# MIHAIL SADOVEANU ÎN LUMINA POSTERITĂŢII • ARTE • ESEU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 44 (601)
Sîmbătă
3 noiembrie
1973
10 pagini
1 leu

# Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

## Conştiinţa revoluţionară

Este un lucru ştiut că în orice domeniu de activitate s-ar exercita, aplicarea cu rezultate cît mai bune a gîndirii creatoare depinde de capacitatea şi puterea de înţelegere a procesului social-istoric pe care îl trăim, în vederea cuprinderii, analizării şi coordonării datelor fundamentale ale existenţei noastre prezente proiectată în viitor şi transformării energiei umane într-un motor al progresului.

Această capacitate de înţelegere, indispensabilă victoriei, este în raport direct cu procesul de fortificare a conştiinţei socialiste care apare şi se dezvoltă în scopul perfecţionării şi accelerării activităţii noastre în opera de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Ridicarea şi fortificarea conştiinţei socialiste înseamnă însuşirea unui spirit revoluţionar intransigent în activitatea noastră, de orice fel ar fi ea, cît şi în comportamentul nostru general potrivit normelor moralei, eticii şi echităţii socialiste.

Între activitatea concretă propriu-zisă şi conştiinţa socialistă, nu există şi nu poate exista nici o discrepanţă, nici un decalaj, nici măcar o diferenţă a coeficientului de ritmicitate, dimpotrivă, o concordanţă ca între termenii unei ecuaţii, un deplin acord, un permanent flux, cu atît mai mult cu cît, fiind vorba de un raport de interdeterminare cu caracter dialectic, raportul dintre bază şi suprastructură nu poate lua o turnură mecanică sau întîmplătoare.

Rolul activ creator al conştiinţei constituie unul din aspectele esenţiale ale marxismului, originalitatea sa radicală fiind exigenţa de a face din fiecare om un creator, de a face apel mereu şi cît mai mult la iniţiativa maselor, la participarea lor activă şi rodnică nu numai în ceea ce priveşte economia şi politica, dar şi cultura nouă a socialismului, şi nu cedînd, desigur, unei spontaneităţi neconcludente, ci printr-o participare lucidă şi o contribuţie conştientă, determinată de cunoaşterea riguroasă şi sensibilă a tuturor fenomenelor cu caracter revoluţionar.

Plenara Comitetului Central al P.C.R. din noiembrie 1971 acordă toată atenţia problemelor dezvoltării conştiinţei socialiste, subliniind atît rolul activ de prim ordin al conştiinţei, cît şi faptul că între conştiinţă şi viaţa socială, sub toate aspectele ei, există o concordanţă reală şi necesară, un raport strict şi direct care nu permite ca una să rămînă în urma celeilalte.

Multitudinea de forme, de procedee şi modalităţi pe care le împrumută munca şi viaţa noastră în România de azi, în etapa cea mai dinamică a istoriei sale, sînt o dovadă îndubitabilă a posibilităţilor pe care poporul nostru le are pentru a trece pe o treaptă spirituală de civilizaţie superioară, demonstrînd totodată că nu uniformizarea, inerţia şi inchistarea caracterizează mersul înainte şi progresul, ci avîntul necontenit al gîndirii creatoare şi active care şi-a însuşit temeinic metoda de investigare a materialismului dialectic şi istoric, fiind astfel capabilă să afle noi date, noi raporturi şi noi ligamente pentru soluţionarea, în sens revoluţionar, a stărilor de fapt furnizate de viaţa socială şi de realităţile epocii în care trăim.

Aceasta este linia directoare care se desprinde din documentele Congresului al X-lea al Partidului şi ale Plenarei Comitetului Central din noiembrie 1971, aceasta este preocuparea principală a secretarului general al Partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Literatura, analizînd cu mijloacele sale specifice elementele de ordin etic şi moral rezultate din noile relaţii şi noile raporturi, contribuie efectiv la dezvoltarea şi ridicarea conştiinţei, la promovarea valorilor morale şi totodată la opera de edificare morală şi materială a societăţii noastre socialiste.

Cu mijloacele sale specifice literatura poate juca un rol important în promovarea valorilor umanismului socialist, în rezolvarea problematicei, diferenţiată şi comună, a fiinţei umane, pentru detectarea şi aflarea modalităţilor de rezolvare a contradicţiilor în procesul de făurire al societăţii socialiste, cu aplicare la înfruntarea dintre vechi şi nou, lege obiectivă a dezvoltării societăţii noastre.

Dacă problemele tot mai complexe ale construcţiei socialiste impun activităţii de investigare ştiinţifică o arie mereu mai largă şi un caracter din ce în ce mai pătrunzător şi mai exact, ele impun tuturor creatorilor de bunuri spirituale, demni de acest nume, o mai sporită rigoare pe plan ideologic şi metodologic, pentru desăvîrşirea mijloacelor de expresie, în sensul eficienţei rezultatului final, căci ei sînt cei chemaţi să exprime, prin opera lor, profundele transformări pe care socialismul le aduce în relaţiile dintre oameni, în conştiinţa lor, în peisajul moral şi social al ţării.

**Luceafărul**

NICOLAE GRIGORESCU : Cap de copil

## Intelectualii

Multă vreme m-a preocupat sensul unor păreri, extrase în caietele mele de student, din cîteva opere celebre. Una venea de la Henri Bergson, care spunea că „umanitatea este o maşină de fabricat zei". Filozoful intuiţionist francez voia, prin urmare, să spună că oamenii simt o nevoie atavică de a călca indicaţia expresă a creaţiunii : „să nu-ţi faci ţie chip cioplit" şi, la răstimpuri, îşi fabrică tot felul de sfinţi şi vedete, a căror soartă depinde-n longevitate de nivelul psihosocial şi cultural al etapei istorice a societăţii care le-a dat naştere. Dar soarta lor este, oricum, schimbătoare, dacă moştenirea ideologică, sau politică, lăsată umanităţii, nu se dovedeşte suficient de trainică.

O altă părere celebră venea de la un clasic elen, de la Aristotel, şi suna astfel: „acţiunea este etapa finală a cugetării". Prin urmare, — îmi ziceam eu pe atunci, — filozoful grec ne propune o dilemă : sau cugetarea, meditaţia, care nu se traduce pînă la urmă într-o acţiune, e un non-sens, ori acţiunea care nu reprezintă suma unei acumulări de experienţe spirituale, de gîndire, de meditaţie, este o simplă aventură, un act arbitrar de voinţă, adică tot un non-sens.

Acum îmi dau seama că o asemenea judecată de valoare era cam simplistă şi în orice caz nedialectică. Adevărul este acolo unde-l putem înţelege pe Aristotel ca un apologet al unei gîndiri realiste şi logice, care fereşte acţiunea pură de consecinţele voluntarismului şi subiectivismului primitiv, dezlipit de condiţiile concrete, istorico-geografice şi social-politice ale ţelului acţiunii ce întreprindem.

O acţiune istorică durabilă, ce poate fi dată drept exemplu, e aplicarea pe termen lung a propunerilor de măsuri prezentate de Secretarul General şi aprobate de forul superior al Partidului nostru, pentru îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice, de educare a tuturor oamenilor muncii. Această acţiune se înfăţişează, de asemenea, ca o etapă superioară a cugetării, într-o societate prin excelenţă educaţională.

Avem satisfacţia să spunem că întreaga intelectualitate din România, din primele zile ale revoluţiei, s-a alăturat cauzei dezvoltării pe un drum nou a poporului şi şi-a făcut pe deplin datoria ; avem un tineret studios admirabil, căruia îi cerem să acumuleze şi să dezvolte cele mai noi cunoştinţe din toate domeniile, pentru a se pregăti ca mîine să poată să-şi îndeplinească rolul lui în progresul societăţii şi, pînă la urmă, să poată să asigure conducerea ţării, realizarea năzuinţelor poporului nostru spre o propăşire tot mai cuprinzătoare.

La înmînarea titlului de „doctor honoris causa" al Universităţii Naţionale San Marcos, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „Independent de anumite concepţii, inclusiv filozofice — sînt şi vor fi diferite concepţii — dar, pe deasupra acestora, este necesar ca oamenii de ştiinţă, de cultură să-şi pună toate cunoştinţele în slujba poporului, în serviciul patriei, al umanităţii, al progresului general. Numai aşa, într-adevăr, titlul de intelectual, de om de ştiinţă va fi respectat şi apreciat de poporul respectiv, de toate popoarele lumii".

Nu ştiu dacă umanitatea îşi fabrică zeii, dar locuitorii mitologiei tuturor popoarelor n-ar fi putut fabrica laolaltă ceva mai bun decît o umanitate conştientă de singura ei forţă morală : inteligenţa. Cu toate acestea, adevărul, iată, se întoarce de unde a purces, la raţiunea de a fi a zeilor din noi înşine, pe care Platon o definea astfel, în pura lui claritate : „există în fiecare dintre noi, nişte planuri de viitor pe care le numim Speranţă".

Inteligenţă şi speranţă ; aceasta este lozinca celor ce construiesc cu sufletul, a comuniştilor.

**Mihnea Gheorghiu**

## Naţional, universal, etern

Abia de curînd se putea vorbi, şi în privinţa posterităţii lui Sadoveanu, despre temutul con de umbră. De curînd, dar nu azi. Mutaţia pare să se fi produs, cu pregnanţă. O gestaţie relativ ignorată îşi dezvăluie de la o vreme roadele. Despre puţini scriitori care au dominat trecutul apropiat se meditează şi se discută acum ca despre Sadoveanu. Bibliografia ce i se consacră sporeşte mereu, dincolo de datele aniversare şi de pomenirile pioase. Elogiile ce i se aduc îl revendică pentru direcţiile active ale spiritualităţii noastre contemporane. „Un Sadoveanu mai puţin cunoscut" pare să-i fascineze pe criticii literari. Că se produc unilateralizări, în această succesivă luminare dintr-un unghi sau altul, nu e grav. Scrisului sadovenian i-am putea spune, în spiritul mult cultivatului neologism al „scriiturii", scriptură, păstrînd şi adînca polisemie a vocabulei vechi. Ea se pretează la o infinită hermeneutică şi diferitele apeluri la parabolele ei, oricît de antagonist interpretate, ating, împreună, ceva din textul unic şi esenţial.

Există, evident, un program al opţiunilor sadoveniene menit să delimiteze situări actuale, nu numai în lumina creaţiei artistice ci şi a mărturisirilor de credinţă explicite. Şi aceasta constituie un fenomen firesc. Cel căruia i s-a spus rapsod a fost şi un propagandist activ al vremii sale. Universul său mitic s-a constituit paralel cu o acţiune socială în lumea existentă şi numele său se înscrie, fără putinţă de contestare, în lupta pentru democraţie şi progres. Nu e necesar, pentru a ni-l alătura, să-i forţăm argumentarea şi să-i atribuim opinii străine. Sadoveanu avea **oroarea dezumanizării** în toate sensurile, de aceea combatea deopotrivă civilizaţia „de tip american" sau sterilizarea sufletească a aşezărilor care nu şi-au conservat tradiţiile, ca şi chemarea de tip fascist la regresiune istorică. Argumentele se află în întreaga sa operă, nu numai în aceea nemijlocit publicistică sau memorialistică, cu condiţia să le interrelaţionăm, nu să i le smulgem din întreg. **Nopţile de Sînziene** şi **Ţara Kangurului** îşi răspund, ca şi **Olanda** şi **Valea Frumoasei**. Putem porni de oriunde cu condiţia să nu ne fragmentăm itinerariul. Şi, pentru că oricum se invocă, de la o vreme, pagini mai puţin bătute de cititori, să le reamintim pe acelea care expun cu cea mai asiduă continuitate un program şi o opţiune : articolele din **Adevărul**, în anii 1936—1937, încă insuficient redate circuitului public. Un program şi o opţiune care nu acceptă etichetările prestabilite şi care se cer văzute în totalitatea perspectivei sadoveniene. Cititi articolul din 2 decembrie 1936 : sub semnul titlului — „Luceafărul Betleemului" — aflăm expresia „voinţii de a trece de la o generaţie la alta făclia unui ideal". Conceptul sadovenian de evoluţie fără întoarcere — în ciuda întoarcerilor trecătoare — este ferm : „Omul hirsut din peştera primitivă face loc cugetătorului". Pînă la momentul coroborat în articolul citat, „lumea a străbătut, penibil, cu rezistenţe imense, o spirală ascendentă" ; apoi : „în puţină roadă de două mii de ani" ; dar spirala nu poate fi întoarsă împotriva sensului ei. Citiţi şi o **Carte deschisă**, documentul fundamental, căci e adresată duhovnicului, într-o clipă de cumpănă (v. **Adevărul** din 14 martie 1937) : „Realităţile vieţii ţin pe om la materia şi la funcţiunile organice. Dar omul social are nevoie firească de un ideal, pentru ceea ce, în alcătuirea lui, e altceva decît materie şi instincte". Sînt anii despre care Sadoveanu scrie că l-au dus „la o înţelegere care a pus temelie nouă vieţii mele", echivalînd o „a doua naştere, cu spiritul". Conservarea continuităţii şi construirea înţeleaptă a unei lumi superioare formează unitatea dialectică a acestei înţelegeri „într-un chip pe care îl pot socoti taimic", deşi a ajuns la ea „cercetînd şi scrutînd". Iată bidirecţionarea unitară : înţelegerea cea nouă i-a „luminat mai viu cărarea îndărăt spre strămoşi" ceea ce înseamnă, pe de o parte,accesul **„la propria mea natură nefalsificată"** şi, pe de altă parte, **„armonizarea spirituală cu trecutul şi cu viitorul"**. O disciplină care îşi propune neîncetat acţiunea pentru „o lume mai bună". Universală şi eternă, pentru că e „cu totul în afară de dogme" şi „mă învaţă că Dumnezeul pe care îl preamăresc în limba mea şi îl văd în fenomenele mărete şi minunate ale pămîntului meu este acelaşi cu cel pe care alţi oameni îl onorează în alte forme, între alte orizonturi, dîndu-i alt nume". Păstrătoare şi înnoitoare pînă la revoluţie, pentru că Sadoveanu nu opune cultura — civilizaţiei, ci aspiră spre o civilizaţie în care cultura materială să nu piardă nimic din cultura spirituală a omenirii şi a fiecărui neam.

Aş spune că vigoarea posterităţii lui Sadoveanu nu se vădeşte, azi, printr-o inutilă „sadovenizare" a scrisului românesc, cum se întîmplase cîndva. Epigonii marchează doar trecerea peste creaţia medie a unei forţe dominatoare. Ceea ce se vădeşte azi mi se pare a fi, pentru literatura noastră, mult mai mult : o a doua naştere, cu spiritul, sub semnul unor opţiuni esenţiale ale creaţiei sadoveniene mature. Nu mai e vorba de pastişe stilistice, cu parfum moldovenesc dar fără duhul marelui învăţător. E dificil de relevat indefinita, dar certa prezenţă a acestuia în scrieri care, aferent, vin din altă lume şi au alte orizonturi, ca, de pildă, în unele din cele mai frumoase pagini ale lui Geo Bogza. Dar ce text formidabil mi se pare o foarte recentă însemnare a unui scriitor din generaţia tînără care comunică în profunzimi cu **Creanga de aur** şi cu varianta sadovenească a **Mioriţei**, dincolo de elementele pitoreşti şi poporaniste care indicau, cîndva, frecventarea altui Sadoveanu ! Citiţi, pentru aceasta, tulburătoarea **Sadovenlană** a lui Fănuş Neagu, în Contemporanul din 26 oct. a.c.

Problema perenităţii lui Sadoveanu ne impune, poate, o rediscutare a lovinescienei teorii a mutaţiei valorilor estetice. Categoric, judicioasă teorie de sociologie a literaturii, întemeiată pe labilitatea, determinată social-istoric, a gustului public şi a psihologiei receptării artistice. Marele critic păcătuia, mi se pare, prin subaprecierea **literarităţii**, a forţei pe care un text poetic o opune timpului, nu ignorîndu-l ci transgresîndu-l. Nu mă refer la prea puţina sa înţelegere pentru scrisul sadovenian, de neconfundat cu poporanismul şi ireductibil la o tematică amăgitoare. Dar Lovinescu era convins că şi un Homer pierde cu trecerea vremii, pentru că funcţia referenţială a epopeilor sale devine fatal tot mai obscură. Aş spune că, dimpotrivă, obscuritatea referinţei a scos la iveală

**Savin Bratu**

(Continuare în pagina 3)

INSEMNĂRI DE ATELIER

## *Ego scriptor*

*Este o imagine a lui Mihail Sadoveanu care, mai mult decît altele, mi-l închipuie pe acest colos al literelor româneşti în exerciţiul zilnic al înaltei sale chemări : dimineaţa, în casa bătrînească, scriitorul se aşează la masă, în faţa lui un top de hîrtie şi condeiul. Evocarea gestului atît de obişnuit, al bărbatului prinzînd să scrie — îndeletnicire tot atît de firească pentru el ca şi suflarea ori îmbucarea pîinii celei de toate zilele — m-a mişcat încă atunci, în frageda copilărie, cînd am citit despre felul în care îşi petrece zilele cel care scrisese pentru mine* Fraţii Jderi. *Într-un fel — fără nici-o altă asemănare cu marele poet moldovean — vedeam în gestul ritual al aplecării, cu condeiul în mînă, peste topul vinjos de hîrtie, în răcoarea matinală, o prefigurare a propriei mele vieţi.*

*Mai este o altă imagine, vesperală de astă dată, care mă urmăreşte de multă vreme. E chipul secretarului florentin, a lui Niccolo Macchiavelli. Se spune despre autorul* Principelui *că, după terminarea îndeletnicirilor zilnice, lepădînd straiele funcţionarului, îmbrăcînd un somptuos vestmînt de catifea şi brocart, aprinzînd luminări scumpe în şfeşnice de argint, se aşeza la masa de lucru şi scria la istoria patriei sale. Acest fast intim — ritualul introducînd într-o altă lume, mai înaltă — se cuvenea să împrejmuie elaborarea* Istoriilor florentine. *Nu este în aura festivă cu care renascentistul îşi înconjura actul compunerii unei lucrări decît recunoaşterea esenţialei demnităţi a actului de a scrie.*

*Da, cum spuneam altă dată, a scrie este necesar.* Ego scriptor. *Dacă îmi pun, în ore de întoarcere asupra mea însumi, întrebarea „cine eşti ?", răspunsul pe care de multă vreme mi-l dau şi care va rămîne atît timp cît voi fi cel ce sînt, sună : „Înainte de toate, un om al cuvîntului". Pasiunea mea primordială — nu trebuie să avem falsa pudoare de a ne ascunde obiectul celor mai intime fervori — este* Cuvîntul. *A rosti cuvîntul, a-i da fiinţă, a-l face să dureze consemnîndu-l înseamnă pentru mine, a trăi ; cuvîntul dă preţ vieţii mele. Căci în afara lui, viaţa poate să fie sau să nu fie, e cursul plin de meandre al posibilului ; prinsă în Cuvintele omului, viaţa devine necesară, deci plină de răspundere. Cuvîntul aduce rigoarea datoriei. În sfera lui eternă, sînt cel care trebuie să fiu, sînt cel care sînt în adevăr. De cînd mă ştiu, mă văd aplecat peste o foaie de hîrtie, urmărind cuvinte scrise de alţii ori de mine. Mă simt logodit, pentru viaţă cu verbul românesc — dar cred că orice scriitor român se simte astfel legat prin destin de limba ce-o vorbim. O adevărată pasiune structurează o întreagă existenţă. A exprima idei, efecte, a încerca să comunici ceea ce încă nu s-a comunicat, a înainta, a explora [illegible] de cuvînt şi slujind cuvîntul înseamnă a trăi o viaţă închinată Logosului, Cuvîntului. Ceea ce urmăresc, înainte de toate, în scrisul meu, este o anumită ordine a cuvîntului, a cuvîntului ca expresie superioară a omului. De altfel, cuvintele cu care se încheia* Euphorion, *o carte pe care am scris-o mai de mult — „omul nu este o pasiune inutilă" — vor să mărturisească tocmai această legătură esenţial-existenţială între cuvînt şi condiţia umană.*

*Un fapt rămîne exemplar în experienţa bătrînilor umanişti : pasiunea lor pentru cuvînt. Această ferocare a umaniştilor pentru cea mai umană dintre uneltele omului implica o dublă cultivare a verbului : ştiinţifică şi artistică. Filologi şi poeţi, umaniştii Renaşterii — un Erasm, un Bembo, un Poliziano şi atîţia alţii — ca şi luminaţii cărturari ai Şcolii Ardelene — Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior, Budai-Deleanu — s-au aplecat cu pietate asupra textelor clasice ale Antichităţii greco-latine, le-au cercetat cu ardoarea omului de ştiinţă şi cu amoarea artistului. Cuvîntul însemna, pentru aceşti oameni care trăiau în timpuri răvăşite de patimi religioase, politice, într-un continent în care bîntuiau războaiele, un factor de ordine, de stabilitate. Umaniştii au avut — îndeosebi în cercetarea limbilor „moarte" ale Antichităţii — revelaţia perenităţii spiritului uman. Ei au căutat şi au găsit în cuvinte, printre toate cîte se dovedeau fragile şi perisabile, elemente durabile. Cuvîntul, îndeosebi scris, consemnat în opere, însemna pentru ei ceea ce rămîne din viaţa omului.*

*Gravele seisme ale secolului nostru, cataclismele prin care a trecut omenirea, ca şi profunda transformare social-morală a omului contemporan au determinat o mutaţie profundă a condiţiei umane. Revoluţionarea tiparelor artistice şi modificările viziunii ştiinţifice despre lume şi viaţă ţin de această mutaţie care e în curs. Dacă vedem constituindu-se în zilele noastre o mathesis universalis, dacă prin mijlocirea formalizării cunoştinţelor, a matematizării disciplinelor se tinde spre o vastă disciplină a disciplinelor, tot astfel literatura şi artele ne oferă o posibilitate de comunicare în universul uman. E semnificativ interesul precumpănitor pentru cuvînt, pentru limbaj, nu numai al filologilor din zilele noastre, ci şi al tuturor oamenilor de ştiinţă (matematicieni, biologi, psihologi ori logicieni). Umanismul nou are nevoie de o asemenea ştiinţă generală a comunicărilor prin verb. Dar, totodată, literatul, ca om al cuvîntului, nu se poate dispensa de cunoaşterea noilor concepţii asupra logosului ! Răspunderea sa supremă se află în modul în care uzează de cuvînt. Răspundere nu numai estetică, ci şi social-etică. Umanismul nu este numai discurs asupra umanului, ci formare şi transformare a omului. În această acţiune mă simt angajat ca om al cuvîntului, ca scriitor.*

**Nicolae Balotă**

ÎN ACEST NUMĂR:

DIN LIRICA SOVIETICĂ
Tălmăciri din
Vladimir Maiakovski, Ana Ahmatova, Serghei Esenin, Leonid Martînov, Evgheni Evtuşenco, Alexandr Tvardovski

•

CRONICA LITERARĂ
de Florin Mihăilescu

•

JURNAL DE LECTURĂ
de Mircea Iorgulescu

ÎN PAGINILE 4-5:

ALCHIMIA MURALĂ
A VORONEŢULUI
reportaj de
Sânziana Pop şi Gabriela Melinescu

cronica literară

# Virgil Gheorghiu: „Trezirea faunului”

O retrospectivă a liricii lui Virgil Gheorghiu înfățișează destul de limpede un poet care, fără melancolia lui Vinea, îi repetă acestuia pînă la un punct experiența dramatică, dar nu mai puțin profitabilă, a confruntării dintre sentimentalitate și inteligență. Instinctului artistic evident i s-a asociat de timpuriu voința elaborării lucide, de unde avatarurile relativ numeroase ale unei cariere lirice care reface sintetic în fond drumul accidentat dar fertil al întregii noastre poezii moderne. Trecut prin avangardă, Virgil Gheorghiu a știut tot așa de bine ca și Vinea să asimileze cîștigurile acestela, eliberîndu-se destul de rapid de tot ceea ce alcătuia convenția și poza originalității extreme. Echilibrul dobîndit astfel a revelat definitiv ceea ce fusese vizibil din primul moment și anume fondul de autenticitate și prospețime al unei vocații lirice îndiscutabile.

Dacă aproape la fiecare volum critica și-a manifestat satisfacția și încrederea în destinul creator al autorului, plachetа din 1940, intitulată „Cîntece de faun”, de fapt un poem mai întins, a reprezentat de la început, în recepția cronicarilor timpului, manifestarea inedită cea mai plenară a virtualităților artistice ale poetului. Pompiliu Constantinescu credea chiar a vedea aici o orientare spre lirica de concepție, nu, firește, în înțelesul curent al conceptualității uscate și ca atare antilirice, ci în acela al construcției în perspective ample a unei viziuni de maximă coerență: „Poet întrutotul remarcabil, d. Virgil Gheorghiu, după o serie de plachete, care i-au impus printre cei mai dotați lirici tineri, încearcă de data asta să se realizeze în poemul de respirație lungă, de viziune amplă și, dacă ne este îngăduit, de concepție”.

Admitem că, în linii foarte generale și în accepții altele decît cele tradiționale, se poate într-adevăr vorbi de o poezie de notație, de impresii, de receptare metaforică a lumii, inevitabil risipită în pulbere discontinuă de imagini și de stări de spirit și, pe de altă parte, de o poezie de concepție, pornită adică de la un miez generator de tensiune și organizată pe direcția redundanță a unor obsesii interioare ce urmăresc să se exprime în permanență cu o anume sistematicitate demonstrînd mai presus de orice vocația de a problematiza existența. Nu e greu de observat însă că Virgil Gheorghiu nu ilustrează în genere această din urmă specie, ci mai cu seamă pe cea dintîi fiind un contemplator al realității, imprevizibil în reacții, pe temelia unei sensibilități accentuate, dar nu mai puțin supravegheate și „răcite” într-o expresie poetică ce nu occlește, ha dimpotrivă caută ritmurile și normele severe ale prozodiei clasice sau ale formelor fixe de poezie.

Lirică de stări interioare disimulate în imagini al cărui rafinament e fructul copt al unor insistente experiențe în domeniul expresiei moderne, opera lui Virgil Gheorghiu ascundea încă dinaintea „Cîntecelor de faun” resursele unei vitalități semnale rareori inițiate în poezia noastră, precum și pe acelea ale unui naturism al viziunii pe cît de exultant în fond pe atît de cenzurat în tiparele unui vers metronomic de strictă observanță clasică. Farmecul plachetei din 1940 nu izvora deci dintr-o experiență de cultură, insinuantă în asocierea, firească de altfel, cu Mallarme din „După amiaza unui faun”, căci „Fanul d-lui Virgil Gheorghiu, nota pe drept cuvînt același Pompiliu Constantinescu, e pan-eratic cu exclusivitate și este mai ales teluric; prin accastă trăsătură se apropie de duhul pădurilor autohton din care s-a zămislit, și se identifică vieții vegetative și unui mediu de bucolică pagină”. Interesul versiunii românești vine din revelarea cu o vigoare de mare prăgezime verbală a intenților agaicînd reunean-iste ale poeziei lui Virgil Gheorghiu, manifestate dintr-odată într-o explozie de culoare și de varietate a nesfrîșiei cum nu putem găsi cu ușurință în poezia românească. Fără a fi, așadar, simptomul unei metamorfoze atît de radicale cum ar indica orientarea spre o lirică de concepție și amplă viziune sacrentă, „Cîntecele de faun” constituian revelației manifest al esenței autentice a unei tot atît de autentice vocații lirice.

Înhățînd, după atîția ani, fanul ce trezește din nou în „stilnicul” volum al lui Virgil Gheorghiu pentru a ne năpusti cu aceeași bucurie a noutăți voluptoase și cu aceeași sensualitate frustă ne ațîțe ne fior de nostalgie continuă, de meditație implicată cu discreție în text asupra curgerii ireparabile a timpului și mai ales a devastărilor pe care le produce, umilind prin amintire ipostaza actuală a splendidei vitalități pierdute. Simbol al comunității cu natura, ei inuși abia desprins din regnurile ei elementare, faunul naștere dureri și ispite interioare, ascunde sbucium și neliniște amare într-o acceptare, totuși, finală care vrea să se convingă parcă de inutilitatea oricărei revolte în fața unui destin implacabil. Iată spre exemplu această expresie a nostalgiei după alteva, pornind, cum constată imediat profesorul Șerban Cioculescu în prefața volumului, de la sugestia ambivalenței faustiene: „La mine hai dușmane două vînturi / În toiul Chiotei mă cuprinde-un foc; / Îmi vine să cutreier noi pămînturi / Dacă prind chiag de-o bucurie-n loc. / Nici coapsa cea mai caldă nu mă leagă-n / Pătrunjenelul albelor chemări; / Cînd se deschide-o rotină un leagăn, / Ochii îmi fug la capăt de zări” (p. 34). Și iată apoi și sentimentul hărțuirii cu o ambianță ce se redeșteaptă la viață odată cu presimțirile dinții ale primăverii: „La vremea cînd răpada se-aliniază, / Cum într-un arbor cerceri se-avîntă, / Mi-ingenuie cu lumina tot mai brscă / Cu hoi ce cîntă, murmură, și toate” (p. 23). Instaș de bucurie și elegoare. / Primejdii de la vin, mînia-mi aducie / Să le vestesc prin păsări cîntătoare / Flămînd limba mea-otelog, cu toate” (p. 23). Instaș existența jui e dealtfel în dependență de verdea iscoșjurîme, căci „Melfăiter mulțu scurmat de foame / Trăiesc din rodul bunului pămînt” (p. 27). Este apoi vorba de instaș dispoziția gastronomică, pe deasupra măsurii chiar a zeilor, care „Tacîmuri auzite-ar fi avînd, / Nici unui insă pofta-mi nesurmată” (p. 27). Acestia i se alătură, într-o necesară armonie a naturii libere, senzualismul nesatisfăcut al ființei limitate la simplitatea aspirațiilor ei primitive, scăpînare, senzualism insă contrariat acum de o nostalgie fără finalitate pentru că „La lung de vadurî vechi secătuite / Nu mai găsesc pe-nguștei fir de apă / Ori pînzire stînei cînd pasul mai lunge. / Ceștile naiadelor pline” (p. 29). Iarăș „Dear eu, spasma sîlvaticei, n-am rost / Și singur rătăcesc, fîr-de pereche” (p. 30). E o grilezie a neînplinirii, a tînjirii ce nu se mai poate stîrni, limba faunului inuși „S-a petlosit de ne-mplinirî mascile” și pe buzele plîngătoare ale nalului da „glas cerșit durerilor cîrpite” (p. 32). Dintr-o asemenea atmosferă, difuză în întregul poemă, crește vîlvătăile ei cele mai adînci și mai de preț, dincolo de povestea îmbătrînitului faun împrejmuindu-se parcă melancolia resemnată și totuși întrerupță de tresăririle speranței, melancolia indicibilă a trecerii vitale spre ultimul și ireversibilul ei termen. Oprelișa dintre aceștia aceștei teme firîse de fundal și subliniarea gamei a imaginilor naturale de o impresionantă plenitudine, puterea adesea prin variate enumerări acumulative, abătînțe în primul rînd surza culor mai multe dintre naușejele de frumusețe și de sensuri ale acestei poeme, al cărui elasticism inspirator nu rămîne sfîrșitdă decît pretextul valorificării unei sensibilități moderne interogative și interioritoare. Tîlcurile e firește a contrastului senzual cu felurîtele fațete ale splendorilor de simplitate frustă ale naturii, în care tîlcuri adevărate doar faunul mai poate pătrunde: „Sevrugul, mărăcinul, simbrelina. / Mărțișul, pirul, agrișul, mălina, / Scoarul, mărul, drumul și pîlnatie / Dear nel de neam cerșut le mai cunoaște” (p. 34). În fața lăcomei acestor hapăite vegetale, ființa îl se adîncă acolo și mai imperioase ale simțirilor ce ies la mai din apele brumatice, bătînd clondirile ne desfășurată în tainică libertate, iar faunul recunoaște: „Scoarțele nu-i: mereu pe pîle-s gur” (p. 30). Farmecul lui nu sînt gîrdițele haute: „Mai string mîrțe de sare în hărdăce / și pot să tăcănesc sălbăș-o cîntec. / Deși, fugar și slut, albii mogoșoaș / Deșupăr cîte-un șipot pe tulnear” (p. 43). Dar, vai!, totul se dovedește pînă la urmă clădit pe iluzie, iar demolînd faunului nu-și poate sustrage decît mîinii stîlcitorii de-ațîțătăș. Primii pînzire plăcerî, el se arată repede dezamăgit: „Cînd achii-mi începură să se-nchidă / S-au eșirît luîndu-mă-n tărbacă. / Mi-au dat în loc de struguri agurida / Și-mi puseră poșircă în hărdacă” (p. 44). Bătrînul faun trăiește mai cu seamă din visuri și din amintiri, adeseori simțind chemarea spre fericirile pierdute. Iată expresia acestei nostalgii în versuri a căror cadență interioară este ea însăși de o remarcabilă sugestie emoțională: „Mă arde un aleau de țare sălbatic / În seri cu atîpiri lîngă jăratic, / La caldul cir măcriș să mozolesc / Dulceața-i ciobănească s-o stinchesc // Și mai rîvnesc s-and la vremi de ploaie / Mulșoarea lînă-a lapte-lui de oaie, / Iar cînd se-nginină somnurile mele / Cum rumegă tăcerile sub stele” (p. 48).

La masa zeilor, faunul se milogește și cerșește, dar e alungat cu furie. În schimb e pus să cînte, dar naiul scoate sunete de jale și epilogul e același: „M-au tras de harbă, m-au luat la vale” (p. 64). Numai „Strălucitorul mesager, Apollo, / M-a răzbunat în fel de umilire; / El apăru în strai solar, și-acela / I-a dejenit pe strune cu mîhnire” (p. 64). În fine, pentru a pune punct, cînd o nereală dă faunului semne de dragoste, „casta Hera”, mînioasă, „din Olimp o aruncă în mare. / Iar mie, în genunii un hrinci îmi dete. Scaleți să mi se-nfigă în spinare” (p. 67). Rostogolit și luat în rîs, faunul e „ahilat” de Dionyses, dar decadența lui e hotărît incontestabilă, cu toate că „Hebe din vin și mie mi-a turnat / Ca unui oaspe respectat și drag” (p. 72). „Și-n gîlgîirea de vioioare-alene / Zăream pe Dionyses și-a lui horă / Cu lehede în dans pierzîndu-și pene. / Murind încet pînă la zorori” (p. 74)

Ocolind „Sîlvane și hacanie de strînsură” (p. 77), faunul se retrage în peștera „străveche în surpare” din vremea cînd „O albă oreadă mi-era steana” (p. 78), pentru a se consacra în ultimă instanță așteptării: „Această încordată așteptare / E tot ce-n vara plină mai lubesc”. (p. 84), a așteptare care rămîne însă fără rezultatul scontat, căci toamna se apropie: „Nu-i mult pîn-la ivirea istoviriî / Adînă de al frunzei scutural; / Veni și vremea. Floarea regăsirii / S-o efilese în noapte e-un oftat”. (p. 88). Poemul se încheie aspru, într-o notă de revoltă surdă contra lui Zeus care îi spulberă îndureratului faun și ultima speranță, necinstind pe „Ia, nalada prea frumoasă” și preschimbînd-o-n „mugurare vînă”, „Să nu-i surprindă Hera furioasă” (p. 87).

Dincolo, prin urmare, de frumusețile presărate din belșug pe parcurs în expresie și imagine, poemul trezirii faunului adăpostește nota elegiacă a unei meditații travestite în schimburi de povestie mitologică asupra caducității ființei devastate de imperturbabila succesiune a vîrstelor. Nu e atît melancolia ruinei biologice, cît adînca depresiune inerțioară a celui fertal pare să-și contemple o tragică, amară supraviețuire. Dintr-un poem de mare frumusețe plastică, Virgil Gheorghiu a izbutit să sondeze resursele mai profunde decît din cea mai proprie confesiune.

„Trezirea faunului” e integrată în volum prin sfîrșa sonete, rondeluri și alte poezii dintre care sfîrșa reprezintă veritabile bijuterii prin expresia de maximă concentrare a emoției lirice. Cum spațiul nu ne mai îngăduie să ne oprim și asupra lor, vom amîndi aici numai două trei titluri ca de pildă sonetul „Ți-am dăruit doar vestea adînîrii” (p. 93), rondelul „O, cîne fi-va să mai dea” (p. 101), poezia „Matrozi veterani” (pp. 115—112) și, nu în sfîrșit, două piese erotice ca „Stanțe întrerupte” (p. 122) și „Amintire” (pp. 130—131), din care ne mulțumim a cita, fără comentarii, o singură strofă: „Ferestrele spre horurîi trezească. / S-au mîngîiat și stelele-n leșii. / Cînînd pare în vid, se opălînd / În cuul un chiscet de sălînd.” (p 130)

Un sonet (p. 97) mărturisește sensul evoluției poetice de la expresia hermetică a experiențelor de avangardă din tineriș la aceea clară și clarificată a sfîrșitului de azi: „Visînda-mi cîntul meu, armonios, / Pe patria de azi infierbîntoare, / Mi-am îmbrăcat la loc versul corbat”. Străduințe desigur lăudabile în sine. Din păcate însă trebuie spus că ne a generat și sfîrșa poeme declarative, de pur și simplisme verbiaj poezie, pretenții și în acest ultim volum în dauna excelenței cu care poetul, respectînd-și structura, ne-a obișnuit. Inuși a spune că poezia, arînd de limpede, trebuie să rămînă poezie. Inuși la orice nivel estetic nu putem vedea decît, dacă nu o carență a inspirației poetului, măcar în orice caz o slăbire de la ușurințele sale caracteristice, pe care în sea mai întînă parte a reușiți sale cărți Virgil Gheorghiu le-a făcut să strălucească nu numai odată încununîndu-și astfel un destin artistic literalmente exemplar.

**Florin Mihăilescu**

Sculpturi de GEORGE APOSTU

## jurnal de lectură

### ROMULUS GUGA

### Sărbători fericite

**Editura Cartea Românească, 1973**

După **Nebunul și floarea** (1970), roman care i-a adus notorietatea, Romulus Guga pare să-și fi schimbat complet felul de a scrie, părăsind modalitatea alegorică și poetică în favoarea unui realism aspru, aproape documentar, ai cărui caracter direct nu este decît într-o mică parte atenuat de nerespectarea ordinii formale specifice narațiunii de tip obiectiv; fiindcă atît **Viața post-mortem** (1972) cît și **Sărbători fericite** sunt niște „jurnale sufletești” deloc reticente, justițiare și pătimașe. Această radicală modificare, evidentă în latura convențiilor, nu este însă și una de substanță. În cadrele arătate, **Nebunul și floarea** continea, de fapt, descripția unui asemănător moment de criză, rezolvat simbolic printr-o miraculoasă vindecare sufletească; intrat sub dominația paralizantă a sentimentului de prăbușire în haos personajul narator își preface teroarea de neant într-o înălțătoare aspirație spre infinitul vieții. Construcția propriu-zis literară nu era însă fără cusur; cele cîteva stridențe existente în arhitectura romanului au trecut însă neobservate, fiindcă însăși formula alegorică era mai elastică; de aceea, abia în **Viața post-mortem** s-a făcut remarcată indiferența scriitorului pentru ordinea compozițională, constatarea valabilă în întregime și în privința noului roman; așadar, nota de artificialitate a prozei lui Romulus Guga nu a crescut în ultimele cărți, ci a devenit mai vizibilă datorită rigidității tiparelor folosite. Dialogul dintre un personaj și propria-i conștiință în **Viața post-mortem**, dereglările de cronologie în **Sărbători fericite** sunt, din punctul de vedere al schemei romanului conținînd o „istorie”, grave abateri; raportate însă la reala natură a prozei lui Romulus Guga, aceste observații vizează elemente de tot secundare. Construcția imperfectă și caracterul sumar al psihologiilor înseamnă de fapt că scriitorul conventionalizează pînă la limita extremă anumite laturi ale prozei sale pentru a da altora o superioară libertate. El este interesat de crearea unei ambiențe morale puternic sugestive; nu personajele au importanță, ci întîmplările prin care trec, de unde și continua aglomerare de episoade, legate între ele prin relații de similitudine în ordinea semnificației și nu de continuitate. Desfășurarea epică este un simplu pretext, furnizîndu-i prozatorului posibilitatea de a evoca o lume printr-un caleidoscop de imagini ce se completează reciproc. Deși se slujesc de observația realistă într-o măsură dominantă, romanele lui Romulus Guga sunt fundamental poetice prin tehnică și prin viziune, așa cum poetice sunt, în substanță, romanele lui Zaharia Stancu; fiindcă **Desculț**, **Jocul cu moartea**, **Pădurea nebună**, **Ce mult te-am iubit** sunt de asemenea niște zguduitoare „jurnale sufletești”, descripția unui mediu fiind înlocuită cu evocarea unor universuri morale. În treacăt fie spus, această deplasare a interesului prozatorilor noștri de după război de la zugrăvirea unor medii și a unor tipuri caracteristice la înfățișarea unor existențe sub o perspectivă pronunțat morală (nu însă și eticistă!) ajungîndu-se pînă la descrierea unor lumi din care conștiința morală este absentă, reprezintă un indiciu de esențializare; geografia este înlocuită cu istoria, psihologia cu existența, formele de viață cu viața însăși, oamenii cu omul. Întunecatele rătăciri ale lui Darie într-o memorie asaltată de tenebre; intensa năzuință morală a lui Moromete; fastul tragic din **Groapa Principelui și Îngerul a strigat**; funambulescul trist al romanelor lui D.R. Popescu; confuzia dintre biologic și spiritual în proza lui Nicolae Breban; exaltarea imaginativă la Radu Petrescu; pulverizarea psihologiilor, ironică la Virgil Duda, colorată sentimental la Corneliu Ștefanache, crudă ca o vivisecție la Augustin Buzura; vocația eroică la Bujor Nedelcovici — iată, într-o ordine oarecum cronologică, expresiile particulare ale acestei orientări de ansamblu. Romanele lui Romulus Guga se înscriu în cursul aceleiași generale evoluții a prozei românești postbelice, greu dacă nu imposibil de definit prin analogii (cu „tradiția”, cu experiențele străine contemporane), tocmai fiindcă este greu de găsit aiurea — în trecutul nostru literar, în literatura europeană de azi etc. — o „dezvoltare” măcar în parte similară; ca și poezia, proza românească de după război a trecut printr-o succesiune de metamorfoze cu atît mai dificil de examinat cu cît au fost mai originale, lipsindu-le atît un precedent cît și un sincron termen de comparație. Nevoia de a folosi alte criterii de analiză este impusă de chiar specificul noilor realități literare; încît „insuficiențele” existente într-un text pot căpăta valoarea unor prețioase însușiri. Lipsa de preocupare pentru mediu, inautenticitatea formală a discuțiilor despre viață și moarte dintre un copil și propria-i mamă, inconsecvențele temporale (un erou născut după război este adolescent în 1951) nu fac totuși din **Sărbători fericite** o carte artificială: izbitoare este tocmai impresia de viață pulsîndă, de realism funciar, de frămîntare sufletească impresionantă. Moartea Verei, mama adolescentului Buca și soția lui Ioan, rătăcirea celor doi, tată și fiu, printr-un bilci ale cărui ieftine distracții sunt de o dureroasă vulgaritate, răsucirea surprinzătoare provocată de acuzați de omucidere sub care este pus Ioan, deruta lăuntrică a copilului rămas singur, incapabil să iasă din jocul haotic al atîtor împrejurări dramatice, solidarizarea întru suferință a oamenilor umili pe care-i întîlnește în sinuoasele sale căutări, înmormîntarea mamei, eliberarea visată a lui Ioan sunt în același timp reale și simbolice, observația foarte acută împletindu-se cu proiecția în imaginar; ca și în **Nebunul și floarea** ori în **Viața post-mortem**, eroul narator din **Sărbători fericite** este un anchetator al propriei conștiințe, fiind acuzat și acuzator, totodată pedepsindu-se și absolvindu-se dintr-o voință de a mărturisi mai puternică decît tema de consecințe. Eroul își intentează un fel de auto-proces, întreg romanul prefăcîndu-se într-o colecție de probe care, fără a face posibilă stabilirea unei vinovății precise, înseamnă totuși o eliberare.

### OVIDIU GENARU

### Bucolice

**Editura Junimea, 1973**

Voit prozaică, sarcastică sub aparențe molcome, născută dintr-o conștiință a zădărniciei frumosului artizanal, dar și a frumosului ca valoare degradată, poezia de dată mai recentă a lui Ovidiu Genaru și-a găsit întîia expresie a acestei atitudini în memorabilul volum **Patimile după Bacovia** (1972), noua culegere continuînd să exploreze același filon, de reacție anti-poetică transfigurată cu mijloacele ironiei poetice. Cele mai multe poeme își au punctul de pornire într-o sentimentală revoltă împotriva retorismului sentimental, violența pamfletară afectînd umilința: „Din călătoarele picle tu chemi la tine / părinții părinților, / fericit te afunzi în zăvoiul de unde-ți răspund. / Să te-ntorci înapoi? E vremea cartofilor. / Dragostea ta de-astă vară / zdrăngănește o harpă prin tîrguri. / Povestea acea a fost îngropată în floare de tei. / Cu tîlc sună frunza / pe corpul imaculat al cuvîntului, ascultă. / Ieri, astăzi, mîine. / topite sînt hotarele ospățului din lumeasca melancolie. / sufletul meu își alege drept tîntă / eternul cartof”. Există în poeziile lui Ovidiu Genaru un fel de orgoliosă resemnare, o voluptate a grimasei: „Curînd se vor întoarce ca stoluri de / intenții bune cocorii, din alte planete / castanele cad în grădina săracului. / Tu umbli cu mîinile arse prin tîrg, / ți-ai atins steaua călăuzitoare. / Timpurie umilință. / Orice poem e o bătălie pierdută” sau: „Arbuștii ard întunecat ca părul liceenei, / prin coridoarele bibliotecii / parcurg cimitirul domnilor învățători / ai singurătății mele. / Septembrie, hine-ai venit, adio! / Azi muște din măr ca din mormînt de viespe. / Frunza de salcie e satul în amintirea recrutului, / de două mii de ani se coace / românească miere-n scorburi. / Un cîntec mereu dărîmă ruinele. / Caleașca trasă de fluturi, / poezia sosește pe un drum rău pietruit în toate orășelele”. Cu toată primejdia alunecării în anecdotic, aceste poeme voit discursive freamătă de un lirism abia reținut: „Zbor de rață sălbatică / peste însoritele mlaștini. / culegătoare de fructe de trandafir sălbatic / în pădurea caldă / Și-o stinsă făclie / trecută din mînă-n mînă pînă la marginea rîului, / atît: dar nu înfringere și disperare / poate puțină promisă melancolie. / Iată depoziția unui martor / despre cel învinuit că umblă cu capul în nori în mijlocul / unei bucurii unanime”. Ironia este, în această unitară și remarcabilă culegere de poeme deloc „bucolice”, rezultatul unei devieri de sensibilitate.

**Mircea Iorgulescu**

## punct și virgulă

### Secolul 20 nr. 6

*Un nou număr — o nouă realizare, iată o echivalență valabilă la aproape fiecare apariție a prestigioasei noastre reviste de literatură universală. Numărul 6 se deschide cu o retrospectivă Maiakovski de la a cărui naștere se împlinesc 80 de ani. Grupajul de texte dedicate memoriei marelui poet se remarcă îndeosebi prin două admirabile evocări.*

*O altă aniversare, centenarul orașului Budapesta, devine un bun prilej pentru cunoașterea tinerei poezii maghiare, din care sînt traduși Kiss Benedek, Bella István, Benes Zrussa și Utassy Joszef.*

*Sumarul continuă prin traducerea a trei schițe de Dino Buzzati, urmate de comentarii pertinente asupra prozei marelui scriitor italian. Punctul dacă nu de rezistență în orice caz de „senzație” al numărului este povestirea lui Richard Bach, Pescărușul Ionathan Livingston, atît de comentată și la noi. Această frumoasă alegorie ne apare mai mult ca un document psihologic și sociologic, bun instrument de testare al societății americane. Milionul de exemplare vîndut în S.U.A. demonstrează acest lucru. Regretăm că nu ne-au fost prezentate și cîteva dintre comentariile criticilor de peste ocean pentru a putea afla secretul fascinației pe care l-a produs această lucrare printre americani.*

*Sumarul mai reține atenția prin două admirabile eseuri ale lui Giuliu Carlo Argan și prin reproducerea în facsimil a unei scrisori de răspuns a Virginiei Woolf adresată unei cititoare române după apariția romanului* Valurile.

### Încă o bibliografie

*Foarte harnic, serviciul de bibliografie al Bibliotecii Centrale Universitare din Iași — la concurență cu Biblioteca Centrală de Stat din București — a pus la îndemîna cercetătorilor o bibliografie Dimitrie Cantemir, mult mai detaliată decît cea alcătuită de colectivul bucureștean în cadrul actualelor manifestări prilejuite de tricentenarul nașterii prințului cărturar. Lucrarea este extrem de utilă mai ales prin efortul de a înregistra și coordona puzderia referințelor adunate de-a lungul timpului cu privire la Cantemir în volume dar și în periodice, acolo unde sînt mai greu de depistat și pot rămîne multă vreme necunoscute. Dacă este la îndemîna oricui să caute textul rezumat lui Cantemir în „Leptopisețul” lui Arone Pumnul, cine își mai amintește încă și chiar dintre specialiști le de existența unui studiu al lui Gh. Asachi în „Spectatorul moldovenesc” de la 1841 sau de cutare referințe a lui Bălcescu din „Românul” din anul 1857? Bibliografia așezată ne pune, astfel, pe urmele lor, trezind multiple curiozități, reactualizînd vechi supoziții, ipoteze de lucru ce nu îl-ar pierdut cîtuși de puțin interesul. Pe ce s-o fi interesat, oare, acel Alex Carnuzy care scria acum patruzeci de ani în „Adevărul lit. și art.” despre „Dimitrie Cantemir și Țările Romîne în versurile lordului Byron”? Autorii lucrării au mers cu investigația pînă la zi, iarăș se găsesc înregistrate chiar titlurile unor articole apărute nu mai departe decît luna trecută. Este un adevărat record de promptitudine. Bineînțeles, pe o asemenea întindere de timp, nu se pune problema epuizării materiei. Vor fi existînd scăpări, omisiuni, unele imediat de semnalat. Astfel, este trecut cu vederea articolul lui Lucian Blaga „Marele Dimitrie” apărut în „Patria” din Cluj la 10 nov. 1923 (Cf. Bibliografia la „Cenzoricul de nisip”, p. 314). Mai este uitat, de asemenea, frumosul omagiu al lui Camil Petrescu din „Gazeta” 11 iunie 1935 unde sub titlul „Dulce este dragostea moșiei”, acesta scria: „Dacă ne gîndim bine, Dimitrie Cantemir este al doilea cititor al sufletului românesc, fiindcă stă la temelia culturii noastre. De cîte ori întîlnim o figură cărturărească, aprig îndrăgostită de pămîntul țării, o găsim în umbra lui. Impresia noastră e că Dimitrie Cantemir e prea mult al istoriografiei și prea puțin socotit ceea ce a fost cu adevărat: cel dintîi mare scriitor român”. Însuși faptul că provoacă astfel de completări pledează în sensul golului umplut de bibliografia ieșană.*

### Clar și ferm

*În articolul „Judecăți de valoare cu discernămînt și respect pentru cititori”, printre alte observații pline de interes profesorul Șerban Cioculescu scrie cu privire la dezbaterile care au loc „în ultima vreme mereu mai stăruitor” în problemele criticii literare:*

*„În trecut, critica impresionistă încerca să surpe încrederea în valoarea justă a evaluării operelor de artă, înlocuind-o cu impresia imediată pe care ne-o dau acestea, iar pentru validarea impresiei, substituită judecății, era invocată atotputernicia gustului, adică a unei facultăți subiective, variabilă de la un individ la altul. Criticul impresionist se recomanda ca un simplu cititor, nu fără a gîndi despre sine că natura i-a hărăzit gustul cel mai ales și, mai cu seamă, talentul incomparabil de a împrumuta impresiilor sale forma literară supremă. Așadar, fundamentul criticii impresioniste, printr-o confuzie avantajoasă, este ideea de înzestrare artistică, prin care lectorul subțire interpretează opera de artă creînd prin această tălmăcire esențial subiectivă, alături de obiectul lecturii lui o altă operă de artă, la rîndul ei obiect de lectură și mai cu seamă de admirație publică. În fond, criticul impresionist nu se sinchisește de a orienta pe cititori în deșisul producției contemporane, în care valorile se prezintă nelămurite, ci încearcă să-și pună în valoare propriile-i aptitudini literare, spre a face din însemnările sale o nouă operă de artă. Ambiția literară este de fapt mobilul care-i îndeamnă pe unii scriitori, care adesea nu au reușit să se impună prin încercările lor, în versuri sau în proză, de a face tot un fel de literatură, sub pretextul recenzării unei cărți. A face critică, în aceste condiții, nu e altceva decît un act de camuflare, dar și de exhibiție, prin care scriitorul nerealizat în operele lui de imaginație își pune această facultate deficitară în serviciul nu al cauzei literare, pentru orientarea publicului, ci în al său propriu”. (Scînteia, joi, 1 noiembrie a.c.)*

*Poziția adoptată de veteranul criticii românești contemporane, Șerban Cioculescu ni se pare de o autentică principialitate, fermă și clară. Va să zică talentului în cauză ar fi mai bine să-i spunem „facultate deficitară”.*

Luni 5 noiembrie a.c., ora 19 va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” — calea Victoriei Nr. 115 — vernisajul expoziției de pictură a scriitorului HAJDU ZOLTAN. Prezintă ROMULUS VULPESCU.

Expoziția rămîne deschisă pînă la 12 noiembrie a.c. Orar: 10—13; 17—19,30

Sculptură de CRISTIAN BREAZU

Sculptură de AURELIAN BOLEA

## azi în librării

**EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ”**

— FLORIN MUGUR: „Cartea prințului”, versuri — 112 pag., 7 lei.

— FLORICA MITROI: „Diapazon”, versuri — 76 pag., 6,25 lei.

**EDITURA „MINERVA”**

— JULES MICHELET: „Istoria Franței” (Scrieri alese) 2 vol. (Col. „Biblioteca pentru toți”) Antologie, traducere și note de Angela Cișmaș. Prefață și tabel cronologie de Marin Bucur — 842 pag., 10 lei.

— GEO BOGZA: „Tablou geografic” (Oameni și cărbuni din Valea Jiului.) Porțile măreției. Tablou geografic. Meridiane Sovietice (Col. „Biblioteca pentru toți”. Prefață de Mircea Martin. Tabel cronologic de Corneliu Popescu — 298 pag., 5 lei.

**EDITURA „ION CREANGĂ”**

— MIRCEA MICU: „Țară de dor” — 100 pag., 6 lei.

— MIHAI NEGULESCU: „Arcul de miazănoapte” — (Col. „Biblioteca contemporană”) — 326 pag., 5 lei.

— MODEST GUȚU: „Viața subacvatică din mări și oceane” (Col. A.B.C.”) — 16 pag., 1 leu.

**EDITURA „ALBATROS”**

— „100 de ani de sonet românesc” (Col. „Cele mai frumoase poezii”) Antologie și prefață de Gh. Tomozei — 214 pag., 4,50 lei.

— SERGIU COLUMBEANU: „Cnezate și voievodate românești” (Seria „Memoria pămîntului românesc”) — 144 pag., 6,50.

**EDITURA „KRITERION”**

— FRAȚII SCHOTT: „Rumänische volkserzählungen aus dem Banat” (Basme populare românești din Banat) — în limba germană — reeditare — 336 pag., legat: 21 lei.

— NICOLAE CORSIUC: „Rozdorizzia” (Răspîntii) — povestiri în limba ucraineană — 96 pag., 3,75 lei.

**EDITURA „UNIVERS”**

— MICHEL DE GHELDERODE: „Povestiri crepusculare” Traducere și cuvînt înainte de Ana Blandiana (Col. „Meridiane”) — 216 pag., 6,75 lei.

— WILLIAM FAULKNER: „Lumină de august”. Traducere și cuvînt înainte de Radu Lupan (Col. „Romanul secolului XX”) — 416 pag., 13 lei.

**EDITURA „DACIA”**

— VASILE PÂRVAN: — „Memoriale”. Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Vartic — 359 pag., 6,75 lei.

— AURELIAN BONDREA: „Opinia publică în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate” — 177 pag., 7,25 lei.

**EDITURA „FACLA”**

— CAMIL PETRESCU: „Patul lui Procust”, roman — 399 pag., 11 lei.

— ANGHEL DUMBRĂVEANU: „Singurătatea amiezii”, versuri — 115 pag., 15,50 lei.

**EDITURA „POLITICA”**

— „Tradiții ale poporului român de solidaritate și prietenie cu poporul chinez”” — 478 pag., 21,50 lei.

— „Presa muncitorească și socialistă din România” — Vol. al III-lea, partea a II-a — 688 pag., 40 lei.

**EDITURA „DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ”.**

— MARIA MANOLIU MANEA: „Structuralismul lingvistic” — 288 pag., 10,30 lei.

— GABRIEL TEPELEA, GH. BULGĂR: „Momente din evoluția limbii române literare” — 422 pag., 14,60 lei.

# mihail sadoveanu

## Declanşarea expresiei

O privire mai atentă a „biografiei" Vitoriei Lipan şi, în genere, a familiei Lipan ne scoate înainte amănunte care premerg „desprinderea de lume" a eroinei **Baltagului**. Dar să-i dăm mai bine cuvîntul muntencei care se destăinuie astfel negustorului David :

„— Oi, domnu David, oftă munteanca ; noi n-avem neamuri aici la Măgura. Ne-am dus de la locurile noastre cînd eram tineri şi ne-am făcut aici aşezare. Fraţii lui Nechifor au umblat tot cu cile. Pe cît am oblicit, au ajuns într-o iarnă cu turmele pînă la Crim. S-au aşezat acolo, la nişte imaşuri bogate, lîngă Marea. Zice că să vie înapoi după vreo cincisprezece ani, numai cu asinii, şi pe samarele asinilor numai burdufuri de parale. Eu fraţi n-am avut ; surorile mele au rămas departe încolo, după alţi munţi, şi nu m-am mai răspuns cu ele. Bătrînii noştri s-au prăpădit şi ei. Aşa că aicea trăim numai noi şi cu copiii noştri. Satul meu a fost mintea puţină cîtă o am de la Dumnezeu. Am întîrziat aşteptînd. Ce era să fac ?".

Prin urmare, Nechifor şi Vitoria Lipan, fără a depăşi spaţiul muntenesc al oierilor, sînt totuşi transplantaţi pe meleagurile Tarcăului, veniţi aici din alte locuri rămase nespuse şi necunoscute. Informaţia aceasta îi foloseşte scriitorului pentru a pune şi mai mult în evidenţă singurătatea desăvîrşită a femeii, care trebuie să acţioneze numai cu propriile puteri, departe de sfatul şi ajutorul unor „neamuri". În acelaşi timp, ea prefatează cealaltă „desprindere de lume", dobîndită prin asceza de dinaintea plecării în „cruciadă", cum numeşte cineva călătoria justiţiară a eroinei. Detaliile întăresc legăturile tainice dintre cei doi soţi, adăugîndu-se la dragostea „nestinsă" a Vitoriei şi la argumentul major al împlinirii datinilor. Prin ele relaţia celor două personaje se particularizează inefabil, căpătînd caracterul unei simbioze. Izolaţi de familie, găsindu-se în postura unor înstrăinaţi, Vitoria Lipan are legături cu exteriorul căminului doar prin intermediul soţului ei ; trăieşte pentru şi prin el, acesta împlinind şi rostul unei artere, unica, de comunicare cu lumea, care se frînge în momentul dispariţiei sale. Pe de altă parte, pentru a face şi mai copleşitoare această intimitate, Vitoria este singura persoană care mai deţine taina dublului nume al lui Nechifor, ceea ce echivalează, în fapt, cu deţinerea secretului unei noi naşteri. Uciderea lui Nechifor Lipan atrage, aşadar, după sine o altă moarte, spirituală, a Vitoriei : „Căci eu, dragă cucoană Marie, am trăit pe lumea asta numai pentru omul acela al meu ş-am fost mulţumită şi înflorită cu dînsul. Iar de-acuma îmi mai rămîn puţine zile, cu nour".

Sadoveanu exprimă acest lucru prin transformarea personajului într-un instrument al destinului, prin plasarea lui cu un cap mai sus faţă de toate celelalte apariţii ale romanului pe care ajunge să le guverneze. Golită de sîngele care pulsa dinspre Nechifor Lipan, Vitoria se umple de atributele unei funcţii care soroceşte şi modelează tot ceea ce întîlneşte în jur, de la pedepsirea vinovaţilor pînă la devenirea lui Gheorghiţă şi viitorul Minodorei.

„Desprinderea de lume" se traduce, îndeobşte, la Sadoveanu prin tiparul „străinului". Investită cu o funcţie esenţială, care o face să se simtă alta decît cea de pînă atunci, înstrăinată faţă de ea însăşi prin accesul la forţe anterior necunoscute, eroina **Baltagului** pătrunde într-o lume pe care trebuie s-o descifreze şi pentru care trece drept „străină". Oficiul ei seamănă — şi prin misiunea detectivistică şi prin organizarea în semnificaţii a materialului uman şi faptic pe care îl discerne — cu acela al lui Kesarion Breb din **Creanga de aur**. O lume este descoperită astfel, printr-un personaj care o parcurge şi o provoacă la mărturisiri, printr-un personaj care se amestecă adînc în destinele ei şi care, totodată, va îndeplini pe porţiuni şi funcţia naratorului. Privirea noului venit, a celui sosit dinafară e întotdeauna, la Sadoveanu, mai aptă să surprindă dedesubturile ascunse ale unor lucruri pentru care cei obişnuiţi cu ele nu mai au antenele fine. Vitoria Lipan deschide, de fapt, uşile revelaţiei şi, prin ele, pe cele ale istorisirii.

Dintr-o altă perspectivă, **Baltagul** e romanul declanşării expresiei, romanul provocării memoriei şi amintirilor şi al captării glasurilor astfel dezlegate din tăcere. Sforţarea eroinei e de a face lucrurile şi oamenii să vorbească, pentru că „toate cele de pe lumea asta au nume, glas şi semn" şi „toate pe lumea asta arată ceva". Un eventual motto al romanului ar fi putut să fie, de aceea, şi vorba pe care Vitoria o rosteşte adeseori : „Nimene nu poate sări peste umbra lui", şi în înţelesul predestinării şi în acela al urmelor de neşters pe care le lasă orice trecere omenească.

Pentru Sadoveanu a vorbi înseamnă, negreşit, a face, şi limbajul inlocuieşte de multe ori însăşi fapta. Foarte subtile raporturi de substituţie se nasc între momentul rostirii şi cel al înfăptuirii. Cuvîntul fixează imaginaţia în cadrele concretului, după cum povestirea ancorează evenimentele de piloni mai fermi decît cei ai realităţii. Două episoade din **Baltagul** sînt de reamintit în această privinţă. Primul se referă la clipa în care bănuielile şi intuiţiile încă obscure ale Vitoriei sînt pe punctul de a se transforma în acţiune : este clipa în care formularea **în cuvinte**, de către prefect, a ipotezei morţii oierului coincide chiar cu descoperirea adevărului, ca şi cum moartea ar fi fost atrasă de cuvinte, devenind într-acest chip vizibilă, prezentă. Al doilea episod, fundamental, e însăşi istorisirea crimei, cînd exactitatea relatării uimeşte pînă şi pe făptaşul Calistrat Bogza care : „nici el nu ştia bine cum a fost. Abia acuma vede că au fost asa întocmai". Altfel spus, povestirea ţine locul faptei, limbajul aduce la suprafaţă coerenţa nevăzută a realităţii.

În expediţia ei, Vitoria Lipan ciocăneşte diversitatea lucrurilor şi întîmplărilor pentru a le oferi capacitatea expresiei incorporate. Întocmai cum Sadoveanu însuşi dă glas şi chip fragmentelor unei imaginare lumi cu limbajul uitat.

**Dan Cristea**

## Sfîrşitul baladei

*Prin comparaţia devenită comună cu Mioriţa, eroinele chiar de Sadoveanu prin motto, semnificaţia romanului Baltagul pare a fi în mare măsură circumscrisă la lumea arhaică, increderea în valoarea unor legi nescrise dar inebranlabile pe care o reprezintă caracterul ferm al eroinei principale.*

*În ce ne priveşte credem că rezistenţa comparaţiei cu Mioriţa care se impune într-adevăr ca o cheie a cărţii, nu poate fi despărţită de fundalul mitic al epocii în care se petrece acţiunea acestui roman, fundal cu totul schimbat faţă de cel al baladei. Mioriţa rămîne deci pe un termen de referinţă dar, ştim din altele, că nici acţiunea romanului nu se suprapune simplu baladei, ci este continuarea ei, se petrece după moartea ciobanului, ceea ce schimbă mult datele şi condiţiile acţiunii întreprinse de Vitoria Lipan. Să recem însă în ce măsură romanul poate fi comparat cu Mioriţa, la nivelul revelării unor semnificaţii mai adînci. Unul din sensurile bănuite la care ne vom opri, întrucît el constituie şi pentru Vitoria Lipan un moment important al acţiunii sale, ar fi şi acela al apărării demnităţii umane. Ciobanul află că va fi ucis de tovarăşii săi care vor să i fure turma. Starea îl paralizează. Dacă se'ntîmplarea vieţii ar fi fost singurul său gînd, ar fi putut să fugă sau să se ucidă a rîndul său. Laş sau ucigaş, ar justifica el instrucţi ipostaza sub care este privit. Şi chiar dacă fugea, să nu uităm că el a şi fost desconsiderat ca om în momentul în care jertfirea lui a apărut tovarăşilor săi drept o soluţie, în momentul în care aceea a fost preferată omului.*

*Ceilalţi doi deveniseră oricum ucigaşi iar el devenise oricum o victimă, chiar dacă nu s-ar fi trecut la fapte. Conflictul este ideal, iar acceptarea morţii o putem considera, în acest sens, drept o „sinuciderе filosofică". Murind, ciobanul consfinţeşte încă o dată viabilitatea sistemului pe care-l reprezintă, ce nu s-a clintit în faţa celui mai mare pericol : moartea. Într-o lume arhaică, fatalitatea traduce salvarea integrităţii spirituale, a demnităţii umane.*

*Plasîndu-şi naraţiunea la începutul secolului nostru, Sadoveanu atrage atenţia, sub forma unui avertisment, asupra a două versuri ale baladei : „Stăpîne, stăpîne / Mai cheamă ş-un cîne". Să fie oare un fapt întîmplător ? Dacă urmărim atent condiţiile în care-şi desfăşoară Vitoria Lipan acţiunea ei de „detectiv" vom observa cum apar mereu noi semnificaţii ale dramei, semnificaţii specifice unei destrămări a relaţiilor patriarhale : fiecare pagină relevă tot mai mult o nouă mentalitate, o nouă concepţie de viaţă, tipică unor incipiente relaţii burgheze, în lumina cărora uciderea lui Lipan se integrează ea însăşi unui nou context social iar acţiunea Vitoriei se opune şi se integrează în acelaşi timp noilor condiţii. Dacă eroina ar acţiona făcînd totalmente abstracţie de specificul lumii în care trăieşte, izbinda ei n-ar fi posibilă. Vitoria nu este însă atît de lipsită de inteligenţă încît, respingînd subiectiv şi mentalitatea şi noile relaţii dintre oameni să nu ţină totuşi seama de ele. Şi în acest sens, Vitoria însăşi care se face exponenta unei alte lumi şi a unei alte mentalităţi, reflectă fără să vrea, destrămarea nu numai persistenţa acestei lumi. Chiar fermitatea dusă pînă la rigiditate a caracterului şi acţiunilor ei, singurătatea în care trăieşte, demonstrează acest lucru. Prin tot ce face, Vitoria se apără, apărînd, în acelaşi timp, nişte principii. Exasperarea cu care le susţine e o dovadă a pericolului care le ameninţă din toate părţile. Răspunzînd unor imprejurări extreme eroina nu trebuie explicată atît prin sine însăşi, cît prin prisma lor. Nu trebuie omisă o întrebare : Vitoria a fost şi înainte aşa, sau a devenit, constrînsă de împrejurări, astfel ? Susţinînd a doua ipoteză (propriii ei copii n-o mai recunoşteau) considerăm că relieful pe care-l primeşte caracterul eroinei se datorează contrastului, faptului că aproape toate celelalte personaje sînt altfel ; ele constituie cadrul de desfăşurare al acţiunii, ele reprezintă lumea în care se desfăşoară acţiunea romanului, determinînd şi explicînd totul. Vitoria, este ea însăşi un teren de conflict între două mentalităţi. Ea devine pe de o parte tot mai fermă şi mai rigidă în apărarea valorilor arhaice în măsura în care ele reprezentau valori omeneşti nesocotite de dezvoltarea unor relaţii sociale tipic burgheze şi în acelaşi timp ea devine tot mai transigentă cînd este vorba să folosească în scopurile ei, condiţiile date, justiţia, poliţia, legile statului. În acelaşi sens, pledează fundalul romanului. Iată bunăoară un personaj cu totul periferic : Mitrea. E un argat al casei, ins lipsit de orice calităţi, surd hidos pînă într-atît încît nu-l acceptă nici măcar o văduvă sau o femeie cu copil din flori. Modul său de a se comporta spune totuşi mult despre lumea în care trăieşte ; el ştie că, dacă ar avea oi ar plăcea repede şi uşor femeilor. ştie că cel mai sigur mod de a răzbi în viaţă este inaviţirea. Nefiind capabil să fure, dar conştient că trebuie să se îmbogăţească, nu face nici o „concesie" cînd e vorba de „drepturile" lui de care nu-l frustra dealtfel nimeni, plădindu-şi cauza cu o absurditate specifică celor slabi de minte. Banii reprezentau însă unica lui „şansă", devin obsesia asupra căreia îşi concentrează întreaga fiinţă. În scurtul dialog pe care-l are, din cele şapte replici ce-i aparţin (dintre care una interogativă " „Ha ?), în cinci repetă obsesiv, aceeaşi idee în diverse variante : „dar să-mi daţi ce mi se cuvine". Ideea că avînd bani sau oi, ar putea să-şi transforme toate defectele în calităţi, principiul simplificat la maximum al structurilor sociale burgheze a fost interiorizat de Mitrea, devenind o trăsătură a caracterului său.*

*Oameni ai epocii sînt însă chiar şi cei doi copii ai Vitoriei. Minodora, favorizată pare-se de natură, are pretenţii de domnişoară, sfidînd amuzată schimnicia castă a mamei : ea vrea „să trăiască" şi în acest scop flirtează cu fiul unei dăscăliţe de la oraş, pentru care Vitoria — care prefera „un român aşezat cu casă nouă în sat şi cu oi la munte" — are o repulsie absolută. Să precizăm că pentru Vitoria condiţia averii nu viza parvenitismul, ci demnitatea unei condiţii sociale echivalente cu a ei. Principiile de bază ale existenţei sociale s-au schimbat însă şi copiii nu mai vor să le accepte pe cele vechi, chiar dacă erau „din moşi strămoşi". Gheorghiţă, la rîndu-i antrenat reflex în fluxul unei lumi noi devenise atît de lipsit de „prejudecăţi", încît refuză să meargă să se închine Sfintei Ana, împreună cu mama sa, fiindcă data coincidea cu aceea a unui... bal.*

*Tragedia Vitoriei este, iată, condiţionată de această situaţie, care o lasă absolut singură în faţa greutăţilor. În lipsa oricărui sprijin, nu-i rămîne decît să urmeze sistemul de norme al lumii în care s-a născut, cu atît mai acerb cu cît era ultima ei speranţă în acţiunea pe care voia s-o ducă la bun sfîrşit. Ultimul simbol al unei lumi arhaice care se opunea destrămării apărîndu-se, a rămas baltagul. Dar este semnificativ că Vitoria Lipan în dreapta ei răzbunare, nu de el se foloseşte.*

**Adrian Isac**

## Prezent continuu

O categorisire obişnuită împarte opera lui Mihail Sadoveanu în cîteva părţi : proză a vieţii de la ţară, nuvelă ori roman dezabuzat despre tîrguri şi mici amploaiaţi, în fine, roman istoric. Însă, oricîte avantaje ne-ar aduce clarificarea, creaţia sadoveniană rămîne o perpetuitate, emanaţie a unei conştiinţe în care coexistau de la bun început. Nicoară Potcoavă şi Vitoria Lipan, „florile ofilite" din tîrguri că şi iobagii din „Bordeienii". Pare că o imaginaţie fantastă a risipit sunete continui şi foarte complexe în zeci de cărţi, cu limite netede, însă peste toate se înalţă unitatea grozavă a operei sadoveniene. Fiindcă, din toate paginile, de la prima pînă la cele de pe urmă, poţi recompune, ca o imensă epopee, cronica unui popor din vremi ancestrale, căzînd sub invadatori, salvîndu-şi fiinţa după ce a hrănit răzmeriţa în suflet, realizîndu-şi idealurile, în fine.

Totul, din vremea „Crengii de aur" pînă la impiegaţii care conduc circulaţia feroviară, inclusiv isprăvile Jderilor şi fuga Ducăi-Vodă, totul a trecut în tradiţia poporului, s-a crestat pe scoarţa de fag ori în ţinerea de minte umană. Ţăranii care se ascund în bordeie ori fug în pădure, care stau, impasibili, lîngă nada plutitoare pe lac, ori bat munţii pînă în depărtări sînt strănepoţii eroilor din medievalitatea română, ai lui Simion Jder şi ai lui Nicoară Potcoavă, deţinătorii unor chei istorice şi astronomice fundamentale, pe care te poţi bizui. În definitiv, mişcările sufleteşti ale prisăcarilor şi stăpînitorilor de turme, ţăranii de toate felurile, într-un cuvînt, sînt explicabile doar prin raport la antecesori, depind de aceştia. Cheia acestei existenţe în care moşii parcă trăiesc laolaltă cu strănepoţii şi stau în bătătură, e „Neamul Şoimăreştilor" : „Iar Tudor cu soţia lui Aniţa, şi Mihu, şi toţi ceilalţi răzeşi au fost urgisiţi şi prigoniţi, dar s-au ţinut cu tărie. Pe urmă, cei ce-au venit după ei au fost călcaţi şi supuşi de alţii ; şi vremea necontenit i-a lovit, pînă ce le-a plect frunţile adînc spre pămînt.

Bunicii mei sînt strănepoţii acelor oameni. Şi această istorisire de acu trei sute de ani, din vremea cînd strămoşii erau încă dîrji, am scris-o în liniştea unei prisăci, avînd în inima mea **răsunetul** (s.n.) durerii lor".

Cum trăiesc oamenii în acest **prezent continuu** ? Umanitatea lui Sadoveanu se mişcă ceremonial şi greu, fără accidente, cu resemnare, bizuită pe armonia dintre om şi natură. Proza lui Sadoveanu ar fi în acest sens, una calmă, dînd impresia unei lumi stabile, îmbătrînită în forme eterne, incapabilă de mişcare. Dar nu numai atît. Tot ceea ce este arhaic şi primitiv, adică iniţierea, migraţiunea, instrucţia în mersul astrelor din slăvi are însă, negreşit, şi un alt înţeles.

În satul din primele nuvele domneşte boierul, mai încolo (în „Nopţi de Sînziene" ca şi în „Zodia Cancerului") — parvenitul şi despotul pot să asuprească cum vor. Ce bătăi fioroase, cîte supliciі se petrec în acest sat patriarhal ! Şi, cu toate acestea, e ţăranul lui Sadoveanu smerit, are el o groază teribilă de ierahie şi de Dumnezeu ? Nicidecum, fiindcă peste tot apare haiducul ori forţa comună a obştii care se opune asupririi, ba intervine pînă şi codrul înfrăţit cu românul ofuscat de expropriator. Un întreg sistem, de la jandarmul sătesc pînă la prefect şi, mai sus, la ministru, asta vrea să zică pentru ţăranul din „Bordeienii", „civilizaţie". Toţi aceştia vor să colonizeze, precum conquistadorii, o ţară fertilă şi neumblată. Însă civilizaţia organică ţărănească se compune din valori umaniste, folclorice, populare întrucît cărţile mari, „Eddele" româneşti stau scrise pe frunza codrului, se opun „progresului" cînd acest progres se manifestă ca o morală trivială şi cinică. Retragerea în „sînul naturii", cum se zice, e un act deloc curios, o afirmaţie **bine cîntărită** a valorilor populare şi un protest faţă de o formă nouă de exploatare care îşi creează şi o suprastructură corespunzătoare, malignă.

Omenescul se opune în Sadoveanu unei „civilizaţii" care se impune prin laturile ei dezumanizante. Ciobanii şi pescarii, oierii din Dobrogea ca şi prisăcarii, vînătorii — această populaţie în sînul căreia oricine învaţă pe dinafară adevăruri fundamentale despre lume şi univers, nu vor să trăiască în spiritul noii „civilizaţii" dar ei nu sînt decît strămoşii răzeşilor care din timpuri străvechi au luptat pentru libertatea lor socială şi naţională cum am văzut în „Neamul Şoimăreştilor". Ei nu regretă atît vechea asuprire boierească, mai degrabă resping noile forme ale unei vechi nedreptăţi şi împilări. Să ştii să-ţi păstrezi neştirbită demnitatea de popor, să lupţi pentru tradiţiile unui vechi umanism popular — iată un sens al evaziunii ţărăneşti.

Eroii lui Sadoveanu nu sînt retraşi, ursuzi şi neînvăţaţi, recalcitranţi la orice formă de civilizaţie şi iraţionalişti. Evaziunea lor e urmarea unui şir de experienţe istorice dureroase şi e **strategică**. Nicoară Potcoavă, fugit în pustă, revine cu oaste ca să ucidă pe uzurpatori.

Această „fugă de istorie" nu-i capătul unui proces, e numai o etapă într-un şir de retrageri şi reveniri succesive, şi, ca atare, nici nu-i „fugă", ci o înţelegere superioară chiar dacă răbdătoare, de o răbdare ţărănească, a istoriei.

Dezertorul, ajutat să se piardă în imensitatea lumii („Emigranţii la Brazilia") e şi el un posibil Nicoară Potcoavă, fiindcă sunetul luncii, ca întotdeauna, solidară cu omul, avea „ceva din murmurul unei mulţimi în răscoală". Despre

**Artur Silvestri**

*(Continuare în pag. a 6-a)*

## Naţional, universal, etern

*(Urmare din pag. 1)*

funcţia poetică a operei homerice, mai puternic decît o făcuseră secolele de exegeză erudită. Homer ca izvor istoric îşi are însemnătatea ştiută ; dar e genial prin capacitatea de a redeveni mereu contemporan cu umanitatea, mereu alta şi totuşi aceeaşi prin ceea ce se continuă din vîrsta mitică pînă azi. În alt sens, Lovinescu socotea şi că gloria lui Caragiale e perisabilă pentru că umorul său s-ar pierde odată cu societatea de parlamentarism caricatural care i-a dat naştere. Ignora astfel, iar, ceea ce depăşeşte fabula adică latenţele structurii literare a universului caragialean care supravieţuieşte evident epocii satirizate pentru că dezvăluie un mecanism uman durabil, cum ar fi acela al automatizării limbajului şi a gesturilor.

Un scriitor ca Sadoveanu impune rediscutarea cumpătată a teoriei lovinesciene, deşi o confirmă pe planul sociologiei literare. Publicul care vede în Homer doar o epopee a unor vremuri apuse şi în Caragiale doar o satiră a unor rînduieli abolite nu-l poate considera nici pe Sadoveanu „modern" : epoca eroică a Fraţilor Jderi merită să fie cunoscută, dar epoca noastră „nu se regăseşte" în ea ; îndulcitoare sînt poveştile de dragoste cu beizadele, haiduci. Ancuţe şi întîmplări năpraznice, dar alta e dragostea tineretului de azi s.a.m.d. Fără îndoială, o asemenea mutaţie a gustului este reală. Dar foarte puţin estetică. Fa ţine de prejudecata unei elementare regăsiri în operă, care duce la supraestimarea valorică a ceea ce se numeşte confuz „actualitatea temei".

De fapt, opera literară autentică se verifică prin puterea ei de a-şi continua şi reface actualitatea dincolo de problematica ei datată. Altfel am avea opere care durează cît evenimentul însuşi pe care îl trăim şi nici o operă „cu tematică istorică" n-ar rezista timpului. Succesul imediat al unei cărţi este firesc asigurat de sincronizarea cu interesele tematice ale contemporaneităţii dar posteritatea i-o asigură numai cantitatea şi calitatea pe care le implică transistoric temele ei. Un roman al cooperativizării agriculturii este, ca atare, tot atît de **datat**, ca şi unul al despuierii răzeşimii dacă este exclusiv o carte a experienţei istorice pe care viitorul o va lăsa în urmă. Condiţia perenităţii este supradimensionarea tematică, eternizarea problematicii în condiţiile deschiderii oricărei opere adevărate. Mutaţia este inevitabilă, dar este vorba de o mutaţie menită să revalorifice o operă, nu să o diminueze, dacă sensurile ei nu se dovedesc epuizabile.

În ce-l priveşte pe Sadoveanu, o nouă lectură, fără prejudecăţi, desigur că îl poate „modernizа" : se găsesc usor destule prelungiri, încă, în sensibilitatea noastră, ale „temelor" numai aparent limitate la o epocă revolută. Dar nu aceasta e situaţia posterităţii lui Sadoveanu. Opera sa este inepuizabilă ca orice carte veşnică, pentru că tematica ei este numai o ipostază a universului şi eternului.

Naraţiunea sadoveniană rămîne mereu un **pretext** ca atare alterabil ; inalterabil este însă **textul** însuşi. Şi acesta supus unor mutaţii ale gustului public, dar imuabil oferit receptării atente în ciuda oricăror mutaţii. Ştim bine că gustul pe care unii îl socotesc modern, azi, înclină spre dinamismul acţiunii sau al stilului, că lectura scurtă e preferată celei lungi, parabola concisă celei desfăşurate, poezia fulgerătoare poemului monumental. **Textul** sadovenian nu este, în acest sens, nici modern, nici desuet. El înfruntă veacurile cu seninătate, asistînd la succesiunea modelor cum asistă la succesiunea a tot ce este perisabil. Textul sadovenian este o constantă a poeziei, naţionale şi universale, înscriind în el, precum piramidele egiptene, trecutul imemorabil ca şi viitorul imprevizibil raţional. Rotund şi unic, ca universul în armonia sa definitivă care închide în sine tragism şi absurd, angoase şi timorări, tiranii şi dezlănţuiri anarhice, ironii ale soartei şi ale expresiei, victorii nemăsurate ale ambiţiei şi geniului uman, faceri şi desfaceri...

Dacă ambiguitatea defineşte limbajul literaturii, dîndu-i posibilitatea să spună infinit mai mult decît pare să spună, Sadoveanu ilustrează, prin textul său, această calitate specifică precum o ilustrează puţine opere. Cultura noastră, încă europocentristă, ne impune alăturarea de marile invariante, neîncetat redescoperite, de tipul **Divinei Comedii** şi a textelor shakespeareene, ca şi de parabolele consacrate, de poezia metafizică engleză sau de lucrările esoterice durate pe meridianele noastre de alchimiştii limbajului, din zorii erei noastre şi pînă în secolul XX. Acestei ambiguităţi definitorii trebuie să-i adăugăm însă puterea a ceea ce am mai numit **limbajul emblematic** la Sadoveanu.

Traductibilitatea lui Sadoveanu constituie o problemă dificilă şi uneori insurmontabilă pentru că, în concepţia europeană, traducerea încunună transferarea unei comunicări dintr-o limbă într-alta, cu jertfirea a ceea ce este cuprins în forma unică a limbii originale. De aceea, în traducere, un text poetic este fie redus la ceea ce nu este poezia însăşi, indisolubil legată de structura ei totală — fonică, semantică şi vizuală — fie re-creat de alt poet. Dacă mi-aş permite un paradox, aş spune că Sadoveanu poate fi tradus mai curînd prin idiograme însoţite de modelul emblematic al limbajului său şi de banda sonoră a lecturii sale. Reamintesc observaţia făcută la începutul **Crengii de aur** : oamenii simpli înţelegeau, prin comunitate spirituală profundă, spusele profesorului Stamatin, enigmatice în litera lor, mai mult decît studenţii care cunoşteau perfect terminologia comunicării sale. Aici e, poate, cheia eternităţii şi universalităţii lui Sadoveanu. Ce e în el naraţiune şi funcţie referenţială poate trece cum trec însăşi întîmplările şi referinţele.

Ca orice limbaj poetic, cel al lui Sadoveanu ignoră saussuriana descoperire ştiinţifică a arbitrarului care leagă semnificantul de semnificat. Cratylismul, cu revelaţiile sale subiective şi cu perplexităţile sale, este o realitate poetică supremă pentru creaţia sadoveniană. Ca în vechile poetici indiene, poetica lui Sadoveanu îşi are temeiul în conceperea limbajului ca entitate semnificantă. **Cuvîntul-emblemă** este în acelaşi timp luarea în stăpînire a lumii. Gîndirea chineză cunoaşte, în acest spirit, afirmaţia: „cine stăpîneşte emblema, stăpîneşte realitatea". Sadoveanu e unul dintre europenii care ar fi înţeles adînc această afirmaţie pe vremea cînd încă nu apăruse pe continentul nostru fenomenul „descoperirii Orientului", azi atît de la modă în Occident.

Sadoveanu este al nostru, al celor de azi ca şi al celor de acum un mileniu şi al celor de peste un mileniu, trăitori pe acest pămînt şi vorbitori ai acestei limbi, martori, observatori şi constructori ai epocii în care ne-am aflat, ne aflăm, ne vom afla. Kesarion Breb e purtătorul său de cuvînt tocmai pentru că e în acelaşi timp un om politic al vremii sale, un gînditor al poporului său şi un spirit universal. De aici, credităţul de clasic pe care cu adevărat îl merită Sadoveanu : nu modern şi niciodată desuet, mereu naţional şi actual dar totodată internaţional şi etern.

Stema Moldovei (desen de D- Cantemir)

## Iarba pădurii

În dimineața zilei de 2 iulie, anul 1504, codrul alb de fagi și mesteceni din marginea de nord a Cetății Sucevei era călcat în toate direcțiile de pași omenești. Un grup de vreo 30 de copilandri, băieți între 10 și 15 ani, blonzi toți și cu pletele lăsate pe umeri, însoțeau un bărbat fără vîrstă, îmbrăcat în haină călugărească, foarte înalt, blond și el, cu barbă moale și cu mustăți. Strălucirea dimineții de iulie cernea aur prin site deasupra pădurii, și peste hățișurile cățărătoare, care formau plase de năpătruna. Bărbatul mergea înainte, observînd cu mare atenție marginea drumului : florile, iarba și buruiana măruntă, pe care din cînd în cînd le însemna cu toiagul și ceata de băiețandri se lăsa atunci la pămînt. Rădăcini noduroase, nuiele, rămurele și frunze, erau culese și așezate în coșuri mari de răchită, învelite cu brusture. Apoi cortegiul pleca mai departe, în liniște desăvîrșită, ca să nu sperie păsăretul pe care prea-înaltul bărbat îl privea cu luare aminte, înțelegîndu-i nu numai graiul, ci și așezarea pe ramuri, deasupra sa. Iar de cîte ori mergea se oprea pentru perveliștile vii din pădure, un copil nechemat, totdeauna același, venea și se rezema de coapsa părintelui, pentru a-i arăta într-o direcție numai de sine văzută, vreo năluctre ciudată și tainică, pe care formele și lumina pădurii o întruchipa. Și tot același copil vedea acolo unde nu era de văzut caprifoiul, aglica și acrișorul, boabele roșii ca focul ori firele aurii ca bețela, ori luminărica pămîntului, care crește numai în locurile unde sînt îngropați doi frați. Îl chema Marcu. Avea ochii tăiați ca sîmburul de migdală, umpluți cu negru, și era cel mai iubit ucenic al ieromonahului Toma, zugravul, îndrumătorul școlii de pictură și-arhitectură de la biserica Mirăuților. El în persoană, laolaltă cu învățăceii, călca în dimineața fierbinte a zilei aceleia pădurea de fagi și mesteceni dinspre partea de nord a cetății, pentru-a culege ierburi aromitoare, de folos atît pentru leacuri, pentru parfumul fînului din pătule cît, mai ales, pentru obținerea de culori. Deși izbîndise în chip strălucit zugrăvirea pe dinăuntru a bisericii Voronețului, închipuind pe pereții altarului cea mai frumoasă „Spălarea Picioarelor" din cîte mărturisiseră că văzuseră pe aiurea călătorii străini, ieromonahul căuta mai departe făptura culorilor în pămînt și în plante, strivindu-le și amestecîndu-le în vase de piatră pentru a obține vopsele mai tari decît moartea, vopsele care să rămînă-n pereți pînă în ziua cea de pe urmă, cînd timpul însuși se va sfîrși

și va fi adunat de pe lume, înfășurat ca un sul. Și răsfățata natură-a Sucevei îi scotea înainte zugravului Toma ceea ce căuta. Pentru negru : viță neagră, mac negru, negruscă, strigoaie neagră, anin negru, negrișor. Pentru alb : muștar alb, șopîrliță albă, anin alb, iarbă lăptoasă. Pentru roșu : iarbă roșie, struguri roșii, sugel. Pentru albastru : albăstrele, omag albastru, cicoare, scai vînăt. Pentru verde : verzișor, ibovnica leușteanului, calomfir. Pentru galben : galbene de pădure, plute galbene, salcîm galben, șofran. Pentru cîrmîz : micșunele ruginite. Pentru auriu : vergea de aur. Pentru argintiu : tei argintat. Pentru violet : clumpaie. Pentru pestriț : stînjeni pistriți și trei frați pătați. Și încă : florile zînelor, pentru strălucire, roua cerului, pentru limpezire, iarba fiarelor, pentru fixare și umbra nopții, pentru adîncirea culorilor. Iar fără de știrea ieromonahului, în coșurile așternute cu brusturi ale învățăceilor, se strecura și iarba pieritului, buricul pămîntului, nebunariță, ceapă blîndă, iarbă dulce, rădăcina șerpilor, buruiană de ceas rău, cearta casei, iarbă de bubă rea și frunza durerilor, cerute de femeile întristate și de milogii bolnavi care veneau cu cea de pe urmă speranță de vindecare la biserica Mirăuților, unde zăceau moaștele Sfîntului Ioan cel Nou. Ci numai Marcu rătăcea prin pădure, cu ochii pe cine știe ce formă de rădăcină, întrezărind herghelii înspumate printre trunchiurile mestecenilor subțiri. El singur vedea lumina căzînd ca o ploaie peste viața mișunată-a pădurii, lovită de frunze și prelinsă pe firele înalte de iarbă, direct în lumea de dedesubt. El singur zărea forme nemaivăzute și știa culori neștiute, și din pricina asta, cînd învățăceii ieromonahului Toma ieșiră în luminișul pădurii, ivirea lui Marcu fu cu mîinile goale, dar cu ochii încărcați de închipuiri. Floarea patimii sau ceasornicul nopții, singura plantă pe care-ar fi strîns-o, el o purta în făptură, încă de la nașterea sa.

## Rețetele alchimistului

Școala de zugravi din Cetatea Sucevei funcționa în curtea și chiliile laterale ale bisericii Mirăuților, acolo unde în anul 1400, Alexandru cel Bun al Moldovei, aduse de la Cetatea Albă moaștele lui Ioan cel Nou. Din pricina raclei de chiparos, ferecată-n argint, curtea școlii era mereu înțesată de lume. O omenime pestriță, adunată de pe tot întinsul Țării de Sus și de Jos a Moldovei, venea să-și tămăduiască șchiopia, orbirea și alte boli fără leac, prin atingerea moaștelor. Cîtă vreme soarele verii arunca lumină și foc în curtea cuprinzătoare, pereții albi erau sprijiniți de trupurile lipsite de vlagă, iar iarba curată, strălucitoare și verde era așternut și, uneori chiar mormînt pentru muribunzii pe care numai brațele apropiaților îi mai țineau pe pămînt. Așa că la venirea în școală, ieromonahul și ucenicii cei blonzi își făcură drum anevoios prin mulțimea compactă, care unde cînta cu nădejde, unde se văleta. Dar atelierul zugravilor se afla într-o lature mai ascunsă, la etaj, într-o încăpere boltită, cu ferestre mari și destul de încăpătoare pentru lumină și pentru vînt. Pe o masă de lemn erau vasele albe, de piatră, pisătoarele cu capul rotund, și cateva oale de lut, pline cu lapte de vacă, și unt de bivoliță de munte, galben ca aurul și foarte bine mirositor. De-altminteri, fără nici un fel de întîrziere, coșurile fură deșertate pe masă, plantele alese deosebit, în funcție de culori, și fructele, și semințele, și rămurelele cele fragile, și iarba, după care zugravul Toma își așeză un șorț dinainte și începu să amestece și să strivească ușor. După o rețetă știută numai de sine, din care nu lipsea laptele, untul și-albușul, sîngele proaspăt de taur și brînza de vacă, — florile și tulpinele uleioase își cedară ființa pe fundul de piatră acolo unde, încetul cu-încetul, dorit de întreaga făptură a zugravului Toma, se alegea în fundul negrul cel mai negru din lume și mai frumos. Rămînea în căușul rotund ca o tînără viețate, pentru care lumea era fără margini și viața fără sfîrșit. Lucrul acesta de curat, că o clipă ieromonahul își văzu chemat în lucrul din mîinile sale ca-ntr-o prea-veche oglindă de argint lustruit. Își spuse în sine că aceasta e semnul izbînzii și făcu semn ucenicilor de trebuință că lucrul poate să fie pornit.

Așezat pe podișul de lemn, sprijinit de peretele dimpotrivă aceluia pe care ucenicii îl pregăteau, zugravul Toma aștepta cu desăvîrșită încredere cupa în care tencuiala umedă încă, pregătită și învelită cu o zi înainte, urma să primească ardoarea [illegible]

## Apusul soarelui

[illegible]

## Întîmplarea din Zamca

[illegible]

de var trebuiau astfel închipuite, încît pictura de pe perete să nu dospească ca aluatul, să nu se umfle și să împuște capetele ori mădularele prea-cucernicilor părinți. Ca pielea subțire trebuia tencuiala să se întindă peste perete, potrivit de umedă și de moale, pentru ca vopselele să se prindă ca literele de tiparniță pe hîrtie : să nu le spele nici ploaia, nici grindina și nici zăpada, să nu le șteargă vîntul și gerul de peste an. Cine ajungea în pragul acesta devenea ucenic. Lucra pe lîngă un mai mare maestru înălțînd schelăria, pregătind zidul pentru pictură, culorile, modelele de hîrtie cu tipare de sfinți. Dar cine dorea să ajungă zugrav se cădea să meargă și-n alte părți. Numai un an de învățătură la marile școli moscovite, la Kiev ori la Zagorsk, la muntele Athos sau în mînăstirile bizantine, dădeau dreptul [illegible]

[illegible]

[illegible] Despărțirea se făcu fără lacrimi. [illegible]

nedesfăcuse nu apucară nici acuma să se despartă, cînd valuri de fum și vîlvătăi uriașe, înălțate deasupra pădurilor dinspre soare-răsare, arătau că tătarii și turcii nu așteptaseră ca tru-

pul lui Ștefan să se răcească și căzuseră iarăși asupra țării cu moarte și cu pîrjol.

Ivirea turcilor îl despărți pe Marcu de Toma altfel decît ar fi vrut. Grăbit să-și puie la adăpost ucenicii și puținele bunuri, ieromonahul apucă înapoi spre cetate, grăbindu-și făptura subțire pe sub cerul lins către margini de flăcări și fum. Oprit în marginea drumului, Marcu privea. Tăietura pieziță a ochiului păstra între pleoape o pînză de apă prin care făptura zugravului Toma se vedea strivită între roșu și negru, între fum și cărbune, culorile de care se servise o viață întreagă, și care acuma îl copleșeau. Prins între ele ca într-o racilă, părea că Toma, ieromonahul, el însuși se hotărîse în cele din urmă să facă parte din lucrarea mîinilor sale, suindu-se singur în zugrăvelile din pereți.

## Calvarul turcesc

Drumul pe care Marcu încercă să scape de ventrea turcească era prin pădurea de Nord. Aceeași pădure albă de fagi și mesteceni pe care o străbătuse înflorat de veselie în dimineața zilei de vară cînd Ștefan cel Mare își dăduse sufletul. [illegible]

24 de zile boli Marcu, îngrijit de-o bătrînă pe care [illegible] în afundul pădurii [illegible]. De trei ori dori Marcu să știe adevărul și de trei ori căzu leșinat. Cînd reuși să se țină drept pe picioare, bătrîna vru să-l scoată [illegible] prin pădure, ca să nu mai treacă prin locul [illegible] și să cadă iarăși în nesimțiri. Dar dorința de-a înțelege pînă la capăt nenorocirea și toată întîmplarea ce văzuse moartea cu ochii, îl duseră iarăși pe Marcu la marginea acelei păduri. Sprijinit de scheletul bătrînii, observă cu luare aminte privelistea care acum semăna cu o rană uscată, și ceea ce prinse să înfioare trupul său firav nu mai fu spaima și greața, ci-o ură de-a cărei tărie se sperie. Străbătu [illegible], intră iarăși pe drumul sfînt din pădure, iar cînd ajunse în vama Pristopului — bărbatul care păși în Țara Ardealului era un om încercat și matur.

## Elixirul vieții

Nici atunci și nici mai pe urmă nu știu Marcu pricina pentru care își prelungi atîta vreme rămînerea în Ardeal. O toamnă întreagă, o iarnă și-o primăvară zăbovi lîngă iconarii din Maramureș, învățîndu-le meșteșugul, ascultîndu-le cîntecele vechi și sălbatice, minunîndu-se de-obiceiurile prin care-și sărbătoreau nașterea, moartea și nunta, încercînd să pătrundă credința păgînă a acelui loc dintre munți. Jocul de îmblînzire a ielelor care se dansă în pădure cît ținu noaptea lungă a sînzienelor, descîntecele de rouă și cununele galbene și-otrăvitoare care se aruncară pe case pentru ademenirea ursitilor, îl loviră pe Marcu cu o stare atît de ciudată, că umblă o vreme ca sub semne de farmece, cotropit de amintirea bălaie a fetelor pe care o noapte întreagă le văzuse jucînd. Fuseseră atît de aproape de privirile lui și se risipiseră de-odată cu aburii răsăritului.

Primăvara îl găsi tot așa zăcînd prin marginea drumului, pe sub umbra puțină-a pădurii, zîmbind într-una către sinele dinăuntru și către drumeții care-l întîmpinau. Abia odată cu Sfinții Constantin și Elena care îl aflară în cioplitoria de lemne din Baia, unde se lucrau comenzi de altare, catapetezme și jilțuri pentru Țara de Sus a Moldovei, mintea i se desprinse de vrajă, și cișlegiul brînzei îl scoase din Transilvania în Muntenia și de-aici, trecu peste Dunăre cu ciobanii macedoneni. Cînd pașii lui obosiți atinseră pavajele de marmoră ale Florenței, era iarăși toamnă în frunze și trecuse un an.

## Călătoria în rai

Marcu trase în gazdă la un aromân din Epir, care ținea la Veneția, Florența și Padova, comerț de covoare orientale și pietrarii. Era prieten bun cu egumenul de la Zamca, de la care Marcu aduse o scrisoare de întărirea încrederii. Negutătorul îi dădu găzduire, și cît era dimineața de lungă, ucenicul ieromonahului Toma porni să cioplească bolovanii de marmoră în dreptunghiuri egale, cot la cot cu pietrarii italieni. Comenzile de statui și pavaje erau numeroase, și munca ținea cît ținea și lumina frumosului soare care strălucea deasupra orașului. Dar asfințitul îl afla pe Marcu om liber. Pînă noaptea tîrziu și, uneori pînă la răsăritul luminii, colinda străzile înguste ale orașului, întîrzia în piețele așternute cu marmura tăiată de mîinile lui, aluneca pe sub bolțile catedralelor, încremenea în fața statuilor și, mai ales, zăcea ore în șir nemișcat în fața zugrăvelilor de pe pereți. În ziua cînd unul dintre pietrarii cu care fusese trimes pentru treabă la Padova, îl conduse între pereții Capelei degli Scrovegni, acolo unde pictura marelui Giotto triumfase asupra lumii, Marcu fu atît de lovit de priveliști, încît se lăsă cuprins de melancolie și căzu lingav la pat. Nopți la rînd avu friguri și vise ciudate în care zbura pentru a mia și-a suta oară de-a-lungul aceluiași cer luminat de patru sori de odată, așa cum îl zărise înfățișat pe pereți. Văzduhul prin care trecea era subțire și limpede, albastru ca florile de cicoare și el curgea deasupra pămîntului spălîndu-l ca apa și dizolvîndu-i culorile. Cerul albastru din visul lui Marcu era atît de întins peste lume, că oamenii pluteau prin mijlocul lui viețuind laolaltă cu păsările și animalele, cu munții, apele și cîmpiile acoperite de sămănături. Veșmintele oamenilor erau largi și fluturătoare, pletele femeilor ondulate, și toată omenirea aceea avea privirea pe jumătate deschisă de parcă atuncea ieșise din somn. Un început ciudat de viață creștea spre Marcu din toate părțile de-odată, sfinții catolici porniseră să invie pe ziduri, fugiseră din raiul de lemn și de fum al Bizanțului, plin de moaște și schimnici, și pogorîseră pe pămînt. Își deschideau ochii chiar sub ochii lui Marcu, își dezdoiau

# cîntarea cîntărilor

Reproduceri după pictura murală a Voronețului

membrele înțepenite, învățau să meargă și să se-ndoaie, să privească într-o parte, să se bucure și să plîngă cu lacrimi adevărate, tocmai atunci se învățau cu lumina, și buzele înțepenite de veacuri se întindeau pe obrazuri în zîmbete. Fecioara Maria zîmbea așezată pe-o pernă de purpură. Sfîntul Francisc zîmbea dintre mierle și pupeze. Călugării zîmbeau pe sub ziduri de mînăstire și printre frunze și semănau izbitor cu cioplitorii de piatră pe care Marcu îi cunoscuse în negutătoria macedoneanului. Așa că zborul de fiece noapte-al lui Marcu trecea printr-o lumea adevărată, plină de munți și de capre, învăluită de-albastrul nespus de frumos al cerului pe care marele Giotto îl știa astfel din fragedă copilărie și îl pictase aidoma.

Cînd își reveni în simțiri Marcu se întrista. Visul care îl chinuise era mai frumos și mai tare decît toată știința sa. Zugrăvelile de pe pereții Italiei erau mai greu de urnit afară din minte decît erau de urnit blocurile grele de marmoră care-i zdrobiseră șalele. Dar învierea pereților din bazilicile italiene răspîndeau împrejur o bucurie prea mare pentru cît putea suporta o biată ființă-omenească, și Marcu intră pentru a doua oară în viață în starea aceea ciudată de vrajă, care îl făcea să treacă prin lume cu buzele întinse în zîmbet, aidoma sfinților de pe pereți.

Așa că mare și năvalnică bucurie cuprinse în cele din urmă făptura ucenicului Marcu. Fericire adîncă trăi fixîndu-și ochii avizi pe pereți. Întîrzie fără teamă în beatitudinea care-l cuprinse, știind că dorința de a-și așeza el însuși culorile înainte, va veni negreșit. Și dorința veni. Fu o dimineață rece, de iarnă, cu cerul ca sticla și soarele de metal, cînd Marcu simți că dorul deacasă se prinde ca boala, îi umple ființa și-l cotropește și-l umple de plins. Plînse mult și amarnic în chilioara pe care o locuia la negutătorul de piatră, plînse pentru chemările din afară și dinăuntru, pentru viața care îi dăruise dar și-l furase, și, mai ales, pentru dorul năpraznic de lucrul mîinilor sale, care-l ridică în picioare și-l puse pe drumul spre casă mai drept și mai sigur decît iarba de noapte cu miresmele orientate spre nord. Vedenia dinlăuntrul ochilor săi era acum una singură, ea cerea dinainte tencuiala albă și umedă, pensulă și culori.

## Încununarea regelui

În dimineața de primăvară cînd Marcu pătrunse între murii bisericii Mirăuților din Suceava, mulțimea din curte lipsea. Moaștele sfîntului Ioan cel Nou fuseseră mutate în altă parte și nădejdea bolnavilor pornise pe urmele lor. Curtea era pustie. Nici măcar pletele blonde ale învățăceilor nu mai fluturau prin pereții de var și peste pajiștea de zmarald. Era liniște mare și nemișcare ca într-un ou.

În dreptul peretelui din atelier pe care o rază de soare fugara lucea auriu, ieromonahul Toma ședea rezemat. Marcu i se aruncă la picioare

## *Adrian Popescu*

### Zmeura

**Cea din urmă zmeură din munți**
**Ultimul pîlc din Vara decimată**
**Cînd rugurile de mure cedează**
**Furișîndu-se între pietre, pîlpîind**
**Luminoasă dintre spini se arată**

**Între degetele fratelui meu, suavă arzînd**
**Ne cheamă, ne ceartă, ne iubește glingind.**
**Zmeura ca o luminare de seu**
**La poarta închisă a lui Dumnezeu.**
**Între flori pestrițe și candide nalbe**
**Zmeura ca o luminare arde.**

**Într un pod înzăpezit de rufe albe**
**Unde spun bătrînii că uneori**
**Morții casei nevăzuți**
**Vin să încerce rufele de pe sfori**

**Zmeura nici nu are nevoie de panere**
**În puterea Nopții se trezește**
**Din puterea Nopții prinde putere**
**Cea din urmă zmeură în munți**
**Luminoasă pe culmi se ivește.**

**Printre umbroase frunze-n ruginā**
**Zmeura e unsă, urmată regină**
**Descuie cămara cu miresme vechi**
**A Întunericului. Și ne petrecem și ne petrece**
**Murmurîndu-ne vorbe vechi în urechi**
**Și simt pe buze buza rece.**

**Vara e scurtă în munți, ne aruncă**
**Rîzînd, odată stăpîneam și în Luncă.**
**Pe fratele meu pe mine pe nume ne strigă**

**Și se ascunde apoi lîngă**
**Pînza paingului, lîngă ferigă.**
**Pe o frunză perlată de rouă**
**Stă în tron. Deasupra plouă.**

**Zmeura ca o luminare spre dimineață**
**Cu prima zăpadă se schimbă la față**
**Ca un soare muribund într-o vale căzînd**
**Într-o vale verde cu multă verdeață**
**Unde plînset nu-i și nici întristare**
**Zmeura zmeura ca o soră mai mare.**

și ridică ochii asupra unui bărbat bătrîn. Slab din cale afară, stors de viață, zugravul Toma mai trăise doar pentru așteptare : plecase de multă vreme din lume, retras în propria-i făptură înaltă ca într-o raclă de os.

Ceea ce Marcu știuse să facă pe tencuiala udată seară de seară de mîna uscată a ieromonahului Toma — umpluse lumea Sucevei de mare zvon. Uimirea lovise atît curiozitatea mulțimii cît mai ales urechile mitropolitului Rosca, văr primar de-al lui Petre Rareș, care ședea acuma în scaun de domn. Mai cu seamă o întîmplare despre cîteva nestemate mărunte pe care Marcu le așezase în vasele albe de piatră, mărunțindu-le și amestecîndu-le umpluse lumea de mirări. Așa că într-o prea frumoasă dimineața de aprilie, tocmai cînd soarele se revărsa din belșug în încăperea atelierului, dezmorțind oasele ieromonahului Toma în chip nespus de plăcut, ușa din lemn de stejar fu dată larg de perete și în pragul odăii stete însuși mitropolitul Moldovei, cu barbă lungă și albă, cu cățuie neagră de lînă pe creștet, purtînd în mîna cea dreaptă aceptrul de însemn.

Marcu era plecat. Plecase să hoinărească peafară, scos de soare și de lumină, și cînd se întoarse acasă cu un braț de salcie înflorită Grigorie Roșca-al Moldovei îl aștepta demult. Și Marcu înțelese că sorocul venise, și trase perdeaua de cîneپă ce ședea peste peretele ud. Îl pregătise cu mîna lui de cu seară, ca într-o presimțire prea-fermecată, și albul era acuma numai bun de închipuit. Iar ceea ce văzură de-odată zugravul Toma și mitropolitul Moldovei, fu un lucru nemai văzut : cu mare însuflețire și bucurie, pe peretele dimpotrivă, Marcu se zugrăvise chiar pe sine, cît era atunci de frumos și puternic, nu-și ultase nici ochii, nici fața galbenă de la întîmplarea cu turcii, iar deasupra capului își așeză fără nici un fel de sifală o aureolă de sfînt. Dar o și mai adîncă uimire se

Stema Moldovei
(Biserica moldovenească din Lwow)

## Stihuri la stema Moldovei

**Capul cel de buăr de hiară vestită**
**Sămneadză putere, țării nesmintită**
**Pre citu-i de mare hiara și bulacă,**
**Coarnele-n pășune la pămînt iș pleacă,**
**De pre chip să vede buărul ce-i place**
**C-ar vrea-n toată vremea să stea țara-n pace.**

Așa se cuvine să începem cîntarea cîntărilor Moldovei, cu stihurile lui Dosoftei, proslăvind stema Moldovei. Închipuind un buăr pe care l-om fi văzut și acum cu coarnele masive împungînd fiecare nerv al peisajului. Un animal puternic, blînd și fioros, supus dominației naturii aplecat cu evlavie către hrana pămîntului.

Dimineață de octombrie curat. Nordul Moldovei e plin de peceți vii. Pe pajiștea curată imaginile vitelor legendare par simplificate, ca

Și se mai observă la prima vedere cimitirul Voronețului, un cimitir modest, cu iarbă tunsă ca și în curțile gospodarilor, cu pomi fructiferi și miros tare de plante sălbatice.

Toate astea în realitate și palpabile, dar pe celălalt tărîm al ochiului începe să se lumineze. Încet vezi ca orbul care își recapătă vederea. Și ce vezi ? Ce vezi ? „Zugrăveală mai mult aur decît zugrăveală și pre dinlăuntru și pre denafară".

## Albastru încoronat

Atunci cînd îți dai seama că ai început să vezi, un fior violent te străbate. Ca și cum prin trupul tău ar fi trecut o descărcare electrică. Voronețul, albastrul încoronat, capul de piatră al albastrului, trup de deasupra țării Moldovei. Aici se află decapitat albastru din albastru uriaș. A prins rădăcini capul de origine cerească. Moment de recunoaștere. Exclamăm încet ca suspinul și suspinul nostru e cîntarea cîntărilor Moldovei. La început ușor ca adierea, apoi puternic prin cuvinte semănînd cu șuierul înfierbîntat al roților.

Albastrul acesta îl avem spre păstrare pe pămînt. Pe genunchii fiecărei zile auzi cum cade și soarele îl înconjoară să-i lumineze toate fețele. Gura lui e plină cu picături, creierii lui sînt creieri colorați și fierbinți. Deși rupt de cer el trăiește, e al nostru spre desfătare. În fața lui ca în fața lucrurilor perfecte eul nostru se simte întemeiat.

Trebuie să ne adunăm, spun oamenii care au trecut prin euforia vederii lui și prin extaz, să ne liniștim, să fim unul singur în fața capului albastru. Să dăm din noi lumină, ca dintr-un magic far. Să fim ca o sufiare în fața lui. Să vedem ce cantitate de frumusețe putem acu-

Zugravul care l-a văzut pe un cimp de stele a imprimat în culoare și sunetele vorbirii lui.

Chemăm în ajutor tot auzul nației ca să aflăm ce zicea voevodul aflat între stele. Toate cuvintele limbii române le chemăm, legendele și baladele vechi. Nimic nu satură, dorința noastră de a-l afla pe voevod viu. Și amintim cu evlavie cuvintele celui mai mare dintre poeți, care i-ar fi făcut lui Ștefan, depășind realul, din cuvinte o înviere veche, la Putna :

„La Putna un călugăr bătrîn mi-a arătat locul înlăuntrul bisericii, în care stetea odată sminit portretul original al lui Ștefan Vodă. După original el a fost mic de stat, dar cu umere largi, cu fața mare și lungăreață, cu fruntea lată și ochii mari plecați în jos. Smad și îngălbenit la față, părul capului lung și negru acoperea umerii și cădea pe spate. Căutătura era tristă și adîncă ca și cînd ar fi cuprins de o stranie gîndire. Coroana lui avea deasupra, în mijloc, crucea toată de aur, împodobită de cinci petre nestimate. (...) Sub crucea coroanei urmau Duhul sfînt, apoi Dumnezeu tatăl, cu dreapta binecuvîntînd cu stînga, ținînd globul pămîntului : pe cerul de margine al coroanei un rînd de petre scumpe de jur-împrejur. Îmbrăcat era Vodă într-un straiu mohorît, cu guler de aur, iar pe gît îi atîrna un engalpion din petre și mărgăritare. Cîmpul portretului era albastru, în dreapta și în stînga chipului, perdele roșii".

## Sfinții țărani vii

Sfinții sînt vii pe pereții Voronețului, se mișcă, forfotesc în spații, în adîncime, în mișcare.

Chiar paznicul mînăstirii ne-a șoptit că pereții sînt ca și pereții caselor de țară, în valuri, nu drepți, că această deformare naturală a pereților face ca picturile să pară în unduire. Poți să crezi că s-a pictat pe o apă sau că pe sub pînza apei se petrec senzurile mari ale lumii. Și meșterii moldoveni cu un ochi atît de ager au considerat peretele mînăstirii un loc de-al casei lor și l-au făcut în valuri și au pictat pe el în așa fel încît sfinții să pară în mișcare, lumina să cadă și umbra să se amestece cu ea, să realizeze mergerea. Că această senzație de viu să datorează și culorii naturale, tonurilor calde și atît de potrivite cu ansamblul arhitectural.

Și ar fi cazul să ne întrebăm ca și cei trecuți prin alambicurile universităților, cu ce pictau acei zugravi de părea totul atît de viu ? Dar noi ne amintim că fructele sînt colorate, ca grîurele și lăcusta de asemenea, că floarea, păianjenul și toate au trecut și au fost distilate prin inteligența naturii. Și putem să tragem concluzia că meșterii țărani au ajuns să întemeieze și să brăzească o adevărată cultură luînd ca exemplu și în mare considerare natura. Ei nu căutau adevărul cu o palmă mai departe de locul în care se găseau. Ei pictau cu pămînturi naturale și cu oxizi minerali folosind „zemuri", adică pictau chiar cu locul în care se găseau amînd ca liant caseina și ouă. Și miracolul păstrării lucrului lor putem să-l punem pe seama naturii Moldovei de Nord, pe seama aerului special, al climei și al marii științe cu care meșterii alegeau locul pentru mînăstiri.

Am putea spune că meșterii moldoveni au lucrat cu natura locului înțelegînd ca nimeni altul importanța acestei științe.

Dar nu numai atît, artiștii frescelor au reinterpretat cu datele locale cu sentimentele lor modelele venite din vastul cîmp al altor arte străine. Ei s-au integrat cu toată viața cu legende, cu obiceiuri dînd un stil și o viziune națională.

N-au uitat nici o clipă cît de legată e viața satului din care veneau de toate marile legende și au strecurat în pictură în mod simplu, sinteza chipul țăranului viu.

Arborele lui Ieseu pare un cîmp imens, moldovenesc, un vrej pe care întîlnim ca în realitate floarea cîmpului, voibura. Peisajul muntos, cu arbori tăiați pe alocuri nu este altceva decît peisajul pe care artistul l-a avut în minte tot timpul. Mobilierul țărănesc : masa judecății de apoi, băncile pe care stau apostolii, sînt bănci țărănești incrustate cu zidef. Stergarele au motive populare pe marginea lor. Ilie merge cu o căruță, cum se văd prin sate atîtea, el pare un

Judecata nu înfricoșează pe nimeni, e un fel de pildă binevoitoare. Pictorul a transpus într-un limbaj simplu, pe înțelesul tuturor ceea ce era inaccesibil la acea dată mulțimii neștiutoare de carte.

## Mînăstirile pe roți

Mînăstirile circulau din Moldova în Transilvania, Maramureș și Țara Românească. Meșterii zugravi moldoveni erau atît de vestiți în Moldova încît ceilalți meșteri din alte părți își făceau ucenicia în mînăstirile din Nordul Moldovei.

Aflăm din documente că încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun existau în Moldova doi zugravi, Nichita și Dobre cărora domnitorul le dăruiește două sate drept răsplată pentru zugrăvitul bisericilor de la Roman și Rădăuți. În vremea lui Ștefan cel Mare, zugravii erau atît de numeroși încît se constituie într-o frăție după modelul breslelor din Polonia. Ei dăruiesc mitropoliei din Suceava un tetraevanghel manuscris cu miniaturi cu inscripția : „S-a scris și legat cu gînd bun și cu osîrdie de dumnezeu, frăția zugravilor".

Ei erau atît de vestiți încît operele lor de pe pereți mînăstirilor erau copiate în icoane și vîndute prin tîrgurile toate. Mînăstirile mergeau. În această perioadă, Ștefan încurajează comerțul în toată amploarea lui. În 1485 domnitorul reînnoiește „tuturor brașovenilor, și tuturor negustorilor și întregii țării Birsei" privilegiul pe care-l aveau de la Alexandru cel Bun. Se dezvoltă intens comerțul cu Transilvania. Negustorii moldoveni fac drumuri dese în Transilvania, meșterii de asemenea. În alt an, 1460, Ștefan confirmă negustorilor lioveni privilegiul pe care-l aveau de la predecesorii domnului Moldovei. Peste patru ani, regele Ungariei ordona secuilor să pună capăt taxelor ce stînjeneau comerțul brașovenilor cu negustorii din Moldova. Doi ani mai tîrziu meșteșugarii sași din Trasilvania intervin pe lîngă regele ungar pentru a lua măsuri față de concurența extraordinară a meșteșugarilor români din Moldova. În 1472, domnul Moldovei acordă un privilegiu comercial negustorilor brașoveni. Aceștia primeau libertate comercială deplină în întreaga țară și li se garanta securitatea activității lor. De asemenea, negustorii din Ungaria erau „slobozi să vină în bună voie și fără zăbavă cu toată marfa lor și să vîndă, să cumpere slobozi și în bună voie și fără piedici și fără pagubă, fie pe vreme de pace, fie pe vreme de răzmeriță".

Veneau la aceste tîrguri și meșterii iconari care își făcuseră ucenicia în Moldova. Ei purtau pe un stîlp de lemn, pe un par agățate icoane pictate avînd ca model zidurile mînăstirilor din nord. Icoanele se vîndeau, se cumpărau. Zapisele de vînzări și cumpărări de icoane menționează un număr impresionant de pictori a căror ucenicie fusese făcută în Moldova. Icoanele veneau din pereții mînăstirilor, erau roțile umblătoare cu care ele circulau prin toată țara.

## Arborele vieții

Pe peretele sudic arborele lui Ieseu. Albastru închis, transparent. Ramuri arcuite, învolburate. Un copac fabulos care ascunde o sută de chipuri, busturi și figuri orizontale, verticale răsărind din pămînt, din aer. Un arbore cu chipuri viguroase ca fructele fragede ale livezilor. Avem în fața noastră personaje care au izbutit în riscanta încercare de a trăi. Avem roade. Personaje cu cărți vechi în brațe inși pricepuți la toate dar meșteri la nimic, tineri fără aureolă care poartă haine frumoase fără să știe. Și în mulțimea asta ca fructele cele mai bune ale lumii, filozofii antici printre care : Socrate, Platon, Aristotel. Stau pe ramul lor înflorit, ca globuri de sticlă e viața lor. În prezența lor, lumea înconjurătoare are din ce în ce mai multă consistență. Totuși pămîntul pe care sînt făcuți e din culoare. Timpul stă pe loc. Ne aflăm în față cu nemurirea. În vrejul verde al genealogiei, armate albe care se străduiesc să ajungă pe ramura cea mai de sus a arborelui. Mîini întinse, zale albastre, stofe și mătăsuri acoperind niște trupuri de nemuritori. Dar în arbore e mișcare, e neliniște. Nemurirea are și locuri privilegiate, sînt trepte, sînt scări la care și nemuritorii aspiră. Pe un arbore mare potirele foșnesc, se nasc trupuri noi care caută să-și facă un drum mai limpezit către vîrful copacului. Florile pocnesc, ies seminte, din seminte oameni, unii cad în jos către nevăzuta tulpina a arborelui, alții azvîrliți în sus pe limpezimea de cristal a ramurilor.

Într-o înfrățire spirituală nemuritorii ne privesc. Dar se aude un foșnet cum se aude în iederă. O irezistibilă dorință de a umbla prin vrejul albastru și a-i descoperi pe cei mai ascunși în eternitate.

## Sfîrșitul timpului

Peretele de vest reprezintă judecata de apoi. Cea mai remarcabilă compoziție a Voronețului. Frumosul e pretutindeni. Și orice priveliște frumoasă seamănă cu locul în care te-ai născut. Și sfîrșitul timpului e ca locul natal. Căci călătoria noastră prin viață e făcută numai ca să ne întoarcem, și ne și întoarcem la început. Se strînge timpul ca un sul. Un pergament pe care erau înscrise semnele norocului și ale nenorocului. Speranță și veselă stare. Mă gîndesc la ce mi-a spus meșterul (poate Marcu), că în fiecare moment să fim pregătiți, că moartea ne prinde de obicei în îndeletniciri firești. Și vorbindu-mi de sfîrșitul timpului importantă, foarte importantă, e viața. Iată viața la sfîrșit cu toate faptele tale scrise pe pergamente și pregătite de cîntărire. Și pe măsură ce se apropie pedeapsa, viața devine din ce în ce mai captivantă. Pe chinurile păcătoșilor de pe frescă, mai ales pe ale lor se văd în amănunt urmele vieții : iarna, vara, frigul, căldura, durerea, desfătarea, lăcomia, mînia, dorința de glorie.

Și judecătorilor nu le scapă nici un amănunt de viața, totul e înscris și își așteaptă rîndul la cîntărire. Pe măsură ce simți că timpul se sfîrșește, viața e din ce în ce mai importantă. Te umple de iluzii, pe marginea focului îți dă năluci de fericire. Clipa morții e fragilă, un fleac. Oamenii sînt înspăimîntați și nu prea de moarte, dar viața e cea mai importantă. Pe marginea zidului o scenă : cum moare omul bun și cum cel rău. Cel bun e împuns de înger cu lancea ca și cel rău. Dar celui bun îi lese pe gură ca o momîie : sufletul. Sau ca o sămînță îi lese sufletul. Parcă am fi stora un fruct zemos și din el au curs semințele. Cîtă înfășurare de carne pe un sîmbure așa de mic ! Zici : mare asemănare între trupul omului și cel al fructelor zemoase. Iată ca strugurii sîntem, ca pepenii risipind în lume atîta înmiresmată carne roșie. Privim cu atenție sfîrșitul timpului pictat poate de acel Marcu. O fi cules poate, cu hărnicie el însuși din viață toi ce a fost mai răsunător și în urma culesului ne-a trimis acest mesaj tulburător : în fața morții, viața e din ce în ce mai importantă.

## Către iubitul călător, sănătate

Iubite călător care n-ai fost la Voronet și poate ai în gînd această cale, înaintea ta vin cuvintele mele, tu care atîtea drumuri ai făcut încît socotești că globului i-ai fi putut fi un brîu roșu. Oricare ar fi de aici înainte drumul tău, îți fac această urare pe care o făceau părinții bătrîni fiilor lor, să le dea ghes la drumeție : Să pornești la drum cu cei dragi în inimă, în sufletul tău să-i porți, să-i pomenești de bine cît te afli la masă cu străini și să aduci vorba de ei cu drag. Să fii ferit de cei răi, cu cei buni să te aduni. Păzește viața ta curată și ferește mintea ta de întunericul tristeții. Pleacă vicii și mișcările sporește-le ca și apucăturile bune, pe cele rele urăște-le și stinge-le. Vesel în dorința ta arată-te. Să nu-ți aduci aminte de rău, treci cu vederea greutățile drumului. Căci vei fi răsplătit, cum răsplătit am fost și eu înginînd cîntarea cîntărilor Moldovei de care cu dor mare viața mi-am atins.

**Gabriela Melinescu**

# moldovei

zugrăvi iarăși pe încercatele fețe bisericești, cînd dintr-o punguță de piele, Marcu scoase cîteva pietre de lapis-lazuli, pe care le sfărîmă și le stinse în var, așternînd pe peretele alb al atelierului, cea mai frumoasă culoare albastră din cîte-i fusese dat vreodată să vadă sub soare ochiului omenesc.

— Cerul acesta să-l așterni peste Voronet, spuse Grigorie Roșca, și Marcu-înțelese că porunca, domnească de zugrăvire pe dinafară a bisericii Voronețului precum și a pridvorului ridicat ca adaos de către mitropolit, căzuse asupra lui.

## Recviem

Marcu începu lucrarea mîinilor sale în primăvara anului 1547. În răstimpul cît fusese plecat, de jurîmprejurul Voronețului se înălțaseră zidurile unei mici mînăstiri. În chilile scunde, călugării se îndeletniceau cu caligrafia și transcrierea psaltirilor slave în limba de bastină. Dar cînd schelăria de lemn fu ridicată de jurîmprejurul pereților și ucenicii lui Marcu începură să amestece în culori, cînd fondul vopselelor fu dat pe perete și Marcu însuși desenă în incizia făcută cu coada pensulei — fața primului sfînt, scîrțîitul penelor înmuiate în tușuri orientale conteni. Cît dură „Judecata de-Apoi", fu de față lîngă perete tot soborul mînăstiresc. Ci numai atît : că protopărinții neamului omenesc pictați de Marcu, nu aveau legături de rudenie cu raiul Bizanțului, ei semănau foarte bine la înfățișare cu marii boieri ai Moldovei, așa cum se arătaseră odinioară în cortegiul de înmormîntare al domnului Ștefan : cotropiți de aur și de argint, strălucind în lumina meșteșugului fumegînd, noaptea, pe cîmp.

Dimineți la rînd lucră Marcu sub lumina soarelui lucitor. După-amiaza umbla prin pădure ca orbii, chinuit de vedenii lăuntrice iar noaptea, cîteodată, adăsta la ciobani. Toma nu veni decît în vremea din urmă, cînd „Judecata de-Apoi" era gata, și Marcu lucra acuma la chinurile Sfîntului Ioan cel Nou. Întreaga întîmplare cu turcii el o repovesti aidoma ne perete, închipuindu-și martiriul sfîntului după leșurile țăranilor arse în munți. Sub ochii uimiți ai ieromonahului Toma, martiriul biblic deveni întîmplare reală, o ură neagră ardea în toate culorile, și rugăciunea tuturor sfinților pictați pe perete deveni o cîntare a cîntărilor pentru neatîrnarea Moldovei și mîntuire vesnică de dușmani.

Ci numai în partea stîngă a peretelui de la intrarea-n biserică Marcu lăsă loc gol. Schelăria fu coborîtă și curtea se curăți de gunoaie spre primirea mitropolitului, dar locul acela tot

gol era. În dimineața de toamnă cînd alaiul sărbătoresc al curții domnești se apropia de curțile mînăstirii, pe sub bolta de ceară a stejarilor îngălbeniți, Marcu își spălă pentru a doua oară fața cu apă limpede, pregăti ulcelele cu resturi vechi de vopsele, și în clipa cînd mitropolitul Grigorie Roșca se opri înainte de-a intra în biserică, Marcu îl picta cu dragoste mare și mulțumire, aidoma, prea-frumos îmbrăcat în haina cu dungi albastre și roșii, în anteriul cu cercuri de aur, și cu cățuiul de lînă neagră pe cap. Iar cu ultimul strop de vopsea, spre lepădare totală de sine scrise și MARCU — dedesubt.

Grigorie Roșca nu clipi. Ieromonahul Toma nu opuse nici el împotriviri. Cînul călugăresc îl oprise să-și lase numele pe perete, dar Marcu era țăran. Umpluse raiul cu figurile ucenicilor, iadul cu fețe de turci iar cerul de deasupra bisericii era, în luminoasa dimineață de toamnă, la fel de albastru ca cel pictat.

**Sânziana Pop**

sculpturile părînd fără nici o artă din depărtare, dar cu cît te apropii se amplifică peisajul, ești chiar în apropierea creșterii imaginii, în zona ideală spre care converg energiile tale transformate în idee. Stema, expresie plastică a viziunii.

O nelămurită neliniște. Drumul e de neînchipuit. Stai locului și absorbi imagini, ochii sînt tăiați în panglică de lumină de case cum nu am mai văzut. La cîțiva metri de pămînt se ridică odăile cu pridvor închis în geamuri, aproape de cer dar și de pămînt. Casă în afară și casă înăuntru. Acoperișe cu două laturi ca palatele, străluceau ca argintul viu. Sub acoperș odăi pline de răcoare, miros curat de plante de munte. Casa poate să-și deschidă către lume pieptul său plin de oglinzi, poți sta în această casă singur și din pridvor poți să te afli pretutindeni. Înăuntru bănuim scara de lemn proaspăt înălțindu-se ca un șarpe printre ierburi înalte. La geamuri dantele ca zăpada de ianuarie. Curățenie orbitoare. Fîntînile acoperite cu chioșcuri împletite din lemn. Nu știi în care punct al drumului să rămîi. Un foarte curat stil arhitectonic românesc. Și o varietate de neimaginat în cadrul acestui stil. Culorile caselor se întrec cu cele ale naturii. Rupe imaginea din cînd în cînd un acoperiș roșu, cîte o casă supusă nostalgiei vreunui pictor anonim. Și vederea ta se duce, se tot duce. Satul Voronet. Natura își bate joc de noi : ne-a dat un briceag modest pentru a împărți un munte gigantic de impresii. Deci încearcă să împarți muntele cu briceagul. Poate e undeva o pricină pentru care s-au păstrat astfel casele, pricina în oamenii care le locuiesc, în clima specială. Poate natura căutînd în cutia cu culori le-a ales aici pe cele mai tari. Și soarele l-a trimis să facă aici petice fierbinți și petice reci de gheață. E pretutindeni da și nu, dominare a opusului, a contrastului, afirmarei și negație peste tot. Și deasupra, albastrul cerului, un trup mătăhăios și diafan, acel albastru imposibil de recreat dar părînd la îndemîna oricui de imitat. Un trup albastru deasupra satului, un trup al cărui cap atîrnă pe undeva, prin apropiere. Ochii lacomi văd în curțile oamenilor animale curate, tolănite pe o iarbă tunsă ca în curțile regale. Satul urcă încet pe un dîmb udat pe stînga de apele Voronețului. N-am văzut pe nimeni în acele curți de basm. Acum vedem cîteva copii care ochesc cu pietre de rîu sticlele albastre și verzi, turțuri ai cerului. Și într-o grădină verde, verde, un bătrîn în haine albe cu barba în pămînt cosind iarba. Pare că ține în mînă un sceptru cu care domnește această împărăție de liniște și nemișcare.

Văzîndu-l sînt cum depășim viața fericiți în timp ce lăsăm în urma noastră chiar lumea. Și bătrînul cu coasă îmi pare un stîlp de marmură alb în care se sprijină într-o parte cerul albastru.

## Prima vedere

Iată, am ajuns, iată Voronețul, la capătul unui urcuș. Așa spun toți care ajung aici cu un sentiment de nemulțumire, pentru că a sosit prea repede clipa cea frumoasă.

Dar n-am văzut nimic. Cu sinceritate spun că n-am văzut nici la prima curată vedere. O orbire momentană. Am văzut numai curtea mînăstirii cu zidurile vechi dărîmate în parte de vreme, în parte de imboldul năting al unei restauratoare al cărei nume, Ioana, a rămas ai se rostească în sat însoțit de gestul rotirii mîinii deasupra capului. Mulți au fost la Voronet, începînd cu tătarii !

Curtea e plină de elevi mici veniți aici împinși de aspirațiile profesorilor. Am impresia că ne scapă neîncetat esențialul, căutăm să ne concentrăm : ziduri. Mă preocupă mărunta noastră viață ; mulțimea de privitori venită aici. Cu toții de la intrare sîntem prinși într-o euforie inexplicabilă. Munții din jur par a trimite în noi bio-curenți de înveselire. Lumea e într-o euforie totală. Arată cu degetele dracii din judecata de apoi, dracii care îi duc pe păcătoși. Îi tîrăsc către șuvoiul de foc. Îmi produce această scenă o mare fericire în loc să mă îngrozească. Și această extraordinară compoziție așezată chiar la prima vedere ca un avertisment ne apucă, pe toți cu degetele ei cosmice și ne aruncă într-o ciudată euforie. În grădina bisericii se culeg merele, din pom se aud conversații incredibile : șusure drăgăstoase, cuvinte mișoase ca și cum lumea și intimplările ei s-ar fi mutat cu un etaj deasupra pămîntului, în copaci. Susură apa izvorului de lîngă mînăstire. Călătorii pleacă în mic pelerinaj la fîntînă și se întorc de acolo îmbujorați ca și cum s-ar fi frecat pe față cu zăpadă. Veseli, veseli. Cei veniți de mai departe, înainte de a purcede la vizitarea monumentului au desfăcut pachetele cu mîncare de acasă și mănîncă așezați pe băncile de meșteacăn într-un moment solemn. Formează în miniatură cina cea de taină. Nu vorbesc deloc, se pregătesc parcă să ia forță pentru întîmpinarea extazului. N-au liniște pînă nu înghit ultima firimitură, apoi string totul în urma lor ca furnicile și pornesc imediat pregătiți ca la apropierea furtunii. Pe aceștia nu i-am văzut înveselindu-se la vederea picturilor. Erau solemni ca în fața unui obiect orbitor și intrau seduși în raza lui de penetrație.

Stînca lui Daniil Sihastrul aflată chiar pe locul în care s-a ridicat mînăstirea a fost mutată prin translație de sentimente ceva mai la munte. În stînca aceea s-o fi rugat Daniil cînd Ștefan a venit să-l caute, și tot în dreptul ei o fi așteptat sfios voevodul ca sihastrul să termine timpul rugăciunii sale.

## Mînăstire în formă de trifoi

Arhitectura populară românească a perpetuat un stil ajuns pînă în zilele noastre. Voronețul se prezintă ca un final de școală. Toată forța, tot geniul creator exersat de meșteri populari pe atîtea construcții a izbucnit desăvîrșit în această întruchipare.

După cum cîntarea limbii noastre conservă fidel vocile scriitorilor vechi, după cum ne putem da seama de timbrul vocii lor, de intensitate, de melodie privind astăzi pariea materială a vorbirii, cuvintele, tot astfel ne putem da seama de felul genialilor meșteri moldoveni după construcția durabilă. Nu ni-i putem imagina convingător ca ființe, dar putem bănui dulcea claritate a gîndirii și simțirii lor.

Voronețul e construit pe un dîmb, la capătul satului, într-o căldare sonoră și magnetică deosebită formată de munții ce-l încercuiește. S-ar

putea presupune că din vîrful munților se puteau trimite mesaje. Ca în amfiteatrele romane așezarea mînăstirii e în așa fel făcută încît să capteze toată forfota [illegible], toată mișcarea lor. În așa fel așezată încît să fie văzută din toate punctele, soarele s-o îmbăieze în tot cursul zilei și luna în tot cursul nopții.

Ca o rachetă arhaică dă senzația că e pe punctul de a se înălța prinzînd curenți și unde ale mediului aerian.

De o mare [illegible] e și felul picturii în afara pereților. Mai sînt în nordul Moldovei asemenea picturi în exterior dar nici una nu se armonizează atît de cuidat cu mediul, cu arhitectura, cu viziunea [illegible] de pămînt. Picturile au fost făcute în așa fel ca ele să fie văzute din departe, din vîrful muntelui, din vale, din sat, construcția a fost imaginată ca un monument al naturii să fie văzută cu claritate.

Altar aflat în libertatea naturii, ca vechile altare păgîne. Mînăstirea intră între lucrurile naturii armonic, inimă de piatră fierbinte. Altar deschis, asemănător altarelor naturii ; pietrele, rîurile fără odihnă, și pămîntul însuși ridicat pe înălțime. Reminiscență a unui cult cu mult mai vechi.

Moldovenii au simțit dorul cosmosului, au făcut pridvor la case ai vadă stelele, ai fie orînd în mijlocul naturii, au făcut un deal colorat plin de imagini, punînd în natură credința lor. Cerul inteligenței lor a fost curat și aproape, rar fenomen de viziune și expresie.

## Ștefan Voevod pe un cîmp de stele

La Voronet, Ștefan Voevod se afla pe un cîmp de stele. În urma lui venea familia ca jetul ce urmează cometa luminoasă.

Ștefan înainta stînd. Cu o mînă purta biserica al cărei ctitor este. Un înger îi arăta calea, altul se pregătea să primească darul. Parcă ducea pe o palmă uriașă o fierbinte și albă luminare.

Părul voevodului atîrna ca flamura. În arderea ei părea jarul ce făcea să strălucească toate coroanele. Între stele, un voevod. Întîmplare din spațiul stelar. Apăruseră stelele. Planete în forfotă se atinseseră de trupul lui. Părea a vorbi cu toată puterea trupului său. Era poate în criteriul acelei planete o astfel de iubire. Era felul de a fi al vieții sale. Vorbea dintre stele, cu trupul. Și vorbirea lui se păstrează astăzi.

bătrîn obosit de drum așteptînd să-l ducă acasă caii. Regele David ține în loc de o harfă o cobză, sufletele celor inviați ies la vedere în niște pridvoare asemănătoare celor moldovenești. În înviereа apelor se văd și păstrăvi de munte, îngeri, au buciume. La facerea lumii se află pictat legănîndu-se Adam, de provenință folclorică, străină dogmei bisericești. Adam a izgonit din rai, el face un pact cu diavolul care îi dă pămîntul său să-l lucreze, în schimbul sufletelor urmașilor săi. Tot potrivită credințelor populare e și scena pieirii vămilor văzduhului, după care sufletele urcă treptele cerului după păcatele săvîrșite. În înfățișarea calendarului toate scenele sînt inspirate din munciile satului. Costumele toate amintesc de cele purtate de înalții dregători ai lui Petru Rareș.

Creatorul frescelor își explică în graiul său lumea. Cu toată libertatea el gîndește propria sa viață după bunul plac împinge fanteziа pînă la neverosimil, exagerează dar nu pierde din vedere adevărul. Iată, pereții în care țăranii s-au înfățișat pe ei și pe dușmanii lor, prezentînd lumea biblică, cu intenția clară de a sădi în inimile oamenilor teama de păcat dar și un gînd pasteie în legătură cu mobilizarea poporului împotriva primejdiei otomane. Pretutindeni sînt înfățișați dușmanii drept păcătoși care își vor ispăși păcatele în iad. În toate compozițiile nu lipsesc aluzii la primejdia ce o reprezintă turcii și tătarii. Aceste mesaje pictate erau pentru popor mobilizatoare. Zugravii nu se aflau să dea curs resentimentelor sale față de oastea sultanului care înfringîndu-l pe Petru Rareș rănise țării independența.

Deci în locul cărților, aceste mari ecrane făceau educația patriotică a mulțimilor.

Și nu putem să trecem cu gîndul peste nota de voie bună, de umor țărănesc cu care meșterii au închegat pictura. Sfinții au mare individualitate : ei par tot timpul că își spun ceva. Petru cu cheile raiului îl trage de mînecă pe Pavel. Sfinții pe fața cărora se văd urmele grele ale înfrînării și trecerii prin viață sînt înghesuiți și trași în sus de aureole. Se grăbesc cu mare forfotă să intre odată în rai. S-ar zice că n-ar fi loc chiar pentru toți după cum se îndeasă unul în altul.

Dracii care sînt pictați doar din două culori, duc în spate suluri pe care au fost scrise în amănunt păcatele. Se pregătesc să le pună în balanță. Cei care urmează să intre în foc pling și scîncesc mai degrabă caraghioși, nestîrnind milă.

# Structuri literare

În **Structuri literare**, Lucian Raicu n-a ținut să ne facă inventarul întregii lui activități critice deși credem că ar fi fost extrem de sugestiv. Martor al fenomenului literar din ultimii douăzeci de ani și comentator acut al lui, Lucian Raicu este unul din acei puțini critici care ne-ar fi putut oferi spectacolul unei desfășurări de evenimente literare de excepție. Criticul a putut astfel să consemneze atît stingerea unei vechi generații de scriitori cît să participe și la apariția sau explozia altora. „Depoziția", celui ce a sezisat primul singularitatea artistică a **Moromeților** înainte de apariția în volum, n-ar fi putut decît să ne intereseze în grad înalt. Lucian Raicu n-a ținut însă să concureze în nici un fel pe istoricul literar și n-a ținut să-și amăgească cititorul cu momeala unui înșelător sumar. Cartea lui e nici mai mult nici mai puțin decît o culegere de articole care ilustrează un mod particular de a înțelege și comenta literatura, adică volumul unuia din cei ce știu că esențial pentru un critic este momentul în care acesta rămîne față-n față cu opera. Rateazǎ sau nu acest contract? Iată întrebarea esențială. Este poate și motivul pentru care Lucian Raicu nu se adresează straturilor superficiale ale operei. Ceea ce vizează îndeosebi sînt „structurile" și din acest punct de vedere puține cărți își merită titlul așa cum și-l merită **Structurile literare**. Criticul e în căutarea „tensiunii specifice" „notei caracteristice", „temei interioare", „raționamentului specific", a „nodului formativ", a „sistemului personal". Investigația merge întotdeauna dincolo de suprafețe, acestea din urmă suspectate întotdeauna de a mistifica veritabilă marcă a personalității.

Iată cum începe o cronică: „Surprinde, la un poet atît de puțin «spontan» ca Geo Dumitrescu, mereu parcă în pericol de a se dezintegra, **continuitatea unei structuri**". Despre poezia lui Ion Caraion: **„Structural**, această poezie e tensionată și de un anumit gust de a fi în contratimp, un gust înnăscut, care, de fiecare dată, o determină să meargă împotriva modei, să gocheze și să displacă" Poezia lui Camil Petrescu este văzută ca „diagramă a operei", ca reflex al manifestării structurale, patosului său și se caută „originile", iar la Ion Gheorghe aflam reconstituit în mic „sistemul personal", sursa vizionară a poeziei lui. Pînă la atingerea acestui, de multe ori invizibil, nucleu nevralgic al operei care este „structura", examenul critic este considerat nerealizat. Aprecierea exegezei întreprinse de I. Negoițescu asupra lui E. Lovinescu ține seamă de măsura în care criticul se apropie de „nucleul „originar"» al personalității lui E. Lovinescu. Exigență care vom vedea, e totodată și o autoexigență. **Însemnările critice** ale lui I. Negoițescu sînt privite ca emanație a unui „nod formativ": „Deducem de aici nodul formativ al criticii lui I. Negoițescu (esteticul trăit existențial), o întărîtare, o bicuire continuă a lucidității realizată însă în plină fervoare senzorială, produsă de contactul nemijlocit al operei, resimțit ca un miracol dureros, ca o voluptate neliniștitoare". Lucian Raicu ne propune mereu descoperirea unui „model" sau a unui sens originar, o întoarcere la rădăcini, o mobilizare continuă pentru descoperirea cauzei cauzelor. Expresia artistică este pentru el în mare măsură dependentă și tributară acestui model interior, „matricei" ascunse care dă atît cheia esteticului cît și a psihologicului. Înșelătoare e pentru el biografia personalității lui E. Lovinescu deoarece acesta rămîne „în realitate, figura cea mai ascunsă, mai secretă și mai de nepătruns a epocii sale literare". Esența rămîne de descifrat. Intuiția criticului este din această cauză o intuiție de structuri, dublată de verificarea manifestării lor în operă. Prin analogie, criticul nu mai e doar un admirator de peisaje pitorești ci curios de mecanismul ascuns al mutațiilor de relief, de subteranul mister geologic care a convulsionat roca.

Cu acest fel de a concepe actul critic Lucian Raicu are privilegiul de a înțelege pe G. Călinescu mult mai adecvat decît mulți alții. Metoda călinesciană ca metodă a „structurii literare" ne este înfățișată cu prilejul analizei capitolului călinescian despre V. Alecsandri. G. Călinescu pornește de la o biografie „externă" pentru a descoperi o biografie „internă" a scriitorului, aceasta esențială pentru că e eliberată de tot ceea ce nu-i e specific lui V. Alecsandri. Drumul către biografia „internă" presupune înfringerea inerției hagiografice, pe care G. Călinescu o înlătură cu o tăioasă privire asupra resorturilor intime ale comportamentului scriitorului. Acumularea de trăsături biografice, în acel înțeles elevat pe care l-am amintit, conduce către adevărata temă critică. Traversarea biografiei produce, prin intuirea structurii, o indicație pentru operă. „Momentul esențial, judecata de gust, ne spune Lucian Raicu, va fi incununarea unei desfășurări de probe, avînd punctul inițial în traiectoria biografică, în circumscrierea portretului psihologic. Viabile artisticește vor fi acele opere care exprimă mai plin „structura" firească a personalității lui Vasile Alecsandri, căci numai ele se bucură de atributul organicității, tot restul fiind balast, dilatație verbală și afectare. Iată, în esență, după Lucian Raicu, „tehnica" de critic și istoric literar a lui G. Călinescu".

Structura este elementul profund și stabil al operei și preferința lui Lucian Raicu pentru ea este explicabilă la un critic al cărui demers caută să învingă perimarea actului critic și să se instaleze sub zodia durabilului. G. Călinescu pornește de la biografie către operă reformînd ideea de biografie. Autorul **Structurilor literare** caută adesea în structura literară indicația portretului psihologic. Calea aleasă, rodnică, oferă, în cazul analizelor operei lui Ibrăileanu, fine și penetrante observații care încercuie fibra intimă a omului și expresia ei în operă. Sînt luate în considerare atît criteriile criticului cît și preferințele și idiosincrazile lui. Criteriul fundamental este, observă Lucian Raicu, extrem de simplu: un roman care nu debordează de „viață" nu are valoare. Ceea ce respingea sistematic Ibrăileanu era scrisul căutat, eleganța fadă, de multe ori vidă, a scriitorii. Analizînd cele două trăsături, care în aparență nu se pot pune în relație, Lucian Raicu găsește subteranul fluid care le face să comunice și să fie, ambele, manifestări ale unei structuri sufletești unitare. Ele, ni se spune, sînt rezultatul unui rafinament și nu, cum s-a crezut, consecințele unei lipse de finețe. Ibrăileanu respinge tot ceea ce are factura ostentativ „artistică" și caută o întoarcere la necontrafăcut, la autentic, la plenar. Iată concluzia în formularea lui Lucian Raicu: „Ibrăileanu e mai puțin și în același timp mai mult decît un critic. Nevoia sa fundamentală este ca prin mijlocirea literaturii să «simtă» viața. Teribila pasiune pentru literatură era numai (dar oare nu e de-ajuns?) expresia unui mare gust de viață și a interesului pentru misterul ei". Trăsăturile distinctive ale operei îl conduc către „nevoia fundamentală" a criticului: foamea de viață. Opera lui Ibrăileanu ne este descoperită ca expresie a devierii unei apetențe fundamentale: foamea de viață a omului de carte se satisface în plan literar. „Nodul" psihologic dictează aici orientarea scriitorului.

Lucian Raicu este preocupat și de aspectul contrar: acela al unei opere a cărei structură externă nu are acoperirea celei interne, dar terminînd pînă la urmă prin a-și crea un corespondent intern. Poezia în discuție este cea a lui Dimitrie Stelaru despre care cineva spunea că dacă „formei externe" i-ar corespunde și o „formă internă" atunci ne-am afla în fața unui mare poet. Opțiunea estetică modelează, după Lucian Raicu, în cazul lui Dimitrie Stelaru, dar și a altor poeți care-și fixează mai întîi o „mască" artistică și abia după aceea îi trăiesc substanța, un nucleu poetic existent dirijîndu-l și configurîndu-l. Ni se propune de aceea o lectură a volumelor de poezie semnate de Dimitrie Stelaru în ordinea inversă apariției lor pentru a verifica adevărul observației și a aborda poezia lui dintr-un unghi fericit de recepție. Prin atenția pe care o acordă structurii literare Lucian Raicu își definește în mod implicit și demersul critic. El nu aplică operelor o singură măsură, care este măsura sa, ci caută măsura singulară a fiecăruia din ele, care este, înțelegem, dată de propria ei structură. Capacitatea critică se definește, în acest fel, prin capacitatea de a depista și defini structuri literare. A afla dacă opera are miez și dacă substanța ei poate să susțină o operă de durată este mult mai important pentru critic decît orice alt tip de investigație. Procesul de obiectivare este mai mare în acest caz și fiecărui autor i se creează impresia că privirea aruncată de critic asupra volumului sau volumelor sale este de o mare comprehensivitate. Ceea ce este, principial, adevărat. Lucian Raicu nu este interesat decît foarte rar de raporturi în afara operei analizate, recurge rar, niciodată cred, la comparații între scriitori asemănători, nu face ierarhii valorice. Fiecare scriitor analizat își conține propria sa măsură, structura sa, și este judecat în funcție de ea. Încă o dată, el se așează la distanță de metoda istoricului literar care-și propune o subliniată ierarhie de valoare. Scopul său este învederat altul: „Nu avem de loc iluzia că toate cărțile despre care scriem vor «rămîne», dar sub imperiul clipei acest interes le este datorat, și astăzi ele îl merită; fără această conștiință a implicării în ceea ce fatal este să fie relativ și efemer, nu există critică ci numai istorie literară". Lucian Raicu înțelege să mizeze și să anticipeze asupra unui destin literar să încerce a-l fixa în mod definitoriu acceptînd gesturile inerente angajării critice. Extrem de interesante sînt din acest punct de vedere analizele din ultimul compartiment al cărții, cel închinat generației din care se poate spune, cu oarecare aproximație, că face parte și Lucian Raicu. E de prisos să adăugăm că este opțiune tot ce este prezent în această carte, dar totodată trebuie spus că un sentiment apreciativ, subtil divulgat, diferențiază un tratament de altul. Sînt diferențe de ton între paginile închinate lui Marin Preda și cele închinate lui Miron Radu Paraschivescu, după cum sînt diferențe de tratament paginile închinate lui Ion Gheorghe sau Ilie Constantin. Semnele participării se pot desprinde de pildă, din caracterizarea lui Ion Gheorghe: „Belșugul, dărnicia zeilor devin obiect de suspiciune, nimic nu se dă în poezia lui Ion Gheorghe fără plată, binele ascunde primejdii, idila nu e niciodată totală, semnele rele mențin sufletul într-o stare de continuă alarmă. Pentru Ion Gheorghe nu există accidente banale, întîmplări mărunte de fiecare zi, bune și rele, în firea lucrurilor, totul dezvăluie o semnificație în direcția căreia gîndul bate întrebător. Fragmente întregi par rupte dintr-o uitată cosmogonie, anterioară celor cunoscute, scrisă de un autor care nu «face», nu știe să facă metafore, ci se eliberează, spre a trăi, de insuportabile viziuni". Finețea recepției și a discursului caracterizează critica lui Lucian Raicu. Criticul caută să rămînă mereu într-o intimitate favorabilă cu opera, s-o „asculte", verbul e chiar folosit de el, să-i pîndească zvîcnetul unic. Rareori articolele ori analizele sale demarează brutal, fără preliminarii a căror existență arată precauție și delicatețe în minuirea unei materii de sensibilitatea celei care este pentru critic literatura. El așteaptă din partea ei o invitație, un mesaj subtil, „cu priză directă asupra vieții noastre sufletești în continuă nevoie de adîncire". Nu este absent un fior meditativ, o privire saturată de evenimente și fenomene dar care n-a renunțat să caute dincolo de ele un sens superior. Interogația pe care criticul o adresează operei este interogația pe care o adresează și vieții pentru că în „structurile" pe care le decupează și autonomizează există o pulsație vitală cu nimic diferită de a marelui univers din care au fost desprinse. Ca și la Ibrăileanu literatura este un complement al vieții, dar nu „deficitul de viață" e cel ce îl mînă ci o nevoie de contemplație, de adîncire necontenită a orizontului imediat prin investigarea celor mai depărtate. De unde nevoia de substanță și autenticitate a structurilor. „Adevărata literatură totdeauna tinde să fie mai mult decît literatură" ne spune primul rînd tipărit în **Structuri literare**. Împrumutînd operei puterea ascunsă, elanul plăsării pe o altă nonă orbită, aspirația criticului e în fond aceea (spunea foarte exact Ibrăileanu de a vinia secretul vieții. Conține opera, dincolo de suprafața sa materială, sugestia unui astfel de secret, mai important decît toate. Își produce ea din sau fără știrea autorului să execute acel salt eroic în necunoscutul care ascunde în sine posibilitatea divulgării, latența și așteptarea revelației? Iată întrebarea criticii. Opera și scriitorul configurat de ea sînt o enigmă și sarcina criticului rămîne descifrarea ei. De aici atenția pentru enigma literară și cea psihologică. Nu sînt, de aceea, întîmplătoare în tentativele lui Lucian Raicu portretele unor scriitori pe care i-a cunoscut din apropiere și în al căror comportament i s-a părut că descoperă încifrarea secretului pe care-l ascunde și opera. Stilul se adeverează și el tentativei și nu este unul propriu-zis critic ci un sul intelectual, flexibil, exact și nuanțat, mai prooriu proteic de ori de analiză decît obișnuitul comentariu critic. Pentru că excepționalele pagini de memorialistică despre Nicolae Labiș din prea puțin pentru a fi reproduse într-un articol facem din aici portretului lui Ion Gheorghe cu numai inferior ca incisivitate a privirii: „Acum, cincisprezece ani, firea gravă, perpetuu încordată ca sub povara unei imense răspunderi, a lui Ion Gheorghe, nu se sumțea bine într-un grup de adolescenți. Impresionerea putea să pară — și chiar era — bizară. Cu figura de pe atunci matură, bănuitoare, extraordinar de serioasă, scria versuri de poțină însemnătate în sine, mărcate sau tumult lăuntric nu se recunoștea în ele, și totuși aceștia lăsau să se vadă un temperament țesit din comun, o natură aspră, rebelă, în viermă fierbere. Cu incredibilă tenacitate acest tumult lupta să-și taie un drum în suprafață". E de reținut referirea observației psihologice și stabilirea în climatul [illegible] psihologice și morale. Criticul s-ar putea spune i-are darul „formulărilor memorabile" memorabilului este o notare la [illegible] de [illegible] fiecăruia despre el) dar nici mai puțin [illegible]. Tipul de critică pe care și-l propune, și pe care-l realizează cu hotărîre și aplicație este alte daruri pe care Lucian Raicu le are din plin. Pagina sa e a scriitorului înseta: de adevăr și nu de schițarea efemeri a [illegible].

Asumîndu-și ca supremă obiectiv [illegible] descifrarea structurii ascunse, căr [illegible], a operei, Lucian Raicu își propune unul din cele mai dificile și mai [illegible] examene, dar și pe cel al unei satisfacții rare: intimitatea cu opera. O intimitate [illegible] de umbra unei nostalgii care rămîne valabilă chiar și pentru un critic antirestrictiv: „Mărturisit sau nu, simțim prezența unei nostalgii pentru noi ideiului dogmatic al unei cărți unice, pe care o favorăm și o descrem în sute de variante la infinit. Pentru că structurilor contemplate li se suprapune, cu oricîtă supraveghere, structura criticului.

**M. Ungheanu**

# *Poeme de Ion Petrache*

## Fluture de noapte

**Tu, fluture de noapte**
**mi te-ai agățat de umăr**
**cînd treceam printr-o pădure din Ardeal**
**Viscolea cu lună peste blindețea sufletului meu**
**și te-am prins în palma înflorită cu trandafiri**
**înălțindu-te în pajistea gîndirii.**
**Te-am otrăvit cu fructe**
**care învolbură mintea și nasc verticala**
**Acolo te-au speriat păsările fără trup**
**care veneau**
**să-ți umple golul din fîntînă**
**cu stele mișcătoare.**
**Cînd am plecat în război — războiul de noapte cu mine însumi —**
**te-ai speriat și te-ai ascuns într-o iută stearpă.**
**Apoi te-ai prefăcut într-un arbore de fum**
**și o boare de licurici**
**te-a alungat în afara livezii**
**unde se jucau luceferii.**
**Te mai zăresc și astăzi**
**prin cerul ochilor mei**
**ca o pată de fum în destrămare.**

**Eu am rămas și aștept**
**ca fluturele de noapte din tine**
**în loc de amiază**
**să se facă nufăr pe lacul liniștii albastre.**

## Merindar de cuvinte

**Nu sînt decît un merindar de cuvinte**
**cuprins între două coperți.**
**Cîndva, am avut și trup — ca toți oamenii —**
**dar cu prea multe sufle.**
**Și sufletul nu i-a dat pace trupului;**
**credea că nu are nevoie de odihnă și hrană.**

**Într-o noapte trupul s-a topit**
**lăsînd sufletul să se prefacă**
**într-un merindar de cuvinte**
**cuprins între două coperți.**

**Cîndva, am avut și părinți.**
**Tata a fugit într-o noapte fără stele**
**cu nevasta vecinului.**
**Era cea mai frumoasă femeie din Bărăgan.**
**Așa se răzbunase prin florile de salcîm**
**într-o asemănătă noapte de primăvară.**

**Leica în care pornisera pe rîu**
**au găsit-o într-un tîrziu, țăranii, în stuf.**

**Era înnegrită și la atingere, plîngea**
**ca o baladă născută din valuri.**

**Am fost și copil;**
**cînd supus ca lucerna sub coasă,**
**cînd răvășit ca un păcat într-o noapte cu viscol.**
**Am avut și doi ochi albaștri ca slova de Voronet**

**Unul rîdea către viață**
**celălalt plîngea către moarte.**
**Într-o seară plină de taină și humă**
**cel ce rîdea s-a mutat în lăcașul celuilalt**
**și sub fereastra mea**
**a răsărit un liliac cu flori de funingine.**

**Am avut și neveste:**
**una înțeleaptă ca marea în nopțile cu flux,**
**cealaltă...**

**Eu am rămas un merindar de cuvinte**
**cuprins între două coperți.**
**o fîntînă ce-ascunde-n adînc**
**lacrimi de duh într-o pupilă albastră**
**pentru trecătorii prin viață.**
**Am avut și prieteni:**
**Unii, s-au făcut cerii pe trupul meu noduros**
**și i-a înghițit huma o dată cu soclul.**
**Alții, mi s-au topit în suflet ca un fulg de dor**
**și ne-ntîlnim în noaptea de anul nou, în cîmpie**
**să înflorim zarzări pentru cei ce se nasc în viscol.**

**Am avut și vise:**
**Din toate, unul s-a făcut**
**merindar de cuvinte**
**cuprins între două coperți**
**semn că n-am vrut nimic pentru mine.**

## Nu mai deschid

**Au plecat musafirii și-am rămas singur**
**ca o stea stinsă într-o noapte de priveghi.**
**Pe masă pîinea frămîntată de mine,**
**mai aburește.**
**În ogradă s-au strîns umbrele**
**prietenilor dispăruți pe front.**
**Printr-un singur ochi privesc cu toții pe fereastră.**
**Îi secerǎ-o durere mută**
**cînd văd cum luna**
**înfășură pîinea în giulgiul singurătății**
**și pleacă cu ea în Valea Somnului rece.**

**În noaptea asta**
**viscolită de o taină vitregă**
**cineva bate la ușă...**
**E singurătatea.**
**Nu-i deschid ca să nu-i spînzur drumurile.**

## Zăpezile tăcerii

**Să lăsăm clipa să cadă**
**singură-ntre clipe:**
**să șerpuim ca vîntul singuratec**
**într-o noapte fără dor**
**Și cu degetele tremurînde**
**să pipăim cumpăna cerului.**

**Să ascultăm pămîntul**
**unde tropotul herghelliilor**
**se ridică noaptea**
**în auzul depărtărilor**
**și aprinde făclii de zmeură**
**pe dunga zării.**

**E semn că cerul**
**a coborît în pămînt.**

**Luceafărul și-a pus mantie neagră**
**și seamănă gînduri înflorite**
**peste zăpezile tăcerii.**

Desene de LIVIU RUSU

# *Nicolae Ioan Stănescu*

## Poarta Sărutului

**Ne vom opri lîngă**
**poarta sărutului.**
**Îmbrățișîndu-ne cuminte,**
**depărtîndu-ne de lucruri,**
**atunci se va rotogoli timpul**
**peste noi și ploii vor înceta să cînte,**
**în templu se va face liniște.**
**pietile se vor ascunde-n cutremurele**
**care dorm în nesimțire printre păduri,**
**vor alerga și cerbii după mireselе lor**
**cu semnele vîrstelor pe frunte,**
**în oraș va ninge printre castani**
**cînd se despart anotimpurile...**

**ne naștem încet din sărutul**
**sfîrșit al copilei,**
**din tăcerea arse de trupuri**
**plămădite prin nopțile cosmice,**
**atunci sînt false jurămintele noastre**
**și credem în tot ce ne spunem**
**aproape, lîngă poarta sărutului**
**unde sacrificăm în liniște lumina,**
**ruinele de gînduri ce-au mai rămas.**

## Mireasa de rouă a pămîntului

**Ești sîngele meu**
**cutreierînd pădurile și apele.**
**un munte frumos pe**
**care se sculptează această eră-n lumină**
**focul nestins din permanenta stare,**
**Patrie ești mireasa de rouă a pămîntului, floare născută-ntr-o**
**glastră de soare.**

# Un gen ambiguu și specios

Eseul tentează azi mai mult decît oricînd în trecutul nostru literar, după cum o dovedește voga lui fără precedent. De ce? Este o prejudecată destul de răspîndită că tot ce e modern e implicit valoros și, ca atare, se bucură de prestigiu. De aceea, probabil, tot ce are prestigiu și nimbul modernității se imită la repezeală. Eseul e privit ca un „gen modern", deși conceptul a fost creat încă de Montaigne; de aici audiența mare de care se bucură, și graba de a-l îmbrățișa.

Ar fi simplist, să se atribuie însă explozia eseistică la care asistăm, numai apologiilor necritice ale genului, sugestiilor insidioase ale modei, sau promptitudinii autohtone în a imita fără ezitări tot ce are prestigiu și trecere pe piața literară străină. Moda însăși a eseului nu e un fenomen simplu, lipsit de semnificație. Nu-i cazul să stăruim aci asupra lui, dar s-ar putea ca [illegible] literar al eseului, specios prin însuși caracterul său, să răspundă unor necesități mai adînci, unor gusturi și tendințe ascunse ale omului contemporan, atît de neliniștit, de nervos și din nefericire atît de grăbit. Nu-i exclusă o secretă corespondență între cerințe nemărturisite ale spiritului acestui om și faza alexandrină în care se pare a fi intrat cultura Occidentului. Expresie a civilizațiilor vechi, obosite și poate chiar sleite de puteri creatoare, alexandrinismul este forma istorică în care înflorește spiritul analizei împinsă la extrem, despicarea firului în patru, înclinația spre minuție și rafinament intelectual, gustul pentru nuanțe și pentru culorile stinse. Să fi intrat oare într-adevăr lumea occidentală în această fază istorică de crepuscul? Mari filozofi ai culturii o afirmă mai demult, în tonul profetic al unui sumbru pesimism.

În afara solicitărilor și incitațiilor exterioare, de natură precumpănitor socială și culturală, mai există însă o cauză, de alt ordin, poate cea principală, a înfloririi excepționale, ca să nu spunem a inflației prozei eseistice; o cauză ce ține de însăși natura eseului: *ambiguitatea lui fundamentală*. Nu există gen literar mai ambiguu decît eseul; ambiguu atît în conceptul său, cît și în ce privește statutul cultural. Aici ni se pare că stă explicația marei lui forțe de seducție, priza deosebită, mai ales asupra scriitorilor tineri.

Nu putem zăbovi acum asupra numeroaselor încercări, după cît ni se pare, zadarnice, de a circumscrie și fixa într-o definiție cît de cît acceptabilă natura laxă, labilă, elastică a acestei forme literare, tot așa de „unduioasă și diversă" cum e, după Montaigne, însăși ființa omului. O facem într-un studiu mai dezvoltat dedicat eseului și spiritului eseistic. Ceea ce ținem să arătăm succint în rîndurile de față, într-o prezentare cavalieră, este ambiguitatea lui, în care, lucru ciudat, unii scriitori văd o mare virtute.

Eseul, cum s-a spus: „concept proteic, cu o mie și una de fețe...", inconfortabil pentru orice spirit care prețuiește ideile clare și distincte, este ambiguu în esența lui. Orice eseu ridică întrebarea: ce este? Literatură, filozofie, știință, artă?... Este metodă de gîndire, exercițiu liber de analiză și reflexie, studiu al omului moral, portret psihologic, sau cultură a ideilor? Greu de răspuns; fiindcă după unii „teoreticieni", mai degrabă apologeți decît minți critice, eseul înseamnă toate acestea; și încă *deodată*, avînd atributul „universalității" ca și „vocația actualității", iar sfera lui de investigație fiind „practic nelimitată". În jurul conceptului stăruie, după secole de la creația lui, un *halo* de multiple, de inextricabile înțelesuri. Însuși Montaigne, care-l introduce în cultura europeană, nu l-a putut fixa înțelesul; n-a fost în stare să-i descrie natura, să-i indice metoda. La cîte cuvinte, comparații ingenioase și imagini nu recurge pentru a-i fixa un contur, pentru a-i schița fizionomia: *„rapsodie, marqueterie mal iointe, fagotage, fantaisie, inventions, songes,...."* Situația nu e aproape cu nimic schimbată astăzi, și un haos deconcertant stăruie în legătură cu varietatea înțelesurilor arbitrare, capricioase și subiective date noțiunii, cum se poate constata din dicționarele de termeni literari. Un concept riguros, clar și precis al eseului nu există, și probabil nu se va putea obține vreodată. Un creator de eseuri filozofice, alături de Bacon, între cele două războaie, a avut probitatea intelectuală de a recunoaște deschis: *„...natura eseului e foarte puțin fixată"*. Cînd, după atîtea secole de la autorul pe drept vestitei scrieri *Essais*, de la care a rămas termenul, se poate face această afirmație, nu mai e nevoie de prea multe argumente pentru a sublinia *esențiala ambiguitate* a eseului, probabil izvorîtă din aceea inerentă limbajului însuși. Această natură, insesizabilă, a eseului, rebelă la orice încercare de determinare conceptuală, a provocat desigur caracterizări aspre ca aceasta: „...piesă neregulată și indigestă, nu o compoziție ordonată și regulată" (Samuel Johnson). Toți cei ce prețuiesc formele clare și distincte ale culturii, singurele prin care putem ieși din haos și domina anarhia, ni se pare că gîndește în acest fel. Oricînd, haosului îi preferăm ordinea, care e însăși vocația spiritului.

Eseul este ambiguu însă nu numai în conceptul său, în natura lui haotică, esențial mobilă și proteică.

Aceeași ambiguitate se întîlnește și în ce privește situația lui în sfera culturii, statutul său cultural, care este departe de a fi „limpede", cum o cred unii teoreticeni.

Nu e semnificativ faptul că eseul nu e menționat ca gen aparte, distinct de celelalte, în cărțile de poetică și teoria literaturii? Nu ca gen pur, fiindcă genuri pure există numai în mod teoretic, ideal, ca noțiuni sau concepte-limită; ci ca unul diferit de celelalte genuri literare, avînd o autonomie a sa. Eforturile pentru a o afirma, au rămas neconvingătoare. O autonomie a eseului nu există și probabil nu va putea fi obținută, fiindcă nu există — cum am arătat — un concept riguros al eseului, care ar putea fi temeiul ei, ci numai unul recunoscut proteic, care n-o poate asigura. Nu stă în natura lui *Proteu* să-și schimbe necontenit fața? Să apară mereu sub alt chip?

Eseul este inclasificabil; el nu aparține propriu verbind nici literaturii, nici filozofiei, nici științei. Necontenita, esențiala lui mobilitate nu îngăduie o situare, fie și aproximativă, în vreunul din domeniile mari ale culturii. Spunem asta, nu fiindcă am avea prejudecata unor forme fixe ale spiritului; sau am atribui o valoare dogmatică și definitivă clasificărilor, care rămîn, în fond, cum e bine, relative și flexibile; ci pentru că natura lui esențial mobilă refuză astfel de operații ale inteligenței. Se va spune că gîndurile, spiritul viu și creator nu suportă încorsetarea în forme fixe, ca tot ce e viață care desfide tiparele noastre arbitrare. Obiecția ar fi numai în parte întemeiată, deoarece creațiile sale pot fi identificate, ca și acelea ale naturii, prin acele forme numite specii, genuri și clase, prin care introducem ordine și claritate atît în natură cît și în universul valorilor create de om.

Tot ce se poate spune referitor la situarea eseului în ansamblul culturii este că, în linii mari, aparține artei cuvîntului, ținînd să fie potrivit, de preferință, ca artă a minuirii ideilor; înainte de toate, a ideilor generale. Această calitate n-o poate revendica însă cu exclusivitate, ca pe un privilegiu al său, filozofia — în grădinile căreia face mereu incursiuni, mai mult ori mai puțin legitime — fiind ea, în primul rînd, o astfel de artă superioară; și în altfel, cu altă eficiență. A spune numai că e o artă a cuvîntului, o exprimare artistică a ideilor, nu e suficient. Spre a se constitui ca gen autonom alături de cele existente, sau deasupra lor, fie și numai în cadrul larg al literaturii, e necesar să se individualizeze într-un fel; să se diferențieze prin unele note sau trăsături specifice. Care sînt?

Eseul se menține la frontiera dintre literatură și filozofie, dintre literatură și știință, parazitînd aceste forme de manifestare, într-adevăr autonome, ale spiritului creator. Din această situație evadează cînd într-un domeniu, cînd în altul. Așa se explică de ce în literatură, eseistul filozofează; în filozofie și științe, literaturizează, nesimțindu-se în nici unul din aceste teritorii, *acasă*.

Ambiguitatea aceasta a eseului, indefinibil și inclasificabil, proteic prin natura sa, este însă, cum o vom arăta, izvorul a numeroase pericole.

**N. Tatu**

*Post-scriptum.* Articolul *Tentația și pericolele eseului* (Luceafărul, 4 august 1973), primul dintr-o serie de trei, urmărind a reda, în rezumat, cîteva idei dintr-un studiu mai cuprinzător dedicat eseului, a provocat unele obiecții din partea lui Alexandru George, citit totdeauna cu viu interes. Dacă ar fi cunoscut și celelalte articole și-ar fi putut forma o idee mai cuprinzătoare despre punctul nostru de vedere. Ne rezervăm dreptul să răspundem la sfîrșit în spiritul unei confruntări de idei (promovat de *Luceafărul*), care — observăm cu plăcere — știe s-o mențină la un nivel de aleasă ținută intelectuală.

**N. T.**

# Prezent continuu

*(Urmare din pag. a 3-a)*

**Alecuță Tinichigiul (din Nada florilor) se poate spune la fel.**

De aici se poate înțelege că retragerea în insule și în cringuri este una **fertilă**, prilej de estimare a situației la locul sigur din care ies porni incursiuni trăznitoare. O substanțială afinitate unește pe om și pe copac, pe vegetală și pe dihanie ca să reziste oricăror invazii. Și totuși, prin aceasta, omul are trebuință de „inipere". Actul „instrucției" nu e ritualul înfricoșat al primitivului care vrea numai să vineze bizoni și mamuți ca să poată trăi, ci urmărește perpetuarea rațională, strategică a unor valori morale și culturale care nu trebuie să sucombe. Am zis inadins „instrucție", cu alte cuvinte construire, consolidare interioară, ceva mai mult, în sens mai larg și mai moral decît „inițierea" arhaică. În fond, peste tot dai peste inițieri. Culai și Ionuț, sînt „ucenici". Și cîte nu sînt de învățat pentru un novice. De la mersul pe burtă în fața vînatului, lovirea adversarului cu spada ori cu baltagul, cîntecul de ademenire pentru femei, cultul dreptății și al valorilor omenești — și toate nu predate de-a gata ci deduse, pe calea raționamentului, prin experiență. Cel bătrîn are o tactică înțeleaptă față de tineri: îi lasă să se izbească de greutăți ca să simtă nenorocirea pe propria piele. „Hanul Ancuței", „locul imaginarului" sadovenian cum l-a zis Nicolae Manolescu e, de fapt, o mare școală campestră, o pedagogie prin care indivizii sînt instruiți. Locul tratatului e ținut de parabolă și de pilda cu tîlc, extrase din viață ori din „Cărțile populare" dar sensul e modern. Învățătorul e, de fapt, un ins modern care vrea să învețe pe alții înțelegerea mecanismului istoric.

Însă „modernitatea" lui Sadoveanu, calitatea lui de a ne atîta, vine și din alte pricini. El e, oricît pare de curios, un mare novator al tehnicii românești. Am scris altădată despre Virginia Woolf ca despre o „sadoveniană". La Virginia Woolf ca și la Sadoveanu, o întreagă umanitate, cu impulsurile ei, cu mihniri și jubilații, se aude doar în surdină, acoperită de mișcarea eternă a fețelor apei, încît, făcînd din om o întrupare caducă a elementelor, Sadoveanu revelează însușirea fundamentală a oricărei culturi: creșterea ei spontană, microcosmică, pe măsura omului și a legilor întregului univers.

Sugestii se mai pot da. Întîlnim la Sadoveanu o tehnică foarte subtilă a impresiei și a rememorării. El are o pensulă aproape **rembrandtiană**. Personajele lui sînt uneori vagi, vin de departe ori tac, pleacă repede, ascund taine ori mor în locuri obscure și de aici pînă la tehnica „perspectivei" e doar un pas. Pare că nici autorul nu știe cîte odată prea multe despre eroi și, ca atare, lumina proiectată asupra lor vine dintr-o parte, difuz, în „chiaroscuro".

Oamenii sadovenieni chiar taciturni sînt, de fapt, spirite, în mare tensiune, încît cunoașterea lor imperfectă de către noi și de către cellalți, e semn de precauție, fiindcă sub mutenia lor minerală se ascund vaste raționamente, o întreagă mașinărie de afirmații și negațiuni. Ca romancier, Sadoveanu a născocit un stil care merge atît de departe încît de-abia îl putem intui deplin noi astăzi. Deschizînd un roman nou, sud-american, sau chiar și pe Faulkner, aveam, fără greș, un sentiment asemănător prelungilor rezonanțe sufletești din eposul sadovenian. În felul lui, raționalist, leibnizian și plin de muzici, lăsînd o cortină impersonală ca și viața naturii ca să acopere tumultul și spiritul în marile clipe creatoare, Sadoveanu e un filozof al existenței popoarelor, un strateg al tehnicilor de supraviețuire ale valorilor culturale, un scriitor în care umorile negre, cînd sînt, se reprimă printr-o meditație crescută din el însuși asupra lumii și a ființelor.

# Un artist al prozei

Sigur, voluptatea scrisului înregistrează cu Paul Georgescu unul din triumfurile sub al căror aro literatura română a trecut prin intermediul celor mai artiști dintre făuritorii ei. În speță, e vorba de G. Călinescu și de Mateiu Caragiale. Ca și cei dintîi, adesea sub influența sa directă, Paul Georgescu, e un cultivator al unui stil saturat de intelectualitate, semănat cu aluzii și incrustat cu citate reproduse ca atare ori îngropate în text, pentru a fi descoperite de cititor cu un efort prezumat a spori plăcerea estetică. În spiritul predecesorului, pomenit de altfel cu admirație și în volumul actual și într-una din nuvelele volumului „Vîrstele tinereții" (cartea sa de debut în proză, apărută în 1968), el caută asociația paradoxală a termenilor, după cum în tehnica portretului, aplică știința inițiilor caracterologice călinesciene. Pe de altă parte, gurmand al cuvîntului suculent, în pofida propriei sale doctrine estetice, ostilă literaturii pur pitorești, autorul emulează cu Mateiu I. Caragiale. Din această încrucișare sui-generis între limbajul călinescian și cel matein, rezultă nu un hibrid ori vreun avatar epigonic al unuia din părinți, ci o artă personală, un stil propriu, foarte elaborat, e adevărat, dar exercitat cu o suveranitate deplină. Sintezele, rareori forțate, între abstract și concretul frust, plebeic, ori local — Paul Georgescu dovedește o cunoaștere uimitor de nuanțată a lexicului popular din ținuturile sale de obîrșie, din Bărăgan — atîtă cu delicii senzorialitatea și imaginația noastră verbală, plăcerea de a asista la închegarea fantasmelor artei din fermentația cuvîntului însuși. Satisfacțiile vizate de Paul Georgescu (în calitate de scriitor ori de critic? problemă fără sens pentru un militant al inseparabilității vocațiilor) merg mai departe însă de delectare. O dată cu pătrunderea în materia artei, care este, pentru el, viața cu oamenii și raporturile lor, prozatorul încearcă sentimentul unei „Schadenfreude", unei bucurii rele. Pygmalion sadic, acordînd și retrăgînd Galateei calitatea de ființă vie autonomă, el creează toate condițiile pentru ca personajele să se miște în voie, să trăiască libere de autorul lor, și totodată să ne apară dependente de viziunea sa proprie, fie de judecător, fie de martor declarat subiectiv, angajat personal în cauză, pentru — ori împotriva — cutărei atitudini sau concepții, cutărui tip uman ori categorii sociale. Cît privește formele de expresie a unei asemenea participări la comportarea eroilor, ele țin de limbajul unei ironii neîndurate, ori de comentariul propriu-zis, de interpretarea fiecărui gest, act, intenție, din unghiul de vedere atît de exigent la care ne refeream. Transcrierea comportărilor vizibile ale eroilor, notarea mobilurilor declarate ale acțiunilor, merge mînă în mînă cu dezvăluirea intențiilor secrete, cu depistarea condiționărilor care-i dirijează pe indivizi dinlăuntrul sau din afara, din adîncul biologicului sau din cîmpul de forțe ale socialului. Dacă oamenii nu sînt liberi față de ei înșiși, cu atît mai puțin pot fi libere personajele față de autorul lor: iată resortul principal al artei, de astădata de creator de viață, a lui Paul Georgescu. Din această ambivalență artistică, implicînd considerarea și „desconsiderarea" obiectului, decurge originalitatea și forța critică, acțiunea demistificatoare a scrisului său.

Umanitatea situată în focarul microscopului său, compunînd „burghezia de cîmp" cum numește Paul Georgescu pătura medicilor, avocaților, a magistraților, a funcționarilor, cu sau fără pămînt, din ținuturile îalomițene este surprinsă în contrastul cotidian dintre pretențiile și realitatea ei, cu o perseverență chirurgicală. Indiferent de cadrul ales (dacă în nuvela „Și" asistăm la asalturile unei familii asupra casei eroului, în „Pilaf", sîntem convocați la o... înmormîntare) scopul final este denunțarea modului de viață burghez, scrutat în manifestările lui mărunte, am zice oră cu oră. Spiritul achizitiv, crescut pînă la dimensiunile unei stihii, este urmărit în tirania lui insidioasă și atît de irepresibilă, încît firile cele mai inofensive și mai puțin chemate să se prindă în mrejele lui, atestă o pasiune a posesiunii obsedantă, deformatoare. Nu numai rudele mai îndepărtate și deci mai libere de scrupule, ci și cele care au împărțit cu Liviu Stăncescu, moștenitorul proprietății rîvnite, un trai fără atracții, supus rigorilor unui salariu modest, își dispută feroce cîmpul de bătălie. Pînă și mama eroului, cu toate că nu are nimic din ceea ce s-ar numi o maternitate denaturată, se angajează inconștient în complot, înconjurîndu-se de atîtea precauții și suspiciuni în relațiile cu fiul, încît ruptura morală este fatală. Vorbesc de cîmp de bătălie, întrucît personajele care dau tîrcoale apartamentului, destășoară o veritabilă strategie a asediului, a infiltrării lente, erozive, în „cetatea" victimei. Autorul însuși subliniază caracterul acesta de război total pe care îl împrumută raporturile unei familii ce se dorește respectuoasă față de codul de valori afișat. Povestirea „Și", balzaciană prin obiect, (setea de acaparare), prin tipul de Cousine Bette al principalei eroine, expune tablouri de „Enigma Otiliei" sau de „Casă cu molii", cu chipuri hoggarthiene, grotești; mame, mătuși fecioare bătrîne, bărbați dizgrațiați, stupizi, dar tot atît de mistuiți de porniri obscure sau de vicii numai veleitare, în fine progenituri pe măsura ascendenților.

În „Pilaf", panopticumul familial continuă să furnizeze material de lucru pentru caricaturist, dar rolul său pe pînză este acum acela de fundal bunuelian. Obiectul principal este atitudinea aceleiași faune față de sentimentul morții. Pretențiile ei de participare nu numai la durerea celor direct interesați, ci la semnificația de destin a morții, sînt supuse controlului aceleiași științe a contrastelor dintre solemnitatea afișată și vidul sufletesc. Înmormîntarea apare aici ca o ceremonie goală, întreținută prin inerția unor tradiții degradate de rutină, de repetiție pur mecanică a comandamentelor ei, o măscaradă a credinței de care preotul însuși este conștient, acceptînd, cu un fel de resemnare filozofică puterea „naturii omului". Esențial în „Pilaf", cea mai interesantă fiindcă e mai profundă din cele „3 nuvele", este gravitatea ei. Personajul cel mai puțin prezent în prim plan, este tatăl eroului. Totuși, figura acestui părinte sever cu sine, înainte de a fi exigent cu fiul, medic devotat profesiunii, fără iluzii însă, contemplator al spectacolului uman fără blazare, e înzestrată cu o noblețe ce-o situează în postură de model. Purtător de cuvînt al concepției autorului despre viață și moarte, despre ins și societate, tatăl încorporează credința în capacitatea conștiinței de a rămîne ea însăși pînă în ultima clipă, pînă în momentul în care trebuie să cedeze și ea imperativului absurd, „scandalos", al morții. Inutil să precizăm că abnegația sa de doctor Ulieru în exercitarea profesiei, nu îi atrage considerația deosebită a tîrgului, iar echilibrul lăuntric, înțelepciunea, nu suscită nici din partea familiei respect ori măcar înțelegere. Moartea lui e privită cu un fel de ușurare, prilejuind un festin de același convenționalism sentimental și cu același ritual de „cuțite și pahare" în jurul mesei funerare. Intuiția colectivă este însă exactă. Tatăl era un „străin" de lumea în mijlocul căreia trebuia să trăiască. Un străin nutrindu-se deliberat din convingerea că valoarea suremă a vieții sale, criteriul sau măsura tuturor lucrurilor care, pentru el, este conștiința, reprezintă un corp diferit nu numai în planul imediat al existenței, menit să fie respins ca o grefă, de un organism refractar, dar la scara universului: „Aveam cincisprezece ani. Stăteam cu el pe prispa de piatră, sub stele. Era o noapte blîndă. Fuma. Toate astea ne resping, zise.

L-am privit mirat. A făcut cu dreapta un gest larg: toate astea. Și stelele, și piatra, și pămîntul. Noi sîntem conștiința lumii și lumea ne respinge". Poziție care dacă nu-l face să sufere pe cel ce o încarnează, dimpotrivă, îi inoculează mîndrie și îi asigură verticalitatea spiritului („Și? A ridicat din umeri, și noi respingem tot ce nu e conștiință"), susține perspectiva asupra omului și lumii proprie lui Paul Georgescu. De-ar fi să sintetizăm filosofia teoretică și morala practică a autorului, ar trebui să parafrazăm celebra formulă a lui Camil Petrescu: „Rolul intelectualului este să sporească conștiința lumii". Căci pentru Paul Georgescu, sporirea conștiinței este, trebuie să fie, datoria omului în lume. În numele acestui imperativ (singulara modalitate de „kantianism" pe care ar accepta-o), Paul Georgescu polemizează și cu societatea descrisă — o societate mult mai virulentă și mai adaptabilă decît pare, de vreme ce este în stare să subsiste chiar sărăcită și prin cîțiva exponenți, în lumea reîntocmită, — și cu întreaga mentalitate paseistă, cu ideologia gata să exalte, să mitizeze o concepție și un mod de viață edificat pe adversitatea față de conștiință, față de rațiune. Polemica cu iraționalul — celălalt cal de bătaie al autorului, alături de realismul descriptiv — își alimentează vehemența din unele manifestări contemporane ale cultului pentru „vocile subterane" ale omului, pentru glasul instinctelor, al forțelor sumbre din plasma acestuia. Termenii prin care sînt desemnate teritoriile iraționalului: mitul, magia, arhetipul, au apărut în epoca interbelică la noi, dar și-au recîștigat, printre unii din criticii literari, o circulație excitînd „intoleranța" raționalistului pătimaș care este Paul Georgescu. Apelul parodic la acest limbaj nu reprezintă un simplu mijloc de răfuială cu apologeții iraționalismului. Cînd nu este decît atît, cum e cazul în „Și", șarja pare supraadăugată universului uman ales drept țintă. În „Pilaf" însă, aceeași critică are justificare internă. Tatăl eroului apare el însuși în luptă cu mentalitatea pomenită, fie și sub formele inconștiente, aparent puțin agresive în care se încorporează. Pentru paladinul lucidității, nimic mai firesc decît cunoașterea și minuirea critică a limbajului reprobat. Disparitățile semnalate, o dată cu excesele de încărcătură polemică, nu modifică însă unitatea de tonalitate profundă a celor trei nuvele. Unitate pe care, prin contrast, o întărește prima piesă, „Fragment citadin". Aci, Paul Georgescu pare că se îndepărtează, chiar se opune propriului său demers antitradiționalist. Spaima copilului care, trăit la țară, vine în contact cu orașul, este chemată însă să depună mărturie nu împotriva ci pentru civilizația urbană. Mai precis pentru o civilizație cu adevărat citadină, fiindcă orașul în care soșește bălatul crescut într-un sat de cîmpie, nu are nimic ademenitor. Bucureștiul (din trecut, bineînțeles) apare un fel de tîrg în care cel mai înaintat produs al tehnicii timpului era un automobil hîrîitor, hidos, infirm, iar străzile cu casele improvizate, nu se deosebesc prea tare de ulițele prăfoase ale satului de origine, și în care întreaga atmosferă nu are nimic primitor, nimic din așteptările mirifice ale micului „dezrădăcinat".

Este limpede că scriitorul visează azi la 50 de ani aceeași „viziune a paradisului" descrisă în „Vîrstele tinereții" și invocată încă de la 20 de ani într-un articol din „România liberă": o civilizație armonică, de intimitate afectivă și spirituală între om și oameni, între om și propria sa lume.

**Mihail Petroveanu**

Desene de LIVIU RUSU

# Cuvîntul și tăcerea

*Deși ultimele patru cărți de poezie ale lui Florin Mugur poartă titluri voit generalizatoare, reflex al unei autentice vocații intelectuale a autorului* (Mituri, Destinele intermediare, Cartea regilor, Cartea prințului) *ne vom întîlni destul de rar, în perspectiva acestei lirici, cu o oază de împăcare senină și impersonală. Anunțate într-un orizont teoretic riguros, cu semnificații programatice, lectura cărților relevă o lume de o frapantă particularitate, cu dimensiunile și alcătuirile ei oscilante, în continuă mișcare, de parcă le-ar fi teamă să se fixeze într-o ipostază unică. În „varianta" lui Florin Mugur soarele, luna și stele din cerul întunecat par mai curînd luminări fumegînde pe pupitrul unui bătrîn cărturar care încearcă să găsească un înțeles în vechi semne misterioase și inscripții șterse pe jumătate, în jumătatea de om călare pe jumătate de iepure șchiop: „Frica din care se pot naște zeii, / frica din care pot să plece zeii / ca din Olimp... // Dar se vede că nu stăpînesc nici măcar / forța robului trist de-a se teme / pînă la capăt. // Jumătăți de zei palizi se nasc tremurînd, / capete lungi de zeițe cu gurile triste / și părul cărunt. / / Jumătate de Jupiter vînat, urlînd / Jumătate de Pluton cu tîmplele sparte de stele, / călare pe-un iepure șchiop. // Nu mi-e frică de moarte destul, e tîrziu / și adorm / cu Olimpul meu strîmb, mijlociu."* (Jumătate).

*Atitudinea activă a lui Florin Mugur față de limbaj, modul său original de a-și rosti discursul liric, își are originea, așadar, într-o dispoziție neliniștită de percepere a fragmentarului, a formelor eterogene, dislocate din circuitul lor natural și orientate apoi într-un flux a cărui dinamică, nu o dată, este sarcasmul. În* Cartea regilor *decăderea mitului se petrece în interiorul discursului prin degradarea reprezentărilor conținute în discurs, prin pasiunea cu care poetul, în construcția lui imaginară, o pune în destrucția succesivă a acestor reprezentări: „Cum să fii rege? întreba. / Sosim / întotdeauna prea tîrziu / la locul gloriei. / Noi, Zeus călărind pe iepuri șchiopi, / noi, rob sepin cu capul plin de lună, / noi, cel ce calcă temător pe nimburile sparte — / să fim rege? // Într-adevăr, cum să fim rege? clama Regele. // O jumătate de om singur, o iluzie, / noi, cel ce revenim din mari cutremure / cu inima fricoasă. Noi, amantul / cenușilor. Adoratorul umilit / al apei care gîlgîie și-al sării".* (Locul gloriei) *În spațiul de simulacre al* Cărții regilor *însuși cîntecul de triumf al cocoșului, simbol de vitalitate și exuberanță devine o caricatură: „Mori de vînt cu o mie de aripi, cocoși, / pitici sălbatici, trîmbițe de pene, / cocoși, regi albi, armate răvășite, / vă iau de picioare și vă rotesc / deasupra capului / și se face o aureolă de țipete / deasupra capului meu / sînt sfîntul duh cel fără duh / al cucurigului // (...) Și vă rotesc. / nemaipomenit vă rotesc deasupra capului, / trăim cavalerie cocoșească. / trăim și nu murim — / așa ne-a fost dat cîteva minute / să nu ne gîndim la nimic / fără religie, fără neliniște, fără-mpărați, / sau dacă vreți, hai să-l încununăm pe împăratul / cocoșilor beți / sau dacă vreți, putem să le cerem copiilor / care rîd / să inventeze o religie a cocoșilor..."* (Liniște).

*Fără culpă, poetul își asumă, ia asupra lui o vină care, din realitatea unei istorii trecute, trăită de oameni, se convertește într-un semnal de alarmă pentru starea de veghe a simțului moral, în contra violenței și arbitrarului din viața popoarelor: „Iată-mă azvîrlit / între zidurile acestei vechi anecdote. / Soldații mă țintesc cu puștile / din turnuri vechi de sare menajeră, / lacătele abia s-au desprins dintr-o glumă cu morți, / pasul călăului se aude într-o piață veșnică — își pune ritmic pe pămînt / călcîiele ca niște cranii / dar nu va intra, nu se poate / intra, nu se poate ieși. // Undeva, cîțiva bărbați stau plecați peste lume / ca peste o față de masă / și își spun anecdote. // De ce să dovedesc? / Străin, între zidurile / cu găuri mari prin care se zăresc / slăvile altor anecdote / nemișcate."* (Mereu). *Această deschidere spre istorie, cu experiențele ei tragice, de nimicire a libertății prin tiranie și a dreptului prin forță, realizată strălucit și de alți poeți români ca A.E. Baconsky* (Cadavre în vid) *sau Eugen Jebeleanu* (Hanibal) *o regăsim exprimată în modul său particular de către Florin Mugur și în alte poezii* (Mira), Telefon, Oraș, Război) *ca și în piesa* Jumătate de om.

*Viziunea grotescă, născută din percepția fragmentarului semnificativ, o regăsim la Florin Mugur și în recentul volum* Cartea printului *publicat la editura „Cartea Românească". Ca o notă particulară ce ar putea să nuanțeze caracteristica acestei cărți în contextul creației de pînă acum a poetului, ar fi o mai înaltă grijă pentru armonie și ritm, precum și o tendință clară de purificare a lexicului. Vechile teme și obsesii — figurarea universului într-o perspectivă hibridă, prin neîmplinire, degradare și aglutinare — revin, poate că aici tratate cu un plus de seninătate, efect al diminuării volumelor, dimensiunilor pînă aproape de intimitatea tactilă. Această îmblînzire, domesticire nu a modificat esența „monștrilor" lui Florin Mugur ci doar viteza, violența de reacție și comportament. Iată* Fuga lui jumătate de om *într-o variantă mai puțin sarcastică, mai apropiată de cîștigarea unei autonomii, unei identități prin armonizarea elementelor discordante: „Cineva și-a rîs de el / și i-a dat / o jumătate de iepure șchiop să colinde lumea călare. / Alerga repede / atît de repede / că ajungea totdeauna / unde nici nu apucase / să se gîndească. / Iepurele sîngera / din piciorul rănit / și se năștea o dungă de sînge / și se zăreau vulpile / cu dinți ascuțiți, / urmărindu-l. / Alerga treaz / alerga toată noaptea / cu dinții vulpilor / izbindu-se încet în urma lui. / (...) Pînă începea să azvîrle / cu visurile lui obosite / în vulpi / carbonizîndu-le". Personajul Valter își trage nebunia benignă a comportamentului său simbolic dintr-o astfel de întîlnire revelatoare cu Jumătate de om: „...Cine l-a speriat? Cineva spune că a călcat pe-o rîndunică. / Cineva spune că a intrat dracul în el. / Cineva spune că s-a întîlnit cu Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop și că monstrul care-i semăna leit a luat-o la fugă după el, implorîndu-l să-l ierte". Deschiderea spre social și istorie a poetului într-o poezie de la pag. 88 — apărarea demnității spirituale a omului de barbarie prin salvarea patrimoniului său de cultură scrisă — se realizează de asemenea cu mai puține mijloace contrastante în interiorul discursului, acesta împrumutînd inflexiuni de elegie eminesciană: „Zboară în amurg hîrtia / peste ierburile arse. / Ploaia n-o dizolvă, n-o ia / rîul trist, nici norul. Unde / pier hîrtiile cînd pier? // Pete de putreziciune / răsărind printre cuvinte / ca brînduș-ile. Dar cum să / mori, hîrtie, cînd pămîntul / înserării / nu te vrea... // Pentru ce să-ngropi hîrtia? / Ce va răsări? Să plece / în sfîrșit, să se termine / mult prea lunga povestire / a hîrtiilor — destul! // Dar pămîntul cu flori pale / stă pe straturi lungi de biblii — / flori pleznesc, mor animale / căutînd în jos. Pe-un mare / vaiet de hîrtii trăim"* (Antistrofe). *Dacă vom aminti și poeziile de dragoste din acest volum, vom spune că Florin Mugur și-a găsit în Cartea prințului un mod mai cald și mai armonios de a se comunica, de a face cuvintele să vorbească nu numai prin ele însele, ci și prin umbra lor, prin tăcerea fecundă, semnificativă de dincolo de ele.*

**Dan Laurențiu**

# *Petru Anghel*

## Dinspre amurg

**Atîta drum mai e-nainte,**
**atîta drum m-a străbătut,**
**de toată tinerea de minte**
**a casei m-am lăsat durut,**
**că umblu surd printre cuvinte**
**cu cerul gurii ars și mut.**

**Din toate firele de iarbă**
**cărora umbră am legat**
**va fi cîndva să mă absoarbă**
**un soare proaspăt și curat,**
**și lacrima aceea oarbă**
**mă va numi neîncetat.**

**În ochii ciți se destășoară**
**pe raza ochiului meu Domn,**
**dinspre amurg spre-odinioară**
**neliniștindu-mă de somn,**
**în fiecare-o să mă doară,**
**în fiecare-o să mă-ntomn.**

**Dar în oglinda mea săracă**
**nu-neapă-ntregul lor tîrziu.**
**o, păsările toamna pleacă**
**și s-ar putea să nu mai știu,**
**ci zarea stă să se desfacă**
**de preafrumoșii ochi de fiu..**

## Starea vremii

**Aprindeți focurile-acuma**
**sub crengi, să fumege mereu,**
**la noapte o să cadă bruma**
**din ochiul înghețat al meu.**

**Și rînduiți grădinii strajă**
**în margine de here înalt,**
**prin aer o să sune vrajă**
**de pe tărîmul celălalt.**

**Nesocotind averea strînsă**
**în mersul neamului, profund,**
**cuvine-se acuma, însă,**
**de-această vină să răspund.**

**În nicăiri, în pretutindeni,**
**un nor zadarnic și moliu,**
**pe cucuruz potop de grîndeni,**
**neghină lacomă pe grîu.**

**De-aceea-n focuri fumegoase**
**învăluiți întregul sat,**
**la noapte va cădea pe case**
**ochiul proscris și renegat.**

**Dar nu uitați, la primăvară,**
**sau poate mult mai de tîrziu,**
**însămînțați-mi fruntea iară**
**cu ochiul înțelept de fiu.**

# *Liviu Călin*

## Poesis

**Vezi pasărea venită la fereastră**
**are ciocul de aur și aripa albă,**
**nu tremură ca florile în glastră**
**sau ca lumina dintr-o salbă.**

**Ea trece prin viscol și ploaie**
**și cîntă lîngă pervaz de stejar**
**sunetul furișat în odaie**
**se face cuvînt cu bobul de jar.**

## Maturitate

**Sînt glezne care cîntă adumbrirea**
**copacului cu inima în ramuri**
**zvîcnind de spaimă, ca plutirea**
**să nu însemne ultime elanuri**

**de frunze pregătite pentru fruntea**
**pe care mirul nopții a-nflorit:**
**dar nu, e numai amăgirea**
**himerelor scăpate dintr-un rît**

**ascuns în nu știu ce inel**
**al trunchiului cu zeci de șerpuiri,**
**care odată furișate-n el**
**înseamnă vîrsta altor unduiri.**

## Efemerida

**Peste umărul tău**
**Trec palma pentru statul**
**Închizi ochii și taci**
**Sub soarele nimănui.**

**Mînt mîinile, nu eu**
**Care simt altă căldură**
**De sînge, fierbinte tăcere**
**Lîngă o neștiută gură.**

**Am încercat să vorbesc**
**Dar sfărîmam cuvîntul**
**Tocmai cînd brațele tale**
**Și-au ales vîntul.**

## Cadran marin

**După țipătul pescărușilor**
**Deasupra frunzelor sărate**
**Rămîn fără vîslași**
**Patru bărci depărtate**

**Pînă ce dimineața pașilor**
**pe nisip cu jucării pierdute**
**Își trezește pescarii**
**Și urmele sale mute.**

**Umbrele de ce se ascund**
**Pentru ochiul de sus?**
**Flori din pînză pe prund**
**S-au deschis iar pînă la apus.**

**Trec printre ele, desculț**
**Și doi ochi mă privesc**
**Aveai o scoică la gît**
**Sau alt semn pescăresc.**

**Nici o dată nu voi fi singur**
**De cînd urmele s-au amestecat —**
**Tu neștiută alături de mine**
**Eu sub o floare de pînză culcat.**

# *Doina Uricariu*

## Întoarce-te țară de lapte în mine

**Întoarce-te țară de lapte în mine**
**Laudă ierbii**
**Fuga acestor cai te sărută**
**Mirezmele focului**
**Rouă în vestea de nuntă**

**Miresme ale focului**
**Aerul poartă apa în faguri**
**Iarba supune pămîntul**
**Semințele seamănă praguri**

**Va fi o ploaie de lapte**
**Pîntecele s-o culeagă**
**Albia se deschide**
**Fiul de tată se leagă**

**Mirezmele drumului**
**Urmele se string în ciorchine**
**Rostul ierbii cu sabia ploii vindecîndu-se**
**Semințele întoarse în mine.**

## O, acest pămînt de cuvinte

**O, acest pămînt de cuvinte**
**Fără loc de tăcere în el**
**Doar urechea albinei aude**
**Sfatul pentru aflarea tăcerii**

**Doar urechea albinei poartă**
**Bolboroseala acestui sfat**
**Din pămînt de cuvinte**
**Munți de liniști s-au ridicat**

**Blestemată urechea albinei**
**Să se umple apoi de tăcere**
**Această ceară pretutindeni**
**Fie udată de miere.**

## Să nu ocolești grădina de piersici

**S-atingi un mal cu deschiderea de apă**
**În oglinda aceleiași neatîrnări**

**Să te despici din mal, alegîndu-ți un ceas de ivire**
**Rădăcinile tale sub el**
**Și genunchii tăi**
**Umbra, primul strat, care nu te cunoaște**
**Pipăind țărîna din care te vrei**

**Tăcerea-n rădăcini primește-asemănare**
**În pleoapă**
**Deschiderea de apă**
**Îți împletește drumul cu alte roți de care**

**Și pelerini la stînci, la ochi de peșteri**
**Cînd se rînduiește popasul îi vom spăla**
**Să nu ocolești grădina de piersici**
**Miezul atins te va ierta.**

ARTE

TEATRU

# Clavigo

Cea de-a doua premieră cu care Teatrul de Nord Satu-Mare şi-a inaugurat stagiunea, **Clavigo**, aduce un nume nou pe afiş : este vorba de tînărul **Johann Wolfgang Goethe** care, în 1774, anul cînd a reconstituit literar drama nefericitei Marie de Beaumarchais, sedusă şi părăsită fără nici o remuşcare de ambiţiosul don Jose Clavijo y Fajardo, avea douăzeci şi cinci de ani. Bătrînii spun că pe scena fostului Teatru Naţional s-ar fi reprezentat cîndva o tragedie a aceluiaşi autor cunoscută de generaţiile mai noi din transpunerea cinematografică (mai mult decît aproximativă) a lui Rene Clair sub titlul **Frumuseţea diavolului.**

De ce Clavigo şi nu Faust sau **Götz** ori **Egmont** cel puţin ? Şi de ce nu Clavigo ? E adevărat că atunci nu e cerebrală şi analitică, piesa alunecă în retorism şi că, filtrat printr-o verbozitate cam pedantă, dramatismul ei pare sărăcit de afecte. Dar ce construcţie clară, ce elegantă respiraţie etică ! Şi ce anvergură romantică în patosul melodramatic al ultimului act ! Acceptate ori nu de spiritul critic, artificiile melodramei, mai ales patronate de un nume prestigios, continuă să aibă un efect irezistibil.

Regizorul **Mihai Raicu** a montat un spectacol în cel mai pur stil clasic, eliminînd însă declamaţia în favoarea unei disciplinate sobrietăţi şi delimitînd simetric planurile. Singura libertate — semnificativă şi în consens cu virtualităţile textului — pe care şi-a îngăduit-o a fost aceea de a fi făcut din Carlos un personaj simbolic, o a doua conştiinţă, malignă şi insidioasă a lui Clavigo, reversul umbros, mefistofelic, al unui caracter contradictoriu care, din lipsă de voinţă, optează pentru duplicitate.

Interpreţii au înţeles un lucru esenţial : că numele lui Goethe impune o anumită ţinută purtătorilor lui de cuvînt după cum, la rîndul său, Mihai Raicu s-a hotărît să pună în scenă piesa, ştiind perfect pe ce resurse actoriceşti se poate baza.

**Petre Moraru** s-a dovedit a fi un interpret ideal pentru teatrul clasic : mişcare nobilă, largă, flexibilă, elocventă, atitudine de o aristocratică nonşalanţă, dar cu reacţii prompte, de o tinerească impetuozitate sub influenţa emoţiilor, glas bine timbrat, frazare caldă, sinuoasă, cu o limpede detaşare a consoanelor. Îndeosebi a jucat cu o admirabilă simplitate şi pondere momentul final. Un actor ce oricînd poate face bună figură în roluri foarte exigente din marele repertoriu.

**Marcel Popa**, în don Carlos, i-a fost un demn partener : tenebros, insistent, perfid, tenace, cu gesturi tentaculare, într-o conjugare plastică de o expresivă diversitate cu ale eroului, ca umbra lui Peter Schlemihl ce, dobîndindu-şi independenţa, acţionează sub replice, şi caută prin toate mijloacele să-şi domine stăpînul.

Despre **Ion Haiduc** pe care l-am văzut acum patru ani în **R.U.R.** şi în **Ciocîrlia** pe scena studioului I.A.T.C. şi pe care l-am reintîlnit acum la Satu-Mare, putem afirma că se află într-un considerabil progres. Faptul de a fi izbutit să reţină atenţia spectatorilor debitînd un discurs de opt sau zece minute nu poate fi decît spre cinstea sa.

**Mariana Müller** a redat cu o intensitate febrilă, maladivă, fixaţia sentimentală a hipersensibilei Marie de Beaumarchais iar **Viorica Suciu** s-a aplecat cu o neliniştită afecţiune şi cu o devotată solicitudine asupra suferinţelor ei.

Decorurile şi mai cu seamă frumoasele costume ale scenografei **Elena Ionescu** au avut distincţia, gravitatea şi eleganţa cerute de tema şi de cadrul piesei.

**Ovidiu Constantinescu**

TELEVIZIUNE

# 120 de minute pe micul ecran

[illegible]

**Sânziana Pop**

OPINII DE MELOMAN

# Însemnări

Nu se cunosc întotdeauna la timp succesele artiştilor români peste graniţi. Unele turnee trec neobservate şi necomentate. Parcă sub impulsul vizitei de capitală importanţă a preşedintelui României Nicolae Ceauşescu în America Latină trei solişti autohtoni de prim ordin au concertat în cinci ţări şi anume în Argentina, Chile, Peru, Ecuador şi Venezuela. Audiţiile combinate cu filmări în număr de 17, au primit calde şi obiective elogii din partea criticii şi a publicului. Soliştii noştri au fost : violonistul Mihai Constantinescu, soprana Teodora Bucaciu şi basul Gheorghe Crăsnaru. În cronicile consacrate lor sînt aduse laude la superlativ atît cîntăreţilor cît şi miinilor de virtuos muzician ale violonistului. Cei trei solişti sînt consideraţi „extraordinari artişti români". Ne bucură că în rîndurile adresate Teodorei Bucaciu n-a fost uitat marele pedagog aş spune genial, Constantin Stroescu, care a format şi călăuzit spre glorie pe această soprană de talie internaţională. Lui Mihai Constantinescu i se recunosc admirabilele interpretări, capacitatea tehnică, experienţa şi vocaţia muzicală. La ora actuală alături de magistralul virtuos Ion Voicu, interpretul Mihai Constantinescu este marele nostru reprezentant violonist. Lui Gheorghe Crăsnaru i se recunoaşte vocea de o bogăţie unică, fascinantă şi încărcată de sentiment dramatic. Succesul acestor maeştri a fost asigurat printr-un perfect acompaniament susţinut de pianista Martha Joja, artistă de prestigiu cum o numesc în cronici recenzenţii reuşitelor concerte româneşti de peste ocean. În timp ce muzicienii duceau faima artei noastre în America Latină, venea spre România din Argentina, în simplă calitate de turistă, o graficiană de origină română. Deşi născută acolo departe, puternica legătură cu patria noastră nu s-a desfăcut.

A adus-o dorul pentru locurile unde au trăit părinţii ei şi unde îi sînt îngropaţi strămoşii. A luat trenul spre Timişoara spre un ţinut despre care auzise deseori vorbindu-se acasă la Buenos-Aires şi care îi redeşteptase nepotolitul dor ca să-l viziteze. Şi acum o informaţie emoţionantă. Graficiana ai cărei părinţi erau originari din Sînnicolaul Mare cu numele de Margareta Galetar a strîns într-un săculeţ pămînt românesc luîndu-l acasă la ea. Gest mişcător, amintitor al celui similar făcut de Frederic Chopin, care a luat cu el în Franţa pămînt din ţara lui. Graficiana Margareta Galetar are multiple înclinaţii. A primit premii literare şi i s-au publicat cîteva volume de poezie ilustrate de ea însăşi. Este membră a Uniunii Scriitorilor din Argentina şi a artiştilor plastici. A avut expoziţii la Roma, Paris, Madrid, Londra precum şi în Mexic, iar la New York i s-au reţinut lucrări de grafică în mai multe muzee. Sînt convins că în scurtă vreme Margareta Galetar va reveni printre noi, unde va deschide o expoziţie cu lucrări proprii pline de combinaţii îndrăzneţe şi unde rolul preponderent îl joacă culoarea vie. Poate stimulat de acţiunea duioasă a pictoriţei argentiniene m-am gîndit la frumoasa ţară de ritmuri şi lumină unde s-a născut tangoul pasionat. Informaţiile cele mai preţioase despre Argentina le-am găsit în cartea scriitorului George Sbârcea în „Oraşele Muzicii". Acolo am aflat că în afară de mesagerul reprezentativ al muzicii argentiniene Alberto Ginastera mai există o temerară pleiadă de artişti formaţi de acest şef de şcoală. Din această categorie a inovatorilor fac parte Gilardi, Garcia Morillo, Calcagno, Guastarino ş.a. Şi dodecafonic şi politonal Argentina nu a rămas în urmă. S-au format grupări de cercetare folclorică. Pînă vom ajunge să cunoaştem rînd pe rînd pe cei mai de seamă compozitori argentinieni, ar fi util să dăruim publicului nostru meloman în primă audiţie o lucrare de elevată frumuseţe aparţinînd lui Alberto Ginastera. Piesa este scrisă pentru sopran, flaut, vioară, harpă şi doi timpani. Se intitulează „Cantos di Tucuman".

**Virgil Gheorghiu**

ARTE

ARTE PLASTICE

# Vasile Gorduz

*Se numără printre cei mari artiştii care-şi gîndesc arta la un mod superior, frămîntaţi de ideea integrării ei într-un ansamblu mai general al realizărilor contemporane, avizi de structurări temeinice şi de durată. Artiştii adevăraţi au resimţit-o însă drept un stadiu trecător, neesenţial prin el însuşi, reîntorcîndu-se la problemele fundamentale. Pentru Vasile Gorduz, sculptorul la care mă refer acum, unul dintre acei puţini artişti care-şi gîndesc arta cu o chinuitoare consecvenţă, delimitările de mai sus, cunoscute fiindu-i, desigur,nu-l privesc decît într-o foarte mică măsură. Frămîntările lui nu ţin de alegerea unui drum sau altul. Situate de la bun început în continuitatea marei tradiţii de sculptură, ele se exercită în interiorul unei personalităţi unitare, au calitatea acumulărilor migăloase şi lente dar numai pe verticală.*

*Desprins cu o uimitoare robusteţe dintr-un sol generos, dintr-o baştină miraculoasă şi legendară, Vasile Gorduz ar fi fost mult mai îndreptăţit decît alţii să ne ofere o sculptură masivă şi rădăcinoasă, folclorizantă şi primordială, sau cum i s-a fi mai spunînd. El a preferat, fără să scape din vedere aceste date, să le ridice la esenţă, să le integreze într-un sistem de valori al geometriilor mai pure. Dominantele speculative căzute de la arta bizantină pînă la cea greacă, îl atrag spre Anghel şi Brâncuşi, în concepţia lui mult mai apropiaţi decît par la prima vedere şi trebuind să fie înţeleşi, contrar [illegible] cu totul altfel decît se procedează, cu [illegible], în general. Într-adevăr, în efortul lor unic şi general de [illegible] tializare, de reducere la schemă [illegible], concevînd forma în spaţiul artificial sau natural, [illegible] de acord mediat sau direct cu [illegible] drept ordine, universalitatea lui Anghel şi a lui Brâncuşi rezidă într-o orientare comună. Într-adevăr, alungirea şi hieratizarea, pe de o parte, [illegible] motiv în planuri largi, pe de altă parte, reduc [illegible] nea angheliană şi brâncuşiană la simple canoane, inoperante. Acurateţea imaginii, vie în [illegible] fabile, structurată pe o indicibilă coloană ascensională proporţia ideală a ansamblului triadic, adună într-un spaţiu concentrat, obsesii pe care caută să le învingă, dîndu-le formă Vasile Gorduz, exprimă [illegible] caz limitat, mult mai bine asimilarea pînă la epuizare a cîtorva coordonate deschise de arta celor doi iluştri înaintaşi. Pentru Vasile Gorduz, sculptura este încă mult prea îngreunată de materie, mult prea descriptivă încă. Stabilirea unui raport mai armonic între materie, descripţie şi semnificaţie, reprezintă singura posibilitate de ieşire din impas. A stabili, cu alte cuvinte, punţi de legătură intime între natură şi obiectele făcute de om, a da un sens preciziei naturale, a da curs reflexivităţii latente risipită în lucruri. Tactilă deci cu prudenţă, figurală cu detaşare, strînsă în compoziţii pentru o mai grăitoare exemplificare, sculptura renunţă la ea şi se reafirmă drept [illegible] idealitate şi acces către absolut. Idealitate mereu mutată. Absolut mereu de neatins. Provizorat în care forţa comunicării, conştientă de limitele impuse, recurge şi se salvează prin gîndire. Reperul sculpturii, reprezentare în mişcare a unui mod de a te integra şi a corecta lumea, reface, în puncte esenţiale, avansul şi desmărginirea conştiinţei. El este jetul de flacără împietrită, meteoritul rămas să ne sugereze amplitudinea zborului, închipuit din fragmente întotdeauna mai complesitor.*

**Grigore Hagiu**

TITI SIMIONESCU, VITALIE NEREUŢA : Mărul (Galeria „Orizont")

# Motivul fructelor

[illegible]

**Florenţa Albu**

TITI SIMIONESCU, VITALIE NEREUŢA : Dialog (stînga), Structură (dreapta)

ARTE

MUZICĂ

# Concerte şi recitaluri

În cadrul relaţiilor culturale cu Grecia, muzica se constituie astăzi într-o apreciată valoare de schimb. Un grup de compozitori şi interpreţi români au poposit vara trecută la Athena, la o întîlnire de artă modernă, iar replica ţării vecine s-a concretizat în vizita pe care orchestra din capitala greacă ne-a făcut-o de curînd. Înfiinţată încă din secolul trecut, de o ţinută garantată, printre alţii, de către Dmitri Mitropoulos, orchestra este acum condusă de Andreas Paridis, care a dirijat şi concertele din Bucureşti.

Crezînd în valoarea lui emblematică, dirijorul a ales dintre piesele româneşti „Preludiul simfonic" de Ion Dumitrescu, considerat de către mulţi şefi de orchestră străini drept un autentic reprezentativ pentru perioada postbelică a muzicii noastre. Fără să fie influenţat de interpretările autohtone, Andreas Paridis a descoperit încă lucruri noi, ascunse, în comunicativa partitură. Inedîtul izvora din raportul proaspăt de dinamică stabilit între corzi şi alămuri, în favoarea acestora din urmă, luminînd coloritul armonic mai mult decît trepidaţia ritmică şi tonurile scînteietoare. Tendinţa spre compact, spre lărgire a tempoului şi uşoară romantizare par a fi una din invariantele ansamblului.

Muzica greacă a fost ilustrată de Manolis Kalomiris, compozitor de activitate intensă între cele două războaie. Încercînd să racordeze specificitatea naţională la marile arhitecturi moştenite de la deceniile cele din urmă ale veacului trecut. El rămîne un punct de referinţă, un etalon al începuturilor pentru cel ce vrea să-şi facă o imagine a devenirii muzicale rapide, ascensiune al cărui moment actual îl reprezintă compozitori de mare clasă mondială. Şi în acest Concert de pian se menţin nu numai relaţiile armonice şi destinaţia estetică a post romantismului, dar şi canoanele de virtuozitate ale concertului rămîn neclătinate de morbul vreunei îndoieli de sine, aşa cum se cuvine unui gen, totuşi, de performanţă. Pasajele ce ornamentau teme pitoreşti, alăturate cu grija de a lăsa fiecăreia posibilitatea să-şi transmită frumuseţea decorativă, au fost parcurse cu dezinvoltură de pianistul Aris Garuphalis, interpret dotat, cu mîna născută pe claviatură, cum se spune.

Trecînd în cele din urmă la „marele repertoriu", dirijorul a condus pretenţioasa Simfonie 1-a de Brahms într-un stil cultivat, fără excese, animat, dar în care îşi găseau locul momente de acalmie cu efectul bine anticipat. Marca distinctivă a ansamblului credem că este căldura pe care o insuflă, într-un tempo de obicei potolit, participarea ardentă ce nu grăbeşte desfăşurarea evenimentelor, ci doar îi ridică tensiunea emoţională. Mesageră a unui mediu cultural de prestigiu, Orchestra de Stat din Athena este o formaţie educată, academică.

★

Restrîngînd, din cauza aglomerării stagiunii, spaţiul acordat, nu putem totuşi uita că clarinetistul Aurelian Octav Popa ne-a dat iarăşi posibilitatea să-i urmărim uimiţi, de-a-lungul unui recital dens, formidabilele capacităţi muzicale. De astă dată, virtuosul instrumentist nu s-a mai mulţumit să dea o haină nouă, surprinzătoare, lucrărilor altor compozitori, dar şi-a prezentat şi propria-i Tocată, o monodie acidă, plină de neprevăzut. În aria stilistică clasică s-a vădit că interpretarea muzicii moderne este în mod extrem profitabilă, cu consecinţe deosebite în intuiţia frazelor şi tonurilor, în deprinderea de a controla sever şi inventiv rezultatul sonor. Acestea sînt valabile şi în ceea ce priveşte excepţionala însoţire pianistică realizată de Alexandrina Zorleanu. În zona contemporană a cîntat, cum nu se putea mai bine, un Cage de tinereţe, o piesă de Octavian Nemescu, veche de zece ani, dar nouă oricînd prin măiestria poetică cu care rupe tocmai poezia, continuitatea de atmosferă, un Xenakis de mare simplitate şi foarte eficient emoţional, în fine, un Morton Feldman, reeditîndu-şi subtilul şi veşnicul său pianissimo, mereu ştiut şi niciodată abuziv. Clarinetistul a fost însoţit aici de un cvartet de coarde (Alexandru Gavrilovici, Eduard Pona, Flora Ghiulamila, Dan Cavassi) de remarcabilă culoare şi înţelegere plastică.

**Costin Cazaban**

FILM

# Patos discret

Iată un film *(Monolog)* a cărui calitate este simplitatea şi care, pentru a fi înţeles ar trebui întîi povestit ; deşi, povestindu-l, mă tem că şi-ar pierde emoţia, pentru că e făcut să emoţioneze în primul rînd prin arta autenticităţii, prin maniera în care oferă spectatorului mici şi mari adevăruri inefabile. Scenaristul Evgheni Gabrilovici şi regizorul Ilia Averbach s-au concentrat asupra unui savant în viaţa căruia, la o vîrstă destul de înaintată, se petrece o cotitură ; el observă că şi-a risipit, de fapt, cariera în cercetări neînsemnate, în victorii facile, şi că îşi datorează gloria, reală, tînărului care a fost cu decenii în urmă total deosebit de el, acela din momentul de faţă.

Stimulatorul său este un fost student (poate un alter ego ?) care pătrunde, lipsit de prejudecăţi, în sfera de linişte a academicianului şi-l pune să-şi reconsidere nişte idei, părăsite, din anii de început, şi să le urmărească pînă la realizare, în ciuda întîrzierii şi neîncrederii.

Un caz faustic deci, în care tribulaţiile eroului nu se nutresc din plasma legendei, ci din ambianţa mai apropiată a vieţii de familie, a şedinţelor, laboratoarelor şi conferinţelor de presă.

Portretul fermecător al savantului este combinat dintr-o multitudine de planuri, în care montajul, scurt şi sincopat, surprinde o cantitate impresionantă de fapte, unite printr-un patos al credinţei în ideal, regăsită. Fără vorbe inutile, cu trimiteri clare de la un înţeles la altul, comportamentul eroului principal reconstituie cutremurător de discret dialectica redobîndirii tinereţii prin muncă şi a revenirii la demnitate prin autocritica evaluare a erorilor. Pe un relief lipsit de armonia alegoriei, dar devenit apt pentru dezbatere prin incandescenţa comunicării, autorii acestui frumos poem cîştigă adeziunea cu care îşi urmăresc personajul în interiorul propriului destin, insistînd mai mult asupra sacrificiilor de pînă la atingerea ţelului decît chiar asupra răsunetului victorios din final.

Recitalul actorului Mihai Gluzki este magistral şi justifică o mare parte din forţa de atracţie a acestui film, apropiat în egală măsură de patetismul artei şi de rigoarea vieţii.

**Romulus Rusan**

ARTE

SPORT

# Pulsul antrenorilor în creştere

Prima parte a campionatului denumită într-un mod simbolic turul campionatului, se apropie de sfîrşit (să nu ne grăbim însă, sînt convins că anul acesta vom bate mingea printre nămeţi) şi clasamentul, adică oglinda activităţii competiţionale, nu a căpătat încă o formă cît de cît stabilă.

Deocamdată prin jurul lanternei de culoarea sîngelui mişună formaţii care cu ani în urmă se băteau pentru cununa de lauri. Este vorba de U.T.A., Rapid, Petrolul şi chiar S. C. Bacău. Dintre ele deocamdată cea mai debusolată pare a fi Petrolul. Plecarea antrenorului Oană, cel care a slujit atîta amar de vreme, s-a făcut prea repede simţită. Cel care l-a înlocuit, un fost elev de-al său, Gh. Dumitrescu, s-a văzut pus în situaţia de-a începe o luptă fără să aibă la dispoziţie cu foarte puţine excepţii, decît soldaţi neinstruiţi. Omul şi-a dat seama că trupa e cam subţirică şi a avut „stupida" îndrăzneală de a face cunoscută realitatea şi conducerii clubului. Lipsa sa de experienţă, tinereţea, i-a jucat o festă urîtă. Recunoscînd că jucătorii săi nu prea au fason de A, ci mai degrabă de B, conducerea clubului l-a îndreptat pe el spre divizia secundă rămînînd ca jucătorii să mai aştepte verdictul încă o iarnă şi o primăvară ce se anunţă destul de vitrege. Dar sarabanda antrenorilor nu ne oferă doar acest exemplu, goana după rezultate imediate va mai face, sînt convins, şi alte victime. Recent şi Sportul Studenţesc şi-a schimbat antrenorul. Aici un profesor (Ola) a fost schimbat cu un alt profesor (Angelo Niculescu, o mai veche cunoştinţă de-a noastră de-a tuturora. Vezi Helsinki). Adică putem spune, s-a petrecut o schimbare între profesori, în fond un lucru normal cînd e vorba de Sportul Studenţesc.

Nici antrenorul Rapidiştilor n-am zice că stă călare pe o stîncă. Nici el nu are o situaţie de invidiat, o situaţie la care să te uiţi cu jind. Deocamdată însă, cele trei puncte cîştigate în ultimele 2 meciuri au mai animat micul cutremur ce se anunţa prin preajma podului Grand.

În ceea ce-i priveşte pe arădeni, dansul lor a îmbătrînit de tot. Numele lui Coco Dumitrescu se rosteşte prin părţile locului din ce în ce mai des.

Aşa cum am spus, iarna care a început să ne dea tîrcoale, se apropie de unii cu pas de lup. Şi nu numai pentru cei mai sus pomeniţi. N-avem nici-o grijă, hora inecaţilor se va tot lărgi şi atunci să te ţii, atunci să vezi ce bătută îndrăcită se va încinge. Jiul, şi cele două Politehnici de-abia aşteaptă momentul.

**Radu Dumitru**

P.S. Astăzi la Tirana, echipele Albaniei şi R.D.G se joacă cu nervii şi speranţele noastre privind turneul final al campionatului mondial de la anul. Astă noapte am visat că au bătut albanezii şi deci ne-am calificat. Eram tare bucuros. Din păcate dimineaţa cînd m-am trezit ni-am dat seama că n-a fost decît un vis, că victoria nu mai e o certitudine ci o speranţă, şi mi-am spus atunci că în fond nu poţi trăi numai visînd cum bat alţii pentru tine.

itinerar psihologic

# File pierdute

Marile dureri ucid anxietatea, instaurînd, pentru un timp, o liniște.

★

Oricît de nenorocit ar fi un om, îi mai rămîn încă motive de trăit. De aici sfîșierea.

★

Ați văzut tristețea micilor lucruri rămase fără stăpîn ? Reveniți într-o casă unde, în urmă cu două zile, a murit cineva. Azi a avut loc înmormîntarea, apoi lumea se adună pentru praznic. Pe masă : ochelarii, 2—3 bibelouri etc., etc.

★

Drama medicului — creație care se pierde (ca și a actorului) Medicul este sigur un creator de situații, de sensibilități rănite sau tămăduite. Dar ce rămîne din acestea ? Numai fumul rugurilor.

★

Devino ceea ce ești — ce limitare ! Căci înseamnă în același timp și : nu mai deveni altceva, nu te mai depăși. E cu toate astea pura voce a înțelepciunii.

★

Simbolurile ca valori de schimb. Renunț la unul pentru a adopta un altul.

★

Ceea ce contează în viață : mai puțin înălțimile pe care le urci cît o rată constantă de ascensiune. Opririle, regresiunile — iată ce e dureros !

★

Ascultînd pe Bach : Frumosul e în mine ! Această irezistibilă nevoie de-a degaja frumosul care dormitează în adîncul structurii noastre și pe care materia sonoră îl trezește. Trebuia să spun : acea irezistibilă nevoie de bucurie.

★

Teama de o anumită moarte ascunde problema filozofică a morții. Nu există ins mai neinteresat de moarte ca tanatofobicul.

★

La 17 ani, ieșind din casă respiri aerul dimineții și ai impresia că trăiești un eveniment. Apoi, anodinul devine anodin — și e deajuns pentru a ști că ai îmbătrînit.

★

Nu există decît valori umane. Pe lună, în Sahara, pretutindeni unde nu există spirit nu există nici valori.

★

„E o ocazie unică". Un non-sens. Fiindcă toate ocaziile sînt unice. Oh-casus : niciodată unghiul nu e identic.

★

Erotismul întunecă luciditatea în aprecierea oamenilor Într-o prietenie nuanțată de erotism poți să te înșeli asupra unui caracter. Faptul de-a te înșela ridică suspiciunea de erotism.

★

A face bine e o sursă de echilibru moral numai dacă ai un oarecare exercițiu. Binele spontan, sporadic, nu aduce după sine un echilibru.

★

Mijlocul vieții : atîta poți, atîta ești. Eternitatea de pe acum se schițează — sub forma stabilității.

★

Gîndul tău să fie neted ca o lamă de oțel și precis ca săgeata lui Wilhem Tell.

★

„A pierde timpul" este un concept pe care îl are numai cel căruia îi e frică de moarte. Cel care a depășit această frică nu mai evită să piardă timpul ci timpii, momente privilegiate care ne oferă cadența vieții.

★

Un ghid conduce pe călători prin văile și culmile unui masiv muntos. Drama lui : poate că unii s-ar fi descurcat și fără serviciile lui, ar fi ajuns cu bine. Nu știe niciodată pe cine a ajutat cu adevărat și pe cine nu.

**Ion Vianu**

# *Iolanda Malamen*

## Lupta lui Orfeu cu noaptea

**Lacrima mea înflorind, ca o boare de vară,**
**tîmpla mea însetată de muguri,**
**mîna mea, ca o falnică spadă,**
**chipul meu, ca un bulgăre de lumină !**
**Noapte, fie-ți cîmpia lăsată în voia beției,**
**macii tăi stinși de frig murmură-i și cîntă-i!**
**Ești mai regină ca însăși genunea,**
**dar gîndul meu te refuză acum.**
**Pasager al foșnetului din lanuri**
**alb, mă trezesc în trupul de lină.**

## Să mă ridic din nufărul casei

**Să rămînă inocența o boltă cu albe zăpezi,**
**să mă ridic din nufărul casei,**
**ca o statuie etern curățită de boală !**
**Mîna coboară stele din nopțile clare.**
**Eu cînt, cum privighetoarea se cîntă pe sine**
**izbucnind în natură.**
**Să văd creanga, precum șoapte atinge sublimul.**

**Să ardă continuu flacăra ierbii,**
**ca o recoltă cu veșnice zile de pace,**
**să fie bătaia la ușă misterul planetei,**
**să fie lacrima plantă**
**pe chipul omului în somn !**

## Imn către zăpadă

**Ești calm înflorită cu recea oglindă peste pămînt,**

**carne albă a universului,**
**îmbraci lucrul pe care-l iubesc,**
**îl hrănești și îl poți fi dovadă**
**a setei pe care o simte cetatea .**

**Fîntînii îi lași gura neînghețată,**
**poporul îi soarbe trupul,**
**ca de atîtea ori.**
**Ești calm înflorită, oaspete plin de văzduh,**
**zeiță cu numele alb al materiei.**

# *Dan Damaschin*

## Metuo

**Mă tem pentru monstrul marin imaculat**
**Să nu stea ca o insulă de marmură albă**
**Asemeni pentru zeul de argint viu să nu**
**Prindă mușchi de veșnicie sub talpă**

**Mă tem pentru muchia unui cristal**
**Al nînsorii că nu o să coboare**
**Cum pentru mirosul gonind la vînătoarea singelui**
**Abătut de o invizibilă floare.**

**Mă tem pentru animalul de jertfă lăsat**
**În viață ce paște pășunea nimănui**
**Și mai ales pentru tine iubito ca pentru iubita sa,**
**Pygmalion, să nu se întoarcă între statui.**

# Între Prometeu și Peciorin

*Relația OM—ISTORIE în perspectiva căreia Miron Costin optează tranșant „nu sînt vremurile sub om ci bietul om sub vremuri", pronunțîndu-se deci net în favoarea unui mecanism social care-și impune legile sale de fier individului, delimitează mai mult decît o viziune istorică, este o marcantă poziție ideologică. Portretizarea psihică și evocarea de către subtilul diplomat-cronicar a rolului jucat în epocă de domnii țării Moldovei care s-au succedat de la Aron Vodă pînă la vodă Dabija stau sub semnul acestei inexorabile dependențe.*

*Transferînd relația OM—ISTORIE pe planul discuției despre eroul literar putem construi un model alcătuit din două tipuri fundamentale și diametral opus de personalități. Fenomen interesant — esența universalității în timp și în spațiu a unui asemenea erou este atît de perfect drapată în faldurile determinării strict istorice și locale încît personajul în cauză pare exclusiv întruchiparea unui anume moment. Nu odată și nu numai de pe poziția cititorului obișnuit ci și de pe aceea a lectorului ultrarafinat — eseistul, numele anumitor eroi stîrnesc reacții reflexe, condiționate de un capitol din istoria literară. Spui Peciorin și asociația imediată de răspuns este omul de prisos, după care comentatorul, în raport cu resursele de erudiție ce-i stau la îndemînă, se va mărgini la un simplu crochiu de epocă sau va alcătui un amplu tablou întunecat de atmosfera sfîrșitului de veac și bîntuit de un malefic „mal du siecle". N-a pus prea mult pe gînduri nici faptul că o operă, care pe planul construcției literare propriu-zise n-a impresionat prin virtuți de excepție, a reușit să impună un personaj atît de fascinant pentru generații întregi de cititori. Motivația ascendentului anumitor eroi asupra conștiinței cititorilor, care uneori întrece cu mult valoarea literară a operei de imaginație în care evoluează respectivii eroi a fost lăsată aproape exclusiv pe seama investigației psihosociologilor. Eseistul tranșează cazul cu un gest categoric : „A fost o întruchipare a spiritului epocii. Între intențiile autorului și modul receptării publice a acestora există o corespondență deplină. Lermontov a vrut să scrie romanul unui erou al timpului său și a reușit exact acest lucru".*

*Tipul uman nutrind avînturi generoase a cărui inserție socială se soldează cu eșecuri cumplite — într-o gamă parcurge toate notele de la tragic la grotesc — nu este exclusiv o creație a romantismului tîrziu din Rusia sau doar un erou al romantismului în genere. Bietul om sub vremuri împrumută masca tragică a lui Oedip — prizonier al destinului menit de zei, cutreieră lumea literaturii laolaltă cu silueta, alternativ tragică și dezarticulată a cavalerului Tristei figuri.*

*Apariția romanului psihologic și a celui psihanalitic a născut eroul pornit să evadeze din opresiunea unei neîmblînzite determinări sociale nu în afară ci spre interior, spre zonele ascunse și refulate ale eului propriu. Noul „om de prisos" nici nu mai încearcă implantul efectiv în dinamica unei realități sociale al cărui imbns se consideră a priori ci se mulțumește cu un micro-univers factice, ajungînd să considere și sordidul ca o soluție de evadare din rigori (biologicul se substituie socialului inabordabil). Ne întîlnim deci mai întîi cu eroul proustian, apoi cu galeria întreagă de anti-eroi, personaje de totală abdicare de la funcția socială care se refugiază în zonele primare ale eului, inclusiv în spaimele și tabu-urile ancestrale pe care le anexează prezentului, pentru ca măcar din lupta cu ele să iasă învingător. Pathologia „noilor veniți" în galeria eroilor din această categorie cunoaște o mutație asemănătoare cu cea petrecută în mintea țesătorilor din Lyon în epoca revoluției mașinismului : racilele sociale sînt transferate asupra tehnologicului.*

*Motivația impactului eroilor din mitologia sau odiseele contemporane, căci există și tendința marcată a retrasării unor destine în zodia centaurului, a lui Ulisse sau a argonauților se explică — dincolo de valoarea exemplară a unor opere — prin transferul asupra personajului literar a sentimentului propriei frustrări. În variante neesențiale pentru fondul problemei și pe căi diverse, ajung la această concluzie și psihosociologi ai culturii de talia unui Moreno sau Will Crow, ca și cunoscutul filozof al artei Curt John Ducasse.*

*Poate fi considerat, implicit, personajul kafkian, camusian sau bellowian un erou al timpului nostru ? Prin strictă raportare la Peciorin și la sentimentul întîlnirii unui alterego pe puntea Titanicului, da. E un erou prin reacțiile cărora ne explicăm uneori propriile reacții, ale cărui înfrîngeri pot atenua cititorului amărăciunea propriilor înfrîngeri, dar nu este un erou iubit.*

*Eroul iubit al fiecărei epoci a fost și rămîne cel investit cu un ideal, cel care luptă și se sacrifică pentru triumful unei înalte năzuințe a umanității. Prometeu, Spartacus, Siegfried (erou evocat de Marx ca întruchipînd aspirațiile tineretului înaintat din Germania, în primele decenii ale secolului XIX), Roland, Danko. Chiar cînd modelul nu este la înălțimea eroului — reprezentativ este cazul Cidului căci don Rodrigo de Vivar — modelul real este departe de strălucitul cavaler sans peur ni reproche din nenumăratele romancero, din Mocedades del Cid Campeador sau din drama lui Corneille — el se constituie sub presiunea unei subtile necesități sociale.*

*O societate care propulsează toate capacitățile de creație ale omului ca vectori de progres ai omenirii întregi este, prin excelență, o societate care produce eroi exemplari, de excepție și care pretinde, mai mult decît oricînd asemenea eroi din partea literaturii. Desigur, un erou savant a cărui descoperire deschide noi perspective progresului științific este, cel puțin aparent, mai puțin spectaculos decît Cavalerul mesei rotunde. Asta nu înseamnă că ideea, acreditată în special de Schopenhauer, după care minuitorii subtilelor abstracțiuni, oameni a căror „inteligență s-a dezvoltat excesiv" tind să-și reducă viața de toate zilele la o strictă rutină monotonă, căutînd să elimine orice emoție, pasiune sau neprevăzut, transformată de unii scriitori în prejudecată, are temei real. Nici măcar în cazurile date drept exemplu — Kant, Newton, Gauss — și cu atît mai puțin în ipostazele lui Einstein, Fleming sau ale marilor geneticieni contemporani, personalități frămîntate de simțămîntul unei profunde responsabilități față de viitorul omenirii. Am stăruit în primul rînd asupra eroului-savant pentru că el reprezintă, în modul cel mai stringent, cazul unuia dintre învingătorii vremurilor înfățișat cu totul nereprezentativ în creația literară. Ne-am referit, în al doilea rînd, la savant pentru că el sintetizează calitatea esențială homo novatorius — omul de mîine în viziunea prospectivă a sociologilor.*

*Spiritul novator, alături de umanismul profund implicînd responsabilitatea socială sînt definitorii pentru omul înaintat al societății noastre. Ele pot fi detectate în structura psihica a unor oameni simpli, aparent banali ai societății noastre conferindu-le statut de personalitate și proiectîndu-i la polul opus impasului mediocrității și al ratării în care se zbat triștii eroi reduși la universul propriei structuri biologice. Prin aceste calități se definește omul stăpîn al vremurilor, omul necesar al progresului social, personajul atît de divers și variat ca individualitate și atît de bogat spiritual care reprezintă cu adevărat eroul timpului nostru prezent.*

**Mircea Herivan**

Desen de CH. CIUCHETE

revista străină

● **DUPĂ UN AN ȘI JUMĂTATE DE TĂCERE TOTALĂ, GILBERT BECAUD** va da în sala „Olympia" un nou recital de șase săptămîni, începînd de la 24 octombrie. În program sînt prevăzute unele cîntece vechi („La Corrida", „Mon pere a moi", „Galilée...") și șase cîntece noi, dintre care „Barbarella revient", „Un petite fille entre 9 et 10 ans" și „Les Cocotiers".

● **ÎN „EDITIONS UNIVERSITAIRES"** a apărut recent un „Lautreaumont" care ține seama de documentele descoperite în ultimul timp. Autorul este un universitar, de origină belgiană, Robert Montal.

● **PESTE 65 PICTORI ȘI SCULPTORI** au răspuns apelului municipalității din Dieppe, de a participa la o expoziție cu vînzare pentru stringerea fondurilor de solidaritate cu victimele regimului fascist din Chile. Cam o sută de lucrări în majoritate litografii și stampe au fost oferite. Din acest număr, 30 provin de la tineri artiști originari din America latină și din Orientul apropiat. Afișul acestei manifestații, realizat în șase culori, este semnat Pignon și va face parte din ansamblul propus vînzării.

BRAQUE : Păsări negre

● **LA 29 SEPTEMBRIE**, televiziunea sovietică a consacrat o emisiune de patruzeci de minute lui Aragon în seria „Întîlniri literare" (unde au mai fost prezentați Julius Fucik, Nicolas Guillen, Anna Seghers și unde va fi prezentat Pablo Neruda). Itinerarul lui Aragon de la suprarealism pînă la operele actuale, a fost prezentat cu competență și căldură prin lecturi, documente fotografice și filmate, cîntece de Jean Ferrat și Monique Morelli, interviuri, etc. A fost de asemenea subliniat rolul important jucat de Aragon și Elsa Triolet în tălmăcirea și răspîndirea literaturii sovietice în Franța.

● **INSTITUTUL CINEMATOGRAFIC DE STAT ITALIAN**, „Luce" și Institutul Antarctic argentin au căzut de acord să realizeze împreună un lung metraj „Continentul de gheață". Regizorul acestui film științific, Luigi Turolla, va începe în noiembrie turnarea cu o echipă de tehnicieni și cercetători. Acest film trebuind să dezvăluie secretele terestre și submarine ale Antarcticei, echipa lui Luigi Turolla cuprinde geologi și specialiști în planjoane submarine în ape înghețate.

● **BALETUL POLONEZ „SLASK"** face între 18 octombrie și 18 noiembrie, un turneu în 18 importante orașe din Franța. Creat în anul 1952, compus din 120 artiști, dansatori și coriști originari din Silezia, „Slask" posedă un remarcabil repertoriu de cîntece și dansuri atît folclorice cît și clasice.

● **LA INSTITUTUL DE STUDII GERMANICE** de la Universitatea din Saarbruck, (R.F.G.) sub direcția profesorului Hans Eggers, o echipă de specialiști, compusă din germaniști, anglicești, romaniști, traducători, interpreți și membri ai Institutului de matematică aplicată, lucrează la un dicționar pe bază de ordinator. Întrebuințînd metode convenționale de lucru, lingviștii sînt totdeauna în urma actualității, din lipsa posibilităților de a urmări ritmul evoluției limbii Pentru un vocabular de mai mult de o jumătate de milion de cuvinte, această muncă de programare a ordinatorului implică o cunoaștere precisă a limbii, transpunerea într-un program sistematic a cunoștințelor filologice, cu noi semnificări în gruparea diferitelor forme de flexiuni ale cuvintelor de origine. Se va realiza astfel un sistem general de informație care nu de mult părea o utopie.

● **PENTRU A ZECEA ANIVERSARE A MORȚII LUI GEORGES BRAQUE**, la „Orangerie des Tuileries" s-a organizat o retrospectivă a operelor sale : 130 de tablouri, dintre care mai multe inedite precum și unele colaje.

● **FESTIVALUL DE TOAMNĂ DE LA PARIS** din acest an, care se va închide abia la sfîrșitul lunii decembrie, va prezenta printre alte manifestări de artă — balete, teatru, muzică, expoziții — o retrospectivă a operei lui Jean Dubuffet care va putea fi vizionată la Grand Palais. Această expoziție, organizată de Muzeul Guggenheim din New York și Centrul Național de artă contemporană, va fi completată cu un spectacol de animație coregrafică imaginat de Jean Dubuffet și purtînd titlul „Coucou-Bazar". El a desenat costumele și decorurile în maniera sa și a conceput o suită de tablouri vivante : „Fragmentation", „Motorisation", „Velocipède", „La fenêtre ouvrante" și altele, însoțite de muzică electronică de Ilhan Mirароglu și efecte de lumină realizate de Bruce Bassman. Dansatorii care animă acest balet aparțin trupei americane „Liquid Theather".

● **WLADIMIR D'ORMESSON**, membru al Academiei Franceze din 1956 (cînd a fost ales pentru a ocupa fotoliul lui Paul Claudel) s-a stins din viață în vîrstă de 85 de ani. Orientat spre cariera literelor și a jurnalismului, din 1924 pînă în 1934 a colaborat la diferite reviste și a fost redactor la „Journal de Geneve". În 1940 a fost numit ambasador al Franței, pe care a reprezentat-o întîi în Argentina și apoi la Vatican pînă în anul 1956. Wladimir d'Ormesson lasă în urma sa o bogată operă literară din care cităm : „Les Jets d'eau" (1913) poeme ; „Dans la nuit europeenne" (1923), „La Révolution allemande" (1924), lucrări politice ; „Enfances diplomatiques (1931) ; „Qu'est-ce qu'un Français ?" „Clemenceau, Poincare, Briand" (1935), „Presence du general de Caulle" (1971), biografii istorice.

● **CU OCAZIA CENTENARULUI FONDĂRII ACADEMIEI POLONEZE DE ȘTIINȚE**, editura Panstwowe Wydawnictwo Naukowe a tipărit lucrarea autorilor Stanislaw Czarniecki și Janusz Wiltowski, „Pentru centenarul Academiei de Științe". Această lucrare prezintă o scurtă istoriografie a acestei instituții științifice, ca și a societății științifice din Cracovia, însoțită de ilustrații, anexe și adnotări.

● **LUCRAREA LUI GEORGES CATTANI** „Proust et ses métamorphoses" (Ed. Nizet), studiu solid și amplu, a primit în acest an premiul Marcel Proust. Premiul se va înmîna laureatului la Cabourg, stațiunea balneară din Calvados-Normandia, sub auspiciile societății „Les Amis de Marcel Proust" prezidată de Jacques de Lacretelle.

● **SUB PATRONAJUL UNESCO**, la Varșovia s-a ținut un Simpozion Internațional despre teatru și televiziune, avînd drept țel de a se analiza stadiul lor actual în lume, din punct de vedere repertoriu, posibilități tehnice, cît și aspectul sociologic și rolul televiziunii în popularizarea teatrului tradițional. Au participat regizori, scriitori, realizatori și critici din mai mult de 20 de țări și au fost prezentate cinci comunicări : Fernando Arrabal — probleme ale artei dramatice la T.V., Jerzy Antczac și Victor Turbin — popularizarea teatrului actual de către T.V., Antonin Dvorak — capacitățile tehnice ale teatrului T.V., Ossia Trilling — critica teatrului T.V., și prof. Jean Duvignaud — aspecte sociologice ale teatrului T.V.

● **TITLUL DE DOCTOR HONORIS CAUSA** a fost conferit de către Universitatea din Pittsburg lui J. Grotowski, pentru realizările sale artistice și contribuția sa remarcabilă la dezvoltarea și aprofundarea artei teatrale, pentru ca aceasta să poată deveni un instrument și o mărturie a înțelegerii între oameni.

● **ZIARUL L'HUMANITÉ** publică această fotografie care anunță deschiderea la New York a unui restaurant pentru cîini. Nimic nu lipsește. Nici lista de bucate în care sînt indicate prețurile felurilor de mîncare (pui, friptură, pește etc.) nici tacîmul așezat frumos pe tava, nici chiar florile care să creeze pentru acești bieți cățelusi ambianța restaurantului de lux atît de necesară stăpînilor lor.

● **PROFESORUL KAROL GORSKI** din Torun, specialist al epocii lui Copernic, a publicat în Ed. „Ossolineum" din Wroclaw o carte consacrată astronomului polonez,intitulată „Nicolai Copernic. Mediu social și singurătate", monografie scrisă pe înțelesul tuturor în care autorul dă dovadă de întinse cunoștințe istorice pe care le mînuiește cu moderația demnă de un adevărat erudit. Pentru explicarea psihicului omului de geniu, autorul s-a bazat pe cercetările și descoperirile cele mai recente în legătură cu mediul social, anturajul și existența intimă a marelui savant.

● **CASTELUL OSTROGSKI** din Varșovia, sediu al Societății Frederic Chopin, s-a îmbogățit cu o nouă expoziție permanentă, consacrată lui Ignacy J. Paderewski, mare pianist, compozitor și patriot înflăcărat. Printre numeroasele amintiri se găsesc portrete, medalioane, fotografii, o sculptură în bronz de Edward Onslow, documente, scrisori, programe de concerte, cît și pianul folosit de celebrul virtuos în anii 1928—1929. Vizitatorii expoziției pot auzi atît vocea lui Paderewski cît și interpretările lui printre care și Poloneza în la bemol major a lui Frederic Chopin.

**s. p. v.**


# APĂRAȚI PRIN ASIGURARE GOSPODĂRIA DV. !

– Că am uitat aragazul aprins e grav ; dar de neiertat e că nu mi-am asigurat bunurile din gospodărie !

Dezvoltarea tehnicii a adus în căminul fiecăruia aparate dintre cele mai utile și mai moderne : televizoare, radiouri, frigidere, mașini de spălat, mașini de gătit, aspiratoare etc.

Toate acestea măresc confortul și ușurează activitățile casnice, contribuind astfel la prelungirea timpului liber.

Dar, riscurile s-au înmulțit odată cu creșterea numărului acestor aparate și utilizarea lor.

Incendiul, explozia buteliei de aragaz sau a conductei de gaz metan, scurtcircuitul sînt numai cîteva evenimente neprevăzute care pot surveni în gospodăria cuiva.

Pentru liniștea căminului dv. și pentru a vă crea siguranța că, dacă va avea loc un asemenea eveniment, veți putea să refaceți mai ușor bunurile distruse, încheiați la ADAS o asigurare utilă și avantajoasă — **asigurarea complexă a bunurilor din gospodărie.**

PENTRU RELAȚII SUPLIMENTARE ȘI PENTRU ÎNCHEIEREA ASIGURĂRII, VĂ PUTEȚI ADRESA RESPONSABILILOR CU ASIGURĂRILE DIN UNITĂȚILE SOCIALISTE, AGENȚILOR SI INSPECTORILOR DE ASIGURARE SAU — DIRECT — ORICĂREI UNITĂȚI TERITORIALE ADAS.

adas

# Din lirica sovietică

## Vladimir Maiakovski

### Povestea cu cadetul

Trăia cîndva, deunăzi, un cadet
Purtînd boneta-i roșie, cochet.

Dar în afară de bonetă, bietul,
Nimic nu avea roșu-n el cadetul.

Cînd revoluția-ncepu, concretă,
El se-afișa cu roșia-i-bonetă.

Furtuna nouă, zguduind planeta,
I-a smuls cadetului, din cap, boneta.

Rămase negru tînărul cadete
Iar lupii furioși, în cete,

L-au prins. Cum lupii nu prea țin dietă,
L-au devorat din cap pîn-la manșetă.

Făcînd politică cu tineretul
Să nu uităm povestea cu cadetul !

**În românește de Al. Andrițoiu**

## Ana Ahmatova

***

Cum ? Ei vor uita ? Nu mă chinuie gîndul !
Pe mine de-o sută de ori m-au uitat ;
De-o sută de ori am descins în mormîntul
În care și azi locuiesc. Ce ciudat.
Iar muza, o surdă și oarbă păpușă,
În glii putrezit-a, semințe amară,
Ca mîine, ea Phoenix din sacra-i cenușă
Să crească, prin cețuri, albastră și clară.

***

**B. T.**

Ca fata lui Oedip orbitul, iată,
Spre moarte-l poartă muza pe profet,
Acum în luna Mai îndoliată
Cînd înflorește-un tei, nebun buchet,
Chiar sub fereastra unde altădată
El mi-a șoptit că-n fața lui, încet,
Tăiată-n aur și înaripată
E o cărare limpede, vegheată
De o voință naltă-n care cred.

**In românește de Al. Andrițoiu**

## Serghei Esenin

### Florile

I

Adio ! florile-mi rostesc
Sfiindu-și micile pleoape.
Tu nu vei mai vedea de-aproape
Meleagul drag și părintesc.
Ei și ? iubitelor, ei, și ?
Cu ochii spre pămînt și floare.
Ca pe-un alint eu voi privi
Morția lor cutremurare.

II

Albastră seară de Florar, —
Să nu iubesc eu, așadar,
Aceste flori ca de dantele ?
Aș bea, m-aș tutui cu ele
Foșniți mixandre și rozete,
Mi-e sufletul sub grea pecete.
Mi-e sufletul sub grea pecete
Foșniți mixandre și rozete !

III

Un clopoțel, așișderea,
Cîntînd în suflet, îmi spunea
Că ochii dragi nu au noroc
De-al albăstrelelor soroc.
Dar taci și nu-mi cînta deloc,
Și-așa îmi arde-n suflet foc
Căci iar sosește ca o rimă
Eterna dragoste sublimă.

IV

Vai ! Nu oricine a aflat
Că inima mi-e aloi curat
Și nu oricare din femei
O va topi cu focul ei
Cum nu oricare viclesug
Va desfăcea ursitei jocul
Ca fluturele zbor spre rug
Și îi sărut, extatic, focul.

V

Nu-mi place floarea de mufar,
N-o pun în rînd cu florăria.
Îi duc la buze broderia
Dar n-o descînt cu verb de bar.
Prinosul dragostei mi-l port
Numai spre floarea de humină
Ce are-n gîlc rădăcină
Ca albăstreaua de la Nord.

VI

Știu, și scorușul are flori
În care fructa se înghină
Dar ele cad peste tărîmi
Cu parfumatele culori.
Nu sînt cu florile din gît
Ci-și au cu totul altfel rostul
Ca trupul și ca traiul nostru
Pulverizate-n veșnicii.

VII

Iubito, să mă ierți, să ierți
Că-ți spun, pe față, totul. Iată.
Eu am iubit prin ani inerți
Tot ce-a fost dus spre niciodată.
Nici noi nu ne vom repeta,
Ne mor, fără re-nnoiri, pagi. —
Ne vor urma altfel urmași —
Eu nu-s al meu, nici tu a ta.

VIII

Să-mi spuneți, florilor, firesc
Adio ! cu-aplecări de pleoape
Căci n-am să mai privesc de-aproape
Meleagul drag și părintesc.
Ei, și ? Va fi ca dinadins.
De-acum un alt nucleu se-aprinde
Prin muzicalele-mi cuvinte.
Slăvesc pămîntul necuprins.

IX

Dar parcă oamenii nu-s flori ?
Si-ai să pricepi adeseori
Că nu sînt vorbe la-ntîmplare
Ca pe-o tulpină din coclaur
Pe trup, nu este capul, oare,
Precum un trandafir de aur ?
Măiastră, colorată umbră.
Ca omul floarea, iat-o umblă.

X

Umblară flori din flori, anume
Să-mi bată inima curat
Cînd am aflat cum că pe lume
Octombrie-a străluminat.
Luptară florile-ntre ele
Iar floarea roșie din văi
Țîșni ca fulgeru-ntre stele
Izbind cu flăcările grele
Să-i nimicească pe călăi.

XI

Brumar, Brumar
Suspin cu zel
La roșii flori care căzură
Scurt retezate de oțel.
Ci nu mă tem de-a lui custură.
Pe lume umblă fel de fel
De flori, oțelul să-l doboare
Domesticindu-l în vapoare
Și-n case noi cu prag fidel.

XII

Să înțeleg, mă-nvrednicii
Că lumea nu este ascetă.
Exult prin vers cu gingășii
Că-n lume totul se repetă
Mi-e dat să cînt aici sub cer
Nu în zadar, cu glasul faur,
Iubitei capul mi-l ofer
Ca pe un trandafir de aur.

**În românește de Al. Andrițoiu și Gh. Grigurcu**

## Leonid Martînov

### Movila străveche

Pe strada Dmitrii Ulianov trecem
Spre bulevardul larg din cale-afară
Și-n timp ce-n ciocotul modern te legeni
Ți-apare-n cale mica, solitară
O pălidă movilă de mesteceni.
Dar mie-mi este chiar de-ndoielnic pare
Că la răscrucea de drumuri vechioare
Unde viața curgea demult, șiroaie
Pe vremea cînd nu se numeau colhoze
Nici Vocobiev nici Lenin
Albi, hirotic
Mesteceni nu se-ascundeau de loc
Ci plini de viață au prins ca la mijloc
Movila precursorilor viatici *)

**În românește de Al. Andrițoiu**

*) viatici : străvechi, din sîmbure

B. SERGEEV : Pînă și mare

## Evgheni Evtușenco

### Falsă nicicînd

În vers ceva s-a frînt pe nesimțite —
doar clinchete și nici un cîntec-clopot.
Poemul-cetățean, ce cumințit e,
iar poezia „potolită" — ce mai zgomot!

Același Fet ! (dar Fet fetiș acum e)
și arcuri putrede scîncind s-arată :
Tu care duh și taină umilești, tu vei răspunde,
zdrăngănitoare poezie de estradă.

Spirit ? — adică șoapta, suflul mic...
Dar glasul-dangăt, răscolind cetatea —
el ce-i ? În versul cumințit, după tipic,
nu se ascunde, oare, lașitatea ?

Mi-e drag și Fet, știind mai buni poeți ;
dar ce tristețe să-ntîlnești deodată
ca hoarde de pisici puind doar Feți,
tors cenușiu cu ridicata.

Li-i pro-feția fals înălțătoare :
a nemurire miaună, dar se înfruptă
cu laptele din farfuria-ncăpătoare —
și fug de șobolani, și fug de luptă.

Nu pe estradă s-a născut vreodată,
ci-n luptă — poezia — fără teamă.
Șoptită fii, sau fii cu glas de-aramă,
Falsă nicicînd, mereu adevărată !

### Plimbare cu fiul

Scînteietor, subțire glas
de cizmulițe pas cu pas
și fericit naivul țipăt
pentru că sus, pe ram, adastă
o veveriță ca un sclipăt.
Ce sfîntă ziuă luminează
cînd fiul — umbra lui albastră
peste zăpadă — te urmează.
El nu-i perechea ta, o, nu.
El e natura care-acuză.
Viața e venin pe buză.
Cu el — copil devii și tu.
Sînt ochii lui strălucitori,
parcă-au ajuns în viitor,
și proaspătă e vorba lui.
parcă mincinună-n lume nu-i.
Într-un copil e-un duh rebel.
secretul vieții stă în el —
sînt ger, și lapte, și sînt soare
obrajii lui și în sudoare-i
mireasma bradului strunjit,
livada de mălini în floare,
harbuzul roșu rumenit,
bolnul de cas — el e asemeni
lumii frumoase și eterne —
în care miere și venin —
atît de tainic au dospit —
încît acel ce-nu-i copil,
nu mai există, a murit.

### Clipa de toamnă jumătate iarnă

Clipa de toamnă în iarnă trecuse —
iar pantofiorul tău ce-mi spunea ?
Frunzele moarte le răscolea,
parcă-ntreba, dar pămîntul tăcuse,
poate răspunsul și-l amîna.

O vietate neștiutoare părea,
botul lui umed întreba pe ascuns —
gheața mea moartă buimacă tăcea
și nu era-n stare de vreun răspuns.

Stam și-ascultam ale vîntului mături
frunzele moarte cum le-adună alături.
Frunzele moarte noi nu le-am ars, nu.
Eu am murit și am ars. E-n zadar :
dacă iubirea-n suflet tăcu,
nici o explozie n-o-nvie iar.
Nu răscoli frunze moarte, o, nu.
Sfatul acesta-nțelept e, și-amar.

Pur, fiul tău în nisip se juca.
Dincolo,-n casă fanatic și surd
soțul tău începuse un tablou cu amurg
și în timp ce picta cît de mult te iubea!
Parcă furasem — tîlhar de culori
laș și fățarnic — așa m-am simțit.
Frunzele moarte ardeau potolit,
un coral fără glas se-nălța fumul lor.

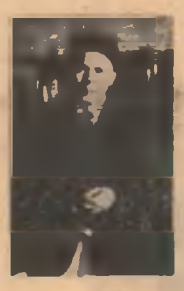
Văd și tabloul : ciorile-n cete,
crengile-n ceața plutind stăvezie,
frunzele moarte,-n ardere surdă,
tu și copilul, banca pustie...
Dacă apar sub penelul profetic,
doamne, și eu, umbra-mi de iudă ? !

Viața nu iartă — și nu m-a iertat.
Lacom am fost și crud uneori —
ca un copil am mușcat și-am lăsat,
focul la casă de oameni l-am pus
Stau și mă-ntreb : aimal omnivor,
prin ce ești mai bun, prin ce mai presus ?

Nu doar un ins, nu pe el îl lovim,
ci întregul neam omenesc.
Dezastrele-n lume egal se plătesc,
popoare întregi sau un singur cămin
Dacă n-o poți reclădi de la capăt,
Crimă-i să strici o viață în treacăt.

Dar iată, se-aude tramvaiul-destin
Săr pe scări. Trotoarele zboară,
Singur... Ei, și ? Nu-i prima oară.
Singur mai bine decît să m-alin
focului dînd suflet străin —
suflete vii ca pe frunze uscate.
Nu, n-am putut. Asta-i tot. Nu se poate.

**În românește de Larisa Manea și Aurelia Batali**



## Alexandr Tvardovski

***

Eu singur știu cîte mi-au fost
Greșelile. Căci, iată,
Le am în minte, pederost
Nu-n notele de plată.

Nici n-am profit. Prea mare-s eu
Cînd, comic, stau de veghe.
Nu stați, deci, pe sufletul meu
Și nu îmi respirați mereu
Anume la ureche !

***

Să mulțumesc că-i dimineața lină
Și-s orele semețe, pădurețe ! —
Nu duce către somn ci-n spre hodină
Tăcuta și geroasa frumusețe,

Cînd pe cărări nomade, cu sfială,
Și pe răscruci cum nu s-a mai visat,
Zăpada-ntîia cade ireală,
De teamă bradul e cutremurat.

De-această fericire dulce foarte
Nu știu nici cui să-i mulțumesc, nici cum
Dar mi se pare că măcar în parte
Și mie pot să-mi mulțumesc, acum.

***

Cînd l-am visat întîi ? Același vis,
Aproape neschimbat se tot repetă.
Și se făcea că-ntors de la război
Încep să-nvăț din nou la institut
Și, pradă agitației școlare
Tocesc, cu rîvnă, științele străvechi
Și-s amărît că-mi fac de rîs această
A doua sau a treia tinerețe.
Dar mă trezesc și-s mulțumit că totul
A fost un simplu vis. Însă apoi
De fiecare dată mă cuprinde
Tristețea...

**În românește de Al. Andrițoiu**


**Luceafărul**
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion