Paul Langevin, ne este dată și de urmărirea în desfășurarea lor istorică, a unor evenimente pe plan social, (ele culminează cu cel de al doilea război mondial) fără să se omită nimic semnificativ, însă fără să se dilueze nimic.

Doina CIUREA

CRONICA LITERARA

ION BAIEȘU: „OAMENI CU SIMȚUL UMORULUI"

Oricum am întoarce lucrurile descoperim mereu că satira, atunci cînd e satiră, ascunde în interior, acolo de unde pornesc curenții patosului său, un nucleu de amărăciune, provocat de spectacolul degradării marilor sentimente și pasiuni umane, de persistența unor forme etice incompatibile cu un ideal superior, de tristă mecanizare și mortificare a ceea ce s-ar cuveni să fie viu și autentic. Altfel nu e de închipuit. Iar „optimismul" sau mai exact entuziasmul de o factură aparte al satiricului — cu atît mai mult în condițiile noastre este însăși intensitatea cu care el discreditează și demistifică. Satiricul este un apărător convins al naturii umane. Apără natura umană așadar crede în ea. Este poate mai încrezător — și în sensul bun al cuvîntului — mai „naiv" decît liricul. Furia, sarcasmul său constituie reflexul acestei fundamentale candori, al unei purități înverșunate, capabile însă de dezgust și dezamăgire.

La autorul volumului Oameni cu simțul umorului aplicația satirică — reală — tinde să capete o nuanță particulară, care, în cazul schițelor și foiletoanelor izbutite sau măcar sugestive prin ideea conducătoare, constituie și un indice de personalitate. Reducînd lucrurile la o categorie inteligibilă, nuanța aceasta (afectivă) este: încordarea, un fel de răceală crispată. Astfel ei observă — și reține — unele situații străine de spiritul lumii noastre, violent neîrești, și care totuși pot scăpa privirii comune sau pot părea neverosimile. Toată problema este aici de a descoperi realul în neverosimil, o situație posibilă într-una imposibilă, existentul în inexistent.

Autorul acestor schițe nu este un exuberant, un volubil, niciodată nu l-am surprins prea bine dispus. Ceea ce asigură adresa precisă a criticii sale. El are în vedere cutare sau cutare viciu, și numai pe acesta. Este precis în intenție, vezi îndată ce vrea să spună. Însușirea aceasta cunoaște însă și un revers, presupune și o limitare care merge mînă-n mînă cu ea. Fiind mereu încordat auspra obiectului său, scriitorul se privează uneori și de avantajele pe care le implică marea volubilitate artistică, „simpatia" (în sensul artistic) cu lumea personajelor sale, plăcerea superioară de a le lăsa — de la un anume punct — în voia lor să se desfășoare în direcții imprevizibile, să se exprime atît de plastic, încît să provoace uimirea chiar și a scriitorului. Camil Petrescu a avut o intuiție exactă în piesa Caragiale și vremea lui cînd a pus marele său personaj să îmbrățișeze pe jupîn Dumitrache, de uimire și recunoștință pentru ce era acesta în stare să spună. Firește, asta nu anulează în nici un fel repulsia lui Caragiale.

Un personaj este o determinare, un tip, un viciu, o situație, el este cineva, el este obligat de natura proprie să facă sau să spună un anume lucru, dar accesul său în sfera înaltei arte ne pare deopotrivă condiționat de libertatea imprevizibilă a gesticulației și expresiei sale. Cicicov rămîne Cicicov, dar este de neînchipuit cît de larg (în cuprinsul determinării) ni se revelează registrul său de manifestări, de formulări, și pînă unde poate merge și cît de tare o poate lua razna.

În emoția pe care ne-o provoacă intră mai întîi uimirea născută de această curioasă și surprinzătoare desfășurare, de năucitoarea inventivitate a ființei și expresiei sale.

Satira, pentru a sugera mai mult decît spune de-a dreptul, are nevoie de această desfășurare, de această umanitate, are nevoie de spațiu. Altfel, ea nu ulmește.

Spuneam că nota particulară a schițelor lui Băleșu este — în planul afectiv — încordarea. În planul artistic, există nu o dată și ceva în plus, ceva care îi nuanțează poziția. De aici se naște ineditul. Aleg spre exemplificare, pentru a desprinde mai exact direcția în care foiletonul, reportajul satiric se orientează în zone artisticește fertile, schița intitulată Puterea dragostei. Este întîi, un foileton, dar ceea ce interesează cu deosebire este planul artistic, „ideea" prin care relatarea unei situații nefirești, condamnabile, capătă un accent în plus, o perspectivă mai înaltă, un fel de transfigurare. În fața unui sfat popular raional, se oprește un automobil din care coboară mirele și mireasa. El este un om foarte în vîrstă, ea — o tînără de optsprezece ani. Opinia publică, toți cei din jur comentează, situația într-un fel cît se poate de critic, e limpede că e ceva putred la mijloc, se pune la cale ceva urît, incompatibil cu spiritul societății noastre — o căsătorie din interes. Dacă lucrurile s-ar fi menținut în limitele acestea, am fi avut de-a face în cazul cel mai fericit cu un bun foileton: autorul critică incisiv pe ace a care... în fine, condamnă o situație absolut nefirească. Și așa mai departe. Intervine însă un element nou și cu aceasta perspectiva devine alta, e vorba aici de mai mult decît de o situație nefirească, pe bună dreptate criticată de scriitor etc. Care este ineditul? Gesticulația sincer amoroasă a mirilor, decorul fals, potrivit unei mari și nemuritoare iubiri, de categoria acelora care întîmpină prejudecățile, au de înfruntat reale adversități pentru a se realiza, neînțelegerea celor din jur, bîrfa și calomnia. Sentimentul că — de fapt — celor doi protagoniști nu le-ar fi deloc ușor să răzbată prin rețeaua de prejudecăți. Gesticulație exagerată, sugerînd falsul.

Mirii înaintează spre înfăptuirea „cuplului ideal" în mijlocul unei mulțimi ostile. Toți sînt împotrivă, nimeni (s-ar zice) nu pricepe că e vorba de o mare iubire și că puterea dragostei nu cunoaște opreliști... Mirii au parcă de înfruntat ca în poveștile romantice, răceala și neîncrederea unor indivizi nereceptivi la ceea ce este frumos și înălțător; în fața sfatului popular se adunase — ca un simbol al mediocrității refractare — un „popor de gură cască, cu mutrele năpădite, de o curiozitate obraznică". Lumea rîde, șușotește, bîrfește, însă cei doi ureș foarte serioși, cu gravitate și cu toată conștiința răspunderii pentru actul pe care-l săvîrșesc — scările clădirii. Ei se îndreaptă, împotriva tuturor, spre o țintă aparent nobilă, merg în întîmpinarea unui destin dificil. Intuiția autorului schiței este de a fi notat pas cu pas fazele acestei false și exterior dramatice apoteoze. Comentariul ironic ar fi următorul: cîte dovezi de neînțelegere! Baba „proastă" care se exprimă „cu glas tare": „ia uite, boșorogul, ce floare de fată și-a ales!" prietenele miresei care se opun laptului ca și împlinit, ofițerul stării civile care refuză să-și facă datoria etc. etc. Ei însă sînt neînduplecați..., pradă unui farmec nespus... venind de undeva de dincolo de lucruri. „Toți sînt răi ca niște ciini flămînzi — îi spuse el miresei. Se fac lunfre și punte ca să se pună în calea fericirii noastre". Situația reală este dezgustătoare, însă gesticulația protagoniștilor sugerează cu totul altceva, e toată numai vrajă și eroism. „Nu trebuie să ne speriem de nimic"; „marile iubiri totdeauna au învins", „Nu-ți fie teamă, nu vor reuși să ne împiedice". În observarea atentă a acestei gesticulații lirice de ordinul sublimului, însă atașat în fond celei mai puțin lirice și celei mai puțin sublime situații, stă elementul inedit. „Erau fericiți: învinseseră toate obstacolele, toate dușmăniile și intrigile, și acum erau împreună. Așa cum se întîmplă totdeauna în viață, dragostea ieșise victorioasă. Veselia stranie, umorul nesubstanțial, voința unora de a fi cu orice preț spirituali, glumeți și simpatici, evident că trebuie să irite, fiind în fond dovezi de lipsă de spirit. În sensul acesta o idee interesantă — nu chiar în adîncime explorată — conține și schița cu caracter programatic, aceea care împrumută de altfel și titlul întregului volum. Se desprinde de aici că scriitorul aderă la o concepție severă asupra funcției umorului. Rîsul fără o finalitate îi inspiră antipatie, este pe loc cenzurat ca o expresie a goliciunii sufletești, a carenței instinctului moral. Amuzamentul fără rost, ispita de a fi oricînd șugubăț lasă să se întrevadă deficiențe de ordin uman și pot fi prea bine manifestarea de ajuns de puțin deviată a prostiei. Ținta satirei sînt aici așa numiții tipi simpatici, „băieții" alături de care se spune că „nu te plictisești nici în iad", amatorii de „șotii", de penibile năzdrăvănii, de total neinspirate „farse", cei de o veselie absurdă și de o bună dispoziție la drept vorbind inexplicabilă, foarte satisfăcuți de ei fără vreun motiv limpede. Voioșia exagerată, reflex al așa numitei „polte de viață" cînd nu se întemeiază pe un conținut corespunzător, pe o umanitate reală în stare să o autorizeze este drept a fi sancționată cu propriile-i mijloace prin exercitarea — de astădată la obiect — a umorului. Ideea trebuie reținută. Obiectul satiric, imbecilitatea voioasă, prilejuiește scriitorului cîteva incisive reflecții: și sînt sigur că merita o analiză radiografică și mai exactă, împinsă la ultimele consecințe.

Vibrația ineditului este prezentă și în schița intitulată Blitz. Și aici există cele două planuri, foiletonul și artisticul. Foiletonul: sînt satirizați, în planul direct-pedestru, căsniciile angajate în pripă. Doi tineri se întîlnesc din întîmplare pe peronul gării, amîndoi au pierdut trenul, intră în restaurant, iau o bere și se hotărăsc să se căsătorească. Pînă aici, nimic deosebit. Un banal și util foileton. Accentul în plus este dat de sugestia surprinzătoarei armonii ce pare a se naște așa, pe neașteptate, de sugestia iubirilor fulgerătoare, în definitiv posibile. Cei doi tineri abia s-au văzut, nu știu nimic unul despre celălalt însă — iată — își descoperă gusturi comune, trăiesc (acesta e sensul gesticulației lor) revelația unei împliniri, a unei admirabile afinități elective. Gesturile derizorii sînt și ele colorate de revelația acelei afinități, nici unul, nici celălalt (află amîndoi cu uimire) nu se omoară după cărți, și unul și celălalt preferă cu totul altceva. Într-un cuvînt, se înțeleg de minune, se plac, se iubesc, de ce nu s-ar căsători? Numai din prejudecata că iubirea cere răgaz de cunoaștere? Nu există însă și iubiri fulgerătoare? Ele există, ele sînt posibile, iar sugestia acestei posibilități transmite schiței un ton afectiv unitar și un coeficient artistic.

În destule cazuri însă, acest „plus" care explică trecerea de la foiletonul satiric la literatura satirică, se cam lasă așteptat. Autorul are o destinație anume, ajunge la ea, dar atît și nimic mai mult.

În bucata intitulată Cotoiul sînt „satirizați" tipii care umblă după nevestele altora. Cauți ceva în plus, nu găsești. Figurația este prea elementară. Cotoiul „Mustețea" vine în casa omului, se așează dinadins lîngă nevasta omului, îi șoptește vorbe dulci etc. Pînă la urmă primește o zdravănă corecție și se învață minte. Senzația este de sărăcie, invenția lipsește, lucrurile se petrec cum e de prevăzut la modul plat că trebuie să se petreacă, binele învinge răul. Viciul este criticat, condamnat, sancționat, dar arta abia de-aici începe.

Altă schiță Nepoțelul are în vedere pe acei unchi care-și alintă nepoții și pe acei nepoți care profită de generozitatea rudelor apropiate. Nepoții de categoria aceasta cresc rău, se dezvață de a munci, nu-și trec examenele la facultate, apoi fac cine știe ce potlogării, fură, amenință cu sinuciderea etc. etc. Toate acestea sînt perfect adevărate, dar nu depășesc limitele foiletonisticii curente.

Am exemplificat cele două direcții în care se exercită autorul acestui volum de schițe satirice. Cea dintîi este fertilă, bogată în rezerve, a doua duce la platitudine, realizîndu-se într-un stil mediu, fără atingere cu literatura.

De altfel, Ion Băieșu pare a fi depășit această alternativă și a fi ales calea exemplificată cu schițele Puterea dragostei și Blitz și care este desigur și mai interesantă sub raport artistic.

Povestirile pe care le-a publicat în vremea din urmă în Gazeta literară atestă o maturizare, o evoluție în sensul rodnic, în stare să valorifice nu numai destinația critică, satirică, dar și mijloacele de a încorpora acesteia și o idee generalizatoare, o intenție artistică și să sugereze pe dedesubt într-un plan virtual și mai adînc o semnificație care să depășească obișnuitul.

Lucian RAICU

DIALOG

„ȘTIM: frumosul este o categorie filozofică". Așa începe reportajul „Frumosul în viața noastră", publicat în ultimul număr al Vieții studențești. Categorică axiomă, acum în secolul XX cînd și cele mai imuabile axiome au fost amendate de noi descoperiri științifice. Credem, că autorii care scriu într-o revistă din 1964, s-au pierdut într-un romantism paseist cu cîteva zeci de ani în urmă, cînd estetica nu era o disciplină bine definită, ci era integrată filozofiei. Altfel, chiar dacă foloseau tonul afirmației îndubitabile, spuneau un lucru adevărat: „Știm: frumosul este o categorie estetică".

★

CITIM în numărul 23 al revistei Flacăra reportajul Lumea tranzistorilor. Folosind tehnica umoriștilor de la Informația Bucureștiului, găsim la autor ca procedeu stilistic de primă importanță punctele de suspensie.

Nu știm ce i se pare „suspendat" că o muncitoare în timpul liber „învață limba engleză și face... tir", iar inginerul care-l conduce prin uzină afirmă că pentru a o cunoaște „sînt necesare o lună și... multi ani de specialitate".

Ca să fim îngăduitori îi găsim și o scuză: ...de gustibus.

★

ÎN ULTIMUL număr al Gazetei învățămîntului Tudor Țopa semnează articolul Emisiunile radiofonice pentru copii și tineret. După ce analizează unele scăderi ale acestor emisiuni, autorul scrie: „Aceste nereușite artistice sînt totodată și pedagogice deoarece pot îndepărta copiii de audierea unor emisiuni care din punct de vedere al tematicii sînt importante..."

Oricum, dacă în emisiunile pentru copii și tineret „nereușitele" sînt „pedagogice" nu vedem ce i-ar îndepărta pe tinerii ascultători de la audierea lor. Mai degrabă însă, nu vedem cine ar putea crede afirmația citată.

★

CAM SĂRACĂ, de data aceasta, rubrica de informații literar-artistice pe care Secolul 20 ne-o prezintă sub titlul Cadran mondial. Și cam pestriță. În numărul la care ne referim (3/1964) găsim un fel de necrolog (am ghicit oare specia?) al lui Tristan Tzara, alături de consemnarea unor planuri editoriale.

★

CORECTORII revistei Secolul 20 ne oferă cu generozitate jeluite cunoștințe folositoare, din variate domenii. Să luăm ultimul număr. În subsolul p. 183 aflăm (într-un singur rînd) că numele lui Capek se scrie cu literă mică și că numele romînesc Iulia trebuie scris Iuliia; în subsolul p. 168, ni se relevă că la Paris apărea în anul 1912 o publicație cu numele L'Intrasigeant ș.a.m.a („umeri vîrjoși", etc.) La pp. 130—132, numele unei cunoscute localități belgiene apare de trei ori și este ortografiat tot în trei feluri: Knokke-le-Zoute, Knokke-le Zoute, și Knookke-le-Zoute. Ne ducem la bătrînul Larousse: Knookke-Le Zoute. Înclinăm să dăm dreptate dicționarului. Nu de alta, dar în această revistă găsim regulat un număr prea mare de erori de tipar; rectificăm: enormi; adică nu, orori, rectificăm...

★

LA CE se se gîndește poetul cînd duce la buze un pahar:

„Și mă gîndesc că-n tinile fine
n-ai fi putut niciînd să îmi apari
de nu te-ar fi-nvîat în forme suple,
sufînă fierbinte, meșteri sticlari"
(Mircea Micu — Orizont Nr. 4).

Mare lucru și gîndirea asta!

REBUS nr. 166 din 20 mai 1964, publică următoarea indicație la careul „... și vulpea":

„Vertical: ... 3) Domnișoara din dramaturgia lui G. M. Zamfirescu ce se mărită din răzbunare cu Vulpașin, curmîndu-și apoi firul vieții, dar lăsînd ca sinuciderea să treacă drept crima acestuia".

Ceea ce ne miră este cum de nu i-a trecut prin minte lui G. M. Zamfirescu să ajungă, singur, la finalul polițist, pe care-l propune (din păcate, atît de tîrziu). Barbu F. Ionescu, autorul indicațiilor careului cu pricina.

SPICUIM din ultimul număr al revistei Cinema:

„E necesar un schimb de alimente hrănitoare, de intensitatea fundamentalelor procese biologice, între literatura noastră de calitate și organismul tînăr care este cinematografia noastră"!

Adică — mai clar — de și cu ce să se mănînce?

„INTERPRETAREA lui (Șmokunovski) abandonează latura clasic „hamletiană" și se ferește să imite pe marele său înaintaș Laurence Olivier. Este sigur că din această dorință de aprofundare, Shakespeare nu poate ieși decît în cîștig".

Bine zis! Fiindcă altminteri, fără intervenția revistei Cinema, celebrul dramaturg ar fi riscat — se putea și asta! — să iasă în pierdere.

„CINEMATOGRAFIA este chemată nu numai să reflecte realitatea imediată, dar să o și ajute..."

N-ar fi mai bine, din-potrivă, realitatea să mai ajute niște cinematografia?

„ENGLEZII" — „recit", „blazații" englezi continuă să se bată cu sete în stradă, în piață, ca să nu mai vorbim de rugby. În Informatorii două bande de gangsteri își dispută o bancă venerabilă, neezitînd să folosească pe lîngă revolvere și benignele chei franțuzești.

Malignă situațiune!

DUPĂ cucerirea Troiei, asaltul Cartaginei, invazia mongolilor, ba chiar a tătarilor — cineaștii comerciali au mai descoperit un mare măcel — nebifat (s.n.) deocamdată pe ecran: arderea Romei..."

Noi am bîja toată fraza.

CALEIDOSCOP

PREZENȚE ALE ȘTIINȚEI ISTORICE ROMÎNEȘTI

Contemporanul publică în ultimul său număr un foarte interesant articol al academicianului C. Daicoviciu, președintele secției de științe istorice a Academiei R.P. Romîne, despre conferința internațională de istorie, care a avut loc recent în capitala R.P. Ungare. La această conferință a fost dezbătută, într-o discuție pregătitoare, una din temele importante ce va sta în atenția Congresului mondial de științe istorice, fixat să se țină anul viitor la Viena. E vorba de ultima perioadă a existenței imperiului habsburgic, istoria prăbușirii lui. Cinci puncte au figurat pe ordinea de zi a dezbaterilor: Situația internațională a imperiului austriac; Cercetări statistice asupra structurii sociale a populației agricole în țările Austro-Ungariei; Problema națională în monarhia Austro-Ungară; Partidul social-democrat din Ungaria și dualismul; Apariția și dezvoltarea capitalului financiar în Austro-Ungaria. Au participat delegați din țările socialiste, precum și invitați din Austria, Italia, R.F.G., Franța, S.U.A. Problema agrară, cea națională și a social-democrației din imperiul habsburgic au fost cel mai mult discutate. Referatele delegației istoricilor romîni, elaborate pe baza cercetărilor întreprinse în ultimele două decenii, au adus, în lumina concepției materialist-istorice, contribuții însemnate la acest colocviu internațional.

★

Sub titlul 20 de ani de cercetare istorică, Tribuna publică în numărul din 23 mai a.c., un amplu simpozion organizat de redacția revistei pe temele: Concepția marxistă asupra mersului istoriei; Metodele de lucru în istoriografia noastră; Organizarea și sistematizarea cercetărilor științifice istorice în patria noastră; Colaborarea cu istoriografia altor țări; Învățămîntele și perspectivele ce se deduc din munca de 20 de ani. Au participat: Acad. C. Daicoviciu, Ștefan Pascu, Virgil Vătășianu, V. Cheresteșiu, M. Macrea, Mihail Dan, Horedt Kurt, Alexandru Neamțu, Iosif Kovács, Surdu Bujor.

Vorbitorii au subliniat metoda strict științifică a cercetărilor duse în colective, analiza riguroasă, orizontul larg deschis de concepția marxistă asupra istoriei, care i-au ajutat pe cercetători să înlăture „o serie de pete albe din cunoașterea istoriei patriei" cum se exprimă profesorul Kurt Horedt. Grație aceloraș mijloace de lucru, cercetătorii au făcut însemnate progrese în elucidarea unor probleme ca: formarea limbii romîne, origina poporului romîn, perioada feudală și cea prefeudală, cuprinsă între secolele IV—X. Acad. C. Daicoviciu, aprecîind competența colectivelor de cercetări, caracterizează volumul I al Istoriei Romîniei și lucrările privind istoria Transilvaniei drept un exemplu al eficacității metodelor de lucru folosite. Profesorul Mihail Dan remarcă saltul făcut în ultimii ani în arheologia medievală. Profesorul Virgil Vătășianu vede în inventarierea monumentelor, („inventarieri topografice de artă") un prețios element ajutător pentru investigațiile istorice. Iosif Kovács menționează lucrările care se referă la rolul și importanța mișcării muncitorești în istoria patriei noastre. Profesorul Ștefan Pascu vorbește despre existența și continuitatea relațiilor feudale pe teritoriul țării noastre, „pe ambele versante ale Carpaților", despre permanența populației romînești atît în sate cît și în orașe, despre caracterul unitar al producției acestela. Noile cercetări au demonstrat pe bază de dovezi concrete că romînii nu se ocupau numai cu agricultura și cu păstoritul, că în epocile respective ei erau și meșteșugari.

Academicianul C. Daicoviciu a elogiat activitatea laborioasă a istoricilor noștri, prezenți la numeroase colocvii internaționale. „Cred că cea mai importantă învățătură pe care o putem extrage din activitatea noastră de două decenii — a spus președintele secției de științe istorice a Academiei R.P. Romîne, încheind simpozionul organizat de Tribuna — ...este că am reușit să vedem istoria Romîniei în lumina concepției clasei muncitoare și în lumina adevăratei științe".

Cu prilejul împlinirii a 7 ani de la moartea lui G. Bacovia, duminică, 24 mai, s-a dezvelit la cimitirul Bellu, basorelieful de bronz de pe piatra funerară. Despre opera poetului a vorbit Eugen Jebeleanu, membru corespondent al Academiei R.P.R.

Schiță de decor de MIHAI TOFAN

Pe linia preocupărilor mele de a evoca unele figuri progresiste din trecutul țării, am scris acum această dramă a vieții marelui nostru poet Mihai Eminescu. Ea continuă seria începută cu Căruța cu paiațe (piesă închinată făuritorilor teatrului romînesc, în frunte cu Matei Millo) și căreia i-au urmat Cuza Vodă (cu prilejul centenarului Unirii) și Procesul domnului Caragiale (la comemorarea unei jumătăți de veac de la moartea marelui nostru dramaturg).

Ca și celelalte trei lucrări citate, nici Eminescu — cu tot aerul ei comemorativ — nu este o piesă de circumstanță. Eu am scris-o socotind că era necesar ca cel mai mare poet romîn să fie văzut — și într-o lucrare dramatică, nu numai în studii critice — de pe poziția anilor pe care îi trăim, redîndu-i astfel fizionomiei lui reale, ca om și ca scriitor.

Am avut de mult convingerea că Eminescu poate să devină un erou de teatru, fiindcă viața ca și caracterul personajului au o puternică substanță dramatică. El este imaginea unuia dintre cele mai vehemente proteste îndreptate împotriva acelei lumi din pricina căreia a suferit. Protestul lui s-a ridicat în numele iubirii de patrie, în numele dreptății sociale și în numele omeniei cu care a înfierat victimile morale ale acelei pături „superpuse", pe care a atacat-o atît în versuri caustice, cît și în virulenta lui proză gazetărească.

Eminescu a căutat totdeauna „cuvîntul ce exprimă adevărul" și a piedat pentru un conținut de idei și sentimente al artei. Piesa mea — în care viața poetului se împletește cu creația sa — pornește de la momentul „Împărat și proletar", evocînd avîntul revoluționar și tragedia finală a Comunei din Paris — apoi trece prin momentul „Scrisorilor", cu ilustrarea satirei puternice cuprinsă în „Scrisoarea a III-a" — și ajunge la „Luceafărul", care precede apoteoza poetului, admirat și îndrăgit încă din viață de către acei oameni pe care și el i-a iubit.

Mircea ȘTEFĂNESCU

(La Borta Rece. Sub o boltă, două mese de lemn: pe una, cănuțe de lut; pe cealaltă nimic.

La această masă, stă Eminescu. Fumează și scrie. Pe jos, aproape de picioarele lui Eminescu, o ladă cu manuscrise și, deasupra ei, un maldăr de boarfe... După un timp, kir Amira, patronul, se apropie precaut de Eminescu.)

KIR AMIRA *(accent grecesc)*: Domnu Eminescu... pînă vine domnu Cranga... nu dau o ulțica de Cotnaru?

EMINESCU: Îl aștept, kir Amira. *(Scrie.)*

KIR AMIRA *(se retrage cîțiva pași; revine)*: Domnu Eminescu... nu va deranzez, nu?

EMINESCU: Spune, kir Amira...

KIR AMIRA: Cum s-a făcut ca dumiavoastră v-ați întalnit in viața cu domnu Cranga?

EMINESCU: El, învățător... eu, revizor școlar... în felul ăsta ne-am întîlnit. E singurul lucru bun, kir Amira, pe care l-a făcut pînă acum viața pentru mine.

KIR AMIRA *(cam mirat, ar vrea să spună ceva, dar apare Creangă, coborînd sub boltă)*: Salut, domnu Cranga!

CREANGĂ: Bună ziua, kir Amira. *(Îl scrutează pe Eminescu. Nu-i place cum arată la față)*: Ce-i, bădiță?

EMINESCU *(îi întinde un plic)*.

CREANGĂ: Ce-i asta?

EMINESCU: Adresa ministerului.

CREANGĂ *(citește și se încruntă, cu fălcile încordate)*: Semnat... ministru Gheorghe Chițu... *(Se așază. Face semn lui Amira, care se apropie de masă, să-i lase singuri. Amira tese în vîrful picioarelor.)* Te-o destituit. *(Îi înapoiază hîrtia.)* I-o răscolit rapoartele tale.

EMINESCU *(firesc)*: N-am spus decît adevărul.

CREANGĂ: De, bădiță... Cînd le vorbești despre sărăcia muncitorului agricol... despre mortalitatea copiilor... și cînd ataci administrația județeană — cum n-o să-ți ridici în cap prefecții? Și, în ultimul raport, ce-ai spus?

EMINESCU *(tot atît de firesc, aproape naiv)*: Doar adevărul, bădiță. Am arătat că țara e rău întocmită.

CREANGĂ: Doar atît?... Și tu crezi că hapul ăsta e ușor de înghițit? *(Îl privește cu drag, apoi îi cad ochii pe ladă.)* Te-o dat afară și proprietarul?

EMINESCU: Dacă nu mai am leafă..

CREANGĂ: Și cărțile?...

EMINESCU: Mi-a oprit tot. Afară de manuscripte, cu care n-are ce face.

CREANGĂ *(ridică pumnul în aer, gata să-l trîntească pe masă; dar coboară ușor mîna)*: Nu-i nimic, bădie... Tocmai veneam să-ți spui că mi-o luat și mie mămăliga din traistă, mi-o interzis „Povățuitorul".

EMINESCU: „Povățuitorul"!... Nemernicii!

CREANGĂ: Nu-i nimic, bădiță! De sărăcie nu m-am temut niciodată... căci totdeauna o fost cu mine! Iară boaitele astea de liberali n-au rușinea zugrăvită în față!

EMINESCU: Uf! Neamul nevoii... La douăzeci și șase de ani, sînt nevoit să reiau toiagul pribegiei... Aș vrea cel puțin ca posteritatea să nu afle că am suferit de foame din pricina semenilor mei.

CREANGĂ *(dă cu pumnul în masă)*: Ba dimpotrivă, să afle toată lumea cum au arătat pocitaniile și mehenghii la fața lor cea adevărată! Și dacă m-aș bucura să pleoi la „Timpul", la București, e ca să-i scuturi oleacă prin gazeta ceea, atît doar cît să sară fulgii din ei!

EMINESCU: Să plec... dar cu ce să plec? Junimiștii mă cheamă la „Timpul", pentru că, zic ei, dacă izbucnește războiul cu turcii, au nevoie de o gazetă puternică, împotriva liberalilor. Dar nu se gîndește unul din ei că n-am bani de drum pînă la București.

CREANGĂ: Cînd o crezut sătulul, flămîndului? Decît că eu... *(bate în masă)*... ca un popă răspopit ce sînt, zic să le tragem la toți... și junimiști și liberali... cîteva nașteri îndesate, ca popa Oșlobanu din Humulești mei!

KIR AMIRA *(apare)*: Dau o ulțica de Cotnaru?

CREANGĂ: D-apoi vorba ceea, kir Amira: — Măi Ioane, dragi ți-s fetele? — Dragi! — Dar tu lor? — Și ele mie! *(Amira iese. Eminescu rîde ca un copil.)* Așal rîzi, suflete, că și mămuca mea, după cîte o ploaie mai îndelungată, îmi zicea: „Ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea". Și vremea se îndrepta după rîsul meu. *(Lui Amira, care vine cu o ulcică de pămînt și două căni de sticlă roz, cu capace de zinc)*: Toarnă, kir Amira! Decît vezi, să-i sară stropii de-o șchioapă-n sus! Iară eu, în această *Bortă-Rece*, cînta-vă-voi răspopește pe glasul al patrulea, ca popa Duhu din Cogeasca-Veche! *(Cîntă)*:

Ploscuța mea, iubit vas,
Pasăre cu dulce glas;
Eu la gură te ridic,
Tu îmi cînți: coglio! coglio!*

(Se oprește.) Dar văd că nu prea te veselesc, bădiță Mihai... *(Kir Amira iese)*.

EMINESCU: Dacă vrei să mă veselești... *(Dar se oprește, fiindcă Creangă întinde mîna la hîrtia pe care scrisese el ceva.)* Simple notații... deocamdată răzlețe...

CREANGĂ *(citește)*:

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă
întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la
trebi?

EMINESCU: Lasă...

CREANGĂ *(continuă)*:

De ce nu voi pentru mume, pentru glorie
să scriu?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?

EMINESCU: Lasă... Gînduri răzlețe...

CREANGĂ: A vorbi într-un pustiu... Nu-s răzlețe, bădiță Mihai. Au rădăcini...

EMINESCU: De ce nu vrei să mă veselești? Hai, povestește-mi ceva din amintirile tale... pe care tot de gura mea o să le scrii odată și odată!

CREANGĂ *(e preocupat de un gînd; se reculege, pentru a povesti)*: Ia... am fost și eu, drăguliță-Doamne, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă în ziua de azi, nu m-am făcut... Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost... *(Eminescu rîde, dar Creangă se oprește.)*

EMINESCU: Hai, bădiță Ioane, hai!

CREANGĂ: A vorbi într-un pustiu... Asta-i gînd crescut din rădăcină, bădiță... din adînc... din amarul adîncului...

EMINESCU: De ce mă întorci la durerile mele?

CREANGĂ *(după o clipă)*: Ascultă, bădiță Mihai... iacă ce mă chibzuiesc eu, cu mintea mea cea proastă... *(Punînd niște bani mărunți pe masă)*. Păi să-ți iei matale lada din drum și să vii să găzduiești în bojdeuca din Țicăul meu... și, dacă-ți place cum cîntă mițele cînd li-i foame, apoi să știi că din neamul ista n-am decît douăsprezece lighioane flămînde. *(Se ridică)*.

EMINESCU *(se ridică și-l strînge de braț)*: Nu vreau să cad pe capul nimărui, bădiță Ioane...

CREANGĂ: D-apoi eu te poftesc să mi te sui cucuiete-n creștet? Acolo are cîte' să mi se suie, că pe lîngă cele mițe mai am și-o fimeie „cam nevastă", Dumnezeu bunul să mi-o țină cu gura lăcătuită... *(La lada de pe jos și și-o pune pe umăr; în mîna cealaltă, apucă boarfele.)* Eu te poftesc să-mi intri creștinește în casă, unde ne-a aștepta pe amîndoi sărăcia cu masa întinsă... *(Pornind)* Că, vorba ceea, de n-ai ce minca la dumneata... apoi hai la noi să postim cu toții! (Ieșe).

EMINESCU *(urcă treptele după el, strigîndu-i rugător)*: Bădiță Ioane... zău așa, bădiță Ioane...

★

(Trec pe drumul indicat de regizor, Creangă cu lada și cu boarfele. Eminescu după el).

EMINESCU: Te rog, bădiță... nu vreau... nu pot...

CREANGĂ *(oprindu-se)*: O să te simți bine la mine, că te-oi veseli povestindu-ți de-ale mele. *(Îmbietor)* Să-ți spun cum mă cumințeam, după ce-mi ierta biată mama vreo șotie din cele mari? Iacă: îi giuruiam că ce-am făcut n-oi mai face... și-mi țineam cuvîntul de joi pînă mai apoi... *(Pornește, pentru că Eminescu a rîs)*... fiindcă așa am fost eu, statornic la vorbă în felul meu... Și nu că mă laud, bădiță... dar prin soma nu ceream de mîncare... dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții... și cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe acasă... Și-apoi, mai aveam și alte bunuri: cînd mă lua cineva cu rău, puțină treabă făcea cu mine... iar cînd mă lua cu binișorul, nici atîta!... *(Eminescu rîde.)* Dar iată c-am ajuns... *(Pune lada jos, se așează pe ea. Eminescu se așează lîngă el)*. Colo pe hudicioară, mi-i bojdeuca și, din cerdăcelul din dos, poți cuprinde cu ochiul pînă departe dealul Ciricului... *(Se aud tălăngi. Eminescu ascultă și fața lui e inundată de un zîmbet emoționat)*. Seara, trec turmele prin mahalaua Țicăului... ca în Humulești mei...

EMINESCU *(cu voce voalată)*: Așa ascultam tălăngile și la Ipotești... cînd insera...

CREANGĂ: A vorbi într-un pustiu... *(Îi pune o mînă pe umăr.)* Acum simți rădăcina gîndului?

EMINESCU *(iluminat)*: Da, bădiță Ioane! Asta-mi lipsea și după asta tînjeam! *(Își cuprinde capul în palme.)*

CREANGĂ *(după o clipă, cu blîndețe)*: Descarcă-te, suflete...

EMINESCU: Simțeam că scriu în pustiu, bădiță... Și acum Țicăul, vederea Ciricului, sunetul tălăngilor... îmi arată ce-mi lipsea de atîta vreme! Dacă măsor distanța care mă desparte de *Împărat și proletar*, atunci îmi lămuresc în sfîrșit sentimentul acesta pe care-l aveam că scriu în pustiu... Pentru că am pierdut legătura cu poporul, bădiță... Ca și acum cinci ani, așteptînd un *fapt*... și, dacă izbucnește, atunci dau ascultare chemării de la București și plec la „Timpul".

CREANGĂ: Care fapt? Războiul?

EMINESCU: Prin el, ar vorbi iar poporul! Mă gîndesc cîte juguri ar putea să cadă! De două ori, numai în veacul nostru, ne am ridicat să ne scuturăm de jugul ciocoilor și de jugul turcilor. Și, de ambele dăți, tiranii dinăuntru au chemat în ajutor pe cei dinafară, zdrobind lupta pentru independență a poporului... *(Își cuprinde capul în palme.)*

CREANGĂ *(după un moment)*: La ce te gîndești, bădiță Mihai?

EMINESCU: Se leagă în mintea mea paginile întrerupte ale istoriei... 1821: trădînd pe Tudor, boierii cheamă pe turci să înăbușe răscoala... 1848: trădînd pe Bălcescu, boierii cheamă pe turci să înăbușe revoluția. *(Se ridică brusc în picioare. E iluminat.)* Dacă sună goarna, plec! Fiindcă vom trăi iar o pagină din acelea care au înfrățit glasul poeților cu faptele luptătorilor... pentru scuturarea aceluiași jug dinăuntru și dinafară... pentru împlinirea acelorași drepturi încă neîmplinite!

(Cortina)

(Se luminează planul din dreapta: perete de culoar, în casa lui Maiorescu din București. Un tînăr junimist fumează și trage cu urechea spre fund. Apare, venind din oraș, un belfer cu cioc.)

JUN. TINĂR: Hei, domnule profesor! Salutare! Cînd ai picat de la Iași?

BELFERUL: Azi. Și cum știam că-i ședința „Junimii" astă seară la Maiorescu... Dar ce, n-o venit încă nimini?

JUN. TINĂR: Ba da... Negruzzi, Caragiale, Slavici, Creangă... bineînțeles, cumnățica lui Maiorescu...

BELFERUL: Mite Kremnitz?

JUN. TINĂR: S-a anunțat și Alecsandri.

BELFERUL *(își îndreaptă cravata și își netezește ciocul)*: Alecsandri? I-aici?

JUN. TINĂR: N-a venit încă.

BELFERUL: Și o început ședința fără dînsul?

JUN. TINĂR: Da... dar eu am ieșit să răsuflu puțin, că mi s-a acrit de o satiră pe care o citește Eminescu și în care ne face prezentul de ocară.

BELFERUL: Parcă nu-i cetesc articulele! Hai să intrăm, pentru că Junimea nu trebuie să-i permită să ni strice tinerețul! *(Pornesc spre fund, care se luminează, în timp ce planul din dreapta se întunecă. La o masă lungă, ședința e patronată de Titu Maiorescu, lîngă care, pe un fotoliu tras foarte aproape, stă pozînd prețios — fumînd dintr-un țigaret de chihlimbar și făcîndu-și mereu vînt cu evantaiul — Mite Kremnitz. Negruzzi stă în apropierea lui Maiorescu. Caragiale, Creangă și Slavici fac grup aparte. Mai este prezent și un junimist bătrîn și — ad libitum — vreo doi-trei junimiști. Eminescu, așezat la stînga gazdei, își încheie lectura.)*

EMINESCU:

...Și de-aceea de-azi 'nainte poți să nu mă mai întrebi
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi,
De ce dorm îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile...
De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Famenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.
Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar scîrbi peste măsură.

(Tăcere. Eminescu își strînge liniștit foile. Maiorescu își rotește privirea prin încăpere, și de cîte ori o ațintește întrebător asupra cuiva, pe aceasta îl apucă tusea.)

MAIORESCU: ...Ei, domnilor... mare nimeni nimic de spus?

(Tușesc toți.)

NEGRUZZI *(concesiv)*: Eu cred că, în ce privește „Convorbirile"...

MAIORESCU: Un moment, Jacques. Să discutăm în prealabil.

BELFERUL *(taie)*: Noi... între ai cării membri sîntem atîția oameni cu trecut și viitor politic, avem dreptul să ni întrebăm cine sînt *famenii* din ziua de azi, pi cari dumnealui îi disprețuiește și ale căror laude l-ar scîrbi, mă rog, peste măsură?

CIȚIVA: Asta așa e!... Da, da, cine sînt *famenii*?

CARAGIALE *(privind circular asistența)*: Mangafalele, ageamiii, geanabeții, moftangiii și toți monșerii și mașerele de care ne lovim zilnic în viață.

(Murmure)

MAIORESCU *(în tot acest timp, tamburinase cu degetele pe marginea fotoliului și, aparent distrat, chiar pe mîna doamnei Kremnitz. Acum, bate ușor cu creionul în masă)*: Domnilor, vom reciti satira. Deocamdată, comparînd cu articolele lui Eminescu, reținem că poetul cultivă o nouă nemulțumire... *(Zîmbindu-i lui Eminescu, îi pune pe umăr o mînă „protectoare".)* Să ne bucurăm că în el vibrează o nouă coardă, adăugată aceleiași lire care i-a smuls și pînă azi atîtea strigăte de durere, care pe noi ne-au încîntat atît de mult... *(O clipă)* Voi face însă o rugăminte lui Eminescu... O simplă rugăminte... E drept că *famenii* sună prea tare!

MAI MULȚI: Prea tare!

MAIORESCU *(se întoarce familiar către Mite)*: Mite ce zice?

MITE: Prea, prea... *zu stark! (și trimite spre tavan un lanț de rotogoale de fum.)*

MAIORESCU: Mai cu seamă că dumneata... generalizînd, nu-i așa?... nu poți susține că țara noastră este condusă numai de neputincioși, de famenii! Eu te rog, prin urmare, să *punem*, în loc de FAMENI... OAMENI!

CARAGIALE: Dumneavoastră, domnule Maiorescu, mi-ați luat apărarea atunci cînd directorul Teatrului Național mi-a ciuntit piesa. Cred deci...

MAIORESCU *(zîmbind subtil)*: Nu e același lucru, domnule Caragiale. Directorul Naționalului nu te-a întrebat, pe cînd eu... *(Zîmbește lui Eminescu)*... eu cer consimțămîntul lui Eminescu... *(Și imediat, voluntar)* Prin urmare, rămîne așa: OAMENII de astăzi... m-ar MIHNI peste măsură..

EMINESCU *(se ridică, contrariat)*: Îmi voie, domnule Maiorescu! Eu, cînd am.. De multe ori, domnule Maiorescu, îmi pare rău că am publicat ceea ce am publicat. Este o zicală din bătrîni: gura să aibă trei lacăte: în inimă, în gît și al treilea pe buze; că dacă ai scăpat odată vorba din gură, n-o mai prinzi nici cu calul, nici cu ogarul, ba nici cu șoimul. Tocmai de aceea țin să răspund de ce mi se par ciudate aceste modificări.

(Dar rămîne surprins, cînd vede că toată lumea, într-o rumoare subită, se ridică în picioare și privește spre intrare. Se și înțelege: a apărut Vasile Alecsandri.)

MAIORESCU *(foarte afectat)*: Întrerupem!... *(Întîmpină pe bard.)* Bună seara, domnule Alecsandri, bună seara! Toată lumea vă aștepta cu o vie nerăbdare.

ALECSANDRI *(strînge mîna gazdei, se înclină în fața lui Mite, apoi)*: Bună seara, domnilor. Nu mai dau mîna cu toți, sînteți prea mulți... Dar vă rog, prezența mea să nu vă întrerupă lectura și ocupația obicinuită *(Maiorescu îi oferă fotoliul lui. Alecsandri refuză, cu un gest de o amabilă modestie. Ochind un scaun liber către celălalt capăt al mesei, se duce direct acolo, se așază și)*: Despre ce modificări vorbea domnul Eminescu?

MAIORESCU: O, nimic... lucruri mărunte... Dar sîntem nerăbdători... ne-ați adus ceva, un poem, o piesă?

ALECSANDRI: Să se termine întîi discuția pe care am întrerupt-o.

CREANGĂ: D-apoi cumplită pătăranie mai e și cu discuțiile astea! Întocmai ca ciobotarul cela care coase, coase mereu, fără să facă nod la ață. *(Pentru că Alecsandri rîde, toată lumea îl imită.)* Așa și noi... În loc să ne mulțămim că bădița ne-o cetit o satiră din care am înțăles ce ar trebui să înțăleagă mulți domni... și anume că n-ar fi rău să fie bine în țara iasta... pe noi ne apucă cîntatul cucoșilor cîntărind cum să-i schimbăm cuvintele, ca și cum s-ar potrivi să pui „cea" în loc de „hăis" și „hăis" în loc de „cea"!

ALECSANDRI *(dă iar tonul rîsului, apoi întreabă cu toată seriozitatea, oprindu-se cu ochii pe Eminescu)*: Cum! I s-a cerut o modificare domnului Eminescu?

MAIORESCU *(destul de apăsat)*: Nu o modificare... ci un consimțămînt!

ALECSANDRI *(își netezește mustățile, apoi vorbește rar)*: N-aș avea poate nimic de spus. Un poet, oricît ar fi el de respectat, poate primi sfaturi... Dar ce mă surprinde, e că mie nu-mi cereți niciodată modificări.

BELFERUL *(care se tot trăgea nervos de cioc)*: Domnilor! *(Se ridică.)* Rog pi domnul Vasile Alecsandri... pi nemuritorul poet al neamului nostru... pi genialul nostru bard... îl rog să-mi permită îndrăzneala de a nu fi de acord cu domnia-sa!... Cum! Domnia-sa are modestia de a se compara cu domnul Eminescu?... Vai, maestre! Credeți că domnul Eminescu nu-i destul de închipuit, pentru a se crede cel mai mare poet pi cari l-o produs solul național?... *(Titu Maiorescu bate cu creionul în masă, dar Alecsandri îi face semn să-l lase pe belfer să continuie.)* Da!... e un grup de prieteni, care se admiră mutual... și dintre cari unul... *(privind agresiv pe Caragiale)* și-o permis, chiar aici în cercul *Junimii* — și încă pi față! — să deie preferință poesiei domnului Eminescu, față de aceea a domnului Alecsandri!

ALECSANDRI *(ironic)*: Și sînteți sigur că n-a avut dreptate?

BELFERUL: Sînt sigur, maestre!... Și dacă, adineauri chiar, domnul Caragiale o putut să-l compare pi domnul Eminescu

Evocare dramatică de MIRCEA ȘTEFĂNESCU (fragmente)

JUN. TINĂR: Domnul Maiorescu crede că poezia aceasta poate fi publicată?

CARAGIALE *(il scrutează prin ochelari)*: Dumneata nu vorbi, monșerule, că ai stat mai mult afară cît s-a citit.

JUN. TINĂR: Asta nu m-a împiedecat să ascult, domnule Caragiale... Domnului Eminescu nu-i place prezentul? De ce? Pentru că nu-l lasă să viseze!

CREANGĂ: Ba, la mălai, îl lasă... să viseze!

JUN. TINĂR: Dar din cine se compune, mă rog, acest prezent?

BELFERUL: Dacă domnul Eminescu, ca redactor al unui ziar conservator, ar specifica, de pildă, că atacul dumisale se îndreaptă împotriva guvernului liberal...

CARAGIALE: Lasă, că-i are el în vedere și pe moftangiii de liberali, în altă satiră!

EMINESCU *(enervat)*: Eu, cînd scriu versuri, nu le scriu ca redactor al ziarului „Timpul"! Iar, în *Scrisoarea* asta, am țintit în năravuri și vicii generale ale păturii care ne conduce.

BELFERUL: Apăi videți? *(Ironic.)* Dumnealui „generalizează"!

JUN. BĂTRÎN: Și în „Timpul" ce face? De ce ne atacă? Păi nu era mai frumos, mai înălțător și *mai bine* pentru domnul Eminescu, atunci cînd se mulțumea să scrie: „Vino somn, ori vino moarte, pentru mine e tot una"?

CREANGĂ: Numa vezi că acum... de cînd s-o ghiftuit la pungă... i s-o făcut poftă de viață!

JUN. TINĂR *(tăind cîteva risete)*: Și atunci noi de la *Junimea*...

(pufnind) cu Rafael *(pufnind și mai tare)* și cu Beethoven!... atunci nu ni mai miră că încep să se formeze păreri — și chiar printre unii critici! — cari vor să-l așăze pi domnul Eminescu deasupra domnului Alecsandri.

VOCI *(cîteva)*: Asta este o enormitate!

BELFERUL: Da, acesta este cuvîntul: o enormitate!... Și, dacă mi-am permis să aduc acest lucru la cunoștința domnului Alecsandri, este că poate pînă la domnia-sa n o îndrăznit să ajungă asemine ecouri, cari pi mine m-o tulburat, m-o...

ALECSANDRI: Au ajuns. *(Se face tăcere. Toate privirile sînt îndreptate spre Alecsandri, care se ridică încet în picioare și, uitîndu-se o clipă în jos, ca pentru a-și aduna gîndurile, repetă)*: Au ajuns... *(Se uită la Eminescu.)* Și... acum cîtva timp... mi au și inspirat o poezie... din care am să vă recitez o singură strofă... *(Privește din nou în jos, ca și cum ar vrea să-și amintească versurile. În realitate, e emoționat... Apoi, se desprinde de pe locul său, făcînd cîțiva pași de-a lungul mesei, spre capătul în care se află Eminescu. Toți cei din calea lui își trag scaunele, pentru a-i face loc să treacă. În timp ce se apropie de Eminescu, bardul recită simplu privindu-l într-una pe celălalt poet)*:

E unul care cîntă mai dulce decît mine?
Cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine

(Ajuns în fața lui Eminescu, se oprește):

Apuce înainte s-ajungă cît de sus,
La răsăritu-i falnic se nchină-al meu apus!

(O dată cu ultimul emistih, și-a pus mîinile pe umerii lui Eminescu... și-apoi, în fața ochilor înlăcrămați ai lui Caragiale, Creangă și Slavici, și în fața privirilor încremenite ale celorlalți, îl sărută pe frunte).

*) Continuarea cîntecului în „Popa Duhu".

TUDOR ARGHEZI

„Inspirația lui Eminescu e, firește, variată, dar casetele în care ar putea să fie adunate cristalele ei, nu se pot face nici după culoare, nici după carate, nici după transparență, unele intrînd în mai toate celelalte. În Eminescu e dragoste și durere de dragoste... E o dragoste de păsări albe care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele".

G. CĂLINESCU

„Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet, pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul romînesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în teava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

C. DOBROGEANU-GHEREA

„Sfărîmarea iluziilor, corupția socială neauzită, mijlocul social păcătos, iată cauzele pesimismului poetului... Durerea ce simte, mai ales cînd acea durere e pentru soarta omenirii nefericite, Eminescu ne-o sugerează. El ne interesează, ne pasionează de cele mai înalte probleme ce ating nu numai soarta omenirii, ci și pe a universului întreg".

G. IBRĂILEANU

„Ca și muzica, poezia lui Eminescu (...) îți transmite cu cea din urmă intensitate o stare emoțională generală, pe care o umpli cu propriile-ți sentimente, pe care o colorezi cu propriile-ți evenimente sufletești. De aici și sentimentul de colaborare al cetitorului — „cetirea printre rînduri" — iluzionarea lui, credința naivă în adevărul ficțiunii din operă, de aici sugestivitatea lui Eminescu...

EMINESCU și creația populară

(Urmare din pagina 1)

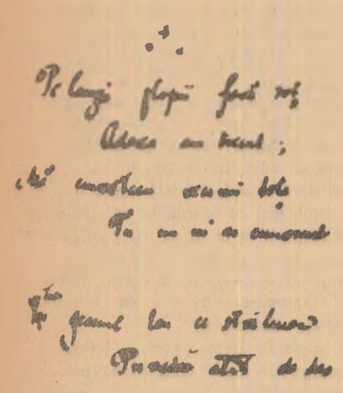
șitoare esență rurală? Și mai ales cum se explică faptul că autorul unei opere de o atît de înaltă elevație a sentimentelor și a gîndirii, cu un atît de vast și de complex orizont de cultură, posedînd o atît de rafinată artă poetică, a dat atîta atenție acestor cîntece de lume? Întrebarea e cu atît mai tulburătoare știind factura artistică primitivă a majorității acestor cîntece de lume, sentimentalismul lor clamoros cînd vibrează în ele coardele elegiei, ca și senzualitatea adesea fără nici un văl cînd dau expresie dorințelor și invitațiilor la iubire.

Ceea ce s-a realizat în cele șase decenii care au trecut de la ediția lui Chendi pînă astăzi a făcut cu putință, dacă nu elucidarea completă a acestor dificile întrebări, cel puțin răspunsuri dintre cele mai plauzibile. În anii 1934—1936, după clasica Viață al lui Eminescu, G. Călinescu a dat la lumină vasta sinteză teoretică Opera lui Mihai Eminescu, monument de exegeză demn de marile altitudini ale poetului, dar în același timp, prin imensa lui bază documentară, o adevărată ediție de inedite eminesciene, epuizîndu-le aproape. Înfățișînd — în capitolul Descrierea operei, prin nenumăratele și amplele citate din aceste inedite pe care se întemeiază — „un al doilea Eminescu", cum s-a remarcat în critica contemporană, un Eminescu puțin cunoscut, acela al proteicelor proiecte, schițe și începuturi de creații poetice rămase în această stare, al numeroaselor variante încercate de poet în halucinanta lui strădanie spre desăvîrșirea ariei sale — G. Călinescu a deschis larg porțile pentru înțelegerea fenomenului eminescian în toată complexitatea lui. Începuturile de editare critică a operei lui Eminescu, marcate prin edițiile alcătuite de Ilarie Chendi și Ion Scurtu, au fost urmate de meticuloasa ediție a Literaturii populare eminesciene, realizată de D. Murărașu, și desăvîrșite prin monumentala ediție de Opere dată la lumină de Perpessicius. Cel mai recent volum din această ediție, cel de al șaselea, înfățișează, în toată complexitatea lor, atît textele de folclor din manuscrisele lui Eminescu, cît și raporturile de filiație directă și mediată dintre aceste texte și opera originală a poetului, prin atît de stufosul aparat critic pe care li l-a adăugat străduința de decenii a editorului în descifrarea tainelor creației eminesciene. În spațiul atît de întins al minuțiosului studiu cu care își deschide D. Murărașu ediția sa, s-a spus aproape tot ce era de spus în ceea ce privește inventarierea textelor populare care au fost reluate de Eminescu în creația sa originală sau care i-au putut sluji ca surse de inspirație directă. În introducerea la volumul VI, Perpessicius a sugerat — în păienjenișul fin al circumvoluțiilor infinitesimale specifice temperamentului său de exeget subtil și erudit degustător al frumuseților poeziei — aproape tot ceea ce se putea sugera în problema atît de gingașă a relațiilor mediate dintre creația folclorică și cea eminesciană, ceea ce din aura sufletească, din modul de a simți, de a gîndi și de a se exprima al poporului prin literatura sa, ar fi putut avea ecouri cît de prelungi, cît de depărtate, în opera proprie a lui Eminescu.

În lumina adusă de toate aceste realizări, se pot încerca răspunsuri, fie chiar numai cu caracter de probabilitate, la complicatele întrebări pe care le impun hățișurile folclorice ale manuscriselor eminesciene.

Izbitoare este diversitatea de aspecte folclorice a manuscriselor eminesciene. Doina, strigătura, jocurile de copii, cîntecul ceremonial (urăturile, colinda, orația de nuntă, bocetul), basmul, balada, proverbul, zicătoarea, locațiunile, ghicitoarea, cîntecul de lume — toate aceste specii din toate genurile literaturii populare își afirmă aici prezența, fie chiar numai printr-un text, cum e cazul colindului, al orației de nuntă și al plugușorului.

Cu desăvîrșire predominantă este lirica, de la cîntecul popular tradițional pînă la cîntecul de lume, în sfera cărula se întîlnesc și se îmbină poezia rurală cu cea orășenească, doina cu elegia și romanța. Aproape întreaga complexitate a cîntecului popular se desfășoară, în deplina lui bogăție, în 14 dintre manuscrisele lui Eminescu: cîntece de dragoste și de dor, de înstrăinare și de cătănie, de petrecere și de blesteme, de voinicie și de haiducie, strigături și versuri satirice. Alături, aproape tot atîtea texte de cîntece de lume grupate în două manuscrise și într-un caiet anonim. Comparativ, celelalte genuri apar cu totul firave: trei balade, patru cîntece ceremoniale, însemnarea a patru basme, după toate aparențele urmărind pe cineva care povestea. Indicațiile obișnuite în culegerile folclorice — persoana de la care, locul de unde și data la care au fost însemnate textele — lipsesc cu desăvîrșire. Să rememorăm că manuscrisele cuprinzînd literatură populară datează dintre anii 1870—1882, ani în care folcloristica romînă se constituise ferm, cu deosebire prin școala prestigioasă a lui B. P. Hasdeu, prin felul cum se publica folclorul în periodicele redactate de el și în cele ale altora, care-l urmau exemplul, prin volumele de culegeri a căror tipărire începe să abunde, culminînd la 1885, în vasta sinteză întreprinsă de G. Dem. Teodorescu, prin publicarea Poeziilor populare romîne. Tot ceea ce se poate preciza cu privire la sursele colecției de lirică populară a lui Eminescu e că ea nu este rezultatul unor culegeri directe, ci — în cea mai mare parte — e constituită din decupări sau transcrieri din ziare, reviste, cărți sau manuscrise ale altora. Manuscrisele care cuprind cîntece de lume ne dau indicații și mai semnificative. Manuscrisul 2306 poartă următorul titlu scris de mîna lui Eminescu: Cîteva îrmoase ce se cîntă după masă. Cîntece de lume din jumătatea întîia a secolului, iar în subtitlu: Extrase dintr-un manuscript cu cîntece. Manuscriptul 2308 — în urma cercetărilor lui Al. Elian — s-a dovedit a fi rezultatul unei transcrieri făcute de Eminescu după



Facsimilul poeziei „Pe lîngă plopii fără soț"

EMINESCU: opiniile estetice

(Urmare din pagina 1)

te concepe ca pe-un rege-n tronul tău / Dară inima-i pustiiă mîna-i fină n-o urmează / De a veacului suflare inima lui este trează / Și în ochiul lui cuminte tu ești om... nu Dumnezeu / / . . . / /. Azi ești frază strălucită, azi ești masca cea regală / Eri ai fost credință simplă, însă sinceră, adîncă, / Împărat luși omenirei, crezu-n tine era stîncă / Azi în marmură te scrie or pe pînză te esală". Desfăcînd textul de implicațiile lui misticizante evidente, nu e greu să deslușim într-însul o atitudine de principiu formulată peste un an și în **Epigonii**. Elogiindu-i pe înaintași, dintr-o perspectivă asemănătoare aceleia din **Christ**, dar și din **La Heliade**, Eminescu sublinia în **Epigonii**: „Voi, pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri; / Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri / . . . / Sufletul vostru: un înger, inima noastră: o lîră, / Ce la vîntul cald ce-o mișcă, cîntări molcome respiră / Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat. / Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează, / Ce tablourile minte, ce simțirea simulează. / Privim reci la lumea asta — vă numim vizionari. / . . . / Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare / Ce făceați valul să cînte, ce puneați steaua să zboare, / Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi, / Noi reducem tot la pravul azi în noi, mîine-n ruină".

Explicînd, într-o scrisoare trimisă la 17 iunie 1870 lui Iacob Negruzzi semnificația **Epigonilor**, Eminescu preciza, între altele: „Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a precedesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele liricilor romîni tineri, se manifestă acel aer bolnav, deși dulce, pe care germanii îl numesc Weltschmerz (...) Precedesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale, îndată ce conștiința vede că imaginile nu sînt decît un joc, atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni. Comparațiunea din poezia mea cade în defavorul generațiunii noi, și cred cu drept". Comentînd **Christ**, **Epigonii** și această scrisoare, D. Popovici sublinia pe bună dreptate (**Poezia lui Eminescu**, 1948) că ne găsim, de fapt, în fața unui manifest nu numai filopașoptist, ci (prin caracterul lui antidecadent) și prerafaelit, **ante litteram**. Scrisoarea citată cuprindea însă, cum arăta același D. Popovici, și puncte de vedere de altă sursă, cu deosebire clasicistă, într-un context în care se elogia, în spirit romantic, „naivitatea sinceră, neconștiută" a lui Bolliac, Mureșan și Heliade. În viziunea lui Eminescu (influențată, neîndoielnic, de manualele de poetică), poezia e girată, în existența ei, de două condiții principale: fantezia („mama imaginilor") și reflecțiunea („care-n opere de artă nici nu se vede"). La scară ideală, ele se întrepătrund în chip armonios, rodul lor fiind perfecțiunea, iar autorul ei — un geniu. (În paranteză fie spus, un studiu cu privire la evoluția conceptului de geniu la Eminescu ar fi extrem de instructiv, pentru că ar demonstra și el oscilațiile poetului între clasicism și romantism.) Textul vădește însă și familiarizarea cu principii puse în circulație de către romantismul german. O frază ca aceea consacrată conștiinței care „vede că imaginile nu sunt decît un joc" și scepticismului iscat din această conștiință, transcrie, în versiune romînească, ideea de ironie romantică. E o idee care va prezida, de altfel, încă de pe acum, și nu o dată, creația lirică și epică a lui Eminescu. Dar problematica inclusă în **Epigonii** nu rămîne izolată la momentul 1869—1870. Ea va alimenta și scrieri ulterioare. Cum Matei Călinescu a urmărit într-un documentat studiu înserat în **Gazeta literară** (din 6 și 13 februarie a.c.) circulația motivului în postume, nu mai insist. Rețin însă din comentariul criticului această observație deosebit de pătrunzătoare, cu privire la **Epigonii** și la scrisoarea explicativă trimisă redactorului Convorbirilor literare: „Eminescu discută aici o problemă de estetică, plasîndu-se într-o perspectivă etică", actul artistic trebuind să aibă, în concepția

EMINESCU și socialiștii

„A fost odată ca'n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O preafrumoasă fată."

Încadrat în aparatul de propagandă al partidului conservator — ca redactor al jurnalului **Timpul** — Eminescu s-ar fi cuvenit (în cazul unei identificări cu ideologia politică a junimiștilor) să împărtășească aversiunea violentă a acestora pentru tot ce era realmente înaintat în epocă, manifestîndu-și în special teama agresivă față de idealurile socialiștilor, ale căror organizații porneau să se înfiripe la noi, după 1875. În realitate, autorul poemului **Împărat și proletar** era atașat ca puțini alții de poporul romîn și de trecutul său de luptă, opera sa publicistică reflectînd deseori idei care contraziceau linia politicii conservatoare, coincizînd cu poziția marilor mase în multe probleme acute ale actualității sociale. Am amintit într-un articol recent [1]) despre atitudinea îndrăzneață a lui Eminescu privind manifestația organizată de socialiști la Iași, în martie 1881, cu prilejul împlinirii a 10 ani de la proclamarea Comunei din Paris, manifestație reprimată de guvernul liberal de atunci. Marele poet, pomenind numele fraților Nădejde și al studentului Constantin Mille, care participaseră la organizarea manifestației socialiste, trage concluzia, pe deplin favorabilă acestora și nu lipsită de o simpatie nedisimulată, că „...pe cît știm, acești tineri.. .nu sunt pretinsă natie și pretins popor, ci sunt adevărat popor" [2]). Lupta pentru schimbarea unei realități care-i părea absurdă nu-i era străină poetului și aspirația spre o altă întocmire socială îl atrăgea, chiar dacă, adeseori, își căuta idealul în trecut. Ideile lui Eminescu se suprapuneau în mare măsură cu ale socialiștilor în ceea ce privește aprecierea critică a societății contemporane, pentru că le era comună senzația de sufocare într-o orînduire „strîmbă și nedreaptă". De aici izvorăște desigur aprecierea înaltă pe care o capătă opera poetului în rîndurile tinerilor socialiști romîni, care vor susține în epocă, printre cei dintîi, și cu nedezmințită consecvență, valoarea deosebită a creației eminesciene.

Presa socialiștilor romîni, chiar din primii ani ai existenței sale, a salutat cu deosebită căldură opera lui Eminescu. Față de atitudinea regretabilă a lui Macedonski, care, în 1883 publicase nefericita epigramă la adresa marelui poet, poziția socialiștilor a fost clară, iar riposta violentă. **Contemporanul** a răspuns printr-un articol al lui Ioan Nădejde — membru, pe atunci, al cercului socialist de la Iași — în care, de la bun început, lui Eminescu i se recunoșteau merite deosebite în literatura romînă, „nenorocitul poet" fiind „poate cel mai mare poet al romînilor" [3]), apreciere care, în anii aceia, nu era împărtășită de prea multă lume, o parte însemnată a publicului cititor continuînd să-i acorde întîietatea absolută lui Alecsandri. Acțiunea de popularizare a versurilor eminesciene a fost începută de **Contemporanul** în numărul imediat următor, cînd se publică **Scrisoarea I** și **Scrisoarea II** (urmate apoi de **Scrisoarea III**, **Scrisoarea IV**, **Împărat și proletar**, **Venere și Madonă**, **Ce te legeni codrule**, **Revedere**, **Criticilor mei**), poezile fiind însoțite de o notă redacțională (aparținîndu-i desigur tot lui Ioan Nădejde) cu care ocazie se promitea, printre rînduri, și un studiu asupra poetului, realizat ceva mai tîrziu de Gherea. Vom observa, în concordanță cu cele afirmate de noi mai înainte, că tinerii socialiști preferă, din opera poetului, lucrările sale de critică socială, în special **Scrisorile** și **Împărat și proletar**.

Aflat la studii în Belgia, viitorul deputat socialist de Roman, V. G. Morțun, fost elev al lui Eminescu la Institutul Academic din Iași, și ulterior unul din capii așa-zișilor „generoși" din 1899, avea să sublinieze, cu ocazia primei manifestări a bolii poetului, aceeași atitudine consecventă a socialiștilor, de prețuire majoră o operei lui. Referindu-se la faptul că în știrea publicată de presă s-a pomenit numai de Eminescu ziaristul, fără a se face vreo aluzie la creația sa poetică, el insistă, în revista Dacia viitoare, ce apărea la Bruxelles, asupra ideii relevate și de Contemporanul, că publicul cititor romîn se află în fața celei mai de seamă contribuții la literatura noastră națională: „Și cu toate aceste, ăst om, în care se pomenește numai jurnalistul, e poetul cel mai poet al Romîniei. Alecsandri, cît e de Alecsandri și mare bard latin, va fi doborît fără doar și poate în stima generațiilor viitoare."

Morțun este unul dintre primii care încearcă să analizeze, sumar desigur, cauzele tragediei lui Eminescu, insistînd asupra condițiilor sociale neprielnice unei dezvoltări armonioase a artistului. „Noi (socialiștii), ca iubitori de tot ce e frumos și vrednic de laudă, zicem: rușine vouă, oameni lipsiți de simțire și recunoștință, care dați uitării pe astfel de oameni în vreme ce înălțați la ceruri pe niște nemernici și niște lingăi; iar, ca socialiști, aducem jalnica noastră admirare celui ce-a scris Împărat și proletar" [4]).

Morțun, tînăr mosier filantrop, atras trecător de mirajul socialist, avea să-l ajute și materialicește pe Eminescu în anii grei ai bolii. Poetul i se va adresa, de altfel, în clipe de dezorientare și semiluciditate, solicitîndu-i insistent ajutorul. Tot Morțun va lua inițiativa alcătuirii unui volum de versuri și proză din creația lui Eminescu, pentru care primește și consimțămîntul poetului, într-o discuție purtată la Iași, probabil prin 1886. Volumul va vedea lumina tiparului în 1603 exemplare, la puțin timp după moartea poetului, în 1890; editorul intenționa să-și acopere numai cheltuielile, „rămînînd ca autorul să beneficieze de tot cîștigul"; neliniștit de soarta ediției plănuite de Morțun, Eminescu se va adresa în 1888 lui Maiorescu, amintindu-i cu această ocazie și de „multele îndatoriri ce mi le-a făcut dl. Morțun în timpul boalei mele" [5]).

Cu prilejul internării lui Eminescu la Mînăstirea Neamțului, tot un tînăr socialist, Constantin Mille, va lansa, cu semeție juvenilă dar și cu o oarecare lipsă de tact, un apel patetic la mila publică, inițiind cunoscutele liste de subscripție: „Întînd talgerul, căci aceasta este soarta tuturor scriitorilor, întînd talgerul publicului, tuturor acelora care cred că poetului Eminescu i se cuvine ca răsplată națională cel puțin o moarte liniștită. Întînd talgerul!" [6]).

Desigur, în clipele de luciditate, firea sensibilă a poetului se va revolta împotriva organizării lipsite de discreție a unor asemenea umilitoare dar inevitabile colecte; urmărind însă corespondența sa vom observa că sumele trimise de Mille și alții au fost așteptate totuși cu înfrigurare și primite cu mulțumire.

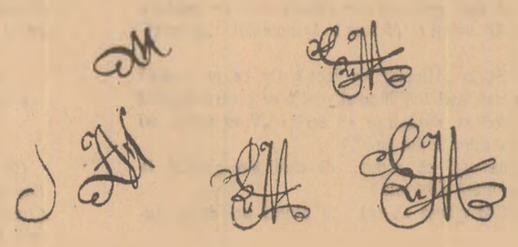
În sfîrșit, abia la 2 aprilie 1888, în urma raportului lui Iacob Negruzzi, Adunarea deputaților, cu 57 de voturi pentru și 5 contra (printre care, desigur, și acela al lui Andrei Vizanti, pe atunci vicepreședintele Adunării, dușmanul înverșunat al lui Eminescu, încă de la Iași) votează o pensie de 250 de lei avînd „...mai întîi în vedere însemnatele merite ale lui Eminescu pentru literatură și în special pentru poezia romînă; văzînd apoi că Eminescu este atins de o boală cronică foarte grea și crudă care-l pune în imposibilitate absolută de a-și cîștiga mijloacele de existență și, în sfîrșit, luînd cunoștință de sărăcia desăvîrșită în care se află poetul, așa încît este silit să trăiască din liberalitățile publicului..." [7]). Pensia acordată era numai cu 100 de lei mai mare decît aceea fixată tot atunci văduvei unui ușier; e interesant de menționat că în același timp Senatul discuta cazul fostului ministru de „rezbel", generalul Anghelescu, care primise 25.000 lei mită de la un reprezentant al firmei Armstrog pentru a i se încredința acesteia construcția unui crucișător și a armamentului său, urmînd ca alți 25.000 de lei să-i fie înmînați la perfectarea contractului. Așadar, semnătura unui obscur om politic valora cît pensia pe 200 de luni (aproape 17 ani!) acordată celui mai mare poet al țării!

Asupra ridicolului „recompensei naționale" atrage atenția Constantin Mille care, în ziarul socialist **Drepturile omului**, nota în legătură cu votarea pensiei lui Eminescu: „Dacă lau condeiul este pentru a arăta puțina grijă ce se are în țara romînească pentru literatură. Pentru un om politic care a zăpăcit lumea, care a trăit din spinarea poporului și din prostia obștei, desigur pensiunea s-ar fi votat în douăzeci și patru de ceasuri și nu o pensiune de 250 de lei, dar una desigur de o mie!" [8]).

Criticii literari legați de mișcarea socialistă și, în primul rînd, Gherea au valorificat, precum se știe, coordonatele sociale ale operei lui Eminescu. Acest aspect al discuției noastre e mai cunoscut cititorului, așa că nu voim insista asupra lui. Nu se știe însă că Ioan Nădejde, într-o lucrare în care încerca o sinteză asupra literaturii romîne — fără a aduce însă vreo contribuție interesantă — îi acorda în 1886 lui Eminescu un loc de seamă în evoluția literaturii naționale, apreciindu-i „talentul colosal" și „muzica admirabilă a poeziilor lui" [9]). Cea mai entuziastă caracterizare — de atunci — a operei eminesciene, îi aparține însă tot lui Mille, care, cu firească înfiorare, scria în 1887: „E frică parcă condeiului să atingă acest nume. Pe cerul întunecos al literaturei romîne luci deodată puternicul talent al lui Eminescu care făcu să piară prin lumina lui strălucirea nefirească a genilor fabricate de prostia omenească" [10]).

EMINESCU la Văratic

Monograme ale lui Eminescu



„A fost odată ca'n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O preafrumoasă fată."

Mai înainte de a intra în Văratic, pe dreapta, la întîlnirea cu drumul spre Agapia este o pădurice de mesteceni. Cu mulți ani în urmă, cînd m-am dus întîia oară la Văratic, am întrebat cum se numește acea pădurice. Mi s-a răspuns: Dumbrava.

Peste alți cîțiva ani, ducîndu-mă din nou la Văratic, am pomenit de Dumbravă. Aceeași maică m-a îndreptat însă spunîndu-mi că acum i se zice „Pădurea de Argint". Am întrebat de ce și mi-a răspuns că în amintirea lui Eminescu, care, pe vremuri, venea la mînăstirea Văratic.

N-am dat nici o crezare acestor vorbe pentru că aici întîlneam mulți scriitori din gruparea Vieții romînești și mi-am zis că, dacă acest lucru ar fi adevărat, ei ar fi scris de mult despre trecerea lui Eminescu pe la Văratic. În special, mă gîndeam la G. Ibrăileanu, care toată viața s-a ocupat de poezia lui Eminescu și venea an de an la mînăstiri unde sta întreaga vară; precum și la G. Topîrceanu, care, după cîte mi s-a spus, i-a cercetat luni întregi manuscrisele la Academie, pentru ca G. Ibrăileanu să-și desăvîrșească ediția îngrijită de el, iar la Văratic i-a căutat mai multe veri casele în care a locuit.

Acum cinci ani, revenind la Văratic, m-am trezit din nou cu acest zvon căruia nu-i dădusem nici o importanță. De data aceasta însă m-am hotărît să-l verific.

M-am dus mai întîi la cancelaria mînăstirii. Aici mi s-a răspuns că nu există registre de „mosafiri" de pe atunci și, deci, nu-mi pot da dovada materială pe care o doresc. Au adăugat însă că maicile știu una de la alta și din generație în generație că Eminescu venea vara la Văratic; că pentru a mă convinge pot să-mi dea și o martoră oculară — pe maica Epraxia Diaconescu de la bolniță, în vîrstă de o sută de ani, care l-a văzut cu ochii ei pe Eminescu.

După ce am întrebat mai multe persoane și m-am convins că la Văratic venea nu numai Veronica Micle, ci și Eminescu; după ce am văzut că Pădurea de Argint a fost declarată monument istoric, m-am dus la maica Epraxia la bolniță. Iată sinteza a ceea ce mi-a povestit în patru veri de-a rîndul cu neînsemnate variații:

„Știu că Eminescu a fost la Văratic în două veri. L-am văzut eu de două ori. O dată, pe drum în mînăstire. A doua oară cînd a intrat în curte la maica Agafia Străinescu. Era un bărbat de statură mijlocie, bine legat, cu fața albă. Era un om ca la treizeci de ani. El stătea la maica Ștefanida, la pădure. Stătea cam două săptămîni și știu că aici umbla numai cu tineret, studenți.

Un tînăr Pandele, de fel din Vaslui, care sta în gazdă la maica Străinescu — care dădea masa la mai mulți musafiri — venind o dată tîrziu la masă și maica mea luîndu-l la rost c-a întîrziat, el i-a răspuns că este obosit, fiindcă a fost cu domnul Eminescu, în primblare, la Ciungi.

La maica Străinescu stăteau mai mult studenți care aveau paralele și „boambe" cu care făceau gimnastică. Atunci cînd Eminescu a intrat în curte, ei tocmai ridicau boambe. Făceau întreceri. Rîzînd, Eminescu a încercat să ridice și el o boambă, dar mai mică.

Maica Fevronia de pe laz mi-a spus odată că va fi nuntă între Eminescu și Veronica Micle, dar nunta a fost moartea lor. Eu nu știam cine-i Eminescu, ce făcea el... Auzeam lumea vorbind și zicînd: — Uite pe Eminescu!

Îmi amintesc c-am auzit vorbindu-se că Eminescu era vesel din fire și cînta atunci cînd era împreună cu prieteni. Eu însă nu l-am auzit cîntînd.

Venea și Creangă. El avea casă în Tg. Neamț. Acesta venea mai des. Era un om mai gras și mai înalt. Un prieten înalt al lui Eminescu era unu Rogojină.."

Aici se opresc amintirile ei despre Eminescu. Despre Veronica Micle mi-a spus tot atunci:

„Îmi amintesc că, pe vremea cînd eram la maica Străinescu, care avea casă în locul unde este astăzi casa maicii Dragnea, Veronica Micle venea vara la Văratic. Sta la maica Fevronia de pe laz. Curțile maicilor erau spate în spate. De aceea, adesea, o auzeam și o vedeam pe Veronica Micle cum se primbla pe cerdac și de multe ori o ascultam cînd cînta, fiindcă avea voce frumoasă. Era foarte frumoasă... îmi plăcea să mă uit la ea. O urmăream pe furiș cu privirea cînd pleca la primblare spre Pădurea de Argint. Maica noastră ne punea să facem canoane în uliță dacă o pîndeam, de aceea noi o pîndeam pe ascuns.

Umbla simplu îmbrăcată. Umbla în capul gol, cu o pelerină neagră și cu un bastonaș în mînă. Parc-o văd cu părul ei blond!... Umbla mereu singură. Avea două fetițe. Într-o vară am văzut-o umblînd și cu una din fetițele ei.

Am văzut-o ultima oară într-o duminică plecînd la primblare ca și altă dată, adică singură, cu pelerina și cu

EUGEN LOVINESCU

„A trecut o jumătate de veac de la apariția poeziei eminesciene și deși în dezvoltarea vertiginoasă a literaturii noastre jumătate de veac înseamnă aproape o jumătate de mileniu, fenomenul eminescian rămîne și acum nou, unic. În momentul în care Eminescu a scris în 1869 versurile :

„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii" etc.,

un fapt revoluționar s-a petrecut în literatura română ; spintecînd zările un fulger a desfăcut cerul în două ; o literatură nouă a început, cu posibilități proaspete de expresie metaforică, îngemănată, clădită în superbe construcții sonore, cu o limbă și o muzică nouă".

TITU MAIORESCU

„Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi... Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punct de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești".

CAMIL PETRESCU

„Atît de mare este farmecul sub care stă cultura românească, încît cultul lui Eminescu nu e un cult livresc, acceptat de unii, refuzat de alții, cum se întîmplă cu alți scriitori de geniu, ci e un soi de realitate căreia nu i se poate sustrage nimeni. Eminescu e criteriul oricărei judecăți de valoare în judecata literară românească, în așa măsură, încît nu numai că elogiul cel mai prețios care i se poate aduce unui versuitor e să i se spuie că e cel mai mare poet „de la Eminescu încoace", dar — fapt unic — cred că nici nu s-a scris vreodată cu umbră de seriozitate, despre vreun poet, că a depășit pe Eminescu".

MIHAIL SADOVEANU

„Să ne aducem pururi aminte de Mihail Eminescu, cel mai ales între toți scriitorii acestui neam, apărut pe neașteptate în literatura încedă și convențională a epocii. În viața lui scurtă a dus arta poeziei la înălțimi neîntrecute pînă astăzi, îmbogățind ritmul, rima și expresia artistică ; a dat cuvintelor simple valori nouă și armonii surprinzătoare, sentimentelor adîncime unică, viziunilor orizont nemărginit.

Pe lîngă acest progres al artei scrisului, Eminescu a îmbogățit limba și a legat poezia cultă de producțiile din veac ale cîntăreților anonimi ai neamului".

TUDOR VIANU

„Lirica eminesciană a fost o băutură întăritoare pentru societatea românească la sfîrșitul veacului trecut. Căci deși, îndată după moartea poetului, s-a purtat cîtva timp masca bardului dezamăgit, reflectînd la zădărnicia lumii, deprimante cu adevărat nu sînt decît sugestiile care împuținează în noi puterile vieții. Cîntecul care ne face să simțim mai intens și mai adînc, acela care fructifică terenul lăuntric este un cîntec binecuvîntat. Eminescu a fost rapsodul unui astfel de cîntec, prin care el a eliberat în sufletul românesc o mare provizie de forțe vii și l-a făcut să anexeze întinse regiuni productive ale vieții interioare".

---

unul dintre acele extrem de numeroase caiete cu cîntece de lume care circulau în țările românești, în prima jumătate a sec. al XIX-lea, și intitulat Vasile Cîrlova și alții. Culegere de poezii.

Apare evident deci că prodigiosul proces de acumulare de produse folclorice sau cvasifolclorice, precum sînt cîntecele de lume, întreprinsă de Eminescu, oricît ar părea de paradoxal faptul, nu și-a avut ca punct de plecare nici psihologia unui culegător de folclor, și nici preocupările teoretice ale folcloristicii. A vorbi de Eminescu ca de un folclorist, sau chiar ca de un culegător de folclor, credem că e tot atît de exagerat ca și a vorbi de autorul Sărmanului Dionis ca filozof, lingvist, sociolog sau altceva asemenea. Nu pentru că Eminescu nu ar fi putut fi, ci pentru că n-a intenționat niciodată a fi așa ceva.

Cum se explică atunci prezența atît de masivă a folclorului în manuscrisele poetului ?

În primul rînd, această prezență nu constituie un fenomen aparte, ci ține de însuși stilul de muncă prin care poetul a acumulat uriașa cultură care stă la temelia întregii sale opere. Poetul nu numai că „a citit cu patimă, fără alegere, din ce i-a căzut în mînă și s-a potrivit dispozițiilor lui" — cum observă G. Călinescu cercetînd Cultura lui Eminescu — dar a și consemnat în manuscrisele sale, sub aceeași formă a decupărilor din publicațiile periodice a citatelor, extraselor sau rezumatelor, materiale din cele mai diverse domenii. Acestea nu erau rezultatul unor itinerarii capricioase în domeniul culturii universale, ci dimpotrivă, stau permanent sub semnul structurii psihice și al stilului de muncă literară al lui Eminescu. La fel ca în creația sa poetică, unde munca de făurire se desfășura numai pe întinderea hîrtiei, în variante succesive sau în transformări pe loc ale primei texturi, Eminescu își însușea domeniul de cultură cu care intra la un moment dat în contingență, în primul rînd prin scris. Sub impulsul setei lui de absolut, poetul aborda temerar culmile cele mai înalte, alteori poposea surprinzător la un autor neînsemnat, dar care răspundea trebuințelor lui de moment. Ca să se familiarizeze cu filozofia, Eminescu îl traduce pe Kant, dar între manuscrisele lui se află și copia unor capitole de logică de sursă neidentificată dar într-o limbă românească stîngace și învechită. Intrînd în lumea teatrului, traduce în întregime, în manuscris, Arta reprezentațiunii dramatice de Rötscher. Ca să învețe elina, traduce din Homer.

Desigur că, în diversitatea aceasta de preocupări, care și-au lăsat urmele în manuscrisele eminesciene, totuși atenția dată literaturii noastre populare reprezintă una din marile constante și spațiul pe care-l ocupă e dintre cele mai întinse. Explicația acestui fapt stă de astă dată nu numai în stilul de muncă al poetului, ci mai cu seamă în sistemul său de gîndire asupra lumii și vieții. Pentru Eminescu poporul a reprezentat întotdeauna realitatea primordială, de la care trebuie să pornească orice încheagare de viață socială, oricît de înaltă ar fi ea. Prin contrast, mizera condiție a acestui popor, în epoca lui Eminescu, îl face pe poet să reverse asupră-i toată căldura compasiunii sale : „Iubesc acest popor blînd și omenos, pe spatele căruia diplomații croiesc hărți și rezbele, zugrăvesc împărații (...) iubesc acest popor nevinovat, care geme sub măreția tuturor palatelor de ghiață ce i le așezăm pe umeri". Tot ceea ce e al poporului, e demn de cel mai înflăcărat respect. „Petrecerile poporale" sînt pentru Eminescu „o sărbătoare sufletească" și la contemplarea chipurilor anonime desfătate prin cîntec și joc se simte ca și cum ar deschide cartea unui „mare Plutarh". În numele acestei concepții, condamnă pe „scriitorii moderni" care imitau modele străine, pentru că „ei nu sînt inele în lanțul continuității culturii noastre istorice" iar cultura pe care o făureau ei „n-a făcut drumul lung al condensării ideilor în creierul poporului".

În lumina acestei concepții trebuie să considerăm cunoscuta pasiune de colecționar de manuscrise de literatură românească veche și profunda cunoaștere a acestui domeniu de către Eminescu. Lista manuscriselor împrumutate de poet lui M. Gaster e impresionantă și fără de ele Chrestomația română alcătuită de acesta, ca și opera lui fundamentală, Literatura populară română, ar fi fost mai sărace. Ca și cărțile populare, despre care tratează studiul lui Gaster, pentru Eminescu și textele de folclor românesc reprezentau monumente de preț ale diverselor etape și situații din „lanțul continuității noastre istorice", oglindiri ale procesului „condensării ideilor în creierul poporului".

De asemenea, ca și textele de literatură veche, cele de literatură populară constituiau pentru Eminescu tezaure tot atît de neprețuite ale limbii românești. Amintirile prietenilor săi de aproape se referă adesea la necontenita frămîntare a poetului în efortul său de a cunoaște în profunzime limba noastră. Șt. Cacoveanu își amintește că Eminescu a întrerupt, în preajma anului 1868, lucrul la poemul său despre Arghir și Elena, deoarece i se părea că nu are suficient „la îndemînă tezaurul limbii populare". Caragiale, cunoscîndu-l pe Eminescu în aceeași epocă, își amintește că acesta „era muncit, ca orice poet mare, de problema tehnică a limbii", și de aceea „ori pe unde găsea, dar, o culegere de poezii populare — și mulți tineri ardeleni o aveau — nu se lăsa pînă nu o împrumuta". Slavici relatează că „Eminescu era cuprins de o vie bucurie cînd putea să dezgroape o vorbă, adică să introducă în limba literară o vorbă din popor". Răsfoind bogatul aparat critic al volumului VI din ediția Perpessicius, dăm mereu peste relevarea sublinierilor de cuvinte și expresii, pe care Eminescu le socotea demne de reținut din textele populare pe care le aduna și le copia cu atîta grijă. Ca să înțelegem intensitatea și inevitabilitatea acestei preocupări a lui Eminescu, să ne amintim că profesorul venerat al primilor săi ani de școală a fost Arune Pumnul, inimă mare de filolog cu totul greșit însă în îndrumarea pe care voia să o dea limbii române. În școlile transilvănene, unde apoi a poposit Eminescu, limba românească era puternic amenințată de latinism. Anii de la Iași ai lui Eminescu erau plini de zgomotul disputelor aprinse, provocate de dicționarul latinizant al lui Laurian și Massim, iar în anii următori Hasdeu pregătea giganticul său Magnum Etimologicum Romaniae.

De asemenea, din răsfoirea notelor critice la textele populare din ediția Perpessicius, ne dăm seama că perspectiva din care le considera Eminescu era mult mai degrabă a artistului, a creatorului de poezie, decît cea a folcloristului. Cele cîteva basme notate de Eminescu au constituit sau urmau să constituie doar puncte de plecare pentru creația sa poetică originală, cum s-a întîmplat cu basmul repovestit de Kunisch în limba germană (care l-a dus pe poet la înălțimile Luceafărului) sau cu cel din care izvorăsc frumusețile strălucitoare și atît de specific eminesciene din Călin. File de poveste.

Amintirile despre întîlnirea din 1866 a adolescentului Eminescu cu „studenții" blăjeni Cotta și Cojocaru cuprind o vorbă foarte semnificativă a lui Eminescu. Referindu-se la frecventele lui însemnări de limbă și literatură populară într-un „carnețel", Eminescu le-a declarat cu emfaza adolescenței : „Domnilor, eu sînt poet și vreau să-mi adun material". Și atunci și după aceea, mereu, literatura populară a constituit pentru Eminescu cel mai sigur depozit din care își extrăgea cărămizile necesare propriei sale opere.

Dacă privim lucrurile numai sub aspectul tematic, înrîurirea directă a literaturii populare e totuși într-un fel redusă, în raport cu vastitatea operei lui Eminescu. Lista creațiilor sale de inspirație direct populară sau în formă populară e cunoscută. Dar înrîurirea mediată, acea prezență difuză a creației populare în modul de a gîndi, de a simți și de a se exprima al lui Eminescu ca artist, constituie una dintre premisele fundamentale ale creației sale. Însăși o specie care pare atît de îndepărtată de lirica populară tradițională, cum e cea a cîntecelor de lume, atestă o intimă participare în laboratorul poetic al lui Eminescu, nu numai prin temele, imaginile, strofele și versurile pe care el le detașează și le folosește din conglomeratul lor, dar prin inseși afinitățile pe care le au cu modul lui Eminescu de a simți și înțelege iubirea. G. Călinescu a atras de timpuriu atenția asupra puternicelor analogii dintre erotica lui Eminescu și concepția populară asupra dragostei, iar Perpessicius a subliniat, în studiul său mai vechi Sonet și cîntec de lume la Eminescu, ca și recent în introducerea la vol. VI al Operelor poetului, afinitățile elective dintre romanțele lui Eminescu și vechile noastre cîntece de lume. Dar alei se deschide un cîmp deosebit de atractiv pentru noi cercetări și exegeze, care urmează să-și dea roadele de acum înainte.

Ovidiu PAPADIMA

---

poetului, „acea unitate, acea organicitate adîncă pe care nu o poate asigura decît adeziunea pasionată la un sistem de valori, credința fermă într-un ideal, chiar dacă mijloacele expresiei sînt mai stîngace, mai naive".

Ideea că opera de artă e datoare să aibă în primul rînd o valoare etică stătea și la baza articolului Repertoriul nostru teatral, publicat de Eminescu în nr. din 18/30 ianuarie 1870 al Familiei. Fostul sufleur și copist de roluri, excelent cunoscător al situației în care se găsea la ora aceea teatrul românesc conștient, apoi, că „repertoriul e sufletul unui teatru", susține promovarea curajoasă a pieselor originale care „de vor avea o valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută." Din păcate, arată Eminescu, pe scenele românești se joacă mai ales piese mediocre, imitații, localizări. Cu excepția cîtorva comedii ale lui Alecsandri (Crai nou, Arvinte și Pepelea, Satul lui Cremine, utile pentru cine ar vrea să studieze, „caracteristica, fizionomia psihologică, originalitatea poporului românesc", dar prea frivole totuși), a dramei lui Hașdeu (Răzvan și Vidra, „dramă în cele mai multe privințe bună") și a unor piese semnate de S. Bodnărescu și Al. Depărățeanu, restul nu au, în genere, valoare. Ele sînt fie frivole, imorale (cum sînt cele scrise de Matei Millo), fie lipsite de „caractere" (cum sînt cele ale lui Pantazi Ghica și D. Bolintineanu) fie, în fine, de un interes prea local, pentru că nu caută să surprindă ceea ce e etern în om. Sarcina unui autor dramatic e nu de a imita texte celebre, ci de a le studia. Greșeala lui Bolintineanu nu constă în faptul că a vrut să-l urmeze pe Shakespeare, „geniala acvilă a nordului", ci în aceea că n-a înțeles esența operei acestuia, „unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic." Condiția fundamentală a unui adevărat dramaturg, lasă să se înțeleagă Eminescu, citînd numele lui Shakespeare și apoi pe al lui Björnson, este de a se ridica „cu totul din cercurile cele exclusive numai ale unor clase ale societății" (poetul e alcătuit un clasicizant) „pînă la abstracțiunea cea mare și poterică a poporului". Un astfel de dramaturg exemplar (orientarea romantică e evidentă) este Victor Hugo care „pune pe scenă" poporul „în luptele sale, în simțirea sa (...) în puterea sa demonică și uriașă, în înțelepciunea sa, în sufletul său cel profund". „Adorator al poporului și al libertății, continuă Eminescu, el le reflectă pe amîndouă în contururi mari, gigantice, pe care adeseaori puterile numai omenești a unui actor nici că le pot urmări cu expresiune. Pe acest bard al libertății îl recomandăm cu multă seriozitate junimii, ce va vrea să se încerce în drame naționale romîne". Dar nu numai pe el. Alături de Shakespeare (una din marile simpatii ale romanticilor) și alături de norvegianul Björnson, Eminescu indică drept modele pe „dramaturgii spanioli", pe germanul Hebbel (cu „sublima" sa dramă „Maria Magdalena), pe danezul Holberg (cu „comediile sale cele poporale"). Evident, autorii romîni nu trebuie să le „traducă" sau să le „imiteze", ci „numai să le aibă de măsurătoriu". Atari dramaturgi care și-au dat „silința onestă de a scrie solid și sănătos fără jignirea moralei și a cuviinței" sînt bineveniți. Pentru că, subliniază Eminescu spre finalul articolului său, trebuie creat un „repertoriu național romîn, care nu numai să placă, ci să și folosească, ba înainte de toate să folosească".

Anii 1866—1870 sînt anii de debut ai lui Eminescu. Dar și anii de formare intelectuală, de primă discernere a influențelor, de multilaterală asimilare a unor idei de provenință foarte variată. Ceea ce explică, măcar în parte, eclectismul opiniilor sale, dar și preeminența, totuși, a unei atitudini manifest romantice, patriotice și utilitariste. E un eclectism, însă, specific nu numai lui Eminescu, ci și multor altor scriitori romîni contemporani. În anii ce vor urma, mai precis după venirea la Curierul de Iași (1876), ideologia sa literară va prinde să cunoască interesante cristalizări, înregistrînd, paralel cu afirmarea unor principii de ținută romantică, evoluția gînditorului spre realism.

Dar despre această etapă în numărul viitor.

Aurel MARTIN

Desen de
MIHU VULCĂNESCU

Eminescu a devenit, în mod firesc, idolul tinerilor care visau o societate viitoare mai bună. Cei care aveau atunci 20 de ani și participaseră la emoția generală determinată de sfîrșitul tragic al marelui poet, nu-l vor putea uita niciodată, poezia lui Eminescu devenind o permanență a sufletului lor, așa cum va mărturisi, mai tîrziu, cu adîncă emoție Nicolae Iorga :

„Tinerii altor generații pot fi robiți trecător de alte stele, mai apropiate de ei. Lumina lor nu ni e străină și o primim cu mulțumită, dar cît privește mingîierea, îndemnul, religioasa purificare și înălțare a sufletului pe care ai dreptul să o ceri de la poezie și pe care ea o dă așa de rar, noi, cari am fost tinerii de acum douăzeci de ani nu mai avem nevoie să căutăm alte raze. Neclintită și eternă ni le trimite și azi steaua noastră" [11]).

Elev încă, la Bîrlad, Ibrăileanu, membru al societății „Orientul" aflată sub influența ideilor socialiste, îl ruga pe colegul și tovarășul său de luptă, Raicu Ionescu-Rion, să-i recite din poetul moldovean, simțind, de fiecare dată „o plăcere nouă de Eminescu". Poeziile lui Ibrăileanu, scrise acum, respiră parfumul versurilor eminesciene, de sub a căror covîrșitoare influență autorul nu se poate elibera :

„Și te-ai dus, copilă mindră, ca și pasul primăverii
Și-oi dormi de-acuma-n negrul întunerec al uitării" [12]).

Tînăr socialist, Raicu Ionescu-Rion vorbește cu nemărginit respect de „neîntrecutul și nemuritorul poet" amintind, pe linia criticii la adresa societății vremii, inaugurată de tovarășii săi mai vîrstnici, că „cel mai genial literat moare în mizerie, părăsit de toți, aruncat într-un mormînt fără de prieteni și fără de noroc !" [13]).

Însă, în ciuda unor oficialități indiferente, conștiința publică începuse să-l aprecieze pe Eminescu, considerîndu-l „poetul național". În 1890 unele manifestări organizate de reprezentanții presei și ai studențimii, fiind sprijinite și de socialiști, vor contribui la răspîndirea operei eminesciene. Astfel, Asociația studenților universitari hotărăște ridicarea unui bust lui Eminescu la Botoșani ; paralel cu listele de subscripție care circulau, se organizează, la 28 iulie, o „mare serbare populară" la Coloseul Oppler din București [14]). Interesant e că, ignorînd modalitatea de reclamă zgomotoasă și puerilă practicată de presa burgheză cu această ocazie, oficiosul socialist Munca lansează o chemare călduroasă la sprijinirea manifestației de către tinerime și proletariatul bucureștean, neuitînd să amintească încă o dată de vina societății în tragedia poetului : „Este dat tot tinerimei și mulțimei muncitoare să-și aducă aminte și să cinstească memoria celui mai mare dintre poeții noștri. Tinerimea și mulțimea muncitoare se vor arăta și astă dată vrednice, precum au fost întotdeauna. Eminescu, care a fost uitat în viață de clasa bogătașă, uitat e și acuma. Nici un ciot nu-i pe mormîntul poetului, nici un semn nu arată că aice odihnește Eminescu" [15]). Inaugurarea bustului, care costase peste 6.000 de franci și fusese comandat sculptorului Georgescu, avea să aibă loc la 11 septembrie 1890, la Botoșani, cu ocazia celui de al XI-lea congres anual al studențimii romîne. Au vorbit atunci Gr. Ventura, Anton Bacalbașa, Scipione Bădescu ș. a. Studentul în medicină, socialistul Șt. Stîncă, autorul apreciatului studiu despre Mediul social ca factor patologic, a adresat din umbra bustului lui Eminescu un apel vibrant la unitatea tinerimii studioase, unitate necesară pentru izbînda ideilor de dreptate și libertate :

„Să îngropăm deci aici, lîngă această imagine scumpă, tot ce e ură, tot ce e pizmă, tot ce e dușmănie, și inimile noastre să nu bată decît pentru frăție și luptă, pentru a grăbi fericirea neamului romînesc". [16])

Socialiștii au fost printre cei dintîi care l-au considerat pe Eminescu cel mai strălucit cîntăreț al sufletului romînesc și au căutat ca opera celui ce a scris Împărat și proletar să fie cunoscută de poporul căruia îi era închinată. De altfel, încă de pe atunci, poeziile lui Eminescu au intrat în programul obișnuit al manifestărilor muncitorești ; drumul operei eminesciene spre marele public cititor, capabil s-o înțeleagă în toată măreția ei, începuse.

Tiberiu AVRAMESCU

1) Eminescu și Constantin Mille Viața românească, nr. 4—5, 1964, p. 285—289. În articolul de față referințele la relațiile lui Eminescu cu Const. Mille au fost reduse la strictul necesar. 2) cf. I. C. Atanasiu, Mișcarea socialistă (1881—1900), *Editura Adevărul, Buc., (f.a.), p. 20* (Timpul *din 20 martie 1881). 3) I. Nădejde,* Dl. Macedonski, Contemporanul, *an. III, nr. 2, 1883, p. 73—74. 4) Spancioc,* Mihai Eminescu, Dacia viitoare, *Bruxelles, an. I, nr. 13, 1 august 1883, p. 203—204. 5) I. E. Torouțiu,* Studii și documente literare, vol. IV, Junimea, *Buc., 1933, p. 168 (scrisoare din Botoșani, datată 14/26 martie 1888). 6) Const. Mille,* Săptămîna literară (VI , Eminescu), Lupta, *an. IV, nr. 159, 15 ianuarie 1887, p. 2—3. 7)* Dezbaterile Adunării deputaților, *nr. 28, 13 aprilie 1888, p. 393 (raportul lui I. Negruzzi). 8) Emil,* Cronica. Pensia lui Eminescu, Drepturile omului, *I, II, nr. 70, 27 noiembrie 1888, p. 2. 9) I. Nădejde,* Istoria limbei și literaturei romîne, *Iași, 1886, p. 474—475. 10) Const. Mille.* Săptămîna literară (VI. Eminescu), loc cit. *11) N. Iorga,* În amintirea lui Eminescu, Neamul romînesc literar, *an I, nr. 7, 1 iulie 1909, p. 507. 12) Cezar Vraja,* Aceleiași, Școala nouă, *Roman, an. I, nr. 5, 15 septembrie 1889, p. 72. 13) Rion,* Din civilizația noastră, Școala nouă, *an. I, nr. 6, 1 oct. 1889, p. 86. 14)* Adevărul, *an. II, nr. 551, 4 iulie 1890, p. 3. 15)* Informațiuni, Munca, *an. I, nr. 20, 8 iulie 1890, p. 4. 16)* „Asimilarea" la Botoșani, Asimilarea, *an. I, nr. 4, 18 septembrie 1890, p. 4.*

---

bastonașul ei și am fost tare mirată cînd peste două zile, într-o marți, am auzit trăgîndu-se clopotele și mi s-a spus că Veronica Micle a murit. Mai tîrziu am aflat că n-a murit de moarte bună, ci s-a otrăvit".

Un fapt mărunt, o simplă întîmplare m-a făcut să mai aflu și următoarele despre moartea Veronicăi Micle precum și despre trecerea lui Eminescu pe la Văratic. Sinuciderea Veronicăi Micle am privit-o, la început, cu neîncredere, dar ulterior m-am convins de adevăr.

Atunci n-am mai pus la îndoială ceea ce mi-a spus maica E. D. în ziua de 13 august 1960 și mi-a repetat în ziua de 8 septembrie 1960 și anume :

„Maica Megalusa Dumitriu, venită de la maica Evghenia Negoi, fosta stăreță a mînăstirii, la care eu am făcut ascultare, mi-a povestit, în mai multe rînduri, că pe vremea cînd ea avea douăzeci de ani, a venit la Văratic și Veronica Micle, împreună cu cele două fete ale ei. De altfel, Veronica Micle venea în fiecare vară la Văratic și sta mai multe luni, fiindcă era suferindă de piept.

În acel an, adică în 1889, Veronica Micle a stat la maica Feoronia de pe Iaz, de loc din Ardeal. Ea avea casă cu etaj și cu gard de ostreț pe ulița ce duce din poarta arhondaricului la biserica Sfîntul Ioan. Casa astăzi nu mai există, fiindcă a ars și locul e gol.

Veronica Micle era bine cunoscută la Văratic, de musafiri și de toate maicile, fiindcă era socotită ca o persoană de seamă

Într-o noapte de august, Veronica Micle, care lua multe doctorii, a strigat că i-e rău. Cînd maicile din casă și din împrejurimi au sărit să-i dea ajutor, a strigat că s-a otrăvit fiindcă a luat deodată toate doctoriile pe care le avea. Maicile nu știau ce să facă. După ce au trecut clipele de zăpăceală, unele au alergat la maica Evghenia Negri, căreia Veronica Micle îi făcea vizite dese, ca s-o cheme, altele au fugit să mulgă vacile ca să-i aducă lapte.

Cînd maicile s-au întors — unele cu laptele, altele cu maica Evghenia Negri — au găsit-o pe Veronica Micle moartă în brațele maicii Megalusa, care-o ștergea la gură.

În timpul cînd Veronica Micle a fost singură cu maica Megalusa, — care o luase în brațe și căuta s-o liniștească pînă la sosirea laptelui și a ajutoarelor — i-a mărturisit că s-a otrăvit cu șoricioaică, fiindcă acum, după moartea lui Eminescu, ea nu mai are nici un rost pe lume.

După ce Veronica Micle a murit, maicile s-au sfătuit între ele și ca să ascundă că cineva s-a omorît în mînăstire, și ca să poată s-o îngroape creștinește și cu alai, au hotărît ca să păstreze taina asupra otrăvirii ei și să spună tuturora că a murit fiindcă suferea de piept".

Tot maica Epraxia mi-a mai spus următoarele în privința lui Eminescu :

„În unii ani, odată cu Veronica Micle, venea la Văratic și Eminescu. El sta într-o casă ascunsă după un bordei, de lîngă pădure, casă care astăzi este a maicii Asinfeta a Vădanei. Maicile de pe vremea aceea vorbeau — și asta de altfel se vedea și se știa bine — că Eminescu este îndrăgostit de Veronica Micle, fiindcă el trecea de multe ori prin fața casei în care sta ea și maicile care-l pîndeau vedeau pe chipul lui cît era de mulțumit atunci cînd o zărea mișcîndu-se după perdea.

Maicile care mi-au povestit asta îmi mai spunea că Eminescu și Veronica Micle erau văzuți plimbîndu-se uneori împreună prin mînăstrie, sau spre Pădurea de Argint, — adică spre dumbrava de mesteceni de la intrarea în mînăstire. Unele maici de pe atunci, mai răutăcioase, chiar îl urmăreau pe Eminescu și făceau haz, fiindcă el, în loc să vină direct la casa în care sta Veronica, pleca de la pădure, trecea pe la Schimbare, de acolo urca pe la Movilă și abia de acolo cobora la Sf. Ioan. Aici, cînd ajungea, trecea prin fața casei Veronicăi, pe care de cele mai multe ori nu izbutea s-o vadă fiindcă era foarte anturată.

Eminescu era adeseori văzut scriind în Pădurea de Argint. Numele acestei păduri i-a fost dat chiar de Eminescu și a fost păstrat apoi în amintirea lui"

Pentru mai multe amănunte am întrebat și pe o maică mai în vîrstă, pe nume Ermiona Ionescu, pe care o cunoșteam de mult. Mi-a spus că și ea știe despre Eminescu că venea la Văratic unde se întîlnea cu Veronica Micle, dar ea nu l-a văzut niciodată. Se poate să-l fi văzut dar nu-și aduce aminte pentru că pe vremea aceea era abia un copil adus la mînăstire. Știe însă că Veronica Micle s-a otrăvit și a fost la înmormîntarea ei. Asta mi-a confirmat-o și într-o scrisoare cu data 30 octombire 1960 :

„...Cît privește despre Veronica Micle eu v-am mai istorisit și verbal, după cît îmi amintesc, că eram copil pe atunci; dar auzeam că dînsa venea la aer în timpul sezonului. Unde locuia, era o maică din sobor. Nu era rudă ei, ci avea casă bună și ea își alegea o locuință comodă, că era cunoscută de lumea bună. Auzeam că e frumoasă și în bune relații cu toată lumea de pe atunci.

Cînd s-a otrăvit auzeam vorbindu-se că din cauza unui medicament care îl lua pentru a mai slăbi... Dar nu se vorbea în public că ea s-ar fi otrăvit, fiindcă pe atunci se ascundea. Dar cam două luni de la moartea lui Eminescu a murit așa, fără veste. Numai că e moartă din cauza lui. Cine mai putea vorbi, că era o jale grozavă.. Eu priveam, ca copil la acea mare jale și sigur că mă impresionau toate aceste scene. Asta a fost la 5 august 1889.

Vorbeau cucoanele — că era în plin sezon și mînăstirea era plină de vizitatori — că iată de supărare după Eminescu s-a otrăvit; că în viață nu l-a prețuit; că așa e omul: după ce l-ai pierdut pentru totdeauna apoi te doare în suflet. Și nu mai poți reface și reînvia ceea ce ai pierdut. Acum, ce folos că îți pare rău?

La înmormîntare, aproape nu se vedea din flori. Avea corsaj de mătase. A fost foarte frumoasă... Eram de 11 ani, de aceea cît mai tîn minte după atîția ani vi le spun. Lume era foarte multă că nu mai încăpea în biserică și a prohodit-o afară. Foarte frumoasă înmormîntare, ce să vă spun. Rare înmormîntări mi s-a întîmplat să văd asemănătoare".

Stînd de vorbă cu tov. Ana Gealep, profesoară, în București, a cărei mamă și-a petrecut copilăria și o parte din tinerețe la mînăstire, mi-a spus că știe următoarele despre trecerea lui Eminescu pe la Văratic :

„Casa de lîngă pădure, în care Eminescu sta atunci cînd venea la Văratic, era așezată într-o livadă, pe atunci cea mai mare și mai frumoasă din toată mînăstirea. Era de trei ori mai mare decît cea de astăzi. Livada, ca așezare și prin mulțimea pomilor, avea în ea ceva feeric primăvara și vara. Casa fiind așezată imediat lîngă pădure în umbra brazilor înalți, era un loc cum nu se poate mai potrivit pentru o întîlnire de dragoste, fiindcă era ascunsă de privirile indiscreților lar ca decor, nu se putea găsi acolo ceva mai magnific pentru doi îndrăgostiți care iubeau frumosul. Cimitirul pe atunci nu era la Schimbare, ci în altă parte.

Eminescu a venit la Văratic de mai multe ori. În ce ani, mama nu-și mai aducea aminte. Își amintea însă precis că a venit și după ce a ieșit din spitalul de la Mînăstirea Neamțului. Atunci Eminescu era îmbătrînit și ceasuri întregi nu scotea o vorbă. Sta închis în sine și răspundea la întrebări prin monosilabe. Nu-mi amintesc dacă mama a stat de vorbă și cu Eminescu, știu însă sigur că a vorbit cu sora lui, Harieta, infirmă, care-l însoțea".

Întrucît amintirile maicelor ascultate de mine erau în flagrantă contrazicere în ceea ce privește purtarea Veronicăi Micle la Văratic, am căutat să obțin și alte informații spre a vedea în ce parte înclină balanța. În acest scop m-am adresat mai multor maici, care prin vîrsta lor, puteau să știe cîte ceva de pe vremuri.

Spusele maicilor, în general, au fost pline de reticențe.

Ultima maică pe care am întrebat-o — aceea care, în copilărie, a fost de față la înmormîntarea Veronicăi Micle — a făcut un gest care spunea multe. Dar apoi a adăugat iertătoare, înțelegătoare cu slăbiciunile omenești :

„Care om n-are păcate? Să-i lăsăm țărîna să odihnească în pace".

Constantin PELMUȘ

ION FRUNZETTI ■ PETRU COMARNESCU

CUVINTE NECRITICE DESPRE RETROSPECTIVA CIUCURENCU

FORȚA DE IMPLINIRE A LUI CIUCURENCU

Umblînd de la panou la panou, cu încîntare și interes de nedesolis, prin retrospectiva Ciucurencu, la Dalles, am realizat cît adevăr cuprinde o mărturisire demult știută, din prefața unei cărți despre pictură — apărută cînd pictorul era la studii.

„Nimic nu mi se pare mai plin de virtute decît gestul unui intelectual care-și smerește inteligența în fața inimii, și care, odată ce inima lui e umplută cu vîrf, și dă pe dinafară, redevine lucid, examinînd cu gustul aprig al iscodirii și cu ingeniozitate, recolta strălucită culeasă în timpul orbirii minunate produse de pasiune..." Fraza, de artist și de critic totodată, închide un proces subtil destăinuit. Intelectual smerindu-și inteligența dinaintea descoperirii sentimentului, — filtrat lucid și recerebralizat — cel care a pronunțat memorabilele cuvite citate mai sus, pictorul *André Lhote*, a fost la Paris, prin anii 1931—1933, profesorul compatriotului nostru distins de curînd cu titlul de „Artist al Poporului din R.P.R.", Alexandru Ciucurencu. Retrospectiva din sala Dalles demonstrează că, în aproape patru decenii de muncă artistică, cel ce s-a impregnat de gîndirea fermă a acestui om deosebit de înzestrat cu simț pedagogic, n-a dezmințit o clipă spiritul ei. Ciucurencu e un poet lucid, conștient de necesitatea guvernării pasiunilor prin inteligență, filtrîndu-și asemeni lui Lhote afectele și impulsurile prin intelect, dar avînd suficientă măsură și suficientă generozitate, pentru a da inimii ce e al inimii, după ce a dat minții ce i se cuvine. Dacă pictura e act de cunoaștere, — și pentru el nu e nici o îndoială că act de cunoaștere este, de cunoaștere superioară celei logice, — organizarea intelectuală a datelor senzoriului nu poate lipsi. Dar restringerea la rigorile intelectului, fără îndiguirea pretențiilor lui de guvernare și fără a-l obliga la cuvenita smerenie în fața spectacolului splendid al inimii covîrșite de frumusețea lumii văzute, ar însemna sărăcirea acestei cunoașteri, liniarizarea, uscarea și condamnarea ei la o geometrie care, subiacentă vieții, o promovează, supraordonată vieții o secătuiește.

Inima cîntă în artă în chip decisiv.

Retrospectiva demonstrează o unitate magistrală. „Piesele maestre" ale fiecărei perioade se înșiruiesc pe panouri, mărturie a unei evoluții în care cronologia a adus doar orchestrații mai complexe de timbre la fel de autentice și de pline dintru început. Ciucurencu, artist profund integrat marii tradiții a picturi românești, realizează exemplul, concret pentru orice public, al valabilității pe plan universal de care se bucură o operă, ce ilustrează specificul culturii naționale. Citim niște date pe etichetele tablourilor, deosebim niște preferințe tematice de la o fază la alta, găsim că există filiații necesare, vreau să spun, a căror „necesitate" e evidentă, lesne de urmărit, între o fază și cealaltă: dintre stîlpii picturii românești, trăiesc în Ciucurencu, istoric, și Petrașcu și Pallady, și Luchian — mai ales Luchian — primii doi incluși în experiența cîte unei perioade a maestrului, ultimul permanent. Percepția palladismului și petrașchismului lui Ciucurencu o avem clară și distinctă în fața unor opere din trecut: nudurile de o mare subtilitate nu numai a coloritului, dominant clar, ci și a valorației, a delimitării acromatice a tonurilor indicînd suprafețele divers luminate ale volumelor anatomice, sînt prin anii 1936—43 derivate din Pallady la fel de limpede cum derivă din Petrașcu acele naturi moarte cu dominante reci și sonorități mai sumbre (de prin 1941—46 cele mai multe). Dar Luchian retrăiește în spiritul întregii picturi a lui Ciucurencu, fie ea pictură peisagistică ori portret, natură moartă ori compoziție cu personaje multiple. Patosul descifrării dramatice a lumii, exprimată totuși în termenii decenței unei lirici fără peroraații, e la Ciucurencu același cu care ne-a obișnuit arta de mare elevație spirituală, a nefericitului începător de drumuri în pictura secolului al XX-lea românesc, îndrumat astfel, printr-o operă intens poetică, spre muzica sinceră a culorii, metaforizînd cu luciditate intelectuală stări de suflet. Vibrații afective și impulsuri instinctuale, dominate cu o cuviință și o grație, persistentă pe deasupra contrastelor, ireconciliabile doar aparent. Tensiunea interioară a artistului Luchian sau Ciucurencu fie el, dă preț viziunii lui. Nu vreau și n-am nici loc să fac aici o analiză, ci doar să sugerez un mod de a contempla. Spectacolul oferit de pictura lui Ciucurencu e întotdeauna cel mai obișnuit cu putință. Spectacolul nu e, în natură, menit să constituie spectacol pentru artă, în concepția acestui artist. Dar din comunul oricărui spectacol, imanent vieții de toate zilele, Ciucurencu extrage festivul. Tenta de fericire, așternută ca o rouă spirituală, pe deasupra tuturor lucrurilor, de îndată ce privirea lui le atinge, vine dinlăuntru: în pictor cîntă sentimentul dominant al unei epoci, o epocă de plenitudine, de împlinire, de integrare simpatetică pozitivă în existență. Legile marii deveniri a lumii cer să se sublinieze ce, din structura ei, duce fluxul vieții mai departe, și ce, din ceea ce o grevează la un moment dat, trebuie înlăturat. Discursul adînc al muzicii pe care o-mprăștie-n noi culoarea lui Ciucurencu e un discurs tonic: ne încredințăm, auzind cu ochii cum se-nșiruie și se clădesc armoniile lumii noastre, că ea e o lume în care intelectul are ce descifra, de care inima are cum se umple, pe care arta are de ce-o fixa pentru viitor, are de ce-o face obiect al încîntării,

Focul lăuntric — pe care îl simți mai în fiecare tablou din expoziția retrospectivă a lui Alexandru Ciucurencu — te pune în legătură nu numai cu viziunile coloristice ale unui mare pictor-poet, ci și cu spiritul unei întregi culturi.

Nu este vorba de o expoziție de consacrare, căci Ciucurencu este de multă vreme prețuit și admirat, iar lucrările sale au dat strălucire atîtor expoziții colective din anii puterii populare și au confirmat peste hotare însușirile școlii noastre naționale de pictură. Meritele sale de artist-cetățean, de artist progresist au fost mereu recunoscute, el fiind încununat cu cel mai înalt titlu ce se poate acorda unui creator — acela de artist al poporului din R. P. Română. Sîntem mai curînd în fața unei expoziții-sinteză, care oferă putința de a cunoaște mai amplu și pe o desfășurare de peste treizeci de ani o activitate artistică, în multe privințe pilduitoare.

O dată cu încîntarea pe care o prilejuiește privitorilor — o încîntare educătoare de bucurii nu numai pentru ochi, ci și pentru suflet — expoziția din sălile Dalles oferă putința de a urmări și descifra coordonatele unei creații prin care înțelegi sufletul unui popor, specificul artei lui, mereu în înnoire, năzuințele lui de viitor. De pe culmile creației lui Ciucurencu poți contempla drumurile pe care le-a străbătut arta noastră, precum și cele ce i se deschid de acum încolo.

În strălucirea pastei sale, în armoniile sale cromatice, în caldul său lirism se ivesc ecouri din felul cum își smălțuiau și împodobeau odinioară vasele olarii noștri, cum își zugrăveau pereții meșterii din popor, cum infloreau, cu simplitate și bun gust, portul și covoarele țărăncile noastre. În felul său de a obține o muzică a culorilor, a ritmurilor tonale, care înglobează o ființă ori o priveliște, regăsim de asemenea îndepărtate ecouri ale frescelor, ce asigură gloria picturală a monumentelor din nordul Moldovei. Există un aer de familie, care, prin diferite afinități, predilecții și deprinderi, leagă arta lui Ciucurencu de tradițiile mai vechi ale creației poporului și, mai ales, de virtuțile școlii moderne de pictură românească, la rîndul ei continuatoarea vechilor tradiții. Expoziția aceasta va deschide calea unor studii temeinice care să precizeze ce a intrat, în sinteză nouă și originală a creației lui Ciucurencu, din moștenirea artei mai îndepărtate, precum și din învățămintele celei mai strălucite filiațiuni a picturii noastre moderne, filiațiunea sau linia Grigorescu-Luchian-Pallady-Petrașcu-Tonitza.

Desigur, o operă de pictură se apreciază prin raporturile dintre elementele componente, prin acordurile și semnificațiile din ansamblul în care intră cerințele conținutului, forța de expresie a artistului, ideile și sentimentele lui și de aceea a semnala doar predominanța unor tonalități sau unele calități izolate ale compoziției nu este concludent. Totuși, pînă la analize și considerații mai temeinice, încă ochiul și sufletul privitorului sînt uimite, regăsind în operele lui Ciucurencu atîtea răsunete din marea noastră pictură, mai precis timbrul familiar coloriștilor noștri.

Ca toți marii creatori, Ciucurencu este unic și, în același timp, însumează o tradiție. Să cercetăm, de pildă, alburile sale, socotindu-le fără de relațiile prin care totuși se impun. Există în unele tablouri alburi transparente ca de maramă și altele, dense și lucitoare ca smalțul olăriei; există alburi aspre ca pînza de in și altele suave și suculente ca petala rozei. Există alburi care amintesc de Grigorescu și Luchian, iar cînd capătă nuanțe de fum și de argint te duc cu gîndul la purele și melancolicele nuduri ale lui Pallady. Privind lucrarea Natură statică (1936). — înfățișînd un interior cu o ulcică țărănească, albă și cu dungi închise, așezată pe o masă și alături de ea o stofă — ai un fior ca în fața unor picturi de Luchian. În coloritul stofei de pe masă sînt concentrate parcă toate albăstrelele lui Luchian, întărite de alburile lui vitale. În peisajele pictate în nordul Moldovei prin 1958 și din care am regăsit puține în retrospectivă, predomina un verde de iarbă nouă și fragedă, pe alocuri bătînd spre galben, și în care simțeai și spiritul locurilor evocate, și felul de a trăi natura al lui Luchian. Erau, de fapt, modulații și simplificări, duse mai departe pe făgașul lirismului, cu note de duioșie, al înaintașului său. Asemenea corelații se pot multiplica, descoperind în sintezele cu totul personale ale lui Ciucurencu vibrația și suculența pastei lui Luchian, ordonanța riguroasă și potențată prin consistența materiei ca la Petrașcu (de pildă, în tabloul Natură statică cu flori, 1944) ori subtilitatea umbrelor alb-cenușii din care se țes, ca la Pallady, formele unor nuduri feminine (trei nuduri într-un interior sau nudul șezînd pe scaun, 1936).

Îi regăsești pe înaintași prin suflul și viziunile lor, dar niciodată preluați voit sau școlărește, ci contopiți organic într-o viziune nouă, într-un proces de sublimare. Dar se poate vorbi la Ciucurencu numai de răsunete sau ecouri sau numai de finețea retinei sale? Este el numai un poet al culorii, un muzician al picturii, un căutător de armonii rare, chintesența totuși a unor armonii transfigurate din tezaurul tradiției noastre picturale? Sînt evidente, acum, toate acestea, cum și unele procedee proprii artei sale, în care obiectele își au coloritul cerut de simțirea și viziunea artistului.

Făcînd considerații asupra tehnicii și procedeelor sale, nu trebuie să generalizăm oricum și mai ales să nu nesocotim valorile adînc umane ale artei lui Ciucurencu. Cînd se vor scrie studiile pe care le merită și care, datorită retrospectivei, putinței de a compara realizările diferitelor faze ale creației sale, vor fi de acum încolo mai lesnicioase — va trebui să se adîncească și coordonatele poetice ale viziunii sale și însăși muzicalitatea armoniilor sale. A-l declara „poetic" sau „muzical" este prea puțin, cînd poezia și muzica au atîtea modalități, valențe și orientări. Trebuie văzut ce fel de poet al culorilor este și ce fel de muzică vibrează în armoniile sale. Însuși lirismul său, prin care se înrudește cu cei mai autentici și mai specifici creatori ai noștri, va trebui cercetat și identificat. Numai astfel vom pătrunde tradiția și înnoirea din opera sa, legăturile cu înaintașii și contemporaneitatea sa — evidente, dar încă prea puțin adîncite de critica plastică.

Atunci se va desprinde mai limpede ce sentimente și idei însuflețesc această operă de nivel mondial, totdeauna increzătoare în viață, iubind frumusețea lumii, dar cu o poezie odinioară umbrită de tristețe și melancolii, iar în anii puterii populare devenind un luminos și optimist poem-mesaj, prin care pictorul cîntă înflorirea vieții noi din patrie.

De pe acum, expoziția retrospectivă ne-a mai arătat încă ceva deosebit de pilduitor și care este caracteristic marilor noștri creatori: forța de împlinire, continua desăvîrșire a unei opere, de la inceput excepțională și autentică. La șaizeci de ani, Alexandru Ciucurencu se află în plină forță creatoare și anii din urmă i-au adus o mare și valoroasă înnoire. Iată-l compunînd în ultimii ani mai riguros, cu mijloace și mai concise, uneori simplificat la maximum, dar tot atît de puternic în expresie. Pasta sa este acum mai aspră uneori, construcția mai stăruitor gîndită, paleta mai sobră, dar cu unele intensități de culoare trăită și gîndită care emoționează și mai mult.

După exploziile de spontaneitate ale tinereții, după faza de tratare monumentală a unor mari teme sau figuri — Ana Ipătescu, 1948, Epilogul răscoalelor, 1957, Muncitorul, 1958 și variantele la 1 Mai liber și 13 decembrie 1918 — unde s-a îndrumat spre o expresie mai dramatică, necesară oglindirii eroismului forțelor populare, Ciucurencu a pictat în ultimii ani peisaje industriale, peisaje lirice și portrete de-o mare sobrietate și concentrare. Sclipirilor din anii tinereții li se substituie acum o gravitate bărbătească, o concentrare și un echilibru compozițional mai riguros, o intensificare a esențialului. Cîntecul de preamărire a vieții și a naturii, imnul închinat omului nou și lumii lui, au acum căldura de totdeauna a pictorului și, în plus, concentrarea maturității, știința de simplificare și esențializare a maturității.

În cîntec intră acum și o filozofie senină a contemporaneității, conștiința unui triumf, care nu este numai al făuritorului de frumos, ci și al lumii din care face parte și a cărei frumusețe o transmite.

ARTA

CRONICA DRAMATICĂ

RINOCERII

DE EUGEN IONESCU ● TEATRUL DE COMEDIE

Cine este numitul Bérenger, eroul temerar care-și păstrează individualitatea într-o lume invadată de morbul rinoceritei? Departe de a oferi imaginea limitată a „cetățeanului mediu" și schimbîndu-și identitatea de la o piesă la alta, el pare a fi interpusul autorului, îndeplinind sarcina de a întruna întîmplări nemaipomenite cu o luciditate care veghează ca sensul alegoriei să nu se piardă printre poante și calambururi. El devine așadar mandatarul unui scriitor care, dincolo de zîmbetul sarcastic, contemplă intens imaginea Omului, în lumina amară a unui presupus amurg inexorabil. Bérenger aduce în teatrul lui Ionesco prezența omului la dimensiunea simbolică a unui ambasador spiritual, trimis să recunoască terenul în zonele-limită ale marilor probleme.

Ilustrul personaj și-a arătat către noi fața, pînă acum în patru apariții memorabile. Prima dată l-am inițiat încercînd să stăvilească ura bestială a **Ucigașului fără plată** înfățișîndu-i acestuia o colecție de „metafizici" explicative, care se topesc, rînd pe rînd, dovedindu-se „demodate" în fața cuțitului ineluctabil. Reînviat în **Rinocerii**, Bérenger pare, după accese dezperate, să înțeleagă necesitatea unei apărări eficace împotriva valului teriliant al „rinoceritei". Cu arma în mînă, dar învăluit în orgoliul singurătății, eroul va scruta întunericul cu o înfiorare explicabilă. Mai tîrziu în **Pietonul aerului** el va „redescoperi" capacitatea omului de a zbura. Planînd astfel deasupra cercului conformist al unei burghezii festive, dincolo de mistificările unei societăți îmbătrînite, Bérenger nu va găsi însă, privind din înălțimi, nici un strop de soare, nici o nădejde de salvare a omenirii, ci numai spaimă și moarte. Tocmai spaima de moarte va ocupa spațiul scenic în **Regele moare**, unde, devenit, pentru uzul demonstrației, monarh muribund, Bérenger vede cum dispare odată cu el întreaga lume, într-o disoluție progresivă și tenace. Privind mereu, cu obstinație, în sine însuși pentru a distinge „lumea dinăuntru", Ionesco întreprinde o comparare valorică a elementelor vieții interioare cu aspectele societății inconjurătoare. Rezultatul este defavorabil imaginilor dinafară care îi apar lipsite de sens, absurde.

Cum s-a mai spus, literatura absurdului urmează răsturnării amețitoare de valori, caracteristică pentru o lume fundată pe relații aberante între oameni. Distanța apreciabilă dintre conținutul real al lucrurilor și emblema lor nominală a dus în emisfera burgheză la o totală degringoladă a noțiunilor morale.

Absurdul susține în teatrul lui Eugen Ionescu imaginea critică a flogicului pus în libertate, întreținut de un climat social care falsifică și mistifică pentru a se menține. Adeseori aparițiile absurdului hiperbolizează în piesele scriitorului arbitrarul și neverosimilul dintr-o existență **care contrazice** rațiunea. Absurdul este obținut mai ales prin supraîncărcare, printr-o amplificare în „boule de neige" a unui punct de plecare aparent banal. Platitudinea enormă și convenția conformistă generează astfel prin repetare exasperantă absurdul evidențiindu-și esența. Aci se află și principalul punct de contact al teatrului lui E. Ionescu cu opera marelui Caragiale. Universul moftangiilor se definește adesea, prin caracterul aberant al unei combustii „civice" fără acoperire reală. Nu ne putem îndoi că scrierile lui Caragiale au oferit puternice sugestii lui E. Ionescu, dintre care unele au fost, pe drept cuvînt, subliniate de Andrei Strihan, într-un recent articol. Totodată nu ni se pare întîmplător că autorul **Rinocerilor** a dramatizat tocmai schița **Căldură mare**, care împinge confuzia și stupiditatea într-un abur halucinant și unde mișcările par a-și pierde pînă la urmă orice sens. De fapt, punîndu-se în comunicație cu moștenirea lui Caragiale, Eugen Ionescu și-a păstrat un punct de vedere propriu, o viziune deosebită. Inversunarea satirică a lui Caragiale este opusă ricanării, cel mai adesea sceptice, a pieselor lui Eugen **Ionescu**. La aceasta din urmă iraționalul depășește, nu o singură dată, sfera reprezentărilor satirice a unui mediu și a unui timp devenind un dat imanent al existenței, un izvor permanent de teamă și deznădejde.

În piesa **Rinocerii** absurdul se menține însă aproape tot timpul în marginea alegoriei cu un program clar și categoric. Este reluat un procedeu kafkian (nu pentru prima dată la E. Ionescu), parabola debutînd prin apariția bruscă a unui element insolit și absurd, care este repede acceptat și absorbit în mecanismul vieții cotidiene. Se produce și aci despărțirea netă dintre un **individ** și restul lumii, primul fiind **singurul** exclus dintr-un complot care-i coalizează pe toți ceilalți. Înfruntarea este însă de o duritate particulară iar ceea ce am denumi ritmul tragic al piesei capătă o respirație precipitată, o ardență care subliniază tendința de **acuzare** a matiei antiumane. În același timp, în **Rinocerii** spațiul dramatic este ocupat nu, pur și simplu, de ciocnirea dintre om și **rinoceri**. Piesa întreprinde o analiză minuțioasă și malițioasă a procesului treptat de părăsire a umanului. Bérenger nu dă încă piept cu rinocerii dar subliniază prin reacțiile sale subtextul oribil al declarațiilor și tribulațiilor care preced, de fiecare dată, aderarea celorlalți la rinocerism. Sînt stabilite, pe rînd, premizele metamorfozei fiecărui personaj, dar numai rareori prin amintirea unor afinități cu specia pachidermelor (ca în cazul domnului Popillon). Autorul se ocupă, dimpotrivă, cu relevarea **contrastului aparent** dintre comportarea inițială a eroilor săi lamentabili și acceptarea sălbăticiei cornute. Lanțul contaminărilor ni se înfățișează astfel sub aspectul unui șir de explozii, care mimează satiric paradoxul. Ele ne atrag atenția asupra dezacordului dintre bunele maniere și instinctele primare care stau la pîndă în conștiința viitorilor rinoceri. Vidul interior al făpturilor predispuse la rinocerită este evidențiat în primul act pe un plan mai general, după care următoarele acte urmăresc cu incetinitorul trei cazuri ilustrative pentru patologia grozavei boli. Episodul „Logicianului" deschide propriu-zis dezbaterea, alegînd pentru depistarea ilogicului tocmai încercarea iziblă a explicării lumii prin intermediul silogisticei mecanice. În vreme ce mașina de elaborat sofisme impecabile merge în gol, „Logicianul" contemplă satisfăcut despărțirea totală a logicei formale de gîndirea vie. Spectatorul nostru aplaudă în acest episod critica incapacității crase a unei filozofii ruptă de dialectica vie a existenței.

Talentul scriitorului se pronunță deplin în cele trei metamorfoze din primul plan al acțiunii. Renunțînd la rigorile celei mai stricte supuneri față de convențiile sociale, Jean își dezvăluie brusc fondul său inuman, pustietatea sa lăuntrică. Intervenind un nou impuls conformist, acela al rinocerizării, impuls care-l dezbracă de obligațiile „bunei creșteri", fostul moralist burghez trece fără dificultăți și fără regrete dincolo de barierele umanității. Dudard, intelectualul cu diplome academice, are însă nevoie, pentru a accepta cufundarea în animalitate, de paravanul unei teorii adecvate. Ionesco ironizează tălos tezele „înfiorarii la natură" și — subliniind implicit direcția antifascistă a criticii — ridiculizează elogiul robusteții fiziologice a turmelor de rinoceri dezlănțuiți. Cînd Dudard distinge pe coarnele logicianului-perichodactyl pălăria de paie și o salută ca vestigiu al unei individualități păstrate, autorul piesei atinge limitele rîsului său amar. Convertirea lui Daisy legată direct de fascinația „frumuseții" turmelor de brute, semnalează primejdia psihozei colective pe care caută s-o provoace cîntecul sinistru al bandelor de pachiderme verzi.

Poate că elementele de critică socială directă nu capătă în **Rinocerii** virulența — de pildă, — a episodului electoral din **Ucigaș fără plată** unde Mère Pipe predică zgomotos adoptarea „pasului de gîscă". Caricatura demagogului populist Botard sau tirania meschină a directorului Papillon adaugă lateral fenomenului rinocerizării, imagini mai puternic fixate în istorie, cu o adresă antiburgheză explicită. Dar parabola întreagă se ridică la o forță acuzatoare superioară tuturor celorlalte piese. Rătăcind ca și Joseph K. în labirintul odios al unei lumi în care „justiția" este opusul dreptății, Bérenger descoperă terifiat dispariția treptată a datelor umanității într-un univers atrimi pe care — odată cu autorul — îl crede a fi reprezentarea lumii întregi. Recunoaștem firesc, în ura acestui om pentru rinoceri, memoria anilor cumpliți ai marșurilor fasciste și descifrăm în replicile piesei elementele unui apel vibrant.

A atribui întotdeauna dramaturgului în această privință un punct de vedere categoric ar fi, poate, excesiv. Este firesc însă să ne întrebăm, urmărind istoricul operei, cum s-a născut la acest scriitor oroarea față de ucigașii cinici ai umanității, față de fenomenul „rinoceritei". Or, sentimentul grav și adînc că omenirea se află într-un pericol de moarte i-a fost provocat lui Ionesco tocmai de umbra dezgustătoare a fascismului. Ne putem referi, în legătură cu aceasta, și la unele pasaje edificatoare din paginile de jurnal publicate de autor sub titlul „Primăvara 1939 [1]). Lectura ziarelor în zilele dinaintea începerii războiului stîrnit de naziști îl obliga pe scriitor să se gîndească la **„agonia Europei"**, la **„sfîrșitul tuturor lucrurilor"**. Valurile de negură care invadau Europa îl cutremură profund (**„Îmi imaginez o civilizație în ruină. Simt un regret răscolitor de nespus"**). Cu un alt prilej punctul său de vedere se precizează, se particularizează: **„În ajunul plecării mele la Moulin"** notează scriitorul în altă parte a jurnalului, **„m-am certat, o dată mai mult cu D. hiteristul. N-a lipsit mult să ajungem la bătaie. Cînd te gîndești că este un prieten. Sau mai bine zis că era un prieten, cu cîteva luni în urmă. Acum, asta nu mai este posibil"**. Dincolo de orice raportări mecanice a unor elemente autobiografice la procesul de elaborare a pieselor, trebuie să mărturisim că după ce-am urmărit scena rinocerizării lui Jean în fața privirilor îngrozite ale prietenului său Bérenger, notițiile de jurnal citate capătă un relief tulburător.

Neobișnuita întindere geografică a succeselor piesei „Rinocerii" este, desigur, explicabilă prin expresia sa sensibil contemporană, dar mai ales prin acuitatea protestului său de esență umanistă. Cu un accent mai ferm în redactarea finalului, și cultivînd absurdul în limitele necesare demonstrației, această comedie gravă nu poate fi însă despărțită de opera întreagă a autorului și nici nu poate fi izolată într-o etapă distinctă. În pofida refuzului autorului de a formula o „metafizică" proprie, tocmai necesitatea de a-și rosti mai relieiat punctul de vedere l-a dus către utilizarea parțială a mijloacelor teatrului — teatru pe care teoretic îl respinsese. Deosebirile în construcție urmează desigur unei accentuări a dezbaterii de idei, dar aceasta se cristalizase în termeni identici, încă în piesetele care se jucau la teatrele de buzunar.

Scrierile lui Eugen Ionescu sînt desigur fundate pe un nucleu contradictoriu. Opoziția nu se realizează însă în timp, nu are loc între o piesă scrisă în 1952 și alta datată cu zece ani mai tîrziu. Contradicțiile operei acestui scriitor sînt prea adînci pentru a fi puse pe seama unei „mode", a unei influențe de suprafață. Ionescu exprimă dilema tragică a creatorului care pierzînd încrederea în orice doctrină filozofică dispusă să explice lumea și viața, se retrage în carapacea „vieții interioare". Setea sa de valori autentice ocolește orice „sistem" de teama ponciului și a deformărilor interesate. Ca și Bérenger, autorul trage perdelele, închide ușa și întoarce spatele lumii, păstrînd însă ardența întrebărilor, febrilitatea căutării răspunsurilor. Contradicția este marcată imediat de nepotrivirea dintre intensitatea pledoariei sale pentru umanitate și refuzul de a crede în eficiența oricărei soluții. Odată cu scoborîrea în universul interior, această contradicție se lărgește și se divide, căci aci, în lorul intim, scriitorul găsește reflecția în mic a lumii din afară. Reculul tragic în fața pericolului se oprește în expresia intensă a sentimentului de spaimă și sucumbă în neputință. Punctul de vedere critic își afirmă însă mereu prezența incitînd și exasperînd durerea, intensificînd-o. Scriitorul nu ignoră cu totul situația în care se află. Individualismul său e limitat de conștiința unei legături inefabile cu colectivitatea umană. **„Deoarece nu sînt singur pe lume**, spune el în piesa-manifest **L'impromptu de l'Alma, „deoarece fiecare dintre noi, în adîncul cel mai deplin al ființei sale, este în același timp toți ceilalți, visele mele, dorințele, neliniștile, obsesiile nu-mi aparțin propriu zis"**. Din această recunoaștere a comunității simțămintelor omenirii izvorăsc accentele vii, pătimașe ale apărătorului civilizației umane. Dar în continuarea afirmațiilor de mai sus, E. Ionescu se grăbește să înlăture orice determinare socială, așezînd similitudinile de simțire și cuget în ordinea ecourilor atavice, ancestrale. Iată de ce cel mai ades tocmai **„neliniștile"** și **„obsesiile"** cîștigă primul plan obligînd la disoluția **„visurilor"**, la devitalizarea **„dorințelor"**. Bérenger, îngenunchiat în fața **„minții reci"** a ucigașului **„fără nevoie"**, a pus însă mîna pe armă în finalul **Rinocerilor**, trezind în noi un viu sentiment de simpatie. Apropiindu-se considerabil de oameni, mîndru de a-i reprezenta în efigie, Bérenger exprimă de această dată seninătatea gravă a solidarității umane.

★

Teatrul de Comedie a dat o bună și izbutită interpretare piesei lui Eugen Ionescu. Regia (Lucian Giurchescu) a acordat o deosebită strălucire laturilor comice ale textului, a subliniat cu subtilitate caligrafia ironică a frazelor, sensul critic al replicilor. Trebuie să remarcăm originalitatea categorică a soluționării unei probleme fundamentale pentru spectacol: prezența scenică a rinocerilor. Renunțînd la măștile convenționale, eliminînd chiar cu totul apariția fizică a pachidermelor, direcția de scenă a acordat deplină încredere jocului actorilor, organizînd o mișcare savantă de încercuire progresivă a eroului principal. În repetate rînduri s-a vădit atenția deosebită cu care au fost urmărite intențiile și indicațiile textului. Astfel paralela dintre ultimele două tablouri (rinocerizarea lui Jean și rezistența lui Bérenger) a fost facilitată de concepția unitară a celor două decoruri și de subliniera în jocul actorilor, a similitudinilor celor două pasaje inițiale. Scenografia (Dan Nemțeanu) a realizat, mai ales în ultimul act, un cadru extrem de sugestiv, cu o simplitate salutară.

În rolul lui Bérenger, Radu Beligan a adus o remarcabilă înțelegere a naturii acestui personaj. Interpretul a ocolit tentația unei cerebralizări marcate, preferînd să nuanțeze discret inocența și puritatea interioară. Trebuie să amintim modul deosebit în care ascultă Radu Beligan, varietatea jocului fizionomic din scena transformării lui Jean. Actorul a înțeles foarte bine că Bérenger este un martor insuflețit al acuzării și o evidențiat de aceea farmecul omului ireductibil. Sanda Toma (Daisy) a punctat excelent momentul abandonării umanului, în vreme ce Ștefan Tăpălagă a accentuat trăsăturile ignobile ale șovăielnicului Dudard. Metamorfoza lui Jean a fost disecată într-o succesiune de ipostaze caricaturale, de o mare sugestivitate, de către Ion Lucian, care a trecut cu succes examenul dificil al unei compoziții minuțioase. Costel Constantinescu (Botard) și Gh. Dinică (Papillon) au subliniat cu măiestrie și în spiritul textului, inflexiunile caragialești conținute în cele două roluri. Cu totul remarcabilă este apariția Logicianului (Mircea Balaban) în care actorul a știut să evidențieze stupiditatea monumentală a traficantului de silogisme.

Pledoaria pentru om capătă un adînc relief în spectacolul Teatrului de Comedie. Cu toate că nu apar pe scenă, fantomele verzi ale rinocerilor, unicorni sau bicorni, sînt urmărite cu o mînie nealterată.

V. MÎNDRA

1) În volumul „La photo du colonel", Gallimard 1962, p. 178, 237

CARNET CINEMATOGRAFIC

CINTECUL AMINTIRII

DE VERONICA PORUMBACU

Țin minte un joc inventat cînd eram copii, înainte de concursul „Cine știe, cîștigă". Tema lui: cum șuieră vîntul, cum bate ploaia, cum apune soarele în cărțile lui Sadoveanu. Pornind în expediție, la descoperirea sutelor de sunete și freamăte, a infinitei sale paliete de nuanțe, intrecerea noastră lua aspectul palpitant al unui tournois desfășurat în fața unei prezențe străvechi și masive ca timpul: opera autorului. Un neobișnuit autor, care a creat, odată cu opera sa, și... peisajul țării. Într-adevăr, orice copil se naște cu o viziune a munților și a cîmpiei, a viețuitoarelor și arborilor, așa cum a creat-o natura, dar și așa cum a fixat-o în memoria noastră atotcuprinzătorul prevelișitor țării: Mihail Sadoveanu... Această lirică realitate — și ce e lirismul aliceva decît esența realității? — pare a fi nucleul „Cîntecului amintirii". Nu știu dacă vreunul din cei trei autori ai filmului — C. Mitru, Al. Struțeanu și operatorul Petre Gheorghe — au scris vreodată versuri. Dar toți trei s-au apropiat ca poeți de evocarea vieții lui Sadoveanu, cu nobila umilitate a iubitorilor operei și peisajului său. Primele „măsuri" ale „Cîntecului amintirii" ne proiectează direct în mit, adică în planul firesc al realității sadoveniene. Poate de aceea, nimic nu era mai potrivit să ne „introducă" în viața sa, decît „Cîntecul Mioarei", citit de Sadoveanu, dincolo de timp și dincolo de negură, așa cum l-a scris și l-a rescris de-a lungul veacurilor, marele anonim, poporul.... L-am auzit odată povestindu-ne originea acelui capitol din ultimul roman, pe care absurdul nu l-a mai lăsat să-l încheie. Atunci ne-a condus Mihail Sadoveanu printre variantele mioritice, ca printr-o galerie de coloane infinite, din care el însuși — neadăugînd nici un cuvînt, neclintînd nici o piatră — a extras esența propriei sale versiuni...

Și poate de aceea, glasul lui Sadoveanu, vocea de magician al verbului și al privelștii, a trezit o dată cu scurt-circuitul emoției, întregul „Cîntec al amintirii". În fond, filmul debutează prin tragedia finală, ca și Miorița: căderea stejarului, simbolul morții acelui care citește balada... O tragedie robustă însă, convertită, ca și moartea ciobanului, în planul devenirii, dezlegată în catharsis, intrată în peisaj și în legendă...

Un om între oameni. Un om ale cărui trăsături le recunoști și în dulgherul bătrîn din Șoimari și în nepotul de patru ani, care privește lumea lui Sadoveanu, inoită azi, cu ochii inocenți, atît de amintitori ai privirii scriitorului. Ceea ce urmează nu vrea să fie un studiu de istorie literară în imagini, deși respectă întocmai adevărul acestei înalte științe. Filmul e mai mult decît atît: e poezie și e istorie a unui destin, împletit cu destinul țării, e mirasma mărcaică și uneori tragică, a vieții poporului: de aceea, printre secvențe, intră firesc evocarea ecoului răscoalelor țărănești din 1907, în sufletul scriitorului... În acest sens, filmul nu are numai un scop instructiv. El trezește „Cîntecul amintirii" în fiecare din noi. Am fost martorul ocular al multor secvențe evocate. Am privit cu inima strînsă arderea pe rugul fascist, a cărților sale... Dar martor am fost și la cotitura în istorie, a poporului căruia Sadoveanu i-a închinat întreaga sa viață... În toamna lui 1944, am fost, printre multele avataruri ale existenței mele, și stenograful primelor ședințe ale „Frontului Plugarilor". În timp ce Mărița-Sa Poporul își scria cele dintîi file ale noului său hronic, eu le transcriam pentru ziarul „Romînia Liberă", ca unul din mărșăluș anonimi... Și acolo, pe colțul de masă unde creionul se grăbea să rețină în hieroglife stenografice, toate întorsăturile de frază, aproape sadoveniene, am încercat același sentiment, am avut aceeași certitudine: Sadoveanu a vorbit în graiul poporului, dar a și creat graiul în care vorbesc oamenii și priveliștile țării. De aceea și eroii lui au, ca și autorul lor, o existență care ține de realitate dar și de legendă. În peregrinările moldovene, ne-au arătat mulți țărani locul precis unde a fost ucisinat soțul Victoriei Lipan... Și, trecînd prin Dumbrava Minunată, ne așteptam să ne iasă înainte Lizuca, fata din carte și din film...

Inefabilul care leagă secvențele de istorie e poate cea mai de seamă calitate a acestui poem cinematografic. Inefabilul imaginii admirabil filmate, inefabilul textului, extrăgînd din tezaurul sadovenian acele cristale de Murano din care scenariștii au construit mozaicul comentariului. Vocea care rostește, firesc și anonim, cuvintele, pentru o marcă poate tocmai trecerea lor în conștiința poporului, alternează cu cîntecul lui lorgu Irimie din „Nada Florilor", scris de Sadoveanu, și citit de Sadoveanu, înainte ochilor noștri. Și iarăși, nimic mai adecvat și mai sugestiv decît sfîrșitul: depărtarea scriitorului cu pelerina atît de familiară celor care i-au cunoscut, pierderea lui pe drumul din pădure, trecerea lui „din țara cu dor în cea fără dor, din țara cu umbră în cea fără umbră". Sugestia morții de la capătul drumului nesfîrșit, printre arbori, are, dincolo de florul tragic, sensul înalt al întrecerii mioritice în natură.

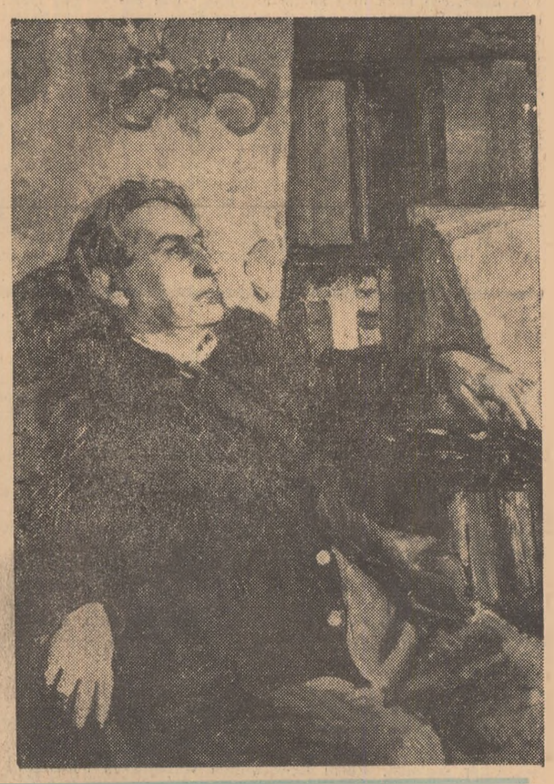
Sfîrșitul nu a fost, în viața autorului, cu și evocarea ei cinematografică, decît începutul nemuririi. E încă unul din sensurile poetice degajate de „Cîntecul amintirii".

CIUCURENCU

Peisaj din Tulcea

Femeie cu chitară

Portretul academicianului G. Călinescu



OBIECTIV

Roger Planchon — cunoscut ca actor și regizor — interpretează rolul unui bătrîn țăran în propria sa piesă Amînarea, *o dramă care zugrăvește destinul unui cultivator rural refractar la înnoirile epocii sale.*

Paravanele, *ultima piesă a lui Jean Genet, care se joacă la Stockholm și (în regia lui Peter Brook) la Londra, încă n-a fost montată pe nici o scenă franceză. Piesa — un atac împotriva miturilor naționale ale Franței — conține povestea dramatică a algerianului Said, un revoltat individualist, anarhic, care nu crede într-o lume mai bună. Hoț și trădător de pat

PERAHIM
Ilustrație
la „Povestea codrului"
de Eminescu

UN DEBUT ORIGINAL

de AL. GÎRNEAȚĂ

Volumul de debut al Dorinei Rădulescu, nu se încadrează într-un gen literar anumit. Momentele epice care includ aproape întotdeauna o tensiune dramatică, alternează cu efuziunile lirice, totul fiind brodat pe marginea unei realități a cărei profundă și multilaterală cunoaștere sugerează lectorului că se află în fața unui amplu material autobiografic.

Paginile cărții reflectă una dintre cele mai zbuciumate epoci cunoscute în istorie. Sfertul de veac ce desparte sfîrșitul primului război mondial de ultimele luni ale celei de a doua conflagrații închide în el evenimente dominate de ideile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, de lupta maselor populare împotriva fascismului în scopul afirmării nobilelor idealuri ale umanismului socialist, ale păcii, ale colaborării între popoare. Tragismul acelei epoci a inspirat și continuă să inspire pe scriitori care găsesc mereu condensate în ea conflicte profunde, vaste înfruntări de forțe divergente. În acest context istoric se situează și Virtejul. Povestea Duduței începută în preajma armistițiului din 1917 și încheiată în zilele victoriei coaliției antihitleriste, este de fapt povestea formării unei conștiințe umane, a nașterii și cristalizării unei ferme convingeri în izbînda ideilor comunismului.

Povestea începe aproape idilic, cu jocuri copilărești, cu răsfățarea de către bunici și vecini, cu mirajul tihnei și bunei stări bucureștene. Idilismul este însă numai aparent determinat de viziunea infantilă a fetiței. Într-o mahala din Piatra Neamț bunica muncește din greu, Duduța e cam goluță, alimentele cam puține în piață; soldații sînt zdrențuroși, pe stradă se petrec scene violente, comuniștii sînt arestați. Universul mirific al copilăriei se destramă în fața acestei realități care-și dezvăluie treptat amărăciunile, durerile, înfrîngerile. Duduța va schimba ulița provincială cu mahalaua bucureșteană; aceasta nu face decît să alunge și ultimele nădejdi într-o lume frumoasă, obligînd-o pe mica și neînțeleasa copilă să gîndească prematur și să priceapă — poate mai mult cu sensibilitatea decît cu rațiunea — temeiurile unei lumi strîmb alcătuite.

Fără să fie înzestrată cu calități extraordinare, fără o puternică conștiință proletară, fata cucerește simpatia lectorului, prin simplitatea și omenescul ei.

Nedreptățile suferite în copilărie generează în sufletul Duduței o sete de dreptate, la început pe plan individual, ulterior — pe măsură ce mediul social se lărgește — pe plan colectiv. S-ar putea spune că această năzuință este o primă treaptă spre cunoașterea lumii, spre închegarea viitoarei conștiințe de luptătoare. Mizeria mahalalei bucureștene, frizînd pe alocuri promiscuitatea, e întregită de mizeria birourilor insalubre ale magazinului universal în care domnișoara cu șase clase de liceu e obligată să-și cîștige existența. Discuțiile surorilor mai mari cu colegii lor de facultate dăduseră Duduței — discret și receptiv audient — o idee succintă (care se va dovedi imperfectă) asupra tabloului prezentat de societatea românească în pragul ultimului război mondial. Aici în magazin, ea are prilejul să opereze o secțiune transversală a societății: patronii și uneltele lor, legionarii și așa-zișii „apolitici", carieriștii, oamenii fără scrupule și oamenii înfrînți înainte de luptă, — toți evoluează pe fundalul unei încleștări deschise între legionari și forțele democrate, între legionari și concurenții lor carliști. Dacă anii de refugiu de mai tîrziu aveau să-i inoculeze Duduței fermitate și combativitate, vremea aceasta tulbure o înzestrează cu o acuitate și sensibilitate, făcînd-o mai receptivă la ideile ce-l însuflețesc pe Gore. Figură de tînăr intelectual comunist, Gore străbate paginile cărții ca un erou luminos care va da un țel vieții tinerei funcționare. Deși apariția lui este scurtă, Gore, încărcat cu virtuțile esențiale ale luptătorului, rămîne în amintirea cititorului ca un personaj bine conturat.

Copilăria, adolescența, primii ani ai tinereții, apoi maturitatea poate cam timpurie, impusă de condițiile aspre ale războiului — iată etapele în care Duduța își întregește personalitatea, trecînd prin durere și foame, îndurînd privațiuni de tot felul, cunoscînd căldura prieteniei. Intoarsă de pe front, Duduța este pregătită pentru lupta de transformare a societății românești.

Personaj central, puternic conturat, Duduța, definește o anumită categorie socială: acel tineret mic burghez care a depășit viziunea limitată și sinuoasă specifică clasei din care face parte, reușind să se ridice pînă la înălțimea unei concepții marxiste despre lume. Mijloacele literare folosite de Dorina Rădulescu — tonurile clare, precise, în care a definit peisajul social al epocii, — imprimă cărții putere de convingere și autenticitate. Aceste calități, la care se adaugă un stil concis, pregnant, sugestiv, suscită interesul cititorului. Volumul constituie un aport original în ceea ce privește zăgrăvirea etapei istorice respective. Dorina Rădulescu dovedește în Virtej o certă vocație literară.

PE VALEA BISTRIȚEI

de PERPESSICIUS

(Urmare din pagina 1)

a lui Mihail Sadoveanu, rapsodul fără de asemănare al plaiurilor moldovene; la Vărătec m-am lăsat ademenit de ispititoarea legendă a pădurii de argint; alba căsuță a Veronicăi Micle din Tîrgu Neamț ni s-a părut și mai nedumerită în umbra problematicilor plopi impari; la Humulești, în bojdeuca natală a marelui povestitor, ne-au reținut și emoționat atîtea detalii inedite, de topografie și interior, pe care „amintirile din copilărie" le-au autentificat de mult; perspectivele turistice și de modernizare de la Piatra Neamț, mi-au reînviat melancolia delicatului om de litere, care a fost Eugen Herovanu, oftînd, încă de acum un sfert de veac, după imagina patriarhală a orașului său de baștină, în timp ce la Bicaz, peste care suveicile intermitente ale benelor deșertau tone de beton, mai creștea cu-o șchioapă, iar lacul de acumulare de-a stînga își înălța, pe nesimțite, nivelul...

Al treilea drum pe valea Bistriței l-am început deunăzi, în condiții infinit mai confortabile decît cele dinainte, comod instalat, ca și Musset, într-un fotoliu, la lumina unei lămpi de masă, în nimbul căreia, orice călătorie, cum spune un alt poet, pare și mai vrăjită, pe filele unei cărți, pe care, spre rușinea mea, o descopăr, și nu e întîiul păcat, cu vinovată întîrziere. Cartea se intitulează, cu simplicitate, *Pe valea Bistriței*, are o copertă din cele mai ispititoare, timbrată cum e cu cetini de brad și crîmpeie de stăvilar pe coperta albă ca un plic încăpător expediat din Țara de Sus și are de autor pe tînărul scriitor Fănică N. Gheorghe, un nume cu care v-ați mai întîlnit în publicațiile noastre periodice. *Pe valea Bistriței* e, desigur, un reportaj al marilor prefaceri, ce se petrec într-o parte a țării, unul din multele reportaje cîte au apărut la noi, în anii din urmă, atîtea din ele excelente, însă un reportaj de două planuri, instructiv și evocator în același timp. Reportajul are, în literatura noastră, o lungă tradiție, căci, oricît de paradoxal s-ar părea, reportaje sînt și „însemnările" călătoriei dintre 1824 și 1826, în Apus, a marelui logofăt Dinicu Golescu, și epistolele peregrinului transilvan Ion Codru Drăgușanu, de peste două decenii, și notele de drum prin Germania de Sud ale lui Nicolae Filimon, cum reportaje sînt și *Romînia pitorească* a lui Vlahuță și, neîndoios, splendidul poem *Țara Oltului* al lui Geo Bogza, recent distins cu un premiu internațional pentru arta reportajelor sale. Dacă, totuși, și Dinicu Golescu, și Ion Codru Drăgușanu, și Vlahuță și Geo Bogza sînt, pentru lucrările amintite, exceptați din marea familie a reporterilor, totul se datorește coeficientului, de varii grade, însă nu mai puțin personal al fiecăruia dintre scriitori, subiectivismului cu care fiecare dintre el înregistrează și comunică ambianța despre care referă. Revelația, pe care luminatul boier de la începutul veacului trecut o are, ca un alt convertit pe drumul Damascului, față cu stările de dincolo de granițele țării sale, și vibrația interioară ce-i înfioară verbul; concepțiile sociale și politice progresiste, ca și spiritul critic, evoluat, cu care peregrinul transilvan trece societatea sieși contemporană pe sub ascuțișul observației sale; caracterul net pedagogic al itinerariului pitoresc redactat de Vlahuță și căldura cu care în oricare din colțurile vechei țări, recheamă trecutul; solemnitatea hieratică cu care Geo Bogza își vrăjește, de la izvoare, din munții Hăsmașului și pînă la Dunăre, ca pe un prelung și uriaș șarpe fluvial, eroul poemului său simfonic — toate aceste opere, cu însușiri atît de particulare, justifică îndeajuns și motivează excepția, de care am pomenit.

Reportajul de astăzi s-a născut dintr-o necesitate imediată, ceea ce-i explică și caracterul și bogata lui înflorire. Rapidele, și totodată fundamentalele schimbări la față ale țării, nenumăratele complexe, industriale, chimice sau hidroelectrice, dimpreună cu întreg cortegiul implicatelor lor metamorfoze, în elaborarea cărora s-a investit atîta energie și atîta știință, au determinat spontana înflorire a reportajului, care, pe de o parte e menit să oglindească ritmul și grandoarea schimbărilor, iar pe de alta să împărtășească obștei informații despre natura și proporțiile acestor înoiri. Cînd autorul reportajului adaogă setei sale de cunoaștere și pasiune pentru obiectul relatărilor sale, cartea ce rezultă e și instructivă și evocatoare, bogată în informație și străbătută de multipli curenți de poezie, și este tocmai cazul volumului *Pe valea Bistriței* de Fănică N. Gheorghe. Autorul prezentului volum e un călător înăscut, predestinat aș spune, pentru care drumul nu cunoaște nici o taină, pentru că el le descoperă la fiecare pas, un drumeț înpătimit de drumeție, așa cum a fost și Emanoil Bucuța și Bucura Dumbravă, ce n-au urcat vreodată nici valea Prahovei, nici Caraimanul, cu vreun tren de plăcere, ca atîția dintre amuzanții eroi ai lui Caragiale. Cine-și amintește paginile de botanică intuitivă, cu atît de bogata nomenclatură a florilor de munte, sau de severitatea cu care autoarea *Cărții munților* condamnă gălăgioasa comportare a turiștilor amatori în mijlocul naturii, ca și perversitatea celor ce maculează splendorile vegetației montane, cu resturile uleioase ale prînzului lor, știe cu cîtă seriozitate privea Bucura Dumbravă drumeția, ce artă și ce știință, în sensul de disciplină, reclamă de la cei ce o practică. Drumeția de azi, pusă în slujba reportajului, și-a sporit exigențele. Ea cere de la cel ce i se consacră stăruință în investigațiile sale, documentare în prealabil și documentare la fața locului, distingerea obiectivelor de prim plan ale anchetei și, în cele din urmă, o limpede și categorică expunere a rezultatelor. *Pe valea Bistriței* răspunde întru totul acestor cerințe. „Ani în șir" cum însuși o spune autorul, a revenit pe valea Bistriței, ceea ce i-a îngăduit să urmărească, îndeaproape, filmul laborioaselor prefaceri, să cunoască oamenii și eroismul lor cotidian, frumusețea eforturilor lor, izvorît din abnegație și modestie. Martor al atîtor schimbări, autorul are și darul să ne facă părtași acestor prefaceri, în relatarea cărora pune culoare și sensibilitate. Deplasarea unor vechi așezări omenești, de pe valea Bistriței în alte părți ale ținutului, încleștarea barajului de talpa văii și de umerii de piatră ai munților din lături, perforarea tunelului de aducțiune, lupta cu apele Bistriței îndîrjite pentru amplasarea chepengurilor de beton, inundarea uzinei de la Stejaru — sînt tot atîtea acte și antracte ale unui spectacol, impresionant, în care rezistența naturii înfruntă pe om, pentru ca în cele din urmă să fie răpusă de știința și de eroismul acestuia. Și, din acest punct de vedere, *Pe valea Bistriței* aduce o notă cu totul prețioasă, în chipul cum degajează figura eroică a omului din, aparent, inextricabila textură a realizărilor. Sînt în *Pe valea Bistriței*, atît în episoadele grupate în jurul Bicazului,cît și în cele ce le preced, precum la Buhuși, Roznov sau Săvinești, numeroase schițe biografice, nu numai de tineri entuziaști, care ajung să se califice, sau de tehnicieni de vocație, dar și de veterani ai vîrstei și ai profesiunii, și mențiunile acestea nominale sînt nu numai justificate, dar și întru totul spre lauda autorului, pentru sobrietatea cu care-și conturează portretele. Și caracterul documentar și instructiv al acestui volum poate fi urmărit și în alte planuri. Complicatele procese chimice din secția Lactama, de la Săvinești, cu eleganta ei siluetă de transatlantic, pe care autorul sensibil, în aceeași măsură, și la frumusețile arhitectonice, o valorifică, procese chimice, prin care caprolactama se preface în fibre și fire sintetice, sînt expuse cu tact pedagogic, fără pedanteria diletantului, pentru că Fănică N. Gheorghe și-a asimilat nu numai noțiunile tehnice, dar și atmosfera laboratoarelor inundate de lumină și chiar ineditul peisaj surîzător al textilistelor, cu mîini pure și fine, demne de finețea firelor de relon. Așa cum și-a asimilat și terminologia, specifică atîtora dintre șantierele care l-au solicitat, terminologie ce va interesa în primul rînd pe autorii lexicoanelor tehnice.

Însă *Pe valea Bistriței* este și o carte agreabilă, nu numai una documentară și instructivă, pentru că autorul ei a vibrat cu fiecare din aspectele naturii sau muncii omului, pentru că l-au interesat, în drumurile sale, toate vestigiile personalităților, istorice sau literare, ce au ilustrat un loc sau altul, pentru că nu și-a nesocotit înaintașii, de la Cantemir la Sadoveanu, în explorarea ținuturilor nemțene și pentru că toate aceste agremente le-a exprimat într-o limbă aleasă, expresivă, în imagini și metafore fericite, ce trădează un scriitor atent la grațiile stilistice. Cînd, trecînd de la Bacău de astăzi, atît de modernizat, în contrast cu cel de altădată „bacovian", cum atît de plastic o spune, dă în valea Bistriței, notația e nu numai de surpriză dar și de rară subtilitate sugestivă: „Bistrița își face, în sfîrșit apariția, *ca o tresărire*". Așa cum, la Humulești fiind, în satul de naștere al povestitorului, pe care atîta îl prețuiește, admirația sa află o formulă deopotrivă de originală: „ne aflăm în Humulești, satul lui Ion Creangă, satul care, *alături poate numai de satul tău natal*, poartă cel mai drag nume dintre numele de sate de pe întreg cuprinsul țării", în care ușoara briză de orgoliu o temperează, pînă la anulare, adevărul psihologic, cu francheță mărturisit. Și pentru că a fost vorba de Creangă, poate că o frază, frumoasă altminteri, ca una următoarea: „parcă-l și aud de undeva, dintr-un ungher al timpului și spațiului, depănîndu-și nostalgic aducerile-i aminte despre Humuleștii lui dragi, cînd, *sufocat de atmosfera Junimei lașului, de pe la începutul celui de al patrulea sfert al veacului trecut...*", s-ar cuveni, oarecum retușată, în partea ei finală, deoarece nimic nu autorizează o astfel de învinuire. Și pentru că e vorba de mici rezerve, să spunem, de pildă, că o comparație ca aceea a „discobolilor uriași", aplicată celor ce au luptat cu apele Bistriței, la construirea barajului de la Bicaz, e întru cîtva improprie, cîtă vreme imaginea plastică a discobolului are altă configurație. La fel, poate, și cu un vocabul de o atît de neaoșă rezonanță, ca „meleaguri", a cărui prea insistentă întrebuințare îi scade totuși din savoare. „Masivitatea noilor construcții tehnice, scrie autorul în drumul de la Piatra în sus, spre Bicaz, ale căror vîrfuri întretaie văzduhul liniștit, sau surprinzătoarele stații de transformare ce-aduc elemente noi de diversiune, *în această blîndă vibrație a luminii subcarpatice moldovenești...*", și notația vine de la un drumeț cu retina proaspătă, putînd distinge și înregistra nuanțele cele mai delicate. Cu aceeași delicateță, la care uneori se adaogă cînd extazul și cînd imnul, va vorbi autorul, ca-ntr-o altă „Carte a muntelui", de bogăția de flori sădite de mîna omului (campanule, anemone, primule aurii, trandafiri alpini, etc.) pe țărmurile lacului pînă sub poalele codrilor; de „distinsa și plăpînda floare-de-colț adăpostită prin pereții stîncilor, de asprimea vînturilor și ploilor"; de limpiditatea de cleștar a Cracăului Negru; de minunile geologice din împărăția Ceahlăului, Ocolașul mic, Tabăra Vulturilor, Turnul lui Butu sau Piatra Altarului din Cheile Bicazului, ale căror imagini, în admirabila iconografie de la finele volumului, sînt cu adevărat impresionante; de drumurile nemțene ale eroilor și eroinelor lui Mihail Sadoveanu: de Pîrîul Rupturilor și de ecourile Duruitorei dintre munți, peisaj cu osebire fantastic și de pe celălalt tărîm, din care autorul *Nunții Domniței Ruxanda* a scos atîtea efecte ș.a.m.d. Căci a ne opri la toate acele pagini excelente, în cari observațiile pe viu ale autorului își află expresia literară adecuată, ar fi și imposibil și inoportun. De aceea, lăsînd fiecăruia plăcerea să întîmpine, la Piatra, de pildă, silueta lui Hogaș, a marelui cărturar G. T. Kirileanu și, prin contrast, chiar pe a năbădăioasei Ana Lătescu-Balș, tip de satrapă tiranică, ce transformase, după amintirile fostului primar de Piatra, Dimitrie Hogea, pușcăria în care fusese un timp deținută, într-un salon cu joc de cărți, la care-și invita magistrații, sau în celelalte răscruci ale itinerariului, tot atîtea prilejuri de instruire și delectare, voi încheia cu următoarele rînduri, gîndite în extazul drumului, înainte de a bate la porțile Agapiei, și care definesc atît substanța acestei prețioase călăuze, ce este *Pe valea Bistriței*, cît și temperamentul de drumeț înăscut predestinat aș spune, al autorului ei: „Să mergi, să mergi într-una, nerăbdător și neliniștit, îmbătat de aerul tare al înălțimilor, să urci dealuri și munți, să străbați desișuri de codri, să treci peste văi și ape, să ții pas cu timpul și să mergi, să urci... de parcă te-ar chema de undeva din vreun ungher al drumului, un glas dorit, trezit în inimă poate dintr-o nedeslușită visare, un glas vrăjit, pe care tot dai mereu să-l ajungi și nu-l mai ajungi niciodată..."

VIRGIL TEODORESCU

SEMICERC

Eu nu știu care dintre turnuri
și-a cucerit întîietatea
și care zi din săptămînă
te-mbracă-n haine de argint.
Mi s-a părut că luni sau vineri
Luni sorb pădurile absint.
E mai subțire glesna ta
luni dimineața,
mai agilă,
luni hornurile mor de dor
după duminica trecută,
tramvaiele sînt fîstîcite
luni dimineața
și e vînt,
și pomii sînt mai ciufuliți,
ferestrele mai somnoroase,
luni ochii tăi sînt refuzați,
pereții transparenți ia case, –
e luni sau vineri?

Am să-ntreb hornarul care vine mîine.

Te-ntilnesc
în fragmentele pe care
umbra le-aruncă luminii.

Nu rîde. Brațele-mi întind
spre tine
ca busola spre miază noapte
acul.

CORNEL FOTEA *(Voinești)*. — *Sînt sesizabile unele progrese, în sensul limpezirii și al frîmsării mai îngrijite. Dar încă mai e de făcut un pas mare, mai ales în ce privește ieșirea din faza notației simple, în ce privește amplitudinea și profunzimea, eliminarea locurilor comune, a uscăciunii prozaice fără acoperire emoțională. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce considerați că reprezintă un progres.*

Anca Dumbravă *(Hațeg)*, C. Soroceanu, Setter Mihai *(Abrud)*, Aron Sever *(Oradea)*, Vanda Lotreanu *(Timișoara)*, Telea Ioan, *(Brașov)*, Ion Codreanu *(Baia Mare)*, Petre Boșka *(Sighet)*, Albu Tică *(Dobroești)*, Alexandru Gorșcovoz *(Baia Mare)*, Robu Dumitru *(Săveni)*, C. Roșulescu *(Constanța)*, Radu Bratosin *(Corabia)*, Burcă Gheorghe *(Botoșani)*, Brad Petrică *(Craiova)*, Cucu Gheorghe *(Trușești)*, Spiridon Mariana *(Vaslui)*: *sînt unele semne de poezie, dar mai multe încă stîngăcite, indicile lipsei de experiență și de pregătire. E necesar să studiați și să exersați stăruitor. Țineți-ne la curent cu progresele obținute.*

CERCUL LITERAR „A. VLAHUȚA" *(T. Severin)*. — *Nu sînt progrese deosebite în cele trimise: tov. Băghină bate pasul pe loc, reținut, se pare, de o pregătire culturală încă insuficientă. Tov. Negoiță mai are de luptat pentru a înlătura aproximațiile și obscuritățile (nu mai puțin, ușurințele și locurile comune), spre a obține o deplină limpezime în desfășurarea ideii poetice (în „Regăsire" sînt lucruri promițătoare). Cît privește mesajul liric al tov. Roman, el ni se pare foarte firav, mult mai prejos de făgăduielile anterioare ale unui talent cert și plin de speranțe. Așteptăm lucruri mai bune, mai viguroase, de la severineni, în preajma cărora se construiește al doilea pod, uriaș peste timp.*

C. IVĂNESCU *(Ploiești)*. — *În „Tineri căsătoriți" sînt unele semne de progres, pe care, stăruind, trebuie să le intensificați și să le sporiți. Lăsați-o pe Besste (s-o cinte cei care o cunosc mai bine), lăsați, de asemeni, obișnuitele, vechile locuri comune sentimentale, în care și acum („Vis", „A trecut un porumbel", „Zîmbet de copil") insistați fără nici un progres și fără speranță, și mergeți pe acest drum (din „Tineri căsătoriți", „Eu vin", „Spuneți-mi o vorbă", etc.) care vi se arată mai favorabil, mai promițător.*

Drăguț C. Ioan *(Cetate)*, C. Roliea *(Iași)*, Mihai C. Petru *(Dumbrăveni)*, Toma N. *(Loco)*, G. Bărbatu *(Constanța)*, Rumega Gh. *(Timișoara)*, Maler Florica *(Agnita)*, Ciomîrtan Ștefan *(Bacău)*, P. Paul *(Loco)*, Octav Gherasim *(Săvinești)*, Drîmboceanu Vasile *(Buzău)*, Nicostel de la Macin, Tcaci Nicolae *(Suceava)*, Eftimie V. Irodeanu *(Onești)*, I. C. Capilna *(Buftea)*, Georgescu Gabriel *(Călărași)*, Costache Alexandru *(Pitești)*, Coată Ioan *(Pustiniș)*, Strugaru Jean *(Galați)*, Emanoil Velescu *(Arad)*, Pegal Gheorghe *(Arad)*, Isar Alex. *(Vlăsinești)*, Alex. Negulescu *(Buzău)*, Ghenie Ioan *(Craiova)*: *încercări stîngace de începător, în care nu se pot observa deocamdată, în chip clar, semnele poeziei.*

APOLLO ANTON CANDONI *(R. Vîlcea)*. — *De vreme ce cunoașteți toate trei limbile, e mai simplu să vă traduceți singur scrierile. Vom discuta după aceea. Cele scrise direct în romînește nu ne lasă, din păcate, să sperăm prea mult.*

I. OCEȚU *(Loco)*. — *Mijloacele dvs. sînt destul de sigure și denotă o anumită experiență și maturitate. Este clar că avem de-a face cu poezie adevărată (cu unele șovăieli pe ici, pe colo). Dar cele două poezii trimise au, fiecare, ca suport o imagine hipertrofiată, o viziune ușor halucinantă greu vizibilă, frizînd incredibilul, ori, pe alocuri, zîmbetul. Veniți mai aproape, pe pămînt, și priviți mai adînc în jur. Și mai trimiteți, neapărat.*

N. BOGHIAN *(Cîmpulung)*. — *Sînt chiar bune speranțe de a continua. Trebuie s-o faceți însă cu toată seriozitatea și pasiunea, învățînd mereu și muncind neobosit. În fiecare din poeziile trimise sînt vizibile însușiri certe, mai ales în „Basm", mai limpede și mai personal. În celelalte, se simte nevoia unei mai mari claritați și siguranțe în mînuirea versului. Așteptăm vești noi.*

J. WOLFF *(Loco)*. — *Intențiile sînt bune, semnele lirice sînt promițătoare. Trebuie să exersați îndelung, serios, să învățați a scrie corect, precis, nuanțat, să obțineți îndeminarea de a exprima întocmai ceea ce gîndiți, fără divagări și aproximații nebuloase. Luptați-vă pentru claritate, dar, nu mai puțin, împotriva uscăciunii prozaice. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce considerați mai împlinit.*

ION PINTEA *(Brașov)*. — *Versurile trimise sînt foarte stîngace, lipsite de poezie, neîngăduind speranțe de viitor. Dar scrisoarea dvs. arată unele însușiri demne de interes, între care pricepere de a povesti simplu, limpede, sugestiv. Încercați să scrieți proză, să povestiți întîmplări din viață, amintiri, etc. Poate va ieși mai bine. Trimiteți-ne niște pagini de probă și vă vom spune părerile noastre.*

Dumitru Dinulescu *(Loco)*, Alv Asal *(Cluj)*, Anton Tănăsescu *(Loco)*. — *Sînt, deocamdată, niște notații sensibile, uneori sugestive, ingenioase. E doar o primă treaptă spre poezie. Să vedem ce mai urmează.*

VALERIU SECUREANU *(Bistrița)*. — *Semne bune, deși stîngăciile și banalitățile nu lipsesc. Dar drumul e bun și trebuie să-l luați în serios. Țineți-ne la curent.*

MAIER STIRBU *(Huși)*. — *Nu sînt progrese față de manuscrisele anterioare. Graba și nerăbdarea nu vă pot fi de folos, mai ales la această vîrstă a acumulărilor. Ca să ajungeți poet, vă trebuie o lungă ucenicie, trebuie să studiați și să exersați pasionat și temeinic, să vă țineți de scoala cu toată rîvna. Versurile dvs. sînt încă niște încercări stîngace, de începător, din care nu rezultă cu toată certitudinea semnele unei viitoare cariere poetice. Ar fi o imprudență gravă să vă îngustați preocupările școlare (și profesorii dvs. trebuie să vă ferească de aceasta) de dragul unei vocații încă himerice. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce vi se pare că reprezintă un pas înainte.*

SANDEL STAMATE *(Galați)*. — *Nu se vede nici un progres, de data asta. Mai implinită rămîne tot „Prezența". Observațiile și recomandările formulate anterior sînt încă deplin valabile.*

Geo DUMITRESCU

Într-o haltă

POVESTIRE DE IURI KAZAKOV

Era o toamnă rece și mohorîtă. Clădirea joasă din birne a haltei se innegrise de ploi. De două zile sutla în rafale un vînt aspru dinspre miazănoapte șuierînd prin geamurile de la pod, clătinînd cu putere crengile goale ale mestecenilor, făcînd să răsune clopotul staniței.

De conovățul rupt era priponit un cal, care sta cu capul în pămînt, cu picioarele umflate date în lături. Vîntul îi mișca coada, îi zburlea coama, îl smucea de căpăstru, umila fînul din căruță. Calul însă stătea nemișcat fără să ridice capul, fără să deschidă ochii: probabil ațipise, ori se gîndea la ceva trist și apăsător.

Nu departe de căruță, pe o valiză, stătea un flăcău ciupit de vărsat, cu moțul pe frunte. Fața lui plată, greoaie, avea trăsături grosolane. Purta o haină de piele. Fuma nervos o țigară ieftină scuipînd des, netezindu-și bărbia cu palma lată a mîinii roșii, cu degete boante.

Alături de el, în picioare, sta o fată cu ochii puțin umflați; o șuviță de păr îi scăpase de sub broboadă. Obrazul ei palid și obosit nu trăda nici speranță, nici dorință: părea rece și indiferent. Numai în ochii ei negri, mihniți, parcă se pitise ceva dureros și de neexprimat. Supusă și răbdătoare, ea își mișca picioarele scunde, încălțate în niște ghete noroiase, lăsîndu-se cînd pe dreptul cînd pe stîngul, întorcînd spatele vîntului, uitîndu-se țintă la urechia albă, sgîrcioasă, a flăcăului.

Cu un foșnet ușor, pe peron se vînturau frunze uscate care, adunîndu-se grămadă, păreau că șușotesc ceva trist, nedeslușit, apoi, minate de vînt, se roteau pe pămîntul umed și, nemerind în vreo băltoacă, se lăsau domol pe apă, potolindu-se. În jur totul era rece și umed...

— Ce e și cu viața asta, cîte nu se mai întîmplă — începu flăcăul, schițînd doar cu buzele un zîmbet. Cu mine s-a lămurit. Ce mă mai leagă de colhoz? Casa? N-are decît să-i rămîie mamei și soră-mi, nu-mi pare rău... Eu, cum mă prezint la regiune, mi se repartizează un antrenor, probabil și o locuință... Ce halterofili avem? Am fost la un concurs și am văzut: chiar cei mai buni, abia dacă ajung la categoria întîia, pe cîtă vreme eu, așa, pe negîndite, am realizat o normă la categoria maeștri. Pricepi?

— Dar cu mine cum rămîne? — îl întrebă fata încet.

— Cu tine? — Flăcăul se uită la ea piezîș. Ne-am înțeles doar. Să văd mai întîi cum o scot la capăt apoi mă întorc. Acum am altceva de făcut... Să realizez noi recorduri. O să plec apoi la Moscova. Am să le arăt eu ce pot. De un singur lucru îmi pare rău, că n-am știut pînă acum nimic din toate învîrtelile astea. Că de mult aș fi... Ce mai viață duc! Se antrenează și atît! Eu însă am o putere înnăscută: să mai treacă puțin și ai să vezi că-i dau gata pe toți. O să încep să merg prin străinătăți — tîii ce viață mă așteaptă — m-a văzut sfîntul! Mda!... Am să mă întorc la tine... Despre toate astea... o să-ți scriu.

De departe se auzi uruitul slab, abia deslușit al trenului; liniștea dezolantă a acestei zile mohorîte fu spintecată de un șuierat ascuțit; ușa de la intrarea stației se deschise cu zgomot și pe peron apăru șeful haltei, cu chipiul roșu pătat de unsoare, ascunzîndu-și în gulerul mantalei obrazul somnoros.

El aruncă o privire piezișă spre pasagerii singuratici, scoase o țigară, o răsuci între degete, o mirosi și, după ce se uită la cer, o băgă înapoi în buzunar. Căscînd, întrebă apoi răgușit:

— Ce vagon?

Flăcăul întoarse greoi capul pe grumazul lui scund și gros, se uită la galoșii noi ai șefului și prinse a căuta biletul.

— Al noulea. Dar de ce?

— Lasă, lasă.., mormăi șeful și căscă încă o dată. Al noulea zici? Așa... Al noulea. Ce vreme, păcătoasă a dracului! Ha-ha-ha!

Porni mai departe și, ocolind băltoacele, se îndreptă spre magazia de bagaje. De după pădure apăru trenul care, apropiindu-se din ce în ce mai mult, își încetini mersul și mai șuieră o dată subțire și obosit. Flăcăul se ridică, aruncă țigara, se uită la fată: aceasta încerca să zîmbească, dar buzele nu i se supuneau, tremurau.

— Ascultă, ajunge! — mormăi flăcăul aplecîndu-se după valiză. — Auzi? Ajunge, ți-am spus!

Au luat-o încet pe peron în întîmpinarea trenului. Fata îi cerceta cu nesaț obrazul, îl ținea de mînecă — și-i spunea grăbită și încurcată:

— Să te păzești, să nu ridici ceva peste putere... Să nu-ți plesnească vreo vină! Să ai grijă de tine, să nu te vatămi... Cît despre mine... Eu am să te aștept. O să caut să citesc prin ziare despre tine... Mie să nu-mi duci grija. Vezi tu, eu te iubesc, de asta plîng și n-am astîmpăr...

— Ia termină! — aruncă flăcăul. Ți-am mai spus că mă întorc...

Pe lîngă ei, zguduind pămîntul, trecu locomotiva, învăluindu-i într-o nor de abur cald și umed. Apoi, din ce în ce mai încet, trecură și vagoanele: primul, al doilea, al treilea...

— Uite-l pe al nouălea! — strigă repede fata — să-l așteptăm.

Domol, vagonul se opri lîngă ei. Pe platformă se înghesuiau călătorii palizi, cu hainele mototolite, privind curioși spre coborîre. Prin geam se vedea un om gras, nebărbierit, îmbrăcat într-o pijama vărgată și care, încrețindu-și fruntea cărnoasă, se căznea să deschidă geamul. Acesta nu ceda și pasagerul se strîmba de parcă-l dureau măselele. În cele din urmă reuși să-l deschidă, și numaidecît scoase capul afară. Zîmbi cercetînd cu o căutătură de miop halta. De cum zări fata, zîmbi și mai larg, strigînd:

— Fetițo, ce gară e asta?

— Lundanca — îi răspunse răgușit conductorul.

— Dar piața are? — întrebă pasagerul.

— N-are — îl lămuri iar conductorul. — Nu stăm decît două minute.

— Cum așa? — se miră pasagerul, continuînd să se uite la fată.

— Închideți geamul — răsună o rugăminte din fundul compartimentului, rostită cu glas răsfățat.

Omul în pijama se întoarse, lăsînd să i se vadă spatele dolofan apoi, zîmbind cam vinovat, închise geamul și deodată dispăru, de parcă ar fi intrat în pămînt.

După ce așeză valiza pe scara vagonului, flăcăul se întoarse spre fată.

— Și acum rămîi cu bine — rosti el greoi și-și băgă mîinile în buzunare.

Lacrimile începură să se prelingă pe obrajii fetei. Hohotind de plîns, ea își propti capul în umărul flăcăului.

— O să-mi fie dor de tine — îi șoptea ea. Să-mi scrii cît mai des... Auzi? Să-mi scrii... Ai să te întorci?

— Ți-am mai spus odată, îi răspunse el în silă și cam speriat. Șterge-ți lacrimile... Hai!

— Lasă, o să-mi treacă — îi șoptea fata cu glas sugrumat, ștergîndu-și repede și pe furiș obrazul, continuînd să-i privească drăgăstos.

— Mă lași singură. Să nu uiți ce-am vorbit...

— Nu uit eu — cum să uit? — mormăie el încruntat dînd capul pe spate și rotindu-și ochii.

— Dar eu... Viața mea e toată pentru tine... Asta s-o știi!

— Ajunge! Termină odată — repetă într-una flăcăul cu o privire indiferentă ațintită în pămînt.

Răsunară două bătăi de clopot, cam slabe și răgușite

— Cetățene, urcă-n vagon, altfel riști să rămîi — îl sfătui conductorul, pășind grăbit înaintea lui pe platformă.

Fata păli și-și duse mîna la gură.

— Vasca! — strigă ea aruncînd o privire spre călători fără să-i vadă: aceștia se întoarseră numaidecît cu spatele — Vasea! să-sărută-mă!...

— Ei, asta-i acum — mormăi flăcăul și, ca încolțit, uitîndu-se pe furiș înapoi, se aplecă spre fată. Se îndreptă apoi de parcă terminase o treabă grea de tot și sări pe scara vagonului. Fata scăpă un vaiet ușor, dar numaidecît își mușcă buza care-i tremura și-și acoperi fața cu mîinile, pe care însă le lăsă repede în jos.

Sub vagoane se auzi un fîșîit. În față răsună șuieratul înăbușit al locomotivei și tot atît de scurt și înăbușit răspunse ecoul surd dinspre pădure. Traversele prinseră a scîrțîi. Flăcăul rămase pe scara vagonului, se uită încruntat la fată, apoi roșind, îi strigă încet:

— Auzi!... Nu mă mai întorc! Auzi...

Rînji, trase în piept cu putere aer, mai aruncă cu răutate ceva nedeslușit și apucînd valiza de pe scară, urcă pieziș pe platformă.

Fata se zgribuli dintr-o dată, plecînd capul în jos... Pe lîngă ea scăpărau vagoane, răsunau înfundat traverse, ceva parcă scîrțîia, țipa înăbușit, ea însă se uita țintă, fără să clipească la o pată multicoloră de țîței pe una din șine, care, ba apărea, ba dispărea sub roțile vagoanelor, se uita timid, îngîndurat și fără să-și dea seamă se apropie tot mai mult de pata aceea, de parcă o chema, o atrăgea. Încordată, își apăsă mîna pe inima străpunsă de-o durere sfîșietoare, buzele ei timide, copilărești încă, erau tot mai palide.

— Păzea! răsună deodată un strigăt puternic deasupra capului ei.

Fata tresări, clipi din ochi, pata multicoloră deveni mai luminoasă, țăcănitul roților și uruitul trenului nu se mai auzea și, ridicînd capul, ea văzu cum ultimul vagon, cu felinarul roșu prins de tampoane, se mistuie în depărtare.

Înălță atunci capul spre cerul posomorît și, indiferent, își trase broboada pe față; clătinîndu-se, prinse a boci ca o babă.

— A ple-e-e-cat!

Trenul dispăru repede dincolo de pădurea din apropiere. Nu se mai auzea nici un zgomot. Tirîndu-și picioarele, șeful haltei se apropie și se opri în spatele ei căscînd.

— A plecat? — întrebă el. Mda!... Acum toți pleacă.

După o clipă de tăcere, scuipă cu poftă și strivi scuipatul cu piciorul.

— În curînd am să plec și eu... mormăi el — o să plec în sud. Aici e plictiseală, ploaie. Ce mai căldură e și în sudul acela! Sînt ăștia — cum le zice? — chiparoși...

Aruncînd o privire spre silueta fetei, se uită lung la ghetele ei pline de noroi, apoi întrebă încet și indiferent:

— Nu cumva sînteți de la „Farul Roșu"? A? Mda!... Asta-i... Și ce vreme păcătoasă, fir-ar a dracului, zău!

Plecă, tîrșindu-și picioarele și ocolind băltoacele.

Fata rămase încă mult timp pe peronul gol, uitîndu-se drept înainte fără să vadă nimic; nici pădurea umedă, întunecată, nici șinele cu luciul lor palid, nici iarba veștedă ruginie... În fața ochilor ei plutea chipul aspru, ciupit de vărsat al flăcăului.

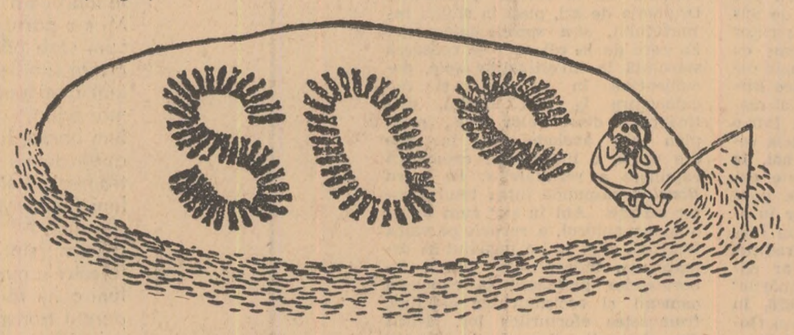
În cele din urmă oftă, își șterse obrazul ud de lacrimi și se îndreptă spre cal. Îl dezlegă, potrivi hamul, răscoli fînul și parcă lunecînd, se urcă în căruță, apucînd hățurile. Calul se trase înapoi, mișcă alene coada, apoi porni singur ridicînd cu greu picioarele și după ce trecu pe lîngă un gard viu, pe lîngă cîteva stoguri de fîn, pe lîngă niște traverse așezate cruciș, apucă pe drumul de țară.

Fata rămase nemișcată, uitîndu-se pierdută în zare, apoi, aruncînd o ultimă privire haltei, se trînti în căruță cu fața în jos.

(Din volumul „Într-o haltă")

CARICATURIȘTII LUMII

LEON (Belgia)



DIN NOU DESPRE CESARE PAVESE

Nu de mult, a apărut o nouă carte despre Cesare Pavese, aparținînd eseistului Franco Mollia. În felul acesta se caută din nou să se arunce un fascicol de lumină concentrată asupra unuia dintre cei mai discutați scriitori italieni din ultimele decenii.

S-a născut într-o regiune aridă a țării sale, Langhe (unde avea să revină mereu, urmînd parcă mitul anteic), lîngă țăranii aspri și tăcuți, în luptă dîrză cu pămîntul pentru a-i smulge pîinea de fiecare zi. Încă din copilărie Cesare Pavese a încercat gustul amar al mizeriei care vestejește oamenii și lucrurile. Încă de atunci a cunoscut singurătatea și sentimentul ei profund se resimte în opera sa. Primele lucrări literare, scrise cu amărăciunea grea a aceluia care se mărturisește, erau pătrunse și de fiorul unei adînci și neliniștitoare căutări. Conștient de însingurarea sa, scriitorul a încercat s-o spargă, a urmărit să comunice cu oamenii, să evadeze din carcera solitudinii. Paginile din jurnalul său, publicat și el de curînd și intitulat atît de sugestiv, *Il mestiere di vivere* (Meseria de a trăi), sînt revelatorii pentru toate aceste chinuitoare încercări: „Tutto il problema della vita è dunque questo: come rompere la propria solitudine, come comunicare con altri". (Întreaga problemă a vieții este așa dar aceasta: cum să frîngi propria solitudine, cum să comunici cu ceilalți). Nonconformismul l-a dus pe Cesare Pavese spre antifascismul declarat. A fost condamnat la domiciliu forțat, s-a apropiat de mișcarea clasei muncitoare, a aderat chiar la Partidul Comunist Italian și și-a sfîrșit viața violent, prin sinucidere.

În anii 1944—1945 Cesare Pavese a publicat unele eseuri în legătură cu misiunea scriitorului afirmînd că trebuie să fie alături de cei mulți. A contribui la facerea istoriei, a ieși din solitudine și a merge în întîmpinarea colocviului, a se descoperi pe sine și pe ceilalți, pentru a se identifica cu ei, iată sarcina omului de artă. Și într-adevăr, el primul încearcă să se conformeze acestor comandamente ale unei estetici noi. Scrierile sale ulterioare, romanele *La bella estate* sau *Il Compagno*, înseamnă încercarea de a părăsi divagațiile introspective și labirintice, pentru a oglindi realist problemele societății contemporane. Eroii lui Pavese încearcă să evolueze spre viață, avînd oroare de solitudine. Acum scriitorul, cum o mărturisea el însuși, dorea să oglindească în operă, istoria oamenilor vremii sale și sensul acestei istorii.

Toate cărțile anterioare ale lui Pavese fuseseră de altfel tentative de a scăpa din carcera singurătății, și a evolua către o existență mai bogată în lucruri concrete, în relații efective cu lumea din jur, în bucuria de a trăi. Omul lui Pavese nu este încă integral un om nou, el mai păstrează tarele eroului vechi al literaturii vest-europene din primele decenii ale secolului nostru, singur, chinuit și contorsionat, incapabil de a ieși dintr-o carapace morală anchilozantă.

Chiar din primele scrieri, *Racconti* (Povestiri), în care predominante sînt dezolarea și solitudinea, se simte clar la autorul lor conștiința că el este produsul unei epoci de criză. Pavese își dă seama că trebuie să învingă criza, își dă seama că este bolnav și aspiră din toate puterile să devie sănătos. Există un efort continuu, o luptă permanentă între un om nou și altul vechi în *Povestirile* scriitorului. În nedesăvîrșirea efortului de a se elibera din carcera singurătății stau limitele artistice ale lui Pavese, iar din zbaterea sa de a efectua pînă la capăt acest efort, considerîndu-l absolut necesar pentru învingerea împrejurării și pătrunderea în realitate, în social, în ambianța solidarității umane, apare atitudinea sa înaintată.

În multe *Povestiri* se oglindește realist biografia scriitorului și peisajul aspru al ținutului său natal. Multe dintre aceste pagini sînt splendide tablouri ale naturii, elogii aduse muncii nobile a agricultorilor, o demascare severă a modului de viață în societatea bazată pe exploatare sau sublinierea solemnă a demnității umane, prezentă chiar în cele mai vitrege condiții.

Ultima carte a lui Cesare Pavese, *Il mestiere de vivere* este un alt, impresionant document al căutării drumului spre viață și spre oameni, o altă „storia di un'anima" leopardiană. Sîntem siguri că Pavese ar fi putut învinge și ideia morții dacă ar fi avut mai multă încredere în oameni și în viața închinată unei cauze mari. El a presimțit această cale, mai mult, a afirmat-o clar cînd a scris: „Sîntem toți convinși că numai lumea și viața conțin condițiile oricărei pagini adevărate care s-a scris sau se va scrie cîndva". Mai mult, el credea că în timpurile noastre materia umană și socială fierbe ca într-un imens creuzet, așteptînd să fie turnată în forme noi.

Cei douăzeci de ani care au trecut de la apariția primei cărți a lui Cesare Pavese, *Paesi tuori*, au fost marcați de o deosebită participare a criticii italiene la discuții pasionante asupra operei sale. Pietro Pancrazi l-a putut apropia de Manzoni și Verga dar și de Joyce și Faulkner. Carlo Dionisotti și Sergio Antonielli au desprins antagonismul sat-oraș în proza și versurile lui Pavese. De Robertis, Emilio Cecchi au subliniat autobiografismul operei pavesiene și marile sale valori stilistice. Cu ocazia traducerii unui volum în limba franceză eseistul francez J. Duvignaud a trasat o paralelă între Pavese și Hemingway. Gv. Ravegnani, N. Girardi au încercat să delinieze caracterele fundamentale ale dramei interioare a lui Pavese, amarul lui colocviu cu moartea, iar alți critici italieni ca G. Manacorda sau C. Muscetta au considerat o parte a operei lui Pavese alături de *Metello* al lui Pratolini sau *Garofano rosso* a lui Vittorini, ca una dintre cele mai *angajate* lucrări literare cu tematică politică. O interesantă atitudine este aceea a binecunoscutului critic și istoric literar Carlo Salinari care în amplul său eseu despre realism vorbește despre *realismul simbolic* și despre „decadentismul" lui Pavese (înțeles ca absorbire a experiențelor moderne ale literaturii europene și americane). Cartea lui D. Lajolo, *Il vizio assurdo* este o reevocare caldă și umană a vieții lui Pavese dar o mai puțin reușită sinteză critică. Cartea lui Franco Mollia este ultima din zecile de încercări critice ale ultimilor ani de a defini complexa personalitate a scriitorului. Ea are meritul de a fi o însumare a principalelor judecăți estetice despre Pavese și o interpretare de texte minuțioasă și atentă. Cartea nu ajunge la alte noi concluzii, dar întărește pe aceea că Pavese rămîne în literatura italiană scriitorul care a făcut din sine însuși propriul erou al lucrărilor sale, poetul martor și participant al unei drame umane și sociale cu adînc ecou contemporan, zbaterea pentru înfrîngerea izolării individului într-o lume a înstrăinării oamenilor între ei.

Alexandru BALACI

În prefața ce însoțește volumul Pongo la mano sobre España (Pun mîna pe Spania), editat la Roma sub îngrijirea lui Giancarlo Vigorelli, cunoscutul poet spaniol Jesús López Pacheco face interesante mărturii asupra evoluției creației sale artistice, deosebit de reprezentativă pentru tînăra poezie spaniolă. Prezentăm astăzi cititorilor noștri, alături de cîteva tălmăciri din volumul amintit, această prefață, matur crez artistic al lui Pacheco:

ATLAS LIRIC

JESÚS LÓPEZ PACHECO

Tatălui meu

Tată muncitor: din munca ta cobor,
din urcușul puternicului tău braț.
Strigătul meu de poet,
viața de om curat și cutezător,
din sudoarea-ți de aur le am.
Copilăria-n memoria mea a rămas
plină de mîinile tale, bărbat mînuind
uneltele: încovoiatele clește,
lucitorul ciocan și-un ferăstrău zîmbitor...
Versurile-mi, sub degetele tale s-au născut
din fiecare gest creator.
Ce limpede cîntau în mîna ta
uneltele! Zgomotul lor
mă însoțește, cîntec de neuitat!
Oțel al ferăstrăului, oglinda mea:
redă-mi chipul tatălui meu muncitor,
povestește-mi despre oboseala și munca lui,
învie-mi gestul prin care-alunga
stropul de sudoare ivit
ca un curat gînd al frunții.
Gură de clește: versul să-l muști,
fă-l să iasă din mîinile mele
ca o piesă forjată, de fier.
Ciocan, repetă al tău **da**,
loviturile tale afirme
versul născut din mîna mea.
Unelte dragi!
Embleme în scutul familiei mele!
Puțini fii încearcă mai multă
mîndrie pentru originea lor. Muncitor
ce-ai știut să te-nalți prin bratul cinstit,
muncitor al luminii, părinte al meu,
părinte al fraților mei și-al condeiului meu,
bunic al copilului meu și al versului meu!

Autobiografie

Veniți să vedeți mîna din pieptul meu
în care tîrnăcopul, lopata se trudesc
să scoată la lumină
lingouri de speranță îngropată.
Le-acoperă-n adîncuri, ca gazul subteran
o ură explozivă, și rădăcini uscate
și tone de țărînă resemnată.
Pe cînd eram copil, au descărcat
în pieptu-mi vagonete încărcate
cu vorbe putrede, cu plumb de spaime,
cu înnegrite, ruginite renunțări.
Întreaga-ntunecime a lumii-o prăvăliră
asupra-mi. Trebuit-a bucată cu bucată
să mă străpung, lăsîndu-mă pătruns
de vîntul pămîntului meu,
de soarele și de oamenii lui
care înaintară în pieptul meu, încet,
cu micul felinar al vieții lor
pe cînd sta gata-n mine să explodeze ura
și într-o zi — fărîma de speranță
să sfîșie această viscoasă-ntunecime.

Munca astfel a început.
Pe linii răsunară vagonete,
lopeți și tîrnăcoape au înălțat un cîntec,
cu inima-mi ciocanul s-a unit, —
lămpi de miner mă populară,
și mici căsuțe suburbane,
și, aspre, mîinile bătătorite,
sudoarea cea frumoasă a muncii, și durerea
tuturor fraților striviți.

Acum în mine cîntă uneltele, de-acum
ies, zi de zi, din pieptu-mi dezgropate
fărîmele speranței fără moarte.
Aceasta e povestea pieptului meu deschis
de om și de poet.

Cîntec de leagăn pentru copilul unui tîmplar

Acest prunc de tîmplar
nu are leagănul gata.
Pînă la urmă totuși
o să i-l facă tata...

Tîmplar se va face
și-acest pui de om:
După ureche parcă
i se vede-un creion...

Epitaf fără mormînt

Mamei, în memoriam

Luis Morán,-un **guerrillero**
adolescent...
A împlîntat în țărînă steagul,
și a murit în picioare, prezent.

Luis Morán, nu or să poată
steagul tău să ni-l smulgă vreodată.

În romînește de TIBERIU UTAN

PREFAȚA

În 1953, am publicat prima mea carte de poezii... Doar cîteva poezii mi-au apărut, în anii aceștia răspîndite prin revistele spaniole și străine. Poate că titlul primei mele cărți („Lăsați să crească această tăcere") era mai profetic decît sînt de obicei titlurile atît de abstracte. Între timp, am publicat alte cărți: un roman, o antologie a poeziei italiene contemporane, traduceri. Dar n-am încetat să scriu poezie. Ba chiar cu o abundență sporită.

Care au fost motivele tăcerii mele? Cred că acum, în fruntea celui de al doilea volum al meu de poezii, trebuie să povestesc cele ce mi s-au întîmplat, trebuie să explic pentru ce n-am publicat versuri și n-am făcut nimic pentru a le publica.

Poeziile din primul volum le-am scris cînd încă nu aveam 22 ani. Ele se situează deci sub semnul adolescenței, cu acea înclinare spre abstract, spre metafizic și estetic care, paradoxal, caracterizează această etapă atît de dornică de realitate, tocmai pentru că n-a cunoscut-o încă. Pînă atunci aveam numai conștiința eului meu, a problemelor mele personale. Dragostea, singurătatea, spaima, moartea, impresiona aceste poezii de un pesimism evident, în contrast cu trăsăturile instinctiv vesele ale anilor mei și ale oricărei ființe umane. Sînt poeziile care au precedat la mine descoperirea realității. A realității timpului meu și mai cu seamă a aceleia a țării mele. Am pus mîna pe ea — pe Spania — și am simțit pulsația ei care m-a umplut de durere, de furie, de dezgust, de dragoste, de speranță, de amărăciune, de uimire și, încă o dată — pentru totdeauna, de speranță. Am început să trăiesc în ea — în realitatea timpului meu, în Spania — și mi-a devenit intimă, mi-a intrat în sînge, o dată cu tot acel amestec contradictoriu și acea succesiune de sentimente care mai mult cît orice — și mai cu seamă mai mult decît certificatul meu de naștere — m-a făcut să mă simt spaniol. Trăind, am cunoscut poporul meu, și-am descoperit că el era așa cum speram să devin eu, așa cum voiam eu să ajung. Am aflat de înfrîngerile lui recente și am înțeles că nu este doborît. Am înțeles că substanța poporului spaniol este gemuritoare. Și atunci din nou am pus mîna pe Spania și pe poporul ei și am jurat să n-o trădez — să nu mă trădez — niciodată. Am încetat să mai fiu un adolescent.

Adolescența încetează — în cazul cînd încetează, căci există adolescenți de toate vîrstele, inclusiv oameni maturi și bătrîni respectabili — tocmai din pricină că lumea reală năvălește în intimitatea oarecum tămîrată a sufletului. Și cînd resimte această invaziune, poetul adolescent se vede constrîns să aleagă între două drumuri: sau să se închidă în sine, baricadîndu-se împotriva lumii exterioare, a „impurității", a „prozaicului" vieții (de multe ori lucrul cel mai poetic) — ceea ce echivalează cu punerea primei pietre a „turnului de fildeș" — sau să accepte această invaziune ca pe ceva natural, legitim, asimilînd elementele externe cu propria sa poezie, în același fel în care, deși n-o dorește, le asimilează cu propria sa viață, iar aceasta echivalează cu o lucre de atitudine față de timp și societatea sa, și cu o reînnoire, care în multe cazuri e o transformare totală a concepției despre poezie, despre artă. Prima cale creează poeții „puri" — după părerea mea cei mai impuri, pentru că atitudinea lor se naște, în marea majoritate a cazurilor, dintr-o lașitate poetică și de viață, explicabilă numai prin lipsurile morale —; cea de a doua creează poeții conștienți de timpul lor, de societatea lor, de arta lor și de raporturile care există între acești trei factori: poeții „umani". Cei dintîi rămîn închistați în atitudinea adolescentină și singura lor evoluție este cea formală, care nu este totdeauna cea mai bună; pe plan uman se constată la ei foarte adesea o evoluție spre izolarea egoistă, spre boema fals rebelă, spre poza de poet neînțeles. Ceilalți, poeții „umani" care acceptă realitatea și iau poziție față de ea, ajung într-o zi să lupte din toate puterile împotriva virtejurilor lacome formate la confluența apelor celor două fluvii care sînt viața și arta. Au nevoie de o mare forță pentru ca să nu cadă la fund, pentru ca să nu înceteze a fi poeți.

Rimbaud — Rimbaud! — a fost înghițit de astfel de vîrtejuri. Din fericire, realizase mai dinainte o operă în care adolescentul ajunsese la o exprimare cîudat de perfectă și universală, în care intimul și esteticul dobîndiseră valoarea unei mărturii.

Fără metafore, — poetul care acceptă realitatea, care nu fuge de timpul și de societatea sa, supraviețuiește numai dacă rezolvă criza concepției sale despre poezie. Se vede nevoit să descopere funcțiunea poeziei, raporturile dintre poezie și om, dintre poezie și societate. În anumite epoci de evidentă nedreptate, această descoperire comportă implicit pericolul ca poezia să fie sacrificată pe altarul denunțării, a mărturiei goale. Lupta pentru claritatea exprimării implică de asemenea, sub pretextul popularității, pericolul vulgarității. Dar, dintr-un alt punct de vedere, nu se poate renunța la ceea ce orice poezie trebuie să aducă drept mărturie — individuală sau colectivă, intimă sau socială — însemnînd în același timp și denunțare, după cum nu se poate renunța nici la claritate de teama de a nu cădea în vulgaritate propriu-zisă. Între aceste două abisuri, poetul este constrîns să se controleze într-un chip supraomenesc, mergînd pe muchia autenticității, a conștiinței artistice și umane, frămîntat de mii de îndoieli.

Mi-au trebuit șapte ani ca să mă antrenez în acest dificil echilibru. Și, în același timp, a trebuit să rezist tentațiunilor intelectualismului, ale mandarinismului, rămășițe ale școlilor estetice dezumanizate la care m-am adăpat la început. Noua mea atitudine mă obliga să descopăr temele în experiența mea de om și în realitate. Pentru că, eu personal, trebuia să fiu poet fără să renunț la condiția mea de om și viceversa. Trebuia ca poezia mea să nu fie în netă contradicție cu viața mea. Am luptat ca să reușesc. Dacă aș fi continuat cu acea poezie intimistă, cu broderiile estetico-abstracte ale adolescenței mele, ar fi însemnat să-mi tăi aripile, sau mai bine zis, nu le-aș fi lăsat să crească. Estetismul pur și simplu îmi repugnă, pentru că este fals și laș. Mai mult decît atît: nu-l înțeleg. Ce mai poate fi el dacă rămîne întors cu spatele și deci ostil omului — oamenilor — societății, realității? Mi-ar fi fost rușine să fiu un poet dintre aceia care, perfecți, scriu versuri perfecte despre teme „eterne", în timp ce alte teme nu mai puțin eterne, dar poate prea incomode și concrete, prea „impure" (pentru că sînt prea umane) îi chemă înutil din realitatea cotidiană. Mi-ar fi fost rușine să fiu un om care să scrie versuri pentru sine și pentru un număr limitat de aleși. Mi-ar fi fost rușine să fiu poet în mijlocul unei lumi care disprețuiește poeții, și pe bună dreptate, pentru că în fond și ei o disprețuiesc; poate există și există o altă lume și alți poeți care nu sînt nevoiți să se disprețuiască unii pe alții. Dar este necesar ca poeții să știe că această „altă lume" trebuie să fie creată prin luptă și că în această luptă au și ei un rol. Eu a trebuit să tac — și deocamdată, ca poet, lupta mea constă în a obține acest lucru — o poezie intimă și socială; pentru că socialul, în epoca noastră și mai ales în țara mea, trebuie să fie fundamentul intimității oricărui om cinstit, oricărui poet cinstit și autentic.

Forma a fost o problemă nu mai puțin gravă. Aceea pe care o posedam era un instrument aproape complet neiolositor pentru noul conținut. Pentru a fi consecvent, a trebuit să accept un mare număr de lucruri pe care le-am respins la început: rima, metrica tradițională, exprimarea directă... cel mai greu lucru era să pun toate aceste elemente în slujba noii mele atitudini, a temelor timpului meu, pentru ca să nu devină o pură retorică, ceva mort din punct de vedere poetic. Întîlnirea cu cîntecul, cu poezia populară, a fost pentru mine de mare însemnătate: a acționat asupra poeziei mele ca și cum mi-ar fi purificat sîngele. Ceva asemănător a însemnat și poezia lui Miguel Hernández, a lui Pablo Neruda, a lui Rafael Alberti, a lui Antonio Machado, a lui Nicolás Guillen, a lui Gabriel Celaya, a lui Blas de Otero... Lor, sau memoriei lor, le aduc omagiul și toate mulțumirile mele pentru tot ce le datorez în deprinderea acestui greu meșteșug de poet...

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.84.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiselell nr. 19. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25