

România literară

Un suflet de viteaz
N. BĂLCESCU

(Pag. 16—17)

Sufletul revoluției noastre

ISTORIA unui popor, a unei țări nu se măsoară cu anii, ci cu faptele, cu acele fapte care iau proporții de eveniment, care capătă un relief ieșit din comun, înscriindu-se în memoria contemporană sub semnul perenității.

Cu atât mai adevărat este aceasta în epoca noastră, epocă în care omenirea trăiește o dublă revoluție: cea a eliberării popoarelor de sub legile explorației sociale și asupririi naționale și cea a cuceririi furtunoase de către om a naturii prin mijloacele tehnico-stiințifice. Petrecându-se sub ochii noștri, părtași noi înșine la ele, nu avem, poate, încă perspectiva necesară pentru a ne da seama în ce — uriașe — proporții această dublă revoluție angajează viitorul destinului uman, în acest sfârșit de mileniu. Deși — datorită pe de o parte celei mai înaintate concepții despre lume și societate, cea marxist-leninistă, pe de alta capacității de prognoză asupra viitorului știm — putem ști, ca atare putem prevedea, cu tot mai multă certitudine, dimensiunile, procesul, intensitatea propriei noastre deveniri istorice. Altfel spus, într-o proporție infinit mai mare ca oricând în trecut — și cînd spunem „trecut” ne situăm chiar în perioada contemporană —, omul nu s-a simțit mai încrezător în propria-i capacitate de a-și făuri propriu-i destin, de a depăși — fiindcă acum le cunoaște — inerțiile acumulate de milenii, de a-și modela, în sfârșit, deplin conștient propria-i istorie.

În acest pe cit de vast pe atât de precis definit context al evoluției lumii în care trăim noi cei de astăzi, dar cu viziunea lumii în care vor trăi generațiile următoare, Conferința Națională a Partidului constituie nu numai ceea ce se cheamă „o mărturie a timpului nostru” — una din cele mai pregnante —, dar și o profilare îndrăznească — și tocmai de aceea realistă — a viitorului nostru.

Raportul prezentat de secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a înscris de pe acum în analele istoriei de astăzi și de mâine a României. Nu numai prin ampla lui documentare, vădînd o excepțională cunoaștere a datelor celor mai semnificative ale realității, nu numai prin interpretarea polarizînd o profundă experiență teoretică și practică a acestor date, dar, mai presus, o forță unică de a proiecta esența prezentului asupra viitorului. Iată ceea ce conferă, în primul rînd, acestui Raport valoarea unui document de epocă: pregnanța analizei situației actuale (economice, sociale, politice) unită cu aceea a arhitecturării, etapă cu etapă, a viitorului, pînă în deceniul de încheiere — calendaristic vorbind — a mileniului. În acest mod, devenirea orînduirii noastre socialiste în parametrii de multilaterală dezvoltare ne apare tuturor ca o luminoasă certitudine, — de unde imperativele transformării active și continue a prezentului.

Acest imperativ — suprem — implică, tocmai prin lucidă lui definire, o încordare de gîndire, de imaginație creativă și de voință depășind progresiv, din ce în ce mai intens, datele activității colective și individuale de pînă astăzi, fiecare, la locul său de muncă și de sportivă răspundere, realizînd că într-adevăr a fiecare zi, cu fiecare an, cu fiecare cincinal, se construiește, se amplifică și se perfecționează, sub propriii săi ochi, cu propriile-i forțe, istoria țării în viitoarele două decenii.

A spus-o, atât de convingător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în acel transfer unanim de gînduri și sentimente devenit propriu Partidului nostru după Congresele IX și X: „Astăzi trăim momente de care depinde locul pe care îl va avea România socialistă în marea familie a țărilor socialiste, a tuturor națiunilor lumii. Dezvoltarea vieții internaționale, marea revoluție tehnico-stiințifică pun cu putere la ordinea zilei participarea tot mai activă a poporului nostru la diviziunea internațională a muncii. Sistem chemați ca în următorii 10—15 ani să lichidăm cu desăvîrșire rămînerea în urmă pe care am moștenit-o, să ridicăm poporul român la un înalt nivel de trai superior. Problema se pune în felul următor: sau vom realiza acest obiectiv și ne vom înscrie pe orbita civilizației moderne, sau vom continua să rămînem în urma țărilor dezvoltate, condamnînd națiunea noastră să se mențină în această situație în decursul a mai multor generații.” Așadar: „Avem răspunderea față de viitorul copiilor noștri, față de viitorul întregului popor, față de cauza socialismului și comunismului în România, față de națiunea noastră socialistă — de a face totul pentru dezvoltarea în ritm susținut a patriei, pentru crearea unei societăți socialiste moderne, dezvoltate.”

Respiră, în aceste cuvinte și cu atât mai mult în chemarea adresată de conducătorul partidului și statului muncitorimii, țărănimii, intelectualității, tuturor oamenilor muncii, acel sunet patetic, încărcat de cel mai vibrant patriotism, rechemînd parcă, peste veac, patosul marelui Bălcescu, din 1850, în celebra lui lucrare: Problema economică a Principatelor Dunărene. El — Bălcescu — a fost sufletul unei alte revoluții, a celei de la 1848, al luptei pentru eliberare socială și națională, pentru Unire.

Astăzi, într-o țară unită, eliberată de stihiele trecutului, într-o lume profund transformată și în continuă transformare, un popor stăpîn pe soarta lui vibrează adînc, încrezător, sigur de izbîndă la glasul, la cuvîntul bărbatului care intrupează sufletul celei mai hotărîtoare dintre revoluții, revoluția socialistă. Și care, în ziua de 19 iulie 1972, în ritmul inimii tuturor, s-a adresat atât de direct, atât de inspirat:

Spre voi, aleşi în sfatul comunist al țării,
Se îndreaptă nădejdea întregului popor;
Gîndiți cutezători, spre largurile zării!
Să urce națiunea spre comunism, în zbor!

George Ivașcu



Ștefan
Luchian:
„Anemone”

CIFRELE și CUVINTELE

DUPĂ TREI ZILE și trei nopți de discuții Conferința Națională a Partidului Comunist Român a luat sfârșit într-un entuziasm greu de descris în cuvinte. Entuziasmul era slîrmit, în inimile și în mințile noastre, de succesul deplin al Conferinței pe de o parte, iar pe de alta de prezența printre noi a secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ar fi temerar pentru mine să încerc, în cadrul acesta restrîns, să rezum conținutul profund și bogat al Conferinței, calmul ei, măreția ei, mulțimea problemelor dezbătute, rezolvările la care, pînă la urmă, s-a ajuns. Este, cred, util să vă reamintim că, în afara membrilor și a membrilor supleanți ai Comitetului Central, la Conferință au participat 2 220 delegați și 500 invitați. În plenară au vorbit 49 tovarăși. În secțiile au luat cuvîntul 315. Totalul vorbitorilor s-a ridicat la 364.

Cifrele sînt impresionante. Niciodată pînă acum nu s-a adunat laolaltă pentru a se ocupa de treburile țării un număr atât de mare de oameni. Erau acolo, în sala Conferinței, oameni dintre cei mai de seamă ai acestui popor, realizatorii recoltelor bogate și ai șarjelor sportive, făuritorii locomotivelor și ai vagoanelor, ai vaselor tot mai mari și tot mai sprintene care umbliă pe toate mările și oceanele lumii, constructorii fabricilor și uzinelor, zidarii cartierelor și orașelor noi, profesori, cercetători științifici, savanți, reprezentanți ai literaturii și ai celorlalte arte. Nu a existat nici o categorie de lucrători constructori ai României Socialiste care să nu-și fi avut reprezentanții cel mai autorizați la această Conferință Națională.

Sînt cîțiva ani de cînd conducerea noastră de partid și de stat este adînc preocupată nu numai de continuarea ridicării a nivelului de trai al întregului popor, dar și de larga democrație-

zarea a vieții noastre publice, atragerea cît mai multor cadre noi — și a celor mai bune — în munca de conducere pe linie de partid și de stat. Dezbaterile din sinul Conferinței Naționale nu au fost abstracte, rupte de realități, ci, dimpotrivă, ele au avut, de la început și pînă la sfârșit, un caracter practic, concret: sporirea producției în toate sectoarele și îmbunătățirea maximă a calității ei, împlinirea cincinalului înainte de termen, — cu cît mai multe luni înainte de termen.

Cuvintele cele mai des auzite erau cele legate direct de producție, de munca oamenilor, de viața lor, de ridicarea lor ideologică. Partidul va trebui să crească și să se întărească nu numai din punctul de vedere al numărului membrilor de partid, dar și de pregătirea spirituală a acestora, de cunoștințele lor marxist-leniniste. Se va face totul pentru ca unitatea partidului să fie desăvîrșită, pentru ca politica internă și externă a Partidului Comunist Român și a României Socialiste să fie sprijinită de întregul nostru popor și mai puternic decît a fost sprijinită pînă acum.

Cu prilejul Conferinței Naționale a ieșit încă odată la iveală marea încredere pe care întregul nostru popor o are în Partidul Comunist, — căruia i-a încredințat soarta sa — marea încredere și marea dragoste pe care poporul i-o poartă Conducătorului Partidului și Statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Conferința a trasat sarcini fiecărei ramuri de producție. Fiecare ramură de producție are acum un program pe care va trebui să-l împlinească. Numai astfel vom putea să mergem înainte, mereu înainte. Este limpede că literatura va trebui să țină și ea pasul țării.

Zaharia Stancu

Din 7
în 7 zile

LA începutul acestei săptămâni, tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut o întâlnire de lucru cu conducerea Ministerului de Externe și șefii misiunilor diplomatice ale țării noastre. Cu acest prilej, Secretarul general al Partidului a subliniat sarcinile ce revin Ministerului Afacerilor Externe și misiunilor diplomatice pentru traducerea în viață a hotărârilor Conferinței Naționale a Partidului și pentru promovarea politicii externe a României. Conducătorul partidului și statului a trasat conducerei ministerului și ambasadurilor sarcina ea obiectivele și directivele stabilite în cadrul Conferinței Naționale să fie bine cunoscute și înțelese în străinătate. S-a subliniat, în această ordine de idei, că întreaga politică externă a partidului și statului nostru pornește de la interesele fundamentale ale poporului român, de la convingerea fermă că ea slujește, în același timp promovării și consolidării în viața internațională a unui climat propice destinderii și colaborării internaționale, înlăturării aspirațiilor popoarelor, de pace și progres.

PE două „fronturi” situația socială și politică din Marea Britanie continuă să se deterioreze. În Irlanda de nord tensiunea provocată de conflictul religios dintre catolici și protestanți — agravat de faptul că acest conflict are și un incontestabil fond social-economic — a dus la noi și grave acte de violență, soldate cu zeci de morți și sute de răniți. William Whitelaw ministrul britanic pentru Irlanda de nord, în ale cărui planuri de conciliere se puneau speranțe mari, a trecut, acum, de partea așa-zisei „fermități” și preconizează măsuri de forță, menite, în opinia lui, „să distrugă puterea militară a aripii provizorii a Armatei Republicane Irlandeze (I.R.A.)”. Se știe însă că măsurile represive de până acum, în special intervenția unităților militare britanice, nu au dus la atenuarea, ci dimpotrivă la agravarea valului de explozii și la mărirea hecatombei de victime nevinovate. Camera Comunelor, în fața căreia Whitelaw și-a expus planul său de represiune, a primit declarațiile ministrului cu vie îngrijorare. Dezbaterile asupra problemei irlandeze au fost agitate, contradictorii, fără să fi adus vreodată soluție nouă și satisfăcătoare a dramei de la Belfast.

IN aceeași ședință a Camerei Comunelor a fost evocată și acțiunea revendicativă a celor 40.000 de docheri britanici. Este vorba de una din cele mai ample mișcări din istoria socială a insularilor, destul de agitată în ultimii ani. Nemulțumirea latentă a docherilor — și în general a muncitorimii britanice — a fost dusă la paroxism în momentul cind cinci docheri, implicați într-un conflict de muncă cu patronii, au fost arestați și trimiși în fața tribunalului. Guvernul înțelegea, prin această măsură polițienască, să facă uz de prevederile așa-zisei legi „Carr” (după numele autorului ei), lege antimuncitorească pentru reglementarea forțată a relațiilor dintre patroni și lucrători. Știrea arestării celor cinci a provocat — cum era firesc — o vastă acțiune de solidaritate sindicală. Zecilor de mii de docheri greviști li s-au adăugat tipografilor, muncitorii din transporturile de pe uscat, minerii din Tara Galilor, din Scoția și Yorkshire, vinzătorii din imensele hale ale Londrei. Mișcarea de solidaritate a trecut chiar dincolo de frontierele Marii Britanii. Aproape 16.000 de docheri francezi au hotărât să refuze încărcarea și descărcarea mărfurilor provenind din Anglia sau destinate acestei țări. În Camera Comunelor, valul acesta de protest a făcut o impresie profundă; debaterile s-au desfășurat pe un registru grav. În cele din urmă, guvernul britanic a acceptat reexaminarea cazului celor cinci docheri arestați. Este sigur că ei vor fi puși în libertate, fără ca prin măsura aceasta să se suspende aplicarea legii Carr, așa cum cer sindicatele. Dimensiunile crizei sociale, dublată de serioase consecințe economice, amenință, deci, să crească, în continuare.

POLEMICA intervenită între secretarul general al Organizației Națiunilor Unite și Departamentul de stat al S.U.A. atrage atenția opiniei publice internaționale. La o conferință de presă pe care a ținut-o marți, 25 iulie, Kurt Waldheim a declarat că bombardamentele efectuate de aviația militară a Statelor Unite asupra Vietnamului de nord au avariat digurile și sistemele de irigații din acea țară, îndeosebi din bazinul Fluviului Roșu. Secretarul general al O.N.U. consideră că este de datoria lui să denunțe aceste fapte în mod public și să atragă atenția lumii întregi asupra consecințelor teribile pe care aceste distrugerile le vor avea pentru starea populației din regiunile devastate. Atât Departamentul de stat de la Washington, prin purtătorul său de cuvânt, cât și reprezentantul permanent al Statelor Unite la Organizația Națiunilor Unite au ținut să exprime dezacordul guvernului american față de declarațiile lui Kurt Waldheim. Acesta a subliniat însă că este foarte îngrijorat de faptul că bombardamentele sistematice îndreptate asupra barajelor provoacă inundarea unor vaste suprafețe și pierderea unui număr mare de vieți omenești. „Am condamnat și condamnăm aceste bombardamente și mă adresez din nou Statelor Unite cu cererea ca ele să fie oprite fără întârziere” — a subliniat Kurt Waldheim, în încheierea declarațiilor sale.

Cronicar

Pro domo

Tehnocratul

AM CITIT cu interes și, trebuie să spun, cu groază, memoriile fostului ministru hitlerist al armamentului, supratehnocratul și supraeficientul Albert Speer, care vreme de mai bine de douăzeci de ani și-a tot ispășit vinele în închisoarea din Spandau, unde fusese trimis de către tribunalul de la Nürnberg. Speer își recunoaște vina fără nici o ezitare — chiar prea fără nici o ezitare și emoție, considerând la ce crimă uriașă a fost participant — și nu ascunde faptul că a nu omori un om fizic, cu parul sau glonțul, nu este o scuză atunci când actele sale facilitează și permit omorul în masă. Nimeni nu s-a așteptat, cred, ca Albert Speer să reușească să-și dea seama de cauzele adevărate și adinci ale fascismului, de toate implicațiile lui, de pericolul său ca mod de reacție în lumea noastră revoluționară. Cunoașterea intimă, deci propria experiență, și dintr-o poziție favorizată, a unui fenomen nu înseamnă încă adevărata cunoaștere care pretinde totdeauna o perspectivă istorică, o înțelegere a mecanismelor societății care grupează faptele și le dau o semnificație. Nici chiar uman, în înalt demnitar fascist, chiar pocăit, nu știe, în ciuda inteligenței, atât cât poate să mărturisească oricare dintre cei mai modeste deținuți din lagărele morții. Napoleon însuși știa mai puțin despre bonapartism ca un istoric sau ca un soldat înghețat pe cîmpul de bătaie.

Nu opinia lui Speer despre fascism interesează în această carte, în ciuda bogăției de informații interesante privind mecanismul de funcționare a regimului, nesfârșitele intrigi și mai ales numeroase date privind pe Adolf Hitler în persoană. Mai ales acest lucru este interesant, pentru că Speer este un portretist, iar observația privind golul interior al dictatorului, care-l făcea fără limite în furiile lui, pentru că nimic nu-l reținea dinăuntru, trecutul său personal, este de o mare subtilitate și demnă de pene mai onorabile. Ca și descrierea ultimelor zile în buncărul asediat, relaxarea disciplinei și scena uitării pălăriei pe un fotoliu, la întimplare.

Ce ne interesează cu adevărat în această carte este personalitatea lui Speer însuși, specialistul care servește o cauză criminală, tehnicianul care face bine un lucru, indiferent de consecințe. Speer era un ambițios, însă în con-

diții normale, nu un asasin. Din contră la sfârșit, cînd s-a trezit la realitatea pierderii războiului, el a încercat, și în parte a reușit, să împiedice distrugerile inutile pe care le preconizau stăpînii săi, cuprinși de frenezia morții. Eficiența sa era excepțională și ca ministru al armamentului a făcut tot ce era posibil ca producția Reich-ului bombardat și zdrobit pe cîmpul de luptă să nu scadă, ci chiar să crească. Atunci, ce l-a determinat să fie atât de nociv în ultimă instanță? Pentru că fără el poate războiul se termina cu un an înainte, sau cu șase luni, ceea ce însemna crutarea multor milioane de vieți omenești.

Desigur, înainte de toate, o lipsă de educație istorică și umanistă. Tot ce credea el despre lume erau simple prejudecăți și poncife tipice mediului său, niciodată chestionate. Deci o scădere a capacității umane prin excelență de a-ți trăi valorile și de a-ți verifica faptele în funcție de ele. Dar valorile operante sînt acelea care prezintă autentice convingeri verificate prin întreaga experiență, chestionate fără milă, acceptate cu întreaga pasiune pe care o suscită întrebarea autentică. În ultimă instanță, deci, cheia înțelegerii psihologiei tehnocratului îngust stă în nepuțința sa de pasiune în trăirea valorii cu eficiența sa rece derivată din mediocritate sufletească. Speer era un om rațional, inteligent, eficient și mediocru. Mediocru prin lipsa de intensitate a trăirii, prin cumințenia sa exagerată, prin faptul că era atât de modelabil.

Un sistem adevărat de educație în lumea modernă trebuie să se ferească să creeze doar administratori moderni și executanți model, pentru că ei nu sînt nepericuloși. În ochii lor inteligenți și blinzi se poate ascunde crima rece. Ei sînt adevăratele unelte pistoale în minile cui încap. Speer n-a citit niciodată „Mein Kampf” și a alungat orice gînd supărător. La el sistemul de izolare a actelor psihice funcționa prea bine. El își vedea de treabă. Omul evoluat este însă un om al pasiunii. Speer era un subdezvoltat afectiv, de aceea mințea lui funcționa pe parcele. El era bun cu copiii săi, asculta muzică și era prieten cu Wilhelm Kempf și cu Adolf Hitler, fabrica arme și atât.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

Funcții pedagogice

OMUL este legat de literatură, indiferent de meseria sa. Mai întîi ca subiect, și apoi ca „beneficiar”. Dar medicii sînt ei înșiși niște cercetători ai omului, nu numai ca ființă, ci și ca fenomen. Sau, în orice caz, niște observatori dornici să tragă învățăminte din ceea ce văd. Am avut în tratament acum vreo treizeci de ani un bătrîn. Mergea foarte bine, cînd, moartea soției sale l-a deprimat atât de mult, încît, slăbit cum era, în puține zile s-a prăpădit și el. Tratamentul fusese aplicat fără greșală, prognosticul inițial însă a fost infirmat de mersul evenimentelor. Atunci mi-am dat seama că a fi un bun medic nu înseamnă numai să fii un diagnostician și un terapeut ireproșabil, sau, mai bine-zis, că a fi un terapeut ireproșabil presupune o temeinică informație și experiență în ceea ce privește psihologia omului bolnav, psihologie care diferă frecvent de cea a omului sănătos, printr-un surplus de sensibilitate, de tendințe la a vedea viața „în negru”, de a exagera, cu alte cuvinte, importanța unei boli. Deși am văzut și bolnavi care au subaprezat gravitatea bolii lor.

Medicina, ca și literatura, ne apare drept o sinteză de diferite discipline. Aș zice chiar că este o artă, nobila artă a alinării suferinței. Ca și în literatură, în medicină se cere dăruire, inspirație, inițiativă, o mare acuitate a organelor de simț și — de ce n-am recunoaște-o? — o bine știută meserie, de-abia aceasta presupunînd cunoștințe temeinice de anatomie patologică, fiziopatologie, farmacologie, semiologie, dietetică etc. Se poate spune, de aceea, că orice me-

dic este, prin condiția lui, un artist. Cu atât mai mult cu cît nu se tratează în practica medicală boli, ci bolnavi. Dacă un literat își alege subiectele pe care le abordează, situația medicului este cu totul alta: medicul răspunde, într-un mod propriu, solicitărilor celor aflați în suferință. Și sînt cazuri cînd, în ciuda competenței și bunăvoinței, medicul nu poate face mare lucru. După o zi sau o săptămînă grea, plină de solicitări, de surprize, de spini și de lauri, literatura și arta, în general, constituie un rîvnit refugiu.

Mulți medici nu s-au mulțumit cu situația de cititori pasionați, ci au scris romane, poeme, piese de teatru. Să ne amintim că Salonul nr. 6 de Cehov, era considerată chiar de Lenin drept una dintre capodoperele literaturii universale.

Medicina, ca orice sinteză de discipline variate, este și o lecție, arc adică funcție pedagogică intrinsecă. De aceea este greu să redai viața aflată în raport necuțit cu medicina, adică boala și toate tulburările pe care le provoacă în conștiința unui om. În orice caz, este mai greu decît atunci cînd scrii despre oameni care au o altă profesiune decît cea pe care o ai tu.

În artă, medicul caută și sensul existenței omului pe care-l vindecă. Prefer, de aceea, cărțile în care oamenii, minai de nobile idealuri, înlătură realizări mărețe, dovedind astfel profundul umanism care le motivează acțiunile, atitudinile.

Valentin Neagu
prof. dr. doc.

Despre realitate

A SCRIE despre azi, despre realitatea noastră este, indiscutabil, o obligație elementară, subînțeleasă, cel mai frumos și mai riscant îndemn. Și, în ond, despre ce altceva să scrii? Desigur, există profesii fără riscuri, cu spor de periclitare zero, în care curajul și cinstea au alte nuanțe, nu sînt implicate în orice cuvînt, unde numărul specialiștilor și sfîșuitoarelor de ocazie este mai redus, se poate deci alege ușor. Pînă nu prea demult și literatura părea o profesie comodă: unu plus unu făceau obligatoriu loii, schemele erau puține și clare, scoarța nu trebuia solicitată exagerat. Acestor semi, apuse, le-au mai supraviețuit însă și unii grafomani, specialiști în golirea cuvîntelor de conținut, în banalizarea celor mai frumoase îndemnuri; lor li se datosec unele confuzii, de exemplu, între literatură și gazetărie, între filozofie și politică; datorită lor, în judecata de valoare au fost absolutizate „categoriile” noi, improprii: tristețe, confuzie, tonuri închise etc., etc. Se știu toate acestea prea bine, e adevărat că și confuziile mai persistă, nedumerește însă rezerva unora la auzul îndemnelor amintite. Dar cine să spună adevărul nostru? Cine să consemneze înălțările și căderile, bucuria și complicata tristețe a semenilor noștri? Cine să scrie despre ceea ce se vede dincolo de ce se vede, despre durerea ascunsă în umbra unui zîmbet, dacă nu noi, cei ce trăim aici și azi, noi cei porniți nesiliți de nimeni pe un drum pavat cu un amestec de flori și cuie din cele mari, într-o proporție necunoscută?

DESIGUR scriem cît putem, cît ne ajută talentul, conștiința profesională (dacă le avem într-adevăr); publicăm, după voia împrejurărilor, uneori și a gazetelor și editurilor. Scriem despre ceea ce ne pricepem; uneori ne obsedează micul nostru mediu, felia de univers în care sîntem integrați chiar dacă nu recunoaștem, alteori ne terorizează ceea ce Hegel numea „starea lumii” sau traiectoriile semenilor noștri, diverși, uimitori, indiferent pe ce treaptă a evoluției s-ar afla. Fiecare stadiu are terorii și aspirațiile lui. Unii se tem de tunete, animale sau zei, alții de cizme, bastoane sau farfurii zburătoare. Unii sînt terorizați de moartea biologică, de clipa cînd funcțiile vitale vor înceta, de secunda în care ochii deschiși nu vor putea percepe lumina, alții de falimentul psihic, de acel deces autodiagnosticat cînd constăți că, fără voia ta, îți dispar elementele psihice vitale, strict particulare omului. Unii se bucură de un scaun ori de un gest aprobator fie și condescendent, alții de un sentiment nou, de un drum străbătut degeaba, unul din cele o mie care duc spre ceva. Unii sînt fericiți că inspiră frică, alții că, măcar pentru o clipă, au scăpat de ea. După o statistică recentă, 70% din populația globului nu știe ce se întîmplă în lume, în propria ei țară. Un uriaș procent de oameni traversează acest veac complicat, dur, neiertător, fără să-l cunoască. În epoca zborurilor spre lună flagelul cel mai cumplit nu este cancerul, ci ignoranța. Ea, cu nuanțele și consecințele ei subînțelese, ni s-a transmis ereditar, o receptăm cu prioritate, o simțim în dansul crispat al aborigenului, în degetul întins amenințător, dar și în formidabila grabă a celor ce ard etapele cunoașterii. Rîdem mult, dar, desigur, nu risul, nu culoarea roz, nu tiradele sforăitoare dinamizează sau domină acest timp, ci crispa-

rea, încordarea cumplită, decisivă, efortul de a fi în pas cu specia. Nu e greu de spus alături de cine trebuie să ținem pasul. Dar oare îl ținem întotdeauna?

CU cîțiva ani în urmă, Enzensberger observa că „cea mai mare parte a producției de romane de azi nu este simultană cu știința avansată, că deci e anacronică. Ceea ce este considerat azi drept realism corespunde stării de conștiință de la începutul secolului al nouăsprezecelea”, adică aproximativ evoluției mașinii cu aburi (nu reactorului) etc. Desigur, scriitorul german receptează firesc virfurile dar, oricum, afirmația sa nu pare exagerată; a fi în pas cu vremea, cu cuceririle științei nu înseamnă neapărat a le cunoaște în detaliu, a stăpîni, să zicem, complicatele aparate selenare cu siguranța lui Armstrong sau Aldrin, ci a simți și gândi corespunzător clipei cînd au fost construite, lansate, a avea deci disponibilitățile intelectuale și afective reclamate de moment sau, cu alte cuvinte, a trăi nu **cantitativ**, ci **calitativ**. Înainte deci de a ne crea eroii și judecătorii — pentru că noi ne creăm judecătorii, noi deci ne dictăm verdictul — avem obligația elementară de a ne crea pe noi înșine, pentru a fi în măsură să înțelegem coordonatele reale ale veacului, să distingem adevărul de vorbăria goală, roză a impostorilor și carieriştilor, mentalitatea zilei de azi de mentalitatea, prejudecățile rudimentare. Prezentul și trecutul există în noi, dar pentru ca o proză să fie viabilă are nevoie și de o „cantitate” de **viitor**. Nici vorbă de vechiul romantism atît de uzat și atît de naiv; nu un viitor idilic sau edenic croit pe niște calapoade false de către inteligențele carentate; și nici un viitor de nuanța celor ce nu sînt în stare să facă astăzi nimic, a celor ce din lipsă de bărbăție sau din ignoranță se abandonează timpului. Ci un viitor în concordanță cu pulsul cunoașterii de azi, care ține de elementele concrete existente deja în cei ce ne împing înainte, de complexitatea reală a omului, de luciditatea sa.

Față de toate acestea, descriptivismul șchiop, euforia de prost gust, literatura ocazională, mecanicismul îngust, impostura, demagogia și altele amintesc de mentalitatea din zilele mașinii cu aburi sau și mai demult. Pornind de aici ne putem oare întreba deschis, fără rezerve cîte cărți au spus adevărul complex despre azi, despre noi? Sînt oare chiar toate cărțile modele de analiză serioasă a realității, conțin ele adevărul adevărat despre noi așa cum sîntem și nu cum părem? Și, înainte de toate, merită oare judecătorii noștri reali, acești oameni buni, harnici, chinuți, unele cărți din care răz-besc gîndirea ciunțită, semiadevărul și faptul mărunț, colateral?

CUNOAȘTEREA evoluează fantastic. Toate țările își definitivează programul de dezvoltare economică etc. pentru anul 2000. De dezvoltarea spiritua-lă și morală a semenilor noștri răspundem și noi, scriitorii, atît cît putem. A ne pregăti pentru viitor înseamnă deci a spune adevărul despre ziua de azi, cu mijloacele artei, ținînd seama de ultimele ei cuceriri. Desigur nu e comod, nu e simplu; riscul de a greși ori de a fi înfrînt de prejudecățile altora există. Dar rozul, victoria fără luptă, coloana flexibilă nu fac parte din arsenalul adevăraților scriitori...

Augustin Buzura



Octav Băncilă: „Muncitor în repaus” (Din expoziția retrospectivă organizată la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea artistului)

MIHAI NEGULESCU

Destin valah

Știu un pămînt izvorîtor în cer,
o clipă

nesfîrșită prin puterea
seminței. Veghe aspră, de năier,
ferindu-și prorele,

de Nicăierca.

Țară și imn. Ingenuncheri nicicînd
necunoscînd. Nicicînd înstrăinîndu-și
copiii, vița, soarele.

Țării pulsînd
în coapsa lor — și-n ei trăind la rîndu-și.

Copiii, vița, soarele... Cadran

de dor

Cadran de țară, lut ce ne cuprinde
în trupu-i sfînt, de cer izvorîtor —
iubire sfîntă, prag dintîi, merinde;

Zenit

cînd rădăcinile în noi
ca-n brazdă nouă află timp și vlagă.
Leagăn de spic și vatră de eroi,
pămînt-destin

ce-n taina lui ne leagă.

Ne zbuciumă un ceas.

Un ev deplin

ne dă tărie-n trup; grîu sfînt pe rană.

Prin țară om mă știu.

Și aparțin

în tîmpla-i, unui laur de cunună.

Perspective majore

AU FOST TREI ZILE în care gândurile de viitor ale poporului s-au adunat ca razele de lumină într-un focar. Expunerea secretarului general al P.C.R., tovarășul Ceaușescu, boltită peste timp și sprijinită pe cifre până departe, ca un pod de metal, spre țărâmul anului 2000, a răscolit mințile și inimile, fecundându-le cu idei și sentimente altoite pe realitate. Convergent, ideile, izvorite din sporul faptelor socialismului multilateral dezvoltat, s-au proiectat într-un punct apropiindu-se din cincinal în cincinal, până când din țară în dezvoltare România va fi un stat dezvoltat înscris pe orbita comunismului.

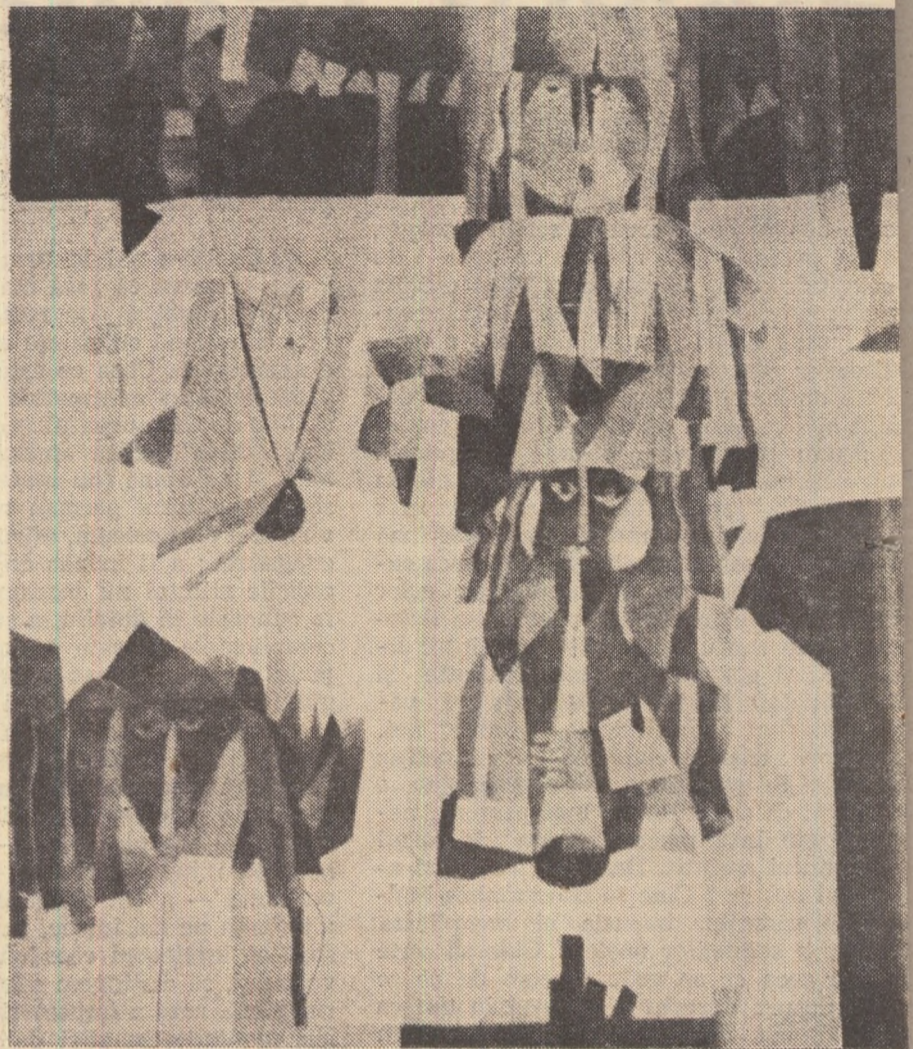
Întii ca răsfrântă printr-o prismă ce despică lumina în curcubeu multicolor a fost desfășurată în raport, și desfășurată în evantai pe ecranul conștiinței celor 3 000 de participanți, în sala Congreselor, realitatea zilelor noastre. S-au putut vedea limpede și distinct, ca pe un ecran într-un registru de dimensiuni uriașe, și succesele din toate domeniile vieții economice și sociale și toate zonele rămase încă mai obscure, necesitănd eforturi colective, îndemn și îndrumare de la partid. Pe același ecran s-au perindat de la socialismul multilateral dezvoltat, ale cărui radiații spectrale au fost minuțios analizate, de la tractorul care ară — până la marile instalații hidroelectrice, de la munca celui ce adună fructe până la complicatele procese ale formării conștiinței socialiste, a omului nou, de la gospodăria sătească până la grelele probleme internaționale. Aceas-

tă amplă analiză a stat la temelie acele sinteze care este Rezoluția Conferinței, proiectată pe ecranul unui viitor ce mulți din cei care au fost de față în sală îl vor vedea aievea în ochii proprii. De altfel acest viitor al ducerii la capăt a socialismului multilateral dezvoltat spre era comunistă, azi în mare parte doar *întruchipat*, miine, să zicem poimîne, va fi *întrupat* în dimensiuni necunoscute de istorie, sub steaua comunismului, de către ei și toți tovarășii noștri, cu rîndurile mereu împropățate de entuziasmul tineret.

Raportul și lucrările Conferinței constituie tratatul de conduită istorico-socială, pe plan economic și cultural, intern și extern, al poporului nostru, ce se poate mîndri azi că este constructo- rului conștient, luminat de materialismul dialectic și istoric, pătruns de concepția marxist-leninistă a propriului său destin.

Azi, în ciuda multor dificultăți ce se mai cer învinse, putem spune că viața României, a poporului român și a tuturor celorlalte naționalități conlocuitoare s-a eliberat definitiv din smîrcurile și meandrele trecutului și a răzbit în matca largă, luminată de conștiință socialistă, a viitorului. Pentru bunăstarea generală, materială și spirituală, pentru libertatea muncii și a păcii între popoare, înaintăm către miine în linia întii a familiei mereu sporite a poeziei socialiste.

Mihai Beniuc



Toma Roată : „Jocul căpîtei“

Participînd

IDEEA de libertate și de umanitate, de nesfîrșită încredere în viitorul țării fericite care stă la temelie Raportului ne-a încălzit tuturor inimile, mai mult decît oricînd la vreo altă întrunire a Partidului nostru; am trăit, într-adevăr, în aceste zile, clipe memorabile pentru viața oricărui român, a oricărui comunist din România.

Programul de cultură și etică socialistă al Partidului, — devenit document de bază al Conferinței noastre, — se desfășoară în excelente condiții la toate școlile sistemului nostru educațional, a cărui anvergură națională și internațională e lesne de remarcat; el reprezintă cîteva din trăsăturile caracteristice ale revirimentului spiritual al României de azi.

În cadrul Conferinței am lucrat în Secțiunea cu privire la activitatea ideologică și culturală, la elaborarea normelor de etică și echitate socialistă. S-a lucrat democratic și eficient, iar proiectele de rezoluții care ne privesc au reușit să reflecte litera concretă a ideilor exprimate în Raport, chiar dacă nu, în aceeași măsură, în încălețura lui de pasiune și practică revoluționară. În asemenea împrejurări limbajul nostru apare uneori uzat și lozincard; ideilor noi li se cuvîne și o expresie nouă, mai sugestivă. Creatorii de frumusețe — spusă sau scrisă — vor avea mult timp subiecte de sensibilizare: climatul a fost creat, iar preluatul marelui poem așteptat a fost rostit deja odată cu ultimele fraze ale cuvîntului tovarășului Ceaușescu.

Inspirația există. E timpul creației veacului prezent, veacul libertății și al umanității.

În amintirile literare ale unui clasic român se poate citi povestea unei întâmplări incredibile, dar adevărate, din veacul trecut. Cînd un proprietar cu vederi patriotice a luat hotărîrea de a-și elibera robii de pe moșie spre surprinderea tînărului „bonjurist“, unii dintre ei au venit îndărăt, rugîndu-se, eu lacrimi în ochi, să rămînă cum fuseseră mai înainte, libertatea nu le spusese nimic.

Povestea asta are desigur dedesubtu-

rile ei care-i explică fondul tragicomic și în primul rînd faptul că acel soi de „slobozie“, ca și încercările de reformă agrară de dinainte de Eliberare, nu asigură celorlalte oropsiți și baza materială a executării libertății și dreptății stipulate în formele „legale“. Pentru a le realiza efectiv a fost necesară Revoluția.

Dar sensul psihosocial mai profund al întâmplării nu e mai puțin bogat în semnificații și învățăminte, fiindcă istoria contemporană înregistrează încă destule fapte similare în perioada de trecere a unor societăți de la subdezvoltare la civilizație și progres. Iar una din aceste învățături pe care le tragem din asemenea povești este negreșit legată de faptul că *conștiința nu este determinată de o singură dimensiune* a experienței, adică numai de structura economică a relațiilor, ci trebuie luate în considerație toate influențele care se exercită asupra individului, grupurilor și claselor sociale.

Legile statului socialist sînt bune și sînt astfel mai ales fiindcă sînt perfectibile. Democrația socialistă nu este însă un produs intrinsec și automat al puterii, al statului, ea nu este numai o tehnică a organizării puterii centrale; ea reclamă participarea fiecărui individ și fiecărui grup, a tuturor cetățenilor, la elaborarea hotărîrilor. În caz contrar, vechiul „dualism al puterii“ va fi perpetuat între cei care comandă și cei ce se supun. De aceea, un fapt ră-mîne, și anume că *socialismul de azi nu mai poate copia modelele trecutului*. Modelul său urmează să fie creat, iar Raportul este un argument puternic și fundamental în această direcție.

Efortul colectiv al dezvoltării economice tinde spre țelul declarat al prosperității. În țările care au trăit dureros absența instituțiilor democratice, nedreptatea și sărăcia endemică, dar mai ales subnutriția, există tendința ca socialismul să fie conceput numai sub aspectul satisfacerii necesităților pe care le-a creat capitalismul în țările dezvoltate.

Dar, atenție, atunci mentalitățile vor urma aceeași cale: banii aduc bunăstarea și prestigiul! Într-un regim in-

stituționalizat la maximum, aceste avantaje vin însă odată cu ocuparea unor posturi de conducere în burocrația ierarhică. Și atunci nu brațele și mintea puse în serviciul obștei și națiunii vor dobîndi avantajele imediate, ci chivernisirea în interesul personal, al căpătuielii „deșteptului“ fără principii, a oportunistului și demagogului antrenat în săriturile ascendente pe treptele edificiului construit de ceilalți în interesul general, laureatul concursului de împrejurări.

Aici intervine colectivul socialismului autentic, al umanismului politic socialist, care este clădit pe o nouă concepție despre civilizație, pentru că o democrație reală nu poate fi creată printr-o simplă reorganizare a instituțiilor și puterii centrale, ci printr-o *revoluție spirituală la scară națională*.

După părerea mea, una dintre direcțiile fundamentale de cea mai vie actualitate trasate de Conferința Națională constă în restabilirea adevărului că valorile politice socialiste sînt implicite și valori morale și că ele se afirmă cu precădere astfel, indiferent de forma și caracterul instituționalizării lor.

Democratizarea procesului decizional se valorifică în felul acesta în măsura în care oamenii chemați să aplice politica partidului vor înțelege mai bine aceste relații noi, democratice, le vor exprima nealterat și le vor urmări aplicarea, obiectivi și incoruptibili.

Factorul ideologic contează enorm în acest reviriment care marchează atîtă progresul națiunii noastre socialiste.

Revoluția educațională devine astfel, în primul rînd, afirmarea faptului că Revoluția se află nu numai la nivelul structurilor fundamentale economice și sociale, ci și la nivelul suprastructurilor și că ea reprezintă noua noastră concepție despre civilizație.

Lecția libertății și dreptății, lecția democrației socialiste părăsește de-a-cum înainte scriptura și citatul neînsușit și păsește printre oameni, ca un fel de a fi, dînd conținut și viață reală

formulei uzuale a țelului nostru de totdeauna de-atîtea ori rostit în Raportul acesta magistral prin care s-a pronunțat însăși Țara socialistă.

Există azi în lumea cugetului din țările dezvoltate (și crește vertiginos) un fel de spaimă față de soarta omului confruntat cu creația lui, cu economismul și tehnicismul în sine, spaima de despersonalizare și alienare în fața finalității fără scop a mașinii de socotit. Civilizația noastră ne-a ferit și ne va feri de astfel de temeri, fiindcă la noi omul nu mai este singur și nici rob timpului său ca-n vorba cronicarului: „nu-s vremile sub cîrma omului, ci bietul om sub vremi“.

Iar pentru că această Conferință a fost tocmai o vie și exemplară manifestare a gîndului și simțirii românești și a credinței noastre în izbînda omului, cred că revine clipa să evoc vorbele marelui poet modern al României:

*Cel ce gîndește singur și scormone
lumina
A dat viață nouă și-un om de fier,
mașina.
Ființă zămislită cu gîndul și visarea,
Ne-nchipuit mai tare ca bratul
și spinarea.
Și în sfîrșit, urmașul lui Prometeu, e,
omul,
A prins și taina mare, a tainelor,
atomul.
El poate omenirea, în cîteva
secunde,
S-o-nținerească nouă, pe veci ori s-o
scufunde.*

*E timpul slugă veche și robul celui
rău,
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînu'
tău.*

Acesta este îndemnul pe care l-am înțeles cu toții, de la începutul și pînă la finalul atît de cald și de mișcător al Raportului tovarășului Nicolae Ceaușescu, conducătorul și marele prieten al intelectualității noastre socialiste, al tuturor oamenilor din România.

Mihnea Gheorghiu

De masa de lucru a scriitorilor

Marea epopee

SCRITORUL — ceasornicar iscusit al cuvintului, minuiitor subtil al ideilor și nuanțelor — descoperă în importantul Raport prezentat de Tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, pe lângă o analiză lucidă, realistă, stenică a activității creatoare a poporului român în anii construcției socialiste, marea epopee a dezvoltării viitoare a României socialiste și comuniste.

Niciodată patria noastră nu s-a bucurat de un asemenea prestigiu, de o asemenea forță a valorilor și de asemenea noblete a ideilor în plină expansiune, ca astăzi. Avem realizări impresionante, și avem certitudini însuflețitoare. Ca un poet ce străbate cu gândul scriitorul, pină la atingerea idealului fascinant, Partidul Comunist Român își întinde antenele către plâsmuirea deplină a României, statornicind cu fiecare măsură preconizată, cu fiecare idee avansată, coordonatele civilizației și culturii românești în era socialismului.

Un mare și precis program de activitate, fundamentat științific, o uriașă rezervă de energii creatoare revărsată în albia efortului general pentru o viață fericită a întregului popor, — acestea sînt, traduse în câteva cuvinte, sensurile înțelepte strategii expuse în Raport, și numai cunoscînd dintr-o experiență glorioasă de peste două decenii ce însemnează verbul riguros și hotărîl al Partidului, ne putem da seama ce salt calitativ — salt istoric — reprezintă acest document, de importanță covârșitoare, în viața politică, economică și socială a patriei noastre.

Pășim într-o etapă istorică nouă, superioară, ce își propune ca țel fericirea oamenilor, împlinirea multilaterală a personalității umane. Rostul suprem al literaturii, al artei nu este altul. De aceea, aderînd cu întreaga noastră conștiință și cu fiecare fibră a ființei noastre la acest program, la această viziune, plină de poezie și de conținut real, a Partidului Comunist Român, simțim întreaga responsabilitate a angajării pentru realizarea integrală a ideilor, a fiecărui cuvînt al programului.

Spunea secretarul general al partidului:

„Preocuparea fundamentală a partidului, țelul suprem al politicii sale, rațiunea însăși a construcției orînduirii socialiste și sensul a tot ceea ce înfăptuim este creșterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, satisfacerea cît mai deplină a nevoilor întregului popor, asigurarea condițiilor pentru manifestarea plină a personalității umane”.

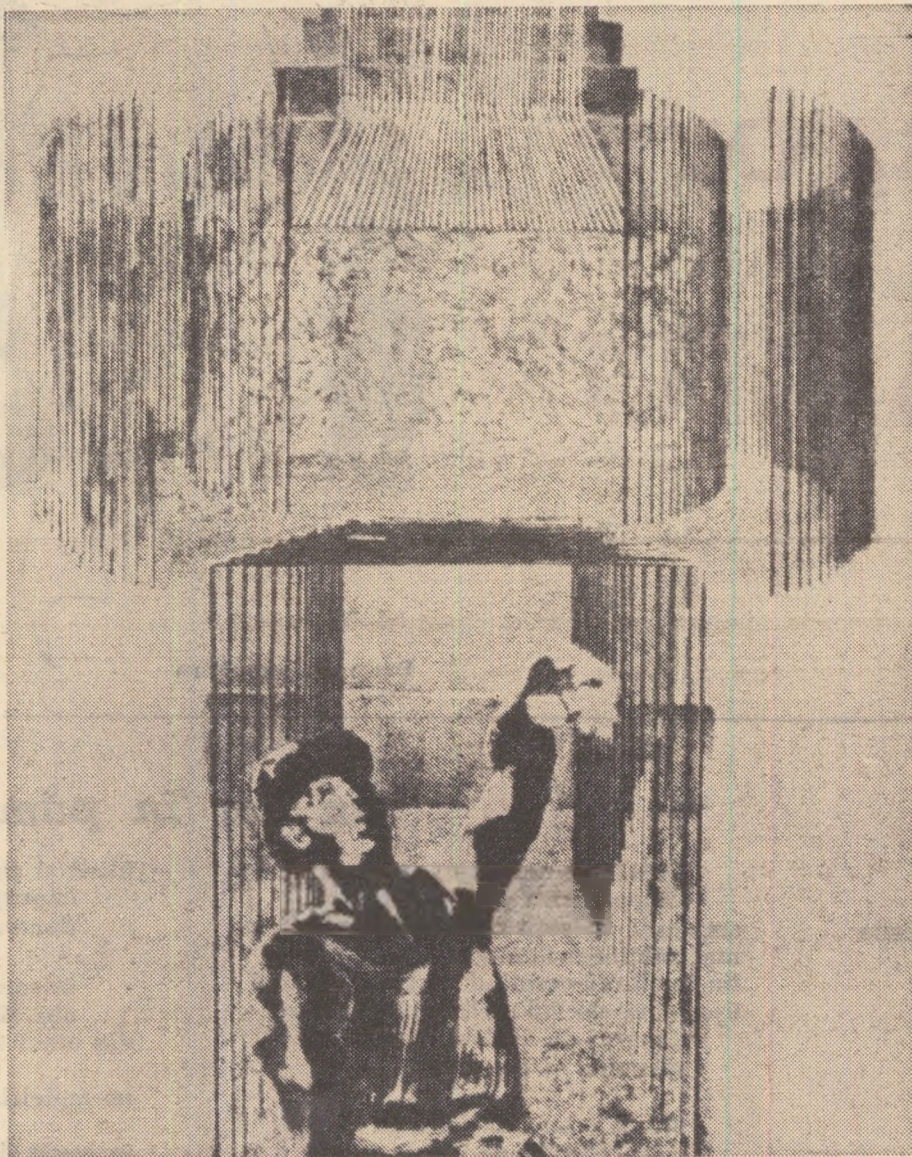
Este definiția limpede, generoasă, mobilizatoare a înseși menirii noastre în această lume.

Sentimentul meu acut este că niciodată năzuințele artei nu s-au identificat mai bine, mai exact, cu cele ale poporului, căruia îi datorăm totul, cu aspirațiile patriei urcînd în creșterea treptele civilizației socialiste și culturii înfloritoare.

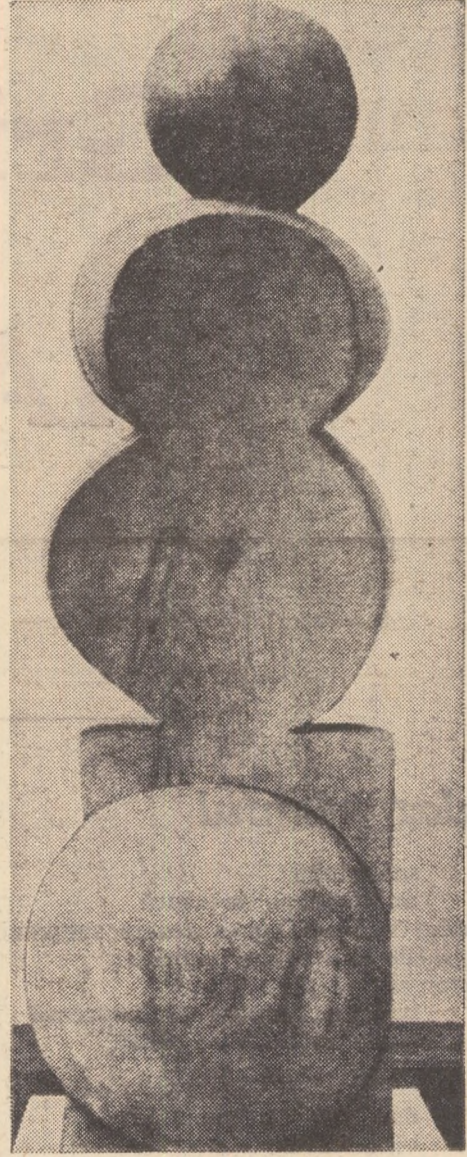
Mircea Horia Simionescu



Teodora Stendl : „Compoziție”



Bardoez Ludovic: „Betonist” (Din ciclul „Porțile de Fier”)



Adina Țuculescu: „Compoziție II”

Mai presus de orice — omul

IN ACESTE ZILE capricioase de vară am trăit ceva ce tot deosebit, ce a provocat în mine un val de gânduri și sentimente. Am vizitat noua uzină de mașini grele București, din Berceni, la marginea de sud-est a Capitalei, ce produce blocuri energetice pentru turboagregate de la 50 la 330 megawați. Cînd am văzut contururile gigantice ale uzinei, instalațiile moderne, cînd în arșița cuptoarelor am vorbit cu oțelari, turnători și forjori, am închis pentru o clipă ochii de bucurie că am cunoscut acești minunați oameni.

Mi se părea că nu sînt în București, ci în orașul meu natal, Reșița, unde aceste utilaje moderne și cunoștințe profesionale temeinice sînt împămîntenite de decenii. De necrezut mi s-a părut, de asemenea, că aici, unde se află azi acest gigant industrial modern, în urmă cu opt-nouă ani pășteau vite și se cultiva porumb.

Ce forțe spirituale și materiale au

acționat oare aici, care pur și simplu au născut din pămînt această minune a tehnicii?

Thomas Mann a spus cîndva că scriitorul ar trebui să scrie numai despre ceea ce într-adevăr îl pasionează. Eu cred că acest principiu rămîne foarte actual, azi și totdeauna. Ce ne poate frămînta pe noi, care scriem azi, mai mult decît să exprimăm dorințele firești ale contemporanilor noștri, să dezbatem problematica lor complexă? Este vorba de calitatea nouă a omului.

Importanța istorică a Conferinței Naționale a P.C.R., încheiată recent, constă în faptul că a situat din nou omul, constructorul României socialiste, în mijlocul întregului proces de reînnoire a societății noastre revoluționare. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea sa, a insistat în mod special asupra acestui fapt: „Nu trebuie să uităm nici un moment că mai presus de orice se află omul; dezvoltarea lui multilaterală trebuie să stea în centrul preocupărilor partidului nostru, trebuie să fie țelul suprem al societății noastre socialiste.”

Am văzut în uzină, la locul de muncă, muncitori, tehnicieni și ingineri în funcția lor cea mai activă. Stau zi și noapte în arșița cuptoarelor și toarnă fontă incandescentă sau forjează din oțel piese de dimensiuni uriașe. În acest climat adevărat de uzină nu am putut rezista tentației de a folosi la nesfîrșit metafore și superlative. Această tentație a fost numai decît potolită de gîndirea lucidă și obiectivă a topitorilor, turnătorilor și forjorilor, care, în ciuda puterii de voință și a tenacității lor, nu vor să fie eroi, ci simpli muncitori, ce își îndeplinesc sarcinile de fiecare zi, deși condițiile de muncă și produsele muncii lor nu sînt nicidecum obișnuite.

Dacă mă gîndesc bine, concetățenii mei din Reșița îmi sînt atît de apropiați fiindcă sînt oameni vesei, au fost întotdeauna dispuși să cînte un cîntec și fiindcă rîd mult din

inimă. Toate acestea nu sînt întîmplătoare. Munții și pădurile sînt atît de aproape de locuințele și locurile lor de muncă, încît dacă există un moment de liniște în hala de motoare Diesel se aude cucul în pădure și fiindcă din curtea uzinei poți citi pe pădure anotimpurile; natura și omul rămîn, în ciuda zgomotului și a muncii grele, strîns legați. Din această legătură rezultă trăsături de caracter ca hărnicia, sinceritatea, plăcerea de a trăi, dragostea pentru tehnică, iubirea de oameni etc. În orașul meu natal s-au succedat nouă sau zece generații de muncitori de cînd a fost întemeiată uzina acum două sute de ani. La generația de azi nu se poate constata nici urmă de oboseală sau pesimism. Vechiul proverb că munca înobilează omul este mai adevărat în socialism decît oricînd.

În Uzina de mașini grele București nu auzi cucul cîntînd. Asta nu înseamnă nici pe departe că oamenii uzinei nu-și iubesc semenii și natura. Pe fețele lor se oglindesc bucuria și mîndria că ei produc agregate energetice moderne, care, la rîndul lor, asemeni forțelor naturii, dau milioanele de oameni lumină, căldură și dragoste de viață.

Munca productivă într-o țară liberă, cum e România socialistă, înobilează în egală măsură muncitorii, țărani și intelectualii. Chemarea înfîlcărată către făuritorii de artă lansată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la plinara din noiembrie a partidului, de a înfățișa contemporanii noștri în mod realist în roman, poezie și pe scenă, a devenit acum element în programul Conferinței Naționale.

Scriitorul ar trebui de fapt să înfățișeze numai ceea ce îl pasionează. Cine poate însă rezista tentației de a turna într-o formă literară autentică uriașa schimbare revoluționară pe care o trăim, viața și destinul semenilor noștri.

Anton Breitenhofer

In românește de Ursula Glos

Grigore HAGIU



Desen de Eugen Popa

dar cîmpul

se strînge
marmoreean se usucă
zidul străvechilor sanctuare subpămîntene
străzile dau sunet subțire
mergem pe visle uscate
profilul statuilor se innorează
către carierele de piatră

dar cîmpul binecuvîntă
vipia verii
și în patria mea crește
un soi de griu altoit
cu mireasmă de tei în floare
hrană și suflet
cumpănire mai dreaptă

aripa griului
aripa teiului
cu două oglinzi mățăsoase
vremea întregă mai lin o străbatem
vinturîndu-i văzduhul
cu griul alături
laolaltă cu teiul

zeitate de lut

trasă cu linia
sevă scăzută egal în tulpini
și liniștea netezește cîmpia
și pe mîna încet strecurată
printre frunzele verii
sfirîie stropii de ploaie-o ceramică arsă
numai
de nu ar trăzni
pe lanțul dintre coarnele boilor

arșița mîine va bate
latul cîmpiei și bălții din nou
și din griul amiezii
somnul pămîntului se va trezi
ridicînd-o pe jumătate
cu vilvătaia unei șiri de paie-n cap
cu noduri ușoare
de trestie albă ne desfundăm
gitlejele noastre de fluier

ferecatele ancore
pierdute-n adîncurile mării
apa-ntre țărături înalți o vor ține
lacrima-n noi va rămîne curată
legată cu osul mereu ascuțit
cel învățat de la stînsul achile
zeitatea de lut și cît omul de mare
pe riuri smolite-alungînd-o
cu aprinse toiege de ceară

în cer în pămînt

bătută de soare
limpede arsă pină-n adînc
smălțuită în roșu e scoarța pămîntului
mai subțire-n amurg
lin-împlinită-ocrotînd neștiutele goluri
ușor dacă ciocăni pe drumuri de care
șiraguri de amfore îngropate
cristalin îți răspund

sfîntă e lacrima plînsă
către văzduh de izvor
în cer în pămînt
prîpionite-s fîntînile noastre
cu ancore svelte și mari de argint

blind și curat este sîngele
impurpurînd străveziu
floarea de nufăr uitată în palma deschisă

întoarsă e liniștea
din osul de zimbru
din orzul sălbatic și mușchiul de codru
himeric
ne-mpietrim către altă făptură asemenea
vîntului
în capăt de trestie goală năvălit prima dată
acum este timpul încăodată în zori
cu caldă plămădă de piine și rouă să luăm
masca poetului tînăr.

fluturile galben

mi-e capul greu
mă pregătesc de ploaie
un plumb tăcut mi-alunecă pe mîini
din zborul jos al porumbeilor bălțați
și de atîta gravitație plesnesc
prin vîgăuni de piatră
melcii multimilenari

dormire-ai somnule
căile domnului
cu o mie de capete

întoarse în pajiștea laptelui
toate de-a-nceputelea
de-a neștiutoarele
surdrobotitoarele

pe piatra de moară
crinul să despice
jertfa arătată încă de prisos
multîngreunata
aburul de oase
mi-l va coase totuși spornic
fluturile galben

altădată suiam

privighetoarea de cîmp
singura între toate
pasăre mincătoare de licurici
iat-o plină de zaruri de foc strălucînd
printre crengile arborilor întunecați
și cîntecul ei
cu mireasma teilor înfloriți
ne-nrouă frunțile gemene

la vremea de iarbă
la timpul de lună
spicul de griu îl așez
pe răsufierea ce bătînd egal în somn
laptele boabelor să tragă veninul subțire
izvorul de taină
să se dezlege-n adînc
mai bogat

altădată suiam
pe rodnice plaiuri de munte
aceleași prin văile unde rămîn
fluier albe de os moștenit
acolo și-acum se întorc
vulturii pecetluiți
la glezna ghearei
cu inelul de logodnă

rodnică liniște

vorbim pe-nserat
lingă insomnorate izvoare
cum mi-aș face
în virful unui tei înflorit
o casă din scînduri de lemn de tei
departe de piatra nelegănată
de fluieru-ascuțit împlîntat prin grădini

plouă cu scări visătoare
înpumat risipite printre arbori
marea mă-nclină
și norul de mare
și vîntul de mare
pe-un ghimpe de sare nedureros
drum de lucefăr tremură foșnitorul meu
craniu

rodnică liniște
sub mai fragile incuietori
ouăle goale
din pîntecul păsării
trupul ușor i-l ridică-n văzduh
sînt gheare pe neteda coajă
ori negre cuiele din talpă

Melanholia Princepelui

Cu strămoși dionisiaci sau apoloniici în vreme îndepărtate, trecut prin Fanar, Princepele ajunge melancolic, străin în țară străină. Pentru ca la sfârșit, „când luminatele sale pronci nu găsiră răspuns“, să cadă „la reea melanholie“ și să-și chinuie mințile nebună pentru a scorni „ceva ce trebuia să-i cutremure pre toți și să-i abunească de cap“: biserica stranie de Scroviștea, cu chipul messerului Ottaviano în mii de înfățișări, ca ultime colecții ale ființei sale antinomice — generalizat vorbind: ca ipostaze ale omului în bine și în rău —, care pe măsură ce își încearcă soarta, lovind-o și fiind lovit de ea, își rupe echilibrul interior, și așa fragil, prăbușindu-se ca într-o sinucidere ce întârziase să vină. Romanul lui Eugen Barbu, cărui eoul principal îi dă numele său, ar putea fi conceput ca structurându-se și estășurându-se — în fapt domnia Princepelui — între două momente de răvă melancolie. Căci tristețea de la început e un mediu prielnic asupra căruia să acționeze messerul, iar singurătatea de la sfârșit, trista-i, nebuna-i îngurătate și moartea ce-i urmează sînt o consecință directă, așteptată, proferată atât de messerul Ottaviano, cât și de Ioan Valahul, a pasivității — căci nu există virtute contemplativă —, iar mai ales a izbucnirilor și faptelor sale scelerate, căci virtutea-i acțiune, iar nu orice fel de acțiune.

Autorul descrie pe larg melancolia Princepelui și poate că de aici izvorăște în primul rînd fluidul liric al romanului. De altfel, un capitol, al treilea, este chiar intitulat **Melanholia** și cuprinde pagini dintre cele mai bune, dacă nu cele mai bune, ale întregului roman. A se vedea în acest sens lunga tiradă a Princepelui — ce pare începută de un adept contemporan al existențialismului: „Am crezut că am făcut totul ca să-mi merit iadul meu“... —, cât și pentru dezgolirea brutală a puterii prin sfișierea continuă a vâlurilor ce-o acoperă. E ca și cînd Princepele ar fi un personaj contemporan, conștient de răul din sine și de răul din lume, pe care nu vrea să le stîrpească, dar pe care, în cele din urmă, se hotărăște — sub ispitele messerului — să le facă mai mari. Deși la început nu-i venea să creadă — poate nici nu voia să creadă — că ar mai putea crește răul, dă frîul liber insului vicios și bolnav din el, contribuind astfel la înlocuirea prezentului atît de hulit de el însuși cu un viitor din ce în ce mai negru; viitorul dorit de messer — acest Isus întors pe dos, pervertit și pervertitor. Și Princepele, care nu-și putea închipui o stare de decădere mai mare pentru țară și pentru oamenii ei, fără s-o știe, își va face din messer soare, un soare frumos pe din afară, dar care va lumina orb.

Cînd messerul îi cere să plece din el însuși — căci ieșirea din sine a Princepelui însemna tocmai vitalizarea messerului —, Princepele se destină amarnic: „Mă sfișie cîinii melanholiei. Tu auzi cum urlă tăcerea acestei ierni? Sintem la căpătul pămîntului. Parcă în Scitia sau în ultima Thule, simți?“ Princepele se vîlcărește ca un al doilea Ovidiu, ajuns în acest loc de exil, în această „provincie pierdută a Universului“. Și autorul adaugă ca de obicei — e una din particularitățile artei sale în acest roman — întărind senzația: „Ascultară amîndoi. Afară creștea zăpada, strat peste strat“. Princepele și messerul vorbesc ca doi nebuni; în fapt, Princepele vorbește cu sine însuși, căci messerul este proiecția obiectivă, încarnată a laturii malefice din personalitatea sa. Împinsă pînă la ultima consecință, cel de-al doilea eu care-i trezește tot mai mult gustul mării care să nu mai poată fi „ajunsă de nimeni“. Și o dată atins acest fel, o dată trezit acest gust, „fără să știe vreunul dintre ei, afară începuse să ningă cu sînge“.

CARE sînt cauzele unei atari melancolii? Se datorează ele epocii sau structurii interioare a Princepelui?

Orice melancolie își are cauza în tristețe; dar și invers: prin melancolie, omul are fericirea și nefericirea de a fi trist. În cazul Princepelui, intervin cauze din afară, asupra cărora el nu putea acționa, dar și din sine însuși.

Prima și cea mai importantă cauză care-i determină tristețea anormală și

cronică subzistă în structura globală în care este ferecat Princepele și care ar putea fi enunțată în cît mai puține cuvinte astfel: dependența de Înalta Poartă.

Plecat dintr-o insulă grecească îndepărtată, „dintr-o lume a basmelor măririi“, i se face o educație aleasă în vederea unui singur scop: obținerea tronului. Zece ani bătîtuși va aștepta într-o viață plină de umilință „acel ceas de slavă cînd bogăția lumii trebuia să i se așeze în față și el s-o ia și să se bucure“. Dar cine așteaptă prea mult o împlinire alunecă în surghiunul tristeții. Evanghelina, mama lui, care îi cumpărăse pe toți cei ce puteau fi cumpărați, risipindu-și farmecele și banii, îl previne: „Domnilor nu le este dată o viață ușoară. Ei se trec ca florile și cîteodată, dacă nu de foarte multe ori, pleci de aici cu alai și te întorci cu mazilul la spate. Sus (și-i arăta turnurile de piatră de la Edikulă) te așteaptă un gîde și un butuc. Dacă ai noroc te așează un milostiv într-un sac și te înecă...“ În



euvintele mamei sale e concentrată în treaga situație problematică: perspectiva unui sumbru sfârșit. Amînarea lui era posibilă pe o singură cale: a face rost de bani, de cît mai mulți bani. În aceste condiții, puterea este o iluzie. Messerul, obraznic, i-o aruncă în față: „dacă va veni unul cu o sută de mii de taleri mai mult, puterea ta se va șterge...“ E ca și cînd o sabie ar atîrna deasupra capului său, gata să cadă, dacă altul plătește mai mult.

Structura exterioară în care Princepele este încorsetat are deci un caracter antinomic: de o parte Poarta, care așteaptă tot mai mulți bani, și Princepele venit cu familia „să stîngă“, de cealaltă parte o țară și un popor cu o civilizație rămasă în urmă datorită unor condiții cum nu se poate mai vitrege.

Dar nu numai structura obiectivă are un caracter contradictoriu; personalitatea Princepelui, în adîncul ei, se scindează într-un individ cu reale potențe umane — Princepele ține și un jurnal intim, iar cine se destăinuiește sie însuși nu e lipsit de puritate — și un altul malefic, înclinat spre pactul cu diavolul. Primul a fost dezvoltat în școli înalte în care s-a împărțit cu întregul câștig cultural al Renașterii ajungînd „om de litere“, al doilea se va manifesta cu precădere după sosirea messerului. Calitatea cea mai înaltă a Princepelui era aceea de a ști să se stăpînească; interior, el „ur-mărea ceva perfect, imobil, desăvîrșit dar nu găsisse calea spre această perfecțiune“. Se exteriorizează însă celălalt, cel nefast, pe care Princepele și-a dat toată silința să-l transfere cît mai mult posibil în supușii săi și, fără s-o știe, în cel mai înalt grad — în messer. Acest al doilea individ din el se manifestă exacerbât ca și cînd peste el n-ar domni Nemesis. El tinde perpetuu să-l întunece pe primul, răpîndu-i orice drum spre seninătate

ÎN Princepe, Eugen Barbu a construit unul din cele mai complexe și interesante personaje ale literaturii noastre, plasîndu-l într-un trecut mort, pe care-l reînvie,

pentru a putea vorbi și despre viața epocii contemporane.

Așa se face că izvorul mișcării în roman, al desfășurării acțiunii îl constituie o dublă contradicție: cea dintre Princepe ca trimis al Porții să jefuiască țara și această țară de la Porțile Orientului, care îi opune o rezistență ascunsă prin poporul său și una fățișă prin Ioan Valahul; sub acest aspect, romanul se constituie din mișcarea raporturilor dintre Princepe, pe de o parte, și Ioan Valahul ca exponent al țării subjugate, pe de altă parte. Ca laturi ale acestei opoziții pot fi privite și cele două culturi ce se înfruntă în acest loc de răscruce: a Răsăritului și a Apusului.

Cealaltă contradicție sălășluiește în Princepe însuși și se obiectivează în raporturile dintre el și messer. Această a doua contradicție explică mai ales mișcarea pornirilor și gîndurilor care-l încearcă pe Princepe.

Melancolic și trist, singuratic și contemplativ, pasiunea Princepelui este meditația: asupra acestui loc „unde totul se clădea pe nisip“, peste care el a ajuns domnitor, asupra limitelor puterii sale, asupra istoriei ca „întîmplare cu tirfe“ și el cu messerul ca „tirfele acestei întîmplări“.

Și Princepele, și messerul, și povestitorul aruncă multe gînduri împrumutate de la filozofii celebri; **Princepele** este și un roman filozofic, dar am griși dacă am reduce filozofia lui la aceste gînduri — multe devenite cunoscute — și nu i-am căuta substratul metafizic original, cel care rezultă nu atît

din cele spuse și explicate, cît din cele nespuse și implicate, din întrebările nepuse, dar cuprinse în roman ca rezultat al plasării personajelor în stări limită sau în contexte problematice, analoge stazelor contemporane.

Princepele reprezintă un caz limită de înstrăinare: înstrăinare față de țara care nu este a sa, dar peste care domnește, față de supușii săi care-l mint și vor să-l trădeze și pe care el îi împilează tot mai mult, față de familie care pare a nu fi a sa, față de insul uman din el, căci se abandonează messerului, chiar față de messer, pe care-l omoară în chip diabolic; în cele din urmă, înstrăinarea sa se transformă în alienare mintală — fază ultimă în rătăcirile unei minți.

La început, melancolia Princepelui se datorește plictisului, urîtului, singurătății — la sosirea sa messerul „găsisse nu numai o **corte marte**, cum spunea cui voia să-l asculte, ci și un Princepe mort...“ La sfârșit, melancolia este rezultatul „tristeții ucigăse“ și devine o boală, o rătăcire a minții Princepelui, ce se plimbă zănatice prin locurile știute, prin care el cu messerul s-au destrăbălat, întrebînd mereu: „Tu ești?“ și așteptînd un răspuns care nu mai poate veni; Princepele seamănă cu un „paon“ din cei care se plimbă prin curtea sa care zadarnic își mai strigă soața sa.

Melancolia este modul specific de manifestare a alienării Princepelui. Ioan Valahul îl intuiește perfect cînd îi spune: „Stai sub semnul lui Saturn, **furor melancholicus**, care e o planetă rece, malignă. Ai mintea, nu sufletul, care-i al lui Jupiter. Ferește-te de nepăsarea ta...“

Am crezut, ca și alții, că după **Groapa**, Eugen Barbu nu va mai putea da o carte excepțională. Dar **Princepele** poate să spulbere — în timp — pînă și cel mai îndărătnic scepticism...

Traian Podgoreanu

Spiritul „heliadesc“

AUTORUL „Echilibrului...“ a rămas încă o „enigmă nesplicată“, dar acțiunea sa asupra spiritului literaturii noastre este una dintre cele mai fertile.

Heliade ar fi suma concentrată a ceea ce reprezintă **heliadismul** literaturii române. Heliadismul constituie un **stil creator** deschis, o modalitate novatoare de întemeiere a umanului în latura sa creatoare. Modernitatea este atributul esențial ce determină tiparele acestui **stil**. La noi, Heliade s-a substituit întregii culturi românești, la începuturile ei, cu o capacitate de muncă titaniană, încercînd s-o aducă la nivelul celei europene. Gestul său divulgă atunci temeritatea și orgoliul unui „rinascentist“ întîrziat, dar nu numai atît. **Spiritul de construcție** ce stă la temelie maioreșcianismului este anticipat deja de către Heliade. Tot ceea ce se cuprinde mai bun în opera de constructor a lui Heliade a fost asimilat de către Titu Maiorescu și dus mai departe. Nu se poate vorbi de cultura românească modernă în afara marelui cîtor de la Sf. Sava Opera lui Maiorescu și apoi Hasdeu vor continua să ridice construcțiile începute bine de Heliade. Într-un edificiu de cultură națională, coloanele de sprijin trebuie să fie sănătoase, de aceea arhitectul singur trebuie să găsească locul cel mai potrivit și mijloacele cele mai eficiente. Dacă Heliade ar fi croit prost postamentul culturii românești (neținînd cont de acele trăsături organice care o individualizează în contextul universal), atunci numai Maiorescu ar fi avut dreptate, afirmînd paradoxal restricțiile „forme fără fond“. Ceea ce ține de domeniul evidenței este faptul că un „fond“ nu lipsea culturii românești, numai că „formele“ de manifestare erau necorespunzătoare, mimetice. Ceea ce începuse Heliade în limbă, presă, teatru, critică, literatură era solid și contribuția sa a fost esențială. Îndreptările ce au fost necesare nu vizau decît chestiuni de nuanță, fără să fie nevoie să se ia totul de la capăt. Pentru începuturile culturii românești, Heliade este cel care a descoperit „zidul părăsit“, pe care să se înalte capodoperele urmașilor. Chiar numai cu atît și ar fi fost suficient pentru a-l fixa în memoria posterității.

Ceea ce caracterizează mai pregnant heliadismul este **spiritul novator**. Aici intră însăși specificitatea noțiunii categoriale pe care o propunem. Heliadistii sînt novatori pe toate planurile, dar mai ales în artă. Ca specificitate stilistico-creatoare, ei posedă o viziune categorial-estetică asupra existenței și lumii. Cineva, cu obtuzitate, poate scorni de aici că heliadistii sînt „formaliști“ și că nu se conformează realității, ceea ce este fals. Dar în tendința aceasta de detașare estetică se află semnele celei mai acute mobilități spirituale. Heliadistii se sustrag dogmei (de orice fel ar fi) și rămîn în permanență deschiși în conformitate cu o disponibilitate creatoare superioară. Vîzînd universul categorial prin prisma esteticului, heliadismul își subsumează spiritul modern. Orice tendință avangardistă este asimilată și autohtonizată de heliadistii. Astfel Heliade, cu geniul său perpetuu novator, asimila tot ce era mai modern în epocă. Nu altfel va face peste cîteva decenii Macedonski — ilustrarea absolută a laturii estetice heliadiste. Spiritul de anticipație al heliadismului nu înseamnă, de loc, lipsă de profunzime, ci o mai mare doză de **gratuitate** în considerarea realului. De aceea, în planul artistic, pentru heliadistii viața stă înaintea operei. Vestita manta a lui Heliade i-a consumat purtătorului ei o bună parte din geniu. Gratuitatea structurală a heliadistilor este o trăsătură individualizatoare, conturînd **temperamental** pe creatori. Aceasta dă și specificul literaturii lor, mai variată ca substanță și expresie, pendulînd cu înțeleală între poli opuși. Heliadistii trec ușor de la umoare și injurie la viziunea fantastică, de la grotesc la sublim, de la pamflet la transcendență. Heliade însuși e un „fantasc“, configurînd o tipologie barocă ce înmănușează spiritul creator al literaturii române; Pann e un Heliade în plan existențial, ca și Odobescu (în latura „cultă“), după cum Macedonski duce la limită „estetismul“ lui Heliade, ca și Mateiu Caragiale; Hasdeu încununează geniul rinascentist, după cum Călinescu va moderniza genialitatea lui Hasdeu. Sub semnul heliadismului se dezvoltă, mai ales, latura munteană a literaturii române. Aceasta însă numai aparent, căci heliadismul subsumează o hartă întinsă, care cuprinde pe cronicarii munteni, pe un Dimitrie Cantemir (autorul „Istoriei ieroglifice“), Anton Pann, Heliade, Odobescu, Hasdeu, Caragiale, Macedonski, Mateiu Caragiale, V. Voiculescu, Călinescu, Ion Barbu etc. Heliadismul presupune o viziune creatoare deschisă.

Marin Mincu

Farmecul literaturii

AM recitit în noua ediție — revăzută și adăugită — **Imposibila întoarcere**; am recitit-o cu o plăcere sporită și nu șovăi să afirm că așez această carte în rândul operelor celor mai semnificative ale lui Marin Preda; și nu șovăi, de asemenea, să afirm că interesul acestei cărți este unul primordial literar (zodia publicistică sub care s-a născut e nu numai întimplătoare, dar și irrelevantă). **Imposibila întoarcere** nu e, așadar, cum poate părea la prima vedere (cum îi va fi părut chiar propriului ei autor), o culegere, fie ea cât de unitară, de articole, eseuri, mărturisiri, intervenții jurnalistice, ci o scriere aparținând sferei așa-numitei „literaturi subiective”; de altfel inițialul ei caracter confesiv (uneori indirect și chiar involuntar) se găsește întărit, la cea de-a doua ediție, prin introducerea unei secțiuni care poartă chiar titlul de **Confesiuni**, și care nu este altceva decât un fragment dintr-o posibilă autobiografie mai amplă. Integrând **Imposibila întoarcere** „literaturii subiective” n-am dat decât o indicație, fatalmente vagă, asupra genului din care face parte cartea: gen foarte complex, cu limite curgătoare, care îmbrățișează o imensă varietate de scrieri, de la **Eseurile** lui Montaigne sau **Confesiunile** lui Rousseau și până la **Jurnalul** lui Gide ori până la **Cuvintele** lui Sartre, ca să dau câteva exemple ilustre. Dar nu vreau să mă angajez acum într-o discuție de teorie literară.

Ceea ce constituie o notă aparte a lui Marin Preda în interiorul acestui gen larg și proteic (vai, toate genurile sint proteice) mi se pare o anume ezitare între dorința de a da virulență polemică și chiar autpolemică mărturisirii de sine (menită să spulbere orice falsificări convenționale) și o tendință contrară (doar aparent contrară) spre prudență. Căci actul de sinceritate e, la autorul **Moromeților**, nu atât înfățișarea peripețiilor unui dialog interior, cât încercarea de a institui o relație dialogală cu ceilalți. Scriitorul se imaginează pe sine sub **privirea** altora și vrea să prevină și să modifice în sensul **adevărului său** imaginile pe care ceilalți le pot proiecta asupra sa.

O pagină foarte revelatoare este următoarea (din **Obstacole în calea lecturii**, III): „Nu există decât o singură cale sigură pentru scriitor de a se apăra de acele «amintiri» și «ediții» ale contemporanilor care i-ar vulgariza viața și opera. Să spună el însuși despre sine și creația sa astfel de adevăruri dure încât nimeni să nu mai poată trece pe lângă ele [...] Fiindcă scriitorul român, ajuns venerabil, se irită prea adesea de îndrăznelile sale de odinioară și penița sa nu mai alunecă pe hirtie decât ca să istorisească frumoase fabule poetice, menite să-i creeze o figură aureolată de înțelepciune. Da, dar după ce el nu va mai fi în viață, se vor găsi tineri talentați și cinici care vor sfîșia această mască. Și aceștia nu

vor fi cei mai răi... [...] Cei mai răi vor fi înșii duiosi, care vor vărsa lacrimi cu venerație pe fabulele lui și vor produce, ștergându-se cu mâna la ochi, emisiuni pentru ilustrarea ideilor și necesităților curente ale timpului, la radio, televiziune și în manualele didactice. Mi se face frig când mă gândesc! Hotărît, trebuie să iau măsuri, să-mi scriu eu însumi încă de pe acum «amintiri»-e, «mărturisiri»-e etetera. Nu e nici o glumă!” Cu câteva pagini înainte (**Obstacole în calea lecturii**, I), Marin Preda își declarase admirația pentru Rousseau: „...am admirat, copleșit, cum se pot scrie confesiuni spunând tot adevărul în felul cum a făcut-o, de pildă, Rousseau”. Ne întâmpină însă, lipsit de orice echivoc, și reflexul opus (care ne amintește de mândria, de amestecul de luciditate și de candoare, de superioara disimulare a unui Ilie Moromete): „Oricum, nici pe mine n-am chef să mă învinuiesc (fiindcă la noi, dacă faci astfel de lucruri, ceilalți zic aha, va să zică tu ești de vină, și te înfundă și ei și mai tare)...” (**Tema povestitorului**). Fiind vorba de un dialog (cu acel interlocutor absent, imprezibil și fără îndoială „ipocrit”: „Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère”) sinceritatea presupune, oricât ar părea de contradictorie asociația de termeni, o anumită strategie. De altfel, Marin Preda nu se confesează spre a se libera de o povară spirituală, spre a se descătusa de vreo obsesie (el are o conștiință senină); mărturisirile lui sînt ale unui scriitor, și anume ale unuia pe care împrejurările l-au silit să devină **scriitor profesionist**. Tema centrală a **Imposibilei întoarceri** este în mod evident aceea a scriitorului. Fragmentarele evocări autobiografice se întregesc și se unifică într-o meditație care aspiră să răspundă unor întrebări deloc ușoare: Cum se naște un scriitor? Ce rol joacă în apariția și în precizarea vocației lui întimplarea? Cum se formează el? Cum izbutește el să se impună? Cum reacționează el la lecturi, la oameni, la împrejurări? Care sînt legile după care crește și se ramifică opera sa? Ce datorii are el față de cei cărora li se adresează și, implicit, față de propria sa operă? Ce legături există între el, ca **persoană**, și scrisul său?

Vorbeam mai sus de o strategie a sincerității. Ea este determinată între altele de previziunea — confirmată de atâtea ori — că o operă poate fi înăbușită de interpretările abuzive la care este supusă, de admirațiile convenționale pe care le suscită. Marin Preda se exprimă ca un om „care este interesat ca arta literară, creația artistică în general să nu fie copleșită de interpretări și speculații excesive și să nu fie sufocată de abstracțiuni, fiind, acest om, el însuși scriitor”. Urmează un atac deschis, conștient de propria sa zădărnici, dar nu mai puțin tăios și semnificativ, împotriva „canibalismului” criticii literare: „...critica

și estetica literară, de toate nuanțele și de toate orientările, se hrănește și se va hrăni mereu din corpul viu al operei de artă, și nu e nimic de făcut cu acești canibali care dăntuiesc în jurul cazanului filozofic și sociologic în care au aruncat «opera», așteptînd să fiarbă pentru ca apoi s-o «deguste» în liniște, plescăind din limbă de satisfacție și plăcere”. (Să notăm, în treacăt — și acest lucru reiese clar din mai multe texte cuprinse în **Imposibila întoarcere** — că autorul simte un soi de ciudată atracție față de unii din acești „canibali”, cu care întreține chiar relații de prietenie).

Ce este de făcut? Bineînțeles, din punctul de vedere al scriitorului. El va încerca — în genere — să reabiliteze **farmecul literaturii**; și asta printr-o disociere (nu fără unele sacrificii) a operei de seriază nesfîrșită de idei generale care o pîndesc și dinafară, dar și dinăuntru. Pentru că nu numai alții (critici, bunăoară) pot pune în primejdie acea energie, acea prospețime vitală misterioasă care alcătuiește esența creației, ci și scriitorul însuși: atunci cînd cedează, de pildă, ispitei morale. „Văd cu groază perspectiva de a deveni moralist — scrie Marin Preda. [...] Morala constituie pentru artă o primejdie pe care mulți o subestimează, arta se apropie mai mult de natură prin cruzimea ei infantilă decât morala, care e creația spiritului uman matur, împins de nevoia de a pune ordine în viața afectivă și a ține în frâu instinctele”. (**Perspectiva de a deveni moralist**). Ideea care revine mereu, aproape obsesiv, în cartea lui Marin Preda este aceea de **adevăr**. Dar nu este oare și această idee „frumoasă”, „nobilă” și, în ultimă instanță, „morală”? Firește că așa este, ceea ce trebuie reținut din **Imposibila întoarcere** e însă componenta dură, polemică, demistificatoare a adevărului. O dorință de inconfort spiritual, care conține o promisiune de fecunditate; o promisiune, în nici un caz o certitudine... Ar fi însă o greșeală să menținem discuția pe planul ideilor generale (însuși Marin Preda, repudiindu-le influența nefastă asupra literaturii, cade uneori în capcanele pe care acestea îi întind: căci spiritul polemic nu e nici el scutit de păcatul retorismului, nu poate să nu se folosească și el de cuvinte mari, la fel de indeterminate, pînă la urmă, ca și cele pe care le combate; limbajul este, din acest punct de vedere, un cerc vicios).

Lăsînd deci la o parte pledoaria pentru **farmecul literaturii**, precum și rechizitoriul împotriva a tot ceea ce poate reduce sau pulveriza acest **farmec**, aș observa că **Imposibila întoarcere** este o carte plină de **farmec**. Pot să nu fiu de acord cu unele din ideile autorului sau cu unele din atitudinile lui intelectuale ori morale, cartea mă seduce. Pot găsi diverse motivări acestei seducții (la rigoare le pot și inventa). Pot afirma, de exemplu, că mă farmecă



acea strategie a sincerității (în care intră și disimularea) despre care vorbeam adineori; coerența ei — și deși liberă, dar și involuntară. Pot afirma și că mă farmecă unitatea secretă a personalității care se exprimă, meditatînd asupra propriei ei condiții. O altă cauză a acestei seducții ar putea fi și aceea că lectura **Imposibilei întoarceri** mi-a actualizat, și nu circumstanțial, ci organic, cea mai mare parte a operei de imaginație a lui Marin Preda; mi-a dezvăluit în ea planurile unei vaste autobiografii (mult mai puțin **indirectă** decât pare a crede înșis autorul ei). Aș putea invoca, de asemenea, gravitatea problemelor pe care și le pune autorul, și mai ales **gravitatea cu care și le pune** (semnul indelebil și inconfundabil al autenticității)... Dar iată cîte cuvinte mari s-au așternut pe hirtie, cuvinte care nu spun nimic sau aproape nimic. De ce n-aș recunoaște că — în ciuda programului ei explicit — **Imposibila întoarcere** izbutește efectiv să reabiliteze **farmecul literaturii**; și asta chiar prin literatură. **Imposibila întoarcere** este — și nu numai atunci cînd autorul își propune acest scop, cum o face în admirabila secțiune de **Confesiuni** — una din cele mai originale scrieri autobiografice din literatura noastră (care n-a cultivat decât sporadic genul, și atunci prea deseori cu note inadecvate „lirice”). Marin Preda nu ignoră acest lucru, atunci cînd scrie: „Știam, aveam adică în minte ideea că la scriitorul român marea confesiune e opera sa, și că adevărul crud despre existența pe care el a dus-o, ca om și scriitor, îi cam displace. Lumina în care el s-ar pune respectînd adevărul nu-i convine, deși, așa cum s-a spus, adesea viața și firea sa sînt mai spectaculoase decât opera”. Mă înșel oare dacă descifrez în aceste rînduri, ca și în altele pe care le-am citat, promisiunea că inițiativa din **Imposibila întoarcere** va fi continuată și lărgită?

Matei Călinescu

Opinii

O versiune Caragiale

AM în față două articole închinăte teatrului, scrise la o distanță de aproape jumătate de veac (1897, 1947) amîndouă semnate de doi mari iubitori de teatru, totodată și autori dramatici. Unul dintre ei este Ioan Luca Caragiale, celălalt este Albert Camus.

Dacă opiniile lui Camus despre teatru au ajuns să se bucure de o notorietate mondială, cele ale lui Caragiale și cele la care ne referim în special (*Oare teatrul este literatură?* — EPOCA — 1897) au rămas de domeniul interesului strict local, al Istoriei literaturii române. Și, totuși — surprinzător — ideile sînt întru totul asemănătoare.

Iată punctele asupra cărora insistă Caragiale:

1. Teatrul ca artă independentă și care trebuie să pună în serviciul său

toate celelalte arte. (Și, în sensul ăsta, scrie Caragiale, teatrul e deosebit de literatură și în special de poezie, ca oricare altă artă, de exemplu arhitectura).

2. Arătarea obiectului în teatru.

3. **Importanța timpului** (vremea reală care trece) pentru desăvîșirea acestui lucru.

4. **Convenționalitatea grosolană** a teatrului, tocmai prin arătarea obiectului.

Faptul că teatrul este cel mai înalt dintre genurile literare, e o veche părere a lui Camus, exprimată foarte exact într-un „gros plan” televizat, în 1959. Dar, citînd paginile despre comedie din *Le Mythe de Sisyphe*, constatăm, printre zonele de interes ale textului, următoarele:

1. Acest univers (al teatrului) nu este făcut decât pentru ochi. Actorul își compune personajele pentru a le arăta. Corpul este rege.

2. *În timp*, el își compune și își enumeră personajele. *În timp* învață să le domine. (Ca și voiajorul care parcurge și epuizează neîncetat o serie de lucruri).

3) Convenționalitatea teatrului constă tocmai în faptul că inima nu se exprimă și nu se face înțeleasă decât prin gesturi și cu ajutorul corpului... Totul trebuie să fie *ingroșat* și tradus în carne.

Dincolo de pura întimplare care apropie în timp, reflexiile acestea comune, făcînd ca observațiile scriitorului francez să ne apară ca un fel de regenerare a observațiilor scriitorului român, și mai demn de reținut e faptul că un spirit intuitiv poate percepe oricînd, cu aceeași acuitate, fenomenele fundamentale, atrăgînd atenția asupra lor.

Să-i acordăm lui Caragiale ceea ce merită să i se acorde lui Caragiale: om de o vie și nuanțată percepție, el n-a văzut numai cuvinte n-a simțit numai imagini. A auzit și idei.

În „jocul de-a cuvintele”, intrau și niște considerente personale, care pot fi ghicite mai ales din mărturiile altora. Surprinzător, dar adevărat — Caragiale se simțea un ins singur. Și, ca oricare ins singur, trăia mai mult decât alții spaima provizoratului, a temporarului, a imperfecțiunii.

Poate că așa se explică de ce a lucrât cu îndirjirea și iritarea știută, asupra cuvintelor, pînă la un grad perfectibil.

A imortalizat cuvinte, și a dobîndit un nume de artist al cuvîntului, dar pe de altă parte (și nu incidental, ca pe niște momente neesențiale) găsim în paginile lui și o serie de idei, încercarea de echilibru gînd-cuvînt, remarcîndu-se extrem de bine în articolele sale, atractive nu numai pentru că intră în spectaculoasa „formulă” Caragiale.

Celebrul nostru autor de Comedii și Schițe poate fi readus și din alt punct de vedere în actualitate, fapt pe care îl demonstrează și articolul amintit mai sus.

Doina Ciurea

Boala lui Eminescu

FĂȚĂ de încercările anterioare de a explica boala și cauzele morții lui Eminescu, aceea întreprinsă recent de doctorul Ion Nica este și mai completă, și mai ambițioasă*. În primul rând, pentru că își propune un studiu al personalității poetului cât mai cuprinzător cu puțință (ereditate, structură somatică și psihică, accidente biografice). Nici una din vechile cercetări care au diagnosticat nevroza lui Eminescu (Al. Șuțu, P. Zosin, A. Șunda, G. Potra, C. Vlad, C. Bacaloglu) nu a întrunit atâtea elemente și nu a reconstituit la fel de minuțios viața poetului, din punct de vedere medical. În al doilea rând, cartea lui Ion Nica profită de pe urma progreselor disciplinei ca atare, în ultimele decenii, aplicând o metodă mai puțin rigidă decât, de exemplu, aceea de inspirație freudiană a doctorului C. Vlad (*Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, 1936) și ținând seamă de lucrurile cele mai importante din domeniul biotipologiei, al grafologiei etc. care i-au putut servi în precizarea structurii somato-psihice a lui Eminescu. Boala și moartea poetului sînt văzute, în ultimă instanță, în legătură cu toate aceste date — antecedente, temperament, fizionomie, noxe externe, — interpretate critic, în funcție de dovezile existente. Concluziile la care au ajuns ceilalți medici preocupați de psihoza afectivă a lui Eminescu sînt, la rîndul lor, suse unu meticolos examen. La nevoie, autorul s-a consultat el însuși, comunicînd de pildă psihiatrului englez Eliot Slater (care a analizat paralizia generală a lui Schumann) o sinteză a informațiilor privitoare la Eminescu și obținînd un diagnostic interesant. „Ne urmărește gîndul —

* Dr. Ion Nica, *Eminescu — structura somato-psihică*, Ed. Eminescu, 1972. Cuvînt înainte de Const. Ciopraga.

declarase de la început autorul — să-l reconstituim pe acel Eminescu pe care vremea l-a risipit ca om [...]. Încercăm, așadar, ca, preluînd critic datele furnizate de documente și mărturii, aprecierile cele mai de seamă despre poet și creația sa, ca și argumentele pe care ni le oferă opera însăși, să analizăm obiectiv, științific, cauzele bolii și morții lui Eminescu“ (p. 2).

Partea propriu-zis medicală a cărții nu intră în competența noastră s-o judecăm. Tot ce putem spune se referă la spiritul în care sînt studiate izvoarele și la concluziile despre personalitatea lui Eminescu. Dacă boala lui a fost o paralizie generală progresivă, datorată unei infecții luetice, cum s-a susținut mai frecvent pînă azi, sau o pseudoparalizie și o psihoză maniaco-depresivă de tip mixt (fără amestecul luesului), cum crede Ion Nica, e, desigur, important de știut, dar nu esențial din perspectiva criticii literare. Întrebarea este cum s-a descurcat autorul (specialist în probleme de psihiatrie, nu și literare) în multe documente, contradictorii, discutabile sau pur și simplu apocrife, și ce ne spune nou cu privire la firea lui Eminescu. Fiindcă, în fond, cartea constituie și o biografie a poetului.

Impresia de ansamblu îi este favorabilă: Ion Nica s-a orientat bine între atîtea mărturii greu controlabile, solicitîndu-le mai ales pe acelea pe care istoria literară le-a autentificat. Uneori chiar, cum se întîmplă cu scrierile suspecte publicate de Octav Minar, i-a convenit să nu ia în considerare o informație sau alta (să nu uităm că într-una din aceste scrisori, atribuită Veronicăi Micle, apare singura referire clară la bănuita infecție contractată de poet în tinerețe). Altele însă Ion Nica citează și lucruri care nu-i slujesc teza, rediscutîndu-le curajos, sau pune temei pe izvoare îndeobște desconsiderate. Despre amintirile Coraliei Riria (*Ultima rază din viața lui Eminescu*, 1902) părerea cri-

ticilor e că n-au nici o valoare. G. Călinescu le ironizează în cîteva rînduri, fără cea mai mică sfială. Ion Nica găsește însă (și, pînă la un punct, ne convinge) că exaltatei admiratoare a poetului nu-i lipsește intuiția și că unele amănunte pot interesa pe psihologul atent.

Spre deosebire, apoi, de cercetarea psihanalitică a lui C. Vlad, în care opera poetică juca un mare rol, cartea lui Ion Nica se bazează mai mult pe viața și pe fizionomia sufletească a omului. Opera este aproape cu desăvîrșire ignorată, datorită faptului (ni se spune) că reprezintă un efort de e-laborare în care personalitatea primară apare dacă nu falsificată, în orice caz adînc modificată. Să admitem că n-ar fi fost de nici un folos menținerea confuziei dintre viață și artă care l-a condus pe C. Vlad la constatările eronate. Dar opera fiind *expresie*, putem totuși s-o eliminăm cu totul din discuție? Proiectele aberante ale poetului, din perioada de după 1884, n-ar putea fi raportate oare la marile proiecte ale tînărului Eminescu, la ambițiile lui nemăsurate? Ion Nica nu urmărește nici să descopere psihoza lui Eminescu în poeziile lui (ceea ce n-ar fi fost de neconceput), nici să explice creația prin psihoză (ceea ce ar fi fost mai grav). El are un punct de vedere critic despre interpretarea geniului ca nevropat superior, combătînd pe Cesare Lombroso (*Genio e follia*, 1864) prin Adela Juda (*Höchstbegabung*, 1953), care, pe baze statistice, a găsit un procent redus de psihopați veritabili între artiști.

Care este, în sfîrșit, portretul interior al omului Eminescu pe care-l putem desprinde din carte? O sinteză lipsește, o reunire adică a tuturor elementelor și, de aceea, contribuția autorului mi se pare destul de greu de apreciat sub acest raport. Descrierea tipului morfologic și temperamental în care se încadrează Eminescu, examenul comportamentului său, înainte și după declan-

EMINESCU

structura somato-psihică

șarea bolii, stabilirea factorilor de ereditate și toate celelalte observații de amănunt nu fac încă un tablou al personalității sale. De vină este și fantezia minimă (ca să nu zic inexistentă) a autorului, care, ca om de știință, se încrede exclusiv în fapte. Însă orice construcție implică fantezia, în sensul că marea interpretare, fără un simbul de imaginație, nu e posibilă. Autorul nu-și îngăduie nici o clipă de visare în marginea constatărilor obiectiv valabile, el e prea pozitiv, înaintînd cu timiditate către o semnificație generală. Prudența exagerată e, cîteodată, la fel de reprobabilă ca și fantezia necontrolată. După cum, repetarea pe larg a unor lucruri foarte cunoscute sprește inutil proporțiile cărții și întîrzie concluzia. Dacă spiritul unei asemenea întreprinderi trebuie să rămînă aplicat și metodic, nu-i mai puțin adevărat că revelația are totdeauna rolul ei. O oarecare doză de inefabil prinde bine în cea mai riguroasă demonstrație științifică. M-aș fi așteptat ca Ion Nica să procedeze și în cazul personalității lui Eminescu așa cum a procedat în cazul bolii lui: să încerce să reunească datele într-un întreg. El avea, de altfel, la dispoziție cîteva portrete critice ale poetului: măcar la acelea ale lui Titu Maiorescu, din 1889, și G. Călinescu, din 1932, s-ar fi convenit să se refere. Amîndouă rezultă din observarea operei, dar și a vieții lui Eminescu. Sînt ele conforme cu datele furnizate de examenul medical al psihiatrului? Trebuie corectate? Critica nu se confundă cu psihiatria, dar nici n-o exclude; imaginația își poate trage din cercetarea științifică o justificare anumită.

Cartea lui Ion Nica reprezintă, cu toate acestea, o îndrăzneată repunere în discuție a personalității celui mai mare poet român și de mare parte din constatările autorului va trebui să ținem, de aici înainte, seama.

Nicolae Manolescu

Poezia

VIRGIL TEODORESCU

Sentinela aerului

Editura Eminescu 1972

• DACA îl considerăm pe Virgil Teodorescu un poet singular, neaderent la vreo mișcare de grup, va apărea atunci ca o personalitate lirică foarte vivace, în luptă cu toate convențiile care mortifică spiritul, cu mare disponibilitate imagistă, dar dacă îl judecăm ca suprarealist, atunci suprarealismul său e temperat, fil-

trat adică de anumite soluții exclusiviste, mai puțin dogmatic. Nu știu de ce un poet trebuie definit în raport cu instrumentarul rigid de formule al unui program general și nu cu propria interpretare (care poate fi infidelă normelor codificate).

Revenind treptat la idealul liric al primei tinereți, poetul l-a stilizat și amplificat, a căutat noi resurse de improspătare.

Pornit de la același sistem restrictiv de creație, suprarealiștii care s-au arătat consecvenți pînă la capăt mișcării au ajuns astăzi la rezultate deosebite, contradictorii numai în aparență.

Virgil Teodorescu cultivă, spre deosebire de Gellu Naum, dicteul limpede, nu folosește jocurile de cuvinte și comutările de vocabule, este mai accentuat imagist, nu uezază decât rareori de umorul negru, dar generalizează paradoxul, calamburul și situațiile neverosimile. Gellu Naum își susține efortul de „de-realizare“ și „deformare“ a lumii (obiective strict suprarealiste) pe anumite teorii



scientiste, Virgil Teodorescu apelează la conștiința infantilă; primul a primit, în ultimele volume, anumite sugestii de la literatura absurdului (vezi volumul *Copacul-animat*), al doilea, în schimb, a preferat să reia unele idei ale primei avangarde, anterioare suprarealismului (vom reveni).

În orice caz, în *Sentinela aerului* scriitura automată are un caracter foarte accentuat

demonstrativ, s-ar zice, auto-ironic.

Suprarealismul de astăzi al lui Virgil Teodorescu e mai aproape de lirica primel noastre avangarde decât de formula sa consacrată în perioada extremistă, mai aproape de Apollinaire teribilistul decât de Breton. Acesta este modul particular de a refuza dogmatizarea suprarealismului. D-sa crede că e profitabil să se fixeze în perioada de căutare și acumulări decât la vîrsta extremismului sectar (parcursă anterior). Suprarealismul său e „cuminte“ (loc comun al criticilor) pentru că acum se naște, pentru că e încărcat de accesorii, pentru că nu a ajuns încă un „model“ canonic. Din cele patru mari pericade ale mișcării pe care le-a impus cunoscuta exegeză a lui Maurice Nadeau, poezia lui Virgil Teodorescu ar corespunde primei etape de elaborare și celei de-a doua, „eroice“. Dată fiind coborîrea pe firul curentului, nu sînt refuzate nici ideile țîrzi, dar din vizunea sa se radiază exclusivismul. Cînd în volum dăm peste poeme supra-

suprrealiste înțelegem subtextul parodistic.

Poetul pare a urma îndeaproape formula lui Lautreamont după care cea mai frumoasă imagine e întîlnirea pe o masă de operație a unei umbrele cu o mașină de cusut. Poemul *Berbeci și poduri* aglomerează o serie de lucruri incompatibile, dar aceasta e și formula simultaneismului: „Pleavă amestecată cu grîu / fum amestecat cu foc / tăcere amestecată cu salve de artilerie / zaruri amestecate cu ultima sansă / sînge amestecat cu mașina de calculat / ticăloșia amestecată cu grandoare / cuțite amestecate cu felii de piine caldă / soții amestecate cu memoria incapabilă să-și amintească soluția / scorpionii cu eroi / clopnetițe cu nămol / chiriași cu proprietari / ex-ministri cu actuali furnizori / berbeci cu poduri / și așa mai departe / soioasă claritate“

Poetul este un demiurg, dictează metamorfoze straniei obiectelor. El reduce totul la materia

Aureliu Goci

(Continuare în pagina 10)

(Urmare din pagina 9)

primară, pe care o modelează în cele mai năstrușnice forme, creații ale fanteziei sale debordante: „trăiesc întreg în forme trecătoare / pot transforma refugiu într-un morman de flori / sau într-o piață publică“.

Ne aflăm în plină „realitate concretă sau absolută, cum dorim“, guvernată însă de dialectica imaginației. Ca orice demiurg, el poate fi, pe rind, prozaic, pretențios sau absurd, iar libertatea pe care o decretează este însuși haosul.

Vcluptatea demistificărilor, ținuta insușită, ca și adevărata ferocitate pe care o urzește împotriva spiritului rutinier nu țin numai de poetica mișcării lui Breton, ci, mai degrabă, de grupurile negativiste precedente.

În legătură cu poezia lui Virgil Teodorescu poate și e necesar să fie invocată și o tradiție a liricii noastre la care ceilalți suprealiști nu au aderat. Iată că metafora mării esențializează universul specific al noului volum. Poetul asociază fluxul gândirii cu plasma informă, în continuă ebuliție, capabilă de cele mai imprevisibile metamorfoze.

Virtuțile imaginii, ca asociere între obiecte îndepărtate, pentru a edifica cea de „a treia“ realitate, sint reconsiderate pe principiile lui Reverdy, Soupault, Aragon. Rezultatul a tuturor mișcărilor spiritului, imaginea ambiționează să vizualizeze totul, să traducă percepțiile, indiferent de natura lor, într-o singură proiecție, a vederii. Marea îi oferă poetului un fel de motivație concretă pentru ideile teoretice care sint, desigur, lcouri comune ale supra-realismului: „Cele mai banale rămășițe ale materiei, cele / mai ignare, mai încâpăținate, / mai abjecte materiale, spălate de apa ei, și neconștient mortificate / de ritmul ei sublinar,

devin / imagini tulburătoare, apa-riții inegalabile, / fantasmă / concrete ale prezenței noastre în lume. / Aceste obiecte care se regăsesc în propria lor emoție, / într-o perfectă libertate a for-mei, în vârtejul violentei spon-taneității centrifugale, aceste / obiecte speriate redete vederii / ne relevă IMAGINEA în puritatea / ei infinită și totodată minunea / ovoidală a existenței, ca rezultată al mișcării ideale. / Cred că atelierul lui Brâncuși a fost marea“ (Nostalgia ivoriului negru).

Virgil Teodorescu mai are vocația portretelor gregare din „infinitul mic“. Iată un text absolut urmuzian în care se prezintă o ființă născută din colaborarea a două, trei regnuri: „Acestea fiind zise putem aborda descrierea succintă / a Tirnului subaltern, un fel de leu al / furnicilor, construit din cioburi de / oglinzi concave mai tăioase ca briciul. / Porțiunea inferioară a Tirnului subaltern își are originea în legenda trandafirilor din Hildesheim, pe cînd encefalul și bustul, / compus din o mie și unu de sertare, / par a fi de proveniență foarte modestă, / reproducînd întru totul, dar în dimen-siuni mai mici, caracteristică paralică / și specia de tractată a lalelei negre. / Tirnul subaltern poartă zi și noapte odăjdii reglemen-tare cusute cu fir de aur și parafate, / înainte de a-și începe activitatea salută / lipindu-și picioarele, mișcările lui preli-minare sint lente, dar acuplarea lui / este cumplită“ (Sentinela aerului. 1).

Socotit suprealist „cuminte“, Virgil Teodorescu este de fapt un poet autentic, care ignoră, în numele esenței, formulele superficiale, limitative. Refuzînd să adere acum la un program de creație deja istorizat, preferă să rescrie istoria mișcării dinlăuntru ei.

DRAGOȘ VICOL

Ctitorie în albastru

Editura Eminescu, 1972

• DE LA o vreme poezia noastră tradiționalistă a intrat în clare distribuții geografice ca urmare a nașterii spiritului provincialist. Maramureșul, Banatul, cimpia sudică, Dobrogea își au poezii lor.

Dragoș Vicol care cîntă nordul Moldovei, atent la pitorescul natural sau etnografic (obcină, sihlă, buniță, Voroneț etc), se „reîntoarce“ în ținutul natal dar, deși ca un marinar de pe cel mai înalt catarg, strigă „pămint“ și se revigorează în atingerea antecă cu glia, nu un integrat în structurile adinci ale satului (celulă a cosmosului). Pînă aici nedeosebit de o întregă pleiadă de poeți (mai ales din generația mijlocie) Dragoș Vicol arată afinități pen-

tru vitalismul esenist receptat probabil prin George Lesnea, co-regional și înaintaș din aceeași familie spirituală: „Căutați-mă printre păduri, printre ape, / fiindcă eu acolo mă limpezesc, acolo curg, / acolo voi fi totdeauna mai aproape / de binecuvîntarea soarelui și de amurg. / Acolo zăpezile-mi trec peste suflet și frunte / și mă risipesc în zurgălăi de-Ajun și de colind, / să uit clepsidrele și orele cărunte, / și să mă readun, din amăgiri venind. / Căutați-mă pe unde trec și curg: / voi fi frumos acolo și-n amurg...“ (Căutați-mă).

A. G.

SEMNAL

Zaharia Stancu — CE MULT TE-AM IUBIT. Editura Cartea Românească. 258 p., lei 6,50.

Teodor Mazilu — PALARIA DE PE NOPTIERĂ. Editura Cartea Românească. 416 p., lei 12.

Anișoara Odeanu — LEGILE JOCULUI. Editura Cartea Românească. 126 p., lei 5,50.

Nichita Stănescu — CARTEA DE RECITARE. Editura Cartea Românească. 152 p., lei 4,25.

Valentin Șerbu — EXPERIENȚA. Editura Cartea Românească. 280 p., lei 8,25.

Petre Ghelmez — LINXUL (versuri). Editura Eminescu. 152 p., lei 8,25.

Ion Murgeanu — DATORIA (versuri). Editura Eminescu. 120 p., lei 6,50.

Ionel Pop — ÎMI ADUC

AMINTE (povestiri vî-nătorești). Editura Dacia. 276 p., lei 10,50 (broșat) și 18,50 (legat).

Aristotel — PARVA NATURALIA. Editura Științifică. (Colecția „Psi-ché“). 154 p., lei 4,50.

Simone de Beauvoir — O MOARTE USOARA. Editura Univers (Colecția „Meridiane“). Traducere de Florica Eugenia Condurachi; prefața de Nicolae Manolescu. 126 p., lei 2,50.

• În numărul trecut al revistei noastre, dintr-o regretabilă eroare tipografică, editarea romanului Joc viclean, de Rodica Sfințescu, a fost atribuită Editurii Eminescu în locul Editurii Cartea Românească. Pe această cale, facem cuvenita rectificare.

Proza

HENRIETTE YVONNE

STAHL

Voica

Editura Minerva, 1972

• VOICA, țărancă aprigă, vîzînd că bărbatul ei nu are de gînd să treacă o parte din pămîntul avut în proprietate, pe numele ei, fugе de acasă. Bărbatul, Dumitru, așteaptă răbdător să se întoarcă și în acest timp se răspîndește zvonul că el s-ar însura cu alta. Ingrijorată, Voica revine. Dumitru a învins. Așadar dăm în acest roman peste altă față a încordatului duel pentru pămînt dintre Ion și Vasile Baciu, din romanul lui Rebreanu. Totdeauna cîștigă cel înzestrat cu mai multă răbdare.

Voica este o țărancă rapace, mai degrabă vicleană decît deșteaptă, cu mult spirit practic, harnică și încâpățînată, obtuză și agresivă. I se pot găsi multe puncte de tangență cu Mara lui Slavici: ascunde alimente pentru ea să le vîndă în timpul secetei de după cel de-al doilea război mondial, la un preț de speculă, stringe bani cu toptanul pe care îi va pierde la stabilizare etc.

Transformările postbelice depășesc puterea de înțelegere a Voicăi, care, bătrînă, se va ridica, precum Ana Moș a lui Titus Popovici să-și „apere“ proprietatea.

Temperament exploziv, meridional, Voica se înruștește cu toți acei Napoleoni feminini pe care i-a dat din belșug literatura română. Ea este o doamnă Chiajnă în veșminte rustice și turbarea cu care-și bate cumnata nu e mai puțin grandioasă decît înfruntarea boierilor potrivnici de către teribila văduvă de domnitor.

„Voica“, roman oferit de data aceasta în ediție, ne varietă este o carte interesantă, căreia îi lipsește totuși acea mișcare de fluviu veșnic curgător pe care o au adesea construcțiile epice. Există impresia că nu te afli în fața unor imagini filmate care nu stau o clipă, ci a unor picturi, destinate perpetuu contemplației. Autoarea izolează o clipă din eternitate și o prinde într-un desen memorabil:

„În mijlocul cimpului, trîntită la pămînt, Voica. Cu fața în jos, plînge, cîntînd cu jale, lung, ca la mort: „Pămînt blestemat... Zilele mele, zile-amare“.

Cîinele, lîngă ea, o privește. sau:

„E foc în vatră. Voica se usucă. Se întoarce cînd pe o parte, cînd pe alta. Ion a adormit în brațe la Dumitru, care citește rar, cu glasul pe jumătate, legîndu-se la fiecare cuvînt: «Visul Maicii domnului». Pe prispă, Stanca vorbește cu cîinele“.

Stilul uscat, sobru, cuprinde rar cite o revîrsare de poezie: „Dar pe încetul, negrul nopții se spălăci. Ultimele stele, imbolnăvite de lumina zilei ce năștege, se ofileau. O răcoare curată adia și frămînta frunzele pomilor. Zgomotul lor părea făcut de mii de fluturi ce ar bate din aripi, să-și ia avîntul“.

Romanul, de la apariția căruia s-a scurs aproape jumătate de secol, a fost salutat la vremea sa în termeni elogioși de Ibrăileanu. Mai tîrziu, G. Călinescu, nedrept de data aceasta, nu va recunoaște merite deosebite scrierii. Ediția de față o reproduce pe cea din 1966. În această versiune autoarea a crezut de cuviință să urmărească destinul eroinei sale și în primii ani de după ultima conflagrație mondială. Creația este însă inferioară vechiului roman, iar tonul, adeseori, convențional. Convertirea Voicăi la ideile înaintate propagate de fiul ei vitreg se face prea brusc.

Victor Atanasiu

Cîmp în soare

Editura Eminescu, 1972

• CULEGEREA de proză inedită Cîmp în soare, oferită de Editura Eminescu „în semn de omagiu cu prilejul împlinirii unui deceniu de la încheierea colectivizării agriculturii“, constituie o inițiativă salutară care se impune atenției prin profunzimea unitatei tematică și prin curajoasa investigare a socialului. Imaginea de ansamblu a textelor incluse în volum, de o surprinzătoare coerență, se identifică, prin impresia de substanțialitate, cu „biografia posibilă“ a unui moment de o importanță deosebită ce nu și-a epuizat atributele esențiale ale actualității.

Limitînd importanța volumului exclusiv la meritul de a răspunde cu promptitudine unei „comenzi sociale“ și judecîndu-l ca atare, am păcătuit însă printr-o simplificare nepermisă, remarcabil fiind, în cazul acestei antologii, efortul de a conju-ga importanța criteriului valoric, în virtutea căruia a fost operată selecția, cu nevoia de a reduce în prezent destine și conflicte cu o pondere hotărîtoare în edificarea noului societăți. Țîntind deopotrivă comunicarea prin posibilitățile de exprimare ale reportajului, înțevăzută ca document uman, și prin atributele prozei de analiză, cele mai izbutite piese ale volumului reușesc să întredîin o tensiune reală în măsura în care datele biografiei individuale, circumscrise unor dramatice încleștări, proiectează o experiență umană și socială în conștiința contemporaneității. Prilej de a releva comunicarea intimă, nemijlocită, dintre realitatea tulburătoare a prezentului și trecutul imediat, evocarea unor momente ale colectivizării agriculturii poate înlesni transmiterea sensului profund al unor evenimente atunci cînd sint evitate cu discernămint situațiile epice schematice.

Antologia de față, alcătuită din proze aparținînd unor scriitori din generații diferite, cu posibilități și mijloace de investigație deosebite, urmărește, prin încercarea conflictelor epice cu o autentică substanță emoțională și afectivă, să înfățișeze cu ajutorul unor secvențe dramatice sau al unor retrospectiv lirice momente din procesul colectivizării. Nuvelele realizate ale volumului — Cîmpotarul (Alice Botez), O amunită nelinește (Manole Auneanu), Singurătatea de peste zi (Lucian Cursaru), Lanțul (Oltea Alexandru), Pisica (Paul Anghel) O noapte aproape albă (Nicolae Stăiculescu), Merii din cimpie (Banu Rădulescu), Zorii sint u-

neori trîști (Laurențiu Cerneț), O zi a Radei (Lucia Demetrius — comunică între ele întregindu-și reciproc importanța. În timpările și împrejurările tipice reuate de fiecare dată dintr-un alt unghi de vedere și transcriere în registre variate — de la gravitate sau lirism difuz la umor sau relatere exactă, aridă — configurează cu justete profilul unor personaje care își supun existența unui examen lucid, menit să faciliteze restabilirea echilibrului interior. Grupate după o anume a-finitate a subiectelor alese, prozele ne relevă o suită de momente care, urmînd îndeaproape analiza unor dileme, aparent lipsite de un ecou general, reflectă cu fidelitate etapele unui lent proces de cristalizare a conștiinței individuale și sociale. De la analiza unui moment prielnic elucidării crizelor traversate, recompose prin transmiterea unor stări și sentimente — Lanțul (Oltea Alexandru) și trecînd prin evaluarea lucidă, fără exaltări și patetisme de prisos, a jertfei și sacrificiului anonim — Cîmpotarul (Alice Botez), mesajul volumului magial atinge echilibrul și justetea tonului prin evocarea și identificarea cu destinul unei generații care nu și-a putut realiza de deplin idealurile — Singurătatea de peste zi (Lucian Cursaru). Plecînd de la adevărul particular — transferat în sfera unei dezbateri etice — al unor neliniști și îndoeli ce privesc exclusiv „viața personală“, proze ca O zi a Radei (Lucia Demetrius) sau O noapte aproape albă (Nicolae Stăiculescu) dau complexitate prin nuanțare psihologică unor personaje „tipice“ (președintele cooperativei, activistul de partid, instructorul raional) pînă nu demult prezentate în mod convențional cu o atitudine și o conduită totdeauna „exemplare“.

Antologia Cîmp în soare, lipsită de accente festive facile, nu poate evita totuși o anume monotonie. Situațiile, la un moment dat aceleași, se repetă prea des, diferențele fiind uneri insesizabile. Selecția pe care ne-o propune Editura Eminescu, în mare echilibrată (un merit îl constituie angajarea unor condeie diferite printre care se află și tineri autori pe cale de a se afirma), aduce o privire proaspătă asupra unei perioade de convulsii și recuperări morale din viața satului.

Viola Vancea

ANDREI POPESCU — DRUMURI

Muguri de toc

Editura Albatros, 1972

• UN NEDESPRINS de copilărie și adolescență este Andrei Popescu-Drumuri. Proza sa, recunoscut autobiografică, pare izvorită din obișnuința de a trăi în atmosfera unor lucruri deja întimplate, care și-au dobindit o existență imaginară în conștiința autorului și asupra căruia acesta revine mereu, cu un fel de nostalgie amară și resemnată. Din ceea ce s-a întimplat odată, prezente au rămas amintirile și sentimentele; elementele epice nu există decît în măsura în care sint apte să declanșeze retrospectiva afectivă a autorului. De aici rezultă poate caracterul liric al prozei lui Andrei Popescu-Drumuri.

Doi sint ariile tematice care subordonează cele cincisprezece proze din volum: una reinvie satul natal în viziunea fabulos-folclorică a copilului (în Lupii însetați, Stîncile nebunii, Fîntîna de leac, Mesteacănul); cealaltă, cu reminiscențe din lecturi existențialiste (A, Camus) este legată de frămîntări erotice juvenile (Logica sentimentelor, În serpentine, Absurdul femeilor, Poveste în toamna tîrzie etc.).

Lipsit însă de o conștiință estetică deosebită, autorul are ingenuitatea să creadă că realitatea faptului autobiografic

esté suficientă pentru a conferi realitate obiectului artistic. Astfel, din dorința de fidelitate (zice acesta într-un interviu acordat revistei studențești „ING“) numele personajelor sint, aproape toate, abrevierile numelor persoanelor reale. Rezultatul: în spațiul rural personajele se numesc Ted, Nor, Nin, Adrin.

Tot datorită lipsei menționate mai sus, pe alocuri se ajunge la accente naiv-patetice și melodramatice.

Ar mai fi de consemnat abundența abstracțiunilor de coloratură existențialistă (sens, absurd, existență, sentimente) care devine supărătoare și dă o notă artificială mai ales celorlora dintre proze unde se încearcă realizarea unei simptomatologii sentimentale a iubirii. Dincolo de acestea însă, o trăire autentică răzbate din proza lui Andrei Popescu-Drumuri, proză care, atunci cînd autorul reușește să găsească veșmintul artistic adecvat, cucerește printr-un farmec straniu (v. Stîncile nebunii, Fîntîna de leac, parțial Lupii însetați).

Liviu Cosma

A. I. Ghilia:

„Recviem pentru vii”

ROMANUL lui A. I. Ghilia, intitulat, cu ostentație simbolică, **Recviem pentru vii**, este o literatură laică, un oratoriu dedicat morții care are rămas vii în conștiința și sufletul urmașilor și, în egală măsură, unor suflete moarte găzuite, prin accident, de un înveliş truesc. Cartea nu prilejuiește o lectură acilă și cititorul obișnuit cu narațiuni de structură clasică se va rătăci, adevărat, în jungla de întâmplări și personaje, în strania arie geografică și temporală a Recviemului.

Nordul Moldovei, patria multor scriitori hărăziți cu darul povestirii molome, calofili voluptuoși și zugrăvi lucrurii ai naturii, adăpostește personajele cărții, dar pătrundem într-un univers bizar și neobișnuit, care nu are puncte de confluență cu tradiția literară moldavă.

Dacă în primul său roman „Cuscii”, posibil prin pregnanța realistă și farmec stilistic Ghilia se mai rînduie, cu falsă obediență, în tradiție, următoarele sale cărți reprezentau, pe diferite trepte de înfăptuire și deslușire a opțiunii, o căutare înfrigurată a unui drum propriu, pe care scriitorul să nu semene cu nimeni, să fie el însuși. Am convins că romanul publicat în primăvara acestui an de „Cartea Românească” semnifică împlinirea majoră a vocației scriitorului și, totodată, intrarea în circuit literar a unei opere de excepție, sortită să facă epocă în momentul literar contemporan.

Vorbeam — forțând proprietatea cuvintelor — de o arie temporală, deși conștiința temporală sau, mai degrabă, timpul ca personaj ar fi termenii mai apropiați de adevăr, deoarece timpul, în accepția sa supremă, cu tot ceea ce implică, uman și artistic, are o pondere preocupantă în roman, destinatele și trăsăturile făpturilor care populează Recviemul definindu-se în funcție de elementul temporal. Desigur, corelația timp-personaj e firească în plan epic și caracterul uman atemporal e o ficțiune care frizează aberația. Există însă opere a căror ambiție supremă este să „sape în timp”, să capteze curgerea vremii, să definească umanitatea pe care o aduc la suprafață în raport cu repere temporale, proiectând personajul literar pe un fundal caleidoscopic. Asemenea experiențe s-au dovedit rodnice atunci când solul literar și sămînța germinativă le justificau.

În căutarea cărui timp pornește Ghilia asemeni unui Proust moldovean? Coordonatele temporale nu se deslușesc cu claritate și, probabil, scriitorul, în mod deliberat, a estompat contururile și umbre de catifea învăluite oamenilor și existențele lor „simultane și paralele”.

Romanul se deschide, simfonic, cu un capitol programatic „Săpînd după morți” doidora de metafore simbolice și învăluit în fantasm și mistic. E o incantație naivă păgînă, poetică, cu rădăcini în cețurile literaturii bogomilice, deshumarea oficiindu-se ca un rit, într-un decor de coșmar, populat de șopîrle verzi cu ochi de smarald, broaște rîioase somnolînd cu capetele înfipte-n nămol și șerpi grași de culoarea milului.

„Ochiuri „limpezi de sticlă zgrunțuroasă” lucesc într-un soare coclit, pietrele și pietroaiele sînt pleșuve, învinețite de frigul adunat din iarnă. Piraiele seacă într-un asemenea climat halucinant, iar pămîntul, transfigurat și misterios, licărește fluorescent.

Aici, undeva, la pragul dintre trecător și veșnic, își începe povestitorul munca, sub amăgitoare lucire a stelilor, ca să smulgă „adîncurilor buimace, înțelenite în liniște”, tainele strămoșilor săi, dizolvăți în lutul gras.

Cu delicii de povestitor oriental, Ghilia reconstituie arborele genealogic al unei familii de țărani, pomenindu-și un străbun haiduc, un altul cioplitor de păpuși, călare pe armăsar alb, care-i simte moartea și nechează înfrișător; circulă în Balcani cu bunicul său în timpul holerei din Bulgaria, paginile respective alcătuiind un mic roman picaresec, plin de o savoare amară, și ajunge în zilele aspre ale celui de-al doilea război mondial. Familia este sfișiată în drame de tip antic, frați, surori și cumnați, aflați pe drumuri diferite și antagonice, se luptă cu o asprime care amintește de nuvelele lui Șolohov despre războiul civil. Tatăl povestitorului, Vasile Ciobanu, constituie miezul unui

alt roman care ființează — în mod ciudat — cu o anumită autonomie: un roman de factură superior polițistă, personajul captivant și contradictoriu apărînd în povestirile soției, în amintirile unui cumnat, în diagnosticul doctorului Danilov. Fiul înregistrează aceste versiuni — le și intitulează cu aparentă răceală astfel — om matur, cu tîmplele prematur încărunțite, ferindu-se de o reînțoarcere facilă în copilărie. Povestirile acestea ciudate, în care firul epic este tors de personaje diferite, vorbind în sonuri distincte, sînt întretăiate, uneori, de povestirile Lianeii, fiica scriitorului, care tind să simbolizeze o copilărie iremediabil pierdută și să anunțe un viitor gîndit ca o verigă firească, biologică și istorică. Această istovitoare reconstituire este închipuită ca o lucrare țărănească, scriitorul, cu pieptul năclăit de sudoare, mînuind hîrlețul și grăbindu-se, pentru că altfel nu se va mai putea „întoarce deasupra niciodată”.

Această revenire la suprafață, „deasupra”, e o obsesie metaforică a naratorului, care încearcă sentimentul rătăcirii, al „pierderii direcției”, dublat de conștiința că osînda evocării neamului său trebuie dusă pînă la capăt. E un oarecare abuz verbal, un răsfăț benign, care trădează voluptatea povestirii și făurirea deliberată a unei atmosfere cețoase.

Există în roman două inserții incantatorii, **Apocalipsa din vis** și **Vulturul cu aripa de argint**, fermecător solenine, care năzuiesc și izbutesc să fie chei care deschid porțile spre tărîmuri ascunse, spre necropola imaginară, unde Ghilia își îndeplinește lucrarea.

„Fie chiar și cu părul cărunt, înălbit înainte de vreme, înspăimîntat că mi-am început săparea și pot, cite puțin, să mă întorc îndărăt și peste tot, să fiu eu însumi cite o parte din toți... Dar de pe acum încă — abia am început întoarcerea în țărîna, în necuprînsul cimitir nedeșelenit — și mă simt obosit. Mîntea sare, iepure gonit de hăitași, încurcîndu-se în ani și-ntîmplări, și cele mai mici amănunte îmi invadează sufletul...”

„...Cu cît ascult mai mult pătrunzîndu-mă de mișcarea vietății de-afară și mă scufund în lumina sepulcrală și obosită a dedesupturilor, în cavoul nevăzut al neamului meu, coborînd tot



mai adînc, treaptă cu treaptă, în lutul rece cu miros de aer jilav și mă învăluie tăcerea viscoasă și umbra, îmi dau seama din ce în ce mai limpede că tot rîul mi se trage de acolo că nu știm să ne bucurăm...”

Tonul biblic și truismele nu trebuie să înșele cititorul și intenția coborîrii în „partea bolnavă din mine tînjind după cețurile somnului neconsumat în vis” nu duce la un roman oniric. **Recviem pentru vii** este o operă profund realistă, în care existențe simultane și paralele sînt înregistrate cu o veridicitate acută, ele traversînd o epocă istorică complexă, bîntuită de contradicții și stimulative de energii latente. Tabloul satului moldovenesc în pragul colectivizării, tragedia sobră a Bădiei, „omul retras din viață”, pogromul de la Dorohoi, creionat într-o manieră care amintește de Malaparte, iată elementele care constituie substanța acestui roman care se refuză interpretărilor facile.

„Recviemul” este un roman modern în înțelesul pur și nevicat al termenului și noutatea compoziției nu este gratuită, ci funcțională. Totul este relatat într-o dezordine savantă, care se supune, însă, subteran, necesităților povestirii. Întretăierea relatărilor și amintirilor, intervertirile temporale, reluarea și continuarea unor momente care păreau consumate biciuie interesul și încordează atenția cititorului. Ne-am amintit de subtila și profetică afirmație a

lui G. Călinescu, care, întemeiat pe lectura lui Camil Petrescu, îndeosebi a „Patului lui Procust”, spunea că, prin el, „scriitorii de mine vor medita la tehnica romanului”.

Cu ani în urmă, Ov. S. Crohmălniceanu, cu acel rar simț al diagnosticului literar care-i este propriu, observa că tînarul vlăstar al unei dinastii de scriitori moldoveni este tentat de modernizarea mijloacelor sale de expresie. De curînd, într-un interviu, Ghilia însuși a pledat pentru modernizarea gîndită funcțional și nu în sine, socotînd însă, cu judiciozitate, că ceea ce dă perenitate unei opere este substanța acesteia, determinată de realitatea epocii. În ceea ce privește cartea lui Alecu Ivan Ghilia, într-adevăr substanța este primordială, compoziția îndrăzneată și novatoare fiind un corolar natural, impus de un anume tip de narațiune epică și de structura intimă a scriitorului. Întîmplările care alcătuiesc materia densă a romanului și oamenii care-l populează nu ar fi încăput, pare-se, într-o construcție tradițională și ar fi spart tipare limitative.

O premeditată discontinuitate, profund și indisolubil legată de salturile capricioase ale memoriei, se dovedește, pe un plan superior, logică și realistă. O interesantă, deși aparent paradoxală fuziune, se înfăptuiește între modern și tradiție în această carte, justificînd în mod fericit ambiția scriitorului. Avea dreptate Nicolae Ciobanu, într-o judicioasă, deși poate reținută, cronică în „Luceafărul”, să sublinieze fondul de etnicitate al „Recviemului” care conferă romanului un plus de profunzime și originalitate. A crea o literatură de valoare și circulație universală înseamnă în fond, lucru cunoscut, o participare cu culoare și sunet propriu național la un amplu concert și nu o iluzorie evaziune atemporală consumată în spațiu geografic nedeslușit.

Paginile dense ale **Recviemului pentru vii** sînt impregnate de amintirile scriitorului format într-o anume arie și într-un anume climat istoric. Ruperea de elementul dominant al tradiției literare moldovenești nu infirmă această formație, ci este o consecință normală impusă, în egală măsură, de evoluția socială și de modificarea dimensiunilor literare.

Cartea — spuneam mai sus — reprezintă o împlinire majoră a scriitorului; dar nu un stadiu final care să fi epuizat posibilitățile lui Ghilia

„Recviemul” conține, în stare latentă, deslușibile pentru un ochi atent, virtualități încă nefructificate ale scriitorului și s-ar putea ca tocmai cel mai realizat roman al scriitorului să anunțe direcțiile viitoare ale operei sale

Sorin Arghir

Istorie literară

MIHAI VASILIU Istoria teatrului românesc

Editura Albatros, 1972

● IDEEA de a publica o **Istorie a teatrului românesc** pentru elevi (colecția „Lyceum”) nu este lipsită de îndreptățire pentru că teatrul (ca și, în alt fel, literatura veche) este o disciplină complexă, solicitînd și alte domenii decît cele pur literare, care cu greu pot fi cercetate și implicate în cadrul unor ore obișnuite de istorie a literaturii, așa cum se predau ele în liceu. Pornind de la această premisă e de înțeles de ce sinteza lui Mihai Vasiliu se ocupă, pe larg, de condițiile materiale și culturale în care se înfăptuiește primele noastre societăți dra-

măte, de actori celebri, de montări, traduceri etc. Urmărind evoluția istorică a teatrului românesc, ca literatură, autorul urmărește paralel și istoria teatrului românesc ca instituție, oferind o carte comodă și utilă nu numai elevului, ci și profesorului de liceu. Meritele ei sînt în afară de discuție și inițiativa editurii în acest sens trebuie continuată.

Credem însă, că, în volumul de față, era cazul să se insiste mai mult asupra materialului literar propriu-zis, asupra diferitelor semnificații ale textelor dramatice, mai ales în epoca începuturilor. Dincolo de analiza și descrierea tematică a pieselor unor scriitori cunoscuți (Alecsandri, Hasdeu etc.) se puteau distinge anumite tendințe specifice epocii, anumite manifestări aparent întâmplătoare sau — privite într-o perspectivă mai largă — explicații clare și relații strînse cu alte manifestări literare și sociale ale timpului etc. Istoria teatrului românesc nu se poate limita doar, cu cîteva excepții, la istoria clasicilor teatrului românesc, pentru că rolul unei sinteze este și de a arăta cum valorile naționale nu apar din nimic, ci se ridică dintr-o aspirație generală, dintr-un efort colectiv; nu era vorba de o ridicolă paradă de erudiție, ci de a fundamenta observații generale pe un material faptic, demonstrativ, corespunzător. Trebuia astfel, după opinia noastră, să se insiste puțin asupra primei piese cu text românesc din Transilvania (**Occisio Gregorii...**, cca. 1778), arătînd că este o piesă caracteristică pentru mediul școlăresc în care a apărut, și subliniînd importanța faptului că **subiectul** ei este brodat pe marginea unor evenimente din istoria contemporană a Moldovei. Vorbindu-se apoi, în capitolul

IV al cărții, de piesele istorice ale lui Hasdeu sau Asachi în legătură cu dezvoltarea teatrului în perioada 1855—1877, autorul scapă ocazia de a reliefa proliferarea genului în acest interval, disponibilitatea epocii pentru acest gen de subiecte, care se conjugă cu fenomene identice în proză, în poezie, cu interesul general pentru studiile istorice, pentru publicarea cronicarilor etc. Apare un mare număr de piese istorice, cu conținut patriotic, din care nu puține sînt inspirate direct din cronicari cum e, de pildă, piesa obscuroscului serdar T. Strîmbeanu **Radu Leon Vodă și mînistrii sei fanarioți** (1856) sau **Matei Basarab sau Dorobanți și semenii** (1858) de G. Baronzii. Fenomenul apare evident consultînd repertoriul dramei românești de inspirație cronică-rească pe care l-a publicat M. Tomescu în **Hrisovul**, VI, 1946: el trebuia evidențiat ca atare, în ciuda valorii literare cu totul modeste a celor mai multe texte. Și în privința interpretării teatrului contemporan (teren pe care pășesc cu multă sfială) cred că s-ar putea formula unele obiecții; și cred astfel că teatrul lui Blaga „exprimă în modul cel mai evident integrarea teatrului românesc în cultura europeană a vremii” (p. 141). În fine, cred că ar fi fost mai practic ca fiecare capitol să conțină o expunere istorică net delimitată de analiza mai amplă a cîtorva creații reprezentative; și de aici, mai ales la piesele contemporane, nu putea lipsi o confruntare directă cu filozofia, ideologia și cele mai caracteristice valori artistice ale epocii, într-o perspectivă cu adevărat „sintetică”.

Mircea Anghelescu

Viața literară

Șantier

Al. I. Ștefănescu

a predat Editurii Albatros ediția a doua, revăzută, a romanului **Să nu fugi singur prin ploaie**. Aceiași edituri i-a încredințat microromanul intitulat **Patriciu**.

Pregătește o piesă de teatru despre marele cărturar **Ion Heliade Rădulescu**. Finisează, totodată, un volum de nuvele ce va purta titlul **Fratele meu, femeia**, pe care îl va încredința Editurii Eminescu, și continuă romanul **Majoratul interzis**, pe care îl va depune la Editura Cartea Românească.

Frantz Storch

are la Editura Kriterion o culegere de schițe în limba română intitulată **În surdină**. La Editura Pacla din Timișoara îi va apărea traducerea romanului său pseudonimist **Cazul No. 13**.



Lucrează la romanul ce va purta titlul **Om sau maimuță** (în limba germană), pe care îl va încredința Editurii Kriterion.

Valentin Deșliu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Strigătul tăcerii**. La Editura Univers urmează să-i apară traducerea nuvelei **Dreptatea lui Jernej** de clasicul sloven Ivan Cankar.

Lucrează la traducerea din limba bulgară a unui volum de nuvele din Elin Pelin, pe care îl va încredința Editurii Univers.

Ștefan Iureș

a încredințat Editurii Albatros o selecție de versuri, **Mihnitul meu centaur**. Are gata o cronică contemporană lirică, intitulată **Castor sau Regula jocului**.

Lucrează la o serie de tablete pe tema permanențelor în civilizația contemporană, cu titlul posibil **Alt container pentru Osaka**. A pus la punct o piesă pentru Teatrul de păpuși.

Eugen Frunză

a predat Editurii Cartea Românească un volum de publicistică, intitulat **Articole de larg consum**.

Lucrează la traducerea unei cărți de basme germane din Wolf Friederich, intitulată **Povești pentru copii mari și mici**, pe care o va preda Editurii Ion Creangă.

Teofil Bălaj

are sub tipar la Editura Meridiane volumul de eseuri **România se prezintă**. A predat Editurii Dacia cartea de interviuri **Autografe pariziene**. Pentru Editura Enciclopedică a definitivat monografia intitulată **Franta**, ce urmează să apară în colecția „Pe harta lumii”.

Pregătește o culegere de poeme — **Prealabilul frumuseții** și un volum de eseuri cu titlul **Corrida noastră cea de toate zilele**.

Baruțu Arghezi

a depus la Editura Militară o carte privitoare la unele prezențe românești peste hotare, intitulată **Bucarest-Express**.

Lucrează la un volum de însemnări din viața artistică a satului contemporan, ce va purta titlul **Floarea soarelui** și la un volum de însemnări de călătorie, **De braț cu Tudor Arghezi**.

Ion Istrati

are în curs de apariție la Editura Junimea o carte destinată copiilor, intitulată **Fanteziile Ilenci**.

A predat Teatrului Național din Iași comedia în 3 acte **Complexul feminin**.

Lucrează la romanul **Satul fără țărani**, pe care-l va încredința Editurii Junimea.

Ovidiu Hotinceanu

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Cămașa de apoi**. A depus la Editura Eminescu un amplu volum de **Poeme**. A terminat piesa-poem în 3 acte cu titlul **Zograf**.

Pregătește un volum de **Poezii patriotice** pe care îl va încredința Editurii Scriosul Românesc din Craiova.

UNIUNEA SCRITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a plecat la Moscova **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, și soția sa, **Gertrude Gregor-Chiriță**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, a sosit în țara noastră scriitorul bulgar **Maxim Naimovici**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, a plecat la Sofia Al. Jebelleanu.

● La 23 iulie 1972, în cadrul înțelegerii de schimburi reciproce dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor Cehi pentru cașele de odihnă aparținându-le respectiv, a plecat la Karlovi-Vary **Haralamb Zineă**.

● În cadrul schimbului redacțional cu revista sovietică „Nas Sovremenic” a plecat în U.R.S.S. **Nicolae Ciobanu**, redactor al revistei „Lucașfărul”.

● Tot în Uniunea Sovietică au plecat recent, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. **Pericle Martinescu** și **Al. Ștefănescu-Medeleni**.

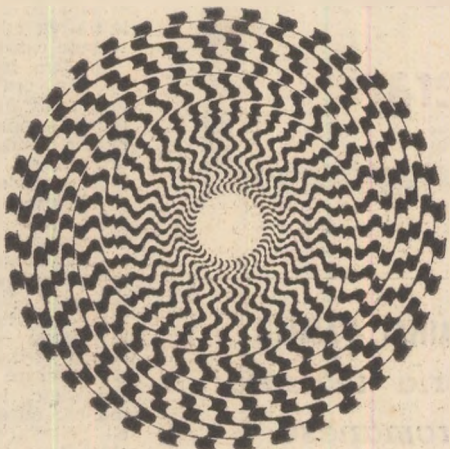
● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunile respective de scriitori, au plecat la Budapesta **Damian Ureche** și **Kiss Jenő**, iar la Praga — **Cella Serghi**, **Dan Deșliu** și **Iordan Chimet**.

● De curând, la Universitatea din Viena, a avut loc o seară culturală românească, cu prilejul căreia prof. **G. Rabuse**, directorul Institutului de romanistică al Universității, a vorbit despre tradiționalele legături culturale dintre România și Austria. Profesorul **Vasile Șerban** de la Universitatea din Timișoara, în prezent titularul lectoratului de limba română de la Universitatea din Viena, a vorbit despre înflorirea comunei Lenauheim, așezarea natală bănățeană a poetului Lenau.

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava organizează în cinstea celei de a 25-a aniversări a Republicii a patra ediție a concursului de poezie „Nicolae Labiș”, pentru membrii cenaclurilor literare din întreaga țară. Tinerii creatori sînt chemați să exprime prin versurile lor dragostea față de patrie și partid, să oglindească universul spiritual al omului de azi, munca și viața înfloritoare a poporului, înaltele idealuri umaniste ale societății noastre. La concurs pot participa tineri care nu depășesc vîrsta de 25 de ani și nu au publicat volume de poezii. Lucrările vor fi trimise pînă la 15 septembrie 1972 pe adresa: **Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava, str. Ștefan cel Mare nr. 58**. Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate vor fi acordate trei premii și trei mențiuni. Lucrările premiate, precum și altele de certă valoare prezentate la concurs, vor fi editate de Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Suceava, în cel de al patrulea caiet de poezie „Nicolae Labiș”.

● Recent, redactorii revistei „Tomis” din Constanța și membri ai Cenaclului literar „Panait Cerna” din Tulcea s-au întîlnit cu locuitorii, iubitori de literatură, din localitățile Jurilovca și Chituc, unde au fost organizate recitaluri de poezie și s-au purtat interesante discuții privind problemele creației poetice. De asemenea, redactorii revistei au fost oaspeții cooperatorilor din comuna Cobadin, județul Constanța, unde a avut loc o frumoasă șezătoare literară.

● La invitația Casei de copii din Prundul Birgăului, jud. Bistrița-Năsăud, **Lucian Valea** și **Mihai Gavril** s-au întîlnit cu cadre didactice și elevi din această localitate, cărora le-au citit din lucrările lor. Lecturile au fost urmate de discuții cu privire la problemele poeziei contemporane.



Calendar

22 iulie ● 1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883)

● 1967 — a murit **Carl Sandburg** (n. 1878)

23 iulie ● 1869 — s-a născut **Gheorghe Adamescu** (m. 1942) ● 1908 — s-a născut **Elio Vittorini** ● 1942 — a fost asasinat de fasciști poetul bulgar, **Nikola Vapjarov** (n. 1909)

24 iulie ● 1828 — s-a născut **N. G. Cernișevski** (m. 1889) ● 1960 — a murit **Nicolae Popescu-Doneanu** (n. 1897)

Revista revistelor

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

● **PRIN BOGAȚIA**, ca și prin largă sferă de cuprindere a materialelor publicate, prin scrupulozitatea alcătuirii de ansamblu, ultimul număr (5, mai 1972) al revistei „Viața Românească” (închinat în întregime lui **Camil Petrescu**, de la a cărui moarte s-au împlinit de curînd cincisprezece ani) constituie o adevărată reușită.

Alături de texte inedite: o poezie (**Albinio**) și mai multe scrisori (către **Constant Ionescu**, **Cella Serghi**, **Constantin Graur**, **Aristide Blank** și **Lia Romașcu**), revista ne oferă pentru început posibilitatea de a parcurge ample pasaje dintr-un interviu pe care **Camil Petrescu** îl acordă lui **Vasile Netea** în revista „Vremea” la 14 februarie 1943, precum și două vii evocări semnate de **Ierolim Șerbu** și **Cella Serghi**, scriitori care l-au cunoscut îndeaproape, încă din vremea tinereții sale, pe lucidul, impulsivul și totodată candidul autor al Patului lui Procust.

Nu mai puțin interesante ni s-au părut articolele dedicate aproape tuturor compartimentelor operii, de la poezie și pînă la roman.

Deosebit de util pentru istoria literară, acest număr al revistei „Viața Românească” depășește etermitatea și capătă statut de carte, putînd foarte bine sta într-o bibliotecă (ceea ce, înseamnă mult) alături de oricare altă culegere de studii despre viața și opera lui **Camil Petrescu**.

S.M.

„TEATRUL”

● Numărul 6, dens, lucrat cu vervă, care nu lasă deloc impresia că ne aflăm în stagiune estivală. O amplă dezbateră „în jurul mesei rotunde” dă prilejul redactorilor să analizeze pe viu, de multe ori în contradictoriu, activitatea Teatrului Tineretului, de la **Piatra Neamț**. Este o bună contribuție la cunoașterea aceluia meritoriu colectiv, la activul căruia trebuie puse nu numai interesante experiențe, ci și realizări excelente. În continuarea anchetelor sale de sociologie a teatrului revista publică păreri substanțiale dar și suculente ale unor sportivi cu amplu renume, cum sînt **Răducanu**, **Lucescu**, **Neagu**, **Dobrin**, **Lia Manoliu**, aproape toți iubitori, dacă nu și buni cunoscători ai teatrului. Un interviu al lui **Alec Popovici** cu **Stela Popescu** presară paginile cu zimbete și fotografii atrăgătoare. Articole de teorie teatrală și de actualitate scriu: **Victor Eftimiu**, **Mihnea Gheorghiu**, **Ion Băieșu**, **Amza Săceanu**, **Horia Deleanu**, **Ion Pascadi**. Cronicile dramatice multe și diverse tind să acopere activitatea teatrelor din aproape toată țara.

P. F.

„ASTRA”

● Nr. 7 al revistei **Astra** se deschide cu un articol dedicat „scriitorilor pelerini” de către **Pop Simion** la rubrica **Per pedes** și intitulat **Patrie și verb**. Elogiul reportajului, specie „funcționare captivantă”, după cum spune autorul, se sprijină pe observația că istoria literaturii române nu a cunoscut nici o intrerupere în ce privește scrierile de călătorie și, mai mult, că ele nu sînt scrieri minore „care mor odată cu ziua și evenimentul cărora se dedică”, ci opere strălucite. Cronică literară semnată de **Voiu Bugariu** ia în discuție două reeditări: **Al. Dima**, **Principii de literatură comparată**, și **Constantin Chiriță**, **Întîlnirea**. Nu înțelegem de ce criticul ține neapărat să polemizeze în începutul cronicilor sale, afirmînd atît de absolutizant că „în general reeditările nu se prea comentează de către critică”, chiar dacă pentru asta găsește citeva justificări ideal plauzibile. Este cert că activitatea de reeditare a fost din plin consemnată de critica noastră, au apărut la unele reviste chiar rubrici speciale în acest sens.

În același număr apar poezii de **Ștefan Aug. Doinaș**, **Mihai Beniuc**, **Ion Cringuleanu**, **Marta Bărbulescu**, **Ion Th. Ilea**, **Darie Novăceanu**, **Iv. Martinovici**, **Dinu Ianculescu**, **Horia Ziliu** și alții, iar **Radu Theodoru** publică un fragment din volumul al II-lea al trilogiei **Vulturul** (**Planul bizantin**), în același stil frenetic istoric și retoric, iar **George Boitor** un alt fragment de roman intitulat **Banda de telegraf**, **Al. I. Brumar** semnează **Glose la estetica lui Mihai Rălea**, cu o fină analiză și cu un bogat aparat al asocierilor critice.

C. C.

Cartea
străină

Saul Bellow

și romanul inadaptării

CA și pragmatismul, comportamentul este specific civilizației americane. Găsești în Statele Unite gestaliști, adepți ai lui Freud, Adler sau Jung, reflexologi și alți discipoli ai psihologiei europene, dar nu vei întâlni în Europa nici un ucenic fidel al lui Watson. Părintele behaviorismului și-a întemeiat reforma pe observarea unor realități evidente în lumea, în mentalitatea nord-americană. Omul este, după el, înainte de toate, ceea ce face. Comportamentul unui ins este singurul său tip observabil; el îi oferă omului de știință un material ce poate fi obiectivat, cvantificat. Introspecție, analiză a unor pretense straturi profunde, cercetare a motivelor acțiunii umane dincolo de mobilurile evidente — foame, sete, frică, poftă sexuală etc. — toate acestea sînt simple presupuneri. Watson e un pozitivist. Behaviorismul său proclamă fapte pozitive. Ce se ascunde dincolo de ele? Aceasta nu este o întrebare care îl privește.

Aproape toți prozatorii contemporani ai Americii (Faulkner pare să fie o excepție marcantă) au suferit mai mult ori mai puțin înfrîurirea ascezei comportamentiste. Watson a educat înrîinșii observatorul. Instituind prohibiția asupra celor lăuntrice, i-a îndemnat să caute semnificația gesturilor umane chiar în gesturi. De aici adîncimea pe care o dobîndesc în proza americană aparențele. Ele nu sînt doar coajă care acoperă pulpa interioară cărnosă a fructului, ci însăși manifestarea esențială a acestei pulpe.

Nu mai un american poate să se ascundă în dosul unor aparențe, a unor exteriorități? Nu, fără îndoială. Dar e tipic american să cugești astfel: „...cînd cineva fumează havană și poartă pălărie, are un avantaj: e mai greu să-ți dai seama ce e în sufletul lui”. Psihologie sumară, desigur. Dar behaviorismul este și mai sumar. Watson ar spune în această împrejurare: iată un ins care fumează havană și poartă pălărie; e imposibil să-ți dai seama ce e în sufletul lui.

Saul Bellow, din romanul căruia *Seize the day* (*Trăiește-ți clipa*, în traducerea Andei Teodorescu) am citat fraza de mai sus, face parte din prima generație a scriitorilor americani de după cel de-al doilea război mondial. Publicînd întîiul său roman în 1944, consacrat cu *Henderson cel care aduce ploaia* în 1959, el nu mai este demult un tînar romancier. După apusul seniorilor — Faulkner, Hemingway, Caldwell, Steinbeck — a acelora prin care romanul american a devenit o prezență activă în Europa, Saul Bellow — alături de alții — a încercat să continue un drum deschis mai degrabă decît să deschidă altul. El nu este un răzvrătit, nici un reformator și nici măcar un contestatar. Aceasta nici pe planul estetic, nici pe acela moral-social. Nu vociferază ca Norman Mailer, nici nu este atras — printr-un non-conformism insidios — de cazurile excentrice, ca și Truman Capote. O anume cale de mijloc, prudent depărtată de extreme, pare să-i aparțină. O cale ce amintește pe aceea a unor excelenți povestitori (nu dintre cei mai de seamă, dintre vizionari) din Europa centrală a anilor '20 și '30. Un Hans Fallada strămutat pe Hudson. Nici Dostoievski, nici Melville nu fac parte dintre străbunii adevărați ai lui Saul Bellow, cum ar voi să ne facă să credem prefațatoarea versiunii românești a romanului *Seize the day*. Ea are în schimb dreptate atunci cînd îl amintește pe Șalom Alehem printre aceștia. Patetismul sau grotescul gesticulației banale, cotidiene, deloc excepționale, sînt aceleși pe orice meridiane. Observate în Europa centrală ori în America de nord, ele dau naștere unor reprezentări similare.

Eroii lui Saul Bellow sînt de preferință victimele unui mecanism ce funcționează — ca orice mecanism — fără

nici o milă pentru cei ce s-au lăsat prinși între roțile sale dințate. Romanțierii americani au o preferință manifestă pentru tot soiul de *out-law*, de inadaptați sau inadaptați, primitivi, asociați, copii, debili mintali, făpturi pe care mașina socială nu i-a înghițit, nu i-a asimilat, trăind oarecum într-o țară a nimănui. Firește, civilizația, marele mecanism al unei societăți hipertehnificate nu poate îngădui existența în sine ei și totodată în afara ei a unei asemenea „țări”. Dacă acești răzvrățiți sau inconștienți pot fi cu adevărat urmăriți, îndeosebi în comportamentul lor (căci viața lăuntrică a unei făpturi rudimentare, a unui moron este îndeajuns de greu de pătruns), actele sale, în schimb definindu-l, nu aceeași este si-

tea sînt lăuate în urmă. În hotelul din West Side unde lîncezește, unde așteaptă o minune, unde pierde ultimele sale resurse, el începe să vadă, să trăiască — în mizerie, în pierzanie — clipe de eliberare, de răzvrătire. El însuși se gîndise pînă atunci (și, culmea! continuă să se gîndească) la bani. Dar acum începe să-i judece pe ceilalți: „Uf! Cum le mai plac banii, se gîndea Wilhelm. Adoră banii. Bani! Bani cei sfinți! Bani frumoși! În ziua de azi oamenii nu se mai pricep la nimic altceva în afară de bani. Dacă n-ai bani, ești un maimuțoi, o jucărie a sorții! Trebuie aproape să-ți ceri scuze pentru faptul că ești încă pe fața pămîntului. Te iau drept ageamiu. E o lume a afacerilor. Numai



Saul Bellow

tuția altor victime ale mecanismului, oamenii mărunți, sau, dimpotrivă, oamenii prea complicați care vor să-și prezerve o interioritate, un spațiu al lor interior, pe cît se poate intangibil. Astfel, marea temă a romancierilor amintiți este aceea a conflictului dintre sistem și individ, este tema ireductibilității eului la structură. Este poate prea abstract teoretică o asemenea formulare și prea generală. S-ar putea vorbi (nu mai puțin teoretic) despre opoziția între impersonal (acel *man* din germană sau *on* francezesc) și personal (eu, tu, el). Dar, în romanele americane persoanele sînt — cu excepția primitivilor sau a celorlalte ființe infantile — puternic integrate în societate. Aceasta din urmă îi ține prin nenumărate fire care îi străbat. Bani sînt, poate, cel mai însemnat dintre lanțurile mecanismului. „Făcuseră — își spunea eroul lui Saul Bellow din *Trăiește-ți clipa* — în așa fel încît fiecare să se rușineze dacă n-aveau bani, și așa îi puneau pe toți la lucru”. Cine sînt cei ce „făcuseră” o asemenea ispravă? Neutra societate, comunitatea impersonală, mecanismul orb. Wilhelm Adler, alias Tommy Wilhelm, victima din *Trăiește-ți clipa*, a făcut și mai continuă într-o oarecare măsură să facă parte din mecanismul acelei societăți. Și totuși o ruptură s-a produs în existența lui. În viața tuturor eroilor acestor romane, pe care le-am putea numi ale inadaptării, apare cite o ruptură. Înainte de a părăsi postul său la societatea Rojax, înainte de a-și părăsi familia, Tommy Wilhelm fusese un funcționar și un tată de familie corect. Dar toate ace-

de-ai putea găsi o cale de scăpare.”

Ceea ce face din Tommy Wilhelm o victimă este ceea ce îl salvează, în același timp, de mecanica generală. O conștiință se revelează în acest ratat. Eșecul e prilej al descoperirilor. Eliberat sau alungat din strînsoarea comportamentelor prestabilite, individul descoperă în sine „adîncimi necunoscute chiar sîneși”. Victima se recunoaște pe sine ca victimă, „...și anume că scopul vieții, adevărata misiune a ei, de a purta propria-i povară, de a se simți rușinat și neputincios, de a gusta aceste lacrimi nevrăscate, singurul scop important, cel mai înalt, se împlinea tocmai atunci. Poate că sensul vieții și esența existenței sale era tocmai să greșească. Poate că de asta era făcut: să facă greșeli și să sufere de pe urma lor pe acest pămînt”.

Sens al vieții, esența a existenței, greșeli, suferință redemptoare? Toate acestea depășesc infinit de mult rigurosul comportamentism pozitivist. Tommy Wilhelm are nu numai apetitul banilor, moneda generalei cupidității, ci și acela al cunoașterii mintuitoare. Desigur, el este prea surd, prea orb, pentru a auzi ori a vedea prea multe. Are însă setea meditației. Și e călăuzit de bizarul profet, poet șarlatan, poate escroc, vîntură-lume și mare guraliv, Tomkin, cel care îi predică, printre multe altele: „Trăiește-ți clipa!”

Saul Bellow preferă un stil oral (amintind pe acela indirect liber al naratorilor francezi), un discurs plin de locuțiuni curente, de întorsături verbale comune. Nimic aparent elaborat în aceste povestiri despre neadaptarea voită sau nevoită a unor oameni mărunți.

Nicolae Balotă

Îndrăgostiții din Marona

Editura Univers, 1972

● *Îndrăgostiții din Marona* este volumul al doilea al unei culegeri de povestiri și nuvele care, după extraordinara *Maica Ioana a ingerilor*, ne dezvăluie prea puțin (deși selecția e reprezentativă și unitară) din opera vastă a unui „clasic” al literaturii poloneze contemporane.

Intr-o lume a satului traumatizată de urmările războiului, Iwaszkiewicz își supune eroii unor dramatice confruntări cu momentele fundamentale ale existenței; iubirea și moartea, aflate în conflict și contemplate astfel de către artist, pot duce la o înțelegere primară a veșniciei, dar mai impresionante sînt paginile în care fragilitatea ființei umane reprezintă punctul final al investigației (*Îndrăgostiții din Marona, Întoarcerea Proserpinei*).

Rareori sumbre, povestirile lui Iwaszkiewicz sînt alcătuite din analiza lucidă și gravă aplicată îndeosebi unor „dezrădăcinați” afectiv sau existențial care încearcă, cu șanse minime, să-și corecteze destinele. Ar fi însă nepermis să nu observăm că, deși autorul pare un constant interpret al realității dure, incursiunile sale în universul citadin (*Dantele venețiene, Hotel Minerva*) sînt convingătoare dovezi de lirism și rafinament spiritual.

Iwaszkiewicz este atras și de abstracta aventură a „stilistului”, imbinînd pasaje descriptive și confesive cu precizia unui artizan, atunci cînd are, pentru moment, convingerea că „lumea se impune prea insistent și destramă țesătura gîndirii noastre mai delicate decît o delicată dantelă”.

Cei care confundă originalitatea cu un proces (nefiresc) de absolutizare a insolitului vor avea dificultăți de acomodare cu proza aceasta profundă, care nu ocolește temele livresci și mitologice (una dintre povestiri *Moara de pe Lutynia* e ușor de asemănat cu *Mateo Falcone* a lui Merimee).

Transpunerea în românește aparține următorilor: Rodica Ciocan, Ivănescu, Mihaela Dorobanțu, Olga Zaiczik, Stan Velca și Iulian Vesper.

ROBERT CRICHTON

Secretul din Santa Vittoria

Editura Univers, 1972

● NU numai în subiectul (variantă facilă a unei mari teme eroice) acestui roman există un „secret”, care va fi de altfel inevitabil deconspirat la lectură, ci și în modalitatea prin care, urmînd parcă o cunoscută idee călănesciană, documentul istoric care a inspirat cartea a fost prefăcut de către autor într-unul fictiv, însă cu semnificație morală. Un privilegiu al scriitorilor adevărați (și Robert Crichton e unul dintre ei) constă în autentificarea — prin stil și elemente de „atmosferă” psihologică — a unei realități pe care el însuși o transformă în suprarrealitate. De aceea poate, în *Secretul din Santa Vittoria*, ceea ce îl determină pe cititor să accepte cu plăcere lectura este amestecul continuu de pitoresc și umor care învaluieste fapte dramatice în esență, ceea ce nu numai că nu provoacă o degradare a temei, ci facilitează chiar o posibilă deconverțire a noastră de la prea convenționala și canonică accepțiune a eroismului.

Rezistența pasivă, dar deloc dezinteresată pe care locuitorii din Santa Vittoria o opun ocupanților nazisti (și apară unica sursă de venituri: peste un milion de sticle cu vin!) reprezintă fundalul pe care se vor detașa citeva personaje neobișnuite. Ceva asemănător personalității duble (concept definit doar în patologie) pare să-i atragă irezistibil pe eroii romanului spre o existență simbolică (kostul circumar, bețiv și măscărici, Italo Bombolini, devine primarul devotat comunei, întreprind în organizarea rezistenței și capabil de eroism; cinicul satului, Babbaluche, acceptă să fie executat pentru a salva averea comunității; doi dezertori, un fascist și un aliat, ajută și ei la organizarea acestei rezistențe tragi-comice etc.)

Impresionează ușurința și firescul cu care Robert Crichton își aduce personajele în pragul revelației morale.

Mihai C. Delescu a realizat o bună traducere, deși avea de înfruntat pasaje dificile (cum ar fi spre exemplu momentele acelor pitorești serbări ale vinului).

M. B.

NICHITA STĂNESCU

Fulgerul și frigul

Lui Nicolae Manolescu

Toți cei din curte, deodată,
neliniștiți, am simțit prezența ingerului.
Acest lucru s-a întâmplat într-o luni
după amiază,
acum un an.
De atîta vreme, mai ales seara,
fără să ne spunem unul altuia ceva,
mai ales seara, seară de seară,
am simțit prezența neliniștitoare a ingerului
printre noi cei din curte.
Cu discreție, l-am căutat în arțar, în magazie,
în lucarnă,
sau chiar sub fotoliul mare din sufragerie.
De asemeni, l-am căutat după tabloul cu ramă
bogată,
de familie, printre rochiile femeii din dulap,
după perdeaua de catifea, vișină putredă.
Părînd a privi oriunde altundeva,
în timp ce vorbeam orice altceva,
prezența ingerului ne neliniștea și ne
neliniștește.
De aceea radioul întotdeauna este pus mai
tare,
iar pompa din curte lăsată să curgă zgomotos.
S-au înmulțit pisicile și cîinii din această
pricină,
iar becul electric de la intrare e lăsat aprins
toată noaptea.
Abia acum, după un an de zile,
plecînd în grabă din casă, chemat de un
pacient,
i-am simțit brusc, în spinare,
privirea rece.
M-am oprit în colțul străzii
și, fulgerător, mi-am întors chipul spre casă.
Ah, tu frig, și tu, fulgerare.
Ingerul este chiar zidul casei,
zidul cel mare tăiat la mijloc de o fereastră
pătrată.
Chiar acest zid este ingerul,
acesta cu fereastră pătrată.
Chiar el este
privindu-mă rece, fix.

Dintr-o seară

A trebuit să potolesc cîinii care se
neliniștiseră
fără nici o pricină.
A trebuit să cer să mi se schimbe paharul
pentru că, deodată, mi-a curențat gura.
A trebuit să mă uit de două ori
ca să văd dacă într-adevăr a trecut foarte
aproape de mine,
pe lîngă lampa din grădină,
o pasăre care s-a vădit că într-adevăr trecuse,
dar că nu era fosforescent de verde cum mi-a
apărut,
ci obișnuit cenușie.
De aceea îți scriu acum, pe loc, această
scrisoare
ca să te rog să nu te mai gîndești la mine,
seară,
cu astfel de gînduri
și ca să te asigur încă odată
că nu am omorît pe cine ți-am promis
să-l las în viață.
La revedere.

Încă nu pot să înalț un imn liniștei
pe care mi-o doresc și de care mi-este foame.
Nici o casă în care am stat
nu m-a ținut prea mult înlăuntrul ei.
Aș vrea să pot să locuiesc
în propriile mele cuvinte,
dar îmi atîrnă greoi prin ușile lor
trupul spre regnul animal.
Bucuros aș da cîinilor ce este al cîinilor
și arțarilor ce este al arțarilor,



La Nord de Nord

Și ceea ce nu există poate să moară,
la fel ca viața unui animal boreal
despre a cărui stare crepusculară
n-am știut niciodată nimic.
El apărea citeodată
în felul tău de a merge,
dar prea somnolent eram ca să-l văd.
El cînta uneori în privirile tale
cînd te uitai prin mine
spre propria mea adolescență.
El îți prelungea uneori mîna
cînd îmi mîngiiai cu ea
coroana de singe livid a inimii.
El îți adăuga mirosul
cu suavul miros al descompunerii
unui schelet de fulg de zăpadă.
Niciodată nu i-am simțit prezența
nici măcar în această secundă
cînd înfrigurat deodată sînt solidar
cu tot ceea ce nu există.
Vai, chiar și ceea ce nu există poate să moară.

O confesiune

dar urletul cîinilor este pentru mine închis,
iar mirosul arțarilor oprit.
Va trebui să mă mut mult mai sus,
va trebui să arunc lestul, —
dar numai gîndul că ceea ce este sus
este aidoma cu ceea ce este jos, —
mă tulbură și mă face să aflu
că orice azvîrlire nu are direcție,
că orice lepădare e statică.

Ă muri în zbor

Brusc pasărea a murit în zbor ;
ca o pupilă piezișe taie un nor.
Șterge cu aripa flască
steaua verde gata să nască.
Sună murdar și greoi
prin aripa ei, aerul a noroi.
Cade din ce în ce mai încet
spre secret.
Din interiorul cel mare spre interior
fără trepte și neagră,
clătîndu-se pentru nimeni
sporînd cu greață singurătatea...
Lovește frunza, fructa ;
urmează un sunet de picior de animal
în fugă atingînd pămîntul
inundat
de lacrimi independente de ochi,
de umezeală independentă de frig,
de tăcere independentă, migratoare.

Rugare

Împietrește lumina, o, tu,
nevăzuto,
și locuiește-mă cu propria mea iubire
de altceva, —
și îngheață-mi în inimă
creierul unei stele.

Haidem
să nemișcăm îmbrățișarea
vieții mele cu mine, —
în timp ce voi jupui de piele
aerul singeros
în care strig după tine.

Finish

Alergam atît de repede încît
mi-a rămas un ochi în urmă
care singur m-a văzut
cum mă subțiam, —
dungă mai întîi, linie apoi...
Nobil vid străbătînd nimicul,
rapidă parte neexistîndă
traversînd moartea.

(Din volumul La Nord de Nord)

Cipariu, Agârbiceanu



Timotei Cipariu



Ion Agârbiceanu

STORIA LITERARĂ veche (O. Densusianu) și mai nouă (Tratatul Academiei, vol. II) consacra lui Timotei Cipariu (1805—1887) câteva pagini fără a-i pomeni vreo operă literară, cu excepția piesei în versuri *Ecloga întru mărirea Măriei-Sale prealuminatului și preasantitului domn L. Ioan Lemeni* din 1826 tipărită în 1833. Opera de bază e cea de lingvist, îndeosebi *Gramatica limbii române, I, Analitică; II, Sintetică și Suplement la Sintactică — Despre limba română*, București-Blaj, 1869—1877.

Abia în 1972 Maria Protase adună într-un volum sub titlul *Jurnal* (Dacia, colecția „Restituiri”) trei scrieri de Timotei Cipariu și anume *Jurnal din Țara Românească — 1836* (publicat mai întâi de Alexandru Lupeanu-Melin în revista *Prietenii istoriei literare*, 1931), *Scrisori din Italia — 1852* (tipărit mai întâi în *Gazeta de Transilvania*, 1852, apoi de Ioan Chindriș, în *Steaua*, 1970, nr. 5), în fine *Memorii*, 1855, scoase la iveală întâi de Ștefan Manciuș în 1939.

În *Jurnal* și în *Memorii*, mai puțin în *Scrisori*, se poate vorbi de oarecari însușiri literare. Citim în *Jurnal* încercări de descriere panoramică a Bucureștiului, văzut de un tânăr abia trecut de treizeci de ani, necălătorit în Occident:

„...De la Orac unde prinzirăm, la 2 plecând, câtră patru numai ce zării Bucureștii, cale de 1½ de ceas. Fiind în desară, întru așa depărtare pentru ceată nu putea omul bine să-l deosibească, însă după ½ de ceas vederea de departe întinde omului un tablou așa de pitoresc, cât, de ar răspunde și lăuntru vederii de afară, cetatea aceasta între cele mai frumoase ale Europei ar trăbui să se numere. Întinsul ei ochiul nu-l poate să-l măsoare; încit însă se poate socoti, pot să zic că este cât de la Sibiu pînă la Cristian“.

„Bucureștii, pentru un om care n-au ieșit din Ardeal, este un oraș colosal. Atita poci să zic că, de are Parisul, Londra, Viena etc. prospecturi frumoase din afară nu știu, căci nu le-am văzut de cit pre hirtie, dară despre București poți să zici, ori vei căuta de la Băneasa, ori sus de la Mitropolie, cum că are o vedere și o situație așa frumoasă și romantică, cât ochii miei încă nu s-au putut sătura. Închipuiește-ți o cîmpie — un șes ca pre masă, nemărginit de toate părțile, singuri Carpații abia din ceață zărindu-se de câtră amiază-noapte... însă cu o cîmpie goală ca pusele Ungariei, ci cu cele mai frumoase și mai mari grădini de pomi de felurimi cu neputință de a se descrie, împodobiți, și apoi, în mijlocul aceiași, Bucureștii, în lung întins, cât poate să vază ochiul...“.

În *Memorii*, notate la 50 de ani, canonicul Cipariu se pretinde de origine moldovean. Strămoșul său și-ar fi luat numele unui om din Pânade, Nicolae Cipariu. Fiul moldoveanului, însurat cu fata lui Nicolae Cipariu, Popa Mitrea, ar fi străbunicul său. Tatăl, Iacob, era fiul unui Ion, iar mama se numea Salomia Truța. Căsătoria s-ar fi făcut prin 1749, tatăl fiind de 40 de ani, iar

mama de 20. Timotei, născut în februarie 1805, a fost precoce în dragoste.

„În pruncia-mi, înainte de a merge la școală, mă legasem tare de o vară a mea ce ședea lângă noi. Ea era și ca pruncă, precum îmi aduc aminte, frumoasă și, după ce a crescut, se facu o persoană frumoasă de minune. Cu ea nime nu ne promise în pruncie să ne luăm, ci noi ne promisem înșine, și legătura noastră fu mare, pînă nu mă duși la școală. Ci după aceea întrerupându-se prilegiul înținirei și ea mutându-se mai departe cu locuința, începurăm a ne uita unul de altul. După aceea urmă etatea rușinării, care nu-mi ierta nice măcar să mă ating vreo dinioară de cele proiectate în pruncie. Ea creștea ca o floare, din ce în ce mai tare dezvoltându-se, și io mă răpeam în mirare la frumusețile ei, ci nu cutezam un cuvînt a-i grăi. Ea încă, rareori, cînd venea la noi, părea că nice nu mă mai cunoaște, necum să mă animeze. Cînd eram în anul de întâi al Teologiei și ea în toată pompa frumusețelor, se vesteji și intră în pămînt. Întru o duminică de vară, după ce jucă mult la jocul tinerilor — de care atinși mai sus —, încălzindu-se, după cum era plină de viață, se duse la o casă aproape de joc și beu, în aprinsul focului ei, apă, fără de măsură; urmară friguri de aciia, apoi hortică și, în urmă, mormîntul.“

Memorialistul pare a dezvolta motivul elegiac al morții unei tinere fete.

Iată-l altădată căzut pe tema caducității lucrurilor omenești: „Două lucruri socoteam eu că nu le voi pierde în viața mea: puterea ochilor și negreala părului, ci întru amîndouă mă aflui înșelat; că cu ochii pății cum am scris, iar părul, acum, în al 50-lea an al vieții mele, e mai alb decît negru, și de nu ar fi încă mustățile de tot negre și barba mai mult de giunătate, după pâr ai jura că-s de 70 de ani cel puțin. Așa trece frumusețea lumii, și toate sînt deșertăciune.“

Timotei Cipariu era măcar în parte poet, lucrul se poate vedea, și din cele două balade eliadești, inserate în memoriile sale, *S. Giorgiu* și *Ajunul*, publicate în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*.

RESTITUIRE mai puțin interesantă ni se pare reeditarea scrierii lui Ion Agârbiceanu. *Licean... odinioară* (cu o prefață de Aurel Sasu, Dacia, Cluj 1972).

La apariție, în 1939, cartea a trecut ca și neobservată. Autorul ezitase să și-o intituleze roman. Se baza desigur pe fapte autentice, trăite.

Ionică Albu, fiul unui țăran din satul Bogatu, rămas orfan la sfîrșitul cursului primar, merge, sfătuit de protopop, prin grija mamei sale Safta, la gimnaziu, la Blaj. Sintem în anul 1890. Conform obiceiurilor de atunci, Ionică intră argat la profesorul celibatar Ion Pascu, ca să-i aducă mîncare de la seminar, vin din pivniță, să măture, să șteargă geamurile, să spele vasele. El e un fel de Budulea Taichii în „cortelaș“ la Wondracek. Ion Pascu e profesor de română și jură în gramatică și sintaxa etimologistului Timotei Cipariu, ca și ceilalți dascăli de altfel. Scriitorul susține că și Ionică se bucură cînd aude etimologia cite unui cuvînt românesc, ca de exemplu a *pierseca* (a persecuta, a scărmana), e latinească (din *persequor*). Liceanul duce o viață extrem de austeră, nu iese din cuvîntul stăpînului, citește numai cărți educative și morale, are numai prieteni cinstiți și devotați. Cînd Ian Pascu e ridicat la rangul de canonic, adică de consilier mitropolitan, se bucură din toată inima. După Memorandum, elevii fac manifestații, arborează drapele naționale, rostesc lozinci („În foc vom intra, / Venin vom lua / Pentru idealul național“), se expun la primejdii, în cele din urmă interzicîndu-li-se, după bacalaureat, să se înscrie la vreo facultate. Cu 5000 de zloți dăruieți de Ion Pascu înainte de a muri (canonicul era deci un filantrop patriot) Ionică Albu, Petru Bogdan și Ion Mija trec munții și devin studenți în București. Sînt mobilizați în 1916 și Ionică moare într-un atac asupra satului său natal ocupat de nemți. Se vede clar că Agârbiceanu a vrut să dea eroului său o anumită aureolă, cununa martiriului pentru dezrobirea neamului.

Ar fi fost un prilej ca scrierea să devină epică, dar autorul nu exploatează idila ce se înfiripă între Ionică și Ana Vestemean, insistînd asupra inocenței eroului de 17 ani:

„Ionică Albu trăise mereu departe de contactul cu lumea femeiască. În clasele inferioare, de cînd mulți elevi încep să-și piardă nevinovăția gîndului, — trăind într-un mediu puțin moral, pe la gazde dubioase, sau datorită unui coleg precoce sau pervers — în clasele inferioare, fu odată în primejdie morală și el, cînd auzi despre ce vorbesc niște colegi ai lui, și cînd băiatul de servici al călugărului îi dase de citit tratatul acela de mitologie.“

„Dar nevinovăția lui sănătoasă putu birui acel început de mișcare al instinctului, și chiar ademenirea, ispita care-l atrăgea spre lucrurile cele necunoscute...“

„Îi mai fu de foarte mare ajutor la păstrarea nevinovăției și munca, ocupația continuă. El nu lenevise niciodată și niciodată nu avu timp destul pentru lucrurile ce avea să le facă. Iar lectură imorală nu se afla în biblioteca Gimnaziului, nici în cea particulară a lui.“

„Scăpat de aleșurile care în copilărie atacă direct, neîmbrăcate în nici un mister, în nici un fel de poezie, — fiind cu atît mai primejdioase nevinovăției, — Ionică Albu avu norocul să simtă existența sexului contrar abia la vîrsta de șaptesprezece ani, cînd conștiința acestei existențe nu mai era legată de nici o impuritate materială, ci se apropia de el, încărcată de vis și de poezie, de un fel de sfială și adorație, ca un mister“.

Din nefericire, apropierea se întreprinde după ce abia se stabilise, ca un episod fără însemnătate în economia cărții, care e altceva decît *Corigent la limba română* de Ion Minulescu.

Al. Piru

Cronica limbii

Româna în străinătate

● S-A vorbit la noi de faptul că, din ce în ce mai mult, limba noastră este studiată la universitățile din străinătate și că specialiștii străini publică lucrări despre limba sau despre literatura română. Am socotit util să prezint cîteva fapte concrete care să dovedească cele afirmate.

În numărul cinci de anul acesta al revistei noastre, am prezentat *Analele Societății de limba română*, care apare în Iugoslavia sub conducerea profesorului Radu Flora. Am acum în fața mea al doilea număr al acestei publicații, care cuprinde studii de lingvistică generală și comparată, de limba română literară, de metodică a predării limbii române, de folclor și așa mai departe. Cu puține excepții (un colaborator iugoslav de la Belgrad, unul român de la București), autorii sînt români din Iugoslavia.

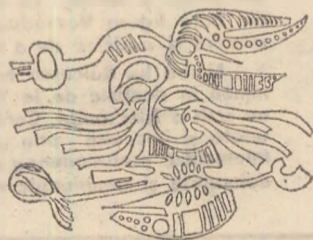
Ceva mai demult a apărut (dar numai de curînd mi-a ajuns în mină) un frumos volum tipărit de editura Brill din Leiden, sub titlul *Rumanian Studies*. Este un anuar internațional care studiază umanitățile și științele sociale, alcătuit de un colectiv de specialiști de la șase universități americane, sub conducerea lui Keith Hitchens de la Universitatea din Illinois. Din acest colectiv remarc pe Gretchen Buehler, de la Indiana University bine cunoscută de lingviștii noștri, în urma mai multor stagii făcute la București.

În cuvîntul său introductiv, Keith Hitchens subliniază că în timpul din urmă România și-a asumat un rol important în politica europeană, de aceea este privită cu mai multă atenție de oamenii de știință americani, care însă se preocupă aproape numai de cele ce s-au petrecut după cel de-al doilea război mondial. Deoarece însă prezentul nu poate fi înțeles dacă e rupt de faptele precedente, este nevoie de mers mai departe în trecut, ceea ce în mod evident își pune ca sarcină noua publicație. Pe lângă articole scrise de oameni de știință din Statele Unite, întîlnim aici numeroase contribuții ale colegilor noștri de la Cluj și de la București (între altele un articol al regretatului Petru Comarnescu despre elementele românești și elementele universale în arta lui Brâncuși). De remarcat că unele articole sînt redactate în engleză, iar altele în franceză.

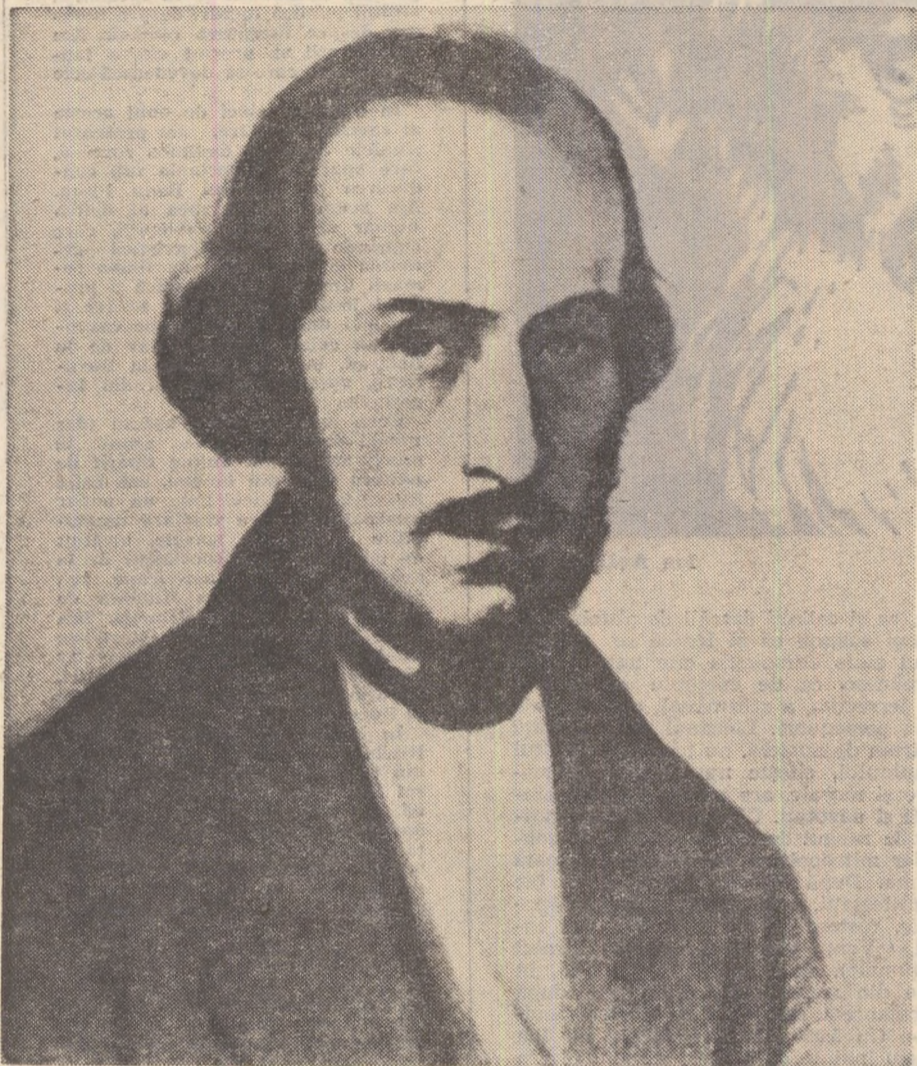
La Universitatea din Bochum (Ruhr) s-a luat inițiativa publicării de două ori pe an a unui *Curier al studenților de limba română* (evident, al celor care învață limba română). Am pe masă trei numere apărute în ultimii doi ani. Ele cuprind articole în germană, ici-colo și în română. Printre autori, remarcăm cîteva colegi ai noștri care au funcționat sau funcționează ca lectori de română în R.F.G. În introducerea se arată că, în studiile de romanistică, româna a fost pînă acum tratată în mod vitreg, iar organizația publicației și-au fixat scopul de a atrage atenția unor cercuri mai largi asupra limbii și literaturii române.

Iată în sfîrșit un manual de limba română pentru celii și slovacii care vor să o învețe fără profesor. A fost publicată de Editura Pedagogică de Stat din Praga, într-o a doua ediție îmbunătățită, în anul 1972, iar autor este Jiri Felix, bine cunoscut prin publicarea mai multor studii originale privitoare la problemele limbii noastre. Manualul poate fi recomandat ca un adevărat model, deoarece cuprinde texte vii, nu stereotipe și plecticoase, cu fotografii care dau o idee concretă despre realitățile din țara noastră. În acest fel lucrarea poate servi și turistilor care ne vizitează țara. Dacă mai adaug că gramatica e prezentată clar și corect, cred că am justificat folosirea termenului „model“.

Al. Graur



NICOLAE BĂL



UN SUFLET

UNUL dintre fenomenele cele mai semnificative, ca urmare a păcii de la Adrianopol (1829) și a regimului Regulamentului organic, a fost desigur afluența tineretului cultivat în rindurile de curând înființatei miliții naționale. Acești tineri proveneau din clasele sociale privilegiate, dar mulți dintre ei erau receptivi la curentele noi de gândire socială și politică. Puțini au rămas deci în cariera aleasă la vîrstă entuziasmului. Unii s-au lăsat pînă la urmă tîrșiți de vocația literară, ca Grigore Alexandrescu, care nu s-a simțit la larg nici în tunica de iuncăr, nici la masa de lucru a nou născutului birocrațism, Vasile Cîrlova n-a mai avut timpul să intre în criză de conștiință, moartea surprinzîndu-l la vîrstă de 22 de ani. Alexandru Hrisoverghi s-a săturat de miliție după doi ani. În jurul vîrstei de numai 17 ani, Mihail Kogălniceanu era frumusețea portretizat în costum de militar, într-o miniatură care-i împrumută un aer de „cherubin”; mai tîrziu, întors în țară cu lucrări istorice publicate în franțuzește și nemțește, este reținut de domnitorul Mihail Gr. Sturdza ca aghiotant și promovat maior. Același lucru se întîmplă cu Ioan Voinescu al II-lea, întîiul biograf al lui N. Bălcescu, care a cucerit treslele de maior și a fost aghiotant domnesc.

Nicolae Bălcescu a trebuit să părăsească armata pentru că își îngăduise să facă, pe lângă stricta instrucție, neobișnute împărțiri culturale. N-avem scrisori ale lui din acel moment al plecării din armată, care va fi fost dintre cele mai dureroase, judecînd după ardoarea depusă în timpul scurtului său stagiou. Se știe că iuncărul preda soldaților scrisul, cititul, gramatica, aritmetica și istoria patriei.

Armata Țării Românești a dat revoluției din 1848 un contingent însemnat de ofițeri de toate gradele și prea puțini adversari de teapa vestitului maior Grigore Lăcusteanu, care amenința cu demisia pentru că nu era lăsat să tragă în mulțime și să-i impuște căpeteniile. După ce revoluția a fost înăbușită, Nicolae Bălcescu și-a pus toată nădejdea în reușita armatei generalului Bem, care repurtase citeva răsunătoare succese. Atunci, ajutat de Cezar Bolliac, și-a propus să colaboreze cu Kossuth și cu Bem, să-i împace pe aceștia cu Avram Iancu și să recruteze o legiune românească în vederea cauzei comune. Vizionarul și vedea coborîrea peste munți a aliaților victorioși și eliberarea țării noastre ca un act dintre cele mai firești.

La 22 iunie 1849, de la Pesta îi scria lui Ion Ghica:

„Eu, cum ți-am zis, doresc să mă bat; pentru aceea te rog să-mi trimiți aci un ajutor pe care să-l poți însărcina cu treburile aci, pînă cînd oi face eu chief la bătaie. Doresc să fie un om de înțeles și înțelegător. De s-ar putea unul din Alecsandri, Basile sau Iancu, cel dintîi mai



Parisul revoluționar — catalizator al „Bibliotecii române din Paris” și, în ianuarie 1847, a formulat Bălcescu pr

„Istoria omenirii ne înfățișează lupta necontenită a dreptului contra tiraniei, a unei clase dezmoștenite de dreptul său contra uzurpatorilor ei, luptă arzătoare, căci adesea ia caracterul unei războaie, luptă fără sfîrșit, căci se urmează încă în timpurile de azi (1851 — n.n.) și va urma pînă cînd nu va mai fi umbră de tiranie, pînă cînd popoarele n-or fi întregite în drepturile lor și egalitatea nu va domni în lume.”

N. BĂLCESCU

BĂLCESCU ȘI URMAȘII LUI

Peste două-trei zile va ieși de sub tipar ISTORIA LUI MIHAILU-VODĂ-VITEAZUL de Nicolae Bălcescu.

Se știe neobositul zel, cu care acest bărbat plin de inimă și inestrat de natură c'o minte pătrunzătoare și c'o fantazie energică, a lucrat la istoria lui Mihailu-Vodă. Din sute de cărți și documente el a cules c'o adevărată avarie pentru gloria nației românești, toate colorile din relații și notițe, cu cari apoi a zugrăvit acea icoană măreață, din care figura Voevodului românesc iese în prosceniu, vitejească și mândră și vrednică de a se cobori din strălucita viță a Basarabilor.

Limba lui Bălcescu este tot odată culmea, la care a ajuns româ-nimea în deobște de la 1560 începînd și pînă astăzi, o limbă precum au scris-o Alecsandri, Const. Negruzzi, Donici, și care astăzi e aproape uitată și înlocuită prin „păsăreasca” gazetarilor. Deși Bălcescu se întemeiază pretutindenea pe isvoare și scrierea lui e rezultatul unei îndelungate și amănunțite munci, totuși munca nu se bagă nicăiri în

sămă, precum în icoanele maeștrilor mari nu se vede amestecul amănunțit de vâpșele și desemnul îngrijit linie cu linie. O neobicinuită căldură sufletească, răspîndită asupra scrierii întregi, topește nenumăratele nuanțe într'un singur întreg și asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea și-i aude vorbind după cum le dictează caracterul și-i ajunge mintea, încît toată descrierea persoanelor și întimplărilor e dramatică, fără ca autorul să-și fi îngăduit a întrebuița undeva isvodiri proprii ca poezii.

Nicolae Bălcescu e de altmîntrelea o dovadă, că limba românească pe vremea lui și'nainte de dănsul era pe deplin formată și în stare să reproducă gîndiri cât de atunci încoace în direcția latinizării, franțuzirii și a civilizației „pomadate” a fost curat în dauna limbii noastre.

M. EMINESCU

Timpul, 24 noiembrie 1877

BĂLCESCU

LE VITEAZ

SOCIETATEA

NTILOR RUMANI

DE PROSCRIS

DE LAMARINE

PARIS.

PARIS.

GRAPHIE PLON FRÈRES.

revoluționar. Două mărturii :
studenților români. Aici, în
olușiei de la 1848

nosc nimic mai crud. Je suis né
mauvaise étoile" (1 iulie 1849.

e subliniate au fost scrise în
at. Viteazul se plingea că s-a
o zodie rea, pentru că nu-i fu
moară cu sabia în mină.

de mai sus au fost scrise la
ri după-amiază. Iată ce scria
zi la „zece ceasuri seara”, în
ragraf al aceleiași misive:

n aci cu credința că voi muri
i face vr-o faptă folositoare, și
enimente crude mă stăvilesc; și
privesc cu groază nevoea în
a pleca d-aci și a începe iarăși
ă de proscris”.

pentru Bălcescu nu era de ales
a viață de proscris” și moartea
de luptă, singura soluție feri-
schii viteazului.

osirea la Paris, în exilul dinain-
u groază, Bălcescu îi scrie so-
Ghica, în franțuzește, la 22 oc-
849. Traducem:

este-ți ce refericit am fost în
Am alergat timp de o lună prin-
primejdii și osteneli ca să-l gă-
m și bătlăii, dar fatalitatea mi-a
licirea pe care am rîvnit-o atîta:
un cîmp de luptă. Am avut apoi
e la-mi întrebuița toate resur-
dale ca să-mi salvez capul. Spun
pentru că omul se simte mic,
ste stăpînit exclusiv de instinctul

conservării și nu-și simte măreția (sa gran-
deur) decit atunci cînd își expune viața”.

Sînt cele mai zguduitoare rînduri din
correspondența lui Bălcescu și mărturia
indiscutabilă a sufletului său de viteaz
din secolele de glorie ale istoriei noastre.

Cu un an înainte de moarte, Bălcescu
se plinge lui C.A. Rosetti de la Hyères:

„Mi se rupe inima cînd gîndesc că vor
veni poate vremurile dorite, fără ca să
fiu eu de nici un folos țării, nici cu sabia,
nici cu condeiu, nici cu gura. Să stau să
privesc ca un idiot!”

Această umilință supremă nu i-a fost
din fericire dată. Nicolae Bălcescu n-a
căzut pe cîmpul de luptă, cum își dorise,
dar nici n-a trăit infirm, cum se temea, ci
a murit cu condeiu în mînă, lăsînd țării
lui istoria înfăptuitorului unirii tuturor ro-
mânilor și un nume sacru: al său.

Șerban Cioculescu

P. S.

O completare la articolul des-
pre *Studia et acta musci Nicolae
Bălcescu*

Strănepotul lui Barbu Bălcescu, Nicolae
Crăsnaru, a crezut, adnotînd scrisoarea 5,
a Zoei N. Mandrea către sora ei, Olga P.
Gigurtu, că mătușa sa se pregătea să
meargă, în acea zi, la înmormîntarea lui
Th. Rosetti (vezi n. 4 de la pag. 289, la ul-
timul cuvînt din fraza: „În timpul zilei
voi merge probabil la înmormîntarea lui
Rosetti”) Nu, Theodor Rosetti, junimis-
tul, născut în 1834, avea să moa-ă abia în
1923, în vîrstă de 89 de ani.

Este vorba aci de moartea lui C. A. Ro-
setti, care a fost înmormîntat la 10 apr-
lie 1885, într-o miercuri („Astăzi, mier-
curi dimineața”, scrie Zoe N. Mandrea,
„am primit scrisoarea ta”). „Farsa lui
Caragiale”, la care, spune ea în aceeași
scrisoare, asistase „alaltăieri seara”, era
D-ale Carnavalului, a cărei premieră a
avut într-adevăr loc luni 8 aprilie 1885
(în aceeași zi murise C.A. Rosetti).

Zoe precizează: „Teatrul era splendid
luminat cu lumină electrică, dar piesa a
șocat publicul „qui était du cru”.

Cronicarii dramatici au notat și ei lu-
mina electrică din sală și insuccesul pie-
sei (de altfel pus la cale de către croni-
carul dramatic D.D. Racoviță-Sfinx).

Scrisoarea 4 e databilă înainte de 1882,
cînd Netty, cea mai tînără dintre felele
lui Barbu Bălcescu, era încă nemăritată.

La fel, scrisoarea 2 putea fi datată,
după recente evenimente politice po-
menite. „Junimea” (politică) a fost „trasă
pe sfoară de Brătianu”, cum spune Zoe,
la o dată știută: tratativele începuseră
în iunie 1884 (vezi Titu Maiorescu: *Is-to-
ria politică a României*, 1925, pag. 220).
Ele au eșuat curînd, I. C. Brătianu găsînd
pretențiile junimiștilor exorbitante și
mergînd singur la alegerile noi.

★
O întrebare finală: de ce nu avem încă
ediția critică completă a *Operele* lui
Nicolae Bălcescu? De mulți ani această
lucrare a fost depusă de savantul profes-
sor G. Zane, membru al Academiei de
Științe Sociale și Politice. Eroul revolu-
ției de la 1848 nu va fi cunoscut la di-
mensiunile lui reale decît în momentul
aparității acestei ediții, îndelung și compe-
tent pregătită.



C. D. Rosenthal: „România rupindu-și cătușele”

„Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați, se
întinde o țară mîndră și binecuvîntată între toate ță-
rile semănate de Domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi
un măreț și întins palat, cap d-operă de arhitectură,
unde sînt adunate și așezate cu măiestrie toate fru-
musețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi
ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce
aminte”.

(Unitatea națională)

„Românii au trebuință astăzi să se întemeieze în
patriotism și în curaj și să cîștige statornicie în ca-
racter. Aceste rezultate credem că s-ar dobîndi cînd
ei ar avea o bună istorie națională și cînd aceasta ar
fi îndestul răspîndită. Privind la acel șir de veacuri
în care părinții noștri au trăit, și la chipul cu care ei
s-au purtat în viața lor soțială, noi am căuta să dobîn-
dim virtuțile lor și să ne ferim de greșelile în care
au picat. Am părăsi, prin urmare, acel duh de partidă
și de ambiție mîrșavă. Am scăpa de acele temeri de
nimic și d-acele nădejdi deșarte. Am dobîndi adevă-
ratele principie care trebuie să ne povățuiască în
viața noastră soțială, ca să ne putem mîntui”.

(Cuvînt preliminaru despre izvoarele istoriei românilor)

N. BĂLCESCU

Un autograf al lui Bălcescu

Formula
de Alecu George Goleșcu
Secretar Guvernului Provizoriu
la București

CARTEA LOTRULUI

Descălecătorii lui Codrea

Este
ca un adevărat
costum
ce „cade” bine
pe om:
mai intii
o invelitoare
de beton,
apoi
o cămașă de zale
și
deasupra
alt strat
lucios
și fără cute —
spunea șeful
celor 36
de „berbeșteni”...

NU PREA-I CONVENEAA această deplasare, pentru angajări erau funcționari special puși, considera că este sub demnitatea lui, în orice caz, nu cadra ca un inginer să se tocmească cu niște oameni care nici nu se știa precis că vor șantierul. Insistase atât de mult șeful său, ing. Petre Beșu, încât tinărului bucureștean, venit în stagiatură pe Mânăileasa, nu-i rămăsese decât să-și facă formele. Mai era ceva: gândul că va vedea Maramureșul și diminuea rezistența; încerca febrilitatea dinaintea unei călătorii de mult timp planuțte, într-un teritoriu aventuros, despre care știa prea puțin, cu toată prealabila documentare livrescă; văzuse și un film, „Nunta oșenească”, își aducea foarte bine aminte, ceea ce-i umbrea și mai mult interesul, menținându-se în confuzia că Maramureș și Oaș e unul și același lucru, fapt explicabil, de altfel, când ambele zone făceau parte din aceeași unitate teritorial-administrativă. Numai inițiatii și localnicii făceau cuvenite distincții, privind „țările” celei mai nordice regiuni, dar asta era o altă căciulă pe care avea s-o cunoască mai târziu.

— Am terminat, dom' inginer, și nu mai avem ce face, că i-am prins din urmă pe cei cu injecțiile... Ieșim?

Se apropia molcom, cu pași clemfăind în noroiul și băltoacele dintre șine, calea sigură de a merge prin galeria-priză, altfel, fără lanternă, ai toate șansele să intri cu capul în perețele de beton sau în conductele de aer și cablurile întinse pe toată lungimea subpământului sfredelit. Ne-a distins numai la vreo trei metri de el și în obscuritatea aceea ochii i s-au mărit de mirare și bucurie neascunsă. Era Ion Codrea, căruia-i promisese să-l caute la Mânăileasa. A întins mâna și mi-a strâns-o ca-n menghină.

— Ziua bună și bun zinit!... Și spre inginer, ca explicație: că așa se zice *la noi*, acolo, sus. Subliniasse „la noi” cu acea mândrie pe care numai moroșenii o cunosc și o înțeleg, cum se întâlnesc afară din spațiul lor geografic și sentimental primul lucru e să-și mlădie limba în dulcele grai nordic, „ziua bună!” fiind întielele cuvinte,

pot spune cel mai cald salut din câte există, cu el te va întâmpina orice maramureșan. Le-am spus eu băieților că veniți, și dumneavoastră v-am spus, tovarășe inginer, nu-i așa?... V-am auzit vorba în galerie, că aici umblă cuvintele ca pe sfoară, și tocmai vroiam să vă caut, că am terminat betonarea. Și din nou spre mine: Așa se întâmplă de la o vreme, înaintăm ce înaintăm și ne oprim... Păi dacă ar fi după mine, ar trebui să rămânem singuri în galerie. Știu că nu se poate, dar ce bine ar fi!

Era părere de rău în tot ce spunea șeful grupului de 36 berbeșteni, o serioasă resemnare, chiar, ca în fața unui destin implacabil. El și toți ai săi s-au cam amărât văzând că ritmul lor de muncă nu-i conform cu legile subteranului, că nu-i vorba numai de betonare, galeriei care va suporta presiunile apei trebuindu-i manșoane serioase. E întâi spărtura, hăul întunecos făcut în stîncă de dinamită și pickamer, peste piatra ascuțită și crăpată se pune o invelitoare de beton, un fel de maieu rece, cam de 40 cm grosime, îmbrăcat și el cu o cămașă de zale, un blindaj înglobat, cum i se mai spune, deasupra cu un alt strat de beton, o haină cu aspect lucos și fără cute, ca un adevărat costum ce „cade” bine pe om, după ce a fost în mfinile unui croitor iscusit, corectându-i clientului și micile defecte de conformație. În toată carcasa aceasta se lasă o serie de nișe, mici tuburi prin care se injectează sub presiune un altfel de beton, ce pătrunde în cei mai subtili pori, astfel ca pe toată întinderea ei galeria să suporte toanele coloaneli lichide a fostului pîru Mânăileasa, captat și el și trimis în Lacul Vidra.

DESIGUR, Ion Codrea le știe astea, le-a învățat rostul, dar îl roade neputința de a face mai mult, că, zice el:

— Un tronson de 8 m e de betonat în 36 de ore, așa-i normativul, noi însă îl facem în 24 și chiar mai puțin, trei schimburi, fiindu-ne de aiuns.

— Dar calitatea nu suferă? Jignire mai mare nici că se putea, respiră o dată adînc, se uită greu ca plumbul, ar vrea să renunțe la răs-puns, dar nu suportă nici măcar ideea glumei, dacă glumă sau cuvînt aruncat a fost.

— Puneți mîna pe suprafața asta. Și asta, pipăiți bine, chiar dacă nu pricepeți mare lucru — se răzbuna, în felul lui, moroșanul — și simțiți-i netezimea... Și la îmbinări... Să vină acum C.T.C.-ul, și dacă spune că ceva nu e bine, poate să mă împuste!

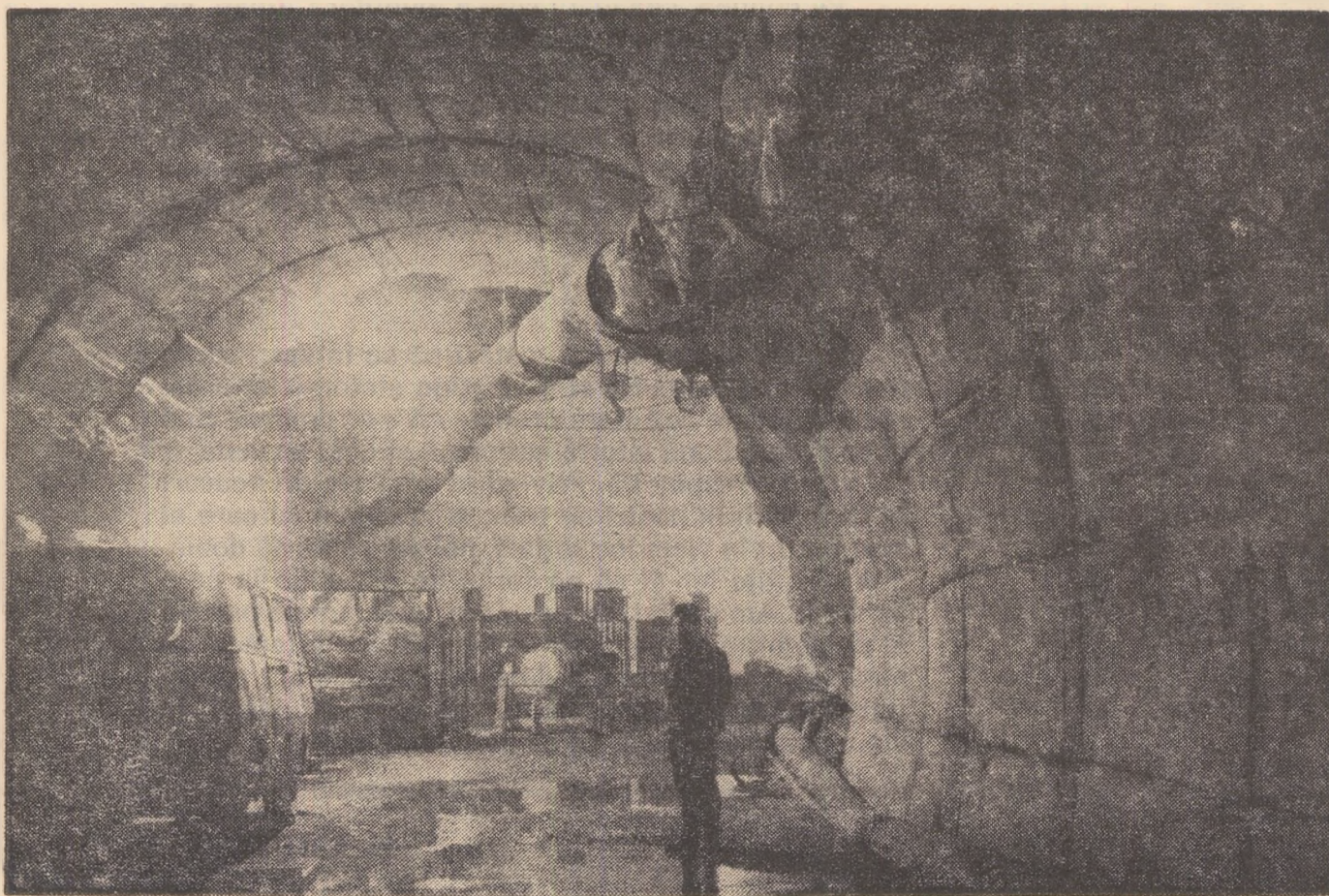
— De la început a fost așa? am continuat ostentativ, urmărindu-i cu atenție reacția, și pe el tocmai asta îl irita, că-l zgîndăr, în loc să-l bat nordic pe spate, să-i simt frînghiile încolăcite. Să-l mai îmbun, am pus întrebarea altfel, cu alt ton și Codrea a înțeles jocul.

— De-a doua zi de la intrare în galerie, dar pînă atunci a fost foarte greu; nu-i așa? se adresă inginerului Dorel Bejan, ca unic reazem și confident, tinărul bucureștean, mi-am dat seama, bucurîndu-se de mare încredere în rîndul celor din Berbești.

Trecerea peste Gutii, în plină vară, l-a cam înfiorat, nu atât răcoarea atîrnîndă pe crengi de brad, cît galopul legendelor cu haiduci și voievozi, liceale imagini despre un ținut mustind de istorie și mitologie. A urmat, dincolo de creastă, prima întâlnire cu porțile maramureșene, porți înfrîngiate cu izvoare, ca semn al vieții, sori ciopliți să le încălzească, flori ieșite din daltă a întinerire. Toate porțile de pe Mara, mașina lor pe malul Marel mergea, dar și pe Iza sint la fel, au tăcerile și frumusețile pădurii, auzite și văzute numai de cei ce știu să asculte și să privească copaci: împlineți în ceruri, ca și turlele bisericilor aruncate spre înalturi, într-o omenească încercare de a cuprinde cu o mînă soarele, cu alta pămîntul. Așa a ajuns în Berbești.

— Codrea? Care Codrea, că juma-te-i satul de ei; și eu mi-s Codrea!

ERA DUS LA FÎN fostul șef de echipă, de pe mai multe șantiere de construcții, bărbați cu palmares și prestigiu, care însă dispăruseră la un moment dat, chemîndu-i mindrele, nevestele, copiii, cel mai mult aducîndu-i acasă muntele cu codrii lui, oameni: de prin părțile acestea fiind parcă crescuți din brazi, zdraveni și drepti ca ei; numai aici există o „cîntare a bradului”, străveche cît Maramureșul, ritual solar unic prin simbol și frumusețe. Cînd le-a vorbit că Lotru-i de fapt o „țară” de stîncă și brad, bărbații aceia s-au făcut mai atenți, îi atrăgea ideea unui șantier în creier de munte, ei pînă atunci plecaseră prin orașele cu noi zone de locuințe, la mari combinate, cum e Reșița, bunăoară, dar la hidrocentrale niciodată. Știa, aflaseră, că vorba se duce din sat în sat, văzuseră și la televizor, auziseră la radio, de alte brigăzi maramureșene și oșenești venite la Bicaz — de la Salva Vișeu — continuînd apoi drumul luminii la Argeș, Porțile de Fier și Lotru; despre Pavel Oțet se vorbea ca de un voievod, descălecat în toate văile cu vitoare lacuri de acumulare. Peste tot pe unde trec, echipele astea lasă în urmă imaginea unei colectivități distincte, păstrătoare de legi și moduri de viață, acerbe în izolarea, ca și în conservatorismul lor. Forța și distincția li se trag din spiritualitatea nealterată, permanentizată; dincolo de coordonatele strict geografice ale nordului, întemeindu-și și „țara” oriunde s-au așezat. Între ei și cei rămași la vatră rămîn legături dincolo de distanțe, un transfer de vitalitate mereu primenit, neîntrerupt. Plecații își apropie, cunosc, învață ce-i nou, văd multe și-și îmbogățesc mintea, aducînd darurile aceștea din lume celor ce le-au păstrat structura, trăinicia, mîndria casei.



În galeria de acces a uzinei

Poate de aceea plecările lor nu înseamnă niciodată dezrădăcinări. Maramureșeni! mor acasă...

— Am învățat foarte multe de la ei, zice într-un târziu inginerul bucu-reștean, ca apoi să-și amintească de prima lor întâlnire. Era bună înțelegerea noastră, stabilisem exact ce li se cuvine, o sută de lei pe zi, plus mâncare, condițiile de cazare le convenea, dar se poticniseră tratativele când am adus vorba de galerie. Fără să folosesc un șiretlic, am pasat subiectul. Să-i aduc, îmi spusese șeful de lot, și vedem noi cum și la ce-i folosim.

La început au venit opt să sondeze terenul, desprinderea să nu se simtă în tot satul, Ion Codrea știind prea bine ce înseamnă și pentru cei plecați și pentru rămași această altoire în necunoscut. Îi mîna din spate vechea dorință a maramureșenilor de a sparge canoanele existenței lor singulare, îi opreau aceleași canoane, orașele îi speriau, simțeau că le fură dulceața obiceiurilor și peisajului în care crescuseră. Dar Lotrul nu le apărea așa de rece și străin. Au urcat pe Mănăileasa ca pe Gutii, tot în serpentine slobode deasupra prăpastiilor, parcă nici brazii nu erau altfel, nici aerul, nici piatra. Când cei opt au început să cînte („Codrule, pice-ți frunza / Să rămii fără dînsa / Ca și eu fără badea. / Codrule, pice-ți vîrfu / Să rămii fără dînsu / Ca și eu fără mîndru“), ușor legănat și apoi din ce în ce mai dur și tare, bucu-reșteanul a simțit că-i victoria lui; el, cetățeanul de cîmpie, vedea muntele acum cu alți ochi, îi spunea mai mult muntele, i se destăinuia, îl înțelegea. Chiar „singurătatea“ lui îi apărea acum mai altfel.

NUMAI cu timpul avea să-i cunoască și să-i aprecieze pe oamenii veniți din munte, de acolo de pe Mara, bărbați cinștiți, orgolioși, muncitori și sentimentali care au adus în colonie un vînt de forță, măsurîndu-se de la egal cu vechii I.C.H.-ști. Un an întreg a fost așa, în care echipa berbeștenilor s-a fixat la 36.

— De mîine, le spune șeful lotului, intrați în galerie, la betonare... Rămii aici, nea Ioane, cu șefii de echipă, să stabilim detaliile!

La asta nu se așteptau... Se producea o răsturnare, firească, dar nu pentru ei, erau obișnuiți cu greul, munceau pînă la epuizare, mîndri că pot face ceea ce alții nu fac, sau nu fac ca ei, în ritmul lor, cu conștiințiozitatea lor. Orgoliul mergea pînă la a-și dorî ca alte echipe să se dea bătute, să spună că nu se poate, acolo cereau ei, acolo își simțeau vîna pusă la încercare, acolo era măsura forței și unității lor. Se impuseseră ca un „clan“, așa și aflasem de existența lor. Lotrul, cu fiecare umblare, îmi dezvăluie adevărate incursiuni în tot spațiul carpato-dunărean. Șantierul seamănă cu o imensă oglindă parabolică, compunînd și recompunînd imagini din cele mai diferite colțuri de țară, toate avîndu-și aici ambasadori de marcă. Nici nu li se mai spunea pe nume, ei erau fie „maramureșenii“, fie „oșenii“ cum se nime-rea, regățenii neavertizați neputînd face distincție, tot cu clopurî pe cap, tot cu cerși se înveleau, tot slănă, pită, ceapă și horincă primeau în pachete; îi lăseau în plata domnului, mîndri că indiferent de cuvînt ei sînt acum în centrul atenției, și că, în fond, cu cei din oșenime sînt frați despărțiți și uniți de-un munte. Dar în minutul acela numai la asta nu se gîndeau, era vorba nu de confuzia unui termen, ci de schimbarea unui destin, tot ce făcuseră ei pînă atunci putea rămîne vorbă goală dacă primeau provocarea, da, provocarea l, altfel cum să !a „ordinul“ inginerului



Galeria de forță într-o fază avansată

Beșu? Avea ceva cu el, de vrei să-i faci de ris?!

— Să cumpănim, să vedem...

Îi știau muntelui toate văiugile, toate tainele și blestemele chiar, nu le era teamă de el în plină noapte, nici urs, nici lup, nici om rău nu-i înspăimînta, săpau, cărau, defrișau, le crescuse scoartă pe palmă de cîți brazi strîngeau în mîini, îi bătea soarele și vîntul, îi uda pînă la piele ploaia. Erau însă afară. Ei nu intra-seră niciodată în mină, ca moroșenii din „băi“, nu puteau concepe că pot pipăi înăuntrul muntelui, ei îi călca-seră numai coaja. Teama se cuibărea ca o vererită, rozîndu-le sufletul. Și apoi, bine or strînge-o de gît, dar cum să devină ei fruntea cozii lotului, cînd au fost fruntea frunții?

— Să plecăm, zice unul, concluziv, găsim în altă parte de lucru...

— Adică cum, maria mînie-sa, intervine Ion Codrea, să fim tot așa ca păsările, ciugulim la toate ferestrele și cînd e la greu ne luăm zborul? Să cumpănim, să vedem. Uite, îl chem pe dom' Bejan și ne-om sfătui, că nu-i vreme de sfadă acum. Cine se să-dește, n-are minte cît de curcă.

LE-A AMINTIT de nuntă, de un moment al ei Hotărîseră să plece luni dîmineată, că simbată începea nunta unui Codrea tînăr și baciul Ion nu putea lipsi. N-au trebuit să insiste prea mult și inginerul a devenit invitat de onoare: rar se obișnuia pe acolo să intre un regățean în sanctuarul de datini și obiceiuri ale nunții maramureșenești, cu întregul său cortegiu de poezie, cîntec și joc. O enormă explozie de culori și sunete, cuprînzîndu-l pe toți, de la cei mai mici prunci, purtîndu-și semet costumele țesute cu migală, pînă la „înțelepții“ tînuți și azi la mare cinste,

bătrîn! îmbrăcați în alb și negru, cu plete albe de sfinți și priviri umbroase, ale anilor mulți în care au văzut multe și știu acum să cerce-teze legile binelui și ale răului. Spiritul justițiar este o trăsătură fundamentală a acestor oameni duri și drepti, trăsătură păstrată de-a lungul a două milenii. Timp de alcătuire al celei mai specifice colectivități românești, în care s-au așezat, ca în ramele de familie, chipurile strămoșilor noștri daci. A fost bine pînă ce cineva a observat că musafirul nu bea horincă, închină și pune paharul jos, gest de neiertat, ca și o palmă aruncată în obrazul celui ce-ți vorbește frumos... A încercat să explice că nu-i obișnuit, că-n viața lui n-a băut așa foc, că-l arde gîtul și tot înăuntrul, dar că la vin o să se măsoare cu oricine. Au insistat; înfrîngîndu-și teama, a aruncat paharul așa cum îi văzuse pe ceilalți; nu mai putea respira, ochii i se împăienjiseră, curgeau lacrimi și scrisnea să nu se facă de ris. Apoi totul a mers strună.

— Mi-a venit rîndul să vă botez în galerie!

Prima zi s-a scurs greu, aveau cîte un betonist pe schimb și-l urmăreau cu ochi hulpavi, vrînd să fure totul, le curgea beton pe față, mîini pline de beton, beton în gură, peste tot mîzga aceea rece îngroșînd întunericul, făcîndu-l mai dușman decît era, și aerul e îmbîcsit de beton. Unde-i vîntul, unde-i ploaia? Nu era vreme de tînguire muierescă și nici de ieșit afară nu se putea. Cum au prins alții treburile astea, de ce n-ar putea și ei?

— E simplu să faci ce-ai făcut o viață, îmi zicea șeful „clanului“, dar cînd e vorba să înveți ceva nou dai măsura capacității, îți verifici cu ade-

vărat puterile. Noi avem munca în sînge, ca și dragostea. Acolo, atunci, în acel afund de galerie, în care ploua cu beton peste noi, ne-am zis că ori reușim ori ne ducem să păzim oile și fustele nevestelor. Dar cred că femeile nici nu ne mai primeau, dacă le spuneam o așa ispravă.

DE-A DOUA ZI, n-au mai avut nevoie de veterani, fapt oricînd și de oricine controlabil; puneau betonul între cofrajele ca niște scuturi bombate bine, să se muleze pe rotunjimea galeriei, cu aplecarea c'opli-torilor asupra lemnului devenit poartă înfrînghiată, furcă de tors, biserică, lingură cu coada sculptată. Alt material, cu alte rosturi și legi, frămîntat de aceleași mîini, acum subțiate ca ale olarilor, să simtă netezimile peste care vor aluneca apele în descălecatul lor spre lumină. Toți cei unsprezece Codrea, baciul Ion și-a adus aici doi fii și neamurile, să dea exemplu că nu-i glumă și nici rău, apoi Vesile Batîn, Gheorghe Dornea, Petru Pop, în total treizeci și șase de berbeșeni, fac muncă calificată, de mare finețe și responsabilitate, mărîndu-le orgoliul și bucuria. Au adus pe Lotru tot ce aveau mai bun, hărnicia și cinstea, șantierul dîndu-le o nouă dimensiune — a competenței. De plecare nu mai poate fi vorba, cîștigurile sînt pe măsura muncii, lunar trimite fiecare 2—3 000 lei, dar pînă acum un singur necaz persistă, și e legat tot de ceea ce au deprins să facă cu atîta seriozitate și dăruire. N-au certificate de betoniști, calificarea la școala șantierului și a dovedit valoarea, dar un înscris nu li se dă, și-i păcat să meargă pe la alte șantiere și s-o ia de la capăt, ca săpătorii. Dacă-i vorba de cursuri și calcule, nu cred ei că-s mai grele ca betoanele înșeși, ale căror taine le-au dezlegat direct acolo, în subteran. Poate să fie școala asta de calificare, z'ceau, și aici, dar dacă sîntem puțini și nu rentează, mergem la Voineasa sau la Baraj, aranjăm schimburile în așa fel încît n-o să piardă nimeni: cîștigăm cu toții, și noi și hidrocentrala și celelalte care vor veni.

Stau între ei, în camera cu paturi suprapuse, priciuri de cabană acoperite cu cerși învîrstate, unul ci plește o bucată de lemn în zeci de chipuri, închipuind un stîlp de poartă, năravul din fire n-are lecuire, altul începe a hori o horă învățată de la bătrîna Codrea Pălagă, zisă Negroaie: „Sus în verdele de munți / La iarbă pînă-n genunți / Mărgu-și trei păcurări / Cu oile după ei / Cei mai mari / Is veri primari. / Cel mai mic / Îi străinic“...

Și curge molcom „Colinda păcuraru-lui“, soră maramureșană a „Mioritei“, picurînd în Lotru un strop din strălucirea Mării. Parcă aș fi la o seară de sfat cu înțelepții satului, acolo sus, în Berbești, atît e de încărcat aerul de tot ce are mai frumos și trainic nordul. Distanțele au dispărut, moroșenii nici n-au plecat de-acasă, și-au schimbat numai vremelnice adresa. Ei au adus în Țara Lotrului: o celulă din „Țara“ lor, și ca ei au purces mulți alții, pe cel mai mare șantier din cîte au existat și există la noi. Pe văile Lotrului, mă gîndesc, se structurează întreaga spiritualitate românească. Nu mai miră pe nimeni cînd noul venit aici întreabă la ce lot sînt vrîncenii, gorjenii sau moții... Într-un târziu, se aude vocea groasă a „voievodului din Berbești“, cum e numit pe aici Ion Codrea:

— E vremea schimbului trei, în galerie...

Valentin Hossu-Longin

Teatru

Analiza stagiunilor de teatre și concerte

● PLENARA Consiliului Culturii și Educației Socialiste, ce a avut loc marți 25 iulie 1972, analizând activitatea din stagiunea trecută a instituțiilor de spectacole și concerte, a apreciat progresul făcut sub raportul orientării ideologice, a structurii tematice a repertoriului. Privind cu exigență critică ansamblul manifestărilor teatrale și muzicale, plenara C.C.E.S. a dezbătut și stabilit de asemenea proiectul detaliat al stagiunii viitoare. În 1972—1973, pe scenele țării se vor prezenta aproximativ 40 de

premiere absolute din dramaturgia românească contemporană; va fi mai bine valorificat tezaurul dramaturgiei noastre clasice și moderne; publicul va putea asista și la reprezentarea a 144 de lucrări aparținând literaturii universale, dintre care 32 vor fi piese noi ale dramaturgiei actuale din țările socialiste și 45 opere inedite cu caracter militant, progresist din dramaturgia altor țări. Lărgirea sferei de cuprindere a activității cultural-educative, conducerea

ei pe baze științifice, o mai bună lucrare și coordonare între organele și organismele culturale, afirmarea mai accentuată a inițiativei și creației cultural-educative locale, participarea activă a populației la această activitate — sînt sarcinile mobilizatoare izvorite din documentele Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, sarcini dezbătute și aplicate concret în măsurile imediate și de perspectivă stabilite la această plenară a C.C.E.S.

Premieră estivală

Despre dragoste...

de Al. Mirodan (Teatrul Național)

NE-AM întîlnit, anul acesta, cu o stagiune unică, prelungită mult peste timpul obișnuit. Publicul a apreciat probabil cum se cuvine acest fapt deși acum, la sfîrșit, constatăm că spectacolele care s-au bucurat într-adevăr n-au fost foarte numeroase. O ultimă (se pare) premieră a avut loc la Național, cu o piesă originală. Ea se cheamă (voit pieonastic) *Despre unele neajunsuri, lipsuri și deficiențe în domeniul dragostei*; este evident comedie și aparține lui Al. Mirodan, un consacrat al genului. De data asta dramaturgul întreprinde un eseu pe o temă, după cum se știe, îndelung tratată. Formula este însă ingenioasă: o pereche (soți, îndrăgostiți) și un al treilea, care nu se constituie nicicum latură a clasicului triunghi: al treilea. Costică (singurul numit), e confidentul absolut fidel și cumsecade, al lui. Dacă autorul o dorea, ar fi putut să mai fie și rezonatorul desăvîrșit pentru public. În această formulă, așadar se desfășoară întreaga expunere de probleme a căror permanență ne este sugerată prin situația (decorativă, bineînțeles) pe diferite trepte ale vremii. Subtilitatea lui Mirodan ar fi fost tocmai acordul dintre mentalitatea personajelor sale și fictiva lor datare, adică tocmai ceea ce, pînă la urmă, a pierdut din vedere. Căci, incontestabil, în vremea noastră coexistă prejudecăți ce vin de departe, din epoci felurite, și a le îmbrăca pe acestea în haina cea mai potrivită, iată un lucru

cu adevărat amuzant. În lumina celor ce am spus, reușit ne-a părut mai ales primul tablou (un fel de parodie a celebrelor relații între Richard III și Lady Anne), precum și acela care ne transportă în epoca perucilor pudrate și a i-pocritei cruzimi. Celelalte însă, aproape toate, mizează doar pe pitoresc și pe calambur (nu totdeauna subțire). Dar și așa lucrurile ar fi stat bine dacă nu intervenea neinspiratul tablou (nu știu al cîtelea) cu primul război mondial. Din două motive neinspirat: mai întîi că, avînd cu totul alt accent, iese definitiv din configurația lucrării (configurație propusă, de altfel, de autorul însuși) și apoi că se situează la un asemenea nivel de ilustrativism încît nici nu mai merită să vorbim.

Pînă în cele din urmă, socotind și finalul facil, ultimul spectacol de la Național (prezentat, de altminteri, într-o sală descoperită) se caracterizează printr-o irepresibilă tentă revuistică. Nu știm întrucît aceasta s-a urmărit. Oricum, și actorii (exceleții) Mihai Fotino și Coca Andronescu au contribuit la sus-zisa impresie, poate nu atît în acest spectacol, cît cu alte ocazii (oh, televiziunea!) Gîndindu-ne bine, recunoaștem totuși că pentru micul de vară în care ne găsim, asemenea reprezentății sînt firești.

Marius Robescu

Festival de comedie la radio

A DEVENIT tradițională difuzarea, vara, a unui Festival de comedie al teatrului radiofonic. Anul acesta, festivalul se va desfășura între 30 iulie — 13 august și va cuprinde unsprezece emisiuni. Dintre acestea, șase lucrări dramatice vor fi audiate în premieră: *Ședinta* de Alexandru Mirodan, *Profesorul de franceză* de Tudor Mușatescu, *Între filologi* de D. D. Pătrășcanu, o emisiune din ciclul „Mari umoriști ai literaturii universale” — cuprinzînd trei transpuneri radiofonice după: *Cele trei zeițe și măruș* de Lucian din Samosata, *Conversația cultă și politicoasă a clăntăilor la ceai* de Jonathan Swift și *Însurătoarea lui Panurge* de François Rabelais — *Vine un trompetist* de Wolfgang Koolhaase (scriitor din Republica Democrată Germană) și *Colegi de birou*, a scriitorilor sovietici Braghinski și Riazanov.

La realizarea acestui bogat program de premiere radiofonice au contribuit actori de frunte ai scenelor bucureștene, Radu Beligan, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Fory Etterle, Carmen Stănescu, Dem. Rădulescu, Nicolae Gărdescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Mariana Mihuț, Ileana Stana Ionescu, Mircea Șeptilici, Gina Patrichi. Regia e semnată de Constantin Moruzan. Mihai Pascal, George Rada și Ion Vova.

Vor mai fi difuzate, în cadrul Festivalului de comedie: *Sfîntu' Mitică Blajinul* de Aurel Baranga — cu Radu Beligan, Marcela Rusu și Toma Caragiu în rolurile principale, — trei înregistrări din Fonoteca de aur: *Tache, Ianke și Cadir*, de Victor Ion Popa, avînd

în fruntea distribuției pe neuitații Jules Cazaban și Ștefan Ciubotărașu, *Doctor în filozofie* de Branislav Nușici, cu Grigore Vasiliu-Bîrlig în rolul principal și *Nud cu vioară* de Noel Coward, în care Jules Cazaban a interpretat rolul lui Jacob Friedland, și o dramatizare în șase serii după binecunoscutul roman al scriitorilor sovietici Ilf și Petrov, *Douăsprezece scaune*, avîndu-l ca protagoniști pe Alexandru Giugaru, Octavian Cotescu și George Groner.



Interpretîndu-l pe Swift, cu voșie (Cornel Vulpe, Mariana Mihuț, Ileana Stana Ionescu, Fory Etterle, Mircea Șeptilici și Carmen Stănescu)

CUVÎNTUL

NU l-am putut vedea pe Nottara — dar cîți din cei care au avut această șansă mai sînt printre noi? —, dar de ascultat, fie și într-o înregistrare imperfectă pe disc, îl putem asculta (deși o facem poate prea puțin, și cumva a contre coeur). Cînd spune versuri le accentuează ritmul și, nu o dată, lărgind enorm dimensiunea sonoră a literelor și cuvintelor, te temi că ar putea începe chiar să cînte.

Interpret al unor mari eroi romantici, construindu-și, cum ne asigură contemporanii săi, măști patetice sublime, Nottara nu citește firesc, timbrul metalic al vocii sale se răsucește între vocale, explodează în fiecare a și o, moleazăză semivocalele, parcurge punea consoanelor cînd cu neliniște, cînd senorial. Accentul devine uneori sardonice, și probabil că gestul îl sublinia și mai mult.

Sigur că nu se pune problema de a juca astăzi ca Nottara, de a recita ca Nottara. Pe scenă, și în viață (și mai ales în viață) s-au petrecut asemenea lucruri, încît întînderea patetică a unui cuvînt și rostirea sa solemnă nu mai sînt posibile. Și totuși, în contact cu acel mod cerebral, nobil, al rostirii de astăzi a versului (și numai al versului) de la un moment dat se resimte limitarea sa, o sărăcire chiar. Firescul are și el o limită; dincolo de ea albul rostirii se preface în cenușul banalului. Într-un anume sens se poate spune că în criza cuvîntului — despre care se vorbește uneori cam abstract — se reflectă și criza rostirii. Lucrurile valorează, spune o celebră expresie, atît cît le facem noi să valoreze. Cuvîntul de asemeni. Sau poate în primul rînd el. N-ar trebui să uităm că, la examenul în timp al cuvintelor, acestea au trecut uneori (și mai trec și acum) prin criza neputinței de a semnifica la tensiunea și adevărul în numele cărora erau rostite. Procesul e explicabil: în fond, și buni și răi, și cinstiți și necinstiți, și curați și maculați, folosesc aceleași cuvinte. Unii spun patrie și au în față reprezentarea îngustului lor interes (adăugînd cînic: patria e acolo unde e bine!), alții spun patrie și se implică în destinul ei, la bine și la rău. La fel prin cuvintele dreptate, democrație și prin cîte altele, se exprimă fie un ideal nobil, fie o frază demagogică.

Nu rostirea solemnă, prețioasă, sau dimpotrivă cea firească, neutră conferă adevăr unui cuvînt. Ne-am face inutile iluzii să o credem. Dar calitatea muzicală a cuvîntului nu este o pozoabă exterioară, ci o calitate țînînd de natura sa organică, de materialitatea și spiritualitatea sa. Într-un anume

fel tendința spre rostirea firească, urmînd logica ideii, realizarea ei rațională, a demis cuvîntul de la rangul său de semnal al semnalelor. Adresîndu-se înțelegerii, intelectului, acest cuvînt în această rostire se adresează minții, uitînd că omul este, deopotrivă, creier și suflet, înțelegere și simțire, că procesul cunoașterii începe cu intuiția vie fără de care gîndirea ar măcina în gol.

În toate planurile existenței se manifestă, sau ar trebui să se manifeste, tendința recuperării omului, a redobîndirii integralității sale, înlăturînd cauzele ce au condus la instrăinarea umană.

Conjunția, prin cuvînt (dar numai prin el) dintre omul simțirii și cel al gîndirii (distincția făcută cîndva de Marx e și mai radicală) devine în teatrul de astăzi posibilă.

Este util să ne amintim o observație a esteticianului Pius Servien (Șerban Cioculescu) privitoare la existența ritmului în proză. Analiza pe care o face descoperă relația ritm-lirism, dar nu este greu de arătat că relația ritm-dramatism se impune cu atît mai flagrant. Emoția, avîntul, pasiunea — calități de care teatrul de astăzi se jenează uneori — se exprimă și prin acest ritm, ignorat însă în interpretare. Ciudat, pe de o parte se descoperă ritmul și muzicalitatea acțiunii scenice, se investesc enorme și cu folos în mișcare, pe de alta irosindu-se resurse certe, ca cele pe care le are replica. Probabil că ne aflăm, în acest teatru acuzat de exces regizoral, pe un drum al descoperirii continue și parcurgerea etapei în care se sondează straturile mai adînci, mai puțin cunoscute, pentru a se implini apoi întregul și prin implicarea a ceea ce e oarecum cunoscut, a ceea ce a fost cîndva expresia unei parțialități ce a condus, prin exces, pînă la ridicol. A reda cuvîntului polidimensionalitatea sa, înseamnă a-i da una din acele șanse care să-l conserve nu numai ca principal instrument de comunicare, ci și ca semn al existenței noastre. Această polidimensionalitate o va justifica și pe aceea a acțiunii scenice, ducînd la curmarea rupturii, astăzi uneori prea evidentă, dintre cuvînt și mișcare. Să nu uităm: aproape toate formele de teatru popular conservă o componentă de ceremonial (inclusiv în rostire).

Chiar dacă nu se pune problema de a juca astăzi ca Nottara, de a recita ca el, sau cel puțin ca Vraca, mai aproape de noi și mai cunoscut deci, nu se poate ignora că au făcut-o stîrnind emoția. Se vor afla deci, în acest mod interpretativ, considerat însă în sensul său cel mai larg, și nu ca o manieră între atîtea altele, surse obiective ale declanșării emoției. A le cunoaște, a ști despre ce tip de emoție e vorba, a le integra ca experiență confirmată (chiar dacă a cunoscut, în chip firesc, de la un timp și compromiterea ei) este nu numai o obligație, ci și o șansă. Cel mai important spectacol pe care l-am văzut pînă astăzi a fost unul fără cuvinte (*Privirea unui surd* în regia lui Robert Wilson). Am rostit însă în mine toate replicile sale așa cum n-aș putea vorbi în mod firesc, cum n-aș putea, nefiind pregătit profesional pentru aceasta, să o fac dacă m-aș afla pe o scenă.

După ce a învins tirania cuvîntului, mai exact concepția ancilară asupra teatrului, arta dramatică trebuie să-l redescopere, și conferindu-i locul cuvenit între toate celelalte elemente ale sintezei spectacolului, să-l folosească în deplina sa expresivitate.

Mihai Nadin

Orizont, iulie '72

Cinema

LUPTA CONTINUĂ este un film vietnamez, făcut despre și într-o țară unde ocupația întregii populații civile și militare este războiul. Un război special, unde guerilla partizanilor și armata regulată sînt intim îmbrinate; un război unde bărbați și femei, copii și adulți sînt toți soldați activi. În aceste împrejurări, un film vietnamez nu poate astăzi fi o poveste ca în alte țări, o poveste de dragoste, sau de carieră socială, sau de certuri de familie. În Vietnam viața e luțată de această luptă a tuturor, care dă fiecărei acțiuni cotidiane dramă și poezie. Cele patru filme pe care cineștii vietnamezi ni le-au prezentat acum cîteva luni descriau, fiecare altfel, această situație așa de particulară. Iar două din ele aveau ca subiect nu evenimente, ci gînduri, schimburi și comunicări de opinii. Am explicat, la timpul respectiv, frumusețea acestor opere.

Filmul care a rulat acum în luna iulie m-a încîntat ceva mai puțin. Era o încercare de a face (ca în Europa sau în Statele Unite) o poveste polițistă de spionaj, unde fiecare spion are datoria să ne facă mereu să credem că joacă un joc dublu și care pînă la urmă se arată a fi fost nu dublu, ci triplu.

FILMUL american *Vedere de pe pod* ne mai aduce odată aminte că poveștile trebuie făcute cu psihologie, nu cu fiziologie. Sînt desigur interesante personajele shakespeariene care stau pe mușche de cuțit la granița dintre sănătate și nebunie. Dar cazurile de patologie pură nu interesează literatura și arta. Așa au fost *Romeo și Julieta* al lui Zeffirelli, care nu exprima cîtusi de puțin tinerețea (cum i s-a părut într-un articol, revizorului Savel Stîopul), ci pur și simplu pubertatea. Tinerețea înseamnă gîndire, visare, elan și închipuire, pubertatea înseamnă o nevoie nestăpînită de a pupa. Un asemenea delir de erotism pasager nu interesează artele literare.

În *Vedere de pe pod*, subiectul (dară-asta se poate numi subiect) este

declinul chipeșului mascul tomatnic Raf Vallone. Povestea se petrece exclusiv printre emigranții italieni din New York. Vallone e un docher respectat de compatrioții lui. Are și nevastă, și nepoată. O nepoată tînără și frumoasă către care e atras cu un erotism nestăpînit. Această criză endocrină nu se traduce doar prin acte de violență, ci și prin murdăriile morale. De pildă glandularul nostru erou denunță polițiest pe logodnicul fetei că e sosit clandestin, pentru ca el să fie expulzat. Vă închipuiți că întreaga colonie italiană îl strivește cu dispreț și scîrbă. Normal, adică tot în ordinea fiziologică, ar fi fost ca eroul nostru să se sinucidă. De-

sigur, o va face. Dar într-un fel egal de crapulos, adică după ce, în prealabil, va fi încercat zadarnic să omoare pe amintitul logodnic și rival.

Concluzie: faptul că un film este tras dintr-o piesă de Arthur Miller nu este o garanție.

CRONICILE noastre au spus și bine și rău despre un alt film american: *Cei trei din Virginia*. Și n-au avut dreptate. Căci filmul e sută la sută inadmisibil. E vorba de trei pușcăriași liberați după dovăzeci de ani și cărora direcția închisorii le-a dat, conform regulamentului, cuvenitul peculiu, banii cîștigați în timpul lunzii lor întemnițări, anume 25 de mii de



Nu e suficient să fie după Arthur Miller... (Itaf Vallone în „Vedere de pe pod”)

dolari. Dar directorul în închisorii, plus poliția, plus banca locală vor să pună ei mina pe acești bani. De ac- ea li vor plăti sub forma unui cec emis de banca din acea localitate, cu interdicția de a-l încasa la orice altă bancă de pe glob, ci numai în localitatea unde fostii deținuți nu vor avea voie să vină, sub pedeapsa de a fi din nou închiși. Desigur, s-au făcut multe filme în care poliția, justiția, finanța americană sînt zugrăvite în culori monstruoase. Dar un cec valabil emis, rămîne un cec valabil încasabil, și un delincvent care și-a purgat pedeapsa rămîne un om liber, în orice oraș s-ar duce. Dar mai supărător ca orice este felul grosolan în care sînt caracterizate personajele Șarja, satira, are limitele ei fizice și estetice. Personajele din acest film nu sînt caricaturi, ci picturi ratate. Caricatura subliniază adevărurile. Aici ea le anulează. E drept că James Stewart este un mare actor și că e singurul care interpretează plauzibil rolul (plauzibil și el) de individ fantezist pus în fața nedreptății. Dar dat fiind că acea nedreptate e din domeniul simplei închipuirii, marele comediant James Stewart s-a deranjat degeaba.

Singura critică justă a acestui film au făcut-o miile de spectatori care s-au plîns că ni se dau filme foarte vechi. Or, filmul e, din contră, foarte nou. E de anul trecut. Eroarea spectatorilor vine din aceea că nu cunosc pe James Stewart și că, în filmul lui vechi, el personal, e foarte tînăr și nicicum moș ca în filmul actual. Dar eroarea a dus la un adevăr: filmul realmente este exact așa cum erau filmele acum cincizeci de ani.

D. I. Suchianu

Binefacerile filmologiei

NU cred că există sentiment de prietenie mai curat decît cel care se înnoadă din împletirea unor preocupări comune, din munca în slujba acelorași idei. Există un „spirit de echipă” care transformă în prietenii pe cei adunați laolaltă în jurul unei șarje de oțel sau a unei mese de operație. Dar el există și între scriitori sau oameni de știință, apropiați printr-o comuniune de gînduri care ignoră distanțele. Asemenea prietenii mi se par exemplele cele mai hrănitoare ale sentimentelor pure, depășind deosebirile de limbă sau lipsa contactului direct.

Gîndurile acestea mi le-a inspirat un prieten de departe, pe care îl prețuiesc, fără să-l fi văzut vreodată, fiindcă lucrăm cu aceleași unelte, scriitorul Johan Daisne. Cine deschide monumentală *Enciclopedia dello Spettacolo* va găsi în dreptul acestui nume o notiță destul de amplă, din care va afla — ca și mine — că numele Johan Daisne este pseudonimul lui Herman Thiery, scriitor și autor dramatic belgian de limbă flamandă, născut la Gand la 2 septembrie 1912, doctor în științe economice, profesor, colaborator al radiodifuziunii belgiene și, din 1945, director al bibliotecii din Gand. „Opera sa merge de la poezie la proză și dramă, dar numele său e legat mai ales de proza narativă”, spune enciclopedia care, dedicată artelor spectacolului, îl definește mai ales în acest domeniu: „Daisne a răscolit apele dramaturgiei flamande tradiționaliste. El descrie de preferință stări paranormale, realizînd ceea ce el însuși a definit un realism magic, o sinteză de realitate și de vis care, implicînd o abundentă utilizare de muzică și de lumină, aduce pe scenă motivele fundamentale ale actelor și sentimentelor umane”.

Definiția corespunde destul de bine și cu ceea ce publicul nostru a putut cunoaște din opera de romancier a lui Johan Daisne, prin două ecranizări

după două romane ale sale, care au rulat la noi. Cinefilii își aduc desigur aminte de tulburătorul amestec de fantastic și realism ce caracteriza două filme ale celui mai valoros regizor belgian din generația tînără, A. Delvaux, *Omul cu craniul ras*, realizat în 1965, și *Intr-o seară un tren*, realizat în 1968, cu Yves Montand și Anouk Aimée, care au fost prezentate în 1970 pe ecranul unui „cinematograf de artă”. Au avut parte de o critică excelentă și de o difuzare destul de discretă, dar cred că n-au scăpat iubitorilor de filme bune. Poate că ei au simțit și tot ceea ce, în valoarea filmelor, ținea de aura emanată de opera care le inspirase.

Dar Johan Daisne, — membru al Academiei Regale flamande de arte și literatură, — are și preocupări de filmologie. Ele sînt de fapt la originea acestor rînduri, căci datorită lor ne-am cunoscut, de la distanță și prin corespondență. În ultimii ani Herman Thiery-Daisne a întreprins realizarea unui vast *Dicționar filmografic al literaturii mondiale*, o lucrare din care au apărut la Gand două volume și care, în fond, unește în chip firesc pasiunea sa pentru literatură, interesul său pentru transpunerea acesteia pe ecran, și legătura sufletească dintre el și cărțile în mijlocul cărora trăiește de atîția ani. Relația operelor literare cu limbajul filmic, curentul de idei care leagă — de la începuturile sale — filmul și literatura, ca forme ale narativității, se vor oglindi în acest imens și util inventar oferit istoricilor de film.

Întreprinzînd această lucrare, fi era ușor autorului să recurgă la informațiile de a doua mînă, care circulă atît de abundent. Și dacă îmi mărturisesc toată stîmă pentru faptul că nu a făcut-o este fiindcă știu, din experiență, cu cîtă ușurință atîtea istorii mai vechi ale filmului, sau dicționare mai recente, au preluat date eronate sau incomplete asupra cinematografului noastre

(de exemplu). Merită cu atît mai mult să fie apreciată scrupulozitatea unui autor care se străduie să fie informat de la sursă, ieșind din drumul confortabil al minimumului efort. Nu e aci doar mărturia unei rigori de om de știință, ci și a unei sensibilități de literat, care-și iubește prea mult confrății necunoscuți ca să-i poată trăda.

Am înțeles aceasta atunci cînd, acum vreo doi ani, mi-a parvenit o solicitare a lui Johan Daisne relativă la datele filmografice exacte ale ecranizărilor din opera lui Caragiale realizate de cinematografia noastră. Căldura cu care mi-a mulțumit pentru trimiterea datelor cerute, dovedea perfect imbinarea acestor stări de spirit, — a acestor *stato d'anima*, cum spun frumos italienii, — fiindcă din suflet pornea scrisoarea sa de mulțumiri. Și am simțit că s-a înnodat un fir...

Nu de mult, am primit de la corespondentul meu belgian o scrisoare, în care îmi cerea detalii asupra ecranizării după *Baltagul*, despre care el auzise că ar fi fost realizată de Lucian Pintilie. Informația nu era lipsită de un simț de adevăr, căci după proiectul de ecranizare la care lucrase Liviu Ciulea și Titus Popovici, Lucian Pintilie a fost și el într-un stadiu avansat de lucru la un scenariu după *Baltagul*. Nici acest plan nu s-a realizat, dar el trebuie să fi ajuns la cunoștința lui Daisne, care a vrut să verifice adevărul. I-am scris că filmul a fost realizat de Mircea Mureșan, dîndu-i datele necesare pentru a-l face să figureze corect în Dicționarul său. Din nou, rigoarea fusese de folos, unită cu dragostea pentru ceea ce se face, ce transpărea în răspunsul lui Daisne: „Scrisoarea dumitale m-a încîntat și îți trimit caldele mele mulțumiri. Acum sînt perfect documentat asupra filmului *Baltagul*, după cartea înrobitoare a marelui vostru Mihail Sadoveanu”.

Deopotrivă cu aceste calde cuvinte de apreciere a scrisurii românești, m-a mișcat și gestul cu care le însoțise

confratele meu îndepărtat în ale filmologiei, spunînd: „Îți trimit alăturat ultimul meu poem, în limba mea maternă (neerlandeză sau flamandă cum vrei) împreună cu o traducere ad literam pentru dumneata. Încă o dată, mulțumesc cu toată prietenia mea, al dumitale din toată inima”. Ofrandă de două ori aluzivă: poemul purta o dată ce coincidea cu cea a primirii scrisorii mele, iar titlul său era *Prietenii*. Un alt fir se înnodase, deci... Îmi îngădui să redau această mărturie de încredere a poetului în oameni, într-o traducere ce nu are decît un merit de a fi respectat ideea și metrică originalului:

Primește către cer și înspre stele! / Chiar nevăzute, ele tot veghează / De dincolo de nori. Citește-n ele / Simbolul generos ce-ntruchipează.

Chiar de departe, prietenii-s cu tine / Așteaptă-i! Nu-i nevoie de scrisoare / Sau telefoane. Gîndul lor îți vine / Într-ajutor, cînd ți-e obida mare.

Sub norul de furtună ce-o ascunde / Scripește-o stea! În suflet, grea, pătrunde / O îndoială? Prietenul tău, omul, / E-alături, credincios ca iarba, pomul, / Sau vrabia, și ca cerul plin de stele.

Poate că aceste strofe n-au fost destinate să vadă tiparul; poate că autorul lor le-a scris doar pentru sine, într-o seară de furtună, și mi le-a trimis fiindcă era chipul său firesc de a se exprima: poate că fac o indiscreție dezvăluindu-le... Dar gestul cu care mi-au fost întinse e tot atît de delicat ca gestul cu care întinzi o floare, și nu știu cum să mă revanșez... Autorul lor împlinște peste o lună, șaiszeci de ani. Îl rog să socotească aceste rînduri drept un omagiu exprimat mai puțin bine decît al său, fiindcă nu am privilegiul de a fi poet...

Ion Cantacuzino

Muzică

MUZICA
UȘOARĂ
ROMÂNEASCĂ,
CONSTANȚA, '72

● CELOR 13 melodii inedite din seara întâia a Concursului și Festivalului național de muzică ușoară li s-au adăugat celelalte 14, cîntate ieri seară pe scena Teatrului din Constanța, transmise simultan de televiziune și radio în toată țara. Astfel, repertoriul stabilit în etapa finală a selecției este acum complet; juriul de specialiști, ca și cel alcătuit din spectatori, a început deci să delibereze. Evident însă competiția nu s-a încheiat: astăzi și mâine aceleași compoziții vor fi din nou supuse aprecierii noastre și competenței muzicienilor. Ele vor avea alți interpreți și alte orchestrații. Vom putea descoperi astfel adevărata lor valoare, fără a mai fi „derutați” de vocea deosebit de caldă a unui cîntăreț sau de expresivitatea ei și inventivitatea unui aranjament muzical. Vom putea alege miine și pe cel mai dotat interpret.

La cea de-a 7-a ediție, Concursul și Festivalul național de muzică ușoară s-a îmbogățit cu noi formule (dubla interpretare a unei melodii, microcitaluri, juriul publicului) ce exprimă clar exigența noastră sporită și față de acest gen atât de popular, dar uneori privit cu superficialitate.



Retrospectivă

PRIMĂVARA anului 1972 a sădit trei amintiri muzicale deosebit de interesante, care vibrează încă, cu prospețimea desăvîrșirii. Cea mai luminoasă poartă pecetea Emiliei Petrescu. Am ascultat-o în două rînduri la Ateneu — la 18 martie și 17 aprilie. În primul concert ne-a revelat două arii de Mozart: **A Berenice, Sol nascente**. Glasul ei izvorăște cu simplitatea perfecției, justețea splendidă a gamelor, cînd le urcă parcă se prind de o rază de soare. Aria a doua, **Misera dove son, Ah non son io che parla**, este un „tour de force” al lui Mozart, exprimă o mare durere în ton major. Apoi cade într-un ton minor, intens revoltat. Cromatisme severe au dat prilejul cîntăreței să-și desfășoare dramatismul vocii, care rămîne întotdeauna de o înălțătoare nobleță. În concertul din 17 aprilie, consacrat muzicii din Renaștere, Emilia Petrescu s-a întrecut pe ea însăși, în **Lettera Amoroza** de Claudio Monteverdi (sec. 17), unde glasul ei, la sfîrșit, se topea în sufler. Într-un duet de același autor, cîntat cu o tină soprană, Rodica Lixandru — glas bine timbrat, potrivit în nuanțe cu marea cîntăreță, — terțele parcă se țineau mină în mină în delicioasa gingășie a melodiei **Baci Cari**. Tot așa de încîntător a fost duetul de Antonio Vivaldi **All'ombra di sospetto**, cu flaut. Glasul Emiliei Petrescu strălucea cu fațete de briliant, conducînd pe flautistul Ion Cațianes cu siguranța ei suverană. Arta ei a atins azi culmea de unde poate privi cu liniște pe marii compozitori din trecut — Bach, Haendel — a căror Vestală este de mulți ani, iar cetățenia de onoare, conferită de orașul Göttingen, o așează printre cei mai mari interpreți vocali ai timpului.

★ Gheorghe Halmos, profesor la Conservator și artistul pianului, ne-a deslușit într-un recital Beethoven, care cuprindea și variațiile pe o temă de Diabelli — la 3 aprilie — sonata de Beethoven op. 106, cea mai grea dintre toate, în primul rînd pentru lungimea ei, apoi pentru că povestește în unde muzicale toată viața lui, pe un fundal de peisaj mereu schimbător. Tesătura psihică urzită cu senzațiile înregistrate din contemplarea Naturii constituie o problemă de algebră aproape imposibil de rezolvat. Maestrul Halmos ne-a redat-o cu o artă pianistică fără greș și cu o expresivitate beethoveniană constantă, tragică în paginile lente, dinamică în cele avîntate. Spovedania lungă de 66 de pagini sperie pe artiști. De aceea este rar cîntată. Gheorghe Halmos a interpretat-o cu o pricepere de mare gînditor, avînd la îndemînă o bogăție de colorit și o



Emilia Petrescu

putere constructivă excepțională. Marea fugă din ultima parte s-a înălțat ca o splendidă operă arhitecturală. Am regăsit în nuanțele subtile pe interpretul ideal al lui Schumann. Nu pot uita începutul din **Kinderszenen** — ascultat acum cițiva ani — cu pedala de abia atinsă, nici lirismul medieval al **Fanteziei în do major**. Acest maestru al pianului-parlando ar trebui auzit mai des cu orchestra. Ar avea de cîștigat și Filarmonica, și Radiodifuziunea.

★ La 24 aprilie, Dan Grigore și Eduardo Ricci au dat un concert cu un program compus din lucrări la două pian. A fost un adevărat triumf, de la început, după o sonată de Mozart, pînă la sfîrșit, cînd au fost obligați să biseze o bucată de Darius Milhaud, într-un ritm diabolic. De obicei, cele două pianse se străduiesc să fie gemene în interpretare, ceea ce răspîndește o oarecare monotonie. De data aceasta, cei doi artiști și-au păstrat personalitatea, și dialogul a căpătat relief, Dan Grigore impunător în scîmpire și ritm, Eduardo Ricci cu tușeu rafinat și suplu în argumentare. Variațiile de Schumann pe temă de Haendel mi-au evocat broderiile vechi de Bokhara, înălțări de garoafe și tulpe în tonuri diafane. Niciodată nu le auzisem cîntate cu atîta grație precisă în coloritul lor de curcubeu. Sala mică a Palatului era în adevăr prea mică pentru publicul care ovaționa în picioare pe cei doi tineri artiști. Acest concert ar trebui repetat la toamnă. Sînt convinsă că ar face din nou sala arhiplină.

Cella Delavrancea

Muzica în dezbatere

● DUPĂ trecuta stațiune, la recenta conferință de presă, conducerea R.T.V.-ului a prezentat un program pe care, ferindu-ne să vindem pielea ursului din pădure, l-am putea califica totuși drept îmbietor. Nu vom face un compte-rendu al celor discutate și nici al programului anunțat pentru anul muzical ce vine (mai ales că ar trebui s-o facem din memorie, pentru că tipăritura ce cuprindea lista titlurilor incluse în concertele ne-a fost retrasă la sfîrșitul intrării, poate tocmai pentru că nu era definitivă), ci vom încerca o apreciere calitativă a modului de concepere a reuniunilor concertistice, deci a suitei de manifestări muzicale ale instituției, dacă acestea vor fi conforme cu proiectul înfățișat.

Lipsind ocazia întîlnirilor frecvente dintre conducerea diverselor instituții muzicale ale Capitalei, discuția a alunecat repede înspre probleme acute cum ar fi corelarea programelor Filarmonicii și Radioului pentru evitarea paralelismelor, posibilitatea alcătuirii unui repertoriu variat, atractiv problema cîștigării unui public cit mai numeros în sălile de festivități muzicale (cu pasune ridicată de maestrul Ion Dumitrescu). Aceste discuții erau însă puțin independente de scopul imediat al intrării și aprecierea calității proiectului de activitate concertistică a R.T.V.-ului a ajuns oarecum pe planul al doilea.

Să parcurgem deci cu obiectivitate ce s-a văzut și ce nu s-a văzut în pliantul supus discuției, pliant care, din canalul locului, trebuie să remarcăm că nu a fost aseasonat pentru pre-

să, ci cuprindea efectiv, expuse în amănunțime, manifestări variate, atît din punct de vedere organizatoric, cit și stilistic, dedicate oșebitelor gusturi estetice ce bintuie pe melomanii Capitalei.

Trei suite concertistice se vor desfășura paralel în Studio-ul instituției. Mai întii obișnuitele concerte simfonice ale scriilor de joi. Acestea vor fi în buna tradiție a mariciei personalităților interpretative românești cu nume mai mult sau mai puțin sonore din străinătate, după posibilități. Remarcăm axarea tot mai frecventă a pieselor unui program pe o idee comună, numărul sporit al ciclurilor care să lege manifestările între ele, să le dea un caracter mai puțin caleidoscopic. Dacă nu toate lucrările anunțate sînt de mîna întii, ne bucură popularizarea unor lucrări clasice ale secolului nostru. **Gurrelieder** de Schönberg, **Wozzeck** sau versiunea orchestrală a **Ricercarului Ofrandei muzicale**, realizată de Webern.

Un alt șir de concerte, programat în aproape toate seriile de luni, va cuprinde execuții camerale, susținute de formații ale R.T.V.-ului sau invitate. De asemenea se vor auzi concerte corale și opere. Poate că ar fi fost mai bine să se acorde un mai mare spațiu formațiilor camerale mici, Trio-uri, cvartete (avem cîteva redutabile ansambluri). Trei concerte întitulate, dacă îmi amintesc bine, „Tribuna creației românești contemporane” se anunță în mod particular atractive. S-a propus includerea unor manifestări sincretice, cu poezie și balot, ceea

ce ar mări popularitatea acestei, să-i zicem, stagiuni secunde a Radio-ului.

Cel de al treilea șir de manifestări va fi constituit dintr-un fel de ședințe de cenaclu, concerte-dezbateri (cum au fost numite) lunare, cu un public în genere de specialitate; se va putea auzi aici și comenta. E bine venită inițiativa existenței unui astfel de cenaclu în paralel cu cel al Ununii Compozitorilor, și, dacă Radioteleviziunea își va ține promisiunea, aceasta va fi inițiativa sa cea mai iubită de muzicieni. Pieseile vor putea fi recomandate studiourilor de înregistrări, sau reluate în concerte, de mai largă audiență.

Să sperăm că încîntătoarea uvertură este preluđuul unei stagiuni pe măsura capacităților de recepționare, de bucurie artistică, ale melomanilor și slujitorilor muzicii din București.

Costin Cazaban



Desliteraturizare

● O LOGICA paradoxală a evoluției a vrut ca tendințele literaturizante ale muzicianului, ajunse la o culme cu Richard Strauss și expresionistii, să fie dezavuate chiar de scriitori. Pentru că ceea ce va caracteriza din ce în ce mai mult literatura contemporană acestor experiențe va fi surprinzătoarea încercare a desliteraturizării. Noțiunea de literatură va apare tot mai încărcată cu semnificații negative, ceea ce nu o dată îi va atrage ironia scriitorilor inșiși. Se simt ca încetușaji de obligația concretului, amănuntului, verosimilității, fabulei. Privesc cu o nobilă invidie destinul muzicianului — acela de a plana la altitudinile celeste, și aproape că nu-i înțeleg dorința de a cobori în mijlocul celor a căror piine de toate zilele este faptul terestru.

Și se auzi atunci celebrul strigăt-apel al poetului: „De la musique avant toute chose...!”. Era mai mult decît un program estetic de școală, cu pretenții reformatoare confinate la un anumit gen literar. Desigur că poezia era pentru scriitor domeniul prin excelență al muzicalizării, al unei muzicalizări înțelese în sensul cel mai direct și mai exterior: desfășurarea imaginilor și sonorităților poetice concepută în așa fel, încît vraja emanată de ea să se apropie cit mai mult cu puțință de cea a muzicii. Desliteraturizarea și muzicalizarea literaturii trebuie însă înțelese mai adine și mai generalizat. Manifestarea cea mai caracteristică a acestui proces este nu preocuparea scriitorului de a face fraza sau versul „să cînte”, ci năzuința lui spre ceea vastitate nelimitată a sensurilor, spre universalismul enigmatic și sublim aureolat pe care muzica (atunci cînd este înainte de toate Muzică) le realizează în mod exemplar. De aici atracția fascinantă și crescîndă a mitului, căruia scriitorul vrea să-i însușe o viață nouă adăugînd simbolurilor străvechi simboluri izvorite din sensibilitatea și imaginația acestor întunecate timpuri, cum a încercat Kafka. Orientarea literaturii spre mit ca spre mijlocul care-i permite a plana mai sus, pentru a birui efemerul și toate marginirile, este aspectul esențial al procesului de muzicalizare. Scriitorul modern simte nevoia să actualizeze și să experimenteze ceea ce trebuie să fi avut Nietzsche în vedere vorbind despre „nașterea tragediei din spiritul muzicii”.

Că emanciparea de literatură nu era o reformă cu caracter particular, ci o necesitate profundă și generală, o dovadă nouă înfățișare, încă și mai spectaculoasă, pe care tindeau s-o capete artele plastice o dată cu începutul secolului nostru. Alungarea figurativului din pictură are la obirsie (și mai gîndesc mai ales la scrierea „Despre elementul spiritual în artă” a lui Kandinsky, prietenul intim al lui Schönberg) o voință foarte conștientă de a introduce în această artă muzicalul. Pictorii și sculptorii nu mai suportă să limite, să povestească, să descrie; vor să minuiască liniile, culorile, formele așa cum își minuieste muzicianul materialul sonor — bineînțeles, muzicianul care păstrează nealterată puritatea artei sale, ca Bach sau Mozart, iar nu cel care o pătează și o profanează prin veleitățile sale literaturizante. Parafrazîndu-l pe Nietzsche, am putea să vorbim cu deplină temei despre nașterea picturii nonfigurative din spiritul muzicii.

O, tempora! Odinioară la începuturile romantismului, scriitorul și pictorul erau mindri de rolul lor de hegemoni, căci într-adevăr ei imprimau muzicii direcția de evoluție: cu cite merite și păcate s-au încărcat — în această privință — în fața eternității un Goethe și un Byron, sau impresionistii francezi! Și iată-i acum apropiindu-se cu evlavie de cea care li se jertfise, recunoscînd că în misterioasele ei undiri sînt acesun supremul adevăr și cîrîndu-i să le insuflețască inspirația pentru ea și ei să poată zbura spre împărăția despre ale cărei melaguri Beethoven spunea că-i sînt accesibile doar muzicianului. Nu vreau să discut legitimitatea acestui demers — ar fi multe de spus. Ceea ce ne interesează acum este acest apel la trezire adresat muzicianului de către slujitorii artelor realiste și figurative: „Redevino conștient de ceea ce înseamnă Muzica, a cărei putere de înălțare în văzduhurile spiritualității nu poate fi egalată de nici o altă artă, și n-o mai lăsa trasă în jos de puerile ambiții ilustrative și imitative de care noi înșine vrem să ne eliberăm”. Acest apel a fost auzit de mulți compozitori, fără ca prin aceasta colaborarea cordială a muzicii cu literatura să aibă ceva de suferit. Era vorba pur și simplu de faptul că în cadrul acestei colaborări, muzica se străduia să-și redobîndească demnitatea și suveranitatea. Așa cum făcea bunătora un Enescu pe care elogiu adus de el fraternizării muzicianului cu poetul și întărit prin magnificul său „Oedip”, nu l-a împiedicat să spună: „Esentialul în artă este să vibrezi și să-l faci pe alții să vibreze: restul e literatură...”

Nu la fel de receptivi au fost cei care și asumau rolul de făuritori revoluționari ai unui nou limbaj, al unui nou concept de muzică. Socotînd că naturalismul de tip straussian nu era un punct terminal, ci doar unul de pornire, ei își propuseră să amplifice — ajutați de așa-zisele cuceriri ale științei și tehnicii — aspectul ilustrativ al muzicii. Este acțiunea de legiferare muzicală a zgomotului, înființată de „bruitiști”, cărora le vom acorda atenția cuvenită în meditația următoare.

George Bălan

Plastică

Artă și mesaj

ORGANIZATĂ cu prilejul centenarului nașterii pictorului, retrospectiva Octav Băncilă readuce în actualitate cazul unuia dintre cei mai controversați și contestați artiști din primele patru decenii ale secolului nostru, personalitate inegală, în orice caz originală și pitorească și, prin aceasta, atractivă.

Grupate în sălile Muzeului de Artă al R.S.R., cele 86 de lucrări constituie un material ilustrativ care poate justifica discuțiile contradictorii purtate în jurul operei lui Băncilă, oferind în același timp prilejul unor posibile și necesare concluzii obiective. Distanțați de subiectivismul contemporanilor săi — partizani sau adversari —, apelând la criteriile după care un artist își justifică locul în ierarhia valorilor și plasându-l în contextul epocii, putem obține imaginea exactă a operei și dimensiunea reală a calităților sale umane, etice, estetice.

S-a vorbit — pe bună dreptate, dar nu totdeauna cu discernământ — despre umanismul social al picturii lui Băncilă, despre calitatea militantă a întregii sale activități. Este un fapt real, ilustrat de opera artistului, și lucrările din ciclul „1907”, ca și altele cu un pronunțat caracter protestatar sau polemic, atestă o lucidă angajare, motivață și susținută de ideologia socialismului, la care Băncilă aderase firesc. Se naște astfel o nevoie de exprimare sinceră, uneori dureros de sinceră, conștiința artei ca mesaj uman, ca mijloc de protest și propagandă și sub acest raport valoarea lui Băncilă este incontestabilă. Dar tot în acest tumult existențial, în această conștiință a funcției sale de artist militant trebuie să căutăm sursele luptei dramatice care tensionează creația pictorului și care a trage rezultate valorice inegale.

Temperament robust și solar, reprezentativ pentru tipul uman extravert, Băncilă artistul are neșansa de a se forma ca pictor într-o atmosferă academicizantă — cea de la Școala de Artă din Iași, cu profesorii Panaiteanu-Bardasare și C. D. Stahi, și apoi la München —, ostilă inovațiilor tematice sau tehnice, într-o epocă de substanțiale modificări estetice. Semnificativ ni se par în acest sens lucrările din prima perioadă a creației: „Autoportret”, „Compoziție cu portrete de familie”, „Portret de femeie”, și chiar „Recrutul”, corecte dar anodine studii de atelier. Momentul revelației, al descoperirii adevăratului său destin uman ca artist angajat, reprezentant al unei epoci și al unei ideologii, ridică în fața lui Băncilă două obstacole: nevoia modificării tematicii după imperativele personalității sale și obligatoria schimbare de limbaj, subordonat noului tip de gândire. Se produce o ruptură cu vechea manieră, regulile echilibrului compozițional sint dinamitate în favoarea căutării elocvenței, apare o succulență a pastei nu totdeauna ajutată de cromatica rămasă într-un registru academic, desenul urmărește mai ales expresivitatea și abandonează printr-un proces deliberat lecția clasicismului. Aici trebuie căutate principalele cauze care au generat scăderile valorii picturale autonome, căci nepregătit pentru tipul de artă expresionistă pe care începea să-l practice, Băncilă rămâne tributari unor soluții academice, ajungând la formule hibride. În acest context cele mai realizate elemente rămân peștele de expresie, portrete ce materializează protestul condiției umane: „Autoportret”, „Grevistul”, „Cap de țaran răscolat”, „1907”.

Lupta cu materia picturală îl poartă spre tehnica tușei groase, pusă adeseori cu cuțitul, spre aglomerări de culoare care poartă amintiri din Monticelli, destul de impure și superficiale: „Țigăncă cu pipă”, „Spălătoreasa”. Inegalitățile valorice ca și evidentă neglijare a rigorii în favoarea prea elogiului, „tumult temperamental” (legendă căreia i-a căzut victimă însuși pictorul) devin și mai vizibile în momentul în care tematica socială cedează locul mo-



Octav Băncilă: Autoportret

tivului pitoresc sau intimist: care cu boi, țigănci, naturi statice cu flori și fructe. De altfel, aceasta este și epoca acceptării sale unanime, fenomen semnificativ pentru o anumită mentalitate și dureros, detectabil și la alți artiști de valoare, iar în ascendența acestui moment putem descifra o preferință pentru acel „pitoresc” al zdrențelor preluat din pictura unui Murillo sau Zurbaran, prin filiera academică, ilustrat de: „Copil cu umbrelă”, „Petica-rul”, „Telalul”, „Incurcat în socoteli”, „Flămîndul”.

În aceste condiții ne este greu să descoperim, în afara vigoriei și a nevoii de asemănare, valori picturale deosebite, iar majoritatea lucrărilor de acest fel se situează sub semnul nelegiferatei dar existenței categorii estetice a lui „parcă”. Am auzit chiar în expoziție două persoane exclamând în fața unor mere, onorabile ca studiu: „Parcă îți vine să le muști!” și m-a cuprins amărăciunea gândindu-mă cât de periculoa-

să este această concepție și cât de trist trebuie să fie pentru un artist să i se supună. Lucru cu atât mai simptomatic cu cât acesta este motivul pentru care Băncilă se bucură de o reputație privilegiată, mai ales în ochii moldovenilor, care i-au dat totuși pe Luchian, Paldy, Petrașcu, Tonitza, St. Dimitrescu.

Revenind la retrospectiva Octav Băncilă, recunoscând și noi valoarea de mesaj a picturii sale dar exprimându-ne și rezervele firești față de scăderile de factură picturală, trebuie să conchidem că fluctuațiile gustului public sint deconcertante și că grija pentru selecția valorilor de pe poziția necesităților obiective ale epocii trebuie să primeze asupra dorinței de prezentare exhaustivă. Astfel câștigă și publicul, dar și artistul, căci mesajul unei vieți de creație se transmite mai ales prin ceea ce este reprezentativ și mereu actual.

Virgil Mocanu



Portret de Groza Nicolae

Portret de Semproniu Icozan
(Sala Apollo)

La Galeria Orizont este deschisă expoziția retrospectivă de ceramică a lui Eugen Schlosser. Cele câteva fragmente de autobiografie lirică din catalog sint în măsură să atragă atenția asupra unor lucruri nu dintre cele mai frecvente în arta noastră decorativă, anume o extremă consecvență exercitată într-un timp îndelungat. „Ceramica a fost singura rațiune a unei munci de-o viață”, notează acest autor care „frământă lutul de 60 de ani”. Expoziția cuprinde un mare (poate prea mare) număr de piese: vase, statuete, compuneri cu elemente de utilitate (incadrament pentru ceas, suport pentru cărți etc.), plăci decorative. (Fără îndoială, o datare a lucrărilor ar fi venit în sprijinul privitorului).

„Plastica mică” a lui Schlosser depune mărturie pentru conștiința unui înalt profesionalism, nicidecum pentru modestie — de atâtea ori contrafăcută — a unei persoane care suferă de „complexul genurilor”. Conștiința sursele meseriei pe care a învățat-o — căci autorul își consideră lucrul o continuă învățătură — în țară (la Oradea, Timișoara, Cluj) și în timpul stagiilor în străinătate, în locurile „de pelerinaj” pentru cei ce se indelecticesc cu „artele focului” (Viena, Paris, Delft) este marcată destul de net: „În arta colorată a pământului ars, pe care am deprins-o cu uimire și recunoștință mereu înnoțită, de la olarii unor îndepărtate milenii, ale căror vase... mă tulbură și azi prin senina lor armonie, de la tragediile antice, încrustate pentru eternitate... pe teracotele grecești, de la umilii meșteri anonimi ai vremurilor mai apropiate”. Ar mai fi de adăugat urmele meditației asupra laconismului sugestiv și hieratismului basoreliefului și statuarei egiptene și chiar asupra funcției simbolice și funcționale caracteristică artei etniilor negre africane. De cele mai multe ori, Schlosser este atent la legile materialului, la acea dialectică a mîinii care, cum spunea un mare sculptor, „gîndește și urmărește gîndurile materialului”, iar prin cunoștințele tehnice reușește să elimine imprezizibilul (care în cazul ceramicii trebuie citit întâmplătorul), de unde claritatea formală și cromatică a ceramicii lui.

Tot la Orizont, Sandra Slătineanu expune textile pentru decorarea interioarelor (cuvertură, față de masă, draperii și panouri imprimare și similii imprimare în asociație cu cusătura: Cules de merc, Sat de munte, Flori și soare, Pom de basm, Brazi, Familie, Pomul vieții etc.). În aceste desfășurări de mentalitate artizanală („incadrarea” panourilor fiind un exemplu de bricolaj casnic) artista pornește de la buna cunoaștere a legilor generale ale decorativului — simetria, repetiția, alternanța —, de la stilizarea motivelor figurale și florale (procesul de stilizare urmînd de cele mai multe ori calea arabescului) și de la repertoriul tematic acreditat de istoria textilelor („Pomul vieții” etc.). Cînd intenționează „transferuri” de soluții (din pagina miniată în Vinătoare, sau din plastica „de șevalet” în Sat de munte) rezultatele nu sint dintre cele mai sigure. Pot fi semnalate și exemple de pătrundere, peste norma obișnuită, a convenției stilizării, a unui coeficient de umor (Rivalitate). În total, e de constatat că aceste producții nu depășesc nivelul, destul de modest, al agreabilului și că „decorarea interioarelor” e fără îndoială necesară, dar nu pe această cale, să-i spunem comodă și comună.

În sălile de expoziție ale Casei de cultură „Schiller” a expus pictură Viorica Kovacs-Stephani, absolventă a Institutului de arte plastice din Cluj, profesoară la Liceul de muzică și arte plastice din Brașov. Tablourile ei sint dominate de „superstiția materiei”, de materism, de informalul-reîntorcere „la crețurile aspre, la cheagurile groase prelinse, la brazdele crude și la bulgării abundenți ai culorii... la includerea fragmentului de obiect, a marginii de materie luată cu brutalitate din realitate” (Argan). Tehnica mixtă — cu incastri de pietre, cochilii într-o materie sistematic și laborios „chinuită” — convine „stărilor” pe care încearcă să le exprime (Ruptură definitivă, Configurație primară) atunci cînd scopul în sine nu le transformă într-un fel de butaforie pentru o scenografie mizerabilistă. Ciclul Împărăția apelor — tehnici mixte pe acuarelă — oferă sugestii ale unei proliferații organice.

Mihai Drișcu

Radio Televiziune

Un recital cu amplă rezonanță

● **PARTIDUL, CEAUȘESCU, ROMANIA.** Rostite laolaltă, astăzi și întotdeauna, aceste cuvinte dau glas celor mai profunde sentimente ale întregului nostru popor, de fierbinte și nemărginită dragoste, de vibrantă mândrie patriotică față de conducătorul său pe drumul spre comunism, față de acela care intruchipează, cu o forță vizionară unică, voința, gândurile, aspirațiile și idealurile patriei socialiste: Nicolae Ceaușescu.

Partidul, Ceaușescu, România sînt cuvinte ale celei mai perfecte simbioze din graiul românesc, rostite de la un capăt la celălalt al țării, ca o cheazăie că tot ce s-a hotărît în marele forum al comunistilor va fi îndeplinit, spre gloria și viitorul de aur al poporului nostru.

Aceste cuvinte au răsunat emoționant, ca un leitmotiv al inimii fiecăruia și a tuturor, ca inscripția cea mai durabilă a graiului românesc, și la recitalul organizat de Radioteleviziune, în așunul Conferinței Naționale a partidului și dedicat acestui eveniment cardinal al istoriei contemporane a poporului nostru.

Versurile inedite celebrînd partidul, patria socialistă, împlinirile prezentului au purtat semnătura unui mare număr de poeți, de la Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Victor Tulbure, Ion Brad, Franz Johannes Bulhardt, Alexandru Andrițoiu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, N. Stoian, Gabriela Melinescu, Tiberiu Utan, Bodor Pál, la autori din generațiile mai tinere, din toate colturile țării.

Versului cîntînd simplu și cald patria socialistă și pe conducătorul ei încercat:

Inalță-te puternică și dreptă!
Partidu-ți este spada și făclia
Un viitor de aur te așteaptă
Republică Socialistă Românie!

I s-a alăturat în recital cîntecul de inspirație patriotică, cîntec de largă audiență, datorat unor prețuși compozitori, între care Ion Chirescu, Vasile Popovici, Laurențiu Profeta, Doru Popovici, Mircea Neagu, Cornel Țăranu.

La reușita deplină a acestei emoționante manifestări literar-artistice omagiale au adus o contribuție pe măsura evenimentului celebrat: Irina Răchiteanu-Sirianu, Ion Voicu, Magda Ianculescu, Simona Bondoc, Dan Iordăchescu, George Carabin, Cornel Coman, Costel Constantin, Mihai Dogaru, Octavian Greavu, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan, Marina Maican, Lucian Muscurel, Elena Sereda, Sanda Țăranu, Mihai Velcescu, precum și Orchestra simfonică și Corul Radioteleviziunii, dirijate de Iosif Conta. Regia artistică a spectacolului a fost asigurată cu multă competență și pricepere de Titel Constantinescu.

Transmis la Radio în timpul desfășurării sale, în sala de concert a Radioteleviziunii și programat o zi mai tîrziu și pe micul ecran, recitalul a putut fi deci audiat sau vizionat de un număr imens de iubitori de poezie și de cîntec românesc.

B. Matei

Radio

● UNA din cele mai curioase emisiuni e „Viața muzicală”. În timp ce vorbitorii emit fraze tontentiale, din cerul radioului curge năvalnic muzică. Dr. Vasile Tomescu se lansează într-un expozu extrem de îndelungat despre „legătura muzicii cu viața ce palpită” și pe fundal izbucnesc acorduri tumultuoase de corni englezi, tube și fagoți. Elena Zoltoviceanu recenzează o carte și, la cuvîntul „maturitate”, pornește de undeva un ritm săltăreț; la vorbele „clasicismul vienez” intră puternic violurile și contrabașii, iar la propozițiunea „unghiul de deschidere a perspectivei autoare se îngustează” asistăm la un „diminuendo lamentuos” de toată frumusețea.

Cu timpul se vor găsi probabil echivalente simfonice pentru absolut tot ceea ce se spune și cred că vom trăi ziua cînd

însăși rostirea numelui vorbitorului se va traduce printr-un triumfal acord de trombon.

UN bun interviu cu actrița Draga Olteanu la emisiunea „Rampa”, descoperind unele din tainele creației, unele din trăsăturile acestei personalități, momente din procesul nesfîrșit de căutare a soluției optime a rolului, atât de caracteristice artei actorului.

Radioul ne-ar putea oferi, sistematic, atari fișe de creație ale actorilor care se maturizează sub ochii noștri.

MIHAI BENIUC, Al Oprea și Anton Breitenhoffer au susținut o dezbateră despre rolul literaturii în societate, aducînd opinii personale și sîrînd cu folos peste protocoalele care înăbușă de obicei asemenea discuții la radio.

A. C.

Un desen mai mult decît animat

● DE CITAVA VREME tv. oferă spectatorilor săi un serial de desene animate pentru adulți intitulat **Aventuri în epoca de piatră**, serial de cea mai bună calitate umoristică. Desenul este atit de expresiv, iar banda sonoră atit de realistă încît uităm uneori că avem în față un desen și participăm din plin la iluzia că eroii filmului se află în carne și oase în vizită, în salonul nostru, la o ceașcă de cafea.

Haz provenit dintr-o fină analiză a psihologiei și tipologiei umane, **Aventurele din epoca de piatră** ne amintesc de scrierile lui Mark Twain. Umor sănătos și de bună calitate, acest serial ne administrează porții de relaxare și de bună-dispoziție. Am regreta sincer dacă el s-ar sfîrși prea repede.

Chiar și în reluare ne produce bucuria de a mai auzi încă o dată o glumă bună, memorabilă, și acele voci de neuitat reprezentînd pe Fred și Wilma, Barney și Betty intrați de mult în cercul cunoștințelor noastre de familie.

● UNIVERSITATEA tv. tinde să devină o adevărată universitate pentru milioane de telespectatori. Cursul de istorie a civilizației umane ținut de acad. Emil Condurachi și ilustrat cu bogate secvențe de film documentar are nivelul și exigența pe care le cere ținuta unui curs de la înălțimea catedrei universitare. Sperăm că aceste ore de fericită instruire în cultura veche sînt imprimate pe telerecording în așa fel ca ele să se poată conserva în filmoteca de aur a Televiziunii noastre. Cursul este inspirat, doct, plastic și de accesibilitate medie. El este exemplar și de aceea poate fi reluat periodic fără nici o teamă că s-ar putea învechi.

Dăm o sugestie redactorilor acestei interesante emisiuni: o istorie politică și economică a secolului XX, susținută de specialiști de prestigiu și însoțită de materiale documentare păstrate în arhiva națională de filme.

● UN FILM de scurt-metraj, dar de o desăvîrșită calitate, îndreptînd dictonul **non multa sed multum**, a fost și documentarul închinat ingenioasei tehnici populare de la noi. Am intrat deodată într-un univers plin de fantezie, de rezolvări tehnice de vis avînd la bază un singur material de construcție: lemnul. La mijloc, între mecanism și sculptură, inventivitatea și geniul tehnic popular ne-au introdus într-o lume de Jules Verne, de o mare originalitate și de o mare putere de expresie. Morți cu turbine complicate de lemn, șteampuri și aparate complexe de aducțiune a apei ne-au copilărit printre copiii minune ai tehnicii precursore de la noi. Ochiul, în ciuda uimirii față de ideile noi de atunci, nu poate să nu înregistreze și echivalențele de artă ale unor astfel de aparate fermecătoare.

● UN DOCUMENTAR despre Bucureștiul de altădată intitulat **Podul tîrgului de-afară** ne-a reevaluat cîte ceva din arhitectura unui București necunoscut, București de sfîrșit de secol XIX. El este un început în acest domeniu pe care cinematografia noastră abia acum îl abordează cu timiditate.

Cu toate acestea însă documentarul este meritoriu și cred că el nu va rămîne singurul în această direcție. Privind filmul mi-au venit în minte paginile excelente despre vechiul București scrise de Octavian Stoica, publicate chiar în această revistă. Pagini care, măcar sugestiv, ar fi inspirat acest film.

Gabriela Melinescu



Costel Constantin și Violeta Andrei într-o nouă premieră teatrală a Televiziunii: „La capătul nopții” de G. G. Rădulescu, în regia lui Matei Alexandru

Foto: Vasile Blendea

Micul ecran

JOI

● CEA DE A PATRA ZI, axul de simetrie al săptămînii, are de regulă 12 ore de transmisii tv. O treime din acest spațiu, destul de larg la prima vedere, este programat însă dimineața și este ocupat în bună parte de reluări. Emisiunile noi sînt puține, prea puține, și fără-ndoială în acest sens ar trebui făcut ceva. Observație valabilă de altfel și pentru celelalte dimineți.

În fond, această măsură a Televiziunii (foarte bine primită de toată lumea) și anume sporierea orelor de transmisii prin introducerea programului matinal, trebuie să fie reală și să nu se realizeze prin repetări decât în cazul speciale, atunci cînd calitatea deosebită a unui spectacol, a unui film, sau în general succesul unei emisiuni o cere. Altfel, prin repetări uzuale, reluări de dragul umplerii unui spațiu mult așteptat, dar greu de rezolvat, mare lucru nu se realizează.

După-amiaza acestei zile de mijloc de

săptămînă este destul de cuminte. Pare că asistăm la o mică pauză ce și-o permite un alergător de cursă lungă înaintea declanșării sprintului final. Capul de afiș, emisiunea vedetă lipsește, sau în orice caz cu greu o putem ghici. Să fie oare ea „Mal aveți o întrebare”? Uneori da, uneori confruntarea aceasta ce se vrea spontană între telespectatori și specialist este atractivă.

De multe ori însă trenează. Întrebările înregistrate în prealabil și făcute apoi publice în timpul emisiunii se simte că au fost pregătite și selecționate. Există o nuanță de premeditare. În plus nici realizatorul, gazda nu excelează. Timpul îndelungat de cînd tot conduce ostilitățile și de cînd tot pregătește emisiunea l-a dat o oarecare experiență, o oarecare rutină, dar nu și altceva.

Tonul său morocănos, puțin plin de sine, de specialist în toate, cunoscător și în cibernetica, și în geriatrie, și în geodezie etc. etc. nu reușește să convingă De-a dreptul șocante și penibile sînt intervențiile sale în plină expunere, momente în care cuvîntul plin de miez al unuia dintre invitați este întrerupt de reporter.

În orice caz și această emisiune este utilă și poate deveni deosebit de interesantă.

O plăcută surpriză a constituit-o Universitatea TV. prin lecția **Istoria civilizației — Civilizația cretano-miceniă** datorită în bună măsură invitatului de onoare, acad. Emil Condurachi.

Programul doi are în această zi cred cea mai constant bună emisiune și anume: obișnuitul concert simfonic televizat oferit de orchestra Radioteleviziunii Române, una dintre cele mai închegate și armonioase formații simfonice din țară.

Tot pe programul doi o emisiune instructivă, mai mult instructivă decît atractivă, și anume: **Bucureștiul necunoscut.** Un comentariu destul de oarecare împietăză. Aș sugera realizatorilor acestei emisiuni o colaborare cu tînrul scriitor Octavian Stoica, autorul unei foarte frumoase „Istorii sentimentale a Bucureștiului”.

Radu Dumitru

Omida cu două capete...

...pe care, duminică seara, am văzut-o dansînd, cîntînd și bătînd step, conform celei mai bune tradiții a „musical”-ului american, omida care își dădea ochii peste cele două capete și apoi își sfîrșea numărul zîmbindu-ne șăgalnic, cap în cap, omida care o înveselise pe blata Alice, rătăcită între prea multe minuni din țara inventată de Lewis Carroll, era de fapt un produs obținut din unirea a două capete (de afiș): Fred și Barney.

Filmul „Alice în țara minunilor” a mai fost prezentat — nu de mult — pe micul ecran. Pe atunci însă, noi, telespectatorii români, nu descoperisem acest duo plin de farmec, nu făcuserăm încă, în nici un fel, cunoștință cu acești Stan și Bran al desenului animat și de aceea la prima vizionare nu tresărisem zărînd pe generic, alături de nume ca: Sammy Devis jr. sau Zsa-Zsa Gabor, numele lor: Flinstone.

Desigur, toată lumea este de acord că Stan și Bran au îmbogățit lumea comediei cu încă o lume, că biografia lor artistică reprezintă biografia unei întregi epoci a comediei americane — dar și un capitol din istoria a ceea ce îndeobște numim comedia de situații. Numai că acești oameni minunați — Stan Laurel și Oliver Hardy — care ne-au făcut de atîtea ori să ne podidească rîsul-plîns, s-au jucat mai mult pe sine, adică pe Stan — și — Bran, egal doi — oameni — cumsecade — binevoitori — și — naivi, pași în cele mai năstrușnice situații.

(S-a spus despre Stan, desore actorul Stan Laurel, că a fost — și chiar a fost — un actor de geniu, că ar fi putut juca oricînd orice rol de dramă cu o strălucire egală cu aceea care ne-a orbit în rolurile de comedie. Dar asta este o altă poveste).

Din motive pe care nu are rost să le reamintim aici, Stan și Bran au rămas, cum soaream, în conștiința noastră, a spectatorilor, mai degrabă Ei-înșiși, adică Stan și Bran pur și simplu și mult mai puțin — sau deloc — reprezentanții unei anume pătri dintr-o societate anume.

Cu Flinstone-ii se petrece cu totul altceva. Filmulețele acestea, în aparență niste jucării voioase pentru copii mari și copii mici, sînt, de fapt, excelente crochieri (realizate cu o peniță neșovăitoare, binevoitor-acidă) desore un mod de a trăi — nu numai american.

Desigur, elemente specifice ale comportamentului unor anume categorii din societatea americană abundă. Desigur, înțîlnim în aceste filmulețe toată galeria de personaje pitorești cu care ne-a obișnuit Hollywood-ul: seriful cumsecade și seriful mirșav, seriful nătîng și seriful al dracului gangsterii cu haine în dungi și căpeteniile lor mafiote, spărgătorii cu ciorap pe cap și victimele cu călșii în gură și ochi bulbucați, cowboy răi cu pălării negre și cowboy buni cu pălării albe: nu lipsește, desigur, ridiculizarea lumii filmului — și a televiziunii — cu rezizi vorbăreți, asezați pe scaune vîrgate, operatori solemnii cu șepci de jucători de base-ball, nu lipsește vedetele platinatate cu gene răsucite și gura în formă de inimă la Mae West, nu lipsește nici rudele bogate — tip îmbogățit de război — cu neveste grase înarmate cu pălării cu pene, nu lipsește acei unchi fabuloși cu Rolls-uri conduse de șoferi englezi pur sînge, rude picate din senin, în stare oricînd să-și cumpere toate neamurile, împreună cu nevestele, cu cuscrii, cu copiii și cu orașul în care s-au născut — cu tot.

Dar, în primul rînd, poveștile despre Fred și Barney și Betty și Wilma sînt povesti universal-valabile. Pentru că problemele lor, micile și marile lor încercături de familie, grijile lor și victoriile lor mărunte sînt și ale noastre. Îi privim și-i urmărim cu plăcere și uneori cu recunoștință (simțîndu-ne răzbunați!) pentru că și noi ne recunoaștem în comportamentul lor, pentru că și în familiile noastre se întîmplă adesea ca nevestele să aștepte ore în șir cu mîncarea pe foc în timp ce bărbații, prefăcîndu-se că discută la birou treburi importante în stat, se află, de fapt, la cine știe ce bufet cu autoservire, recapitulînd cu foc ultimele performanțe ale echipei F. C. Argeș; pentru că și la noi e valabil proverbul — dacă nu cumva l-au inventat chiar românii — „Apără-mă, doamne, de dusmani, că de prieteni mă feresc eu”, pentru că și nouă ni se întîmplă să fim invadați pe nepusă masă de rude nenumărate venite tocmai de la Oravița, pentru că, pentru că...

Și mai e ceva: Flinstone-ii reprezintă un avertisment, pe cît de agreabil de privit, pe atita, poate, de drastic: Fred și Barney ne atrag atenția, nu o dată, că și noi ne comportăm adesea de parcă am trăi pe vremea în care oamenii se îmbrăcau în piel de fiare sălbatice și ne apărăm unii de alții cu bita ca în acel timp vesel numit Epoca de Piatră.

Silvia Kerim

Poșta redacției

PROZĂ

I. VULPEȘTI : Lucruri mai bune, de data asta (chiar dacă unele șovăieli persistă). Vom publica una din ele, cu prima ocazie.

ION ION : Nu, muza nu trebuie să moară, cită vreme „produce” asemenea pagini demne de atenție. Ne-au plăcut mai mult „Hotelul” (ușor kafkiană) și „Cald”, dar nici celelalte nu sînt de lepădat (poate cu unele excese discursive). Mai multă grijă pentru stil (și pentru „farsele” ortografice ale mașinii de scris !?). Vom încerca (acesta e cuvîntul !) să publicăm ceva. Așteptăm două vorbe de prezentare și o poră.

I. BAJENARU : Mai interesantă „După plecarea trenului”, dar inecată în vorbe, evocări, considerații prelungi de eseistică mijlocie. „Bucătarul”, curată, „ortodoxă”, se termină în coadă de pește.

ANGHEL SERGIU : În ansamblu, calitățile unui virtual prozator sînt prezente. Și în „Șchiopii”, exercițiu cuminte, riguros, în marginea modelelor clasice. Și în „Întoarcere de o zi”, în care motivul „programat” e susținut („pledă”) prea mult de comentariu și mai puțin de trama epică, oarecum independentă și, la drept vorbind, mai interesantă, mai autentică, mai convingătoare. Comentariul, analiza (degenerînd adesea în paradă aforistică insistentă, stagnantă, sau în exercițiu de prestidigitatie cu paradoxuri) devin preponderente, cu consecințe mai degrabă negative (în orice caz, în dauna epicului), în „Dublu autoportret”, piesă interesantă, totuși, prin tentativele de sondaj psihoniric (chiar dacă, prin apropiere, umbra lui Kafka și a urmașilor săi, mai mult sau mai puțin vitregi, sînt vizibile). Celelalte piese, mai mărunte (și mai puțin interesante) ilustrează și mai bine simptomele semnalate în cazul precedent, anemierea progresivă a epicului, pînă la dispariție, apetitul crescînd pentru comentariul eseistic paradoxal etc. Ca și scrisoarea, de altfel (atîta cît am putut descifra din ea), care pare să încerce a justifica teoretic această orientare și evoluție. E greu de desprins o concluzie și de propus soluții, sugestii. Păreți un om care se controlează destul de bine și care, exersînd divers, pare decis să-și caute drumul propriu. Nu vă putem, deci, oferi, în nici-un sens, „paharul de șampanie al condamnatului”; ne gîndim, dimpotrivă, că, ținînd seama de garanțiile de care vorbeam, sînt considerabile șanse să înțîlniți, într-o bună zi, „cupa învingătorului”. E important, totuși (dacă tot trebuie să vă oferim ceva!), să nu uitați, nici o clipă, o veche zicală, mai profundă decît pare, preîntînd cel puțin cît un tratat de estetică ori un curent literar, care se referă la „vorba lungă...” În rest, există toate temeiurile să vă apucați de lucru — cum ziceați — „și pentru alții”. Vă dorim succes și așteptăm vesti.

G. OSTROVEANU : Sînt pagini de analiză minuțioasă, într-o manieră riguros realistă, ceea ce face ca aerul de mister în care sînt învăluite (finalul din „Singurătate” și începutul din „Nelinește”) să pară artificial, nepotrivit (poate, semnul unui lucru neîncheiat). În rest, perspective din cele mai bune.

P. N. PYKSY : Greu de formulat o impresie. E vorba de un condei vioi, fără doar și poate; dar cele două pagini telegrafice, sincopate, pe care ni le-ați trimis nu ne permit, deocamdată, să spunem mai mult. Doar să sperăm, eventual, mai mult. Vom vedea.

HUNO GRINGO : Povestea dv. (scrisă cursiv, îngrijit, de altfel) ridică probleme care ne depășesc (mai ales în legătură cu condițiile cadrului istoric în care se desfășoară). Ar fi bine să vă adresați unei publicații sau unei edituri care dispune și de specialiști în domeniul respectiv. „Iedera” e o parabolă simplă care confirmă unele bune impresii inițiale, dar nu depășește mijlociul. E nevoie de răbdare, muncă, stăruință.

I. CIOANCAȘ : Motivul unei iubiri mari „care te scoate de sub forța de atracție a lucrurilor comune” e plin de virtualități de mina întîia; în cazul piesei dv., însă, el rămîne neconvîngător, într-o desfășurare schematică, nefirească, cu un dialog „făcut” și cu situații forțate. Finalul rămîne și el suspendat, sporînd perplexitatea, senzația de inautentic. Și în ultimele versuri stăruie preponderentă greutatea informativă, conventională, a vorbelor. Uneori, totuși, biruie ponderea lor lirică („Poate”, „Blestem”, „Ca-n basme”).

Index

Vă propunem un nou poet :

GHEORGHE AZAP



Esențiale spovedanii

Tălângile bolții descintă rural
Și noaptea-și așterne talașul,
Purcede prin vremuri, vibrînd ancestral,
În suflatu-mi, Ion Glanetașul..

Chemat de-un destin compromis și ciudat,
Călcînd universu-n ciubote,
Chiar fără mirtoagă, alerg să mă bat
Alături de Domnul Quijote..

Viclean ca o vulpe cu pasul domol
Sporindu-mi soborul de vise,
Spre-o lume lascivă, la Circe-n atol,
Mă trage de hanțe Ulise..

Răpus de convulsii în vacer sanguin,
Cînd noaptea-și instrună teorba,
Simțindu-mă, totuși, pe lume străin,
Mă-mbăt lingă mare cu Zorba.

Fiara ne-mplinirii

Rebegit de greața altor pugilate,
Părăsesc căldura strînsă-n așternut.
Fiara ne-mplinirii miriie în spate
Și mă-mpinge-n lume, zilnic tot mai slut.

Parc-aș fi la filmul disperării mele
Urmărindu-mi pașii istoviți de dor,
Așteptînd să bată gongurile grele
Din finalu-n care trebuie să mor.

Mai că mi se pare că n-am fost verdeată,
Nici fintină bună, nici copac șaten;
Singele acesta care îmi ingheață
Nu mai vrea să zburde, proaspăt ca un ren.

Pagubă desigur n-are să existe,
Doar iubirii mele calde ca un șal.
Degete plîpînde au să-i fie triste,
Așteptînd sărutul tradițional.



Desen de Vlad Gabrielescu

Va sosi ciclonul

Va sosi ciclonul nelucidității
Și-o să-mi dea palanca stihul plin de spic;
Fata mea plîpîndă tu credea-vei că ți
S-a făcut o farsă și mai mult nimic.

Să mă lerte cerul de ți-oi plînge-n plete
Și n-oi ști, cu brațul, jalea să ți-o sting;
Zborul meu de astăzi palid și încet e;
Smîrcurile nopții, iată, mă înving.

Poliedrul lunii, greu ca o balercă,
Tot mai rar mă-mbie-n cubușorul tău,
Astfel nici un farmec n-are să mai sper că
Pot vrăji brașoave la moire, zău.

Cerul peste iarbă are să leșine:
Ori de dorul nostru, ori de-un plîns tardiv;
Apoi vîntul vremii o să bată și ne
Va-ngropa sub frunze, în definitiv.

Eu v-am iubit pe toate

Eu v-am iubit pe toate : Maria, Stanca, Ana,
Sculptîndu-vă destinul în ochiul meu beteag,
Cînd noaptea primăverii-și desfășura Nirvana
Și frunza tinereții îmi clocotea în prag.

Semiramide caturi făcîndu-vă grădina
V-am oblojit cu toată-nzestrarea-mi de ciclop,
Înmiresmate drupe, Svetlana și Irina;
Vol mă ștergeați cu părul pe tălpi, ca un prosop.

Vol mă doreați aparte, eu vă iubeam pe toate,
Duiosă Minodora, bălaia mea Gertrud,
Și iată că-n cea mare demult singurătate
Cald clipătul din gene abia vi-l mai aud.

Ții minte, Cătălina, ce mici eram odată ?
Cuminte Ilenuță, azi dulce doamnă ești;
Cu voi adolescența îmi fuse încărcată
Ca delta foșnitoare de păsări și de pești.

Amoruri succesive și-ncălerări barbare,
(Din cauza Luminiței pierdui un premolar)
Era aievea totul ? Sau poate mi se pare
C-am fost așa de tînar cîndva și de hoinar ?

Molila mea Adela, colerică Rodica,
Pe cît de mare-i timpul, pe-atîta-i de parsiv;
Din jocul de-altădată nu-mi dăinuie nimica;
Nici una lingă mine n-ați ris definitiv.

E doar un trist crepuscul

Se face dimineață sau mi se face seară ?
E doar un trist crepuscul și nu știu ce s-aștept;
Ori erinia nopții scrișînd în călimară,
Ori aurora zilei cu sinul inteligent.

Și iar mi-e dor de tine. Și nu-nțelegi ce zgură
Îmi suie-n beregată, strîgîndu-te agitat;
Dorînd ca un luceafăr o șoptă de căldură
Prin iarba suferinței te caut în jos și-n lat.

Pogoară-te la mine cu umeri și rotule,
Cu oase delicate și-un miez de suflet sfînt;
Să răsădim iubire sub cerurile nule,
Să ne-adunăm recolta ficăruui cuvînt.

O cît mai crește dorul în fluviile mele,
Sub lespezî de frunzișuri și suveniruri de fin,
Și ești așa departe că ai uitat și cele
Mai tandre octoihuri ce ți le-am zis în sin.

La vîrsta-n care alții

se culcă pentru sine...

La vîrsta-n care alții sînt genii sau aproape
Ori doar bărbați destoinici cu ținci și cu muieri
Eu, speriat de soare, abea clipeșc din pleoape
Și-abea mai gust din apă de cînd se dușcă beri.

La vîrsta-n care alții se string lingă de-cină:
Să-nfulece cu pohtă cîrnați și murături,
Eu mint pe mine însumi că viața e de vină
Ținîndu-mă-n arcanul luceferilor duri.

La vîrsta-n care alții se culcă pentru sine
Să doarmă ca pămîntul olarilor sub smalt,
Eu mă hlizeșc la stihul întortochiat în mine
Pîndindu-l cu penița : în pliscu-l să-l înalț.

Cînd liniștea...

Cînd liniștea corvină s-așterne peste sate
Și geamurile casei le zgîlție nevoia,
Desfășurînd mosoare de nopți întîrziate
Mă latră huhurezii din visele lui Goya.

Dar nu mai vărs tîmii de cetini pe jărătic,
Să-mi fumege alături narcozele păduri,
Nici mai cobor în grajdul pegasului sălbatic
Cu steaua drumeției stigmate-n cerul gurii.

Zadarnic își înalță speranțele hirzobul
Sub căile lactee ce-și nasc în spații șalul,
Căci nu mai vine-o fată, cu nurii tari ca drobul,
Să-mi odihnească molcom în poală encefalul.

Ci doar cazmaua vremii se-mplîntă în abise
Grăbită să-mi îngroape tezaurul vîpăii,
Și noaptea forfotește-mprejur pîrîndu-mi-se
Că se prășesc guzganii-n opincile odăii.

Ochiul magic

Primim :

● AM CITIT cu interes articolul Ioan Budai-Deleanu și comentarii săi, semnat de prof. dr. docent Alexandru Piru și publicat în „România literară” nr. 18 din 27 aprilie 1972, p. 13.

Intrucit în acest articol autorul, care a avut la dispoziție numai rezumatul tezei mele de doctorat, îmi atribuie, fără voia sa, merite care nu-mi aparțin, consider necesar a face unele precizări :

1. Informația că Budai a fost numit secretar la Forum Nobilium din Lvov la 6 octombrie 1787 a fost dată mai întâi de Lucia Protopopescu (Noi contribuții la biografia lui Ioan Budai-Deleanu, p. 117-118). Eu n-am făcut decît să confirm, pe baza altor izvoare, această dată (de altfel, în rezumatul tezei, la p. 5), scriu : „... se confirmă...”, adăugînd că Budai avea atunci un salariu de 800 de florini (cf. și articolul meu Date noi cu privire la biografia lui Ioan Budai-Deleanu, în „România literară”, nr. 22 din 27 mai 1971).

2. Informația că Budai a fost avansat consilier la 8 aprilie 1796 ne este cunoscută de asemenea din cartea Luciei Protopopescu (p. 172) ; eu am confirmat această dată pe baza unui act găsit la Arhivele din Lvov și produs printre anexele din teză. Necunoscută pînă acum era numai data avansării lui Budai la gradul de prim-consilier (23 iulie 1810), aflată în același act.

3. Informația că Budai a murit la 24 august 1820 ne este cunoscută încă din 1933, în urma articolului Data morții lui Ioan Budai-Deleanu, publicat de Teodor Bălan în revista „Făt-Frumos” și cunoscut și de Al. Piru (cf. Istoria literaturii române, II. Epoca premodernă, București, 1970, p. 124). Eu am stabilit numai că această zi era într-o joi din săptămîna. Alte numeroase date (din care Al. Piru reproduce cîteva în continuare) sînt culese din actele cuprinse în dosarele aflate la Arhivele din Lvov și acestea, într-adevăr, pot fi considerate ca inedite, căci T. Bălan a publicat numai fragmente.

4. Nu cred că putem afirma cu certitudine că „mormintul lui Budai a

dispărut”. În rezumatul tezei scriu că „asupra mormintului dispunem numai de vagi informații” (p. 8-9). S-ar putea ca în viitor să se poată găsi mormintul, după cum nu este exclus să fie găsit și portretul (credința noastră este că a existat un portret al lui Budai, cită vreme se păstrează pînă astăzi portrete ale altor consilieri de la Forum Nobilium, colegi ai lui, ba chiar ale unor funcționari mai mărunți !).

5. Afirmam că „familia poetului s-a stins cu totul, nici un urmaș nu mai există astăzi” nu-mi aparține ; ea nu apare nicăieri în teză sau în rezumat. S-ar putea ca în curînd să mă alătur acestei afirmații, dar deocamdată am motive să n-o fac.

6. Avînd cîntea de a semna alături de Cornelia Bodea publicarea scrisorii lui Budai către Maior, descoperită de distinsa cercetătoare în arhiva Moise Nicoară („Manuscriptum, III, 1972, nr. 1), am constatat că această „versiune mai dezvoltată” este de fapt o ciornă, neterminată și neexpediată, care se anunța, la capătul ei, ca un studiu de mari proporții, cu multe observații noi, față de cele cuprinse în scrierile sale lingvistice.

7. Știrea că Budai-Deleanu a tradus, la rugămintea lui Engel, cronica lui Ureche în limba latină, poate fi considerată fără îndoială ca „importantă”, dar, iarăși, nu a fost dată de mine. Asupra acestui fapt a atras atenția prima dată prof. Stefan Pascu în studiul Sur la version latine de la Chronique d'Ureche (în „Revue Roumaine d'Histoire”, VIII, 1969, nr. 3, p. 537-548), apoi prof. Iosif Pervain în articolul O scrisoare a lui I. Budai-Deleanu către J. Chr. Engel (în „Tribuna”, XIV, 1970, 16 aprilie, nr. 16, p. 6). Alături scrisoarea către Engel, cît și traducerea cronicii lui Ureche se găsesc la Biblioteca Academiei (ms. lat. 115, p. 195r-196v și, respectiv, p. 197r-208v), cu adnotări ale lui A. Papiu Ilarian, care a cercetat primul manuscrisele lui Budai, aduse în țară de Asachi.

8. Printre comentariile lui Budai-Deleanu ar putea fi trecut și Pomiliu Teodor, pentru scurta dar substanțială prezentare a gândirii is-

torice din volumul Evoluția gândirii istorice românești, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 79-83. Desigur și alții.

Menționez în încheiere că, în afară de amănunțele de natură biografică reținute de prof. Al. Piru, teza conține comentarii bogate, în context mai larg comparat româno-slav, asupra operelor lingvistice și filologice ale lui Budai-Deleanu. Afîindu-mă de cîtiva vreme în Polonia, mai aproape de locurile unde a trăit și a scris Budai-Deleanu, am prilejul de a îmbogăți necontenit lucrarea cu date și informații noi, ceea ce face să întirzie, poate nepermis de mult, publicarea ei. Mulțumind profesorului Al. Piru pentru bunăvoința de a mă menționa în articol, îmi cer totodată scuze că l-am pus în situația de a folosi deocamdată numai rezumatul. Sper totodată că cititorii, care cunosc valoarea amănuntului biografic pentru istoria literară, nu-mi vor lua în nume de rău că le-am răpit timpul cu precizările de mai sus.

Mihai MITU

● M-A BUCURAT faptul că România literară, din 13 iulie, a adus în discuție publică lucrarea mea „Sezătoarea” în contextul folcloristicii, și aceasta pentru că, în paginile revistei, am citit comentarii serioase și competente asupra unor studii din seria Universitas. Dar, după lectura recenziilor semnate de Mircea Anghelescu, am fost nevoit să constat că textul cuprinde afirmații subiective avînd tangente vagi cu lucrarea analizată.

Autorul, susține, de pildă, că „Sezătoarea” în contextul folcloristicii este o monografie a revistei din Fălticeni, ceea ce mi se pare o eroare. Ideea, odată formulată, trebuia demonstrată deoarece viza aspectele de fond ale lucrării. [...] Astfel, s-ar fi putut vedea că am încercat să reconstitui un anumit aspect al istoriei folcloristicii și că Sezătoarea a constituit pentru mine un simplu pretext de discuție. O spune și titlul. Autorul recenziei descoperă în mod surprinzător că, de fapt, în carte ar exista nu una, ci două monografii, „Dincolo de monografia Sezătorii se face însă monografia activității folcloristice a lui Gorovei, urmărît pe larg și în domeniul nelegat, sau prea puțin legat, de revistă”. De ce Mircea Anghelescu n-a arătat unde sînt acele pasaje în care urmărirea personalității lui Artur Gorovei este nejustificată, exagerată, prost plasată ? [...]

Plecînd de la ideea preconceptută că „Sezătoarea” în contextul folcloristicii trebuie să fie neapărat o monografie, autorul recenziei a pretins criterii metodologice corespunzătoare. Cum nu există cri-

terile monografice prevăzute de dînsul aprioric, pentru că nu mi le-am propus, Mircea Anghelescu ajunge la concluzia că „împărțirea în capitole și subcapitole este adesea formală” și observă „unele inconsecvențe, reveniri, digresiuni”. Intrucît Sezătoarea a apărut în 1892, recenzentului i se pare nejustificată abordarea unor perioade anterioare ; cea pașoptistă spre exemplu, sau școala folcloristică a lui Hasdeu. Dar, dacă l-ar fi interesat deopotrivă și capitolele din a doua parte a lucrării, s-ar fi văzut obligat, probabil, să constate că am depășit și cealaltă limită, adică am condus cercetarea „prea” aproape de timpurile moderne.

Nu pot să las la o parte nici următoarea frază care mi se pare de asemenea tipică pentru stilul critic al lui Mircea Anghelescu : „Tendința sa de a împinge originile (subl. recenzentului) cît mai departe îl duce apoi la afirmația că «stimularea activității folcloristice» este o idee luministă și «trebuie să mergem la Școala ardeleană ca să-l găsim începuturile» (p. 104) pentru ca, în altă parte, Gr. H. Grădina să fie considerat unul dintre primii popularizatori la noi ai unor «teze estetice luministe» (p. 62)”. Să fie oare o contradicție ? Dar eu n-am făcut imprudența să condiționez problemele folcloristicii de cele ale esteticii sau să fi pretins reprezentanților Școlii ardelenice să ni-l fi tradus pe Hutcheson ori pe Baumgarten, e cazul nu e cazul, doar așa, de dragul luminismului. Să fie o eroare ? Dacă așa stau lucrurile, atunci l-aș ruga pe Mircea Anghelescu să aducă precizările necesare : este greșită opinia general acceptată despre rolul luministilor în stimularea interesului pentru folclor ; Grădina nu se află printre primii de la noi care au tradus texte estetice luministe ? Să nu fie însă ceea ce bănuiesc eu : o frază confuză, adică tocmai ceea ce mi se reproșează mie.

Prevăd un răspuns destinat să mă dezarmeze : într-o recenzie de două coloane nu este spațiu suficient pentru explicații în detaliu. De acord. Dar atunci de unde loc pentru negații ? Las la o parte faptul că mai bine de jumătate din recenzie vizează probleme de formulare, „neglijențe infime”, sau „mărunțisuri științifice”, cum le numește autorul. [...]

Îl asigur pe colegul meu întru ale folcloristicii de utilitatea precizărilor de natură onomas'ic. Faptul că mi s-a lămurit odată pentru totdeauna că pe Bogdan Duică de rea-ba îl caută la Duică Bogdan, iar că Al. Lascarov-Moldovanu nu-i același lucru cu Moldovanu Lascarov este hotărît pentru destinul meu științific. Cît privește folosirea cu bunăvoință a unor formule apreciative ca „trezînd poze”, „evident”, „însă” pot spune că sînt și simplu mi-a dat imbold.

Petru URSACHE

PESCUITORUL DE PERLE

ZECE POLICANDRE FAC 75 DE ANI

● După unii autori, notele din josul paginii sau cele adunate la sfîrșitul unei cărți au menirea să explice ceea ce într-un text nu e destul de explicit, ori — tot pentru lămurire — să completeze ceea ce în text pare incomplet, ori să traducă citatele străine, ori... etc.

Din păcate, nu de puține ori, sînt note care, în loc să lămurească, mai abilitî încurcă, ori traducerile sînt de tot anapoda.

Bogate exemple despre atari note ni le oferă cele două volume de Eseuri ale lui Montaigne, publicate în românește de Ed. Științifică. Deocamdată, din grămadă, vom desprinde numai un exemplu, pentru a nu strivi pe bietul cititor dintr-o dată cu toată masa. Dar făgăduim a reveni.

Astfel, la p. 823 a volumului al II-lea, nota 267 traduce niște versuri de Hcrațiu, citate de Montaigne în original. Pînă a vedea despre ce este vorba, trebuie să atragem cititorului atenția că eseistul francez avea obiceiul să citeze din memorie, deci uneori incorect, sau să ajusteze citatul după nevoile textului său. Așa face cu versurile horatiane. Nota cu traducerea — credem noi — ar fi trebuit să înceapă cu versurilor imprecinate. N-o face. Să acceptăm, mă rog, că acolo unde Hcrațiu zice „opt”, ar fi

îndrăgostit de o slujnică a sa și care foarte se rușinează de acest „amc' ancilar”. Poetul îl consolează, arătîndu-i, mai întîi, că au pățit-o și alții, personaje ilustre, și că, în sfîrșit, calitățile slujniciei sînt excepționale. Liricul latin încheie lăudînd chipul, brațele, picioarele ispititoare ale slujniciei și precizează că integer laudo, adică „le laud în mod cast” ori „fără intenții păcătoase”. Căci



— îi recomandă el amicului : „... n-ai de ce să suspectezi pe acela că-ruia timpul, în zorul trecerii lui, i-a împlinit al optulea (sau : vai ! al zecilea) lustru”. După cum se știe, la romani, un lustru însemna cinci ani. Deci, Hcrațiu, cînd își scria oda, împlinise 40 de ani (sau, după Montaigne, 50 de ani) și, la această vîrstă, din punctul său de vedere, nu se mai scotea „periculos”. Iată însă că nota ne precizează că zece LUSTRE fac 75 de ani. De unde pînă unde ? Nu numai că socoteala LUSTRELOR e greșită, dar chiar dacă n-ar fi, tot ar fi ceva imposibil. Căci Hcrațiu, în acele versuri, se referă la el însuși, și lui, bietul, cînd a murit, i-au mai lînsit aproape două săptămîni ca să împlinească 57 de ani. Aooi, e ceva imposibil, fiindcă niște policandre, oricît de metaforic ne-am exprima și oricîte brațe ar avea, nu pot face nici un fel de ani. Da, policandre, nu vă mirați. Căci, în românește, substantivul feminin lustră, la plural LUSTRE, înseamnă lampă mare, ornamentală, cu multe brațe, atîrnate de plafon, adică policandru. Pentru sensul pe care-l avea la romani, adică interval de cinci ani, avem substantivul masculin : un lustru, doi LUSTRI. Deci, lustrii de care pomenește oda lui Hcrațiu s-au dovedit, în nota incriminată, curată sărăcie cu lustru.

Profesorul HADDOCK



„vai ! zece”, cum vrea Montaigne. Și să vedem cum traduce nota și ce ne lămurește. Versurile în originalul latin sună : „...fuge suspicari / cuius octavum (la Montaigne : „heu denum”) trepidavid aetas / claudere lustrum”. Acum, nota 267 : „Nu aveți a vă teme de omul care, vai ! a împlinit zece lustre (75 de ani)”.

Cîte cuvinte, aproape tot atîtea inexactități. Oda din care se citează versurile e închinată amicului Xantias, care s-a

● Cînd privești în urmă, la cele de le-am făcut și dres, îmi spun : nu s multe, da' bine că flutură !

● Bani nu aduc fericirea, iată cum sună o condamnare în contumacie.

● Dacă ați ști ciți stau cu ochii în patru pînă le explici că trebuie să și-i despătorească...

● Optează pentru obstacole uriașe, numai ele îți pot servi de paravan !

● Aut Caesar, aut nihil, sau ceva corespunzător.

● Sub pretextul că zboară din floare în floare, se tira din escală în escală.

● Ferește-te de furtunile într-un pahar cu apă, fiindcă trec în cel care le bea.

● Ne despart, stimabile, atîtea leghe, încît ce apune pentru tine, pentru mine strălucește la zenit.

● Autocritică înseamnă a-ți pune pe cap cenușa păcatelor Phoenix...

● Ce folos că scrii printre rînduri, dacă cititorul nu mai știe să plivească.

● Discretul se uită în altă parte chiar cînd privește pe gaura cheii.

● Tanțoși, altminteri, că putem risipi, ne descoperim paraziții abia cînd nu mai avem ce.

● Majoritatea consecvenților consideră că, o dată intrat în horă, trebuie să valsezi pînă la capăt.

● Vă imaginați ce confuzie a produs printre comercianții antichității legea aceea, a talionului ?

● Adevărul preferă să umble gol-goluț doar cînd, în loc de veșminte bogate, i se oferă zdrențe.

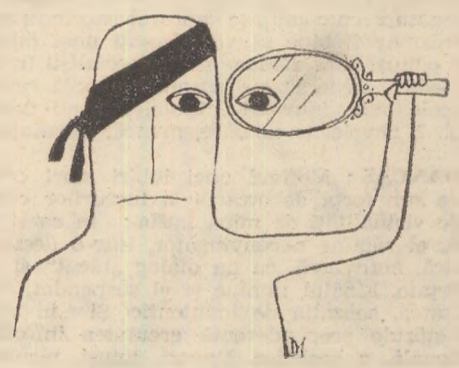
● Omul este o mînușă a hoților de buzunare scoasă înainte de a constata asta.

Tudor VASILIU



● De la sublim la ridicol nu e decît un pas ; rețineți asta pentru weekend-ul dumneavoastră.

● Bate și țî se va întredeschide, cere și țî se va dona



Ion DOGAR-MARINESCU

Emilian Stanev:

Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului

— FRAGMENT —

NINGEA și se așternuse o zăpadă moale și caldă, iar bolțile cerești erau înalte și transparente. Prin învelișul de nori își arunca privirea discul tulbure al soarelui, își arăta chipul o clipă pentru ca să se ascundă din nou. Lumina învăliu dimineța de februarie, ce se prevăzuse întunecată în primele ceasuri ale zilei când săniile, călăreții și slugile pedestre părăseau Preslavul și-n sufletul cneazului se cuibăriră presimțiri rele. Înainte de amiază totul se schimbă pe neobservate, pină-n clipa în care oamenii și caii albiți de nea se înviorară dintr-o dată, ca și cum abia atunci ar fi văzut și ar fi simțit dulceața zilei de februarie. Pină și clopoței de la valtrapurile cailor boierești împrăștiu bucurie, ba chiar și alunecarea ușoară a saniei împodobită cu chipul Sfintei Fecioare, în care o fiică de boier investmintată într-o blănă de urs se bălăbănea peste covoarele groase, zvonea vesel. Slugile săltau în urma tălpicilor saniei, sau alergau în rînd cu ea schimbînd glume între ele și rîzînd. Zăpada scîrțîia iar stoluri de găște sălbatice umpleau cerul prielnic de chemări primăvăratică. Chiar atunci cînd Ermici, care călărea în față cu cîțiva slujitori înarmați, strigă sălbatice și arată cu lancea o haită de lupi care se țira în șir pe lângă pădure, ca un vâlătuc încilcit de blănuri sure, nu se sperie nimeni. Dimpotrivă, se înveliseră

EMILIAN STANEV, unul din cei mai de seamă scriitori contemporani din Bulgaria, s-a impus atenției cititorilor printr-un volum de nuvele cu titlul Hoțul de piersici (filmul bulgar cu același nume a rulat cu succes și pe ecranele din țara noastră).

De la debut, prozatorul a parcurs un drum lung, marcat printr-o operă de peste douăzeci de volume (nemăpunind la socoteală pe cele, scrise cu multă dragoste și fantezie, pentru copii).

Opera sa de căpetenie rămîne Ivan

Kondarev, o frescă monumentală în care este înfățișată viața societății bulgare din prima jumătate a veacului nostru. Inscris în fondul de aur al literaturii bulgare, acest roman i-a adus consacarea deplină.

Un mai recent succes al său, romanul Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului, este o emoționantă poveste de dragoste desfășurată în crunta epocă din veacul al XI-lea care a dus la fărîmițarea și apoi la înrobirea statului bulgar.

Boril îi ordona să se prezinte cu cîțiva dintre oamenii săi la Tîrnovo și Sibin crezuse că și cel din urmă trăsnet avea să se abată asupra capului său. Dar a doua zi totul s-a lămurit — Măria sa convocase un sobor împotriva bogomililor. Episcopul de Preslav plecase cu cîteva zile înainte împreună cu suita sa, iar aseară bătrîna cneaghină adusesse vestea că în locul lui Sologun, care zăcea bolnav, va pleca la Tîrnovo fiica lui. Trebuia ca Sibin s-o ia sub ocrotirea sa și să călătorească împreună.

pasul. Fulgii de zăpadă se răriseră, vremea se mai încălzise și el, deschîndu-și toți nasturii jocului, își scutura zăpada de pe minci. Peste puțin timp fata galopa spre el, armăsarul prințului se arătă neliniștit și călărețul se încruntă. Ea îl ajunse mai curînd decît se așteptase. Calul cel alb veni în rînd cu armăsarul, fața boieroacei lângă umărul cneazului, glasul ei se amestecă cu clopoței de la sanie și tropotul copitelor și Sibin nu înțelese ce i-a spus. Izbuti să se stăpînească și o ascultă li-

șițe groase se strecurau pe lângă cea-fă înlăuntrul blăni. Il privea pe cneaz, cu ochii ei albaștri, stăruitori și cruzi, încredințați de puritatea lor neînvinșă, și aceasta îl zdruncină. Știa că el citea multe cărți latinești și eline. Sfințitul duh trebuie să-l fi inspirat cu sinceritatea și puterea cuvintului ca să poată primi tronurile și gloria cerească. Numai că cneazul trebuia să lupte cu ardoarea lui pentru vinătoare, dacă voia să-și mintuiască sufletul.

— De ce te duci să vezi suferințele tovarășilor tăi de credință? — întrebă el.

Ea își smulse mînușa și mina ei apucă cu strășnicie frîul. Spiritul are nevoie de ajutor pînă cînd părăsește învelișul său trupesc și își ia drumul către Dumnezeu. Tatăl ei n-a putut să împlinească porunca împărătească și afară de asta a stăruit ca dînsa să plece la unchiul ei cu o treabă oarecare. La Tîrnovo aveau să se petreacă minuni. Tot una e dacă adevărații creștini urmau să fie prigoniți sau chinuți, ori însuși țarul va fi umbrît de sfințitul duh, pînă la urmă Satanail va fi învins și lumea va fi nimicită. Unii vor fi mîntuiți și se vor așeza cu Fiul Omului la dreapta Tatălui, ca și îngerii, iar alții se vor duce în bezna de foc împreună cu Satana.

Cneazul tăcea. Fiecare cuvînt al ei îl tulbura și-l înfuria. Cui propovăduia? Lui, al cărui suflet și minte se chinuseră să rățească prin lăcașurile cerești și prin tainele pămîntului păcătos? De ce oare nu ascundea de dînsul faptul că era bogomilă? Poate că Tihik îi mărturisise că vorbea cu prințul despre ea. Iată cum eresia îi făcea pe stăpîni și pe slugi la fel și zguduia orînduiala stabilită. Își dădea seama această frumusețe că tocmai pornirile către Domnul stăteau la temelie răscoalei? Întotdeauna Satanail se servește de făgăduieli divine și de țeluri dumnezeiești. Cum izbutea ea să împace înalta ei stare în lume, de nepoată a Sevastosului cu smerenia bogomilică?

Sufletul lui Sibin era răscolit și continua să tacă. De ce însă cuvintele ei găseau răsnet în sufletul său? Glasul ei îi clătea sufletul, așa cum piriul de munte spală stîncă rece, o netezește și o înobilează. Prezența ei îl apăsa, dar el o dorea. „Se pare că am trăit pe muchia paloșului — gîndea cneazul — de vreme ce ea poate să-mi zdruncine liniștea sufletească“.

El răscolea în amintire gîndurile sale cele mai tainice, căuta răspunsuri cu care să desmîntă și să respingă cuvintele ei. Tihik îi venise cu aceleași susțineri pentru mîntuirea omului de sub puterea lui Satanail, nu la fel de grăitoare, și totuși... Nu le ascultase oare pentru că îi plăcea să creadă în ele?

Ea îi mai spuse:

— Dumnezeu te-a predestinat să faci fapte mari. Semeni cu Arhanghelul Mihail.

El surise și o privi. Un fulg de zăpadă ca o stea se topea pe nasul ei. Fața boieroacei se îmbujoră și ea își plecă ochii sub privirea lui arzătoare. „Trebuie să-i scot din cap această ardoare apostolicească“ — îi trecu lui prin gînd, și-n aceeași clipă, cealaltă jumătate dintr-însul, păgînă și înțeleaptă, puse stăpînire pe conștiința lui. Atunci simți că într-însul sălășluiesc două chipuri deosebite și această descoperire îl făcu morocănos. Ea tăcea, de asemeni. Călărea nestînjinită, nepăsătoare după înfățișare, dar în colțurile gurii, ridicate fermecător, tînuia un zîmbet de nepătruns.

În românește de Mihail Magiari



Desene pe stînci de la Măgu a



Fragment de frescă din mausoleul trac din Kazanlik

și mai și, iar în sufletul cneazului bucuria își din nou, mai ales la vederea mințanului roșu al fiicei de boier — care se tot iveră de sub blana de urs —, a haitii de lupi și a cerului plin de armonie. Așa era cneazul și toate aceste lucruri îl făceau să creadă în „bine“, chiar dacă știa că și frumusețea și binele sînt trecătoare. Acum el călărea înălbit de zăpadă în fața saniei boieroacei și nu se întorcea să vadă cum ride fata cu slugile, cum i se rumeni-seră obraji și cum privirile ei revărsau un dulce mir verde, iar gura ușor întredeschisă lăsa să se vadă șiragul egal și alb ca laptele al dinților. Încă de cum o văzuse în lumina slabă a zorilor, prințul a simțit dincolo de dulceața frumuseții ei neobișnuite ceva care-l îndepărta. Cum putea oare Sologun care semăna la înfățișare cu un pelican să aibă o asemenea fată? Cneazul o mai văzuse și înainte, dar nu din apropiere. Kalomela stătea mai mult la Tîrnovo, la unchiul ei. Alaltăieri, cînd se înapoiasă cu Ermici de la Madara, acasă îl aștepta un cuman iute de picior.

Din cînd în cînd Satanail răsucea virtuteji neașteptate pentru că-l dezagustă liniștea mării de oameni. Atunci grijile mărunte de fiecare zi, mai ușor de îndurat, se preschimbau cu zarvă mare în sudălmii, ba în vărsare de sînge și chiar moarte pentru unii și fericire pentru alții.

Această lumină veselă, care părea că izvorăște dintr-un lăcaș îngeresc, începu să-l sperie pe prinț. Nu știa dacă-i prevestește izbîndă sau nenorocire.

Îl încerca dorința să o cerceteze îndepărate pe fiica lui Sologun, mai ales de cînd mamă-sa se străduia să-l însoare cu ea.

O luase în ris pe această mică eretică și acum, uluit de frumusețea ei, căuta să nu o ia în seamă pentru a se liniști. Ar face mult mai bine să nici să nu se uite la ea. Cînd începură a pătrunde în trecătoarea îngustă, unde sania boierească își țîrșia tălpicele pe drumul stîncos, Kalomela spuse că ar fi mai bine să încalce pe calul său alb legat în spatele saniei. Sibin călărea pe armăsarul cel negru, fără să-i schimbe

niștit. Oare bătrîna cneaghină să nu-i fi spus nimic despre boala atît de grea a tatălui ei? Dumnezeu știe dacă se va milostivi de el și-l va mai găsi în viață cînd se va înapoia de la Tîrnovo. Nu cumva și-a făcut o părere greșită despre ea cînd a auzit-o rîzînd? Păcatele noastre cele fără de voie sînt atît de multe, încît am cădea în deznădejde dacă nu am crede în puterea rugăciunii izbăvitoare care pleacă din inimă. Glumea sau credea cîntit că Dumnezeu îi va ierta risul atît de nepotrivit cu sfîrșitul apropiat al tatălui ei și cu suferințele pe care le vor îndura frații săi întru credință, după judecata lui Boril? Cneazul o cerceta pe furis. Nu prea înaltă, însă foarte bine făcută. Așa cum era, sub blana grea de urs i se păru că e plămădită din carne albă și transparentă și din argint rece. Pielea ei absorbea o parte din lumina zilei pe care o răsfrîngea apoi într-un fel deosebit, iar de sub căciulița din blană de vidră apăreau cîteva şuvițe blonde. Pe spate, odată cu cozile atîrnînde și frumos împletite, două co-

MARIO VARGAS LLOSA



● **EFERVESCENTA** fără precedent din viața socială și politică a Americii Latine este însoțită de o efervescență la fel de amplă și de profundă în cimpul literaturii, în primul rând în cadrul genului romanesc, capabil să înregistreze marile scisme sociale. Își face loc din ce în ce mai insistent opinia că romanul latino-american este la ora actuală fenomen dominant pe plan internațional, așa cum au fost romanul rusesc la sfârșitul secolului trecut și cel nord-american în prima jumătate a secolului nostru. Artistul vizionar, de tip Faulkner, a devenit un ideal literar. Cel puțin trei dintre marii romancieri latino-americani de astăzi: mexicanul Juan Rulfo, peruvianul Mario Vargas Llosa și columbianul Gabriel García Márquez poartă o puternică amprentă faulkeriană. Universalitatea este cucerită printr-o „elaborare mitică și critică a realității”, pentru a folosi expresia unui autorizat critic și totodată reprezentant al noului roman latino-american, Carlos Fuentes.

Cazul lui Fuentes, în același timp romancier și critic al mișcării din care face parte, nu este izolat. În noiembrie 1971 a apărut sub semnătura lui Mario Vargas Llosa — autorul romanelor Orașul și câinii și Casa Verde, acesta din urmă tradus și la noi — un amplu eseu închinat lui García Márquez, autorul celebrului roman O sută de ani de singurătate, despre care s-a afirmat că este cel mai bun roman publicat în limba spaniolă de la Don Quijote încoace, Con-

„GARCÍA MÁRQUEZ,

„STRATEGIA NARATIVĂ”

În **O sută de ani de singurătate** domeniul imaginarului se consolidează: el constituie realitatea de bază, în timp ce realitatea obiectivă apare ca ceva mai curind derivat. Ce strategie înzestrează această lume imaginată cu enorma sa putere de convingere? În această privință toți sînt de aceeași părere: romanul clocotește de vitalitate, viața țîșnește din el nestăvilită. García Márquez a reușit să impună realității de ficțiune o coerență internă echivalentă celei pe care o posedă realitatea reală: chiar dacă termenii nu corespund cu cei din realitatea reală, există în lumea ficțiunii o formă care coincide cu cea din lumea reală. Deși deosebită, ea este organizată conform unor legi și procese care sînt, din punct de vedere formal, asemănătoare celor care guvernează viața reală: această simpatie „formală” conferă realității de ficțiune congruență, verosimilitate, autenticitate. Impresie de fapt trăit Lumea verbală își reflectă cu fidelitate modelul în domeniul formei.

Dar există în materia narativă ceva care contribuie în mod substanțial la imprimarea unei naturi imaginare în realitatea de ficțiune: abundența elementelor exotice. Pentru a construi această versiune definitivă a realității de ficțiune autorul a folosit, printre altele materiale ale realității reale, într-un număr mult mai mare decît în toate ficțiunile anterioare la un loc, pe acelea care cuprind o mai mare predispoziție imaginată: obiecte insolite, ființe pitorești și extravagante, țigani, aventurieri inventatori, nomazi, oameni care practic mersul strănii și anacronice. „Exoticul” are o vocație imaginată imposibil de confundat, prezența lui într-un text este simptomul înclinației acestei realități de ficțiune spre miraculos, magic, fantastic și mitic. Legendă. „Exoticul” tinde să se desprindă de realitatea obiectivă, să intre în domeniul imaginarului, căci este prin definiție distinct și depărtat, necunoscut, altceva, ceea ce venind dintr-un loc străin, greu sau imposibil de identificat prin experiență proprie, este încărcat de mister de neprevizibil, ceva cărui, neputînd efectua o verificare directă, îi acordăm o libertate și niște posibilități pe care nu le-am acorda lucrurilor familiare și apropiate. Impregnat de enigmă și culoare, „exoticul” este în cadrul lumii reale, ceea ce se află mai aproape de imaginar. Materia romanului **O sută de ani de singurătate** scînteiază de ființe și obiecte „exotice”, și nimbul pitoresc pe care-l poartă acesteia facilitează transformarea lor în ființe și obiecte imaginare. Romanul se deschide cu sosirea la Macondo a țiganilor. Numai în primul capitol aceștia sosesc de trei ori și sînt prezentați astfel: „Nu erau heralzi ai progresului, ci negustori ambulanzii de distracții. Chiar atunci cînd au adus gheata, nu au prezentat-o în funcție de utilitatea ei în viața oamenilor, ci ca pe o simplă curiozitate de circ”. Țiganii constituie unul din exemplele cele mai caracteris-

tice pentru încărcătura de „irealizare” pe care o conține exoticul: de origine necunoscută, hoinăresc prin lume, practică prestidigitatia și magia, li se atribuie puteri oculte, lumea lor stimulează fantezia și invenția. Dacă s-ar face un recensămînt al ființelor, obiectelor și lucrurilor din **O sută de ani de singurătate**, se va vedea probabil că cele mai multe au o personalitate exotică care le înclină spre imaginar. În ceea ce privește obiectele exotice, iată laolaltă o mulțime dintre ele, tot din capitolul întâi: „Rudimentarul laborator — fără să mai punem la socoteală o mulțime de strachini, pîinii, retorte, site și strecurătoare — era compus dintr-o țevă de cișmea, o eprubetă de sticlă cu gîtul lung și strîmt, imitație a oului filozofic, și un distilator construit chiar de țigani după descrierea alambicului cu trei brațe ale Mariei Evreica”. Este interesant, de asemenea, ceea ce se întîmplă cu referirile geografice: menționarea localităților din Columbia este foarte rară, cea a unor locuri din America Latină destul de puțin frecventă; în schimb, locuri din Statele Unite, Europa, Asia și Africa apar la tot pasul: Iava, Memphis, Singapore, Armenia, Salonic, Marea Egee, Cracovia, Paris, Roma, Catalonia etc.

Dar mai importantă pentru crearea acestei naturi imaginare este manipularea la care au fost supuse materialele din **O sută de ani de singurătate**: felul cum au fost numite și ordonate. Acestei ordini și acestei scriituri le dătoază realitatea de ficțiune impresia de viață trăită. Marile procedee de strategie narativă din acest roman sînt exagerarea, enumerarea, repetiția și calitățile alterate ale obiectelor. Aceste procedee sînt totodată și „legile” care guvernează realitatea de ficțiune.

a) EXAGERAREA

Mărirea proprietăților pe care le au ființele, obiectele și situațiile este un procedeu atît de scriitură, cît și de structură. Să vedem ce se întîmplă în capitolul întâi. Țiganii aduc la Macondo noile „invenții”: prima este **magnetul**. Îl identificăm îndată ca pe un obiect al realității obiective, dotat cu proprietățile și limitele cunoscute. În realitatea de ficțiune aceste proprietăți au crescut numeric, aceste limite s-au lărgit peste măsură. Efectele pe care le produce acest magnet întrec cu mult sub raport cantitativ pe cele ale magnetelor din lumea reală: „căldărușele, tîngirile, clestii și spirtierele cădeau de pe rafturile unde se aflau, iar scîndurile scrișneau sub presiunea cuielor și a șuruburilor care încercau să iasă afară...”. O altă „invenție” este o dantură falsă, ceea ce aparține realității obiective, ca și magnetul: este prezentată drept „cea mai fabuloasă descoperire” și, pentru a arăta cum este acest obiect, naratorul sare în domeniul imaginarului: „dantura falsă îl deface pe țiganul cu gingiile mîncate de scorbute, cu obrazii căzuți și cu buzele vestede într-un Melquíades tînăr, falnic, fără riduri”. Spectatorii „se cutremură de spaimă în fața acelei dovezi zdrobitoare a puterilor supranaturale” și José Arcadio consideră cunoștințele lui Melquíades ajunse la un nivel „inaccesibil”. Iată ce a devenit o dantură falsă! A devenit un obiect miraculos, datorită umflării cantitative a proprie-

tăților sale. Obiectul a fost hiperbolizat pînă și-a pierdut ceva din natura sa reală obiectivă și a dobîndit un contur imaginar, la fel ca și magnetul și gheata. Exagerarea proprietăților l-a mutat dintr-un plan al realității în altul.

Acest procedeu este folosit atît de frecvent, încît devine o trăsătură caracteristică pentru realitatea de ficțiune: obiecte, ființe și situații ale lumii reale apar într-o versiune atît de uriașă, încît suferă o schimbare calitativă și devin imaginare. Repetarea constantă a procedurii are darul de a-l face invizibil. Pentru cititor exagerarea înseamnă trăsături excepționale, marginale: „a exagera” înseamnă a simula un lucru din statutul său normal și a-l proiecta într-o situație anormală și provizorie. Exagerarea este o sfîrșimare a limitelor realității. Dar cînd într-o lume **totul** este exagerat, atunci însăși noțiunea de exagerare dispăre: lipsa de măsură devine în cadrul acestei lumi măsură, ceea ce este anormal devine normal. Simone de Beauvoir ne asigură că nimeni nu e monstruos dacă sîntem cu toții monștruoși. În Macondo nimeni și nimic nu este lipsit de măsură, fiindcă lipsa de măsură este însăși măsura lucrurilor.

Acest procedeu permite crearea unei lumi „fantastice”, fără a aduce în fața cititorului ființe intrinsec imaginare, cum ar fi inorogul sau centaurul. Obiectele familiare, capabile să-i deștepte credulitatea, sînt transformate în obiecte magice sau miraculoase prin mărirea proprietăților. Dar cum acest lucru nu se întîmplă numai o dată sau cel mult de două ori, ci în mod constant, gigantismul nu se observă: există atîtea fapte, lucruri și persoane uriașe, încît ansamblul dă iluzia unei situații normale.

Frumusețea este și ea hiperbolică în realitatea de ficțiune: Fernanda del Carpio este „femeia cea mai fascinantă pe care ar fi putut-o concepe închipuirea”, și după scurgerea unui număr considerabil de ani ajunge „o bătrînă de o frumusețe supranaturală”. Totul este prezentat superlativ: oamenii pot trăi aproape două sute de ani, ca Francisco Omul. Pentru a afla cum o cheamă, Aureliano îi citește Rebecăii tot calendarul sfinților și urmărește reacțiile fetei. Nu e nimic neobișnuit în faptul că unul copil îi place să mănînce lut, dar este ceva extraordinar faptul că îi place numai lutul, ca, de exemplu, Rebecăi. E un lucru normal ca un om să sufere de insomnii și de amnezie, dar nu un sat întreg: caracterul epidemic transformă nesomnul și uitarea în elemente imaginare. Ceea ce proiectează în fantastic mașina memoriei pe care o posedă José Arcadio este numărul de fișe: paisprezece mii. Ajuns la bătrînete, are totuși puterea fiului său: e nevoie de zece oameni ca să-l trîntească la pămînt, paisprezece ca să-l lege și douăzeci ca să-l trîncă pînă la castanul din curte. Discreția Sfintei Sofiei este atît de desăvîrșită, încît devine magie: „Avea darul de a nu exista complet decît la momentul oportun”. Același lucru se întîmplă cu ordinele colonelului Buendia care „erau executate mai înainte chiar de a fi concepute de el, și ajungeau întotdeauna mult mai departe decît s-ar fi încumetat el să le trîmîță”. Exagerarea atinge o adevărată culme în timpul întrecerii dintre Aureliano Segundo și Elefanta. Tot mărindu-se cantitățile, în-

trecerea intră în domeniul imaginarului: în primele douăzeci și patru de ore Aureliano Segundo înfulecă „o vițea cu manioc și banane prăjite, stropite cu o ladă și jumătate de sticle de șampanie”, a doua zi „fiecare a băut suc de cincizeci de portocale, cite opt litri de cafea și cite treizeci de ouă crude”, iar a treia zi „cite doi porci, o legătură de banane și patru lăzi de sticle de șampanie”.

Nu e nimic neobișnuit în faptul că o fată își invită prietenele acasă la ea, dar Meme invită „patru călugărițe și șaiseci și opt de colege de clasă”. După ce împinge situația la limita imposibilității, naratorul enumeră cu precizie complicațiile în cadrul relațiilor obiective pe care le aduce cu sine această lipsă de măsură. Faptul că Meme invită șaiszeci și două de persoane dă un caracter ireal situației; complicațiile acestei invazii contrabalansează prin caracterul lor ireal situația ireală care se crease. Procedeu se repetă frecvent: după exagerarea peste măsură a unui obiect, situația anormală este tratată cu realismul obiectiv cel mai strict, raționalizînd efectele excesului. Există o mișcare dialectică a narațiunii între aceste două planuri antagonice. Contrapunctul dă mai multă viață episodului, dar nu poate împiedica trecerea spre imaginar a realității de ficțiune ca urmare a lipsei de măsură.

b) ENUMERAREA

Această modalitate de organizare a materiei narative este utilizată în **O sută de ani de singurătate** la fel ca în **Funeraliile lui Mama Grande**: materialele realității de ficțiune tind să se grupeze în mici unități cu ritm incantatoriu, să se înșiruie în colectivități închise și cu o anumită muzică, în așa fel încît cititorul, datorită puterilor vrăjitoarești pe care le dobîndesc materialele astfel dinamizate, este tirat de vîrtejul în care l-a azvîrlit realitatea de ficțiune. Sub această impresie, el admite contrabanda de obiecte imaginare printre cele ale realității obiective, precum și dispariția granițelor dintre realitatea obiectivă și realitatea imaginativă. Enumerarea este de obicei „exotică”; sînt acumulate, în formații ritmice, obiecte și ființe care prin ciudățenia lor sau prin proveniența lor îndepărtată posedă o anumită predispoziție imaginată.

Enumerarea imprimă realității de ficțiune o mișcare particulară. Impune materiei pe care o organizează un dinamism vertiginos și distinct. Mișcarea este caracteristica esențială a vieții, dar această mișcare „circulară” pe care ritmul reiterativ și rapid al enumerării o conferă realității fictive devine o calitate tipică, diferită de realitatea obiectivă, un ingredient în plus al „elementului adăugat”. Iată viteza pe care o imprimă materia această enumerare pitorească: „...și rămăseră întinși în piață, între morți și răniți, nouă măscărici, patru colombe, șaptesprezece regi de cupă, un drac, trei lăutari, doi Pairi de Franța și trei împărătese japoneze”. Prin ritmul vrăjitoresc forma se transformă în conținut: cele trei fete deghizate de la sfîrșit nu mai sînt trei fete deghizate, sînt trei împărătese japoneze.

Un procedeu nu exclude pe celelalte dimpotrivă, adeseori se combină două

parată cu O sută de ani de singurătate, opera anterioară a lui Garcia Márquez pare un simplu exercițiu de stil, o operație de pregătire a capodoperei. S-a putut afirma că în cazul lui funcționează așa-numita „lege Cervantes”, cu alte cuvinte că este tipul de scriitor care se manifestă plenar într-o singură operă: roman total. O sută de ani de singurătate absoarbe complet celelalte scrieri ale autorului. Invitat să-și caracterizeze romanul, Garcia Márquez declara recent că îl consideră o operă în același timp fantastică și extrem de realistă: „Cred că sînt un scriitor înspăimîntător de realist, deoarece consider că în America Latină totul e posibil, totul este real; cred că trebuie să încorporăm în cărțile noastre fantastica realitate latino-americană și să facem ca literatura să corespundă vieții noastre, unde se petrec în fiecare zi lucrurile cele mai extraordinare”.

Eseul lui Vargas Llosa — Garcia Márquez, istoria unui deicid — este un eseu de simpatie. Deicidul este în concepția lui Vargas Llosa inerent oricărui act de creație. A scrie un roman înseamnă a te revolta împotriva realității, împotriva „creației” divine și implicit împotriva divinității. Dacă divinitatea a creat lucrurile numindu-le, romancierul, care este demiurgul unui univers literar, are datoria să le numească din nou, creînd o realitate de ficțiune. La baza vocației lui se află un sentiment de insatisfacție: orice roman este un deicid secret, un asasinat simbolic al realității.

Mai mult decît o simplă analiză a vieții și operei lui Garcia Márquez, Vargas Llosa își propune să surprindă procesul de creație în general, examinînd felul acum se manifestă acest proces la un autor pe care-l consideră un creator de geniu. El urmărește, rînd pe rînd, cum apare voința de creație, din ce experiențe se nutrește, prin ce procedee se transformă materialele universului real în elemente ale universului de ficțiune al romanului, care sînt asemănările și contrastele dintre cele două universuri amînuite etc. În ultimă instanță, își propune să arate ce este un adevărat romancier și cum ia naștere o lume de ficțiune. După cum se vede, fără să confunde universul real al vieții scriitorului cu universul creat de acesta, ba chiar subliniînd cu insistență faptul că romanul reprezintă un univers autonom, provenit din reelaborarea liberă a elementelor pe care experiența le oferă scriitorului, totuși, prin demersul său critic, Vargas Llosa contrazice acel principiu teoretic la modă după care opera literară trebuie analizată nesocotindu-l complet pe autor.

Ținînd seama de faptul că cititorul are la dispoziție o frumoasă traducere românească a capodoperei lui Garcia Márquez, mi-am permis să aleg din eseu lui Vargas Llosa un capitol de sinteză, care se ocupă de „strategia narativă” folosită în O sută de ani de singurătate.

A.I.

ISTORIA UNUI DEICID

sau chiar trei procedee. Ultimul episod al vieții colonelului Buendia, de exemplu, îmbină enumerarea cu repetiția și cu procedeele de alterare a calității obiectelor. Iată cum apare în această enumerare „contrabanda” cu un obiect de natură diferită: „Văzu o femeie înveșmîntată în aur pe spinarea unui elefant. Văzu un dromader întristat. Văzu un urs îmbrăcat în costum olandez care bătea ritmul muzicii cu un polonic și o tingire. Văzu măscăricii făcînd echilibristică în coada convoiului și văzu din nou chipul mizerabilei sale singurătăți cînd ultimul convoi se făcu nevăzut...” Prin așezarea ei strategică, „singurătatea mizerabilă” dobîndește trup și chip, se transformă în om sau animal în contact cu figurile care o precedă: fără nevoia de a fi real imaginată, această singurătate personificată prin enumerare dobîndește note fantastice prin mutația pe care o suferă înăuntrul celor două niveluri de real obiectiv, de la invizibil la vizibil, de la abstract la concret.

c) REPETIȚIA

Aparent, în O sută de ani de singurătate există și se perindă multe lucruri; caracteristic pentru realitatea de ficțiune pare a fi belșugul de ființe, de obiecte și mai cu seamă de întîmplări: tot timpul se petrece ceva. Dar o lectură rece ne face să vedem că de fapt se perindă mai puține lucruri decît ni se pare, dar trec aceleași lucruri de mai multe ori. Această neîntreruptă defilare pe care o constituie cartea, și care se reflectă în aceste mici defilări pe care le-am văzut, este circulară: ființe, lucruri și fapte care constituie realitatea de ficțiune se repetă în așa fel încît ajung să dea o impresie de infinit, de multiplicare fără limite, asemeni imaginilor care se reflectă în două oglinzi. O altă lege a realității de ficțiune este repetiția. Procedeele acestea, a cărui folosire constantă imprimă lumii verbale un aspect imaginar, apare atît în materie, cît și în formă, iar înăuntrul formei, atît în structură, cît și în scriitură. Iată cum apare repetiția în materie: Naratiunea este explicită cu privire la această constantă: Macondo este numit „orașul oglinzilor” și la un moment dat se spune despre Buendia; „datoria familiei era un angrenaj de repetiții ireparabile, o roată giratorie care ar fi continuat să se învîrtească pînă în vecii vecilor, dacă n-ar fi existat pericolul deteriorării progresive și iremediabile a axului”. Aceste „repetiții ireparabile” apar deopotrivă în situațiile evidente și în situațiile secrete, sînt cînd obraznice, cînd discrete, cînd atît de ascunse încît e extrem de greu să le detectezi. Aceste recidive în materie sfîrșesc prin a impune realității de ficțiune o anumită „natură”: o lume condusă după fatidice legi circulare se manifestă pe toate planurile, de la istoria colectivă pînă la psihologia individuală, de la iubire pînă la interpretarea viselor. O lume esențial lipsită de libertate și de spontaneitate, unde totul e hotărît dintotdeauna și pentru totdeauna în funcție de anumite pulsații inevitabile; adică o lume magică, antiistorică. Iată cîteva repetiții în sînul familiei Buendia. Cea mai vizibilă este aceea a numelor: bărbații se numesc José Arcadio sau Aureliano, și femeile Ursula, Amara, Remedios. Aceste nume care se



Gabriel
Garcia
Marquez

repetă poartă în ele ceva mai profund: psihologia, destinele. „În timp ce Aureliano erau retrasi, dar cu mentalitate lucidă, toți José Arcadio erau impulsivi, întreprinzători, dar marcați de un destin tragic”: aceste caracteristici generale se repetă la toți, în afară de José Arcadio Segundo și Aureliano Segundo, dar cum de fapt numele le-au fost schimbate, în realitate li se aplică și lor regula eredității. Alte recurențe se suprapun și se încrucișează cu cele menționate de naratiune: bărbații sînt mai visători, mai puțin poetici, au mai puțin bun simț decît femeile, de exemplu. Singurătatea este patrimoniul bărbaților, o poartă săpată pe figură, și după aceasta îi recunoaște Ursula pe fiii colonelului Buendia: toți aveau „un aer de singurătate care nu lăsa loc nici unei îndoielei cu privire la paternitatea lor.”

Cît despre repetițiile în formă, structura și scriitura romanului reflectă această lege a permanentei întoarceri, această calitate admirabil reprezentată prin noțiunea de cerc. În ceea ce privește structura, ordonarea materialelor, nu mai e nevoie să insistăm pe ceea ce, la nivelul acesta, rămîne evident: întrebuintarea reiterată a acelorași procedee pe tot parcursul romanului, nu numai în longitudine, dar și în sens vertical: întregul se reflectă în fiecare dintre părțile lui, episoadele au caracterul circular al întregului roman, are loc o defilare de fapte, obiecte și ființe, a căror unitate stă în defilări sau enumerări și așa mai departe.

Procedeele e folosit cu mare frecvență în scriitură: exagerare, enumerare, repetiții — sînt caracteristicile cele mai pregnante ale acestui stil. Repetiția e un procedeu „incantatoriu”: a repeta anumite cuvinte sau fraze, într-un anu-

me fel, a fost întotdeauna un mod de a comunica cu „ocultul”, forma cea mai tradițională de vrăjitorie sau de rupere a vrăjii, de evocare sau exorcizare de forțe benigne sau maligne. Repetiția e asociată cu ideea de rit religios, de inițiere, de ceremonie magică. Această funcție reminiscentă de practici magice, religioase, ocultiste contribuie la înzestrarea realității de ficțiune cu o naturalitate imaginară. Repetiția e o formă de enumerare în care anumite voci se întorc ritmic. Iată repetițiile din frazele care relatează întoarcerea lui José Arcadio la Macondo: „Avea un medalion cu Fecioara Dătătoare de Leacuri... Avea pielea tăbăcită de sarea intemperțiilor... Avea o cingătoare de două ori mai mare decît chinga calului... «Bună» îi spuse cu voce oboșită... «Bună» îi spuse lui Aureliano... «Bună» îi spuse speriatei Rebeca...” Gîndurile lui Arcadio înainte de a fi împușcat constituie o enumerare cu patru repetiții: „Se gîndea la Ursula... Se gîndea la fetița lui de opt luni... Se gîndea la Sfînta Sofîa... Se gîndea la ai săi fără sentimentalism.”

d) ALTERAREA PROPRIETĂȚILOR OBIECTELOR

A atribui obiectelor calități pe care, din punctul de vedere al experienței cititorului cu privire la realitatea obiectivă, acestea nu le posedă este procedeele cel mai puțin original din cele menționate, cel mai comun întregii li-

teraturi de imaginație, unde se întîlnesc mereu obiecte înzestrate cu proprietăți care le sînt străine în realitatea reală: morți care reînvie, oameni care se fac invizibili flori care vorbesc, mobile care umblă. În O sută de ani de singurătate acest procedeu îmbracă, desigur, o haină nouă. Ce trăsături diferențiale a imprimat realității de ficțiune? Anumite ființe, anumite lucruri manifestă „posibilități” care, din perspectiva realității obiective, se dovedesc imposibile: au fost modificate din punct de vedere calitativ, natura lor a fost schimbată. Covorul cu care se duc țiganii la Macondo e fantastic pentru că e zburător, pentru că poate să se ridice deasupra satului, prin această proprietate pe care o posedă realitatea de ficțiune în mod obiectiv: în modelele covoarele pot fi zburătoare numai în mod subiectiv (în fantezia sau credulitatea cuiva).

Operația de a schimba proprietățile obiectelor e dusă la capăt, în general, cu mai multă discreție decît operația de exagerare a dimensiunilor. Pe cît de lentă este exagerarea, în scene de mare întindere, pe atît de rapidă este atribuirea de calități imaginare: o mențiune în trecăt, o aluzie fugară. Această mențiune este amortizată treptat prin umor, care creează o anumită ambiguitate. Tonul amuzant și glumeț face să se nască în sufletul cititorului îndoiala: e serios sau e joc? Folosirea umorului e ponderată, pentru că, în doze excesive, în loc să umanizeze imaginarul, l-ar denunța artificialul, l-ar agrava „irealitatea”. Trebuie scoasă în relief această virtute prin rigoarea cu care e administrată: există un perfect echilibru între umor și „realitate”, pentru ca obiectul mutat în imaginar să fie admis de cititor ca obiect familiar.

Înainte de a încheia acest capitol, trebuie să subliniez ceva ce se desprinde (ar trebui cel puțin) din analiza pe care am făcut-o: nici unul din aspectele atinse nu explică prin ele însele marea cărtii, ea reiese din suma tuturor și, mai mult decît din simpla însușire, din proporțiile în care diferitele elemente ale acestei însumări au fost întrebuintate, din nuanțele și variantele care ar putea fi detectate în aceste infinite amestecuri, din exacta oportunitate cu care au fost instalate în roman mecanismele structurii lui, din precizia cu care au fost alese cuvintele, frazele, ritmurile scriiturii, precum și din totala adecvare a acestei scriituri la materia intrupată, mergînd pînă acolo încît aceste trei elemente să formeze o singură entitate ireductibilă, cu o anumită profunzime de neatins, veșnic misterioasă, de care se sfîrșimă inevitabil toate încercările raționale de cercetare, exact cum se întîmplă în viață. E altă manifestare a ambițioasei „totalități”: e romanul care se epuizează în el însuși, este, în același timp, ca orice mare creație, un obiect nepuizabil, înzestrat cu o viață proprie, mereu în proces de transformare, de reflecție și de negare a acestei realități, reală și ea, în perpetuă schimbare: Madame Bovary nu se spune nouă ceea ce spunea cititorilor vremii. Don Quijote nu este astăzi ceea ce era cînd l-a scris Cervantes. Această ființă care se înnoiește și se schimbă nu poate fi descrisă niciodată în întregime. În domeniul criticii, ea și în cel al obiectului criticii, „totalitatea” va fi întotdeauna mai curînd aspirație decît lucru dobîndit.

În românește de Andrei IONESCU

Nathalie Sarraute la 70 de ani



● UN DESTIN LITERAR mai puțin privilegiat de aștri, condiție poate, sau consecință a faptului că Nathalie Sarraute se numără printre deschișătorii de drumuri în tehnica romanului experimental. A fost reluzată la primul volum de competențele editurii pariziene, ca și la Proust, și a așteptat ani de zile, pledând în barou diverse afaceri civile. Ca și Joyce, a trebuit apoi să-și asigure singură exegeza operei printr-o riguroasă critică de susținere, pentru că în afară de Sartre și Max Jacob, nimeni nu a manifestat interes la apariția primei ei proze.

Ideile și argumentația estetică lansate în această campanie de susținere au devenit pentru unii mai convingătoare chiar decât opera însăși asimilată în mod obișnuit. Era mai bun în literatura străină și îndeosebi în cea rusă (o bună parte din copilărie și-a petrecut-o în Rusia și a revenit apoi cu intermitențe). Din Dostoievski a reținut enorma acumulare de sentimente în acțiuni care pot părea anormale prin densitatea lor, iar din Cehov aspectul opus, posibilitatea de a scrie o povestire aproape din nimic.

Intrarea în literatură și-a făcut-o tîrziu, după 35 de ani, cu un volum de 60 de pagini — Tropismes —, respins în prealabil de Gallimard și Grasset, și trecut aproape neobservat după apariție. Operă programatică și prin titlu, Tropismele capătă prin Nathalie Sarraute drept de cetate în literatură, deși prin structura lor sint imposibil de clasificat în vreo formulă curentă.

După aproximativ zece ani, le urmează Le Portrait d'un inconnu, refuzat și acesta de mai mulți editori, dar prilej pentru Sartre de a semnaliza o tendință semnificativă a romanului modern de a se contesta prin el însuși, de a trece astfel în contrariul său, în anti-cman. Din Portrait unui necunoscut se vînd 400 de exemplare. Băut și dat la țară.

Peste încă opt ani apar primele studii critice ale a toarei, făcînd parte din vasta campanie de susținere și teoretizare a propriei opere, sub titluri semnificative și acestea: L'Ere du Soupçon De Dostoievski à Kafka, Conversation et Sous-conversation.

În acest timp i se deschid în sfîrșit porțile și la Gallimard, unde-i apar pe rînd Martireau (1953), L'Ere du Soupçon (1956), Le Planetarium (1959), Les Fruits d'Or (1963).

A scris și piese de teatru, a ținut numeroase conferințe în Franța și mai multe țări din Europa și America. Majoritatea cărților au fost traduse în numeroase limbi. În 1963 la Salzburg a primit pentru Les Fruits d'Or Premiul Internațional de Literatură.

Noul roman își găsește astfel, prin această prestigioasă distincție, consacarea dorită și necesară.

Genoveva LOGAN



O nouă revistă literară internațională

● Sub auspiciile Academiei de Arte Frumoase din Bavaria, redactată de Clemens Graf Padewils și Heinz Piontek, a apărut la München, în limba germană, revista literară internațională „Ensemble” — Lyrik, Prosa, Essay — care își propune o înfrățire a orizonturilor culturale dintre est și vest. „Ensemble” nr. 3, care ne-a sosit recent, are 163 de pagini și oferă în limba lui Goethe câteva colaborări prestigioase, printre care: poeme de C. D. de Andrade, W. H. Auden, Ezra Pound, Jean Follain, Peter Huchel, Karl Krolow, Stanley Kunitz, Karl Alfred Wolken, Michael Guttenbrunner, Ernst Günther Bleisch și fragmente de proză de Samuel Beckett, Gabriel Garcia Marquez și Joao Guimaraes Rosa. O atenție deosebită acordă „Ensemble” unor scriitori cehi care trăiesc la Praga și Brno printre care: Miroslav Holub, Josef Hanzlick, Ludvik Kundera și Vit Obrtel, precum și poetele noastre de limbă germană Irene Mokka. La capitolul eseuri subliniem Ritmii în poezie de Octavio Paz, Note de Marie Luise Kaschmitz și Literatură și dezvoltare de Hans Egon Holthusen. Așteptăm cu curiozitate reflectarea fenomenului literar din România, care sperăm că se va bucura de traduceri competente.

Rousseau în America

● Studiul profesorului Spurlin de la Universitatea din Alabama caută urmele prezenței lui Rousseau în documentele americane ale epocii, inedite și imprimate, și în cele din Anglia. O anchetă întinsă și minuțioasă, o bogată documentație, se referă la scrierile lui Burke,

Paine, Priestsley, Mary Wallstonecraft și alți rousseauiști și antirousseauiști, precum și la traducerea Contractului social, Confesiunilor, Noii Heloise, Emil și a Reveriiilor apărute în America înainte de 1800. Profesorul Spurlin precizează că influența politică a lui Rousseau este aceea care a pregătit independența și elaborarea constituției americane, influența literară fiind mai evidentă de abia după 1809.

Răul ca temă

● Cu toții sîntem aprioric (dar a priori) convinși că Homer e cel mai mare poet, că Dante e cel mai ilustru cunosător al lumii de dincolo, că Joyce a readus în actualitate mitul lui Odiseu. Din păcate, numărul celor care i-au citit cu

adevărat pe acești „titani” poate fi, aproape fără argumentare, socotit minim. Ca să nu mai vorbim de cei care i-au citit pe Ossian, Chrétien de Troyes ori chiar Budai Deleanu. E motivul pentru care Georges Décote, directorul colecției numite Tematică a editurii pariziene Bordas, scrie următoarele în prefața uneia din ultimele volume ale colecției, intitulat Răul, de la Blaise Pascal la Boris Vian, volum alcătuit de Pol Gaillard: „Reînnoirea metodelor pedagogice este azi, mai mult decît oricînd, la ordinea zilei în toate domeniile învățămîntului. Ni se pare cu deosebire necesară în ce privește literatura, dacă nu dorim ca acest termen să devină pentru unii sinonim cu pâlăvrăgeala ori plictisul”.

Îată o problemă apută în Franța, ca și oriunde în altă parte: revigorarea

gustului pentru lectura operelor din trecut, devenite un simplu obiect de canon școlar.

Evident, răul n-are ce căuta, că atare, într-o asemenea culegere tematică, Minus condiția tendințiozității. Prezența culegerii este cu adevărat benign-tendențioasă. Reproducem un citat din La-ordeire: „A nu pune piciei binelui, ba chiar a-l ajuta să se desfășoare, e mai greu decît a-l face tu însuși”.

Colecția e, fără îndoială, deficitară: textele sînt culese aproape exclusiv din literatura franceză. Este evidentă însă necesitatea unei asemenea colecții la noi, axată nu numai exclusiv pe literatura română, extinsă fiind — bineînțeles — tematică. Cea a colecției „Bordas” reprezintă: Revolta, Răul, Visul, Mitul, Sinuciderea, Dragostea etc.

L. D.



La vernisajul expoziției plasticienilor români de la Wuppertal (R.F. a Germaniei)

În imagine, de la stînga la dreapta: pictorul Helmuth Föder (R.F.G.), sculptorul Peter Iesza, pictorița Eva Röder (R.F.G.), graficiana Karo a Fritz, scriitorul Franz Johannes Bulhardt și prof. univ. Gheorghe Pușcas

„Mihai Viteazul” — oaspete al Festivalului „Sommerfilmtage” din R. D. Germană

● CAPITALA R.D.G. a fost, cum era și firesc, prima escală a noastră, a delegației române invitată să participe la această întrecere amicală de filme produse în țările socialiste.

Festivalul „Sommerfilmtage” începe printr-o plimbare cu vaporețul „zusammen” (împreună, adică). Facem cunoștință cu delegațiile din Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Polonia și Iugoslavia. Gazdele sînt deosebit de joviale. Se fac fotografii. Ioana Bulcă, Amza Pellea, Mircea Albulescu și maestrul de cascadori, Szabo Cseh, dau autografe, împart surîsuri și vorbe de duh cum scrie în statutul tuturor vedetelor internaționale.

Ne plimbăm în amurg trei ceasuri, pe canalele nesfîrșite ce înconjoară Berlinul. De o parte și de alta, vile și bungalouri fermecătoare Peluze de flori, leagăne, fotografii de pai, umbreluțe colorate, piscine albastre.

Plecăm la drum fci.

Zăbovim spre seară într-un sat răsărit ca dintr-o poveste de frații Grimm. Autoritățile și foarte mulți tineri — cu sutele — ne primesc cu garioaie, cu torte și steaguri. Burează și clopotele din porțelan de Meissen vestesc, ca acum 200 de ani. „repausul de seară”. Ne îndreptăm — pe cărări mărginite de luminări aprinse — spre mesele pe care ne așteaptă, caldă, plăcinta tradițională de cartofi. Delegația română e primită cu deosebită prietenie.

Vineri ne oprim la Karlmarxstadt. La Fabrica de televiziune VEB-RTE, o primă discuție cu o brigadă de muncitori frunțași despre filmul nostru Mihai Viteazul, despre locul filmului istoric în producția noastră de filme, despre problematica abordată în filmul contemporan românesc.

După prezentarea filmului DEFA Eolomeca — într-un cadru feeric de castel medieval — plecăm la Erfurt.

Sîmbătă, la Erfurt, bijuterie a Turingiei, Mihai Viteazul e prezentat — ca peste tot, de altfel, în cadrul acestui festival — pe un ecran în aer liber (indiferent de starea vremii)! Seară — masă, flori, autografe și o discuție cu muncitorii frunțași ai unei mari și repute fabrici de încălzire. Vorbim încoșlung despre personalitatea lui Mihai, despre destinul lui simbolic, despre iubirea pe care i-o poartă poporul român.

De la Erfurt plecăm, duminică, la Weimar. Luni, Dresda. Vizităm, desigur, Galeriele orașului. Conferința de presă are loc la o casă de cultură a tineretului. Întrebările revin, aceleași: cum e cu filmul istoric în țara noastră, cum e cu filmul contemporan.

La Leipzig, așezăm o floare pe mormîntul lui Bach și vizităm pivnițele lui Auerbach. Mitul nu coboară de pe pedestal. Nu ne vine a crede, deși toată lumea încearcă să ne convingă, că la masa din colț Goethe a scris, seri de-a rîndul, Faust. Plecăm spre Borna — centru muncitoresc din apropierea Leipzigului. Mihai Viteazul e prezentat aici cu mult succes. Din nou asistăm la proiecția cu Mihai Viteazul, în acest camping care-mi amintește de Snagov.

La Potsdam, o discuție fructuoasă la Clubul tineretului. Aflăm că și aici, ca și în alte centre culturale, filmul românesc se bucură de mult succes. Mai ales filmul istoric. Au reținut Dacia, Columna, Tudor. Le place mult Mihai Viteazul.

Și din nou prezentăm filmul în acest oraș cu grandios trecut istoric, apăsător de amintirea lui Frederic. Localnicii verbesc despre el ca despre un tip năstrusnic, simpatic și bonom. Nu degeaba-i spun „bătrînul Fritz”. Plecăm apoi la Demmin, un sat lângă Rostock. Marea Baltică răsuflă, pe undeva, pe aproape. Copiii ne primesc de parcă am fi „Cercul Berolina”. Ne cer autografe și le dăm poze: ne înțind hîrtii albe sau foi de caiet și ne roagă să le desenăm pisici, corăbii și ursuleți. Ne descercăm cum putem Demmin e centrul muncitoresc cu cel mai mare procent de cinefili din regiune.

Festivalul se încheie la Berlin. Mihai Viteazul e prezentat la Grünau. Ecranul e așezat pe ape. Cu prilejul „balului de încheiere” aflăm că organizatorii Festivalului sînt încîntați. Încasările cu filmul Mihai Viteazul, ca și cu celelalte filme prezente în festival, au depășit toate așteptările. Au motive temeinice să speră în izbînda Festivalului Mondial pe care intenționează să-l organizeze tot la Berlin, în vara viitoare.

S. K.

Meridiane

Maldoror la Sorbona



Lautréamont — portret imaginar de Felix Vallotton

● În fața unei asistențe foarte numeroase, care și-a manifestat, rind pe rind și câteodată simultan, aprobarea și dezaprobarea, tânărul profesor francez de literatură Robert Faurisson și-a susținut zilele trecute, la Sorbona, o teză de doctorat despre Lautréamont și opera lui.

Faurisson — în contrast timp cu unanimitatea criticilor literari — nu crede că Isidore Ducasse, conte de Lautréamont în poezie și tată literar al lui Maldoror,

ar fi scris „versuri sublimă”. Părerea tânărului doctorand este că în toată opera lui, Ducasse este un mare ironist, care imită, satirizează și transpune în absurd portretele unor oameni pe care i-a întâlnit în scurta lui viață: un profesor pedant de la liceul din Tarbes, imagini din a cărei răsturnare și deformare se naște Maldoror, un tată prezumtiv din a cărui transfigurare absurdă decurge „contele” de Lautréamont.

Robert Faurisson pre-

tinde că timp de o sută de ani poezia lui Isidore Ducasse (dispărut la 24 noiembrie 1870) a fost interpretată greșit — pe un ton solemn și pedant ca o capodoperă ermetică — „uriasă bufonerie”, o mistificare ce a durat un secol. Teza aceasta, cel puțin originală, a ridicat o furtună de proteste în paginile revistelor literare.

Salonic — festivalul filmului

● Numeroase țări europene și-au anunțat, încă de pe acum, dorința de a participa la Festivalul internațional al filmului de la Salonic, care va avea loc pentru prima oară, în această toamnă (între 2 și 8 octombrie); un festival competitiv pentru scurt-metraje; un festival de la care nu va lipsi tradiționalul „tirg de filme”; un festival care va cuprinde și o retrospectivă dedicată creațiilor cineaștilor greci, premiați, în ultimii 12 ani, în cadrul competiției naționale ce s-a desfășurat, de-a lungul timpului, tot la Salonic. Deci, după ce a fost o metropolă a filmului grec, orașul Salonic se pregătește să devină un centru internațional al celei de-a 7-a arte.

AL 39-lea membru al Academiei franceze

● Al 39-lea fotollu al Academiei Franceze a fost ocupat de Jean-Jacques Gautier, titularul rubricii de critică dramatică din „Figaro”. Autor al mai multor romane, distinct cu importante premii literare (în 1946 laureat al Premiului Goncourt pentru *Histoire d'un fait divers*; în 1970, premiul Prince de Monaco pentru ansamblul operei sale), Gautier rămâne, în primul rând, cronicar teatral. El a fost ales, anul acesta președintele Sindicatului



Jean-Jacques Gautier

criticii dramatice franceze. Jean-Jacques Gautier este al doilea critic dramatic ce a urcat treptele Academiei Franceze. Algearea lui s-a făcut după trei tururi de scrutin, „nemuritorii” hotărându-se greu între cronicarul dramatic Gautier și criticul literar Yves Gandon.

Palmaresul criticii dramatice franceze

● Tradiționalele premii ale criticii dramatice franceze, încununând cele mai strălucitoare creații teatrale ale stagiunii 1971-1972, au fost recent decernate. În palmares, Richard al III-lea a fost menționat de mai multe ori: el este, după opinia specialiștilor francezi, cel mai bun spectacol al anului, iar Robert Hirsch (în foto), interpretul rolului titular, este cel mai bun actor al stagiunii '71-72.



Scenă din „Richard al III-lea” cu Robert Hirsch

PREZENTE ROMĂNEȘTI

Literatura română la posturi de radio străine

● De curind, pe al doilea program de la Radio Suisse Romande, s-a transmis o „masă rotundă” despre: *Situația literaturii în România (Situation de la littérature en Roumanie)*, cu participarea scriitorilor genevezi Georges Haldas, Jean Vuilleumier, Stéphane Vogel și a criticului român Adrian Marino. Prezentarea: Yvette Z. Graggen, șefa serviciului cultural al acesteia la Radio Svizzera Italiana), despre literatura română contemporană (*La Letteratura romana contemporanea*): e vorba de o prezentare de sinteză a literaturii noastre actuale — direcții estetice, critică, poezie, roman.

● În editura Odeon din Praga a apărut recent romanul *Uruma* de Zaharia Stancu. Traducerea în cehă este semnată de Marie Kavková. Aceasta reprezintă cea de-a 97-a traducere în volum separat a operelor lui Zaharia Stancu.

● „Revue d'Esthétique”, nr. 3 din 1972, a consacrat un număr special esteticii românești. În cadrul acestui număr au fost publicate următoarele articole:

— Eugeniu Speranția, *Une science humaine*;
— Liviu Rusu, *Le probleme de la réalite*

culturale dintre România și Elveția (*Les relations culturelles entre la Roumanie et la Suisse*). Semnalăm cu acest prilej că tot lui Adrian Marino îi datorăm și alte trei emisiuni radiofonice, fiecare de câte 30 de minute (de data aceasta la Radio Svizzera Italiana), despre literatura română contemporană (*La Letteratura romana contemporanea*): e vorba de o prezentare de sinteză a literaturii noastre actuale — direcții estetice, critică, poezie, roman.

dans la création littéraire;

— Marcel Breazu et Al. Dima, *L'esthétique et la théorie de la littérature dans la Roumanie contemporaine*;

— Nicolae Tertulian, *Genèse et structure*;

— Ion Pascadi, *Le caractère social de l'intérêt artistique*;

— Ion Ianoși, *Dialectique et esthétique*;

— Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *L'humanisme et les arts*;

— Dumitru Ghișe, *La continuité authentique de la culture*.

Paradisul Simonei Rapin

● La Geneva, pe aceeași stradă cu Georges Haldas, apărut la noi anul acesta în mica antologie a celor CINCI POEZII ROMANZI, locuiește și Simone Rapin. O doamnă și o poetă. O poetă de limbă franceză. Acum 5 — 6 săptămâni primeam din partea sa patru volume de versuri: *MON LAC* (1962), *MEDITATIONS ORIENTALES EN OCCIDENT* (1969), *PETITE GALERIE MARCEL PROUST* și *CETTE FRANCE*. Ultimele două sînt apărute în primăvara lui 1972. Vom creiona mai târziu câteva lucruri de o din biografic privind-o pe autoare. Ea iubeste muzica, teatrul, artele plastice, oamenii și natura: „ne vorbește nîmă și cea mai umilă grădină / Drepturi de autor pe un text în care nimic nu moare”. Totuși bucuriile sînt naive și amendate, ele trebuie ferite de vicleniile naturii: *La nature est perfide envers nos paradis*.

Pentru Simone Rapin, care poartă Franței — ea și artei și poporului francez — o dragoste profundă, cîntecul e suma unor decantări superioare (sagesse du chant), iar efortul de a făuri, de a crea înseamnă în lumea paradiselor sale „o artă care cere multe epure, vechi și sînge”.

Vorbesc de sentimentele poetei față de Franța. Ca o relevare a temeiurilor afirmației, trebuie adusă precizarea că poemele cele mai multe sînt dedicate poetizării unor

lecturi (de plîm din Proust ori din Francis Jammes), admirației pentru piese de Rodin, Rouault, Monet, jubilițiilor ce le iscă vitrourele din Bourges, catedra din Reims, Midi-ul, Coasta de Azur, Poarta Luxemburgului ș.a.m.d. Simone Rapin consideră poporul francez venit „să facă lui Iisus din zîmbet un altar”. Franța fiind în vizuina sa o „vasală a spiritului”. Despre catedrala din Reims recunoaște că ea „n'a pu garder pour Dieux tout l'esprit de son vin”.

Forma poetică preferată în tîmpul plachetele este ca-re-nul. Acum 12 ani autoarea debuta cu o amplă culegere de 365 catrene, intitulată *L'ANNEE DE L'AMOUR* și distinsă cu premiul „Interfrance”: cele aproape 400 de strofe erau închinate fiecare cîte una din zilele anului și celebră iubirea.

Lirica poetei acesteia, căreia cîțiva comentatori i-au remarcat o nobilă valoare umană, se nutrește cu generozități, expansiuni, admirații și puere de dedicare. Bunoară, un ciclu de conferințe asupra artei chineze, ținut la Universitatea din Geneva (între 1943 — 1945) de o profesoară din Viena, d-na Stiassny, îi oferă ocazia să comenteze (e tot din amor!) 30 de imagini plastice din arta chineză. Poetul Li-Tai-Po începe astfel: „Înșuși veșmintul său a devenit gîndire”. Pe Buddha, secolii l-au așteptat la „moara lor care preschimbă orice formă în riu de pulbere”. Un alt catren cu titlul *Munții larna*, sună așa: „În acest

palat de-așteptare unde ordinea e verticală — / Peretele necunoscutului, izvoru-nghetă încă / Sînd în unduire Cuvîntul în care totu-i plămuit / Tîșnetul sufletului l-au boțezat înțeleptii: Ideal”.

Simone Rapin este membru al cîtorva Academii, s-a bucurat de prietenia lui Blaise Cendrars, Antonin Artaud, a înființat „Premiul de Teatru Poetic” (ea joacă de la vîrstă de 10 ani!), scrie texte scenice, face regie, conferențiază, i se remarcă înrudirea de ton cu Ramuz, coboară dintr-o familie de romi maghiari stabiliți în Elveția romandă, a fost eleva lui Jouve, a primit cîteva premii și și oferă poezia ca pe-o recreație. Așa cum unui copil îi plac dulciurile. Rareori, în cazul ei, nimereste și cite o bamboană amară.

Mina de bronz

● Scriam în aceste pagini, la începutul anului, de moartea în ziua de 25 decembrie 1971 a lui Louis Guillaume, o fire discretă, blîndă, modestă (care nu s-a bucurat însă de mai nici o notorietate și în orice caz nu de notorietatea altora mult mai puțin dotați decît el) și despre care Jean Rousselot spune: „un poet sfîșiat între fidelitatea față de elemente (indeosebi apa), odată pentru totdeauna echilibrată, imbutecată într-o structură violentă, pătî-masă, însă perfect lizibilă, și o anume ispită a gra-tuității, chiar a absurdului, pe care i-au comunicat-o suprarealității”. Pierre Gabriel, unul din bunii prieteni ai lui Guil-

laume, îi dedică postum o carte cu poeme: *MINA DE BRONZ*. În afară de ciclul care dă titlul volumului, cartea mai cuprinde încă două: *Rînduiala lucrurilor și Efemeră-i lampa*. Și despre Pierre Gabriel s-a mai scris în „România literară”. El țipărește cu propria sa mînă — și cu banii lui! — un caiet de poezie: *Haut Pays*, recenzat în revista aceasta, și se află pare-se la cea de a patra carte. Iată-le pe celelalte, în ordinea apariției: *SEUL MEMOIRE* (încununată cu Premiul Artaud în 1965), *L'AMOUR DE TOI* și *LA VIE SAUVE*. Noul volum se deschide cu următoarele cuvinte: „Puteți bate mult și bine, că nimeni nu va veni, aici nu locuiește nimeni. Totuși, în această pustie stradă, e singura ușă. Toți vă vor indica-o, vreunul vă va conduce chiar pînă-n prag. Dar casa este goală” etc. Și mina care bate la poarta vieții, răstîgnită între a fi sau a nu fi, poate nimeriță la o adresă falsă, poate ea însăși neștiind sau nemaștînd ce vrea și pe cine caută, este mina de bronz. Ea naște „același zgomot / sub aceeași tăcere”; aude „sub mranita zilelor / pulberca vocilor” și cum pe o secure „singele își născocesc o crimă nemaivăzută vreedată”; vorbește cum „unde o lampă ostătecă / veghea un mort fără nume” și cugetă resemnat: „eu nu știu nimic despre lumina / care se ascunde sub lumină”. Caracteristic pentru atmosfera întregii plachete pare poemul *Le Halo*, care vine să sublinieze inaccesibilitatea la mister și — ca reflex — durerea de a-ți și marginile. Il re-

producem: „Cercetez oglinzile, / Întreb izvoarele, / Dincolo de cuvinte / Un regn se refuză. / În van caut să descifrez / Cea ce lumea scrijeleşte pentru mine / Pe geamul fiecărei zile. / Pasărea, mărul, cuțitul / Îmi rămîn străine, / Chiciura și scoarta copacului nu mă au / Iar piatra ce vrea să-mi vorbească / Mă tîgăduie cu strășnicia tăcerii. / Astfel nu-nțrezăresc nicidecum / Decît haloul lucrurilor / Și ca un orb trec pe-alături / De-o taină prea cumplită, firește / Spre a-mi fi dezvăluită”.

Confesii literare

● Zilnicele lui Marcel Jouhandeau, însemnări cotidiene prin care autorul lor — unul din seniorii de azi ai prozei franceze — povestește și comentează evenimente întîmpe și publice, au ajuns în primăvara acestui an la volumul al 17-lea, care se cheamă *Gémonies*. Cu prilejul apariției acestui ultim volum, Marcel Jouhandeau — privindu-se el însuși ca un „magneton viu” — declara între altele unui interlocutor:

La mine, totul e instinctiv... nu-s cituși de puțin un romancier. Domeniul meu e cronică. Tînr, visam să-mi povestesc zi cu zi viața. Îndesam valize întregi cu manuscrise în care-mi notam grijiu toate dificultățile, mai ales pe cele de ordin sexual. Numai că, vedeți, impresiile unui necunoscut fără experiența vieții, așa ceva nu interesează pe nimeni. Ca să poată spune EU, dacă nu este măcar general sau ministru, un

scriitor trebuie să înceapă prin a scrie o operă obiectivă.

N-am inventat nimic din tot ce am scris. Am cel mai mare dispreț pentru imaginație.

Din fericire, n-am nevoie, azi, de creat personaje. Am intrat în cursul firesc al vieții, care este și acela al meu. Nu mă mai jenez, spun direct ceea ce se petrece și, în măsura în care o spun adevărat, e mai bine așa.

Firește, nu-mi fac planuri niciodată. Sint cu totul împotriva lor. Am o roare de organizare.

Înutil să adaug că eu nu folosesc decît stiloul. Cînd aud scriitorii spunînd că-și compun operele la mașină, mă cuprînde nedumerirea. Scri-sul meu este ceva la care țin. El face parte din opera mea.

Pînă la 17 ani am dormit într-o cameră neîncălzită. Frîgul, căldura — nici nu-mi dau seama de ele. În schimb, există pentru mine cîteva lucruri esențiale... Sint credincios. Accept să am deasupra mea cerul. Un punct înseamnă totul. Ideea, doar, că soția mea, pe cînd ea era în viață, ar fi putut pași prin camera de deasupra, mi-ar fi fost însă cu totul insuportabilă.

Mărturisirile lui Jouhandeau (cu detalii pîcănțe și întîmități ușor bizare privind raporturile dintre el și Elise, soția sa) nu se opresc aici, dar noi trebuie să ne oprim.

Ion Caraion

Turneul teatrului „Ion Creangă”

MAI MULT, probabil, decât în alte orașe mari ale lumii, vara este la New York un anotimp al vacanțelor. Șiruri întregi de prăvălii de pe Lexington Avenue, de pe străzile 34 și 42, stau cu obloanele trase, și vor rămâne închise până spre sfârșitul lui august. Sălile de spectacol și-au anunțat de mult spectacolele de încheiere, iar reprezentațiile din parcurile publice, deși gratuite nu adună decât puțină lume; nu din pricina calității lor artistice (actorii sînt aceiași care au jucat în stagii și nu lasă nici un moment impresia că și-ar face doar o datorie de complezență), ci pentru că, pînă spre miezul nopții, frunzele copacilor nu sînt inviorate de nici o pală de vînt și căldura umedă, înăbușită, copește întreaga insulă pe care e clădit Manhattanul.

Un turneu la New York în acest anotimp li s-a părut multora o fantezie neinspirată. Teatrul „Ion Creangă” era prima companie dramatică românească venită să dea spectacole dincoace de Atlantic. Sosea din Canada, aureolată de un succes cu totul excepțional. Ziarul „La Presse” din Montréal, consacrand un spațiu amplu celui de al patrulea congres al ASSITEJ-ului (Asociația internațională a teatrelor pentru copii și tineret), scria sub titlul „Bravo, messieurs les Roumains !”: „Teatrul Ion Creangă din București... a prezentat un spectacol de o extraordinară prospețime, de o exuberanță neobișnuită și de o rară perfecțiune. Spectatorii au făcut trupei o primire aproape delirantă. La sfârșitul reprezentației, sala s-a ridicat în picioare și a trebuit să treacă cinci minute pînă cînd s-au terminat fierbințile felicitărilor, strigătele, aplauzele care ritmă muzica scenei finale etc. Sînt puține teatre care ar fi avut dreptul la o asemenea primire” și numea spectacolul „o producție debordantă de imaginație, în care se contopeau dansul de inspirație folclorică, pantomima și arta măștii”.

Dar, cum la New York ziarele franceze din Canada nu sînt chiar cele mai citite, încă mă temeam că arșițele verii vor fi un dușman greu de învins și că publicul de aici va prefera să-și petreacă serile în fața televizorului, ascultînd bîzîitul reconfortant al aerului condiționat, mai ales că organizatorii new-yorkezi nu însoțiseră turneul cu nici un fel de publicitate, element — cum se știe — extrem de important aici. Și, sincer să fiu, mă gîndeam îngrijorat la barierele de limbă.

Prima seară, însă, în sala de teatru a Universității New York mi-a spulberat toate îndoielile. Oameni în toată firea, care nu pricepeau nici o boabă românească, plîngeau emoționați ca niște copii. Iar copiii țopăiau entuziasmați de vicleniile lui Păcală, băteau din palme în ritmul muzicii și dădeau cu tifla măștilor celor răi.

În ultima seară a turneului (era o seară de vineri, începutul obișnuit al week-end-ului american), se programase un spectacol la Central Park. La amiază, am aflat că reprezentația nu va mai avea loc la ora 19, ci la 3 după masă: am dat telefoane, încercînd să-i anunțăm pe cei care se pregătiseră pentru seara. Mulți dintre ei nu mai erau acasă. La ora 2 eram în parc, în fața unei scene înguste, pe care organizatorii uitaseră să instaleze un podium pe deasupra practicabilelor de beton ale orchestrei. Soarele bătea în plin băncile goale, mirosea a piatră încinsă și artiștii, cu niște fețe a căror tristete nu o s-o uit niciodată, cărau, în spațiul din spatele scenei, sacii mari cu costume. Și, deodată, cineva a avut o idee: în megafone au început să răsună hore, bătute și învîrtite românești. Chemați de muzica energică și ciudată care plutea prin toropeala aceluia ceas al parcului, grupuri de oameni au început



Foto : N. Șvaico Ion Lucian și Ion Arcudeanu în „Snoave cu măști”

să se apropie. Unii și-au rezemat, simplu, bicicletele de scaune și s-au așezat să vadă ce se va întîmpla. Așteptau, parcă, un miracol; prea era de tot neobișnuită vesele asta cu chiuțuri în tăcerea unui început de week-end.

Și miracolul s-a produs.

Prăjina cu panglici multicolore a călușarilor, măștile mari (amintind de obrăzarele aspru colorate din Vrancea), acele măști imaginate de Bob Călinescu, admirabilă operă de plastică teatrală, costumele cu aleșături subtile de alb, negru și roșu, plutirea în dans a fetelor și tropotul sonor al băieților au pregătit venirea lui Păcală. Ion Arcudeanu a fost un țaran isteț, sprintar, cu privire săgalnică, un tînar surizător pe care copiii l-au acceptat de îndată ca pe un erou al lor. Și Daniela Anencov, o llepuță blondă și suplă, îndrăgostită de Păcală, înțelegîndu-i toanele, o adolescentă cu grație feminină și cu inocența de copil.

Ion Lucian și-a ales sarcina ingrătă ca, în șase roluri diferite, sub șase măști la fel de antipatice, să fie adversar al lui Păcală și să-și atragă mereu aversiunea copiilor. Spectacolul părea uneori un recital Lucian, cu inflexiuni de comedie bufă (un fel de Chirița din vremea lui Millo), de dramă expresionistă (în rolul Morții), de farsă medievală (Hangiul). Un recital dinamic, alert, susținut cu aplomb și pe care l-a secondat, în același ritm, pur și simplu sufocant, toți ceilalți doispzezeze actori. Și muzica lui Niculiță Teodoru și dansurile, într-o succesiune inspirată, al căror maestru era Teodor Vasilescu.

La un moment dat, a început ploaia. Deasă, cu stropi mari. Umbrelele celor cițiva mai prevăzători s-au deschis, dînd băncilor înfățișarea unor tribune londoneze din caricaturile franțuzești. Alții au fugit să se adăpostească pe undeva. Cei mai mulți, însă, au rămas, pînă în clipa în care, în final, regizorul Ion Cojar a ieșit de sub velința „caprei”, personaj pe care un ziar din Toronto îl numea „unul dintre cei mai fermecători eroi ai spectacolului”. Cu palmele ude de ploaie, și copiii și cei mari au aplaudat minute în șir.

A doua zi, cițiva dintre actori s-au întîlnit, la Biblioteca Română, cu spectatorii lor, copii de români și de americani. La patefon, o placă depăna versuri recitate de Ion Lucian și copiii nu înțelegeau cum domnul din fața lor poate să vorbească, în același timp, și din cutia difuzorului. Unul dintre ei a început chiar să scobească cu degetul prin plasa amplificatorului, doar-doar o să-și lămurească misterul.

Pe Daniela o cunoșteau puțini copii: unii erau născuți în America, alții veniseră cînd erau prea mici ca să-și amintească pe Așchiuță și pe prietena lui. S-au împrietenit însă repede și au început să-i demonstreze Danielei ce bine te poți da ca pe tobogan pe spătarele scaunelor de material plastic.

Și în ceasurile acelea, printre cărți, românești, privindu-i pe copiii care zdupăiau în jurul actorilor, mi s-a părut firesc ca primul teatru românesc sosit în America să fie un teatru al lui Păcală cel înțelept, al acestui Tîl de sub Carpați. Un teatru care să poarte numele lui Creangă, al celui care-i învîța și pe copii și pe părinții lor omenia și frumusețea.

Dan Grigorescu

New York, iulie 1972

Intr-un ceas cu fluturi de apă

SCRIU cu pînă de pescăruș, care miroase a stepă pîrjolită, a pipă de căpitan de fregată, îndopată cu tutun din Indii și a rom de Habana pe care, respectuos vă raportează, domnule, îl bem de-l



sleim, imediat ce se lasă seara. După zece zile de băi în apa mării, cu pielea tăbăcită de sare, m-aș vrea cocoșat pe crestele Bucegilor, cu nara în fumul brazilor, acolo unde fierb, cu flacără violentă, constelațiile și nopțile se amestecă, în arini, cu turmele jderilor. Ceasul cu fluturi de apă care sună pe țărnul mării a început să nu-mi mai placă, dacă stai mult la soare găsești căței cu funțițe la gît închiși în pepeni galbeni. Numai seara tîrziu intru în vatra tunului meu (cine vrea să vorbim pe țeava puștii să mă caute pe la miezul nopții), atunci refac partidele lui Bobby Fischer cu Spasski — americanul ăsta turbulent e cel mai mare șahist al lumii, dar cînd îl văd cum se poartă îmi cresc în brațe altoiuri de carne sălbatică — și trag cu ochiul spre petecul de preerie, care e ecranul televizorului, ca să-l întîlnesc pe apașul Ilie Năstase (nu-i așa că seamănă perfect cu Winnetou?). Năstase și Țiriac, jur cu mîna pe Podul Grant și cu inima dăruiată Rapidului, ne vor aduce la București Salatiera de argint, și toți cei care-i iubim ne vom stropi lăptucile, o toamnă, o iarnă și o primăvară cu oțet de California, și gîtul cu tămîioasă românească. La Tbilissi, pe o căldură de iad (a fost atît de cald încît și fata morgana venea din stepe ca să bea sirop rece la chioșc), Năstase și Țiri au aruncat sămînța groazei în sufletul cangurilor.

Și pentru că nu s-a născut omul care să nu mă ducă în ispită, un prieten m-a luat de aripă și m-a suit în stadionul de marmură al Constanței. Am văzut reprezentația studenților noștri înscriind 15 (cincisprezece) goluri în poarta studenților din Malta și n-am aplaudat o singură clipă. Probabil fiindcă m-am gîndit că pescărușii, care fac mîndria mării, n-ar trebui să-și clădească niciodată cuiburile în hornuri. Punct. Steagurile norilor vin să se înfigă în streășina casei. Și vreau să văd furtuna.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

