

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

29

Opinii Conștiința națională
și conștiința creației poetice

(Paginile 12—13)

ISTORIE ȘI CREAȚIE

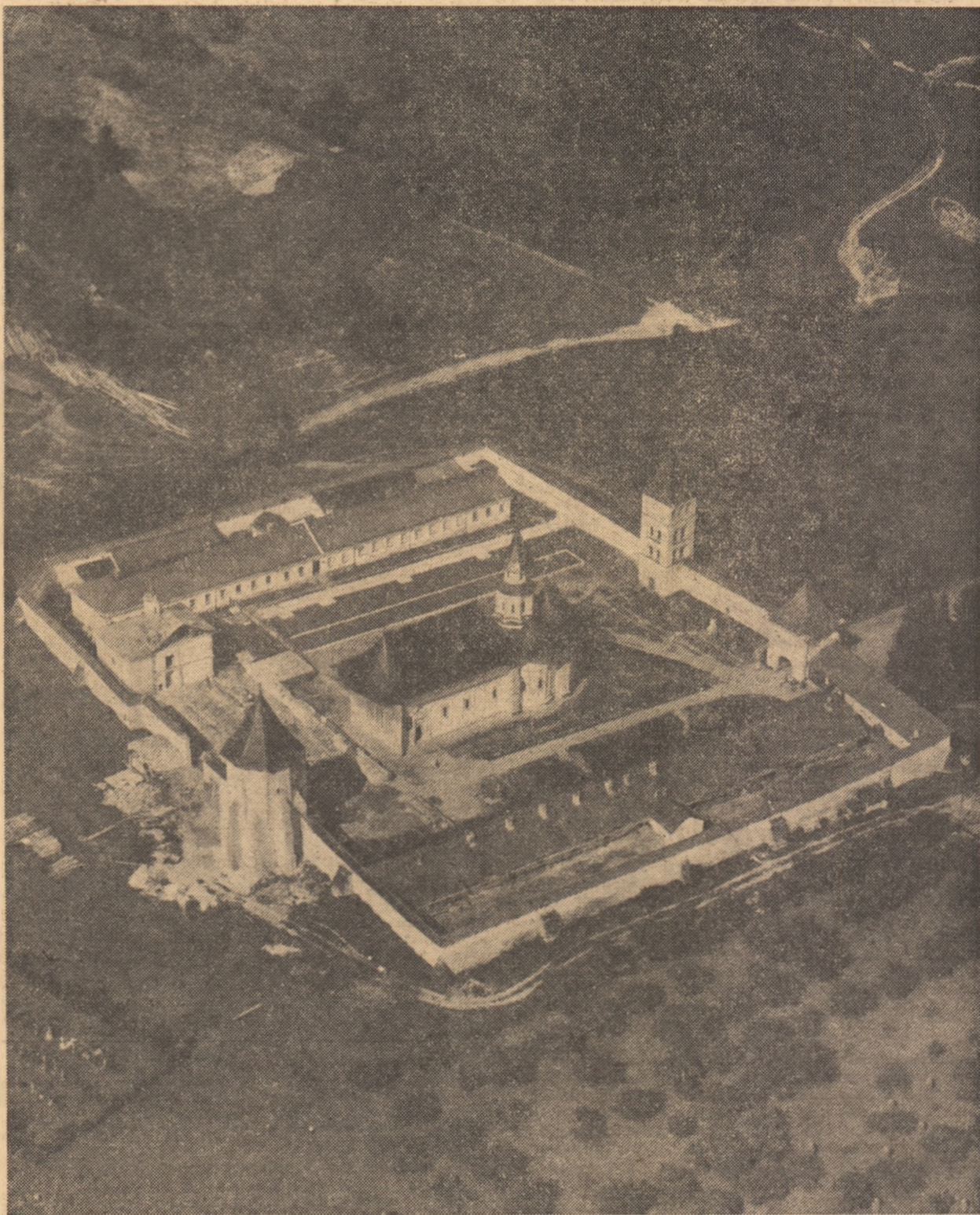
CERCETIND istoria patriei, vom vedea că de la cele mai vechi începuturi, pe tot timpul neîntreruptei sale existențe pe acest pământ, viața poporului reprezintă o permanentă afirmare a voinței de a se împlini înaltele idealuri, care-l inseriu cu cinste în marea Cartă a umanității. Istoria ni se înfățișează, astfel, ca o carte a trecutului și viitorului națiunii. Fiindcă în ea găsim nu numai etapele unei milenare deveniri, ci și explicația acestei deveniri și, deci, și explicația bazelor de pornire spre ceea ce va să fie țara. Nici o societate nu se poate lipsi de cercetarea istoriei și cu atât mai mult acum. Ia noi, nu s-ar putea să nu se pună cel mai înalt preț pe această cunoaștere tot mai amplă, tot mai adâncită. Deoarece niciodată ca acum, istoria n-a fost obiect de reflecție, de retrăire emoțională și de atență cultivare. Faptul se poate explica, desigur, prin ridicarea permanentă a nivelului de cultură al fiecărui cetățean, dar în primul rînd prin participarea conștientă și activă a maselor la propășirea patriei de azi și de mâine. A cunoaște istoria înseamnă a te gândi la marile evenimente din trecut ca la o dimensiune majoră a destinului poporului dar, totodată, a acționa tu însuși în continuare, a contribui tu însuși la modelarea viitorului.

Pentru un artist, pentru un scriitor, pentru un pedagog istoria este materialul de viață și de strălucitoare exemple întru creșterea noilor generații, izvorul inepuizabil de inspirație și sprijinul neprețuit în împlinirea misiunii de orînduitor pe frontul educației politice și al culturii.

Studiul istoriei a servit cronicarilor drept mijloc de a dezvălui geneza comună a românilor din toate cele trei principate, de a făuri o conștiință a unității lor organice. Epoca luptei pentru renaștere națională, pentru formarea statului modern, fixează istoriei un loc de primă linie a vieții noastre spirituale, istoria devenind o pirghie a formării conștiinței naționale, un factor de susținere a luptei de eliberare socială. Cu un profund adevăr scria Bălcescu în „Cuvînt preliminar” la „Magazin istoric pentru Dacia” că „Istoria este cea dintîi carte a unei nații”, iar Mihail Kogălniceanu exprima în cuvinte aproape similare, în cursul șinut la Academia Mihăileană, însemnătatea pe care o acordă istoriei în formarea conștiinței naționale, denumind-o „Carte de căpătîi”.

Istoria ocupă, așadar, firese un loc de căpetenie în formarea omului devotat cauzei patriei sale. Socialismul, care dă cadrul plinar al afirmării națiunii, regăsește în experiența înaintașilor, în gretele lor încercări, ca și în biruințele lor, în lupta pentru libertate și o viață mai bună, învățături inestimabile pentru complexul proces educativ ce se desfășoară azi pe întreg cuprinsul țării. „În educarea socialistă a maselor — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste — cunoașterea istoriei proprii constituie un factor important al dezvoltării conștiinței de sine a poporului”. Trecutul istoric dă substanță patriotismului, el îi reînvie pe eroii luptelor de apărare a ființei neamului, de eliberare națională și socială, pe eroii comuniști care și-au jertfit viața în numele fericirii poporului, îi face mereu prezenți printre noi, dar mai ales ne face pe noi înșine să ne simțim legitimize urmași ai celor care au clădit și au apărat țara, — această țară al cărei chip îl desăvirșim azi prin creație materială și spirituală. Istoria face, astfel, din fiecare colț al patriei, o realitate prezentă, cu un trecut milenar și un viitor demn de năzuințele înaintașilor. Partidul nostru comunist acordă istoriei un rol fundamental în formarea omului nou, îndeosebi în educația sa patriotică. În rezoluția Congresului educației politice și al culturii socialiste se subliniază că „întreaga activitate ideologică și politico-educativă trebuie să facă din istorie un puternic factor al educației patriotice”. Datoria de a răspunde acestui nobil îndemn e a tuturor celor chemați să cultive înalte sentimente. Datoria este, deci, și a scriitorilor. Evocînd trecutul, reînviînd marile personalități istorice și marile valori de cultură și civilizație cu care poporul nostru a străbătut prin secole și s-a impus în lume, scriitorii sînt chemați să privească și spre luminoasa zi de mîine. Așa cum, pe drept, sublinia secretarul general al partidului: „Numai dacă vom ști să imbinăm în mod armonios trecutul glorios cu prezentul vom reuși să trasăm căile făuririi cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate, să creăm premisele necesare făuririi comunismului în România”.

„România literară”



PUTNA. Reproducere din albumul **Dulce Bucovina** de ION MICLEA, apărut în Editura Sport-Turism, 1976

Pe chipul țării

Nu mi-e deajuns să cînt și să privesc!
Pe chipul Țării se-ntrevăd miraje:
E mina omului și geniul românesc
Ce-au construit asemenea peisaje.

Este-o-nălțare ce-a crescut sub noi
Pe cînd ni-e sufletul de totdeauna.

Nu-i nici un drum să ducă înapoi.
Cu harul zilei se-ntreține luna.

Iar soarele și-arată tot ce-a fost
În ce-o să fie peste ani și țară:
Un viitor ce-l știm de-acuma pe de rost
În care sîntem piatra unghiulară.

Mihail Steriade
București, iulie 1976

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimislanu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

De ziua națională a Republicii Franceze

CU PRILEJUL zilei naționale a Republicii Franceze, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, a adresat președintelui Valéry Giscard d'Estaing o caldă telegramă transmîndu-i „sincere felicitări și cordiale urări de sănătate și fericire, iar poporului francez prieten urări de progres și bunăstare”. Telegrama exprimă, totodată, „convingerea că relațiile de tradițională prietenie și de fructuoasă colaborare dintre țările noastre vor cunoaște o evoluție mereu ascendentă în interesul ambelor popoare, al păcii și securității în Europa și în lume”.

Avînd la bază puternice și trainice legături istorice, concretizînd semnificative afinități de limbă și cultură, raporturile de prietenie româno-franceze s-au consolidat și amplificat încă mai mult în acești ani, în deosebi în urma vizitei președintelui României, Nicolae Ceaușescu, precedată de vizita în țara noastră a președintelui Franței, generalul De Gaulle, precum și a întîlnirilor dintre președintele României și președintele Franței, Valéry Giscard d'Estaing, în diferite împrejurări, inclusiv cea din 1975, cu prilejul Conferinței la nivel înalt de la Helsinki. S-au intensificat schimburile reciproce în diferite domenii de activitate. În primăvara acestui an, s-a întrunit la Paris, în cea de a VII-a sesiune, Comisia mixtă guvernamentală româno-franceză de cooperare economică, științifică și tehnică, lucrările sesiunii abordînd modalitățile practice pentru îndeplinirea obiectivului stabilit în 1975: dublarea volumului schimburilor pînă în 1980. De asemenea, au fost stabilite măsuri adecvate pentru stimularea cooperării în producție, știință și tehnică, în sectoare precum aeronautica, electronica, tehnica de calcul, aparataj naval ș.a.; s-a decis, totodată, dezvoltarea colaborării și cooperării pe terțe piețe, în finalitatea atenuării decalajelor economice dintre state.

În domeniul cultural, relațiile româno-franceze, cu o tradiție atît de vie, prilejuiesc manifestări mereu semnificative, precum, nu demult, sărbătorirea la Paris a centenarului Brâncuși. O amplă expoziție a fost organizată în sălile Palatului Galliera, iar la Muzeul de Artă Modernă s-a desfășurat un interesant colocviu asupra vieții și operei marelui sculptor român.

Din viața internațională

LA MOSCOVA au început, marți, lucrările sesiunii speciale a Comisiei interguvernamentale româno-sovietice de colaborare economică. Atît președintele părții române, tovarășul Gheorghe Rădulescu, vice-primministru al guvernului, cit și cel al părții sovietice, tovarășul M. A. Lesceiko, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri al U.R.S.S., au relevat că sesiunea are loc după recenta întîlnire de la Berlin dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, și Leonid Ilici Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., la care au fost discutate probleme actuale privind adîncirea și dezvoltarea în continuare a relațiilor dintre România și Uniunea Sovietică. LA NEW YORK s-au deschis luni lucrările Convenției naționale a Partidului Democrat. Participă 3048 delegați și mai multe mii de invitați. Protagonistul alegerilor preliminare, Jimmy Carter, cu sprijinul deja declarat a 1800 delegați (cu aproape 300 mai mulți decît cifra necesară investiturii) este sigur de desemnarea drept candidat al Partidului Democrat la alegerile din noiembrie pentru președinția S.U.A. LA ROMA, președintele Republicii Italiene, Giovanni Leone, a însărcinat, marți seara, pe Giulio Andreotti (democrat-creștin) cu formarea noului guvern. De menționat că la lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Socialist Italian, secretarul general al P.S.I., Francesco de Martino, și, ulterior, întreaga Direcțiune a partidului, și-au prezentat demisia pentru a se facilita depășirea actualei divizări în curente a P.S.I. și alegerea unei noi conduceri politice. LA SAN JOSE, capitala Republicii Costa Rica, s-au deschis marți, sub egida UNESCO, lucrările Conferinței Interamericane a mijloacelor de comunicare în masă. Participă reprezentanți din 27 de state latino-americane și carabiene, precum și invitați și observatori din întreaga lume. În cuvîntul inaugural, directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, a relevat, între altele, că „pentru a realiza o ordine internațională mai justă, este nevoie de dezvoltarea și mai buna repartizare a surselor de informații”.

Cronicar

„Arta și literatura — componente umaniste ale revoluției tehnico-științifice contemporane”

● Secțiia de teoria și istoria artei și literaturii din cadrul Academiei de Științe sociale și politice a Republicii Socialiste România a organizat o dezbateră științifică avînd tema: „Arta și literatura — componente umaniste ale revoluției tehnico-științifice contemporane”. Dezbateră — ce a avut loc la sediul Academiei — a inclus un referat prezentat de Octavian Barboșă care a subliniat ponderea disciplinelor umaniste în contextul revoluției tehnico-științifice,

„Mesajul patriotic al poeziei clasice române”

● Din inițiativa Teatrului Mic, la Rotonda scriitorilor din Cismigiu se prezintă spectacolul de sunet și lumină realizat de regizorii Sorana Co-roamă și Constantin Dinulescu, constituit într-o antologie a poeziei noastre patriotice. Selecția textelor cuprinde atît versuri, cit și fragmente de proză din opera lui Eminescu, Alecsandri, Bălcescu, Titu Maiorescu,

Cartea în activitatea cultural-educativă

● Centrul de librării București, cu sprijinul Asociației Scriitorilor din București, Bibliotecii Municipale și Consiliului Municipal al Sindicatelor, organizează o serie de cicluri tematice menite să contribuie la difuzarea pe scară largă a lucrărilor de literatură și artă. Din aceste cicluri fac parte: „În lume nu-s mai multe Români” și „Cîntare Ro-

Întîlniri cu cititorii

● La festivalul de încheiere a cenanului literar „Toth Arpad” din Arad: Szász János și Bodor Pál; la Întreprinderea de confecții și tricotaie „București” și la Institutul de perfecționarea cadrelor din Industria forestieră: Liviu Bratoloveanu, Vintilă Corbul, Traian Lalescu, Felicia Marina, Ion Larian Postolache și Al. Raicu; la Biblioteca publică „Cezar Petrescu” din București:

În spiritul colaborării reciproce

● La invitația Uniunii Scriitorilor au sosit în țara noastră scriitorii cubanezi Alejo Carpentier, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, și César Lente.

ca elemente dinamice de construcție și de afirmare a sensibilității omenesti, în procesul de restructurare și spiritualizare a mediului tehnologic ambiant. Referatul a evidențiat că în acest sens, arta și literatura se afirmă ca elemente constitutive în umanizarea tehnologiei. Pe marginea referatului au luat cuvîntul: Ionel Achim, Paul Bortnovschi, Anton Dimboianu, Ion Frunzetti, Mihai Drișcu, Dan Grigorescu, Ion Pascadi și Grigore Smeu.

Hașdeu, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Coșbuc, Ion Creangă, St. O. Iosif, Caragiale. Spectacolul interpretat de Dinu Ianculescu, Tudor Gheorghe, Olga Tudorache, Ion Manța, Florin Vasiliu, Andrei Codarcea, Ilea Dunăreanu, Carmen Galin, Maria Potra, Nicolae Pomoje, Jean Lorin-Florescu, Dan Condurache, Mircea Vințilă etc. este realizat de Titi Constantinescu.

mâinii socialiste”, în cadrul cărora sînt prezentate lucrări de poezie, proză, teatru etc. privind trecutul nostru cultural și tradițiile înaintate ale poporului. De asemenea, sînt inițiate recitaluri de lirică patriotică la cluburile întreprinderilor „Republica”, „Grivița Roșie”, „Vulcan”, „UREMOAS”, „I.T.B.”, „Semănătoarea”.

Niculae Stăoian; la Ate-neul Tineretului (clubul din Aleea Alexandru 38): Paul Cornel Chitic și Ion Nicolescu; la biblioteca publică „I. L. Caragiale” (Casa pionierilor a sectorului II): Al. Gheorghiu-Pogonești; la Casa de cultură „Friedrich Schiller”: Dinu Ianculescu și Ion Ochinciu; la Casa de cultură din Călimănești și Căciulata: Barbu Alexandru Emandi.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră a sosit la București traducătorul suedez din limba română Pierre Zekeli.

Acad. Iorgu Iordan, doctor honoris causa al Universității din Roma

● Academicianului Iorgu Iordan i-a fost conferit, recent, titlul de doctor honoris causa al Universității din Roma. Așa cum se știe, marele lingvist român este, de asemenea, doctor honoris causa al Universității „Humboldt”, Berlin, al Universității din Montpellier, cea mai veche universitate a Franței, al Universității din Gand. Acum cîteva luni a fost ales membru corespondent al Institutului de studii catalane din Barcelona, după ce în anii precedenți fusese ales membru corespondent de Institutul Mexican de Cultură, de Academia Austriacă de Științe din Viena, de Academia Germană de Științe din Berlin, de Academia Saxonă de Științe din Leipzig etc.

„Antologie de versuri patriotice consacrate Independenței”

● Uniunea Scriitorilor a hotărît să editeze, în întîmpinarea Centenarului Independenței de stat a României, o amplă antologie de versuri patriotice inedite închinată de poezii români contemporani acestui moment crucial din istoria țării.

Membrii Uniunii Scriitorilor sînt rugați să trimită, pînă la 25 octombrie 1976, pe adresa Uniunii (Șoseaua Kiseleff nr. 10, sector 1, București) cîte două poezii inedite consacrate acestui mare eveniment. Textele vor trebui să fie dactilografiate în cîte 3 exemplare.

La Librăria „Mihail Sadoveanu”

● La Librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală a fost lansat volumul „Scrisori din țara copilăriei” adunate și prefăcute de Victor Vintu. A prezentat Mircea Sintimbreanu, directorul Editurii Albatros. La aceeași librărie, a fost prezentat volumul de versuri patriotice „Obirșii” semnat de Marin Popa și apărut în Editura Militară. A prezentat Ion Grecea.

Radu Boureanu

are sub tipar la Editura Minerva al treilea volum de Scrieri ce va cuprinde romanele Călătorii pierdute (Enigmaticul Balkal), Spătarul Milescu, Ceasca și o serie de nuvele.

A definitivat o tălmăcire din Sonetele lui Michelangelo. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul Frumosul domn Petru Cercel.

Ștefan Popescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul Măiaștra, Editurii Univers, tălmăcirea Tăranul ajuns de Marivaux (în colaborare cu Luminița Petru), Editurii Albatros volumul Taraf, Editurii Militare romanul Pajura cu două capete, Editurii Ion Creangă lucrarea pentru copii Chițibuș și Boroboață (în colaborare cu Luminița Petru), iar Editurii Minerva traducerea Dicționarului filozofic al lui Voltaire. Lucrează la un roman din viața marinarilor, intitulat Hula.

Ana Blandiana

a depus la Editura Cartea Românească volumul de esuri despre poezie Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie, iar la Editura Eminescu volumul de proză Cele patru anotimpuri (Peisaje interioare).

Franz Bulhardt

a terminat, pentru teatrul din Reșița, versiunea germană a scenariului realizat de Ioan Micu după piesa Ultima Oră de M. Sebastian. A predat Editurii Kriterion volumul de poeme intitulat Imagini. Lucrează, în colaborare cu Iosif Cassian-Mătăsaru, la traducerea libretului operei Insula visurilor de Robert Stolz, ce va fi încredințat teatrului de Operă.

Eugen Frunză

a încredințat Editurii Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”, tălmăcirea unei selecții de poeme din Theodor Storm. Are sub tipar, la Editura Militară, volumul de versuri patriotice Cred în lumina voastră. Pregătește un volum selectiv ce va fi intitulat Partea mea de lume și va fi predat Editurii Cartea Românească și la o carte de Aforisme.

Mircea Dinescu

a predat Editurii Cartea Românească volumul Proprietarul de poduri. Lucrează la un volum de Sonete și Poeme în proză.

Alexandru Bădăuță la 75 de ani



● NĂSCUT la 14 iunie 1901 în com. Zimbreașca, jud. Teleorman, Al. Bădăuță a debutat în literatură ca licean (în „Nufărul”, Alexandria-Teleorman, din septembrie 1919), colaborînd ulterior la un mare număr de periodice românești și străine, precum „Muguri”, „Viața literară”, „Universul literar”, „România”, „România literară”, „Ramuri”, „Preocupări literare”, „L'Europe Orientale”, „Teleormanul”, „România pitorească” etc., la unele precum „Cugetul românesc”, „Gîndirea”, „Buletinul

cultural”, fiind ani în șir secretar de redacție.

Al. Bădăuță se numără printre fondatorii cinematografului documentar românesc și ai vechiului O.N.T., fiind totodată organizator și comisar al multor expoziții românești în străinătate, autor de albume și ghiduri (Guide de la Roumanie i-a adus în 1940 Premiul Năsturel al Academiei Române), de mici dar admirabile prezentări monografice ilustrate ale unor monumente de artă feudală (vreo 15 în ultimii ani), editor de cărți, conferențiar, organizator de muzee și de săpături arheologice etc., etc., care-i dau un profil de factor și agent cultural de indiscutabilă valoare și utilitate.

Scrișul lui îmbrățișează cronica literară (vezi vol. Note literare, 1928), poemul în proză, reportajul (Arges, 1932) muzicologia (Beethoven, 1927), dar mai ales evocarea (Icoane argeșene, 1944 și în deosebi volumul în curs de apariție la Editura Albatros, rememorînd participarea sa și a generației sale la primul război mondial) și, în ultima vreme, proza de ficțiune și memorialistică propriu-zisă, ale cărei pagini se anunță ca un remarcabil document asupra epocilor tra-

versate. Dar direcția în care „ochii acestui intelectual și artist au văzut lucruri încă nevăzute” (Arghezi) au fost albumele de revelare a frumuseților țării, prin care Al. Bădăuță „arată Țara Românească așa cum este aievea; cea mai frumoasă dintre cele frumoase” (Rebreanu). Amintim: Privești românești (cu o versiune franceză, 1923); România (în colaborare cu Kurt Hielscher și cu o prefată, ca și necunoscută, de Octavian Goga), Leipzig, 1933; Arta populară românească (în norvegia-nă, cu o prefată de Thor B. Kierland și o introducere de Johan Bojer), Oslo, 1936; Munții României, 1942; România la lucru, 1944 etc., cărți prin care el „a devenit peisagistul de astăzi” (Vladimir Streinu) și prin care „vorbec privilegiate și oamenii acestui pămînt” (Mihail Sadoveanu). Sint acestea, alături de cele scrise de Martha Bibescu, Ion Pillat, Galaction, Voiculescu, Maniu, Perpessicius, Călinescu, Șerban Cioculescu și de alții, semne ale prețurii acordate scrișului și multiplelor sale activități culturale-artistice, pe care i le dorim îmbelșugate în continuare.

G. M.

Politica și literatura

FINALITATEA Congresului culturii și educației socialiste, care nu de mult s-a desfășurat în România la proporții naționale, a fost foarte clară: transformarea cu adevărat și din plin într-un proces de masă a culturalizării și educației în coordonatele materialismului dialectic și istoric, în conformitate cu politica internă și externă a P.C.R., aplicată condițiilor epocii contemporane și specificului țării noastre. Literatura ca forță culturală se înscrie în această finalitate politică, istorică și artistică, tinzând să devină tot mai mult un bun al maselor populare muncitoare de orice naționalitate din statul socialist român. Din această triplă caracteristică, politică, istorică și artistică, bazată pe o existență și coexistență social-istorică multiseclară, rezultă și complexitatea procesului literar. Literatura nu e nici politică, nici istorie, ci oglindire social-culturală a vieții, a relațiilor multiple dintre oameni, întruchipată prin arta cuvântului. Dar o bună literatură în afara cetății, putând dura mai mult ca autorul și decît chiar cetatea, nu există.

Ca atare, literatura e o problemă cetățenească, pentru cetățeni, și face parte integrantă din politica cetății, dacă mi-este permisă folosirea pleonastică a acestor cuvinte. Căci grecescul polis e tot una cu latinescul civitas. Iar cives romanus e o lărgire a înțelesului de cetățean, cu unul ce nu aparține unei cetăți, ci de drept imperiului roman. Astăzi e clar că cetățean înseamnă apartenență statală a individului. Iar statul nu poate să nu facă politică în toate domeniile fundamentale de activitate umană, în relațiile dintre cetățenii săi și în relațiile interstatale. Cetățenii înșiși sînt participanți direcți la această politică, fiecare în specificul său. Deci și scriitorii.

Scrișul e oglinda vieții psiho-sociale, surprinzînd relațiile dintre oameni și problemele lor și-ale epocii. Mi-o imaginez poliedrică această oglindă, poate chiar mai complexă, datorită nu numai dezvoltării multilaterale a vieții unei societăți, ci și personalității care prinde în oglindă reflexele timpului său.

VEDE un scriitor mai mult decît concetățenii sau contemporanii săi? Trebuie să vadă, că aceasta-i „meseria” lui! Trebuie să vadă și mai departe, atît în retrospectivă, cît și în perspectivă. Totul, însă, are valoare numai în măsura în care scrie ceea ce observă, știe și cugetă — artistic îl privește cum — și se adresează astfel unui public pe care nici nu-i obligatoriu să-l vadă, și care poate încă nici nu s-a născut. Se înțelege de la sine că scriitorul este sau nu este de acord cu realitatea ce-o constată, după ce odată și-a însușit o concepție despre lume, să zicem a regimului țării sale și a epocii în care trăiește. Are o singură datorie sacră: să fie fidel adevărului. Astfel face politică prin poezie, dramă, cinematografie, roman, nuvelă și orice alt gen literar, la modul realist, fabulistic, grav ori umorist, comic, satiric, ori tragic. Astfel de politică literară au făcut bunăoară Shakespeare, Cervantes, Victor Hugo, Tolstoi, Pușkin, Heine, Caragiale sau Eminescu, fără a ne putea însă limita la clasici, uitînd pe Jarry, Apollinaire, Eluard, Arghezi sau Maiakovski. Exemplele sînt numeroase și la îndemîna oricui.

Un scriitor, în substanța lui ideologică și artistică, nu poate fi decît un apostol al păcii între oameni și al unei lumi mai bune și mai drepte, la temelia căreia stă munca neexploată de profitori și supraprofitori. Acesta e spiritul socialismului și al noului umanism ce se degajă din documentele P.C.R. și pentru scriitori, spre a contribui prin patriotismul lor la dezvoltarea României Socialiste în drumul spre comunism.

INDISCUTABIL, însă, că literatura, ținînd seama de finalitatea amintită a Congresului culturii, nu poate fi alcătuită din declarații patetice, nici din promisiuni și cu atît mai puțin din vulgarizare, avînd în vedere forța convingătoare ce trebuie s-o cîștige de de a cuceri masele, tot mai largile mase de cititori și anume, în primul rînd, dintre aceia care produc și creează bunurile materiale și spirituale. Personal sînt un mare admirator al lui Rabelais sau al lui Villon, pentru adevărurile sociale și etice din opera lor, adesea inundate de apele tulburi ale limbajului epocii, atît de plastic și totuși greu uzitabil în relațiile noastre de azi. Citesc regulat, ca un schivnic, creațiile lui Goethe, de la *Suferințele tinărului Werther* la *Faust*. Mă fascinează frămîntările de conștiință ale lui Hamlet, care nu se impacă nicicum cu putreziciunea morală din jurul său. Mi-s aproape Lautréamont, Joyce, Kafka, Broch, Hlebnikov, Mateiu Caragiale, Blaga și toți aceia pe care i-a torturat cugetul și i-a trudit să exprime mai binele și mai frumosul, de atîtea ori osîndit să-și găsească drumul prin labirintul suferinței și imundității. Nu aș putea omite dintre ei pe Șolohov, poetul epic al Marii revoluții din octombrie 1917.

Dar personal am simțit nevoia să-mi caut propriul drum prin incomensurabilul și incilciful labirint al existenței, ca un fiu al Carpaților, al Dunării și al Mării celei Negre, visînd zorile comunismului. Iar ca să-mi exprim ceea ce mă durea căutam expresiile adecvate, care să comunice și altora ce cred. Așa am scris, încă înainte de al doilea război, *Aicea*, printre ardeleni sau *Ursul românesc* (acest simbol al durerii noastre bimilenare), iar mai tîrziu *Melița*, apoi *Chivără Roșie* (revoluția care poate fi osîndită, dar nu trasă pe roată) și după eliberare *Mărul de lingă drum*, dator să rodească pentru toți cu dărnicie și mulțumindu-i pămîntului ce-l hrănește și pe el.

Contemporanii și urmașii mei, poeți, prozatori sau dramaturgi, pot găsi întruchipări de sute de ori mai fericite, căci patria socialistă le oferă o imensitate de fapte — operă a întregului popor — care nu au limită nici în numărul nici în grandoarea lor, dacă ne pricepem să alimentăm și prin combustione artistică conștiința oamenilor. Căci literatura poate să aprindă focuri a căror zare luminează peste cincinale și peste secole. Aceasta e adevărata ei poliță sau, mai bine zis, așa se integrează ea în politica umanistă a patriei și, ipso facto, în a omîirii.

Mihai Beniuc



Tablou votiv. Constantin Vodă cu Doamna
(Din albumul „Dulce Bucovină”).

ELEGIE

Vorbește tu, suflet al meu, pentru cine
cîntările tale bolnave-s de dor ?

„Sînt pentru oștirea lui Tudor pe care
o culc între crini, o răsfrîng în izvor“

Și ce se înalță-n cimpie e fumul
berbecilor fripți de pandurii viteji ?

„E numai tulpina de singe și lacrimi
țîșnind din al Domnului Tudor gitlej“

Răspunde-mi dar, suflet al meu de om tinăr
tu, care mă judeci mereu și mă ierți,
ce carte-ți veghează în somn căpătiul
stropit cu aur și mirt pe coperți ?

De ce o deschizi, ca pe-o rană, la fila
în care un neam de eroi renăștea ?

„Oh, pentru că locul de veci al lui Tudor
nu-i prundul fîntinii, ci inima ta...“

Corneliu Vadim Tudor

Marx și „umanismul real”

ÎN CE MĂSURĂ afectează segmentările operei neîndoielnic unitare a lui Karl Marx, ponderea și natura implicațiilor ei umaniste?

Despre **Ideologia germană**, cartea scrisă de el și de prietenul său în 1845—1846, Marx va observa mai târziu: „Am abandonat manuscrisul nostru criticii rozătoare a șoarecilor, cu atât mai de bunăvoie cu cât ne atinsesem scopul principal — propria noastră lămurire”. Printr-o gestație de laborator, de care lumea nu trebuia să ia cunoștință, se inaugurează lucrările ce vor putea fi date publicității: **Mizeria filosofiei**, în 1847, și **Manifestul Partidului Comunist**, în 1848, prin care se ia rămas bun de la căutările premergătoare — fie publicate (**Sfânta familie**), fie nu (**Manuscrisele economico-filosofice din 1844**).

Dacă la Kant deosebim faza „precritică” de cea a deplinei maturități, „critică” pentru că e marcată prin binecunoscuta trilogie, la Marx — variind terminologia — am putea vorbi de o fază a „criticii (precumpănitor) subiectiv-spirituale”, urmată de una a „criticii (prin excelență) obiectiv-materiale”. Folosirea în continuare a termenului central, bineînțeles într-un cu totul alt sens decât în filosofia kantiană, este îndreptățită de subtitlul **Sfintei familii: Critica criticii critice**, ca și de al **Capitalului: Critica economiei politice** — între care se situează „critica rozătoare a șoarecilor” făcută **Ideologiei germane**, ce nu poate fi privită decât ca o veritabilă autocritică a etapei trecute și încheiate.

Autocriticii îi sînt supuse tocmai accentele prea subiectiv-spiritual-individuale. Aceasta, deoarece critica ascuțită a unei „false conștiințe”, identificată cu „ideologia germană” idealist-spiritualistă, a fost — potrivit propriului său examen retrospectiv — contaminată intrucitva de tarele atitudinii criticate. De unde complicata dialectică a desprinderii de Hegel și de Feuerbach în limitele unei parțiale, totuși, identificări cu ei. Discuțiile erau purtate în sfere prea teoretic-spirituale, interferența lor cu practica social-istorică fiind socotită de Marx ca insuficientă.

Prezentă totuși, și încă din ce în ce mai hotărît. Acesta e reversul medaliei: garantul continuității. Căci, ideal filtrat, realul se impusese de la început și își accentuase treptat dominația. Dovadă a zarea „analiticii” din **Manuscrisele economico-filosofice** pe procesul real al muncii, adică pe acel teren economic stabil pe care îl va reactualiza, în posesia tuturor datelor și recunoașterilor între timp acumulate, **Capitalul** în primele sale capitole consacrate fetișismului mărfii. Sau turnura decisivă către istoria reală, a splendorii țesături de paradoxuri din **Introducerea Contribuției la critica filosofiei hegeliene a dreptului**, apetența pentru istorie de la care se poate relativ lesne ajunge la **Opsprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte**. Sau prevestirea celebrei **Prefețe a Contribuțiilor la critica economiei politice**, din 1859, atât în statuarea bazelor materialismului istoric, opus lui Bruno Bauer & Co., din **Sfânta familie**, cât mai ales în ampla și coerentă viziune materialistă asupra istoriei din **Ideologia germană**. Ș.a.m.d.

Într-un cuvînt, Marx a fost prea aspru cu propria sa gestație, în care prinseseră contur hotărîtoare descoperiri de mai târziu. Opțiunea sa nu poate fi totuși nesocotită; drept care cel ce nu va voi să depășească linia demarcată de **Ideologiei germane** ca sursă preferată de inspirație, nu va avea dreptul să se considere un autentic marxist... în sensul cel mai strict al cuvîntului, de adept și urmaș al lui Marx. Nu se poate nici o clipă estompa evidența potrivit căreia „marxismul” preferat prin excelență de către creatorul său este cel al scrierilor de după această convențională linie de hotăr: cel inaugurat de **Mizeria filosofiei** și **Manifestul Partidului Comunist**, continuat de investigațiile de istorie politică și socială, în **Luptele de clasă în Franța și Opsprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte**, desăvîrșit în cercetările de economie politică: **Contribuții la critica economiei politice și Capitalul** (inclusiv **Teoria asupra plusvalorii**).

Simpla enumerare a titlurilor trădează specificul acestor lucrări. Precumpănirea analizei obiectiv-științifice este în afara oricărei îndoiele. Factorul ideal este categoric subordonat celui real. Corespunzător, din explicit și predominant, interesul filosofic se transformă într-unul implicat în, și funcțional față de, interesul economic, istoric, social-politic. Angrenat în confruntările sociale ale timpului și preocupat primordial de elaborarea întinsei sale capodopere de economie politică, Marx nu a mai scris lucrări sintetice de filosofie. În ultimii ani ai vieții sale și după moartea sa, sarcina de a recapitula principalele euceriri ale filosofiei marxiste și-a asumat-o Engels: în **Anti-Dühring**, **Dialectica naturii**, **Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filosofiei clasice germane**. Ultima lucrare realizează joncțiunea cu **Tezele despre Feuerbach** și cu **Ideologia germană** (a cărei primă parte se intitulase **Feuerbach**); prin ea se desăvîrșește tema raportării marxismului la filosofia germană premergătoare, centrală

în faza lui de început, a definirilor de sine. Tot astfel, Lenin a avut răgazul necesar pentru a elabora **Materialism și empiriocriticism și Caiete filosofice** într-o perioadă a vieții plasată între două valuri revoluționare ale istoriei. Căci și el a fost în primul rînd om politic, economist, istoric, obsedat de dinamica reală a societății, iar reflexele ideale l-au interesat numai în cadrul ei și de dragul impulsivității ei.

Marx însuși s-a conformat atât de riguros **Tezelor despre Feuerbach**, încît nici măcar nu le-a mai publicat. Aceasta pentru că toate misterele „își găsesc dezlegarea rațională în practica omenească și în înțelegerea acestei practici”. Fapt care l-a determinat pe Marx să se concentreze asupra practicii și a înțelegerii ei: a întemeiat și a condus Asociația Internațională a Muncitorilor, a impulsivat mișcările revoluționare, pe timp de flux și de relativ reflux, a explicat mecanismele exploatării capitaliste și căile eliberării muncii și a muncitorului. Concepția materialistă a istoriei și teoria plusvalorii sînt cele două pirghii prin care Marx a

făcut răspunzător pentru condiții al căror produs social este, oricît s-ar ridica el deasupra lor din punct de vedere subiectiv”. Lenin este profund conștient de aceste cruciale constatări deterministe atunci cînd, la antipodul subiectivismului narodnic, al unei sociologii moralizatoare pe laimotivul „naturii umane” imuabile, subliniază nevoia raportării științifice și neutropice, riguros obiective, la dezvoltarea antinomică a orînduirii capitaliste.

După ce am accentuat interpretarea „istoric naturală” a vieții sociale de către cercetătorul pe deplin matur al economiei capitaliste și după ce am fost întrutotul de acord cu autentica adevătură marxism care să nu minimalizeze această anume dominantă obiectiv-științific-reală a unor preocupări continue și primordial practice — nu putem să nu ne întrebăm ce rămîne în cadrul acestei orientări din tradițiile antropologice și antropocentrice? Este vorba de sensul exact și de ponderea exactă cu care **umanismul** poate să reapeară într-o viziune pentru care individul este mai presus de orice un „produs social” sau, ca să reamintim celebra constatare din **Tezele despre**

xism”, estompînd de la început problematica umanistă ca subordonată altor dominante; ori să o recunoaștem pe tot parcursul operei ca jucînd un rol, în diverse proporții și finalizări, într-adevăr subordonat, dar prin aceasta cu nimic mai puțin real și viguros, inclusiv în cercetările și soluțiile tirzii.

Ne-am decis, se înțelege, pentru varianta din urmă. Este limpede că în elaborările timpurii **umanismul** a fost mai direct și mai des explicitat. În măsura în care vom privi însă procesul gândirii întemeietorilor marxismului, ca o continuă transformare-devenire, și nu segmentat în idei dispartate și inerte, va trebui să-i recunoaștem acestei chiar nemijlocite invocări o funcționalitate mijlocitoare. Căutările lui Marx se îndreaptă din capul locului spre depășirea punctului de vedere cantonat în realități individuale și subiective, respectiv în analize teoretice speculative. Dacă „umanismul” ar echivala cu exaltarea valorii personalității unice și inefabile, atunci Marx nu este nici un moment un asemenea „umanist”. dovadă polemica pe care o întreprinde împotriva diverselor subiectivisme, moralizări și individualisme. El este însă umanist într-un cu totul alt sens, un sens care presupune de la început implințirea individului în structuri determinante ideatice și ideale, dar mai ales reale și practice, mai cuprinzătoare decât el. Întreaga demonstrație cu privire la „obiectivarea vieții generice a omului”, din **Manuscrise**, este trans-subiectivă și trans-individuală, are în vedere raportul dintre subiect și obiect, individ și societate, raport instituit prin procesul și produsul muncii, care produs poate fi, în condițiile specifice capitalismului, exponentul efectelor alienante ale muncii înstrăinate. **Manuscrisele** nu discută munca numai în determinările ei abstracte, ci au în vedere opoziția dintre muncă și capital, raporturile sociale generate de către proprietatea privată; iar comunismul ca **umanism** înseamnă pentru Marx „adevărată rezolvare a conflictului dintre om și natură și dintre om și om. adevărată soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie” anume în sensul de „suprimare pozitivă a proprietății private”. Cu alte cuvinte, formulele generale și abstracte, încă numeroase, sînt totuși saturate din ce în ce de însemne concret-istorice: chiar și „esența umană” este discutată în intimitatea ei istorică, trădată de capitalism și redobîndită în comunism.

Demonstrația ar putea fi reluată pe orice alt text timpuriu al lui Marx. De pildă, celebra **Introducere a Contribuțiilor la critica filosofiei hegeliene a dreptului** discută și ea filosofia și în speță filosofia religiei într-o continuă implințire socio-istorică, cu referiri la situația particulară a mișcării de eliberare din Germania comparativ cu cea din Franța, mai evoluată, și la imperativul categoric al emancipării proletariatului ca supremă garanție pentru emanciparea omului și a omenirii. Și un ultim exemplu: în prelungirea recunoașterilor de pină atunci, Marx formulează în **Sfînta familie** celebra idee potrivit căreia „o dată cu profunzimea acțiunii istorice va crește [...] și amploarea masei care o înfăptuiește”, intuiție timpurie, dar pe care Lenin o va considera drept „una dintre cele mai profunde și mai importante teze ale teoriei istorico-filosofice” marxiste, și pe care va clădi întreaga sa concepție cu privire la rolul factorului istoric conștient în procesul revoluției. Ceea ce dovedește că, în privința nucleului de idei și a direcției sale principale, gândirea lui Marx a fost și a rămas omogenă.

Este cert că, în detalii, referirile directe la om și la umanism se impuținează pe măsura accentuării „analiticii” obiectiv-științifice. Treptat se renunță la ultimele rezutite ale **umanismului** abstract, de tipul „esenței umane”. Omul e implicat tot mai mult în particulare nevoi și drepturi, idealuri și lupte; investigațiile istoric sau economic localizate înlocuiesc „omul ca om”, iar clasele și lupta de clasă înlocuiesc „specia umană”. Mutăția e asemănătoare celei produse în filosofie. „Filosofia nu poate fi înfăptuită fără desființarea proletariatului, proletariatul nu poate fi desființat fără înfăptuirea filosofiei”, prevestise Marx în aceeași **Introducere** din 1843—1844. Pină una-alta această dialectică nu a dus însă la „desființarea” filosofiei, ci la acea „suprimare-transfigurare” pe care termenul hegelian de „aufheben” o exprimă cel mai bine. Într-un sens, „sfîrșitul filosofiei clasice germane” va fi considerat de Engels drept sfîrșitul filosofiei: filosofia e „izgonită din natură și din societate”, ambele științific cercetate. Într-un alt sens, dimpotrivă, filosofia renaște, pentru că „noua orientare, care a descoperit în istoria dezvoltării muncii cheia pentru înțelegerea întregii istorii a societății, s-a adresat din capul locului, cu precădere, clasei muncitoare”, iar „mișcarea muncitorească germană este moștenitoarea filosofiei clasice germane”: o rimă clară — în 1888 — cu cele cîndva afirmate de Marx.

Umanismul e supus unui similar proces de modificare-înnoire. El este într-un plan suprimat și într-altul recreat, și în-



Căhlă de sobă cu decor ajurat — leu în luptă. Sec. XVI. Muzeul județean Suceava (Din albumul „Dulce Bucovina”)

reusit să explice structurile și procesele reale proprii societății capitaliste și totodată să configureze bazele „socialismului științific modern”. **Capitalul** a fost numit de aceea „biblia clasei muncitoare”. Întru totul întemeiat, pentru că — va spune Lenin — „esențialul în învățătura lui Karl Marx este lămurirea rolului istoric mondial al proletariatului, acela de făuritor al societății socialiste”. De acum înainte, accentul cădea pe însemnătatea activității umane conștiente, dar eliberată de orice fel de conștiință iluzorie și irresponsabilă fantazare. Înțelegerea rolului factorului subiectiv se bazează pe înțelegerea formațiunii social-economice ca „proces istoric natural”, înnoirea presupune cunoașterea și folosirea acestor legități obiective.

Dacă formula lui Gramsci despre „filosofia praxisului” este exactă, atunci ea trebuie interpretată și în sensul prevalenței praxisului asupra filosofiei. Care filosofie devine științifică și în parte chiar își cedează prerogativele diverselor științe devenite „exacte”, precum economia, sociologia, istoria.

Să regîndim formula invocată din **Prefața** la prima ediție a **Capitalului**: „Eu concep dezvoltarea formațiunii social-economice ca pe un proces istoric natural...”, formulă ce poate fi socotită finală pentru Marx și de pornire pentru Lenin, dovadă insistența cu care acesta o reia și o comentează în **Ce sînt „prieteniile poporului”**. Ea exprimă un nucleu al filosofiei științifice marxiste, ca și al orientării ei spre practica social-istorică. Citatul continuă astfel: „...de aceea, din punctul meu de vedere, mai puțin decât din oricare altul, individul ar putea fi

Feuerbach — o nouă dovadă a transcendenței discontinuităților prin continuități — „esența umană nu este o abstracție inerentă individului izolat. În realitatea lui, ea este ansamblul relațiilor sociale”.

CĂTRE această recunoaștere calitativ nouă în comparație cu Feuerbach evoluaseră, într-un remarcabil paralelism inițial neștiut și apoi conștientizat, tinerii Marx și Engels — paralelism care confirmă și el faptul că răspunzătoare pentru dezvoltarea fiecărui individ sînt condițiile al căror produs social este el, „oricît s-ar ridica deasupra lor din punct de vedere subiectiv”. Mai era necesar ca acest determinism să fie recunoscut; acest lucru avea să se întimplă în orientarea mai degrabă filosofică a lui Marx (dovadă confruntarea sa cu Hegel) și în cea mai degrabă sociologică a lui Engels (dovadă interesul său timpuriu pentru situația clasei muncitoare germane și îndeosebi engleze), precum și în corelata lor muncă la **Sfînta familie**, pe parcurul căreia se păstrează amintirile diferențe specifice, mai general-filosofice sau mai aplicativ-sociale, ale textelor elaborate de unul sau de celălalt.

Adevărul este că, stabilind chiar o mulțime de alte deosebiri vizibile sau infimizezabile între ei doi, sau între fiecare nouă scriere și toate cele premergătoare ei — în cele din urmă va trebui să ne decidem pentru una din următoarele opțiuni: ori să considerăm aceste prime lucrări — umaniste tocmai în măsura în care ele încă nu dovedesc orientarea propriu-zis înnoitoare a lui Marx și Engels; ori să reținem această înnoire, echivalență cu ceea ce avea să fie numit „mar-

tr-unul și în celălalt în consens cu „istoria dezvoltării muncii“ și cu apelul la mișcarea muncitorească. E adevărat că nici Marx și, într-un ulterior acord intim cu el, nici Lenin nu se vor referi prea des, ca atare, la termenul încărcat în epocă de reziduuri metafizice, subiectiviste, moralizatoare. Să nu ne lăsăm însă înșelați de aparențe. Privite în substanța și în totalitatea descoperirilor și finalizărilor lor, lucrările fundamentale datorate lui Marx, Engels și Lenin contribuie decisiv la cimentarea unei coerente viziuni despre om, valorile umane, eliberarea omului. Cu aceeași hotărâtoare precizare anterioară: nu despre „om în genere“, ci despre omul concret, angrenat în lupte de clasă concrete, subjugat sau pe cale de a-și dobîndi independența în contexte istorice concrete, potrivit unor determinări concrete.

„Umanismul real“ este formula prin care debutase prefata la Sfînta familie. Cu timpul el a devenit într-atît de real încît nici n-a mai fost nevoie să fie de fiecare dată numit pe nume — faptul se subînțelegea. Să-l explicităm totuși, pe cîteva exemple.

MANIFESTUL PARTIDULUI COMUNIST lămurește „istoria luptelor de clasă“, dinamica societății capitaliste, raportul de interdependență dintre burghezie și proletariat, „unirea mereu crescîndă a muncitorilor“, poziția comunistilor față de diferite curente de idei și partide opoziționiste. Caracterul paradigmatic al acestei scrieri pentru întreaga epocă de maturitate a întemeietorilor marxismului constă, între altele, în osmoza perfectă dintre factorii obiectivi și subiectivi, dintre analiza riguroasă a relațiilor economice și promovarea unei corespunzătoare lupte politice și de idei. Întreaga analiză rămîne strict obiectivă, centrată pe „proprietatea privată burgheză modernă“, dar această obiectivitate vizează anumite relații umane și căile îndreptării lor. Discuția e axată pe factorul uman, diferențiat potrivit punctului de vedere consecvent istoric. „Iluziilor“, „aureolei“, „vălului duios-sentimental“ capitalismul le-a opus o situație în care „oamenii sînt în sfîrșit siliți să privească cu luciditate poziția lor în viață, relațiile lor reciproce“. Meritul principal al marxismului constă în a fi urmat calea acestei imperioase lucidități. În a se fi concentrat asupra mișcărilor sociale pe deplin reale și realizabile, explorînd în acest cadru determinat toate posibilitățile efective de eliberare umană. Unui moralist duios-sentimental s-ar putea ca turnura să i se pară profanatoare; în fapt ea este singura care să asigure umanismului atît fundamentarea cit și împlinirea.

Cicliul marilor studii de istorie a mișcării de eliberare populare și revoluționare, datorate lui Engels — Războiul țărănesc german, Revoluție și contrarevoluție în Germania — și lui Marx — Luptele de clasă în Franța, Opțișprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte și, ulterior, Războiul civil în Franța — demonstrează și ele viabilitatea perfectei obiectivității științifice anume pentru înțelegerea și impulsivitatea umanității deschis și conștient angrenate în acerbe lupte de clasă. Potrivit noii metodologii, devenită dominantă, care are dreptul exclusiv la calificativul „marxist“, preocuparea principală are în vedere dinamica verificabilă a ciocnirilor istorice; terminologic convertită în formula „concepției materialiste asupra istoriei“ sau, prescurtat, a „materialismului istoric“, ea și-ar pierde sensul intim dacă ar renunța la istorismul ei consubstanțial, dar și dacă s-ar îndepărta de atributul ei postulat materialist. Consecvența materialistă a cercetării faptelor, proceselor, devenirilor istorice este în măsură să implice un acut interes pentru mobilurile subiective ale acțiunilor umane sau pentru eroismul

neasemuit al maselor exploatate care își revendică drepturile. Drept care exegeza Comunei din Paris ca și a revoluțiilor premergătoare ei, din 1848, imbină, chiar și în plan stilistic, rigoarea cu patetismul.

Rigoarea se accentuează în tratatele economice ale lui Marx, culminînd în Capitalul. La antipodul tuturor gesticulațiilor „umaniste“, Marx descifrează statutul economic efectiv (nu pe cel afectiv) al omului supus legilor producției de marfă și de plusvaloare. Extrema obiectivitate științifică a Capitalului nu poate fi însă nici de această dată opusă istorismului său neîndoielnic umanist. De la celebrul capitol, despre „așa-numita acumulare primitivă a capitalului“ (adevărat pendant al operei shakespeareene, în măsura în care reproduce literal avaturile aceleiași istorii engleze și londoneze pe care dramele și tragediile le transfiguraseră literar), trecînd prin descrierea manufacturii și a mașinismului marii industrii, a luptelor pentru scurta-rearea zilei de muncă și în legătură cu intensitatea muncii, prin analiza transformării prețului forței de muncă în salariul supus pendulării cererii și ofertei, a problemelor legate de suprapopulația sau colonizarea modernă și pînă la pasajele în care se schițează viitorul acumulării capitaliste — totul în acest prim volum pregătit pentru tipar și publicat de Marx, ca și în următoarele editate de Engels, demonstrează osmoza între totala obiectivitate a viziunii și constantul ei patetism intrinsec. Osmoză, de fapt identitate, căci opțiunile subiective nu sînt nici atribuite și nici adăugate realității, ele derivă din chiar patosul obiectului; obiectul fiind în esența lui „situația clasei muncitoare“, care nu poate să nu impună omului de știință, analist „dezinteresat“, un interes uman perfect concordant cu el. Capitalul se metamorfozează astfel dintr-un tratat de economie politică într-o „fenomenologie“... evident nu a „spiritului“, dar a „existenței umane“. În ipostaza sa modern-capitalistă, proletară, scrisă în temelul unei întemeiate opțiuni pătimase și în perspectiva unei nu doar necesare, ci și arzător dorite eliberări.

Pe care o va susține în ultimele sale scrieri Engels, convins că, la antipodul prea numeroaselor vorbe găunoase, omul va trebui să cunoască și să domine legile proprii sale activități sociale, care pînă acum i se opuseseră ca străine lui; numai astfel va putea el „trece de la condiții de existență animalice la condiții cu adevărat omenești“. Pe care o va avea apoi continuu în vedere Lenin, reafirmînd obligația omului ca, pentru propria sa eliberare, să înțeleagă și să stăpînească legitățile obiective. Și în cazul lui se cuvine accentuată această, de fapt istoric accentuată, suprapunere practică și teoretică a încrederii în „procesul istoric-natural al dezvoltării formațiunilor social-economice“ și a încrederii în clasa muncitoare obiectiv situată în avantpostul mișcărilor economico-politice. Lenin se deține de toate cele ce „corespund naturii umane“ numai în plan abstract și iluzoriu. Ceea ce îl preocupă cu deosebire — ca om politic, conducător de partid, organizator al revoluției — este mobilizarea factorilor subiectivi, desigur în temelul și spre folosul datelor obiective. Acest accent echivalează cu un interes dominant pentru mase, clase, partide, pentru dinamica marilor entități umane. Hotărîtoare îi apare implicarea în istorie și impulsivitatea ei conștientă în direcția propriei sale împliniri posibile și necesare. Lupta pentru viitorul liber al maselor de muncitori și țărani asupriți rămîne nucleul „umanismului real“, înnoit în condițiile specifice secolului nostru — la înnoirea căruia Lenin a contribuit într-o decisivă măsură.

Ion Ianoși



Medalion cu armele Moldovei
(Din albumul „Dulce Bucovina“)

Márki Zoltán

Invocînd vara

Pină la urmă
așteptarăm roitul dimineților,
fericirea — produs experimental —
vigilența și respirînd ușurați,
în receptivele noastre celule
conturarea diferitelor aptitudini
în vara aceea,
iar și iar cu copacii cu ardere internă
chemîndu-l pe august cu colii prin lume
umbლაი,

așteptarăm
aplecați asupra a-lor-noastre
zi de zi
și încrederea armelor noastre ciștigînd
noapte de noapte
pînă ce iarăși începea cerul în stradă,
verdele frunzei, mersul sunetelor, șinele de
tramvai,
și cineva pleca,
sosea cineva
printre umbre în lumină.

Invenție

Doar să intri la celălalt,
sau să te oprești în fața casei
cînd arde lumina
și flori cățărătoare invăluie calcanul,
doar să intri la celălalt
cu gîndul întrerupt ieri
după cină,
să bei cătinel o idee,
să ronțai o glumă,
doar să intri la celălalt
zi de zi
cu neabandonabilul argument
că trăim,
apoi să pleci acasă la unsprezece
în timp ce trolieri
scintei revarsă către copaci,
iar ea te conduce pînă la polul
în jurul căruia aceeași lume rotește.

Trei redactori

Primul imi e prieten: misterios, cu suflet
cult.

M-a rugat să-i scriu despre primăvară.
Tocmai primăvară era.

Al doilea: splendidă femeie, cu mijloc
nervos.

M-a rugat să-i scriu despre toamnă.
Tocmai toamnă era.

Al treilea porunca cu fruntea.
Zicea să scriu despre revoluție.
Tocmai revoluție era.

Oameni

Mai ales din oameni
e alcătuită
patria;
nici izvoarele,
nici codrii
și nici chiar visele
atîta importanță n-au
și nici istoria
cu domnitorii ei,
cu toate bătăliile,

cu gloria,
cu pătimirile.
Patria
este alcătuită
din oamenii
în care acestea
toate se cuprind:
cer și pămînt,
trecut și viitor.

În românește de GELU PĂTEANU

Tudor George

Somnul bunicului

*Drag mi-a fost bunicu' —
Bunul Nae Cicu !...*

Păcat că voi nu l-ați văzut cum doarme
Pe bitu-meu, cind — de la cimp întors —
Pe prispă-și ciolănea truditul tors,
Ca un oștean care-a căzut sub arme !

Părea un dac îndrăgostit de moarte —
Străbunul meu erou necunoscut ! —
Imbrățișindu-și prispa, ca pe-un scut,
Cu care somnul morții și-l imparte !

Mai vezi-l cu-amintirea ta — pioasa ! —
Bronzat la chip și falnic, ca și-atunci,
Cum lingă trunchiul lui, brăzdat de

munci,
Sedeau de veghe secera și coasa !

Acele miini, znopite-o viață-ntreagă,
Păreau că-s curpeni scurși din pieptu-i

In care cuprindea, pe dedesupt,
Tărina lui, ca pe-o muiere dragă !

Pica în somnul lui, cu-atit nesațiu,
Ca prăbușit în vis un luptător —
Pe după brăcinar prinzind, cu spor,
Pe trupeșul Anteu, în crunt pancrațiu !

Cu lutul prispei, chipul lui — cimotoi —
Se-ngemăna ca-n „Somnul“ lui Brâncuși.
Iar trunchiu-i prometeic, sub cătuși,
Părea un sclav de-al lui Buonarroti !

Păcat că numa-n amintire, încă,
Și-n ochiul meu s-o mai păstra un timp
Surpat ca Encelade din Olimp —
Ciclopeianul somn durat în stincă !

C-un gest titanic, vezi-l cum cuprinde
Precum Atlas Titanu-ntregul glob,
Și-ntăritat, cu forța lui de rob,
Boltitul cer il clatină, din grinde !

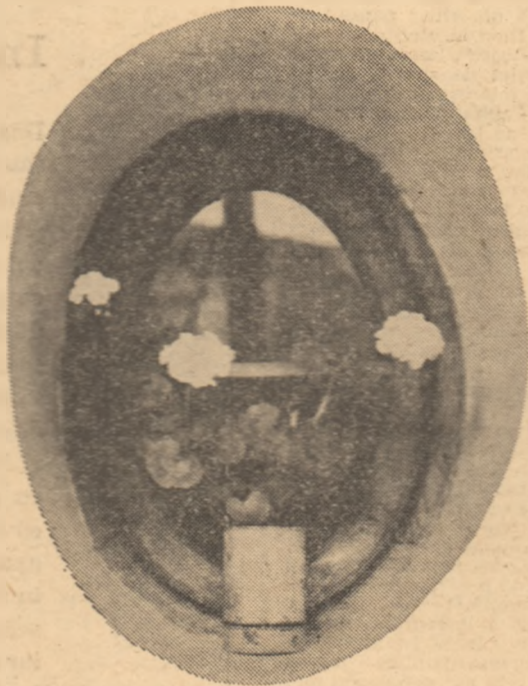
Îi pilpiiiau doi plopi — precum penații
La porțile ogrăzii — suple facile,
Cind rugul cărnii-acestui sfint Heracle
Se risipea-n flori și-n constelații...

Păcat că voi nu l-ați văzut cum, parcă,
Dormea-ntre stele, într-un somn profund,
C-un horcăit suprem cutremurind
Cocioaba lui, ca pe-o străbună arcă...

Se-nflăcărau mușcatele-n ferestre,
Sub streășină, ghirlânzi de poame-n șir,
Ardeii rumeni, c-un astral delir,
Nimbau în slăvi ritmurile terestre...

Cind respira bunicul, cite-un munte
S-aridica la cer, ca marea-n țarm,
Apoi vedeai cum slăvile se dărm,
Cind foitul mării-ncepe să se-ncrunte !

Se-nvolbura un vinticel prin bozii —
Umflindu-și buza-ntocmai ca Eol —
Ciulinii o porneau de-a rostogol,
Dulăi flocoși foșneau din tîrnul cozii...



Fereastră de chilie
(Din albumul „Dulce Bucovină“)

Doar ciinii lui dormeau cu el alături,
Cutremurați prin somn de somnul lui
Și-ncolăciți, cu prispa căpătii,
Bleojdeau un ochi prin blana lor de

mături...
C-aveau și ei, ca toți dulăii, vise
Și — din stăpini — pe el l-aveau mai

scump :
Cind se-ntorcea bătrînul de la cimp,
L-imbrățișau, parcă s-a-ntors Ulisse !

Cind fornăiau cirlanii din coșare,
În somnul lor — monumental trapez ! —
Visau și ei, stîrnind cite-un nechez,
Că-l poartă-n zbor, prin cimp, pe tata

mare !...
Bătrînul nuc foșnea din săbii lucii,
Vălindu-l într-un nimb miresmitor,
Pe cind lăstunii, năvăliți în cor,
Zbucneau un imn din orgile ulucii...

Dar ce visa, sub chica-nciltoșată,
Răpus de munci, ca trudnicul Hercule ?...
Visa că-i strins tot cimpul în pătul
Și turmele lui Thespius că-i fată !

Visa o-ncăierare c-un centaur,
Or cu un fluviu-n brațe, snop cu snop...
Buiacul amazonei galop...
Lîvezile cu merele de aur...

Sub umbra lui acuprindea pămîntul
Surpat în somn, precum Icar în mit,
Ca un titan răpus în țărîmul scit,
Cu cer, cu tot, din tălpi cutremurindu-l...

Păcat că voi nu l-ați văzut acolo,
Pe prispă-ngenunchiat — ca zeul Apis,
Deificat sub cerul pur, de lapis,
Sub discu-nsingerat al lui Apollo !

Sublim era să-l fi văzut cum cade,
Topit ca o efigie-ntr-un scut,
Giganticul erou necunoscut —
Păstrat în Amintire și-n Balade !...

Pe stilpii prispei, scrijelați cu briie,
Coloane infinite-n slăvi susțin —
Ca pe-un mausoleu, or baldachin —
Stelatul cer, prin care el tot suie...

Andrei Ciurunga

Iubiți, întrebați

Iubiți-mă cit vă mai pot răspunde
că mă bucur de voi și că sint ;
cit încă nu-mi cresc pe pămînt
cuvintele — ierburi fecunde.

Ocoliți-mi tăcerea ca pe-o cîrțiță scundă,
iubiți și-ntrebați — și mereu,
cit încă neliniștea singelui meu
mai poate-aburind să răspundă.

Iubiți-mă cu vechi întrebări colorate
despre-acel viitor străbătut de-amintiri,
cu pete albe de nedumeriri
ca regiunile globului, neexplorate.

De senectute

Să-mbătrînim ca merii. Rămas în trupuri,
timpul
concentric să se-adaoge precum
inelele de aur, de singe și de fum
rarefiate riguros, cu schimbul.

Ca-n toiul verii noastre să-mbătrînim de
floare,
nepăsători că frunza ni s-a răcit pe trunchii
sau că ne trece iarba de genunchi
să ni se-așeze între piept și soare.

Sătui de-albastru ca de-o dulce piine
și de cuvinte bucușoși deplin,
să-mbătrînim, iubito, ca un vin
chemat la toate nunțile de miine.

Răcoare

Cind n-am să mai pot să te strig
se va face în lume — sau numai în mine —
cu un stol de cuvinte mai frig.

Cind n-ai să mai poți să-mi răspunzi,
norii vor trece mai scunzi,
umezindu-mi cu palmele părul.

O, lasă-mi întreg adevărul
de care se scutură merii
și pietrele nu-l pot pricepe.

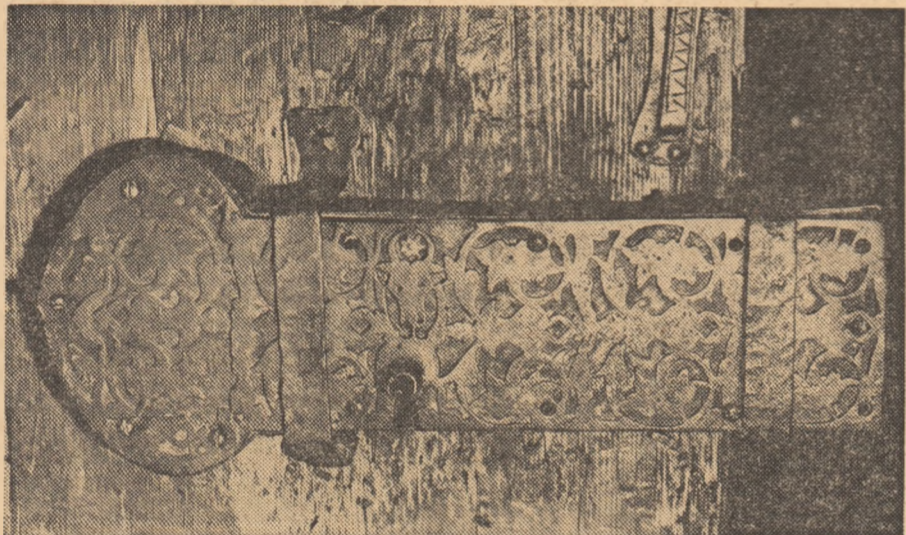
Ia-ți șalul pe umeri. Începe
răcoarea tăcerii.

„Daniil cel trist și mic“

CE S-AR fi ales de amintirea umilului și nefericitului poet Daniil Scavinschi, dacă întâi nu l-ar fi smuls uitării Costache Negruzzi, care l-ar fi asistat în ultimele clipe de viață, iar apoi dacă Mihai Eminescu nu l-ar fi introdus printre primii în seria acelor „poezi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere“?

Desigur, nimic, nici măcar acea tulburătoare imagine a bărbatului, foarte scund de statură, dar prevăzută cu o pereche enormă de mustați, pe care și-a cultivat-o, ca pe un titlu de mindrie, compensator. Costache Negruzzi, care a contribuit bănește, dimpreună cu Mihail Kogălniceanu, la tipărirea tălmăcirii lui Scavinschi (*Democrit*, comedie în cinci acte de Regnard, Iași, la Cantora Foalei Sătești 1840) a prefațat traducerea cu „Vieța lui Daniil Scavinski“, pag. V—XXVI, strălucite file de evocare, delectate apoi de analiza capodoperei poetului (*Călătoria dumnea-lui hatmanului Constantin Paladi la ferețele tinerețelor* (Scrisoarea IV. Un poet necunoscut).

Cu toate că Negruzzi l-a cunoscut prea bine pe Scavinschi și l-a portretizat sa-



Feronerie din secolul al XVII-lea (broasca ușii pronosului Minăstirii Sucevița) (Din albumul „Dulce Bucovina“)

vuros, dispunem de puține date asupra originii și vieții acestuia. S-a născut în Bucovina din părinți modeste, a făcut ucenicie de spișerie la Lemberg, a practicat această meserie și către sfârșitul vieții, infectat de lues, abuzând de doctorii, și-ar fi grăbit sfârșitul, cu o doză masivă de opiu.

În versurile preliminare la manuscrisul tălmăcirii din Regnard, singur s-a prezentat

„...cel mititel de statură
Pe care plăcu naturii a-l lucra-n
miniatură“.

Tot pe patul de moarte, Daniil și-a exprimat dorința de a sfârși cit mai repede cu viața. La întrebarea lui Negruzzi:

„...de ce atita dozgust de viață? Cine știe, poate...“, Scavinschi răspunsese:

— Viața mea [...] a fost foarte ticăloasă (mizeră!) Din cea mai fragedă virstă m-am însoțit cu lipsa, și numai moartea mă va despărți de ea. Totdeauna am gândit că voi muri ca Gilbert într-un spital“.

Istoriile literare moderne și enciclopediile ne asigură însă că prea cunoscutul poet francez, din care romanticii au reușit să facă victima societății neînțelegătoare, trăise confortabil din trei „pensiu-ni“ simultane și murise la 29 de ani, în 1780, în urma unui accident de călărie.

Într-o măsură, el însuși romantic, Negruzzi replicase:

— Asta e soarta poetilor, dar numele îți va rămâne nemuritor; păcat că l-ai polonizat.

Volubil, muribundul care-și smulgea firele de mustați, atacate de tratamentul mercurial, spre a le aduna într-o cutie, ar fi răspuns:

— De aș fi trăit în Rusia mi-aș fi zis Scavinov; în Germania, Scavinemberg, la Paris, Scavinevil, și la București, Scavinescu.

Curio! O variantă a acestor vorbe o găsim în capitolul „Le Moldo-Valaque“, pe care l-a dat Stanislas Bellanger în impunătorul volum in-8°. *Les Etrangers à Paris*, Paris, Charles Warée, éditeur, fără an (poate 1844). Nepot al lui Louis-Joseph Parant, reprezentantul Republicii Franceze, în calitate de consul la Iași și București, de la finele secolului precedent și începutul veacului XIX, Bellanger venise în țară la sfârșitul anului 1835, ca să lichideze moștenirea defunctului. Prelungindu-și șederea, el și-a adunat un pitoresc material documentar, care-l sluij la

publicarea opului în două volume *Le Kérouzta, voyage en Moldo-Valachie*, Paris, 1846.

SĂ NE întorcem însă la varianta onomastică din *Les Etrangers à Paris*, cu privire la metamorfozele suferite de numele patronimice românești; traducem:

„Scavinesco, poet moldovean prin spirit și inimă, își mărturisea francamente această manie: «În Rusia, spunea el, eram Scavinoff; în Polonia, Scavinsky; în Germania, Scavinoberg sau Scavinomann; în Italia, Scavinoli; dacă m-aș fi dus la Paris, probabil numele meu ar fi fost Scavinoville. Îmi plăcea această culoare locală; ea mă identifica mai bine cu popoarele în mijlocul cărora mă aflam»“ (p. 67).

E o notabilă diferență între versiunea lui Negruzzi și aceea a lui Bellanger, în fața căruia, dacă lucrurile ar fi exacte, poetul s-ar fi lăudat că a fost în atâtea țări: Rusia, Germania, Italia! Mă întreb: cunoscutu-l-a într-adevăr Bellanger pe Daniil, sau a vorbit despre el cu Negruzzi, care l-a raportat cuvintele mai vechi ale poetului, reținute cu atita infidelitate? Cred că această ipoteză este mai plauzi-

bilă. Dacă Bellanger l-ar fi cunoscut pe poet la Iași, n-ar fi lipsit să-i facă portretul, speculând contrastul comic dintre micimea de statură și mărimea neobișnuită a mustaților.

Despre radicalul rar al numelui ne informează cartea istoricului N.A. Constantinescu, *Dictionar onomastic românesc*, București, 1963, la capitolul *Nume laice rar întâlnite*. După numele actual de familie, Scavai, urmează acela al poetului Scavinschi. În scurta lui existență, — nu ne vine a crede, de 32 de ani (1806—1838), — ar fi scris mult și variat, după Negruzzi: „imne asupra fericii patriei, sonete pentru răsărita stea a Moldovei, ode, epitalame în care toți zeii din Olimp figurau...“. Nu cunoaștem nici imnele, nici sonetele, dacă vor fi fost, o singură *Odă din partea opstiei intru slava nunții Luminății sale Prințesii Elenco Sturza ce se prăznuiește astăzi octomvru 18, anul 1825*, numită *Călătorie*, capodopera autorului, copios analizată de Negruzzi în aceeași prefață, tălmăcirea lui *Democrit*, foarte prețuită de același, deși observase că traducătorul poseda mai bine germana decât franceza, altă tălmăcire, pare-se păstrată fragmentar, din *Macrobiotica* lui Hufeland și o ultimă contribuție la această bibliografie nu prea bogată: *O jalbă a D. Daniil Scavinschi, către prea înălțatul Domn Ioan Sturza V.V.* (manuscrise românești, Biblioteca Academiei R.S. România, nr. 6026, filele 40—41).

Jalbă numără 42 de versuri, de cite 16 silabe și este ușor descifrabilă, cu excepția primei pagini, în care cerneala a fost pălăită, ca și cum ar fi fost expusă la soare. *Jalba*, n-are obiect propriu-zis. Poetul se recomandă bunăvoinții Domnului, când direct, când prin mijlocirea fiului său, care i-ar fi arătat bunăvoința. Pronia

„Să te'nununeză încă și e-o-ndelungă viață
Să viezi ani mulți ferice într-a
părinților brață,
Pe lângă aceasta încă rog Cerul cu
nencetare
Ca soartea Mării Tale, în strălucire
(sic) schimbare
Să nu-ți schimbe bunătața ce o aveai
câtă mine
Ci mărindu-o mai tare s-o-ntărească
și mai bine
Și precum mai înainte, brațele Mării
Tale,

„Statuia unui rîu“

SUB mîhnirea istoriei care privea barbaria, raptul și iraziunea proliferînd, ca o incomparabilă replică pe care un om, o bicicletă și un creion hărăzite să nu moară o dată efemerității, s-a născut în tăcere și revoltă, acum peste 30 de ani, *Cartea Oltului*.

Retipărită azi, izbitor pare că nici o ramură a ei nu s-a prăfuit, nici un simbol nu s-a demonizat, nici o prevestire nu s-a dezis.

Nu știu în ce fel va fi curs, pînă la întîlnirea lui Geo Bogza cu el, pentru fiecare din noi, Oltul. De la întîlnirea marelui poet cu marle rîu, pentru noi toți, Oltul curge însă ca în Geo Bogza.

„Cînd, minăți de neastimpăr și mistuiți de infinite aspirații, oamenii au născocit corăbii cu care s-au avîntat pe ocean, să-l cucerească, poate că nu prin mîntea tuturor — scrie Bogza — a trecut gîndul, și nici prin inimă fiorul, că, în realitate, oceanul e acela care i-a născocit pe ei, pentru a cuceri, prin ei, pămîntul. Cu ochiul-i planetar, mîngîios și albastru, a privit îndelung, cu tristețe de demiurg, țărîmurile pustii, — și din această gravă preocupare a pornit totul. După un număr incalculabil de încercări, într-o zi, a izbutit să pună valurilor sale picioare, trimițîndu-le pe uscat“. O parte din ființa oceanului, așadar, umblă — cu picioarele Oltului — prin România...

Călătorind cu bicicleta lui Bunty, o rară aliată a autorului, ori călătorind pe jos, de la izvoarele pînă la vărsarea în Dunăre, a neliniștii și tragicele ape cîntată cîndva, dar altfel, și de Octavian Goga, scriitorul paginilor acum reimprimare, nu știa de prin 1939, scriindu-le, ce valoare de letopisetz depozitează în ele, și poate cu atît mai puțin le bănuia durata, le aproxima viitorul. Se pare că sint file menite să trăiască mult, cine știe dacă nu chiar la fel de mult ca însăși viața tumultuoasei artere dintre munții de răsărit ai țării și vadul de la miază-zi al Istrului românesc.

România are trei coloane vertebrale sau trei sisteme nervoase: Carpații, apele și memoria. În ele se adună, se maturizează și cugetă spiritul pămîntului acesta în care dorm, cu sau fără urmă, înfrățite, oasele înaintașilor noștri alături de osemintele celor ce — trecînd pe aici — s-au alipit locurilor și n-au mai plecat. Ei bine, dintre aceste sisteme nervoase și coloane vertebrale, apele și — dintre ele — Oltul e ca un trimis al oceanului care ia la subsuoară România și pătrunde cu ea drept în cer, unde, dînd la o parte norii, îi arată jos, pe hartă, ceva scripitor: *Vezi, acolo e flacăra în care am ars*. Apele noastre ard.

Și *Cartea Oltului* pare ivită, în întregime, din focul cel mai de la țîșnile limbii române. Căci ele, apele Oltului, înnoadă sub trupul de zguduitoră fulgere al Hășmașului Mare, acest „înmîntabil diamant“ — cum îl numește autorul, în creierii profunzi ai numitului munte, în abisalele lui măruntaie, înnoadă, ferecă, pre-cerne și adună ființa tricefală a României. Riul sculptat de Bogza, căci — ca subtitlu, cartea lui se mai cheamă și *statuia unui rîu* —, alătură astfel visătoarei Moldove (de la învecinatele glesne ale căreia îi pur-

cede răcoarea), Ardealul substanțial, plin de ochi de fintini ori de iezere și — scăpărător de vii — ținuturile Olteniei și Munteniei.

În noua ediție din *Cartea Oltului*, orga de puternică tinerețe a acestei trinități, izbucnește acut și cîntă așa cum rareori un popor are norocul să-și audă cîntînd gîndurile creatorilor lui.

Alături de *Descrierea Moldovei și Cîntarea României*, cartea aceasta pare să reintemeieze rotund, falnic, treaz, trupul spiritului și puterea de farmec a unor tărîmuri podite cu veșnicie, tărîmuri de încercare, presimțim și iructe.

Sînt scriitorii care publică aproape zilnic și nu-i reții. Pe Bogza, dimpotrivă. Discreția aduce artei mai multe servicii decît hipostazierea.

Sînt scriitorii care, din simplă papirofagie, se exprimă în mai fiecare gen literar, și totuși nu-i ai în vedere. Pe Bogza, edificat întotdeauna asupra propriei sale spețe de talent și întîlnit doar pe cărarea menirii lui cardinale, îl reții totdeauna. Cine crede că, fără a fi dirijor, poate să cînte singur, deodată, și bine, la o orchestră întreagă, acela forțează caricatura.

Sînt scriitorii care, lamentabil specializați în îndeminarea doar de a irita pe toți fără să spună nimic, oricum o dau și oricum o întorc, se pomenesc autoritar scoși, de asemeni, din amintire. Lui Bogza, din contra, îi ies amintirile cititorilor înainte. Gloria (care fuge de zgomot și de braconieri) bate ea, în vreo circumstanță, la geamul celor ce-i strigă; *Pe tine te-aștept?* În nici una.

Sînt apoi și acei scriitori care, cu cît vor (și insistență mai vor!) să etaleze cultură, cu atît își relevă, sub fard, mai cu familiaritate, incultura. Din Bogza, oriunde l-ai deschide, nu răsar la iveală, ca dintr-un internal garderob, cheile grotești. Dar, în schimb, o densitate intelectuală plimbă elevație peste alfabetele baghetelor lui magice.

Particularitatea cea mai pregnantă a lui Geo Bogza este că, dacă l-ai citit odată, îl vei citi mereu. Deoarece între pulsațiile autorului și palpația cuvintelor, a majorității cuvintelor sale, nu există nesincronizări. Om și cuvînt — la el — se confundă, respiră simultan, capătă credit. Iar creditul acesta conferă limbajului o noblete pierdută. Limbajului său. Redă respirației libertate și taină. Lasă nuanța să fie.

Pentru literatura noastră, Bogza ar sugera ceva din ceea ce semnifică Exupéry pentru literatura franceză, din ceea ce va fi părut acum un secol Walt Whitman pentru literatura americană, sau acum 60 de ani Tagore pentru cea indiană: un poet al filosofiei miracolelor, un filosof al miracolelor poeziei, un interogativ corăbier de la intersecția gîndirii cu închipuirea.

Zălog la semnele sensului, el a pus în *Cartea Oltului* sensul înțelepciunii oceanului: semn care se cheamă viață. Și a vorbi despre viață înseamnă a vorbi despre tot, ea fiind „neconținută alunecare a unui chip în altul“.

Adică, neconținerea.

Ion Caraion

La necazurile mele, acele pline de jale,
La ce mai cu oțărare și otrăvitoare durere,
Mi-au fost pururea deschisă spre

liman de mîngîiere,
Asemenea rog și astăzi ca să nu mă
prigonească,
Ci tot cu aceeași rîvnă din valuri să
mă smincească“.

Așa se încheie *Jalba*, semnată „al strălucirii Tale prea plecat și supus serv Daniil Scavinschi“.

Cum poezia se deschide cu invocarea „Vechi al meu și plin de milă de bunătați făcătoriu și nou al Moldovii prințip și de bine rîvnitoriu“ investit la 1 iulie 1822, data de 10 sept. 1822, după Iacob Negruzzi, denotă graba hiritisitorului.

FĂRĂ ca *Jalba* să ne descopere un talent deosebit, ea ne avertizează asupra temperamentului depresiv al autorului, foarte tinăr, dar plin de „necazuri“ și de „jale“, de „oțărare“ și „otrăvitoare durere“. Epitetul ne lasă pe gînduri, considerînd că poetul în momentul compunerii *Jalbei*, nu bănuia că avea să moară intoxicat de doctorii și de moarte voluntară, otrăvindu-se, ca să pună capăt acelei vechi „otrăvitoare dureri“.

În ceasul morții, poetul incredința lui Negruzzi un pachet de manuscrise, cu rugămintea de a-l preda agăi A. Sturza Miclăușeanul, mecenatul său, „ca să facă ce va voi cu ele“. O parte din manuscrisele acestui boier iubitor de cultură și de slujitorii ei au fost donate Bibliotecii Academiei Române. Poate că într-o bună zi ele se vor găsi și vor îmbogăți profilul scriitoricesc al lui Daniil Scavinschi, care ne-a lăsat pînă astăzi o singură scriere

de reală valoare, plină de vervă, de umor și de simț al naturii: *Călătoria dumnea-lui hatmanului Constantin (Bogdan) Paladi la ferețele Borsăcului*. Pînă atunci, amintirea lui rămîne legată de privirea ironic binevoitoare a lui Negruzzi și de generoasa caracterizare a lui Eminescu, într-o inversată imagine a epigonilor. Pe Bellanger nu-l mai citește nimeni!

Șerban Cioculescu

P.S. La operele mai sus menționate, Iacob Negruzzi a mai pescuit din zestrea de hirtii rămase de la Costache, următoarele, în *Convorbiri literare* de la 1 aprilie 1870:

1) *Urare alcătuită în Brașov aflîndu-se acolo cu d-lui Aga Gheorghe Asachi, din 1817* (ceea ce ne sugerează nașterea poetului cu cîțiva ani înainte de 1806!).

2) *Hiritisire de sfintele sărbători ale Nașterii Domnului nostru ce o am alcătuit d-sale vornicului M. Sturza la 1818 dechenvrie*.

3) *Scrisoare ce am trimis Luminărei sale prințipului Neculai (sic) Sturza hiritisindu-l de primirea prințipiei, 1822, sept. 10*. Este *Jalba* din mssul rom. 6026!

4) *Oda „compusă intru slava nunței D-sale marelui Hatman Gr. Chiea“* (cu Elenco Sturza, fiica Domnitorului, citată în articol).

5) *Odă intru mărirea frumuseței a trei fecioare a D-sale marelui hatman R. (ăducanu) R. (osetti) și*

6) *Tot pentru aceeași trei surori*. (Marghiolița, Profira și Aglăița, căreia poetul-Paris i-a oferit mărul). Literatură alimentară, ar fi zis Sainte-Beuve!

Statornicie și competență

Cronica limbii

Neologisme cu
dublă accentuare

NOUA CARTE a lui Alexandru Săndulescu este semnificativă din cel puțin câteva puncte de vedere pentru destinul de critic și istoric literar al autorului. Chiar titlul ei — **Continuități** (Editura Cartea Românească, 1976) — ne conduce către astfel de încheieri. Căci, pe de o parte, studiile, eseurile, articolele și cronicile însumate în ea marchează încă mai ferm ca alte dați permanența preocupărilor sale pentru literatura română modernă și contemporană, voința și priceperea lui în a-i reliefa unele din valori și direcții, relațiile și coincidențele cu alte literaturi ale lumii, specificul și nivelul ei estetic inconfundabil, patriotismul vibrant al scriitorilor cercetați etc., iar pe de alta, ele indică o largire de evantai în privința temelor și problemelor cercetate și mai ales în direcția mijloacelor utilizate pentru investigarea lor. Ajuns în deplină maturitate, spiritul său critic se manifestă liber, controlat și la obiect, atât în raport cu scrisul altora cât și, când e cazul, declarat sau tacit, cu propriile elaborări. Sub acest aspect, dacă nu și sub altele, chiar unele reluări și reveniri la studii ale sale mai vechi sînt parcurse cu sentimentul viu al noutății, repetiția, cînd există, înscrind-se unei perspective ce-i șterge prezența ca a apei în nisip. Astfel, spre a da un singur exemplu, el a publicat un masiv volum, cuprinzînd corespondența dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, însoțit de o amplă introducere privitoare mai ales la evoluția spirituală a autorului **Vieții la țară**, prin care, cum zicea Vladimir Streinu, istoricul literar „și dovedește orientarea la adevăr” și „recompune mai veridic imaginea omului” („Luceafărul”, 8.IV. 1967). A urmat o micromonografie închinată aceluiași în 1969. Apoi, capitolul **Duiliu Zamfirescu** din volumul III al tratatului de **Istoria literaturii române** în care Alexandru Săndulescu figurează cu contribuții de bază. În teza sa de doctorat despre **Literatura epistolară**, publicată în 1972, un amplu paragraf este dedicat, în chip firesc, lui Duiliu Zamfirescu. În 1973, în volumul **Citind, recitind**, autorul lui **Tănase Scatiu** e iarăși abordat, pentru ca, trecînd peste alte scrieri, strict ocazionale, el să fie din nou investigat în mai multe capitole ale recente cărți, în care cele patru paragrafe însumînd circa 30 de pagini relevă noi fațete ale sale, prin care personalitatea marelui scriitor este încă

mai complex analizată și așezată în contextul care i se cuvine. Aceleași lucruri se pot spune în privința cercetărilor temeinice ale lui Alexandru Săndulescu legate de Kogălniceanu, Delavrancea, Titu Maiorescu, Rebreanu și de alți mari scriitori ai noștri, pe care-i analizează cu conștiinciozitate și competență, cu pasiune lucidă și binefăcătoare liniște a spiritului, cercetări care sporesc relieful scrisului său — ca și încrederea cititorului în el.

Chestiunea stă pe o relație de reciprocitate, căci Alexandru Săndulescu crede în misiunea criticului și a istoricului literar, în puterea lui de a des-



coperi noi nuanțe și puncte de vedere și de a fertiliza astfel, în continuare, terenul avut în vedere. Faptul este nu numai firesc, dar și necesar la un scriitor contemporan cu o activitate de aproape trei decenii și cu vreo zece cărți publicate pînă acum, alături de o întinsă și diversă prezență publicistică desfășurată cu statornicie și competență. Scrisul său a cîștigat mereu în eleganță și precizie, s-a nuanțat și consolidat în adîncime, încît o pagină ce-i aparține poate fi lesne recunoscută. Încintă la el siguranța opiniei și rectitudinea funcțională a spiritului critic, fie că e vorba de mari clasici, ca Maiorescu, Eminescu, Macedonski, ori Arghezi, de contemporani ca Șerban Cio-

ulescu, Mircea Zăciu, Aurel Martin, Eugen Simion și de alții, în legătură cu scrisul cărora manifestă mereu aceeași atitudine conformă sieși, dreaptă și urbană, de un admirabil neoclasicism contemporan.

De pe această platformă analizează el acum **Formarea ideii de realism în literatura română sau Evoluția conceptului de liric de la Dimitrie Cantemir la Tudor Arghezi**, studii ample, de o densitate a informației și probitate a interpretării care dau măsura talentului său de critic și istoric literar. Alături de acestea stau investigațiile complementare în domeniul literaturii epistolare și al jurnalelor intime, pe care le citește cu un ochi mereu proaspăt și treaz, evidențiind aspecte și legături, înrudiri în planul literaturii naționale și europene, relevînd, ori de cîte ori are prilejul, preeminența unor idei și teme literare sau modul lor specific de a se manifesta pe teren românesc. Vin la rînd articolele despre motivul călătoriei în literatura noastră, urmate de cele, la fel de pertinente, despre anii de formare ai unor scriitori ca Maiorescu, Iorga și alții, despre diverse ediții critice de opere, însumînd, toate, liniile unui profil de critic și istoric literar demn de încredere.

Aș adăuga, spre lauda acestui autor expert mai ales în domeniul istoriei criticii, teoriei și prozei noastre literare, pe care o parcurge cu ochiul avizat al unui contemporan, promptitudinea cu care citează el orice contribuție, orice opinie, pentru ca numai după aceea să și-o spună pe a sa, motivat și mereu în raport discret față de alții, chiar și atunci cînd polemizează cu unii dintre ei. Așa se face că amplul corp de **Note** de la sfîrșitul cărții constituie pentru studiile mai însemnate rețeaua lor organică de referințe, un alt punct al reliefului lor și un reper asupra modului în care înțelege Al. Săndulescu cercetarea literară și practica ei.

Astfel, volumul **Continuități** este una dintre cele mai certe izbînzii ale lui Alexandru Săndulescu, reliefind, pe de o parte, progresul în care se află autorul în cercetarea de specialitate, iar pe de alta, modul în care disciplina ca atare evoluează constant în cuprinderea contemporană a fenomenului literar românesc, în explicarea și corelarea lui cu cel universal.

George Muntean

I. UNUL DINTRE numeroasele neajunsuri ale actualului **Indreptar ortografic, ortoepic și de punctuație** (ediția a III-a, 1971) se referă la accentuarea cuvintelor, în general, și a neologismelor în special. Oricît de surprinzător ar părea, trebuie să spunem că, recurgînd exclusiv la această lucrare normativă, nu ne putem da seama dacă sînt corecte accentuările **debut, microporos, profesor, trafic, tranzistor** etc. sau **debut, microporos, profesor, trafic, tranzistor** ș.a.m.d. Intrucît fiecare dintre neologismele citate are două „realizări accentuale” și nici una nu este înregistrată de **Indreptar**, sîntem obligați să recurgem la alte lucrări cu caracter normativ, pentru a afla care e forma corectă sau literară. Aceste lucrări sînt: **Dicționarul limbii române moderne (DLRM)**, **Mic dicționar enciclopedic (MDE)**, **Dicționarul limbii române (DLR)**, în curs de apariție, și recentul **Dicționar explicativ al limbii române (DEX)**. La aceste lucrări colective trebuie adăugat **Dicționarul de neologisme (DN, ed. a II-a)**, ai cărui autori sînt Florin Marcu și Constant Maneca. Din păcate, nici dicționarele citate nu indică întotdeauna aceeași accentuare, iar, citeodată, vin în contradicție cu **Indreptarul**, ceea ce face ca, măcar în unele cazuri, vorbitorii să fie realmente deconcertați. Astfel, în timp ce toate lucrările lexicografice amintite recomandă forma **penurie** (din fr. **penurie**), **Indreptarul** consideră literară varianta **penurie** (cu accentul ca în latină: **penuria**). Același **Indreptar** (de data aceasta de acord cu **DLRM** și **DEX**) ne recomandă să pronunțăm **triptic**, însă **DN** și **MDE** consideră că **triptic** este forma corectă. În special **DN** face de multe ori notă discordantă cu **Indreptarul** și cu celelalte dicționare, ca în cazul lui **colaps** și al lui **revizor**, de pildă, pe care ni le recomandă în locul lui **colaps** și al lui **revizor**. Mult mai rar, chiar **MDE** se deosebește atît de **Indreptar**, cit și de dicționarele românești mai recente, ca în cazul lui **corector**, pe care îl preferă lui **corector**, datorită unor rațiuni de ordin etimologic (comp. fr. **correcteur**). Nepotrivirile de această natură sînt mult mai numeroase decît ne-am închipuit și ele arată cit de greu este să realizăm unitatea limbii literare din punctul de vedere care ne interesează aici.

II. O IDEE NOUĂ, pe care o vom apăra în continuare, este că, într-un număr relativ mic de cazuri, ar trebui să admitem două accentuări ale aceluiași neologism, pînă în momentul în care uzul general se va pronunța definitiv în favoarea uneia sau alteia dintre formele aflate în concurență. O astfel de propunere este cu atît mai îndreptățită cu cît (în unele cazuri) există chiar posibilitatea ca cele două forme să se specializeze din punct de vedere semantic și să se transforme, pînă la urmă, în unități lexicale distincte. Întemeindu-ne, mai întîi, pe frecvența celor două variante (verificată nu numai printr-o atentă observație, ci și cu ajutorul unor anchete lingvistice speciale), considerăm că poate fi acceptată dubla accentuare măcar în cazul următoarelor perechi: **adulter — adultér, antie — antic, caracter — caractér, facsimil — facsimil, factor — factór, profesor — profesor, protector — protectór, simbol — simból, trafic — trafic, vermut — vermut și vestibul — vestibul**. Precedentul a fost deja creat cu neologismul **epocă**, în cazul căruia **Indreptarul** admite și accentuarea **épocă** (genitiv: **épocii**). Alături de forma **épocă** (în care accentul s-a deplasat în sens invers), ar mai putea fi admise, în limba literară, și alte variante, care cunosc aceeași regresivitate a accentului (studiată de Al. Niculescu în două articole speciale și interpretată ca un fenomen lingvistic „semicult”). Ceea ce ni se pare interesant este faptul că unii vorbitori încep să facă o diferență clară între **adultér**, folosit numai ca substantiv, și **adultér**, întrebuițat exclusiv ca adjectiv. Aceeasi diferențiere încep s-o mai cunoască **protectór** și **protectór**, dar o astfel de specializare morfologică și semantică nu este unanim admisă, deocamdată, decît în cazul lui **diréctor** (subst.) și **diréctor** (adj.). O altă diferențiere care n-a fost nici ea relevată și care este exclusiv de ordin semantic se mai face între **factór** (politic, geografic etc.) și **factór postal** (îmbinare cu caracter constant). În același sens mai trebuie observat că **trafic** se combină, de preferință, cu adjectivele **fluvial, maritim, aerian** etc., pe cînd **trafic** se folosește mai ales în îmbinările **trafic de influență** sau **trafic de medicamente**. Cf. și: „acțiune cu caracter (sau caracter) patriotic”, „pronunțare cu caracter (sau caractér) regional”, însă exclusiv: „om de caractér”, „dans de caractér”, „comedie de caractér” etc. Observînd direcția în care evoluează toate aceste forme, sîntem îndreptățiți să presupunem că ele se vor transforma în dublete lexicale de tipul: **comédie — comedie, companie — companie** sau **domino și dominó**. Este aici o nouă dovadă că ceea ce tulbură, la un moment dat, frumoasa unitate a pronunțării literare poate contribui, în cele din urmă, la îmbogățirea limbii, devenind un factor de progres, care nu trebuie neglijat.

Theodor Hristea



Împărăteasa Elena (Pictură în naosul bisericii Bălinești)
(Din albumul „Dulce Bucovină”)

Jumătate și ceilalți

DUPĂ paginile de jurnal — proaspete, inteligente, nervoase — din *Aproape noiembrie* (1972), Florin Mugur revine la proză cu o odobesciană, prin amestecul de erudiție și artă. *Carte a numelor*, consacrată unui personaj obscur al basmelor noastre populare. Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop. Eșeu, „estetică a basmului”, poem în proză, jurnal, — din toate câte ceva, într-o formulă originală, pe care autorul însuși o prezintă de la început drept „o carte despre un nume” sau „o carte despre un om în al cărui chip să ne putem recunoaște”. Această melancolică și lucidă identificare este reluată mai pe larg în *Scrisoarea a doua* de către un conlocutor imaginar: „Ce știi despre jumătate de om? Mai nimic: ceea ce știe orice copil care a auzit câteva basme. Dar de ce te-ai simțit dator tocmai dumneata să scrii comentarii critice și poeme în proză despre el, adunând tot ce-i amintește existența — aluzii, zeflemele, descripții indifferente, injurături — o adevărată inghesuală de draci verzi într-o turbincă mereu flămândă. Dar a existat cu siguranță o înclinație, o dorință, o pornire... Iată-te istoric al crizelor și al extazelor sale, autor de marginalii la isteria monstrului, diac al palorilor, critic al delirurilor sale. Să fii cronicarul de curte al unui prinț care trăiește un singur moment semnificativ toată viața lui, momentul inspirației și al zbaterilor de dinainte de moarte, și tocmai în acel moment e mut. Să fii istoricul unei fapturi, în legătură cu care se știu numai câteva cuvinte cu adevărat importante, cele pe care nu le-a rostit niciodată, cuvintele ce-i alcătuiesc numele... Am fost în slujbă la un nume, vei spune.” A fi în slujbă la un nume: nu este oare chiar punctul de plecare al imaginației literare? Numele înainte de toate, prezența nominală a realului: „Numele este în același timp comic și înfricoșător. E vorba despre un pitic călărind o jumătate de iepure. Dar o jumătate de om înseamnă oare un pitic? Dacă luăm cuvintele în sensul propriu, veselia se duce: un om tăiat la jumătate nu supraviețuiește. Iată deci, un om mort călărește un iepure mort, iar iepurele mort șchiopătează”. O mică notă de umor absurd, afit de în sensul folclorului, se naște aici din cea dintâi considerare a personajului de către cronicarul jumătății lui de existență: considerarea literală. „Dar numele ne obligă să-l smulgem din basm și să-i descoperim o biografie. La începuturi va fi doar numele, iar zeul, ca în mitologia egipteană, se va naște pe cale magică din numele său”. Tabletele din *Carte a numelor* ne plimbă, în căutarea tristului ei personaj, prin poveste, mit, poezie, prin ipoteze savante și prin amintiri personale. Într-un stil febril (plin de febra speculației) și în același timp ironic, afectiv (care ne afectează, ne atinge) și detașat, Florin Mugur analizează, asociază (Jumătate și Richard al III-lea), imaginează; se travestește în personajul său, după ce i-a găsit lui însuși semnificație umană, desfăcându-l de rutina basmului popular; îl căinează în glumă și ride de el cu seriozitate; totul pe un fond confesiv și meditativ, care atenuează asperitatea comentariului, fără să lase de obicei lirismul să ineece pagina.

Numeroase pasaje din aceste proze vin totuși direct din poezia lui Florin Mugur, din viziunile grațios estetice ale *Cărții prințului*: nu este oare *Carte a numelor* o carte a unui prinț monstruos și hibrid? Iată finalul din tableta intitulată *Doi*, pornind de la un pretext din *Alexandria*, și construind o apocalipsă a fluturilor: „După-amiaza de vară e plină de fluturi galbeni. Alexandru îi alungă cu dosul palmei tinere și ei vin mereu. Iși spune-n sinea

sa Alexandru cel Mare că fluturii sînt mulți și leneși și că numele lor inventat e grația și că numele lor adevărat e plictiseala. Toate lemnele găunoase ale verii sînt pline de fluturi. Apa izvorului adunată-n pumni poartă un leș fragil de fluture. Și aerul e dens de-atîta căldură stătătoare, aerul e un butoi de fluturi, îndesat. Fluturi galbeni tragem în piept. Morți simtem, fluturi leneși răbdăm. Fluturi uriași înălțîndu-se din leșul lui Alexandru cel mort, fluturi roșcați și cu puncte negre desfăcîndu-se, fluturile pieptului ca un vultur albastru, fluturile gurii clătîndu-se beat pe buza izvoarelor care clocotesc de căldură. Fluturile verde al ochiului pierind spre miazănoapte. Fluturile negru al ochiului zburînd spre miazăzi.”

De un suprarealism ușor burlesc este heliadesca și decorativa cădere a dracilor din *Legende*:

„Și dracii curg de sus cu capetele pline de groază, pînă ce la un moment dat li se face un semn și înțepenesc în văzduh, care cum se găsește: unii cu un picior vîrît în gura unui vulcan, alții pe acoperișul albastru al stației de benzină sau cu călciele pierdute-n nori și cu gurile rînjind roșcate într-o tufă de măceș. Un diavol afirmă ca un corb împușcat, de-o aripă, în fața ferestrei noastre. Altul s-a găsit cu uluire așezat pe horn și fumul îi iese pe gură și pe nas și prin firele părului.”

O năvălă halucinantă: *Patru*. Un eseu precis și concis despre lumea basmului ca autocrație: *Aritmetică*. O filă ruptă dintr-un caiet de însemnări, începută foarte realist și încheiată ca un superb poem al îngurgitării pepenelui: *Despre pepene* („Am luat bucata mare, și stînd așa, în genunchi,

am mușcat din ea. Era dulce, era formidabilă. Și m-am pus pe mîncat. Scui-pam simburii, apăreau noi primejdii în calea semenilor mei, o bucată, încă una, miezul; în sfîrșit, miezul! Și omenirea aluneca și făcea buf, și mie nu-mi păsa, devenisem o primejdie, inamicul public numărul unu, regele mîncătorilor de pepeni. Un deliciu!”) Un minut de adevăr, încărcat de toată tensiunea întrebărilor fără răspuns: *Celălalt*. Înaintarea cărții rămîne impredictibilă. Nici o tabletă nu seamănă cu cealaltă. Surpriza constă în alternarea unghiului de vedere și a registrului stilistic. În prima parte, autorul este încă un comentator meticolos al motivelor de basm, un cititor de analize științifice sau literare (Hasdeu, Propp, Călinescu); abia apoi, un biograf perfid al lui Jumătate. Treptat, fantezia se eliberează. Dacă ideile nu-i lipsesc lui Florin Mugur, stilul lui este totuși al unui poet, cu atît mai fermecător cu cît poate inventa, în marginea folclorului, legendei, cărții, o mitologie proprie. Bunăoară în *Alt chip posibil*, în *Meteci*, două dintre tabletele cele mai izbutite: sintem într-o bizară zoologie imaginară (ca aceea din falsul tratat al lui Borges) unde își dau înfilnire ființe stranii, tovarășii lui Jumătate într-o conformație, cum ar fi erbul, sivrul, pinzașul (numit în *Comentariile despre Valter* din *Aproape noiembrie* letard), hibridi fragili poetici și lunari, de o suavitate exangvă de plantă („Există o făptură misterioasă, jumătate animal și jumătate om, care tropăie cu copitele blînde prin copilăria oamenilor mari. Se numește erb. Locuința sa e în lună; șade acolo zgribulit pe-un bolovan și mestecă petale. Dacă încerci să te apropii de el, fuge

Traian Chelariu Zilele și umbra mea. Jurnal

(Editura Junimea, Iași, 1976)

● EDITORUL Cornel Popescu, recunoscător pentru rigoarea și comprehensiunea cu care a publicat câteva ediții de restituiri literare, scoate acum *Jurnalul* poetului Traian Chelariu.

Confesiunea jurnalieră și memorialistica reprezintă, cu certitudine, partea cea mai rezistentă a operei, superioară poeziei definite prin armonie cantabilă, dar fără mare inventivitate imagistică și ca atare ilustrativă pentru direcția clasicizantă și tradiționalistă; superioară de asemenea prozei care, în fond, nu face altceva decît să prelucreză confesiunea și trăirea intimă.

Prin *Jurnal*, Traian Chelariu devine un exponent al literaturii autenticității, în sens camilpetrescian, propriul său personaj care, sincer pînă la cruzime și anticafolii, nu iese niciodată din zona realității (fie ea și psihică). Tinărul Chelariu caută soluții pentru existență și, dincolo de autoanaliză, încearcă să-și corijeze destinul („arta vieții consistă (în) a ști să treci peste punctele moarte”). Sobrietate în tot și peste toate, o atmosferă de studiu și de receptare exactă a solicitărilor vieții. În prefață Cornel Popescu descrie exact universul acestui *Jurnal*: discursuri, evenimente, discuții, scrisori, întâlniri cu oameni de litere și cultură, apoi o bogăție de sugestii în interpretarea operelor noastre clasice. Călătoriile și rezidențele sînt petrecute cu sincer entuziasm livresc. Autorul e foarte „uman”: dibuie, șovăie, tațonează, disperă, cu alte cuvinte e sincer cu sine, cu lumea, cu cartea pe care o scrie. Autodisecția pe care și-o face în zona incertitudinilor e plină de interes, prin obiectivitate umană și veracitate stilistică.

Propriu-zis, omul are toate defectele benefice pentru a deveni scriitor: e sen-

timental cu ponderație, livresc cît se cere și amestecă domeniile suficient de mult pentru a duce o existență problematizată. Scrisul său rămîne la nivelul reacțiilor la realitate, și prin aceasta cîștigă adeziunea cititorului. Aforistica paradoxală prin adevăr nu lipsește nici ea: „Omul prea plin de sine însuși e totdeauna prea gol de lume” sau „Omul bun e adeseori nedreptățit, fiindcă preferă să sufere raul decît să-l facă” sau „s-ar putea spune că raul e făcut spre a face mai luminos sufletul omului bun.”

Jurnalul Zilele și umbra mea nu numai că rămîne scrierea cea mai bună a autorului, dar memorialistica noastră trebuie să și-o revendice ca operă de autentică valoare.

Al. Raicu Anotimpul izvoarelor

(Editura Albatros, 1976)

● BIBLIOGRAFIA critică nu este prea bogată în cazul scrierilor, meritorii, ale lui Al. Raicu, constituind o operă nu atît de vastă incît să forțeze numai decît exegeza, dar desfășurată într-o perioadă istorico-literară destul de întinsă. Anul acesta, cu *Anotimpul izvoarelor*, poetul ar putea sărbători 40 de ani de activitate închinată cu sinceră devoțiune poeziei: *Vitalii*, 1936, *Hronic*, 1939, *Cinlec de țarină*, 1939, *Cetății înecate*, 1941, *Sosesc romantic*, 1968, *Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru*, 1971, *Rondelul grădinii de sidef*, 1973. În afară de poezie, care rămîne coordonata tutelată a vocației, Al. Raicu s-a încercat și în roman și memorialistică.

După începuturile de exuberanță romantică, izvorînd din distilarea esențelor eminesciene — ignorate de critica epocii — începînd cu ultimul volum numit (care face secretă referința la *Ultimele sonete inchipuite după Shakespeare* ale lui Vasile Voiculescu), poezia lui Al. Raicu intră într-un anotimp fructuos de disciplinare clasică, de armonie și echilibru. Realitatea sufletească de la care por-

FLORIN
MUGUR
CARTEA
NUMELOR



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

șchiopătînd; îndrăznește uneori să forțeze limitele așezărilor omenești și poate fi văzut în locurile unde căile rurale se topec în cîmp, niciodată prea aproape de cel care-l privește, la o azvirlitură de piatră, îndepărtîndu-se cu un nor deasupra capului, un nor mic, agitat, singuriu ca o luptă de cocoși. Dacă latră pe neașteptate vreun ciine, tresare, face cîțiva pași țopăind speriat și-ți pare gata să-și ia zborul.”) sau, din contra, groțești și neliniști-toare făpturi de bestiariu, cum ar fi liliacul, cucuvaia, lăstunul-mulge-capre („Jumătate de fluture negru călare pe jumătate de șoarece zboară plin de neliniște în zig-zag și vede rău. Doarme în turnuri sau în șuri, agățat dizgrațios de tavane și poate rămîne așa — cu capul în jos, cu fălcile ca două traisete pline de leșuri și cu pîntecul foșgăind de țînțari — luni în șir. Se spune că dacă-l atîngi, te umple de rîie. Se mai spune că sugă laptele și singele animalelor. Cu urechile lui disproportionat de mari, cu nasul lui în formă de ciucure prevestește nenorocire. Jumătate de fluture negru călare pe jumătate de șoarece nu se așează niciodată pe pămînt”). Respectîndu-și titlul, *Cartea numelor* este și o carte despre nume: dicționar parodic, enciclopedie fantastă și tratat liric.

Nicolae Manolescu

nește tradiționalismul actual al poeziei sale nu este existența sătească propriuzis, universul de simțire și gîndire patriarhal, ci rememorarea și reînnoirea nostalgică „la obîrșie. La izvor”, cum sună epigraful din *Blaga*, luat ca titlu al primului ciclu. Astfel, tradiția se asociază cu retrăirea copilăriei, iar observația directă cu elogierea realității.

Autorul evocă istoria atestată sau legendară, locurile din topografia noastră eroică, faptele înscrise cu litere de foc în conștiința neamului. Modul de existență al poeziei, exclusiv jubilat, este retrospectiva anilor sub regim solar. Iată o nouă definiție a drapelului tricolor, ca expresie simbolică a roadelor patriei: „Culegem fructele pe care le-am sădit. / Sînt mere bune peste care zboară / albinele din vară înmîit / și-oglinzi răs-toarnă-n stupi, ca-nția oară. // Cu roșia rază prinsă în drapel / ca floarea-soarelui ce în amiază bate, / prinzind culori de galben rotitor / în româneasca mea eternitate. // Și crengile se ogîndesc în rîul / unde albaștrii pești s-alungă-n tîhnă, / și cresc ca zumzetul din brazdele de șes / în care zac ulcioare de odihnă. // Se logodesc culorile din veac / cu singele care pulsează-ntr-una”. (Ni-s coapte grînele). Ideea de patrie revine mereu, capătă alte volute expresive, și alte contexte (folclorice, istorice, sociologice și chiar livresc-culturale).

Rigoarea prozodică a versurilor recomandă de asemenea în Al. Raicu un clasic poet al roadelor plene, cîntate cu demnitate. Există similitudini cu luminoasa poezie a senectuții argeziene sau cu universul lui Blaga din *Mirabila sămîntă* și *Vara de noiembrie*, ca în *Din clarurile lui*, unde copilăria este asociată retrospectiv cu semînțele, „mărunții zei”: „Cînd dau copilăria la o parte / simt noua vreme plină pin’ la piept, / amirosind pămînturi și zefiruri, / cu ciocirlii suite-n cerul drept. // Și zmeu urc curate de prin vise / cînd peste frunți fierbinte bronzul dur / se scurge-n timpul clipei din cupetoare, / ca să cuprîndă lumea din azur. // Imi umplu buzunarul cu semînțe / pentru cîmpii adun apoi / cărbuni / s-aprind în lemn lumina dată-n clocot / cu soarele cules din vîgăuni”.

Aureliu Goci

Pledoarie pentru umor

SUCCESUL de public al teatrului și al literaturii lui Ion Băieșu este aplicabil încă de la prima vedere, scriitorul având darul de a stabili repede o cale de acces, o punte de comunicare cu preocupările tuturor, de a vorbi despre lucruri care interesează, confirmate de o experiență cotidiană și unanimă, într-o formă nu se poate mai directă, într-un stil propriu, de o simpatie blazată aparent, cu un excelent umor al familiarității cu cititorul avizat de toate categoriile, fără altă pregătire decît aceea foarte solidă, dată de școala vieții.

În privința aceasta, Ion Băieșu este, cum se zice, tobă de carte, un fel de savant asistat de atîta practică învățătură, dedat cu situațiile cele mai incurcate, și mai tipice pentru relația umană curentă, imbibată de atmosfera imediatei actualități.

Aceste situații, uimitoare, absolut incredibile pentru cine se izolează într-o imagine distant utopică a existenței, sînt specialitatea autorului nostru, care le privește cu o „liniște” epică și filosofică de remarcabil efect, ca de la înălțimea unei preștiințe, a unui spirit de prevedere și previziune, gata să găsească peste tot, fără umbră de efort, confirmarea îndreptării sale, cu aerul că nimic nu-l poate infirma, nimic nu-l poate surprinde nepregătit (din perspectiva unei vaste experiențe anterioare), nimic nu-l mai poate mira.

Scriitorul și-a constituit un „punct de vedere” pragmatic, de o suprafață inatacabilă, care dictează, cu stringența și precizia unui automat, modul de funcționare a textelor sale, tonul și coeziunea inter-

oară. Aceste texte au un soi de vervă continuă, o vioiciune nespctaculoasă, ciudată, sacadată, aproape monotonă, născută parcă în afara oricărei intenții, din relatarea însăși, detașată, albă, plietisită a faptelor și împrejurărilor venite de la sine sub condei.

Este stilul cuiva, bine „imitat” de Ion Băieșu, care nu știe dacă merită sau nu să se obosească relatînd lucruri unanim cunoscute, la mîntea și la îndemina oricui respiră în aceeași ambianță cu autorul, are aceleași banale necazuri, aceleași cunoștințe despre realitatea imediată. Plictiseala, senzația de rutină și uzură, aerul somnolent al relatării etc. stimulează, prin contrast, nota de fantastic și absurd a „momentelor” lui Ion Băieșu, un fantastic și un absurd al plătudinii joase, al celei mai deprimante trivialități.

Cu ecouri numeroase în public, se-nțimpă ca această literatură să nu displice nici criticii, dimpotrivă să-i solicite curiozitatea prin densitate realistă și priză asupra actualității de toate zilele, prin lipsă de sofisticare și un plăcut aplomb al firescului. Criticul literar se simte și el „om ca toți oamenii” luînd contact cu această proză saturată de real, de concretul diurn, străină oricărei emfaze problematice și abisale, proză din care, totuși, substanța și adîncimea nu lipsesc.

Toată desfășurarea schițelor lui Băieșu este programată în punctul lor inițial, totdeauna de o admirabilă claritate. Punearea în temă se face decis, fără multă vorbă, ca și cum pe scriitor cuvintele, la egalitate cu însuși conținutul celor tratate. I-ar plictisi de moarte, gestul său fiind de a se descotorosi cit mai repede de ele; și de tot ce aduc cu ele. Puțin autori, umoriști sau nu, știu să înceapă atît de bine ca Ion Băieșu.

„Simbătă, dis-de-dimineață, am zi de primire. Oameni de diferite vîrste și convingeri filosofice vin să mi se destăinuie și să-mi ceară sprijinul” (Prețul).

„Domitian Ciceu, tînăr doctorand în științe, cu o comportare morală ireproșabilă, lipsea pentru a doua noapte de acasă și pentru a doua oară se întorcea beat. Domitian beat? Familia era stupefiată” (Cura de vulgaritate).

„Cu totul și cu totul întimplător, într-o zi oarecare, soțul veni acasă cu două ore mai devreme ca de obicei. Deschizînd ușa, el o surprinse pe soția sa cu un bărbat. După spaima lor supra-omenească, după chipurile lor răvășite și congestionate, după totala lor lipsă de veșminte, soțul deduse pe loc că e vorba de un adulter” (Liber).

Meritul (uneori și limita) prozelor din **Pomierul și opera** stă în natura lor cit se poate de terestră, în rezistența pe care o opun, de la sine, complicației inutile, cînd nu și complicației pur și simplu, în orice plan s-ar ivi ea. Iată, cam așa stau lucrurile, cam așa sînt, de fapt, oamenii, cam așa sînt adevăratele lor probleme, nu prea seamănă cu ce ne închipuim noi la masa de scris — astfel ar trebui formulat, cu inerențe simplificări, demersul lui Ion Băieșu. Să recunoaștem și noi că demonstrația, amestecînd stenograma vorbirii curente, procesul verbal cu strictul necesar de invenție artistică, este convingătoare, savuroasă, necesară chiar, prin apelul constant la datele vieții, la îndărătnică realitate. Cînd aceste date nu oferă decît materia unui foileton, autorul nu se ostenește să le dilate, să le imprumute cine știe ce semnificație, incit textul să pară pretențios, să se dea drept altceva decît este. Cînd materia „suportă” proiectul unei elaborări, al unei organizări superioare, în



Ion Băieșu
Pomierul și opera

direcția, să zicem, a grotescului, scriitorul nu se sfiește să-i iasă în întîmplare și s-o modeleze după preferință. Piesele cele mai rezistente, precum **Broșuța, Lupul și oile** și altele, sînt concludente pentru pragul de sus al acestei literaturi ce izbutește, nu o singură dată, să-și întrecă propria condiție. Bun și foarte bun ca observator ușor dezabuzat al mediilor și categoriilor tipice de viață, scriitorul ar trebui poate să îndrăznească mai mult în planul creației, al invenției, al metaforei cu implicații mai profunde. Înțelegem că-i este nesuferită forțarea notei, exagerarea sensurilor, dar veritabila creație își asumă uneori și acest risc. Ion Băieșu este bine înzestrat pentru a-l înfrunța. Înainte de toate are umor, o însușire de neprețuit, în absența căreia alte însușiri, eventual mai orgolioase, își pierd consistența și omeneșul. Dacă umorul dispăre, multe valori dispar odată cu el. Diminuarea sa, din indiferent ce motive, este un semn rău. Iată de ce trebuie să-i ținem pe umoriști la mare cinste. Iar Ion Băieșu este un substanțial umorist (și adesea mai mult decît atît), dintr-o rasă care nu trebuie să se stingă; nici să fie, cu vanitoasă (și, la drept vorbind, prostescă) suficiență — subapreciată, mijlociu apreciată.

Lucian Raicu

Actele Congresului Ovidianum

Acta Conventus Omnium Gentium Ovidianis Studiis Foventis București, 1973.

AU APĂRUT, tipărite în volum, lucrările Congresului Ovidianum, desfășurat în 1972 sub egida Societății internaționale de studii ovidiene. La această prestigioasă manifestare au participat reprezentanți din 31 de țări ale lumii, printre care: Argentina, Austria, Marea Britanie, Bulgaria, Canada, R.S. Cehoslovacă, Elveția, Finlanda, Franța, R.D. Germană, R.F. Germania, Grecia, Irlanda, Israel, Italia, Iugoslavia, Mexic, Noua Zeelandă, Olanda, Polonia, Portugalia, România, Spania, S.U.A., Ungaria, U.R.S.S., Venezuela și Zair.

Sesiunea de comunicări s-a desfășurat în patru secțiuni: referiri la Ovidiu și lucrările sale din perioada exilului; despre imagine și simbol în arta ovidiană; despre umanismul poetului („humanitas”) și reflectarea creației sale în literaturile popularelor.

Tematica prezentată a fost variată, depășind în amploare cadrul secțiunilor propuse. S-au prezentat cercetări stilistice, de izvoare și influențe, de elucidare a disputelor asupra motivelor și locului exilului sau privind caracteristicile și modernitatea creației lui Ovidiu. Poetul, așa cum apare în urma cercetărilor, după ce a trezit ecouri prelungi în literele Evului Mediu, își trăiește o nouă tinerețe în literaturile naționale. Situat în confluența dintre romanitate și creștinism, el marchează nu numai momentul maximei înfloriri a literaturii latine, caracteristică perioadei lui August, ci lasă să se presimtă decadența ei prin apariția unor germeni noi. Ma-

gia, miturile, dețin încă un rol important în literatura lui Ovidiu. Dar o neliniște omenească față de schimbările lumii și soartei, o atenție pentru permanenta devenire a omului și firii răzbat pretutindeni din pasta legendelor. Aceștia sînt germenii noului. Prin ei a trecut Ovidiu în posteritatea Evului Mediu nesigur și schimbător, a Renașterii (indeosebi Leonardo da Vinci) care înalță rațiunea și creația deasupra naturii, a lui Ronsard, Montaigne, Shakespeare, a barocului și modernilor. Cităm în acest sens, cu totul la întimplare, cîteva titluri: Corneliu Albu — **Reminiscențe ovidiene în opera poetică a umanistului Nicolaus Olahus**; Johannes Irmscher — **Despre Ovidiu după sursele bizantine**; Angela Minicucci — **Ce este preluat în scrierile lui Leonardo da Vinci din lucrările lui Ovidiu**.

Această posteritate uluitoare și-a asigurat-o Ovidiu, în mare măsură, grație felului cum colectează și topește în poezia sa o experiență anterioară variată și uriașă, de viață și poezie: mitologie, magie, religie, viața romană și barbară, poezia greacă. Exemplul unor astfel de cercetări: Anne Marie Tupet — **Ovidiu și magia**; Ignatius Dauka — **Despre religia lui Ovidiu**; David A. Campbell — **Cum sînt folosite strofele safice în Epistola a XV-a a lui Ovidiu**.

O atenție specială s-au acordat prozodie și stilului. Ele constituie semnul unei evoluții certe față de înaintașii greci și latini, semnul de început al mutației spre un nou concept de poezie. De exemplu: Constantin Drăgulescu — **Vocabularul psihologic în Heroides**; J. Hellegouarc'h — **Aspecte stilistice ale expresiei tristeții și durerii în poemele ovidiene în exil**; Todor Sarafov — **Influența lui Ovidiu asupra limbii și stilului Metamorfozelor lui Apuleius**.

Numeroase comunicări s-au refe-

rit la influența exercitată de Ovidiu asupra posterității: Ioannes Balistreri — **Ovidiu în literatura Evului Mediu italic**; Maria Berenyi-Revesz — **Despre posteritatea lui Ovidiu în Ungaria**; Kajetan Gautar — **Despre Ovidiu în cele mai vechi mărturii ale literaturii slovene**; Elena Loghinovski — **Ovidiu și poezia rusă din secolul XIX**.

O mențiune specială în cadrul lucrărilor Congresului merită contribuția românească. Țară organizatoare, ea a beneficiat, cum era și firesc, de o foarte largă participare; latinisti, istorici, arheologi, literați. Au apărut puncte de vedere noi asupra poeziei ovidiene: Nicolae Barbu — **Despre universul poetic ovidian**; Mihai Nasta — **„Mutatas dicere formas” — dezvoltarea formelor în Metamorfoze**; David Popescu — **Variații asupra unei structuri-tip a poeziei**; Grigore Sălceanu — **Modernitatea poeziei ovidiene s.a.** Cercetările de influențe și izvoare literare au deținut și ele un loc important, ceea ce se explică, pe de o parte, prin importanța pe care o are la noi comparatismul, iar pe de altă prin locul deosebit pe care-l ocupă Ovidiu în istoria poporului și civilizației române, al cărei început nu poate fi cunoscut fără impactul civilizațiilor greacă, latină și getică. Exemple în acest sens: Nestora Corciu — **Atitudinea lui Ovidiu față de locuitorii Tomisului**; Maria Marinescu Himu — **Ovidiu în lumea greacă**; Romulus Vulcănescu — **Aspecte ale civilizației și culturii getice în opera lui Ovidiu etc.**

Trebuie amintite, pentru elucidarea unor aspecte privind exilul ovidian, contribuțiile unui istoric de prestigiu și cele ale unui arheolog: Constantin C. Giurescu — **Locul surghiunului lui Ovidiu după unele surse ale Evului Mediu, respectiv Adrian Rădulescu — Insula lui Ovidiu: legende și realități arheologice**.

Pentru interesul atît de larg, pentru ecoul și importanța lor, asemenea cercetări, menite să aducă lumini noi asupra trecutului nostru și asupra uneia dintre cele mai bogate posterități literare din lume, trezită de poetul care și-a petrecut aici o parte însemnată din viața sa, considerăm că „Societatea de studii ovidiene” are datoria să-și continue investigațiile.

Ecaterina Țarălungă

Calendar

- 19.VII.1891 — s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966).
- 19.VII.1923 — s-a născut Constantin Țoiu
- 20.VII.1862 — s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
- 20.VII.1896 — s-a născut Bitay Árpád (istoric literar maghiar din țara noastră, m. 1937)
- 20.VII.1912 — s-a născut Ștefan Popescu
- 20.VII.1913 — s-a născut Aurel Baranga
- 20.VII.1920 — s-a născut Dragoș Vicol
- 20.VII.1932 — s-a născut Corneliu Leu
- 20.VII.1943 — s-a născut Adrian Păunescu
- 21.VII.1808 — s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
- 21.VII.1821 — s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
- 21.VII.1904 — s-a născut Ion Biberli
- 21.VII.1906 — s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
- 21.VII.1907 — s-a născut D. Măcrea
- 22.VII.1911 — s-a născut George Moroșanu
- 22.VII.1929 — a murit I.I. Mironescu (n. 1863).
- 23.VII.1869 — s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
- 23.VII.1922 — a murit Ion Seurtu (n. 1877)
- 24.VII.1961 — a murit Al. Tudor Miu (n. 1901)
- 25.VII.1876 — s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
- 25.VII.1864 — s-a născut Ioan Bogdan (m. 1919)
- 25.VII.1896 — debutul publicistic al lui Tudor Arghezi, cu articolul „Din ziua de azi”, în „Liga ortodoxă”, semnat Ion N. Theodorescu
- 26.VII.1901 — a murit Mihail D. Cornea (n. 1844)
- 26.VII.1939 — s-a născut Cezar Baltag
- 27.VII.1907 — s-a născut Lucian Predescu
- 27.VII.1930 — s-a născut Costache Anton

Poezia

Limanul poeziei

UN INTENS dramatism caracterizează poeziile Constanței Buzea de dată mai recentă*, singulându-le în peisajul liricii contemporane unde îndrumarea către exhortație și atracția pentru compuneri livrești mai mult se confundă, decât se confruntă, într-o monotonă artificialitate care într-un caz este deghizată, iar dincolo față expusă. Nelipsită nici din cuierurile precedente ale poetei, nota dramatică s-a accentuat acum și a dobândit forța unei trăsături organizatoare, a cărei evidență n-a scăpat atenției comentatorilor, unii făcând totuși eroarea de a vedea aici o mărturisire eliberoatoare și citindu-i versurile în felul în care se citește un scenariu epic, tip de lectură ce falsifică și trivializează, transformând literatura într-o anecdotică travestită. Exemplul clasic în această privință îl constituie „interpretarea” *Luceafărului* eminescian prin cutare împrejurare de ordin biografic, instructiv prilej de a vedea cum clevețirea poate lua „inalta” formă de „comentariu critic”!

Fără a conține reprezentarea unei drame, poezia Constanței Buzea are însă un viguros caracter dramatic, vădit în primul rând într-o dureroasă răsuflare a versului și în mișcarea halucinantă a impulsului liric: „Suflete îngândurate, / Dăruite, și de dar, / Frig de toamnă, pași anemici / Sub o lună de coșmar, / Ne uităm în sus, la plopii / Ale căror frunze par / Plutitori plămîni în ceață, / Aburinde gropi de var”. Suprafața poemului este agitată violent, crispată de o suferință secretă, răvășită de imagini aspre ce se zvircolesc urmînd o dinamică a neliniștii: „Cuvinte, ca turmele rupte de locuri / Și rătăcite, / Ca și cum printr-o furtună trecînd, / Blinde ajung să se prosterne, să lingă / Palma întinsă și buzele cerșetorului. // Ceea ce caut, seamănă cu podul / Pe care tu vii cîteodată și mă aștepți. / Ceea ce sunt — umbră tîrîită, / Umbra lor mare, / Umbra cuvintelor blinde de sete, / Scîrbite de sarea pe care-o găsesc / În palma întinsă și pe buzele cerșetorului. // Sfișiate-ntr-ele, cuvintele / Silite să se urască, în timp ce / Oglindă neprimitoare le sunt, / Le arunc din sine-mi ca pe un praf innorat. // Melci, după

* Constanța Buzea, *Limanul orei*, poem, Editura Eminescu, 1976.

ploaie, / Zadarnic de limpezl mă vor ataca. / Ceea ce sunt, mă părăsește în grabă. / Eu, pe mine m-am părăsit”. Aceste contorsionate proiecții („Despe-recheată, dragostea se-azvirle / Din nebunia lumii, ca un zar, / Parcă sub botul unei mari șopîrle”) sînt însă deopotrivă expresia unei îndepărtări a durerii: suferința este exilată într-un spațiu în care se poate manifesta nestinjenit.

Poezia Constanței Buzea a avut întotdeauna puterea de a sugera ori de a crea un mister prin destainuire; de a ascunde și de a feri, dezvăluind; extrema libertate a sensibilității se exprimă astfel într-un teritoriu — care nu este altul decît cel al poeziei — sever delimitat, pînă la negarea existenței unui termen de raportare, alter-nativa fiind, cu o formulare ce aparține poetei însăși, „între nimic și poezie”. Posibilitatea unei exprimări totale, neumbrită de rețineri, se naște tocmai din existența unei interdicții și din separația de planuri; vedem astfel cum o mișcare sufletească foarte concretă și vie în manifestările ei se aplică unei materii abstracte; abia după ce sînt transferate în spațiul reflexivității, dispozițiile izvorite din profunzimele simțirii se dezvăluie în deplinătate, această „deturnare” constituind nota cea mai originală a liricii Constanței Buzea. Mutată, scoasă în afara vieții, eliberată de concret, „drama” se pierde; poezia devine însă dramatică, zbuciumată, fremătătoare: „Cu umbră și îndurerare / Mă-nclin la viața ta din gînd. / Starea de veghe-asupra miinii / Ce te-ar atinge ca o floare, / Mă urmărește cu mîgălă / Și silnic mă împinge-n rînd. // Aș vrea să te iubesc, dar nu pot, / Vii și deschizi oglindă mare, / Mă uit în ea ca într-o carte / Pe care-o scrii înghenunchind, / Și harul meu se umple iară / De lacrimă și disperare. / Eu sînt de scrum, nu mi te-ncrede, / Cine mă umilește, moare, / Moare și ochiul celui care / Se-apropie de mine blind, / Sunt ca luminile căzute / Din cerul fără depărtare. // Din loc în loc simt porți de apă / Prin care trece fume-gînd / Sufletul meu de foc și, totuși, / Ascuns ca șerpii de răcoare / Ce se sărută-n nopți cu lună / Pe piatră rece de mormînt”.

constanța buzea

LIMANUL OREI



editura Eminescu

Poezia stabilește astfel un pact, între ordinea abstractă și rece a spiritului și „dezordinea existenței”, între seninătatea aridă a gîndirii și palpitul sentimentului; mai mult, creează un spațiu de refugiu, depărtat de goala reflexivitate, căci este dominat de via, ome-nească mișcare a sensibilității, dar și ferit de invazia haotică a particularului, prin situarea, denotînd o înaltă pudoare, într-o perspectivă esențială, a privirii pure, „fără vedere” („Cum în grădini lumina strînge umbră, / Trecută mi-e nădejdea că-s liberă în lume, / Mi-acopăr cu pleoape fierbinți și trup și nume, / Mă uit fără vedere, nerăbdătoare, sumbră, / Mă uit cu gelozia ce nu mai vrea să-și nască / Și nici să-și crească-n vreme sfîrșitul, începutul, / Mă uit ca o iconă deprinsă cu sărutul / Celor ce vin rugînd-o minuni să săvîrșească. / Dintr-un exil cu paznici mă uit numai la tine, / Înconjurat de gînduri, de muguri și argînt, / Mă uit cu ochi de aur visînd să te deprind / Cu viața ce ne ține, cu moartea care vine”). În acest spațiu scos din timp („limanul orei”) sufletul se eliberează; dar este o eliberare nu directă, ci instrăinată, oferindu-se contemplării ca o realitate ce-și are legi proprii, îndepărtată și totuși dureroasă, ca o amăgire acceptată, ca o iluzie pe care totul o contrazice și totuși nimic nu o destramă; iar credința și devoțiunea nasc visul fericit al armoniei: „Niciodată aerul nu e mai limpede / Decît atunci cînd frunză cu frunză / Se caută-n aer, / Frunză pe frunză să se găsească, / Aurul uneia, purpura alteia, / Frunză pe frunză să se aștepte, / Leagănul fie-le blind, / Fără po-vară, două limanuri — / Om lingă om”.

Mircea Iorgulescu

Eu cine sînt și mai ales / Umbra trupului meu cite ape va răcori / La ultima profetie?); dorința de a răspunde întrebărilor despre sine face din clocotul lăuntric un decor în care replicile sună sentențios și fără cruțare, luciditatea colaborînd la emiterea punctului de vedere, iar imaginația dînd îndoielilor și căutărilor un aspect liric („De unde mai am puterea ieșirii în cîmp / Cînd sămînta de palme nu s-a desprins / În fața cui, cîți pași să fac dinadins / Cu brațele gemene și ce să-i cer? / ...De unde mai am puterea ieșirii în cîmp / Cînd umerii mei ca două creste opuse / Se-ndepărtează încet, pe drumuri mesele puse / Așteaptă neprihănitele fiare să urle”). Evocarea copilăriei explică ambele tendințe ale poeziei, lăsînd totodată să se vadă care este registrul liric preferat de poet: montajul de stări dispartate, ceva între patetismul cercetării „obîrșiiilor” și șoapta elegiacă. Construcția de montaj a poemelor e vizibilă și în ordinea poeticității lor, versuri frumoase fiind urmate de altele greoaie, exprimări sugestive urmînd altora prozaice. Măsura stadiului de acum al versurilor scrise de Marin Popa ne-o dau aceste trei strofe dintr-un poem ce evocă un fel de transhumanță în copilăria agrestă a poetului: „Porneam în noaptea-aceea la drum spre Petrimanu / Cu furci și luminări aprinse-n vechi speteze / Și ne rugam în gînd la margine de neguri / Doar tata s-auzea la trecerea prin Vamă / Și carul s-afunda în lumi la cornul caprii / Noi împingeam la roți și s-auzeau pe maluri / Îndemnuri din tăcerea de sălcii plîngătoare / Și vitele gemeau sub jugul ros de umeri / La capete de fărături inge-nuncheam în patimi / Și pruncii adormeau visînd sub coviltire / Noi atingeam prin timpuri de mij de ori pămîntul / Și adunam din micuri sămînta veșnic mută”.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA ACADEMIEI

*** — ACTELE CELUI DE AL VII-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ, vol. I. (în limbile franceză, engleză, germană), 1028 p., lei 48.

*** — REVISTE LITERARE ROMĂNEȘTI DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA, 168 p., lei 14.
Pavel Chihala — DE LA NEGRU VODĂ LA NEAGOE BASARAB, 256 p., lei 34.

EDITURA EMINESCU

Șerban Cioculescu — ITINERAR CRITIC II, 396 p., lei 11.

Vasile Nicolescu — TRANȘFIGURARE, versuri (ediție bilingvă româno-franceză), 188 p., lei 19,50.

Romulus Balaban — DIALOGURI CONTEMPORANE, 200 p., lei 6.

M. Ionescu Quintus — EPIGRAMME ȘI EPITAFURI, 80 p., lei 4,25.

D. Stanca — O SĂLBATICĂ FLOARE, 128 p., lei 7,50.

Stendhal — ARMANCE, ed. a II-a (Col. „Romanul de dragoste” nr. 64) 216 p., lei 6,25.

L. Lucas-Dubretton — VIAȚA DE FIECARE ZI LA FLORENȚA PE VREMEA FAMILIEI MEDICI (Col. „Clepsi-dra”), 353 p., lei 9,25.

EDITURA MINERVA

I. L. Caragiale — TEATRU (Seria „Patrimoniul”), 320 p., lei 8,75.

Lucian Blaga — POEME-POEM (ediție bilingvă româno-slovacă), 388 p., lei 32.

G. Călinescu — SUN SAU CALEA NETURBURATĂ, 240 p., lei 19,50.

D.H. Mazilu — BAROCUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA, 340 p., lei 11.

A. Sasu — RETORICA LITERARĂ ROMĂNEASCĂ (Seria „Universitas”), 332 p., lei 13.

F. Cooper — CĂLĂUZE, 316+368 p., lei 10.

EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

Teodor Bals — NOAPTEA CORRI-DEI (versuri, ilustrații de Petre Vulcanescu), 92 pag., 8,50 lei.

Ion Gheorghe — NOMELE, 92 p., lei 9,50.

Anchel Dumbrăveanu — PIATRA DE ÎNCERCARE, 152 p., lei 5.

Dumitru M. Ion — VINĂTOAREA DE TIGRI, 132 p., lei 8,50.

Vladimir Colin — GRIFONUL LUI ULISE, 164 p., lei 12,50.

Mihai Stolan — MESERIA MEA E VIAȚA, 464 p., lei 12,50.

EDITURA MERIDIANE

Ion Pascadi — ARTA ȘI CIVILIZAȚIE, 216 p., lei 5,50.

Manuela Gheorghiu — FILMUL ȘI ARMELE, 252 p., lei 14,50.

Ion Miclea — CASTELELE RINULUI, 27 p. + 126 ilustrații, lei 50.

I. Chimet — GRAFICA AMERICANĂ (Col. „Cabinetul de stampe”), 192 p., lei 40.

*** CINEMATOGRAFUL ROMĂNESC CONTEMPORAN 1949—1975, 236 p., lei 20.

J. Barrow — REVOLTA DE PE BOUNTY (Col. „Deifin”), 328 p., lei 11.

Delvoe — ARTA BIZANTINĂ vol. I—II (Col. „Biblioteca de artă” nr. 172—173), vol. I, 300 p., vol. II, 370 p., lei 31

*** — PREZENȚE MUSULMANE ÎN ROMÂNIA, lei 37.

EDITURA UNIVERS

André Maurois — MEMORII, traducere și cuvînt înainte de Roxana Verona, 495 p., lei 17.

F. Abramov — DRUMURI ȘI RĂSPINTII, 312 p., lei 10,50.

M. Steiga, L. Vofls — GARDĂ LA REGINA BRILIANTELOR (Col. „Enigma”), lei 7,25.

Al. M. Cizek — EROI POLITICI AI ANTICHITĂȚII, 272 p., lei 9,50.

M. Prisvin — LANTUL VRĂJIT (Col. „Romanul secolului XX”), 608 p., lei 18,80.

EDITURA JUNIMEA

Al. Mitru — DIN MARILE LEGENDE ALE LUMII, 408 p., lei 21.

Sergiu Adam — GRAVURI, 64 p., lei 6,25.

Grigore Iliesi — STAMPE EURO-PENE, 136 p., lei 4,75

EDITURA ION CREANGA

Calistrat Hogaș — PE DRUMURI DE MUNTE. Antologie și prefață de Al. Hanță. Col. „Biblioteca școlară-lui”, 304 p., lei 4.

Vasile Băran — AMBARCAȚIUNEA EROICĂ (roman), 235 p., lei 3,75.

Daniela Caurea — CARTEA ANOTIMPURILOR (versuri), 48 p., lei 1,75.

Petre Fati, G. Cordon — CUM AM CRESCUT UN ZMEU, 80 p., lei 4,50.

COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCATIE SOCIALISTĂ AL JUDEȚULUI HUNEDOARA

*** — PASĂREA DE FOC (antologie literară alcătuită de Iv. Marti-novici și Neculai Chirica, cuprinzînd creația literară a membrilor ceneclului „Flacăra” din Hunedoara, prezen-tarea artistică — Victor Mașek), 260 pag.

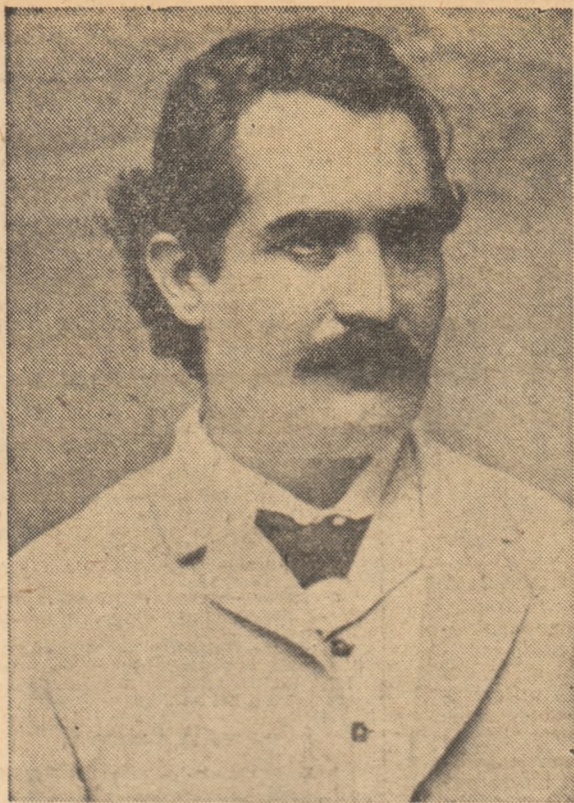
Prima verba

Chip interior

DE FACTURĂ intimistă, versurile lui Gheorghe Andrei (*Zăpezile tierbinții*, Ed. Litera) repetă experiențele lirice ale unei mai vechi poezii românoase pline de „idei primite” puse sub controlul sentimentelor de derivație elegiacă („S-a lovit un vultur / Și-a căzut în munți, / Vîntu-n juru-i poartă / Frunze rotitoare. / Dar nu-l doare rana / Singeratei frunzi. / Doar singurătatea... / Numai ea îl doare”). Tonalitatea calmă, discretă, fără măcar o adiere de vînt, e comună tuturor poemelor, indiferent că materia lirică este cînd de pastel cînd de evocare istorică. Poetul arată un dezinteres susținut față de orice mișcare mai violentă a afectelor sau a gîndirii, se mulțumește să noteze impresii intime despre ceva care, în fond, nu-l mișcă („Ploaia sparge franjuri de tăcere / Vîntu-naltă zmeie din frunze moarte / S-a-nchis caietul de poezie! / Nedeslușite orizonturi intră-n noapte”). Nostalgia, deși prezentă peste tot, nu are puterea de a da culoare lirismului și dacă poeziile sînt corect scrise și cumînți, îngăduind o lectură agreabilă, nu-l mai puțin adevărat că paliditatea lirismului, starea de anemie congenitală ușor diagnosticabilă, nu lasă loc pentru multe speranțe. Undeva, într-un *Drum lung*, poetul care este profesor de literatură, deci competent în materie de

poezie, pare a sesiza suferința ce-l amenință timbrul liric, văzîndu-se pe sine albind, auzîndu-se albind cu puține foloase pe drumul poeziei personale, dar cu marele folos al iubirii de poezie, compensatoriu: „Mă-ntorc în ani / Să răvășesc zăpe-zile / Și să-mi găsesc frunzele copilăriei / Căzute sub pomul din fața casei: / Și pe mama purtînd rochie roșie / Și pe bunicul vesel de păru-i negru... / Dar drumul lăsat în urmă / E lung, e prea lung... / Încerc să merg pe asprul drum / Și-aud cum al-besc”.

ÎN TRE clocotul sufletesc ce-l descrie în planul existenței afective și nevoia de a găsi răspunsuri unor întrebări despre sine, Marin Popa (*Obîrșii*, Ed. Militară) pune, cu funcțiune conciliantă, imaginea copilăriei, transmisă prin undă de ecou și conservînd puritatea specifică, dar și simburile interogativ dinlăuntru cărui copilul pornește să descopere lumea. Tulbureala sufletului vine dintr-o acută privire asupra genealogiei și traduce îndeobște o anume incertitudine în legătură cu exactitatea profilului propriu („Ce neamuri erau pe atunci / Ce stele cădeau, / Ce doruri trec astăzi spre mine — / Sînt ale lor sau ale mele, / Știu prea puțin despre ei / Și eu, care vă vorbesc vouă, /



Conștiința națională și conștiința creației poetice

STABILIM culmile valorice ale poeziei noastre, în răstimpuri, prin acțiunea alternativă a tiparului prestabilit de un ilustru exemplu anterior și cea, contrarie, a realității poetice. Pe Alexandri însuși, cea dintii personalitate de marcă a liricii române, în ordine istorică, ni l-am conceput înainte cu mai bine de un secol prin modelarea după un tipar anterior: acela al Poetului Popular, înțeles nu în limitat sens pozitivist sau rustic-tradițional, ci ca o imagine simbolică, de substanță romantică, foarte larg reprezentativă pentru capacitatea creatoare a poporului român. Pentru că știut este că, în ciuda faptului că n-am avut poezie sincronizată în plan european decît de pe la 1840, am avut, dintotdeauna și chiar foarte apăsător conturată, dimensiunea expresiei poetice a sensibilității noastre naționale, creația noastră poetică fiind veche cît existența națională; conștiința creației poetice alimentînd conștiința națională.

L-am avut apoi pe Eminescu și, înainte de a ne fi clară proporția uriașă, absolută, a valorii lui, am vrut să-l avem și ni l-am modelat ca pe o reluare a imaginii lui Alexandri, uitînd că acesta din urmă adusesse, totuși, în bună măsură, la un diapazon oricum minor figura Poetului ancestral din veac. Am acceptat că Eminescu trebuia să devină un simbol al creatorului și ni l-am conceput astfel înainte ca postumele lui să ne fi deschis adevărata poartă a dimensiunilor „Luceafărului”, și imaginea concretă a unei opere a restrîns corespunzător amploarea prototipului. Astfel că, trăind mereu în nostalgia lui Eminescu, după ce l-am pierdut ca personalitate creatoare și înainte de a-l fi descoperit în adevăratele lui proporții, am avut iluzia trecătoare de a-l reidentifica în Coșbuc sau Vlahuță. Și, pentru că era prea evidentă eroarea, am lăsat să treacă patru decenii pînă să se poată rosti iarăși: a apărut un nou Eminescu. Era Tudor Arghezi, pe care Mihai Ralea l-a proclamat drept Eminescu al secolului al XX-lea. Ne-am însușit această formulare, depășind obiecții fără consistență, menite mai mult să o consolideze decît s-o pună sub semnul întrebării, și, de atunci, n-am avut îndrăzneala publică să o corectăm, deși apare tot mai evidentă binecuvîntata ei eroare: nu pentru că strălucirea lui Arghezi ar păli alături de cea a înaintașului, ci pentru că realitatea poeziei române a secolului nostru contrazice lecția mecanică pe care ne-a învățat-o trecutul.

Ne-am obișnuit să concepem evoluția poeziei noastre prin formula romantică a preeminenței unei mari personalități, dominatoare: Poetul Anonim, vast cît însuși forța de creație lirică a poporului; Alexandri, a căruia luminozitate latină evoluase spre o calmă, senină gravitate; Eminescu, simbol al jertfei prin creație, cel care s-a modelat mai fidel, pînă la confundare, cu datele temperamentale și experiența existențială și istorică a unui popor care a fost nevoit să învețe a-și transforma orice parțială înfrîngere în victorie, în rezistență, în permanență. Setea noastră după un nou Eminescu, veche de la 1883, cînd nu admitem obnubilarea lui, sperînd mereu însă-năstosirea deplină, ne-a făcut să-l dorim neîncetat și să avem iluzia recunoașterii lui într-un moment în care poezia nu mai era purtată înainte de un singur stegar: realitatea poetică, de data aceasta, con-

trazicea modelul în virtutea căruia concepem și anticipăm evoluția. Realitatea poetică a secolului al XX-lea nu mai conține un singur promotor al progresului liric. Aveam, în momentul în care Mihai Ralea a pronunțat amintita formulă, cel puțin patru astfel de promotori, cel puțin patru Eminescu, prin care, luînd-o chiar de la 1900, dar mai hotărît de la 1910 și, încă mai hotărît de la 1920, poezia română făcea pași de uriașă însemnătate: Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu.

Cea dintii trăsătură care unește pe cei patru promotori ai poeziei române din secolul nostru este atitudinea lor față de tradiție, similar orientată valoric pe direcția ei majoră și în aceeași măsură fructuoasă pentru continuarea acestei tradiții. Dar intrucît, în spațiul veacului nostru, tradiția poetică înseamnă, aproape în exclusivitate, Eminescu, se poate, prin urmare, demonstra eminescianismul major al fiecăruia din cei patru. Studii competente, de autoritate în istoria literară românească, au definit și delimitat filiera eminesciană a lui Arghezi și Bacovia; un comentator relativ recent, A. E. Baconsky, a vorbit despre „latura existențială a liricii eminesciene”, moștenite de Bacovia, „după cum Arghezi moștenește în principal revolta metafizică iar Blaga creația miturilor autohtone și proiecțiilor abisale”. Mai dificil ar fi de susținut și demonstrat eminescianismul lui Ion Barbu, a căruia reputație se întemeiază, în critica și istoria noastră literară, cu precădere, pe performanța ermetismului; să nu uităm însă că esența ermetismului său propriu-zis (spre deosebire de cel aparent sau filologic) constă în capacitatea de a implanta întreaga substanță a mitului în substanța concretă a expresiei poetice și că Eminescu, în repetatele variante ale marilor lui poeme, nu căuta altceva. De altfel, la baza celei mai importante, poate, creații a lui Ion Barbu, balada despre *Riga Crypto și Iapona Enigel*, stă conflictul dramatic între real și ideal, o temă eminesciană prin excelență.

Calitatea profund creatoare a celor patru poeți față de tradiția versului românesc se poate pune în lumină și cînd constatăm măsura în care ei depășesc, prin chiar linia de ascendență, limitele eminescianismului. Căci dacă Eminescu înseamnă, pentru poezia română, totul, dacă el înseamnă aproape totul, trebuie să recunoaștem că în acel rest, în cea diferență între Eminescu și tot, îl găsim pe Macedonski. Pentru istoria poeziei române, opoziția Eminescu-Macedonski reprezintă o situație într-un raport cosmic, formula principală a armoniei contrariilor fundamentale. Adversari iremediabili în timpul vieții, cu destinele marcate adînc, ca de fiare roșii, unul prin celălalt, condamnați fiecare la încercări care au depășit cu mult orice pretinsă sau reală vină inițială, cei doi poeți rămîn atît de contrastanți, chiar și în poezia lor, încît ajung să se asemene. Astfel că macedonskianismul lui Arghezi și Bacovia, crescuți în atmosfera de cult al maestrului, al lui Ion Barbu, poate ceva mai îndepărtat, dar la fel de evident prin rădăcinile comune ale vitalismului experimentărilor pamasiene, dacă reprezintă o infidelitate față de eminescianism, reprezintă, mai întii de toate, o fidelitate față de sensul plenar al tradiției poetice românești și deci fidelitate față de marele întreg al Poeziei, a căruia imagine simbolică tot Eminescu rămîne.

Pornită ca o expresie, ascuțită pînă la extrem, a unei sensibilități individuale, acuzat romantic, ca o proclamație vehementă a dreptului la fericire al fiecăruia om, în planul împlinirii lui afective, dar și în spațiul social, poezia lui Eminescu s-a manifestat, mai întii, ca expresie a unui sentiment justițiar cu multiple fețe: dreptatea tuturor, dreptatea în context social, depindea de dreptatea individului, de dreptatea fiecăruia. Versul lui Macedonski nu vehiculează o altă filozofie; accentele, doar, sînt altele, încărcate de o prețiozitate care face ca și simplitatea liniilor esențiale din poezia virsei înaintate (pe care n-a mai apucat-o Eminescu) să strălucească din interior, cu lumină de aur greu. Și totuși, stîns la 39 de ani, Eminescu depășește acest nivel, atîngînd regiuni pe care poezia lui Macedonski le va întrezări doar temporar și, poate, indirect (în *Noapte de Mai*) în a doua parte a experienței sale poetice, versul exprimă nostalgia existenței universale, se confundă cu chiar ritmul șoptit al unei mișcări sufletești care este, totodată, și soluție ontologică, tinzînd să egaleze și să confunde sfera umanului cu cea a cosmicului; exprimînd voluptatea indicibilă a nostalgiei și, poate, a experienței imaginare a acestei confundări.

Dar acest spațiu problematic cu soluțiile lui, singure posibile, pe care evoluția sinoasă și totuși de o mare rigoare internă a poeziei eminesciene le-a exprimat pe nivele crescînde: preeminența umanului (în faza mijlocie a activității lui) și cea a cosmicului (în prima tinerețe și în final), de unde nostalgia topirii primului principiu în cel de al doilea, reprezintă tot ce se poate imagina și soluționa poetic (deci în planul experienței și valorilor umane) din această enigmă, mare întrebare inițială și fundamentală; nu e greu de demonstrat cum, pe rînd, fiecare din cei patru mari poeți români ai primei jumătăți a secolului nostru se înscrie în coordonatele aceleiași spațiu problematic și pe portativul aceluiași soluții obligatorii. După cum, modul în care ei le depășesc creator, afirmîndu-și, în acest fel, valoarea și contribuția, încă nu ușor de aproximată, la strălucirea poeziei române.

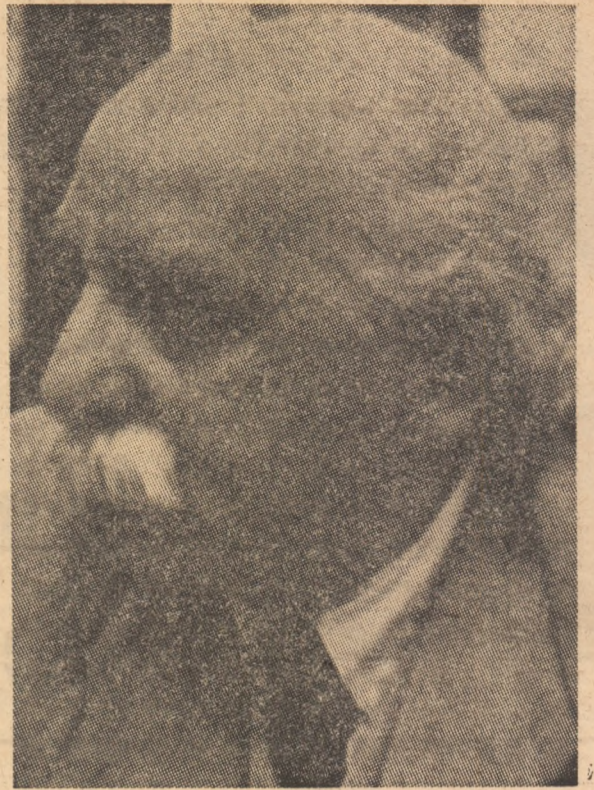
Aceasta, atît, mai întii, prin cantitatea de dramă umană individuală pe care fiecare o topește în crezutul creației lui, prin rolul și amploarea factorului cosmic, modelat, conceput de fiecare dată într-o soluție profundă și originală, cit și, apoi, prin implicațiile speciale ale problemei complexe a expresiei poetice, pentru fiecare din ei mai mult decît o simplă chestiune formală.

TUDOR ARGHEZI, cel dintii numit „Eminescu al secolului al XX-lea”, descinde în egală măsură din prețiozitatea și tehnica poetică minuțioasă, comparabilă cu orfeveria, ale lui Macedonski. Pe direcții sugerate de ascendență, dar fructificate plenar prin marile rezerve de predispoziții proprii, poetul anexează universului poetic, pentru prima dată hotărît conștient și în proporții considerabile în literatura română, spațiul uritului, al microcosmosului (universul „boabei și al fărîmei”), al celei familiale văzute într-o simplitate edenică; poezia lui Arghezi aproape că e conștientă de efortul de a și le anexa, tratîndu-le monografic și cu luciditate. Pe lîngă beneficiul

înnoirii substanțiale a formulei poetice, fiecare nouă experiență de explorare unui nou univers, versul arghezian mai registrează evenimentul răscolitor (și urmările lui) al unor confruntări dialectice în contrarii fundamentale. Opoziția frumuseții și realității, a ceea ce este și ceea ce s-ar putea să fie, a întregii problematici baudelaire, filtrată prin datele unei tremurătoare experiențe și solicitări personale; contrastul bine-rău animă agitată și dramă morală a acestei poezii; confruntarea și paralelismul între macro și microcosmos, prin intermediul cărora evenimentele microcosmosului devin semnificative pentru drama cosmică, asigură nu numai rezistența acestei poezii pe un solid principiu ontologic, dar și deschiderea ei activă spre orizontul cunoașterii. Pe măsură ce s-a conturat opera lui poetică, pe cît nici cea mai înaintată bătrînețe nu a încheiat-o vreodată, atitudinea subiectivă dominantă s-a conturat tot mai mult a aspirația spre înțelegere, revelația pe care o cerut-o, uneori vehement, în numeroși săi psalmi, nefiind, cum s-a mai spus altceva decît tinjirea după evidențe. Chiar cînd, în această operă, descifrăm un sноп de adevăruri umane sau existențiale evidente (moartea, valorile morale de exemplu), în fața cărora forul subiectiv se pleacă învins ori ca expresie a acceptării fără rezerve, rămîne permanentă atitudine întrebătoare, izvor nesecat de poezie, despre felul în care aceste permanențe se încadrează în cea ordine superioară, absolută, a existenței, pe care poezia lui Arghezi năzuiește să o descifreze fără încetare. S-a vorbit, pe drept cuvînt, despre raționalismul și didacticismul acestei poezii de o mai mare importanță decît un simplu accident de creație; sînt decultăți pe care principii creator al versului arghezian și le-a asumat într-o asemenea măsură și luciditate încît s-au constituit în principalul lui risc, dar și prin pală șansă de izbîndă pentru creația de ultima perioadă.

Într-un context apropiat s-ar putea vorbi și despre calitatea și semnificația, de bază ale expresiei poetice, aceea de a fi pe excelență lucrată, de a fi produsul unui efort modelator, al unui *in-geniu*; de a fi ipostaza de cosmos independent a acestei expresii, calitatea ei de „operă” în rezerva căreia utilul, practicul, efortul și mîgala artizanală cu adresă, tîm cumpăna frumosul gratuit, strălucirea în sine și pentru sine. *Frumusețea* poeziei lui Arghezi este o calitate care îl domină și lasă nedumerire pe însuși autorul ei; asociindu-și substanța ideatică bogată, ea trăiește o viață în sine, orgolioasă și nepătrunsă, ca unul din cele mai fecunde neîntesuri ale poeziei române.

LEGAT, după cum s-a mai spus, de mintit, de filonul existențial al poeziei lui Eminescu, George Bacovia dezvoltă, de altă parte, gustul, predilecția pentru înscenare și înțelegerea recuzită a sensibilității moderne din poezia lui Macedonski. Ca și ceilalți poeți din seria în care-l încadrăm, este creatorul unui univers special, marcat puternic de pecetea originalității: spațiul citadin, de precădere tîrgul de provincie, în infinită imagini caleidoscopice însemnate adînc de dinte trecerii, se organizează într-un spectacol panoramic, covîrșitor, al unui imens declin cosmic. Și totuși, Bacovia nu



poetul disoluției principiului existenței prin involuția biologicului până la înfățișatul stadiu mineral, prin diluarea științei și incremenirea ei în tăcerea stăpînitoare, cum s-a spus de cîteva ori în ciuda nenumăratelor diorame cu auri violete, obsesia principală a poeziei lui. Ritmul poeziei acesteia este un ritm larg în doi timpi: e adevărat, cu accent și dezvoltare nemăsurat mai mari pe primul coborîtor, dar cu o tresărire de mare repețime lirică, în măsura în care exprimă redresarea forțelor vitale. Poezia sa pune în relație individualul și cosmicul, comunică experiența și fiorul nemăsurat al extincției universale și al reînvierii ei. Spectacolul declinului universal, pe cînd în somptuoase decoruri de aur și purpură, cînd într-un imens lințoliu violaceu culminînd cu inscenarea halucinantă a unui general diluviu care poate fi la fel de bine o reminiscență a memoriei imortale a speței umane sau o anticipare a unui viitor apocaliptic înecat în ape, cu excepția subtilă a coruperii eterne a mării însăși, printr-o intimă carbonizare, compensată de calitatea autentică a sensibilității, a afectului, a suferinței, la urma urmei, consumate în această poezie; pe canale obscure, secrete, în acest panopticum al amurgului general se născă o trăire, un palpînt vital de cea pură esență; există, în poezia lui Bacovia, mereu prezentă, o plăcă sensibilă de mare înfiorare, martor, în ultimă instanță, al triumfului vieții. Triumf pe care îl cîteva izbucniri expresive ale nostalgiei verde pur și de azur curat a ființei umane îl exprimă foarte drămuț, după cum spune anul ghețării. Pentru că fiorul subiectiv al poetului experimentează, observînd, cînd, cu detașare, postura de spectatînd indiferent sau chiar ironic, o gamă largă de trepte ale suferinței, de la cele înregistrate la cele reale, de la cele proprii la cele asumate, pentru a căuta, el însuși, sursele depersonalizării, ale degradării logice, ale obnubilării și chiar morții. Pentru a-și celebra propria reînviere și ostentație, simplu și sincer, ca pe o parte a unui principiu universal și adînc. Cînd niciodată numai declin sau numai ascitare, poezia lui Bacovia rămîne, cu creativitate, sinteza celor două mișcări, prin zătoare dramă a existenței, jucată în toate actele ei.

Niciodată nu se poate face deosebire între drama existențială și drama comunității din poezia lui Bacovia; legătura lor două planuri presupune exprimarea una prin celălalt. Evoluția expresiei poeziei, de la melodia cantabilă, cu vechiul rafinament și clasic și romantic, desprinsă mai ales din experiența care a dus la rondelul lui Macedonski și exprimată ca o subtilă învîluitoare muzică proprie, pînă la finală care depășește maxima simplă, lăsînd fraza în ipostaza ei de schemă metrică, nu duce de la un anumit nivel inițial spre un punct zero sau apropiat de zero. Soluția ultimă a poeziei lui Bacovia nu transcrie nici o derută a expresiei, nici un accident de natură afaziei, cum s-a spus; este o corespondență tulburătoare între ipostaza simplificată la maximum a dramei existenței și expresia, învertirea mării viziuni esențializatoare a dramei la maximum personală a dramei (doar eu și cosmos, eu și viață) și a lepădat orice accesoriu, astfel termenii problemei se pot oricînd con-

frunța, în orice întrupare a lor. Principiul subiectiv și-a pierdut persoana conjugării, se identifică acum cu însăși substanța existenței, iar cel obiectiv trăiește și se exprimă plenar, fie și în cea mai umilă ipostază a sa. Eu și cosmos se confruntă cu simplitatea apropierei dintre om și floare.

SPAȚIUL formativ al personalității și operei lui Lucian Blaga amintește mult de cel în care s-a ales și solidificat nobilul metal eminescian: istoria convertită în dimensiune mitică, sensibilitate la ancestral și folcloric, obsesia unei Transilvanii istorice și legendare totodată, cultura germanică în funcția ei de modelatoare a predispozițiilor vizionare. Universul poeziei lui Blaga cuprinde și se confundă cu nenumăratele ipostaze de manifestare a biologicului, cu patosul existențial al acestuia, dilatat pînă la limitele fără limite ale cosmicului. În această poezie trăiește o lume păduroasă încărcată de seve, mireme vegetale și zbateri obscure; cîmpul, satul, pădurea reprezintă zărilor ei familiare și neistovite; orașul însuși se odihnește pe o vale mișcătoare, copleșit de vegetație, ființa lui de piatră chiar participînd la germinația universală. Din neîncetată solicitare a misteriosului existenței, poezia își creează cîteva mituri proprii; exegeza a fost mai mult atentă la semnificația lor filosofică, la ipostaza lor abstractă, ideatică, teoretizînd excesiv în jurul unor termeni precum miturile ancestrale, proiecțiile abisale, neglijînd conturul lor poetic concret, harul nespuse de mireasmă și savoare care este versul lui Blaga. Căci nu trebuie uitat că, potrivit naturii sale fundamental plurivalente, autorul ne-a lăsat opera lui filosofică și de teorie a culturii, expresia directă a predispoziției reflexive pure; poezia lui, așezată, e drept, pe același fundament teoretic, se manifestă ca atare, trăiește și se exprimă ca poezie abia în momentul cînd depășește (neogă, în termenii filosofici) nivelul gândirii și expresiei teoretice. Principiul ei inițial și permanent, deloc dificil de descifrat din aproape fiecare întorsătură de vers, rămîne principiul erotic universal, care stă la baza raportului eu-cosmos. Existența universală e tălmăcită în ideea misterului, un dat pozitiv, fructuos pentru poezie. Erosul universal, ca atitudine poetică fundamentală la Blaga, presupune nu numai comunicarea obscură cu misterul existenței, dar mai ales „descifrarea” lui, prin contopirea, prin confundarea eului liric cu substanța esențială a miturilor proprii: sămînța, ca expresie a neistovitei puteri germinatoare, duhul vegetal, viețuitoare păduroase, precum ciupercile, bradul, mistrețul, dar mai ales cucul, ciocîrlia, mînzul, taurul, ursul și celelalte, încărcate de har, convertite la o existență supralumească, apoi strămoșii, ca o permanență fecundă într-un neîncetat schimb osmotic cu universul viu, toate ca rezultat al trăirii umanului în cosmic, al simultaneității lor, despre care nu mai știi dacă s-a făcut în trecut fără vîrstă, și atunci este o amintire, reminiscență, sau năzuim spre ea ca spre o înaltă ipostază, soluție a bolii efemerității. Rezultă de aici, firesc, prin cea mai simplă aritmetică a cuvintelor, imaginiilor și atitudinilor poetice, reactualizarea interpretării eminesciene a morții (una din cele mai solide permanențe ale poeziei lui Blaga) drept o trecere în pla-

mul existenței veșnice a elementelor, o „nuntire” iremediabilă cu universul.

Aparent, principiul formal pare să evolueze invers la Lucian Blaga decît la G. Bacovia, de la încrețit la operă, de la inform la ordine riguroasă. Autoritatea metrelor clar, sec, tot mai accentuată pe măsură ce poetul înaintea în vîrstă, vrea să spună însă, cum s-a mai observat, despre supunerea treptată față de porunca ritmului cosmic, armonizarea cu bătaile inimii lui de ceasornic. Între succesele ipostaze ale principiului erotic fundamental al acestei poezii, cea inițială reprezenta expresia nostalgiei unei directe comunicări cu universul prin intermediul unic al misterului: poezia se desfășura ca o filă de carte, o pleoapă ridicată de pe spectacolul fascinant al esențelor. Treptat, în confruntarea neîncetată dintre cei doi termeni, în izvorul etern de întrebări și transpuneri din care versul își cîștigă nestinsa proșpețime, se arată imaginea clară a unor raporturi încărcate de substanță fundamentală: în efortul ei de înstăpînire a lumii prin cunoaștere, poezia nu aduce ciștiguri de natură teoretic-conceptuală, dar marchează, prin misterul frumuseții sale, fiecare pas înainte al cunoașterii poetice spre țelul mereu întrezărit: realitatea trăirii în unison cu ceasornicul cosmic. Tocmai de aici, la început, iluminările accidentale în vers prin tentația măsurilor sau rimelor perfecte, pentru ca în opera de după maturitate ordonarea clasică strictă, de un discret parfum folcloric, să comunice abandonul voluptuos melodiei sublime a elementelor, existenței lor netulburate în veac.

CAZUL lui Ion Barbu, în poezia română, presupune consumarea încă a unei experiențe, de eliberare, prin creație, a unei naturi duale. Mai întii, poetul desparte apele unei sensibilități poetice, tumultuoase cum numai vitalismul operei sale de început o poate exprima direct, de uscatul operei și gândirii matematicianului ilustru care a fost. Pentru ca poezia lui însăși să se construiască apoi pe temelia unei mari opoziții contrastante. Căci teoreticianul atît de pornit împotriva sentimentalismului și mai ales a accesului principiului narativ în poezie și-a structurat universul poetic printr-un mecanism a cărui rigoare ajunge, ea însăși, aproape un principiu narativ fundamental: două spații bine definite și contrastante, investite cu succesive niveluri de semnificație: spațiul nordic germanic, în aparență hieratic și idealizat, în realitate o transfigurare a sensibilului bogat în substanță debordantă, pînă la limitele senzualității, și cel sudic, oriental, binecunoscutul lșarlic, violent în culoare și pitoresc aparent, pe un fond în care zac conturele himerice ale unor pure, înalte abstracțiuni.

Descifrînd nu cu mare ușurință, nici cu prea multă dificultate, dar, pînă la urmă, cu destulă ingeniozitate și chiar fantezie, cifra care ascunde conținutul problematic subsumat acestei poezii, critica și istoria noastră literară au identificat cîteva mituri poetice fundamentale, între care cel al încreștatului deține prim-planul. Dar poate că, meditănd asupra ansamblului acestei poezii, pe care nu avem cum să n-o considerăm o operă unitară, în ciuda unor evidente deosebiri de tematică și modalități

și chiar în ciuda ascuțitului autocritic al autorului ei, termenul încreștat ne apare impropriu; el vrea să desemneze ipostaza cea mai izbitoare, poate cea mai spectaculoasă a unui destin tematic sau problematic care este circular, trăsînd toate etapele existenței, de la pura virtualitate, care sensibilizează poezia lui Ion Barbu obligînd-o la accente unice în literatura română, prin farmecul misterios al diferitelor etape vitale, de unde extraordinara inclinație spre pitorescul cel mai acuzat, pînă dincolo de extincție, în pragul unui nou, bătuit ciclu. Principiul vital rămîne tema de supremă autoritate a poeziei lui Ion Barbu, dezvoltîndu-se sub multiplele-i, ciclice, înfățișări aproape în fiecare din versurile lui: cînd dezbrăcat de orice înveliș sensibil, unduire pură, ca o emanație a materiei, între polul vieții și cel al morții, în ambele sensuri, de la un pol la altul, cînd ca un prea concret clocot, vitală histerie.

Dar grija prea mare pentru descifrarea semnificației și ordonarea ei într-un sistem ce aspiră la coerență și logică tematică internă ne poate face să pierdem din vedere aspectul cel mai important, în ordinea valorilor poetice, și poate cel mai șocant, al acestei poezii: căci, odată depășită etapa așa-zis parnasiană, de care poetul însuși s-a dezis, arsenalul mijloacelor de expresie pare a contrasta violent cu ținuta sistemului ideatic. Inceputul a fost făcut prin tulburătoarea poemă **După melci**, în care versul barbian s-a corupt brusc de la ipostaza lui anterioară: ideea sculptată admirabil prin vizibil efort într-o măsură severă și o rimă perfectă, de la cadența elegantă, dar rece prin implacabilitatea ei; acum, un epic declinat, haotic, în tușe lungi, dictate de inspirația spontană, mediu autohton pronunțat, vers alb și neregulat reflectînd atent capriciile fabulei, credit acordat unor exerciții de natura incantației sau a jocului de cuvinte. Cunoscuta baladă **Riga Crypto și Iapona Enigel**, deși utilizează cîteva profiluri stilizate de basm german, păstrează aceeași tehnică a narațiunii poetice: vers neregulat cu accidente, expresie directă, frustă, alternînd cu suavitate remarcabile, preferința pentru jocul cadențat al sonorităților verbale, impresia de feerie tragică, inscenată în glumă de un Demiurg înțelept, dar crud. Comparativ, încărcătura semnificativă pe care fiecare baladă o trădează sub învelișul fabulei aparent naive și gratuite: nu o simplă problematizare asupra vieții și morții, dar spectacolul lor mereu repetat prin intermediul unor acțiuni de o mare, pură simplitate; sint două poeme despre viață și moarte, în care sentimentul tragic și sublim se absoarbe în limpezimea acțiunii și în care sensul grav, tulburător, coexistă cu aspectul de miraj facil al unui fermecător univers fictiv, construit în joacă, într-un echilibru niciodată tulburat, plin de înțelesuri, poeme de o unică frumusețe, comparabile sub multe raporturi cu **Miorița**. Și nu un simplu contrast între semnificație și expresie, ci evoluția acesteia din urmă pe culmi pe care limba română foarte rar le-a atins, momentul de supremă perfecțiune, cînd perfecțiunea însăși a ajuns la stadiul unui aparent joc liber al fanteziei, cînd rigoarea cea mai drastică a operei artistice a găsit forma ei cea mai firească de expresie în ingenuitate.

Mircea Tomuș



Fotografie de Vasile Blendea

Paul EVERAC

Dincolo de autostradă



Siripitul

DUPĂ ploii lungi a dat și soarele și, cum finul e mare, bărbații au ieșit cu coasa. Sînt bucuroși că au treabă, vorbesc scurt, au un aer preocupat, vin trudiți și beau căni mari de apă, se culcă rupți de somn, se scoală cu griji; e, în sfîrșit, vremea lor. La porc, la găini, la vacă, mai dau și muierile, un vreasac îl crapă și-un copil, dar coasa e marea demnitate a bărbatului. Atunci poate el să se oțărască și să suduie, să umble bățos și țeapăn de spate, ca unul ce-a făcut ravagii în lanul lerbos, a abătut marea invazie vegetală, a strîns toată rodnicia plaiului de munte și a cărat-o în spinare. Altceva, mai presus, ce să mai facă?

Cînd finul e culcat pe jos, începe siripitul. Așa zic oamenii pe aici, pe la Dîmbovicioara: **il siripesc**. Dumnezeu știe cum au întors ei cuvîntul, cum l-au răsucit și pelticăit de-a ieșit vorba asta, cam caraghioasă. Il siripesc, adică îl împrăstie cu furcoiul să se uște. Il iau de-l saltă de două-trei ori în furcoi, îl aerisesc, îl afină în aer, și-l întind pe pajiște în polog, să-l bată soarele. Căci n-are nevoie finul decît de atîtica, o zi bună cu soare, și pe urmă se fac căpițele și mai apoi se bagă în pod. Și cu asta piesa e jucată.

Ei, dar prea ar fi simplu să fie așa. În ziua cînd e finul siripit, de obicei vine un nor. Atunci bărbatul se uită în cer și speră, cît poate el mai mult, că nu va fi nimic. Norul se apropie. Băr-

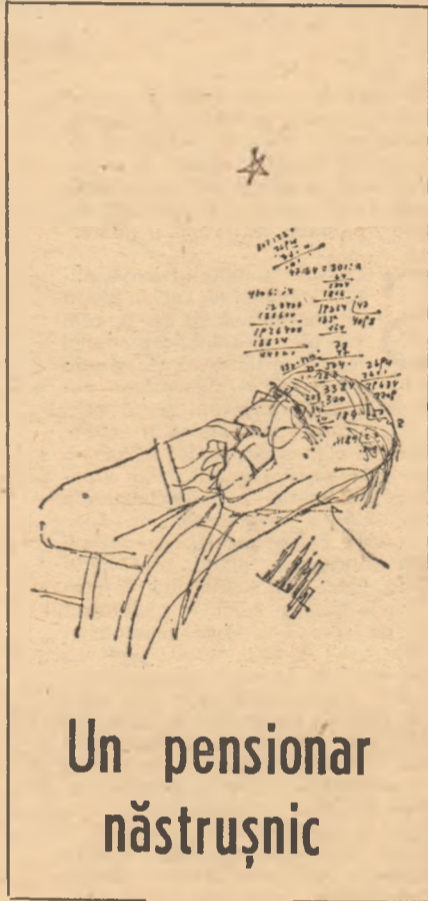
batul se uită iar în cer și se apucă să spere că, și de-o ploaie, ploaia o să se oprească la vecin, la el n-o să vie. Norul vine și smicură, și țiorcăie cîteva picături. Atunci, ca la comandă, ies din casă femeile, fetele, moșii, copiii, bolnavul lasă lingura din mîină, lehuza scoate țîța din gura copilului și aleargă toți afară, unde stă finul siripit, și încep să-l adune, să-l facă iute căpițe. Iar dacă n-au ieșit toți, bărbatul dă o gură strașnică celor necuviincioși cu stihia, își înjură copiii de mamă și nepoții de dumnezei pînă cînd apar pe după uși, din cotloane, și ultimii dosiți, și sar care mai de care să adune finul siripit. E o strigare aspră, fără cruțare, sub care se apleacă de sute de ani toată suflarea. Cînd e finul în polog nu mai e tihnă, nu ți-e la îndemînă nimic pînă nu-l vezi uscat și făcut căpițele și vîrit în pod.

Dar iată noursul a trecut și toți cei care au furci în mîină încep să siripească. Acum sînt mulțumiți, împăcați, au făcut o bună ispravă, restul e în puterea celui de sus, adică de fapt a soarelui. De la el așteaptă ei acum s-o dreagă.

Și soarele drege el cît drege, și tocmai cînd au siripit tot și vreo doi s-au mai lăsat pe tînjeală, de după munte începe să bubuie. Bărbatul se uită sceptic sperînd să nu fie nimic. Femeia se uită în ochii bărbatului, așteptînd o decizie, înainte de a se întoarce la crațițe. Fulgerul se aprinde de vreo trei ori. Bărbatul se apucă să spere că, și dacă va da ploaie, se va opri la vecinul. De jur împrejur a început să răpăie. Bărbatul, cu mîina pe furcă cum stă un corăbier pe timonă, se pune să spere c-o să se oprească brusc, așa, printr-o minune. Dar vine o aversă mare, îi moaie pe toți în timp ce aleargă la finul siripit și adună pologul și-l fac căpițele. Și atunci îi murează de nu se mai vede om cu om și ei se bagă în cotloane, sub streșini, în șuri, pe per-vazuri, pe praguri, cu hainele flendură, cu picioarele learcă, cu gurile ude.

De după munte iese ironic soarele, îi svîntă într-un minut și ei se apucă, cu credință, să siripească pologul, să usuce finul, să-l mîînce vitele. Și e un fel de beție să pule finul la loc, să-l resfire, să intre în el aerul și soarele ironic, și timpul, și sudoarea. Și pe urmă se așează pe marginea lanului, își întind picioarele la soare, beau sticla de apă dosită sub fin și femeile se întorc la crațiță, la copii, la vite.

Și odată aud o poruncă mare a bărbatului, care a văzut, sau i s-a părut c-a văzut, buimac cum e de muncă, un nor că vine, încărcat. Și stau toți pregătiți, nedumeriți, sperînd să nu fie nimic. Ori dacă e ceva, să se oprească la vecinul. Ori ca o mîină supranaturală să întoarcă stihia. Ar face de îndată finul căpițele și l-ar duce în pod. Dar finul nu e uscat, mai e nevoie de nițel soare, nu de mult, de un pic de soare și de clementă. Și stau toți pe lan, siripiți ei înșiși, siripind împotriva tuturor stihiiilor, împotriva tuturor absurdităților, siripind mereu, siripind, ca să lasă un fin bun, să-l mîînce vitele...



Un pensionar năstrușnic

DESI mai avea vreo doi ani pînă la împlinirea vîrstei legale tovarășul Mocoșilă fu pensionat, cu toate drepturile, la o reorganizare administrativă, cu o motivare medicală oarecare, ceea ce, firește, nu-l bucură din cale afară. Tovarășul Mocoșilă muncise în Ministerul Finanțelor (de cînd se evidențiasse, cu douăzeci de ani în urmă) în domeniul controlului remunerării muncii. Fusese un funcționar conștiincios, din cale afară de conștiincios, pusese totdeauna în prima linie patrimoniul public, urmărise banul Statului pînă la centimă. În ultima vreme, înțelegînd și mai bine spiritul epocii, fusese necruțător, intratabil cu orice neglijență. De-aceea se mira foarte mult de ce se dispensaseră de serviciile lui, pentru care primise numai laude, și de ce în minister rămăseseră oameni mult mai puțin capabili decît dînsul, pentru a nu spune mai mult. Nu era economic să-l pensioneze, în plină putere de muncă, — aceasta tovarășul Mocoșilă o simțea bine. El putea face și mai mult decît făcuse pînă acum. El avea resurse de control financiar pentru orice activitate din prezent și din viitor, ba chiar și pentru cele din trecut.

Îi era greu tovarășului Mocoșilă, după aproape trei decenii de muncă, să stea acasă și să piardă vremea. Mîntea lui, activă, nu ostenea să calculeze și să pună totul în scheme financiare, ceea ce desigur era în familie un mare avans logic, dar perturba destul de mult viața de fiecare zi. Soția nu mai putea să facă o cumpăratură în piață, băiatul nu mai putea să

ia ceva de la librărie că tovarășul Mocoșilă intervenea cu drumul critic, cu rentabilitatea optimală, cu perspectiva pentru viitorii cinci ani, totul însoțit cu nesfîrșite citate de legi și hașmeuri. La cofetărie el calcula imediat prețul de cost la frișcă și aplica beneficiul legal, criticînd orice neconcordanță. Cînd era în vizită el normă foarte rațional cafeaua ce i se servea și gîndea implicațiile unui surplus de import de cafea asupra balanței noastre comerciale. Ieșea de la film spunînd care e numărul de spectatori care, înmulțit cu prețul biletelor, pot amortiza costul producției și în timp ce toată lumea lăcrăma de soarta eroinei, dispărută tragic după un acces sfișietor de pasiune, tovarășul Mocoșilă făcea din cap socoteala zilelor de filmare, carburanții, lubrefianții pe tona/km, aplica impozitele, cifra de regie și venea acasă edificat. De multe ori își făcea notări urmărind curba celei mai bune exploatare a filmului, grupînd cinematografele prioritare și țînînd seama de virfurile de sezon. În carnețelul său aceste evidente erau ținute foarte strict, în vederea celei mai apropiate ședințe, fiindcă tovarășul Mocoșilă, care în general nu uita nimic și putea să țînă mîntea munți de cifre, uita mereu că nu mai e la Ministerul de Finanțe, că e pensionar.

Uneori uitarea mergea atît de departe, încît el prepara lucrări, le îndosaria, le numerota și ideea că nu mai avea ce face cu ele se lupta în sufletul lui cu speranța că într-o zi, grație unuia din aceste dosare perfecte, va fi rechemat la post și i se vor recunoaște reparațiile necesare.

Intr-o zi cînd epuizase toate chestiunile mai stringente și cînd familia, exasperată de atîta punctualitate contabilă, plecase de acasă, ochii tovarășului Mocoșilă se opriră din întîmplare pe un volum de Eminescu. La început poetul îi sună puțin cam străin, cam dintr-o altă lume, rămasă cine știe unde în urmă, dar, încetul cu încetul, tovarășul Mocoșilă, parcurgînd zbu-ci-mata biografie a Lucefărului, descoperi puncte unde putea să se amestece și el, să-și spună cuvîntul de specialist.

Primul lucru care-l izbi era că junele poet prestase în comuna sa foarte puține ore de muncă. Nu era înregistrat nicăieri să fi dus vreo activitate constructivă, să fi pus mîna la o acțiune. Lemne nu tăiasse, de săpat nu se vedea nicăieri, de o irigare nu se învednicise. Nu-l văzuse nimeni la șanțuri, la podețe, la înfrumusețări. Mai mult, poetul însuși recunoștea că era cam vagabond: „Băiet fiind, păduri cutreieram“. Le cutreiera fără nici o treabă și fără nici un folos. Randalamentul lui era cît se poate de coborît.

Nici la gimnaziu, la Cernăuți, tovarășul Mocoșilă nu găsi probe mai bune. Calculînd cît îi trimitea căminarul Eminovici și cît ar fi trebuit să-l întoarcă feciorul în rentă rezulta că amortizarea era iluzorie, că investiția era pagubă curată.

Eminescu fusese trimis la școli înalte în străinătate, dar nu prestase apoi o muncă temeinică corespunzătoare. Dacă i s-ar calcula sumele expediate acolo în funcție de valoarea serviciilor sociale ulterioare, prejudiciul s-ar urca încă simțitor. Oare nu s-ar putea — gîndea Mocoșilă — recupera acest prejudiciu de la urmași, care luaseră atîtea drepturi de autor? Chestiunea merita să fie studiată, trebuiau găsite documentele de bază în arhivă, văzut ce sume au fost date și aplicate anuitățile legale.

Și mai bucuros a fost tovarășul Mocoșilă cînd a descoperit în activitatea de revizor școlar a lui Eminescu breșe financiare serioase. Aici era evident că se putea redeschide chestiunea, și, pe baza unui referat al său, bine documentat, Ministerul de Finanțe putea să ia măsurile necesare. Există, e adevărat, o prescripție, — dar... cine împiedica Ministerul să majoreze termenul de prescripție și să ia lucrurile și mai din urmă decît le luase pînă acum?

Pasionat de problemă, tovarășul Mocoșilă alcătui un dosar mare din care nu uită nimic esențial. Avansurile de la „Timpul“ fură cercetate unul cîte unul și vreo două erau cel puțin dubioase. Unele împrumuturi din vremea cînd Eminescu fusese suflour nu aveau chitanță de descărcare.

Apoi proaspătul pensionar edifică și un tablou al eventualităților financiare. El calculă, de pildă, cît ar fi produs Eminescu dacă ar fi lucrat într-un G.A.C., la I.F.E.T. sau în transporturi, cu cît ar fi fost productivitatea lui mai mare în 1975 față de 1875, an în care nu terminase încă hoinăreala. El calculă, de asemenea, va-

loarea comercială a poeziilor și basmelor sale în 1875 față de cea de astăzi, fiscalizarea ei defectuoasă în trecut.

Intr-un capitol special el făcu diagrama eminescologilor și propuse la sfârșitul paragrafului să se suprima cel puțin 80% din ei. Studie, de asemenea, cîți lei s-ar putea cîștiga taxînd pe cei ce îi admiră statuile. Extinse debitele asupra întregii familii a Căminarului, în mod solidar. Implică pe Titu Maiorescu și succesorii în acțiunea de fraudare a fiscalului. Scrută cheltuielile ocazionale de reuniunile „Junimii” și de bătutul cu perne. Adună valoarea biletelor de tren ale turneelor trupei lui Pascaly și văzu că depășește prevederile legale în raport cu venitul scontat. Făcu o comparație între sarcinile trupei lui Pascaly și sarcinile Teatrului de Stat din Pitești, în frunte cu Dolănescu, și constată că la aceștia din urmă rentabilitatea e mult mai mare. Calculează hirtia irosită inutil de Eminescu pentru compunerea diverselor sale variante, de om nehotărît, și propuse imputarea a tot ce n-a intrat în ediția definitivă. Trecu la Credit suma pe care Eminescu ar fi trebuit s-o ia ca academician din momentul nămirii sale post-mortem.

Cu acest dosar complet, tovarășul Mocoșilă se prezentă la Ministerul Finanțelor unde depuse în același timp un memoriu cerînd reintegrarea sa, ca unul ce e capabil să aducă încă mari servicii.

Pînă la ora aceasta nu se cunoaște rezoluția.



Cureaua lui Boțoghină

BOȚOGHINA a existat, și nu numai că a existat, dar a și scris. Nu lucruri mari: scrisori. Din care însă se vedea epoca, contextul. El era prieten cu Paicu, iar acesta într-o vreme venea la ședințele „Junimii”, era deci cunoscut de Maiorescu, Negruzzi, Pogor și ceilalți, ba chiar și de Panu, care i-a consacrat pagini esențiale. În existența lui, Boțoghină avusese mai multe perioade, o perioadă de început cînd fusese vătășel la Podul Iloaei, apoi dăduse peste un bogasier care-l luase să-i fie catastihele; fusese și isprăvnicul la despărțămînt. Într-o patra perioadă, luînd știință de carte, lucrase la o arhivă și acolo cunoscuse pe Paicu, care avusese un proces cu o cumătră, ce ținea o vie de opt stînjeni, fiind epitropă la un nepot minor, și nu vrea s-o mai lase, nici după ce nepotul trăsese sortii și se întorsese roșior, dar cu gînd să învîrtă oarecare negoț de băcănie și fructe exotice. Ba chiar dăduse arvună la Brăila unui oarecare Kir Scarlatachi pentru două butoaie de măsline, avînd grabă să răspundă din prețel ce lua de la produsul viei, care întimplător în anul acela fusese mănătă; dar, mănătă sau nu, zapise și ispisoaace arătau tare dreptul său, numai că un anume Carcalete, ajutor de primar liberal, stătea împotriva, fiind, cum s-a dovedit, ajuns cu epitropă, din motive de concubinaj, deși între ei era, dovedită cu mitrica bisericii Sfîntul Haralambie, o diferență de cinci ani, în favoarea ei.

Alți cercetători însă spun că nu era vorba de două butoaie de măsline, ci de două lăzi de lămii, cum dovedesc chitanțele a căror autenticitate nu poate fi contestată, deși tov. prof. dr. docent Gîrbu o contestă într-o comunicare mai recentă publicată în „Inscripții, acte și sinete”, ceea ce a atras imediat riposta tov. prof. dr. docent Cărpălată care dovedește cu un surplus de probe că erau lămii și că rău face tov. Gîrbu că se întemeiază pe un act care a devenit caduc, dar, firește, nu este la prima d-sale inadvertență. Odată polemica dezlănțuită s-au adus, cu deferență, câteva argumente vinjoase, de-o parte și de alta, plus câteva puneri la punct principiale, ceea ce a atras intervenția tovarășului profesor doctor docent Avacum Boată de la Institutul de Istoria literaturii, care a mers pînă acolo încît a contestat chiar legătura morganică a epitropăi cu ajutorul de primar Carcalete, arătînd că acesta a funcționat o scurtă perioadă sub guvernul conservator, nu liberal, și în județul Baia, nu în Roman, fiind apoi destituit pentru prevaricațiuni în banii hergheliei comunale, ceea ce dovedește o dată mai mult corupția ce domnea în deceniul al optulea al secolului trecut în administrația de stat. Totodată, domnia sa lansează și o nouă ipoteză de lucru după care roșiorul, care de fapt era dărabant, nu îi venea nepot bun lui Boțoghină, ci de al doilea, sora lui Boțoghină, măritată Macri, se desvorse și luase pe al treia băiat al ceaprazarului Teicu, care avea însă din căsătoria lui cu Panaghia Acatrinii doi fii și o fiică: pe Mieluș, Veniamin și Aspasia; — iar din alta, pe Neculai și Clemansa, ce rămăsese la muma lor, Zvetlana, plecată cu un masalagiu rusnac; așa încît bătrînul ceaprazar, ca să fie Boțoghină consimțitor la căsătoria feciorului său Vasile cu văduva Macri, îi dedese cumătru-său o curea lată, cu chimir, și în chimir virise patru galbeni turcești. De unde știa prof. dr. docent Avacum Boată lucrul acesta? Pentru că Boțoghină se descinsese într-o seară, fiind asupra chefului, la o frumoasă de peste bahnă și, viind bărbatul năpristan, a fugit în inexprimabili, după obiceiul timpului; dar polițaiul a intentat proces verbal care a rămas în scripte, deși Boțoghină, cînd a ajuns arhivar, s-a străduit să-i nimicească în fel și chip, dar pînă să izbîndească în acest sfîrșit au venit iar conservatorii la putere și l-au dat afară, — ceea ce dovedește instabilitatea cadrelor din al optulea deceniu al secolului trecut.

Nici d-rul Gîrbu și nici d-rul Cărpălată n-au acceptat ipoteza de lucru a profesorului Boată, dar pentru rațiuni științifice absolut diferite. Dr. Gîrbu a susținut și a dovedit într-o lucrare că d-na Macri, născută Boțoghină, se măritase demult cu Leonil Teică atunci cînd tatăl acestuia dăduse lui Boțoghină cureaua, nefiind deci legătura de causalitate, așadar nici *captatio benevolentiae*, ci pură simpatie. Boțoghină, de altfel, era un om onest, altfel n-ar fi fost prieten cu Paicu care figura în cenaclul lui Maiorescu. Maiorescu a fost destul de rău tratat cîțiva ani de o „anumită critică”, ca să nu trebuiască să i se mai pună în seamă încă un nedovedit element difamatoriu. Această teză a întrunit adeziunea multor post-maiorescieni.

D-rul Cărpălată, dimpotrivă, afirmă că această curea ar fi fost dată în vederea mariajului (care, de altminteri, nici n-a durat mult, căci frumoasa doamnă Macri s-a dezvorsat iar la 1882), dar că pe de-o parte nu puteau fi patru galbeni pentru că e prea puțin probabil ca polițaiul, cunoscîndu-se moravurile timpului, să nu fi sustras cea mai mare parte din ei; iar aventura de la bahnă pare o invențiune romantică extrapolată din literatura vremii și nu un fapt științific. Nimic nu ne îndreptățește să presupunem că această curea era prînsă în gâici, și nedetașabilă, cuvîntul „descins” ne însemnînd că ea a fost scoasă din gaică. Și atunci din două una: ori ea era în gâici și trebuia să apară la poliție cu pantalonii respectivi, lucru nedovedit încă pînă acum; ori era detașabilă și atunci nimic nu-l împiedica pe Boțoghină, știînd că are patru bani, s-o ia cu el, chiar dacă lăsa pantalonii. Cum însă pantalonii, mai mult ca sigur, n-au fost găsiți, înseamnă: primo, că erau cu gâici, secundo, că n-a fost timp material să-l scoată, în sfîrșit, tertio, că la poliție a apărut altă curea. În felul acesta ipoteza d-rului Avacum Boată se dovedește cel puțin hazardată. Ceea ce nu înseamnă, pe de altă parte, că noi trebuie să ne facem cu orice preț, ca prof. dr. docent Gîrbu, garanții sănătății morale a tuturor cenacliștilor lui Maiorescu, despre Paicu chiar Panu spune că primea din cînd în cînd apostrofa „Prost e Paicu!” (e edevărat că Panu

era liberal, deci denigrator), maioreșcianismul fiind, la rîndul său, criticabil din cauza preeminenței esteticeului, lucru de care prof. dr. docent Gîrbu ar trebui să țină seama, și cu atît mai mult prof. dr. docent Boată Avacum care are sarcina de a veghea la direcțiile principale pe care se desfășoară cercetarea de istoria literaturii din țara noastră. Nu este deloc indiferent pentru știință dacă noi vom accepta una sau alta dintre ipoteze.

Pentru elucidarea acestei dispute s-a format la Institutul de Istoria literaturii un comitet restrîns care să aducă noi contribuții științifice în problema curelei lui Boțoghină.

Spor la muncă!



DE LA București la Pitești sint două drumuri: unul, mai vechi, prin pădurea Rîioasa, Bildana, Lungulețu, Titu, Găești și Topoloveni, unde o ia apoi

pe sub geana dealurilor și traversează la sfîrșit Argeșul pe un podet de piatră, nu prea cilibiu; altul, mare și modern, care se cheamă autostradă și merge, și merge, printre cîmpuri și păduri și dă oblu în capitala Argeșului, salutat de focurile platformei petrochimice. Primul cam șoldiu, cam incurcat, o ia hița la dreapta și hița la stînga, face curbe repezi și taie alte drumuri pe unde trec căruțe și bicicliști; celălalt, limpede și egal, cu cotituri lungi, abia simțite, fără intersecții, cu traversări pe de-asupra, cu poduri surplombate, pe unde cine trece nu se prea vede. Unul cu trei bariere la ieșirea din București unde stai, clacsonezi, injuri și te inghesui s-o iei înaintea capului de coloană care s-a gripat, — și cu încă o barieră lîngă Titu*); celălalt, fără obstacole, fără nici un obstacol, unde poți merge întins, fără probleme, fără gînduri, cu o atenție ușoară, cu depășiri aproape nevăgăte în seamă. Unul în care te hirjonești, te hirtopești, te dai jos, îi spui ceva ăluia cu căruța cu boi, te uiți nițel la frunza porumbului, o iei în mină, pleci, dai peste giște, peste căței fătăți de curînd, înconjuri rutierele, ești cu ochii în patru la cei ce traversează, feresti bețivul care lălaie, te uiți la lelea lată-n șolduri; celălalt în care nu te hirjonești, nu te hirtopești, nu te dai jos decît în parking, nu-i spui nimic celui pe care-l depășești, sau care te depășește, te uiți la porumb peste gard, și mergi mereu înainte să ajungi mai repede la Pitești privind spatele turismelor străine ce trec cu viteză.

În primul la pădurea Rîioasa e cu nițel cîntec, căci poți veni pe seară, cu un of la inimioară, să te dai în fapt, la o postață de București, lîngă han. Tot pe acolo se brodesc și oierii cînd vrei să cumperi primăvara miel: încercă ei nițel mașina, dar mai descurcă aprovizionarea. La Bildana, unde se bifurcă drumul spre Tirgoviste, te bagi un pic să lei benzina. La Lungulețu te oprești să lei cartofi. — cartofi ca la Lungulețu mai rar. Gazda stă cu sacu-n poartă și repede un copil mînjit de du-de să aducă talgerele și balanța. Ră-

*) Tableta e mai veche

țoiul iese să te măcăie, cățelul îți face pe mașină. La Slobozia-Moară ai varză, — cine nu știe varza de la Slobozia-Moară? La Titu sint doi băieți care vulcanizează cauciucuri și ciupesesc cît pot, dacă te văd înfipt te lasă mai moale, dar te bombăne cînd ajungi la usă. La Mătăsaru sint mici și contabili și plotonieri. La Găești e piață mare, găsești fructe de sezon, după ce treci cu greu prin pietroaiele carosabile. Uneori găsești și o amendă Foarte des clienți pentru Pitești. Învătătoare care merg la reciclare ori care au pe cineva la spital. În timpul ăsta pe autostradă ai cinci păduri și cinci cîmpii. Pădurile sint îngrijite și păzite, cîmpurile drenate și sistematizate. Ai și două bufete civilizate, unul cu Pepsi și cu piese de schimb, celălalt cu Cico.

De la Topoloveni încep piersicile. Încep și merele. Strugurii se întind voluptuoși pe toate dealurile, iar pe lîngă drum sint ogrăzi cu nuci și gutui. — pentru dulceață Dacă scapi de Călinești, nu scapi de Vișoara, unde mai e și o pivniță Gostat pentru servit acasă. E răcoare, intri puțin în pivniță, degusti, mai de ici, mai de colo. Nu-ți place. Era mai bun săptămîna trecută. Cînd mai aduc din ăla? Nu se știe. — Domle, s-aducă, fiindcă era bun. — Păi d-ăia s-a și băut. — Eu am luat două deca, zice roșcovanul așezat lîngă butoi, că am avut musafiri de la Slatina, un cumătru al meu care e medic veterinar și cu nevastă-sa, economistă, la care am fost și eu odată cînd cu reuniunea... Pe autostradă, în timpul ăsta, treci pe la kilometrul 96. 97. 98, țintînd să ajungi cît mai curînd la Pitești.

Dar după Vișoara urmează Stefănești, ce să mai vorbim. Și apoi vine un autoservice foarte nostim. Și în colț, cînd treci primul pod, vine un bufetel cu mese afară, sub umbrar. Pe drum sint căruțe cu coviltir, cu căteaua de funie și cu conlocutorii oacheși arătîndu-și dinții albi. Încurcă și ei drumul. Două fete s-au dat jos și joacă, sau se ceartă în marginea șoselei, nu se știe, în orice caz scot sunete ca la panoramă, și-și mișcă pieptul ațîțitor în cetinești mașina, dacă ai timp, te apropii. E cald, miroase a sudoare, a femeie, a must. Dincolo se perindă kilometrul 102. 103. 104.

Sint două drumuri spre Pitești. Cînd ai vreo pană pe primul, mai te rogi de unul, de altul, și dacă e nevoie înnoptezi pe la gospodari și bei un lapte proaspăt cu mămăliguță, te interesezi de familie, de copii, de mersul lucrărilor, de planurile de viitor. Dacă ai pană dincolo, trași pe dreapta și văzînd că trec toți în viteză pe lîngă tine, faci ce poți să avertizezi serviciul de depanare care vine între orele legale și te ia la stîngă, adică te tirie la distanță de doi metri, tu cu fața, ei cu dosul, și te depun la bază pentru cele necesare.

E foarte greu să circuli pe la Titu-Găești-Topoloveni. Mai iese și cite o pisică în cale, pe neanuntate. Dincolo se anunță căprioare, dar nu ies. E mai ușor.

Pe aici sint melci, și oameni care merg ca melcul, cam tehu: dincolo sint numai mașini.

Mașini după mașini, și pauză: iar din sens invers alte mașini după mașini, — și pauză E mai confortabil, se ajunge mai repede la Pitești. Trec unele pe lîngă altele, fără să se stînjenească deloc. Deocamdată pe două rînduri, mai tîrziu pe trei, pe patru, pe benzii suprapuse, pe șine pneumatice, pe perne de aer. Încrucșările vor fi electronice, parcursul automatizat. Autostrada e fără baligă, fără miros, fără coji de nuci, și va fi tot mai modernă, ca-n palmă, excepțională, curată, sterilă. Se va ajunge mult mai repede la Pitești. Se va ajunge mult mai repede și la Paris cu care Piteștiul va fi legat printr-o rețea de autostrăzi moderne.

Mașini după mașini, și îndărătul lor oamenii vor sta confortabil, civilizată, privind înainte șoseaua și aparatele de bord, vor coborî să facă plinul de benzină, să-și ia țigări, să meargă la W.C. Se vor interesa care sint rudele cele mai avantajoase și vor porni înainte. Mîncînd în localuri frumos faianțate nu-i vor mai interesa cartofii de la Lungulețu, nici varza de la Slobozia-Moară, nici perele din cauza cărora, și a proprietăresei cărora, faci ce faci și stopezi mereu la Glîmbocata, cu riscul de a ajunge mai tîrziu la Pitești, Paris, Copenhaga.

Premiere bucureștene

Teatru

„CARAMBOL” farsă de Ion D. Șerban (Teatrul „Nottara”)

● CHIAR FARSELE cele mai izbutite par banale cind sint povestite. Dar, spre deosebire de literatura de suspens, o farsă nu e compromisă prin divulgarea surprizei pe care se bazează. Regula farsei este mijlocul înaintea scopului, și anume a mijlocului comic. Așadar, carambol se numește, cum ne spune profesora de matematică Lucreția, „întilnirea liniilor paralele”, sau mai precis „ciocnirea” — din motive de caracter, deprinderi, slăbiciuni și prejudecăți — a doi tineri care au plecat în viața lor comună animați de cea mai frumoasă dragoste, dar insuficient pregătiți să o trăiască în viața de familie. Piesa lui Ion D. Șerban, adoptată ca „fiică” de vacanță a Teatrului „Nottara” (stagiunile estivale prilejuiesc adopțiuni din cele mai neașteptate!) este istoria hazlie a carambolurilor din căsnicia lui Sică Turtureanu și a Mihaelei, curmate prin apariția mamei acesteia, profesoara Lucreția, invitată să-și ajute fiica (și noua ei familie) de către perechea de prieteni (George și Anișoara), care le-a oferit găzduire pînă la data terminării apartamentului pe care și l-au și cumpărat.

Ca de obicei, în asemenea cazuri se pornește de la o situație verosimilă, se dezvoltă pînă la limita credibilității: Mihaela a dat admitere la facultate și n-a intrat, dar o amăgește pe severa ei mamă cu știri despre viața ei de studentă, fără să-i spună nimic despre căsătoria ei cu Sică; apoi se exploatează (nemilos, pentru cine știe!) sursele de comedie, adică sosirea inopinată a mamei și seria de incurcături ce urmează. Abstracție făcînd de o anumită tendință spre repetiție, Ion D. Șerban utilizează corect datele intrigii, și scrie astfel o farsă cu morală excesiv subliniată (vezi finalul cu imaginea de reclamă a frigiderului tixit — dar nu știm exact dacă ea aparține dramaturgului sau factorilor de reclamă. O eventuală intervenție a uzinei din Găești, ni se pare exclusă, dată fiind ciudătenia geometrică a obiectului numit pe scenă frigider). Din caietul-program, în care sint invocați, sub genericul Pro Farsa, Baudelaire (dar cine a tradus fraza aceea fără înțeles?), Schlegel, Dante, Bergson și alții, aflăm că piesa lui Ion D. Șerban i se înfățișează unui confrate drept „un capitol de roman”, în vreme ce un altul „iscălește la acest spectacol cu mina strecurată încet printre corzile lirei”. Evident, e vorba de gustul fiercărui. În ce ne privește, socotim piesa un pretext potrivit pentru un spectacol estival. De fapt realizatorii spectacolului — animați de Dan Nasta, lucrînd acum ca regizor, într-o tonalitate mai puțin obișnuită — au și tratat-o astfel. Adică au imprimat un stil de joc în cheia parodiei și au folosit, în acest sens, de la intonație (cu stereotipurile știute și devenite penibile în ridicolul lor) pînă la mișcare și ilustrație muzicală (pe motivul unor șlagăre cunoscute și răsfcintate.)

Prin Carambol, I. D. Șerban ne demonstrează („remake” în teatru?) că într-adevăr „căsnicia nu-l o joacă”; nu se realizează mari performanțe, dar spectacolul are haz, are și nerv și are un ton al său, aparte de tonul obișnuit al spectacolelor de farsă. Cu mici excepții, el rămîne în limitele gustului decent. Actoriște sînt de remarcă două prezențe: Margareta Pogonat, făcînd cu discreție și o bună intuiție a rolului un joc de disimulare, și Mihai Pruteanu, care, în sfîrșit, „se vede” pe scena teatrului său. Cei doi întreprind două foarte bine aceluși tablou definit drept: „unde am ajuns pornind de la un banal călcat de pantalon” — odată în tonalitate de ceartă, a doua oară parcă săgălnic. Tabloul în sine este un frumos moment de comedie de bună calitate, și în general de teatru. Ioana Manolescu (Mihaela) — dar ce se întimplă cu vocea acestei actrițe, din ce în ce mai sugrumată parcă?! — Ștefan Sileanu — folosindu-și vocea, inclusiv pentru efecte comice — și Anda Caropol — contribuie la reprezentarea cu o evidentă plăcere a parodiei. Multe alte lucruri nu sînt de spus nici chiar despre decorul (de modă estivală) semnat de arh. Eugen Dobrotă. Credem că Dan Nasta, care semnează și ilustrația muzicală — element de umor al reprezentației — a înțeles el însuși „Ce greu e citeodată să dai o lecție de pedagogie!” (replika Lucreției). Dar, una peste alta, a reușit!

Mihai Nadin



Excursia, noua piesă a lui Theodor Mănescu, interpretată de actorii Dina Cocea, Ion Lucian, Adrian Pintea

„CAZUL ENĂCHESCU” de Eugenia Busuioceanu (Teatrul Național)

● DUPĂ CITEVA pretexte livrești (Eminescu, Vlaicu) Eugenia Busuioceanu, scriitoare cu experiență de viață și fin simț al observației, a atacat frontal, direct, contemporaneitatea. Uneori cu mai mult succes (Timp și adevăr), alteori cu mai puțin (Dansul maimuțelor), făcînd însă, prin piesa de față (jucată, într-o formulă ușor modificată, și la Galați) un cert pas înainte.

Textul reprezentat pe prima scenă a fărîi conturează — spre meritul autoarei — într-un mod aparte, figura comunistului de azi. Eroul principal, secretarul de partid Vasile Dogaru, nu este un tip schematic, care rostește lozinci și ia „hotărîri salvatoare” în situații de excepție. El apare aici ca un om modest, preocupat de cele mai cotidiene probleme ale tovarășilor lui de lucru, un muncit peripatetic care, din plimbări, meditații și conversații ironice, încheagă soluții majore, restabilind raporturile umane, sociale, profesionale, în care se află, de multe ori involuntar, implicat. Fără prejudecăți, dar și fără menajamente, Dogaru este un rașioneur simpatic, agreeat vizibil de către public, cuceritor prin simplitatea sa declarată. Personajul rezistă și la lectură, și pe scenă, reușind să-și cîștige un loc de seamă în tipologia dramaturgiei noastre actuale.

Canavavaa piesei nu suportă totuși atîtea probleme cite i s-au adăugat de către autoare: ai impresia, nu odată, că aici sint juxtapuse subiectele mai multor lucrări — una despre Dogaru, alta — despre cei doi tineri, o a treia dedicată sacrificiului matern și nefericirii văduvei, a patra structurată în jurul reabilitării lui Enăchescu și, în fine, ultima (poli-fistă) cazul de spionaj economic. Apoi, piesa are un dublu final, de două ori melodramatic, pentru că ia sfîrșit, o dată, atunci cînd Magda Dima află că a ratat și ultima șansă de a-și reface viața și încă o dată, în momentul lecturii scrisorii, din care reiese că trecutul poate fi iertat, dar nu uitat.

Direcția de scenă a spectacolului a fost încredințată Magdci Bordeianu, căreia i se poate reproșa inabilitatea unor soluții regizorale (invocarea dispărutului din culise, realizată de o figurantă a cărei voce era lipsită de fior tragic) sau unele inadvertențe în distribuție (incredințarea unor roluri grave, de prestație, actorilor de comedie Constantin Stănescu și Ion Henter). Scenografia Elenei Zlotescu putea să ajute mai mult reprezentația.

Ștacheta montării a fost ridicată însă, în general, de compartimentul actoricesc. În primul rînd, datorită interpretării lui Emanoil Petruț, unul din cei mai buni actori ai teatrului, care a avut, în spectacol, toate calitățile secretarului de partid Vasile Dogaru; el a știut să fie convingător, cald, spiritual, ironic, interogativ, uneori, sarcastic, alteori, evitînd sabloanele. Alături de Petruț, s-au evidențiat Maria Voluntaru (actriță de succes verificat la public), Valeria Gagealov (explicînd foarte nuanțat drama femeii care nu poate evita amintirile), Constantin Dinulescu (cu o economie de mijloace interpretative utilă și elocventă), George Calboreanu jr. (într-o miniatură hazoasă, discretă, care se reține cu plăcere) și Ion Colomiț (expresiv și emoționat în finalul reprezentației).

Bogdan Ulmu

„EXCURSIA” de Theodor Mănescu (A. T. M.)

● ÎN ACEASTĂ ultimă lucrare a dramaturgului Theodor Mănescu — spectacol realizat de A.T.M. în sala Teatrului „Ion Creangă”, în regia și scenografia lui Ion Cojar — teatralitatea se constituie din repetatele schimbări de situație în cadrul conflictului. Autorul reușește să dea relieful surprinzătoare traicteului scenic, în ciuda numărului restrîns al personajelor, unite printr-o relație familială (Mamă, Tată, Fiu), situate în același decor — o cameră vreaște, cu atmosfera febrilă dinaintea unei excursii în străinătate.

O asemenea schemă conflictuală — a relațiilor dintre părinți și copii — stă și la baza precedentei lucrări a dramaturgului, Un proces închis. Și acolo personajele aveau nume generice. Fiica era, însă, în piesa menționată, un personaj de contrapunct; o existență plată, justificîndu-se doar printr-o curiozitate turbulenta ce se voia expresia unui sentiment al justiției și omeniei. Fiul din Excursia acționează cu o inteligență intuitivă excelentă. El își ia în serios rolul regizorului care, întînd o farsă, își obligă după aceea părinții s-o joace și, în felul acesta, să se autodemaste.

Propunînd o dezbatere pe tema sentimentului de patriotism, piesa evită tonul retoric, parantezele didactice, declarațiile clamate în numele sincerității, bravadele. Mai mult, autorul nu dă curs vir-

tualei mize sentimentale, generată de posibila scindare a familiei.

Dialogul și stările personajelor păstrează măsura bunului simț, firescul angajează registre convingătoare, comunicîndu-se bine cu sala, ceea ce constituie dovada atît a construcției viguroase cit și a interesului stîrnit de o lucrare meritorie. Theodor Mănescu a dozat reacțiile, a căutat să-și păstreze personajul principal în datele verosimilității, prezentîndu-l sub o înfățișare postadolescentină, de „furiș” visător, ciudat, un tip complex și mobil, consecvent cu sine în ciuda aerului hamletian, a trecerilor rapide de la o stare la alta, de la alintare la luciditate dezarmantă, de la detașarea de propria suferință la izbucnirile necontrolate, impulsive ale pasiunii. Interiorizarea e marcată, în jocul studentului actor Adrian Pintea, în momentele cheie — tăcerile de la telefon, stupoarea la aflarea adevăratelor intenții ale tatălui — și mai puțin de excesul (altfel interpretat cu naturalețe și farmec) de mișcare, de nervozitate trucață. Argumentele sentimentului său de iubire de țară sint culese cu un discernămint politic exemplar. Tocmai de aceea ele reușesc să clatine „certitudinile” tatălui, să-l oblige să-și regîndească atitudinea, valoarea și obligațiile de cetățean român, poate chiar (piesa nu ne-o spune direct) să lupte împotriva hotărîrii sale de a părăsi țara, să abandoneze în ultimă instanță ideea de a-și vinde, în chip execrabil, invenția unui trust multinațional.

Spectacolul se bucură de concursul a doi actori de întîie mărime ai scenei românești: Dina Cocea (Mama) și Ion Lucian (Tatăl). Personajul mamei apare aici disputat de dragostea maternă și devoțiunea față de soț, pe care, uneori — și acum, firește — îl suspectează de vanitate și megalomanie. Reputata actriță a intuit și a creionat cu măiestrie suspiciunile personajului ale cărui stări contradictorii prind contur scenic într-o expresie rafinată, imbinînd tandrețea cu incisivitatea, teama cu sentimentul lucid de renunțare la un plan nefast.

Ion Lucian și-a compus, cu siguranță și subtilitatea experienței și talentului său, o mască de ins puternic, infalibil, întreprid și sagace. De citeva ori, îndeosebi în partea a doua, ni s-a părut evidentă intenția subminării treptate, într-o regresie bine condusă, a increderii emfatică și — ni se sugerează — fragile într-o ipotetică imagine despre sine. Actorul trece astfel, de la aerul aferat și calculat al scrupulozității și ambiției de parvenire, la dezlănțuirea incriminatorie, pentru a rămîne, în final, într-o stare de apatie învecinată cu meditația, semn al înfioșării de sine, expresie a asumării conștiente a propriei erori.

Scenografia propune un plan al doilea întunecat, de unde personajele, vorbind, emit impulsuri către spațiul închis al dramei în care spectatorul pătrunde printr-o verandă continuă, egală cu deschiderea rampei.

Reprezentarea — prilejuită de o lucrare de referință în aria tematică din care se inspiră — se termină pe neașteptate, lăsînd deschisă rezolvarea, sau rezolvările, din final. Momentul nu ni s-a părut îndeajuns de pregătit în etapele imediate anterioare. Dar poate regizorul nu a dorit să ne ofere o cădere de cortină percutantă, ci doar o elegantă invitație la reflecție, ceea ce nu rămîne îndoiială că i-a reușit.

Ion Lazăr

Radio Televiziune

Cu patos și cu luciditate

● DINTR-UN punct de vedere, vîrsta de 18 ani este vîrsta patosului. Totul sau aproape totul se judecă sub zodia întempestivă a contrariilor, avantajele drumului, de mijloc și de aur sint privite cu mare neîncredere, chiar dușmănie, extremele, doar ele, satisfac visurile fără de margini ale adolescenților. Lumea este albă sau, dimpotrivă, închisă la culoare, cenușiu (care, în paranteză fie spus, este culoarea neștrălucitoare a unei „materii” ce a devenit prin tradiție simbolul inteligenței) apare ca dușmanul nr. 1, astfel încît totul se judecă tranșant, definitiv și irevocabil,

ceea ce poate da o oarecare liniște și siguranță. Dar, din alt punct, complementar, de vedere, vîrsta de 18 ani este și vîrsta lucidității. Tinerii știu, li se spune cu obstinație și limpede didacticism, că acum trebuie să-și înceapă viața pe contul lor, că de ei le atîrnă viitorul, întregul viitor de multe decenii, că libertatea pe care o doresc atît implică responsabilități acute și dificultăți deloc de trecut cu vederea. Ei trebuie să-și disciplineze avîntul sub zodia unei senine lucidității nu mai puțin angajantă ca aceea a patosului. Navigînd între cele două contrarii, la fel de

firești și îndreptățite, tinerii devin treptat conștienți de sine și de ceea ce poartă numele de aventură cunoașterii și existenței sau, mai simplu, de viață. Cum altfel decît dilematică, reticentă și cutezătoare, de o splendidă structură antitetice, bogată în nuanțe, ireductibilă la formule poate fi imaginea unei asemenea vîrste?

Este exact intenția ultimei premiere de teatru radiofonic Cenaclul adevărului de Valeriu Sirbu (regia Cristian Munteanu, în rolul principal Florian Pittis), lucrare premiată la Concursul Radioteleviziunii române, ce încearcă a trasa portretul unui adolescent care nu vrea să trăiască nici ca o rîmă, nici ca o pasăre răpitoare, un adolescent care e convins că întîi trebuie să faci ceva și apoi să pul întrebări, un adolescent care vrea să fie scriitor, bineștiind că a fi scriitor este un mijloc și nu un scop. Apropiindu-se de o realitate atît de imprevizibilă cum este adolescența, Valeriu Sirbu este adeptul unei viziuni dialectice, cuprinzătoare și prin aceasta adecvate, după cum ne și avertizase într-un mai vechi poem al său. Vocea lucidității: „Trebuie să știi să adaugi o eroare

„PORUMBELUL“

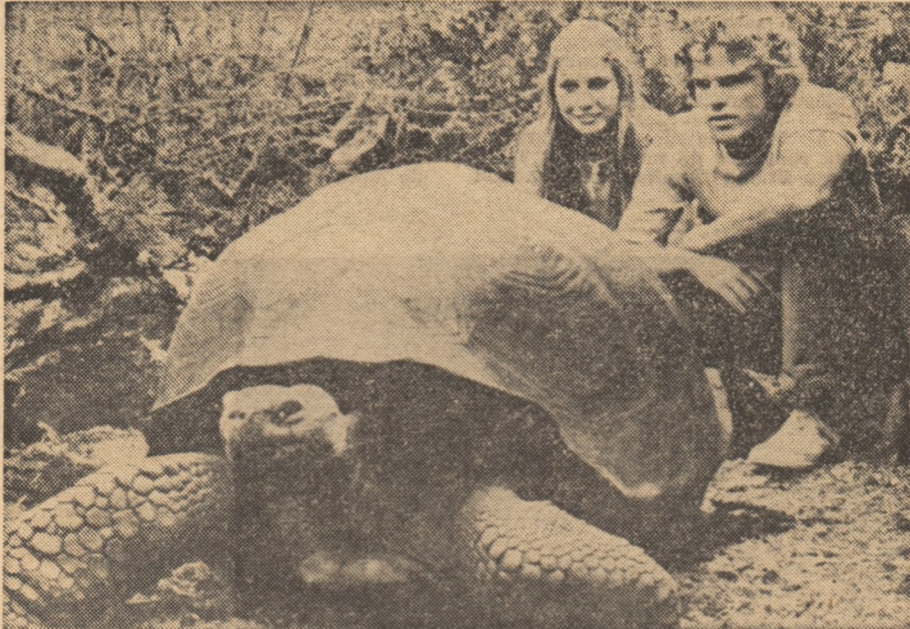
Cinema

Flash-back

ACEST film minunat are două „cusururi“. Unul : că e prea frumos (frumos ca locuri și oameni), așa de frumos încât mulți au putut zice: „Carte poștală ilustrată“. Căci e vorba de o călătorie în jurul Pământului, într-o goeletă de 8 metri lungime. Cel de-al doilea cusur (ceva mai grav) este că nu s-a băgat de seamă tilcul foarte contemporan al poveștii, tilc legat de portretul „omului modern“, mai exact : de câteva din interesantele trăsături ale acestui portret.

Un tânăr de 17 ani pornește, singur, pe un cuter în jurul lumii. Performanță sportivă ? Aventură de gen Lindberg sau Alain Gerbault ? Nu tocmai. Căci nu era numai asta. Acest june licean nu plecase nebunește, fugind de acasă, rupind-o cu școala și familia. Plecase nu numai în perfectă înțelegere cu părinții, dar chiar mai mult : îmboldit de taică-său, încurajat călduros de acesta. Acest tată cheltuisese o groază de bani ca să-i construiască băiatului o navă cu tot dichisul și chiar îl rugase să întreprindă această îndrăzneată aventură ca o mare favoare și plăcere făcute lui. Acel tată era un iscusit, talentat navigator sportiv. Căștigase multe concursuri. Dar nu izbutise să-și împlinească visul cel mare : să înconjoare planeta, singur, pe apă. Această lipsă îl durea, îl chinuia. Și acum voia ca fiul său, singurul lui copil, să-l — ca să zică așa — răzbune, să-l împlinească. Și mai era ceva. În tortura nu numai faptul fizic, geografic al croazierei, ci faptul etic de a nu-și fi ținut promisiunea față de el însuși, de a-și fi trădat propriul ideal. Acest om bătrîn era realmente un om al timpurilor moderne, vremi care cer omului acea vitejie a fidelității față de un plan, față de un proiect de perseverență și energie. Această putere de a-ți dirija destinul o însuflase el fiului său, ca o compensație pentru el însuși. Tinerii de azi ar dori de la părinții lor nu frîne, ci acceleratoare. Citeodată un asemenea tată, o asemenea mamă se nasc. Și atunci, o frumoasă aventură, o frumoasă alianță, o nobilă complicitate se naște între părinte și copii. Aceasta e povestea din filmul *The Dove* (Porumbelul), realizat de regizorul Charles Jarrot, după cartea de călătorie scrisă de Robin Lee Graham și Derek Gill.

Iată acum și celălalt aspect al poveștii : dragostea. Băiatul nostru (întruchipat în film de Joseph Bottoms), întâlnește, într-una din insulele Pacificului, o fată. Foarte bătrînă ! Douăzeci de ani ! Și ea fugise în lume. Dar nu



Deborah Raffin și Joseph Bottoms, protagoniștii filmului *Porumbelul*

cu gând de performanță, ci doar de liberare. Liberare de bani, liberare de stăpîni. Va călători cu doi saci și o ghitară cît ea de mare ; va călători cu auto-stop, își găsește prieteni pe drum și, cînd e nevoie, muncește unde găsește. Eroina (interpretată de fermecătoarea Deborah Raffin) e mai mult decît frumoasă : e grațioasă ca un balet și înțeleaptă ca un profet. Tot ce spune e cuminte. Iar de mințit, ea nu minte niciodată. Cea mai mare fericire a ei e să poată spune cuiva : „ai spus exact vorbele care trebuiau“. O formă simplă, primară a dorului de perfecțiune. Între ea și tînărul navigator se naște o mare dragoste, la început castă, apoi casnică prin căsătorie cu preot. Această fată îl urmărește pe el, din continent în continent. Nu navighează cu dînsul. Și ea (ba mai cu seamă ea) respectă jurămîntul lui de cavalier solitar. Iar la un moment dat, cînd el, din pricina prea asprelor peripeții, începe să șovăie, să slăbească, ea va fi aceea care îl va readuce la cirna vasului.

E drept că pe tot parcursul argonauticeii aventuri, el e mereu urmărit de tot felul de fotografi și reporteri-zia-riști, care privesc afacerea într-un mod ireproșabil comercial, impecabil publicitar. Pe el, asta îl cam agasează, dar

nu prea mult, căci, în fond, chiar așa, vedetist practic, zelul reporterilor face de fapt mai mult bine decît rău aventurii sale.

Cît despre peripeții : o teribilă furtună, nouă zile de calm plat cu plinul de benzină isprăvit, câteva crize de legitim delir și isterie — toate acestea sînt pe cît de palpitate pe atît de verosimil filmate. Iar sosirea la terminus are ceva serios triumfal. În sfîrșit, o muzică tandră, jumătate preerie, jumătate haivaiană, îndulcește fără dulcegărie frumoasele imagini de lucruri și oameni.

După finalul ajungerii la țintă, urmează cuvenita poveste bis, continuarea, în gîndul și știința spectatorului, a poveștii nr. 1 Și este așa : nebunească aventură (durase 5 ani !) va lua, în biografia lui (și a ei și a părinților lui) — va lua locul modest și mîndru de simplă treabă dusă la bun sfîrșit, la fel cu toate acțiunile viitoare ale acestor doi tineri dreți, care au știut să fie, și vor fi desigur și în viitor, „credincioși cu ei înșiși“, mari dușmani ai minciunii și Ipocriziei, mari căutători de tinerete în toate cele.

Un film și de o mare frumusețe fotografică, realizată de Sven Nykvist, operatorul lui Bergman.

D.I. Suchianu

Superproducția și psihologia

● **IN VREMEA SA** (1959). *Spartacus* era considerat una din cele mai scumpe superproducții ale secolului, și totul ar fi rămas poate o afacere de bursă dacă patru Oscaruri omenoase și afabile nu s-ar fi grăbit să-l introducă în societatea bună a artei : „pentru cea mai bună fotografie“, „pentru cea mai bună scenografie“, „pentru cele mai bune costume“ și „pentru cel mai bun rol secundar masculin“. Peter Ustinov ca actor, crororul Valis, arhitectul Gulitzer și operatorul Metty au reușit astfel, ei patru, să scoată la tîrm o galeră pe care se angajaseră în același timp Lawrence Olivier, Charles Laughton, Jean Simmons, Tony Curtis și Kirk Douglas, acesta din urmă și în calitate de producător.

Să nu fim însă nedreți ! Să vedem lucrurile așa cum s-au întimplat. Lustrul filmului nostru are și niște dedesubturi artistice. Ca orice superproducție cu temă socială, *Spartacus* s-a simțit dator să facă și puțină psihologie. Altfel, dramele, rănilile și junghelele de pe pînză ar fi putut fi confundate cu altele, din alte filme. Trebuia dovedit că una e și morm în *Mongolii* și alta în *Spartacus*. Iar *Psihologia* este, în această ovrivintă, salvatoare. Confectionînd trăiri personajelor costumele lor vor lua premii, balcoanele de carton vor părea mai solide, sinele va fi mai natural, dictioanele nu vor mai semăna cu acelea din *Larousse-ul roșu*, iar *Vezuviul*, o, va semăna cu *Vezuviul*. Singura condiție este ca realizatorul să nu aibă nici o tresărire de umor. La prima tresărire, înșelătoria s-ar prăbuși.

Fără a fi inferior mediei, dimpotrivă, *Spartacus* suferă tocmai de pe urma dorinței de a demonstra aceasta. Intenția — în artă — odată observată devine fatală. Ea trebuie ascunsă, ca etalonul-metru, în beciurile cele mai neștiute. Angajînd citiva din cei mai mari actori ai lumii, incredîndu-le roluri „complexe“, proiectînd totul pe un fundal istoric notoriu, dar în același timp urmînd legile superproducției, producătorul nu avea dreptul să speră la mai mult decît la un hibrid. Și ce poate fi mai trist decît un hibrid cu pretenții !

Să lăsăm deci superproducției ceea ce li aparține. Gigantomania ei are nevoie de spațiu vital. Pe un ecran panoramic celulele cresc prin firea lucrurilor. Dacă vom vrea să le și înmulțim pretinzînd filmului densitate, nu riscăm să-l îmbolnăvim de boala secolului ? Să dăm superproducției ce e al superproducției. Dar să se mulțumească și ea cu atît.

Romulus Rusan

și un minus prea plin de credință / trebuie să știi să vezi de-cu-scară / și cite mai cite mai trebuie / ca să poți hașura un profil autentic de om. // Nu este destul să împarti frenetică vrere / iată culorile negre și iată culorile albe / unii erau zebrați și alții cu pete / trebuie să prisoscești fel de fel / de nuanțe fragmente poeme întimplări / să le insuflii iubire și al-teori ură destul / ca să poți face un portret o schiță sumară a omului frate“.

● **O ACEEASI** perspectivă, după care simbolul cenaclu al adevărului e, în fond, oglinda în care ne reflectăm cu patos și cu luciditate, a ghidat și foarte buna *Poștă-dezbateri* prezentînd opiniile telespectatorilor pe marginea scenariului propus de Tudor Negoiță săptămîna trecută. Scrișori către doi adolescenți. Scrișori, interviuri, mese rotunde, comentarii au conținat cu autenticitate datele unui larg sondaj de opinie pe care îl bănuiam că poate fi interesant încă de acum 7 zile. La început se pune temella unei case și apoi acoperișul ei — le atrage atenția celor doi tineri un tată din Focșani : să nu zdrobești inima secretarului UTC

Ioana Mălin

Secvența

● **MOTIVUL** mîinii a-pare obsedat la Stendhal și marea scenă din *Roșu și negru* (revedem săptămîna aceasta, la TV, ecranizarea cu Gérard Philipe) este anunțată peste tot în paginile „Jurnalului“ scriitorului : „în clipa aceea i-am luat mina. Pe care am strîns-o“, „am vrut să-l iau mina, pe care ea și-a retras-o“, „a trebuit să mă stăpînesc căci la un moment dat eram gata-gata să-i iau mina“. Stendhal mai notează că o asemenea împrejurare, în care un bărbat caută să stringă mina femeii iubite, este „Tot ce poate fi mai esențial ca eveniment“. Cred că nu mai puțin esențial e modul în care „joacă“ mîinile lui Gérard Philipe și Danielle Darrieux, în acest aburit *Roșu și negru*. De fiecare dată cînd văd celebra „secvență a mîinilor“ din grădina, îmi vine să murmur dostoievskian : „Psiholog blestemat...“

a. bc.

Telecinema

● **CÎND** s-a născut cinefilul în copil ? — îl întreabă Caranfil pe Nicolae Tărtăreanu, o celebritate printre amatorii de „vîrste ale peliculei“, enciclopedie de cinematografie, adică tip care spune despre un film ceea ce nici cele mai groase dicționare nu știu, de meserie proiectant la Cinema „Unirea“ din Rimnicu-Vilcea, meseriaș demn de scenariile acelea neorealiste, adică din '52, din '52 operator-proiecționist în același cinema (1), deși părinții l-au vrut contabil, dar el n-a vrut să fie contabil, ci „să dea filme lumii“. El e cinefil cam de la 10 ani, de unde și întrebarea firească și ațîțătoare : cînd și cum s-a născut un cinefil într-un copil ? Omul nu prea știe și mărturisesc că-l cred neștiința. Pe la 10 ani își nota filmele văzute în calate subțiri, după aceea carele au devenit mai groase și uite-așa... Să mor dac-am început altfel, la caietele respective eu adăugînd colecția fantastică de programe de cinema bucureștene, de la „Lira“ și „Triumf“ la

Cinefilul și copilul

„Aro“. Nu ajunsesem să intru în toate acele săli, dar fugeam pînă-n Linăriei să schimb o dubletă de la „Milano“ pe-o inedită de la „Nisa“. Știam pe dinafară subiectele rezumate și dacă îmi încordez bine memoria cred că nici una din poveștile învățate la școală, sau din zărele citite de bunică-mea (primul „grand reporter“ întîlnit de mine înainte de definitivă fascinație pentru Geo Bogza) nu a suferit vreo comparație cu subiectele de la „El și ea“, „Dor nestins“ și „Sint un evadat“. Filme la care tata nu m-a dus niciodată, fiindcă nu erau pentru copil. Amorul instinctiv pentru poveste — mă judec eu azi cu maximă severitate, căci copilăria e un raf înainte de toate discutabil — nu poate fi pus pe seama cinefiliei, dimpotrivă, aș avea grijă să explic copilului meu să nu săvîrșească o asemenea eroare, facilitate larg răspîndită și printre adulții care nu disting, sărmanii, literatura de ci-

nema. Cel ce se duce la cinema ca să citească mai lesne o carte e bine să nu se socotească cinefil. Cred că cinefilul s-a născut în copilul acela la filmul (eu Stan și Bran, desigur) unde s-a speriat grozav că mașina de pe pînză va cobori în sală și-l va călca. Cinefilul s-a născut cu acel zberzet la imagine, în fața unei mișcări nebune și nebanuite. Nimic nu se poate naște fără strigăt de durere, groază și uimire. De la dințișorii de lapte pînă la cîntecul de moarte, dragoste și revoltă. Încît problema cea mai adîncă nu este cînd s-a născut cinefilul în copil, ci cum se apără și se păzește copilul din cinefil, pînă la adîncul bătrîneții... Căci nici pînă azi nu pot uita cronica unui adult citită săptămîna trecută, în care matorul socotea „Goana după aur“ — o colecție de „gumbuslucuri neconvîn-gătoare“ (1) care mai amuză, ce-l drept, copiii... J. doamnă, ne apără și ne păzește !

Radu Cosașu

Pictura în „Anuala '76“

Plastică

RELUĂM discuția despre **Expoziția anuală de pictură și sculptură — 1976** de la constatarea că, în raport cu alte „colective“ de același gen, nivelul general este mai ridicat și mai omogen. Fără îndoială, **pictura** ocupă și de data aceasta un loc la care îi dă dreptul o solidă tradiție și o constantă adeziune publică, chiar în condițiile unor posibile rețineri sau reproșuri. Pentru că trebuie să recunoaștem, publicul în marea sa majoritate vine să vadă pictură, poate în virtutea acelei organice propensiuni către culoare și anecdotică pe care această artă o satisface prin infinitele propuneri și soluții, dar și datorită unui coeficient de complicitate afectivă mai ușor de stabilit.

Ne-a făcut o reală plăcere să revedem, grupate în această polimorfă și caleidoscopică secțiune prin preocupările actuale ale artiștilor noștri, lucrările unor personalități cunoscute și să descoperim prezența unor tineri ce vin să confirme șansele picturii noastre de a-și menține și amplifica reputația meritată. Există în actuala ediție un pronunțat coeficient de picturalitate autentică, vizibilă nu numai în ceea ce am putea numi „o frumoasă prelungire a stilului“ ci mai ales în încercările de a conferi un conținut profund și expresiv imaginilor, poate mai puțin canonic în datele de limbaj dar nu lipsit de interes. Semnificativ de asemenea ni se pare faptul că imaginea artistică, lucrarea de pictură deci, nu se oprește la acest stadiu al prospecțiunii estetice, utilă mai ales pentru definirea subiectivă, ci depășește cu necesitate limita propriilor preocupări, instaurându-se în zona interesului general, cu pronunțat caracter social și ideologic, de o acută actualitate.

Predomină în expunere **compoziția cu tematică**, acoperind o largă arie de idei specifice, aparținând structurii noastre spirituale dar și unei axiologii omologate prin simultana experiență socială și artistică. Ar fi suficient să remarcăm numeroasele lucrări axate pe evenimente sau aleorii istorice, conturând semnificativ ceea ce în conștiința noastră colectivă se definește ca **epopee națională**, toate de o particularitate artistică prin care se afirmă principalele calități profesionale ce marchează expoziția. Paralel și complementar, din unghiul dialecticii picturii noastre de bună tradiție se cere analizat și calificat **genul peisagistic**, atât în ipostazele sale contemporane, citadin-industriale, cit și în cele perene, agreste, toate prilejuri pentru numeroase reușite sub raport ideatic și pictural.

În fond, dincolo de temă, ceea ce conferă caracterul expresiv accentuat sau nu, se descoperă în raportul artistului cu su-

biectul analizat și reprezentat prin imaginea plastică, și în modalitatea de conotație a tuturor datelor ce compun realitatea mobilă și nuanțată numită pictură. Din acest punct de vedere, majoritatea expozițiilor se plasează într-o zonă a valorilor intrinseci, depășind stadiul simplei adecvări mecanice a mijloacelor la premisa acceptată. Astfel ne explicăm faptul că preocupări de teme majore — cea a Independenței al cărei centenar îl vom sărbători peste un an se detașează în context — artiștii reușesc să realizeze lucrări cu un pronunțat coeficient de valoare plastică, adecvată intențiilor și finalității.

Între efectele cromatice de o solară intensitate conținute de lucrările lui **Iacob Lazăr** sau **Brăduț Covaliu**, rafinamentul

tonal al picturii lui **Sălișteanu** sau **Piliuță**, fermitatea construcției din pinzele lui **Mihai Rusu** sau **Nicu Groza** și efectele fotografice propuse de **Lia Szasz** sau **Gabriel Popa**, toți aceștia axați pe tema războiului de la 1877, există diferențe și nuanțări ce ne relevă nelimitatele posibilități oferite de una și aceeași idee majoră. Tot o pozitivă diversitate a mijloacelor, afirmând în fond primatul picturalității în datele sale accesibile, figurative dar și expresive, se impune și prin lucrările pe teme istorice semnate de **Traian Brădean**, **Fr. Bartok**, **Mihai Bandac**, **Corneliu Vasilescu**, **Vlad Florescu**, **Val Gheorghiu**, **Angela Popa Brădean**, **Ion Stendi**, **Aurel Nedel** sau **Marius Călievi**, toate grupate pe sugestiile epusului legendar sau ale metaforei legate de ideea de națiune și permanență.

Din aceeași perspectivă dublă, a implicației sociale și a valorii estetice se cer reținute certitudinile oferite de numeroasele peisaje a căror arie de semnificații și calități picturale ni se par simptomatice pentru stadiul actual al mijloacelor artei noastre. Dacă artiști ca **Vi. Setran**, **Ion Bițan**, **Toma Roată**, **Alex. Chira** — aceștia adepți ai noului figurativism — **A. Costinescu**, **Tiberiu Zelea**, **Vasile Brătulescu**, **Grigore Ioan**, **Eugen Popa**, **Spiru Chintilă**, **C. Ritiivoiu** ne propun ipostaze contemporane ale peisajului românesc, alții ca **H. H. Catargi**, **Catul Bogdan**, **Vi. Zamfirescu**, **I. Popescu Negreni**, **M. Bandac**, **Sorin Ilfoveanu**, **Teodor Moraru**, **Ana Ruxandra C. Marinescu**, **Petre Dumitrescu**, **Ion Pomponiu**, **Vitalie Nereuță**, **H. Paștina** gravitează în jurul noțiunii de natură în accepțiunea sa panteistă, cu un mai pronunțat coeficient de implicare afectivă și de lirism pictural. Interesante ni se par, de asemenea, unele propuneri de compoziție cu subiecte simbolice, adeseori pretexte pentru performanțe picturale remarcabile, între ele delăsându-se lucrările semnate de **Paul Gherasim**, **Virgil Almășanu**, **Serban Gabrea**, **Alin Gheorghiu**, **Viorel Mărginean**, **Ion Pacea**, **Dan Hatmanu**, **Elena Greculesi**, **C. Blendea**, **Gh. Anghel**, **Petre Popovici**, **Benone Șuvăilă**, **Vasile Grigore**, **Sanda Șărâmăt**, **Liviu Suhar**, fiecare conținând elemente ce s-ar cere analizate a-fert dintr-o perspectivă ce implică nu numai valoarea lor în context, ci și caracterul simptomatic pentru evoluția autorilor, de multe ori ajunși la punctul unor cristalizări de real interes. Se mai remarcă, pentru purismul constructivist de bună calitate, lucrările lui **Mihai Horea**, **Șt. Seavstre**, **Geta Mermeze**, **Mihai Olos**, suprarealismul practicat de **Paula Ribariu**, **Gh. Pătrașcu**, **Ooru Rotaru**, și expresivitatea picturală din piesele lui **G. Cătrinescu**, **Mihai Cismaru**, **Paulina Mihai**, **Gh. Filipescu**, **C. Antonescu**, **Fr. Bömehes**, **Sică Rusescu**, dar mai ales cea a grupajului prezentat de maestrul **Alexandru Ciucurencu**, de o mare densitate cromatică, toate acestea — și altele — prezente datorită cărora „Anuala '76“, își justifică profilul de confruntare semnificativă, chiar în condițiile unei slabe participări a creatorilor din restul țării.

Diversă prin statut, mizând pe caracterul festiv ce implică și o sporită exigență profesională, **Expoziția anuală de pictură și sculptură — 1976** își confirmă utilitatea socială și artistică, prin caracterul de confruntare colegială și de punere în contact cu judecățile publicului, date obiective pe deplin satisfăcute de această ediție, responsabil structurată în jurul marilor idei ce ne reprezintă dominând și fenomenul plastic actual.



AL CIUCURENCU :
Flori

Virgil Mocanu

Galerii

Iustina Popescu

● **MESAJUL** expoziției Iustinei Popescu, deschisă la galeria „Simeza“ poate fi considerat un fel de „invitație la călătorie“ chiar în sensul cel mai larg: canale, porturi, clădiri gotice, pline de o anumită melancolie filtrată de ceturile și amurgurile septentrionale.

Ceea ce face obiectul de profunzime al acestei expoziții — care e în egală măsură un periplu geografic și unul tehnic — este abordarea cu luciditate a unor probleme picturale mergând pe linia simplificării planurilor, a ignorării asumate a celei de a treia dimensiuni, folosirea arbitrară a culorilor — de predilecție pure, întocmai ca la fauve și la expresioniști. Eleva lui Ciucurencu a reușit — cred — să unească spontaneitatea gestului pictural cu intelectualizarea datelor peisajului, care se recompon din structuri geometrice de o mare puritate formală. Simplificarea formelor și potentarea ductului creator ating limita superioară — ca sinteză — în tabloul **Noapte de iarnă la Cleveland**, care e în același timp o concluzie de formă și o viziune picturală. Densitatea culorii abundentă senzuală, sugerează posibilitatea transpoziției în materialul expresiv al tapiseriei. (Printr-o ciudată asociație de idei, m-am gândit la Tucelescu.) Există la Iustina Popescu o mare disponibilitate pentru fantasticul infantil și puțin trist, ca în basmele lui Andersen, pentru feeria bufă, decurgând din capacitatea de a juca. La Iustina Popescu cupolele, frontoanele, podurile fac obiectul tratării la modul cel mai prețios cu putință, ca în vitraliu. Alteori, notele unui peisaj marin sînt transcrise parca în caractere unice: ritmurile abrupte într-un decor cu catarge constituie pretextul unei echilibrări de linii verticale într-o structură de planuri colorate.

Tatiana Rădulescu



O stagione mai rotundă

● **CE URME** a lăsat stagiunea revolută? Unde i-au fost florile și unde mugurii?

Parcă muzica românească am simțit-o mai rotundă. La Radioteleviziune au continuat tribunalele creației originale, iar ideea aceasta de a dezbată cu publicul ceea ce e nou în arta sunetelor a mers înainte și la societatea „Muzica“ și s-a înscris și prin alte locuri, la Sibiu, la Brașov, la Cluj... Au mai fost apoi iar câteva portrete camerale la Filarmonică, două cite două, ca să-i vedem mai bine și mai complet pe compozitorii care ne stau prin preajmă. Și în simfonice s-a mai umblat prin manuscrise, mai noi ori mai restante, cunoscînd și acolo progressele școlii noastre. Nu am apucat să amintim de **Pianissimo (1972)** de Corneliu Dan Georgescu, o spumă de borangice țesută cu clavicinul, cu pianul, cu celestă, clopotei și metale tremurate, căreia Orchestra Radioteleviziunii, stăpînită de Emanuel Elenescu, i-a nimerit binisorul spiritului. Dar folclorul acesta visat în mișcări de jucării la modul specific al lui Cornel Dan Georgescu l-am auzit apoi reverberînd în conștiința muzicală a celor mai tineri dintre creatori. De asemenea, nu putem trece peste alte două premiere, care atestă evoluția cu totul demnă de interes a unor autori mai pu-

țin știuți în simfonice. **Salbă (1969)**, unde Liviu Comes, în creația sa tîrzie, reasază migălos și pe nesimțite formulele elementare ale baladei în simfonismul serial, reușindu-i o remarcabilă potențare a tensiunii, pe care Ludovic Baci cu Orchestra de Studio a Radioteleviziunii nu a comunicat-o fără greș. Și **Exorcismele** lui Remus Georgescu au reamintit cu har — în interpretarea lui Nicolae Boboc conducînd la Ateneu Filarmonică „Banatul“ — forța artistică a unor procedee inviate din cultura noastră străveche. Tot retrospectiv vorbind, un eveniment din stagiunea Filarmonicii „G. Enescu“ a fost premiera lui **Eche** de Lucian Mălianu. Puțini compozitori în lumea contemporană de la Edgar Varèse încoace au reușit să intruchipeze ca pe un mister geneza sunetului muzical. Lucian Mălianu o face cu grandioasă simplitate, șlefînd fețele unui cristal care nu e altceva decît un acord, același și același, pe care îl produce natura sonoră. Am simțit aici un moment de seamă al simfonismului autohton.

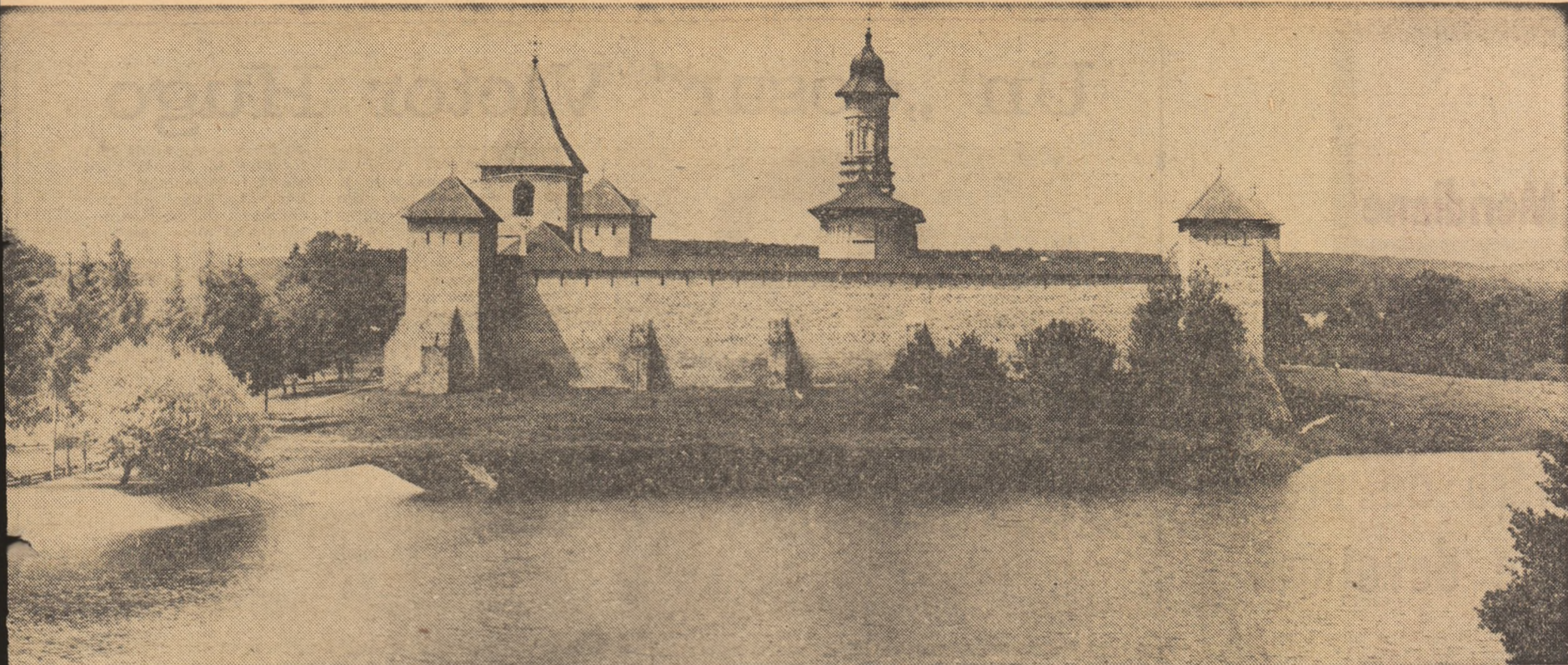
Școala din Cluj-Napoca a fost și ea eminent reprezentată în premierele bucarestene prin **Dublul concert pentru flaut, oboi, coarde și percutie** de Vasile Herman. Dacă travaliul tehnic foarte ingrijit ne-au trimis iar către Pierre Boulez, poetica timpului cu substanța melodiei și a ritmului au precizat închevîc originea acestei muzici, cu care Vasile Herman poate ieși în lume, mai ales cînd beneficiază de interpretarea strălucitoare a unor soliști de talia lui Ioan Cațianis și Radu Chișu, cu acompaniamentul competent al lui Ludovic Baci, la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii.

În fine, un pas înainte în direcția concertelor simfonice, cu mai puțini oameni de execuție și mai multe mașini și instalații care să redimensioneze muzica, a fost piesa **Spațiu doinit** de Dinu Petrescu, realizată împreună cu inginerul de sunet Traian Ionescu. Sala de concert a fost un cîmp impresionant de sunete înșutate, transformate ad-hoc ori combinate cu înregistrări anterioare, sunete plimbate pe toată circumferința și în toate sensurile prin circuitul difuzoarelor și venind în concurs cu dintarea vie de pe scenă, care și ea circula prin șirul drept de flaute și de alături vo-

gheate la capete de două nuclee de percutie. În asta a devenit compozitor Dinu Petrescu și în asta a crescut el ca dramaturgul, care culege sunetul natural și îl orchestrează în spațiu punîndu-l în conflict, ori împăcîndu-l cu muzica difuzoarelor.

Au mai fost apoi și compozitorii care și-au trecut maturitatea în stagiunea camerală. De pildă, numele lui Costin Cazaban al lui Vladimir Mendelsohn vor fi de acum înainte semnale importante pe afiș. **Zig-zag (1975)** al primului propune ceea ce am putea numi o metamuzică a violoncelului și contrabasului. E destulă invenție aici în domeniul obiectului sonor pentru conturarea cite unui alter ego, joc executat cu fantezie și cu finețe de Mirel Iancovici și de Ștefan Thomas. Și e destulă viclenie tactică de suspense ca să reclame acel deznoadămint de pace și de liniște. O lucrare de referință. **As-menea și Nova (1975)**. Compoziția lui Mendelsohn destinată ansamblului „Musica Nova“ a fost o impresionantă potentare de energie și de culoare pe sonoritățile noi îmbogățite și cu ajutorul unui abundent aparat percusiv incredințat aceluiași instrumentiști care minuiu cu aceeași virtuozitate violina (Mircea Opreanu), viola (autorul), violoncelul (Iosif Calef), clarinetul (Valeriu Bărbuțeanu) și pianul (Paul Rogojină). Piesele tinere nu s-au simțit stîlucite de compania **Quartetului de coarde** al lui Aurel Stroe, tot în același concert al societății „Muzica“ și tot beneficiind de interpretarea autoritară a ansamblului „Musica Nova“, avîndu-l pe Dan Enășescu la vioara a doua. Dar acest quartet (1972) nu este un lucru peste care să se treacă ușor în literatura genului. Aurel Stroe are îndrăzneala să reia aci melodii tradiționale. Ba încă textura eterofonică a piesei nu e altceva, de la un cap la altul, decît un șir de citate melodice. De asemenea e termer Stroe cînd propune reluarea aceleiași partituri d'a capo ca în vremea lui Händel. Și iar cutezantă cînd lucrează cu arcele aparent după tipicul bine știut. Dar din toate acestea rezultă o sonoritate și un spirit al muzicii, care ea nu mai repetă nimic, producînd o imagine profund nouă și sugestivă.

Radu Stan



Dragomirna

„DULCE BUCOVINĂ”



Dveră cu portretul
lui Ștefan cel Mare
(Minăstirea Putna)

(Din albumul „Dulce Bucovină”)

SUB TITLUL de **Dulce Bucovină**, Ion Miclea a făcut un frumos dar culturii românești, somptuos prezentat de Editura Sport-Turism (într-o excelentă prezentare grafică datorată Intreprinderii poligrafice Bucureștii-Noi). Este o adevărată enciclopedie în imagini a Țării de Sus a Moldovei, cu toate frumusețile ei create în trecut și astăzi. De la lucrările științifice, deschizătoare de drumuri, ale lui Gh. Balș sau I. D. Ștefănescu, până la monografia lui Paul Henri **Bisericile lui Ștefan cel Mare**, frumos subtitrată „Contribuție la studiul civilizației moldovenești”, la elegantul album UNESCO prin care se recunoaște apartenența acestor monumente la tezaurul cel mai prețios al artei mondiale, sau la frumosul album editat anul trecut de Mitropolia Moldovei, orice carte despre Bucovina a însemnat un succes. El era mai dinainte asigurat de frumusețile și valoarea bunurilor culturale pe care aceste cărți le înfățișau.

Albumul lui Ion Miclea se singularizează în bogata bibliografie a Bucovinei prin mai multe calități. Mai întâi, prin selecție: din bogăția fascinantă a imaginilor pe care le oferă această regiune a pământului românesc, privilegiată de natură ca și de creațiile atitor generații de locuitori inventivi și harnici, artistul a știut să facă partea convenită peisajului, monumentului, picturii, artei lemnului și a pietrei, portului popular și ceramicii, frumuseții oamenilor, înfățișate împreună cu înfăptuirile lor contemporane – locuințe moderne și uzine, așezăminte culturale și turistice, progres industrial și reușite urbanistice care integrează vestigiile memorabile ale citorva secole de efort creator în dinamica dezvoltării din zilele noastre.

Această preocupare a dus la un alt merit al volumului lui Ion Miclea: îndreptarea egală a atenției noastre către toate frumusețile „Dulcei Țări a Moldovei de Sus”. Căutând monumentele clasice ale regiunii în care s-a făcut cea mai autentică expresie a geniului românesc în arhitectura medievală, am străbătut cu toții atâtea așezări care ne imbau cu alte reușite, în arhitectura și arta populară, valorificarea gospodărească a resurselor naturale în îmbunătățirea formelor de viață. Cele mai frumoase cărți despre Bucovina au insistat – prin tematică sau concepție – asupra patrimoniului clasic, lipsindu-și cititorii de bucuria unei viziuni complete asupra acestei părți a pământului românesc. În volumul lui Ion Miclea, revăzind cu emoție toată salba bătrinelor vetre de frumusețe și lumină care împodobesc Bucovina, aflăm, pentru prima oară prinse în același obiectiv, și monumente mai puțin cunoscute marelui public, ca Siret și Bălinești, Hanul Domnesc din Suceava sau Zamca, așezările de un rar pitoresc ca Bi-

lea și Marginea, Mălini și Solca, până la aspecte din Suceava modernă, concludente pentru efortul constructiv de astăzi.

CARTEA lui Ion Miclea aduce nou abundența și limpezimea fotografiilor aeriene care ne îngăduie, atât pentru ansamblurile monumentale sau peisaje, cit și pentru așezările moderne, nu numai avantajoase viziuni de ansamblu, dar și înțelegerea mai profundă a geniului meșterilor de odinioară și din zilele noastre, care au știut să integreze propriile creații în frumusețea unor locuri binecunoscute. Fără să ignorăm profitul științific al acestor imagini care promet, de pildă, urmărirea fazelor de amplificare a Cetății Sucevei, sau a fortificațiilor de la Zamca (căștile de pământ din 1690), mai bine decât obișnuitele și obositoare descrieri.

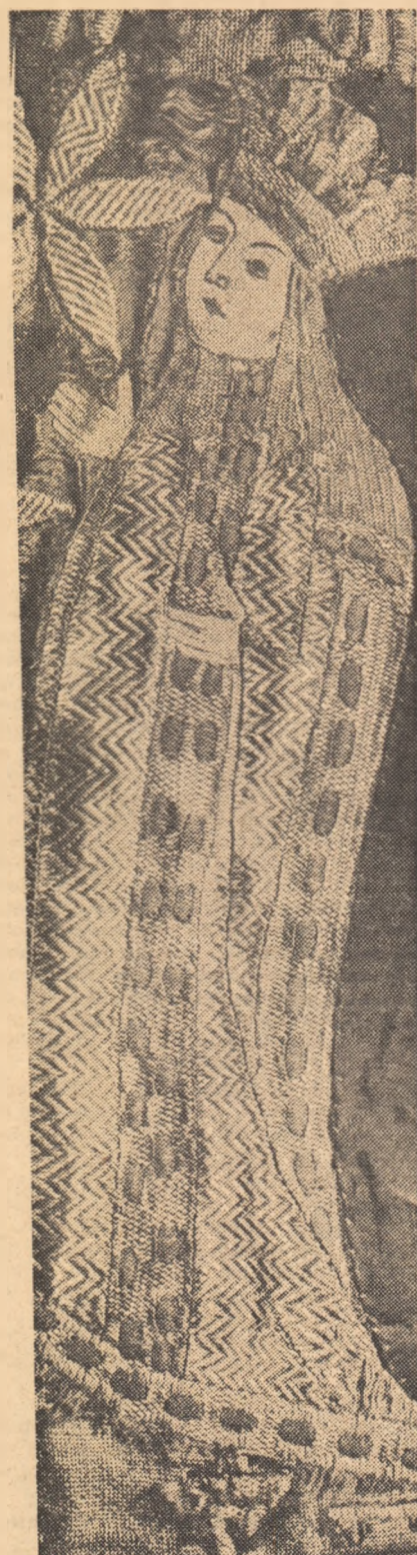
Prin toate aceste calități ale cărții sale Ion Miclea ne face părtași capacității esențiale în arta sa de a descoperi frumusețile și de a ne învăța să le privim. Dar dacă, urmărindu-l cu atenție, putem ajunge la această bucurie a spiritului și a ochilor, îi rămâne artistului privilegiul de a fi știut să le redea. Cu măiestrie acuratețe, cu pasiunea cu care ne-a obișnuit în toate lucrările sale.

Radu Florescu, în introducerea la volum și la fiecare capitol, comentează ilustrațiile cu competență, dă informațiile de ordin arheologic, istoric și artistic, în lumina rezultatelor celor mai noi ale cercetării tezaurului cultural bucovinean.

Nedumeririle pe care le lasă parcurgerea cărții sînt puține și tocmai de aceea puteau fi înlăturate: itinerarul propus nu e cronologic și în nici un caz turistic, o deslușire a planului cărții era necesară. Tot așa, o hartă a regiunii prezentate în volum. El nu se dorește un ghid turistic, dar cititorii versiunilor străine trebuiau ajutați să se orienteze. Cartea nu are sumar. Calitatea superioară a reproducerilor alb-negru sau color suferă uneori (ex. fig. 287, 289, 292) prin greșita suprapunere a culorilor, dar acest defect apare, poate, numai în unele exemplare.

Aceste observații sînt, firește, secundare. **Dulcea Bucovină** și-a aflat, prin volumul lui Ion Miclea, încă un imn de laudă pe măsura frumuseților ei care, cum subliniază după cuviință Miu Dobrescu, autorul „Cuvintului înainte”, „constituie un titlu de mîndrie punînd pregnant în evidență robustețea sufletească a sucevenilor, capacitatea lor de a dimensiona utilul după legile esteticii, acuta sensibilitate la frumos, puterea lor de exprimare artistică și înobilare a vieții”.

Virgil Cîndea



Dveră cu portretul
Doamnei Maria
(Minăstirea Putna)

(Din albumul „Dulce Bucovină”)

Roadele fără de preț ale devoțiunii

AM IN MINĂ o carte scoasă recent de Editura Univers; o întorc pe toate fețele, o răsfoiesc, îi admir ilustrațiile, calitatea tiparului și hirtiei, privesc încă o dată coperta și nu-mi vine să cred — cum zicea Ibrăileanu — că așa ceva a fost realizat cu adevărat. E vorba de Lautréamont, tradus integral în românește. Ediția cuprinde *Cinturile lui Maldoror*, *Poeziile*, *Scrisorile*, o bibliografie pusă la punct după ultimele cataloage, precum și un capitol care cuprinde prețioase „date”, „comentarii”, „opinii” asupra autorului.

În afară de inteligenta și informată prefată, sub semnătura profesorului Romul Munteanu: *Măștile lui Lautréamont*, totul i se datorește unui singur om: Tașcu Gheorghiu. El singur și-a frânt spinarea așezind una peste alta, rind cu rind, imensele dale, vorbele care alcătuiesc versetele lautréamontești. El a găsit echivalente aforistice ferice în limba lui Urmuz pentru humorul negru și anti-patosul „poeziilor”. El a migălit cu o penită inspirată tulpurătoarele desene incluse în text (amintesc că la editia franceză G.L.M., sarcina aceasta dificilă și-au asumat-o nici mai mult nici mai puțin decît 12 pictori și graficieni faimoși, printre care se numărau René Magritte, Max Ernst, André Mason, Yves Tanguy, Victor Brauner, Juan Miró și Man Ray).

Lautréamont, în acest somptuos volum din 1938 al „operelor complete”, a ajuns azi o raritate chiar și pe malurile Senei. Iată, îl avem în românește, cu nimic mai prejos ca sobră și puțin satanică splendoare grafică, așa cum îi stă bine. Cit privește transpunerea fascinantului text în altă limbă, numele admirabilului traducător-poet, care este Tașcu Gheorghiu, constituie o carte de recomandare seniorială.

Pe lângă ea, însă, mai există aici un lucru și asupra lui aș vrea să zăbovesc indeosebi câteva clipe. El se cheamă *devoțiune*. Tașcu Gheorghiu n-a tălmăcit doar exemplar o mare operă poetică. Grija lui a fost să-l aducă pe Lautréamont printre noi cu întreg sentimentul de imens respect și admirație la care socotește că mult controversatul *Isidore Ducasse* are dreptul. Toată munca nobilă respiră cultul de o viață purtat misteriosului montevidean, al cărui „inel-auroră”, suprarealității, prin René Crevel, n-au încetat să declare mereu că-i ocrotește.

Pe lângă dreptul la o mindrie legitimă a culturii noastre, înfăptuirea aceasta, ieșită din comun, stărnește încă o reflecție.

Nimic într-adevăr mare, nici pe teren editorial, nu se face fără o uriașă devoțiune. Stăruința ei străpunge munții ca picătura neobosită de apă. La astfel de dogori sufletești se aprind inițiativele grandioase și devin contaminante. Așa au ieșit edițiile minunate din Eminescu (Perpessicius), Caragiale (Zarifopol-Cioculescu), Ion Barbu (Romulus Vulpescu), Jarry și Charles d'Orleans (același), că să numesc doar câteva. Devoțiunea profundă nu acceptă compromisurile și nu descurajează în fața piedicilor vremelnice.

Să ne bucurăm că ea întâlnește, tot mai des la noi, oameni cu veritabilul simț al culturii, dispuși să înțeleagă marile iubiri poetice și să le ajute a-și primi ofrandele.

Ov. S. Crohmălniceanu

Un „dosar” Victor Hugo



Hugo în 1828, portret de Deveria

● Numărul datat 16—30 iunie din „La Quinzaine littéraire” consacră peste 10 pagini lui Victor Hugo, constituind, astfel, un „dosar” — întocmit de Jacques Seebacher — al devenirii marelui scriitor de-a lungul celor peste 150 de ani de la primele opere cu care începea o prodigioasă carieră literară.

Sub titlul *Victor Hugo, monument național*?, după introducerea lui Jacques Seebacher, Hubert Juin comentează cele două volume recent apărute ale lui Guy Robert, *Haos invins — Cîteva observații asupra operei lui Victor Hugo*, cu referiri, totodată, la Pierre Albany, îngrijitorul celui de al III-lea tom din *Opere poetice* apărute în Biblioteca Pléiade, ca și la René Journet și Guy Robert, care au dat o ediție critică în 3 volume, la Ed. Flammarion, din opera hugoliană reunită sub titlul *Dieu* (fragmente). Dar mai interesant este un al doilea comentariu al lui Hubert Juin pe marginea ediției critice din acea operă considerată marginală a lui Victor Hugo. *Littérature et Philosophie mêlées*, ediție stabilită de A.R.W. James și apărută în 2 volume în „Biblioteca secolului XIX”, Ed. Klincksieck. E un „melange” de fragmente extrase de către Hugo însuși din textele sale dintre 1819 (adică de cînd

nu împlinise 17 ani) și 1834, marcînd o veritabilă metamorfoză, deosebit de semnificativă. Punctul culminant al evoluției este cel marcat de poziția marelui poet în anul revoluționar 1830. Se poate spune că la acea dată el descoperă cu adevărat poporul. Este anul cînd abandonează redactarea operei *Notre-Dame de Paris*, abia începută, „pentru cauza revoluției”. La 4 august 1830 îi scrie lui Charles Nodier: „Populația Parisului se poartă admirabil, dar trebuie să se grăbească și să organizeze ceva”. E o frază capitală, anunțînd pe autorul concluziei la *Eseul asupra lui Mirabeau* (redactat în 1834) și care încheie cel de-al doilea volum din *Literatură și Filosofie amestecate*: „La această dată, oamenii revoluției și-au făcut datarea”. E ceea ce marchează intrarea și angajarea pe scena politică a lui Hugo. Deși „Revoluția din iulie” a fost repede confiscată de orleaniști și de bancherii lor, Victor Hugo scrie *Notre-Dame de Paris*. Dorea să scrie istorie, dar creează un roman. Mereu admirator al lui Napoleon, în noiembrie 1830 notează, totuși, această frază: „Piramidele Egiptului sînt anonime; zilele revoluției din iulie, de asemenea”. Mod de a elogia puterea și geniul maselor largi. Căci Hugo descoperise „oceanul”, cu acele u-

riașe forțe pe care le constituie poporul. Creează *Regele se amuză*: de la prima reprezentație, din 23 noiembrie 1832, piesa este interzisă. Dar suflul revoluționar continuă a-i inspira cu atît mai intens creația literară. E ceea ce-l va duce la celebrele *Châtiments* (Blesteme). De unde și expresiile de admirație, între alții, ale unui Baudelaire: „Nici un artist nu e mai universal decît el, mai apt a se pune în contact cu forțele vieții universale, mai

dispus a se confunda fără încetare în Natură”; sau ale lui Théophile Gautier: „La Hugo, anii care curbează, slăbesc și ridează geniul altor macștri, lui par a-i da forță, energii și frumuseți noi... Îl pot compara, astfel, stejarului care domină pădurea; uriașul lui trunchi zgrunțuros împinge în toate părțile ramuri groase ca arborii; rădăcinile profunde își beau seva din inima pămîntului, capul atinge aproape cerul!”...



Desen de Hugo

Desenator

● În același „dosar”, un articol consacrat talentului de desenator al lui Hugo, care s-a bucurat, între alții comentarii, de aprecierile lui Henri Focillon, apoi ale lui Gaetan Picon (*Soarele de cerneală*, publicat în 1963 și reluat în 1969 în *Linile minii*). După Gaetan Pi-

con, „cea mai mare parte a desenelor” se imbină cu „viziunea-intuiție a supra-naturalului”, care este „viziunea esențială a operei literare” a lui V. Hugo. Unii văd în opera grafică a lui Hugo un precursor, încă din mijlocul secolului al XIX-lea, al artei din secolul XX.

Difuzarea operei lui Hugo

● Interesante date oferă același „dosar” și asupra difuzării operei hugoliene. Astfel: Hugo se vinde astăzi de 3 dacă nu de 5 ori mai puțin în format „de poche” decît Balzac, Flaubert, Baudelaire sau Stendhal. Totuși, *Les Contemplations* și *Châtiments* se vînd în genere cam 10 000 ex. anual, pe ansamblu diferitelor opere de Hugo în „Cartea de buzunar” totalizînd o vînzare de circa 100 000 ex. anual. Din ediția *Integrală* a romanelor lui Hugo, trasă în 60 000 ex., s-au vîndut cca 30 000 ex. E ceea ce a suscit un interes pentru o ediție „integrală” a *Poeziilor* lui, astfel că din cele 30 000 ex. ale tiraju-

lui s-au vîndut peste 17 000 ex. Cit despre ediția monumentală dirijată sub egida „Clubului francez al cărții” de către Jean Massin, care a știut să reunească între cele 18 volume de note, studii și documente hugoliene și cele două volume, cu 2 000 planșe, din opera grafică a lui Hugo, s-a epuizat repede, deși primul ei tiraj a fost de 35 000 ex. (un al doilea tiraj), în 36 volume, în 10 000 ex., difuzîndu-se actualmente, datorită modicității prețului).

Și iată frecvența publicului la Muzeul Hugo din Place des Vosges, numărul vizitatorilor a trecut de la 33 590 în 1970 la 77 523 în 1975...

r. r.

ANDRÉ MAUROIS

Memorii

(Editura Univers, 1976)

● SCRITOR cunoscut și mult citit la noi — romane, biografii ale unor oameni iluștri, istorii și eseuri — André Maurois reapare în calitate de memorialist. Viața sa (1885—1967) plină de evenimente, înțîniri și prietenii celebre face substanța acestui volum ce se citește cu delectare și interes multiplu. *Anii de ucenicie*, *Anii de muncă*, *Anii nenorocirii* și *Anii de seninătate* sînt titlurile capitolelor acestei quasi-autobiografii care va interesa pe toți cititorii săi vechi și noi. Prezentarea și traducerea Roxanei Verona sînt binevenite. Primele șase decenii ale secolului nostru capătă o vie și fermecătoare imagine datorată unui cunoscut meseriaș al condeiului, dar și unei conștiințe active în lume.

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

Radiografia pamei

(Editura Minerva, 1976)

● IATĂ una din cele mai spectaculoase inițiative și realizări ale colecției „Biblioteca pentru toți”: publicul nostru, ce a arătat un mare interes pentru literatura sud-americană, i se oferă o operă care îl ajută să înțeleagă specificitatea lumii analizată sub diverse aspecte. Amplul eseu ce poartă un titlu atît de original a apă-

rut în 1933 și aparține unei personalități și ea de o evidentă originalitate. Om de vastă cultură, temperament aprins și conștiință patetică, Martinez Estrada analizează în opera sa configurația politic-socială, istorică, spirituală, psihologică și culturală a Argentinei aflată într-un moment de criză, pe fundalul unei epoci de criză care a fost deceniul al 4-lea al secolului nostru. Lectură captivantă prin bogăția de idei și observații ce vizează nu numai o țară, ci un întreg continent. *Radiografia pamei* este totodată și opera unei tensiuni interioare de rară tonalitate în literatura mondială.

Versiunea românească e o realizare deplină: de la traducerea inspirată, într-o nobilă și subtilă limbă, a lui Esdra Alhasid și Andrei Ionescu (ce semnează și un util tabel cronologic), pînă la prefata, remarcabilă, a lui Edgar Papu (una din cele mai frumoase pagini ale autorului din ultimul timp).

FRANZ GRILLPARZER

Întîmplări din vremea mea

(Editura Univers, 1976)

● POET și dramaturg vienez (1791—1872), Grillparzer reapare în atenția publicului nostru prin recenta traducere a jurnalelor și amintirilor sale. La noi, scriitorul a fost mai cunoscut în secolul trecut datorită reprezentării onora din piesele sale, pe atuci mult jucate în Europa. Profesoara Hertha Perez prefățează și însoțește cu note aceste scrieri memorialistice interesante, în care patetismul unei

vieți dificile se întâlnește cu ironia unei observații și reflecții.

C. C. Demetriade a tradus acest volum ce cuprinde: *Autobiografia*, *Jurnalul de călătorie în Italia*, *Jurnalul călătoriei în Franța și Anglia*, în sfîrșit *Amintiri de pre Beethoven*.

WERNER KRAUSS

Opera și cuvîntul

(Editura Univers, 1976)

● DUPĂ *Problemele fundamentale ale științei literaturii* (apărută în 1968 și tradusă la noi în 1974), publicul cititor critic și istorie literară se reîntîlnește cu Werner Krauss, romanist, comparatist, teoretician literar de orientare marxistă din Republica Democrată Germană. Opera profesorului Krauss, fost director al Institutului de Romanistică din Leipzig, azi în vîrstă de 76 de ani, este prezentată de Romul Munteanu (autor și al selecției de față) într-o analiză pertinentă și simpatetică. Volumul ce poartă titlul de mai sus grupează studii din două direcții predefinite de cercetare ale romanistului — secolul 18 (*Noțiunea de secol în secolul 18*) și configurația iluminismului german, *Drumul iluminismului german în Franța secolului 18*, *Despre teoria romanului în Franța secolului 18* și specificitatea literaturii spaniole (*Romanul pastoral spaniol*, *Cervantes și calea străbătută de novelă în Spania*, *O generație a înfrîngerii*). Apariția romanului spaniol contemporan. Traducerea textelor e semnată de Yveta Davidescu.

I. G.

Un Muzeu imaginar al literaturii?

De curind, a apărut la Paris al doilea volum al **Antimemoriilor**, volum intitulat **La Corde et les Souris**, făcând parte din ciclul **Le Miroir des limbes**. Cu acest volum — în care, după cum ne spunea André Malraux, elementul mitic îl constituie separarea de civilizație, desprinderea de pământ, zborul de călător în jurul globului —, se încheie un capitol important din activitatea sa de prozator. Odată cu **L'irréel**, volum apărut și el recent, se încheie un ciclu celebru: **Muzeul imaginar**, pe care Malraux l-a dedicat artelor plastice.

Se putea pune o justificată întrebare: ce va mai scrie Malraux, după ce, se pare, și-a epuizat două dintre filioanele sale fundamentale: romanescul și istoria artelor?

Iată că o aparent modestă postfață, însumind vreo 50 de pagini, ce însoțește un volum colectiv, **Être et dire**, care a apărut de curind la Editura Plon, pare să dea un răspuns la această întrebare. Despre ce este vorba? Volumul **Être et dire** întrunește contribuția unor critici și scriitori din Franța, S.U.A., Anglia, R.F. Germania, Japonia, America Latină, care și propun, fiecare, să alcătuiască un portret al lui Malraux, ceea ce duce la desfășurarea unui colochiu spontan, în care punctele de vedere dialoghează într-o diversitate de opinii și semne de întrebare.

Acest volum a constituit pentru Malraux pretextul de a face o serie de considerații asupra actualității colochiului în lumea contemporană, dar, ceea ce ni se pare



mai important, postfața la **Être et dire** depășește zona unor afirmații de circumstanță și se înscrie în sfera unui început de explorare a literaturii mondiale. Cum se va vedea, Malraux folosește deseori termenul de **Muzeu imaginar al literaturii**, iar studiul și l-a intitulat

Neocritica (ceea ce vrea să spună: necesitatea unei noi cuprinderi globale a fenomenului literar). Nu anunță acest text, din care reproducem mai jos un fragment, un nou ciclu care va putea fi intitulat **Muzeul imaginar al literaturii mondiale**?

stantanee, fragmente de filme, proiecția de siluete decupate etc. Ea datorează mult ziaristicii și audiovizualului. Valorile sale nu sînt acelea ale biografiei. Un biograf visează să-și epuizeze modelul. Chiar dacă individualismul nu speră să epuizeze individul, consideră această tentativă drept fecundă, o încercare cu valoare, în biografie ca și în autobiografie. El se angajează în obsedanta problemă a cunoașterii omului pe care colochiul pare să o îndeplinească, cel puțin s-o amine. Întemeiată pe psihologia tradițională: „A cunoaște oamenii pentru a acționa asupra lor”, jocul său nu urmărește mai puțin cunoașterea morților. În orice caz se supune unei logici: individualismul ia drept obiect și subiect individul. Și unul postulat: cunoașterea individului e cea mai bună metodă de cunoaștere a omului. (Ceea ce, pînă la urmă, nu este posibil fără unele interferențe cu cercetarea deosebirii esențiale). Colochiul scapă mai ales chiar acelora care îl folosesc metodele, pentru că aici intervine un soi de vinătoare. Mai puțin superficială decît pare, ea își concepe pluralitatea sa ca valoare, se ferește să o confunde cu eclecticismul.

Pluralitatea colochiului consacrat lui Freud îl asediază pe Freud, apoi îl prinde sau îl pierde, așa cum farurile anti-aerieni vinează un avion. Provizoriul pe care îl aduce metamorfoza se întinde pe hazardul adus de colochiul. Trebuie ales, ar fi zis secolul al 18-lea, între a ști și a ignora. Însă epoca noastră vedește o înclinație foarte vie pentru științele sale nedecise, în care psihanaliza și istoria se întîlnesc cu marxismul și biografia...

Statele Unite joacă aici un rol mare, pentru că scriitorul nu exercită acolo magistratura pe care i-a recunoscut-o Europa. Faulkner seamănă mai mult cu Picasso decît cu Voltaire sau cu Goethe. Un colochiu consacrat lui Hemingway se acordă mai bine cu personajul său decît o biografie sau un studiu, care n-ar studia decît arta sa. Legătura dintre literatură de astăzi, îndeosebi cea americană, și audiovizual duce la colochiul: televiziunea se acomodează și se va acomoda mai bine cu colochiul decît cu Vietiile. Studiile nu sînt transmise decît prin monolog. Biografia se eliberează de documentar grație actorilor, deci cu prețul unei aparente constante și care face din acei biografii eroul unei istorii. Biografie sau roman, micul ecran renunță la analiză în favoarea povestirii. Colochiul îi scapă, chiar sub forma primitivă a persoanelor adunate în fața unui aparat. Nu răspunde la întrebările pe care le pune biografia: le pune pe cele pe care biografia nu le pune. Efigia se șterge. Individualism-biografie-roman formă o intruchipare. Dar, de puțină vreme, romanul e considerat drept un produs al vieții romancierului. Teatrul, gen major dinaintea sa, se preta mai puțin la acest lucru; mai cu seamă înțelegerea operii era diferită. O piesă era judecată în funcție de ce ar fi trebuit să fie, de regulile care îi dădeau o formă, o făceau aproape un obiect. Romanul se vrea apă curgătoare, chiar în vremea cînd mitul geniului va domina pe acel al perfecțiunii — de care vasta literatură ce asediază astăzi romanul se sînchisește tot atît de puțin ca și el. Cînd cartea la drept erou un eveniment (**Ziua cea mai lungă, Independența Indiei** etc.) îl subordonează personajele, cu atît mai mult pe autor. Biografia acestuia nu mai prezintă un interes mai mare decît al geometriului sau al violonistului. Opera încetează să-l mai cheme pe scriitor ca pe un actor triumfător; să biseze figurile sale de dans. În măsura în care romanele s-au concentrat asupra biografiei, ceea ce le succede e divergent. Producția editorială, unde Literatura nu mai reprezintă decît un departament, abandonează puțin cite puțin efigia, ca și biografia. Nu abandonează însă literatura o descoperă. Ea schimbă înglobantul în înglobat, izolează natura sa deosebită: prin apariția sa pe primul plan, literatura demonstrează cum „evoluția și condiționările” reflectă prea puțin istoria sa. Nu biografia e pusă sub semnul întrebării de către colochiul, nici chiar omul, cel puțin în mod direct. E vorba de lumea scrisului, a cărei nouă ordonare și metamorfoză fundamentală o presimte, cum le-a presimțit de curind pe cele ale lumii artei.

Traducere și prezentare de
Ion Mihăileanu

Neocritica

Muzeul Imaginar clasic ne este tot atît de familiar ca și cel romantic. În poezie, continuă de la Malherbe la Chénier, în fața celor Vechi; n-a observat însă că Antichitatea inventase **obiectul literar**. Antologiile noastre și-au schimbat conținutul cînd poezia și-a schimbat funcția. Ceea ce cititorii așteaptă de la **Booz adormit** n-are nimic comun cu ceea ce cititorii lui Dorat așteaptă de la **Sărutări**. Odată cu Ronsard, poezia și-a schimbat funcția mai mult încă decît prin Victor Hugo.

Lumea poetică a Evului Mediu de pînă la Saint Louis nu e resimțită ca o lume a formelor, nici de poeți, nici de auditorii lor. Dincolo de eșchierile de cuvinte cărora marilor retoricilor* le vor da expresia cea mai complicată, adevărata poezie medievală este legenda cavalească, e Tristan. Sculptorul din Chartres înalțuiește o statuie pentru rugăciune, poetul inventează un nou episod despre Tristan pentru a fi crezut. Imprimeria, va aduce legătura posesivă dintre poet și sonetul său, asemănătoare cu aceea dintre meșterul plămuitor în bronz și statueta sa. Cu atît mai mult cu cit în sonet nu se vede, ca în baladele retoricilor, o ciudățenie, o jucărie, ci rivalul unui obiect resuscitat, adică nemuritor.

Franța moștenește, în literatură și mai ales în cultură, primatul Italiei în pictură. Tragedia clasică exprimă un grad înalt de civilizație și din aceasta, mai mult decît din regulile lui Aristot, ea își trage prestigiul. Voltaire îl socotește pe Shakespeare barbar. Chiar și Valéry va scrie (e adevărat, în **Caiețele** sale): „Poate că Racine a îndepărtat doi, trei monștri de felul lui Shakespeare”. Clasicismul nu s-a conceput pe sine ca fiind un stil, ci ca fiind Stilul. Pentru a învinge, romantismul a trebuit să distrugă mitul perfecțiunii, în beneficiul geniului. Prin Victor Hugo cunoaștem lista aleșilor săi: Homer, Eschil, Iov, Isaia, Ezechiel, Lucrèceiu, Tacit, Sfîntul Ioan, Sfîntul Paul, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare. El se oprește aici. Nici un fel de purgatoriu, ca în pictură, nici unul din acești aleși n-a fost abandonat. I-am adăuga pe Sofocle, pe Virgiliu, poate pe Sfîntul Francisc. Mai puține mari descoperiri decît ne închipuiam. Acest Muzeu

* În text **grands rhétoriqueurs**: numele pe care și l-au dat un anumit număr de poeți francezi (la sfîrșitul secolului al 15-lea și începutul celui de-al 16-lea) preocupați de rafinamentele de stil și de subtilitățile de versificație. (n. tr.).

Imaginar înseamnă Israel, Antichitatea, Renașterea. Le vom adăuga simboluri, mai degrabă decît opere: lui Dante, Tristan, dar nu Berul. Lui Homer, epopeile vechiului Orient și ale Asiei? Nu, Israel și Antichitatea exercită asupra noastră o complicitate formatoare, care, la rigoare, trece peste granița limbii. În timp ce Bagavad Gita rămîne în Occident doar hrană pentru specialiști, chiar dacă e tradusă de Gandhi. Nici un mit din India sau din China nu se însuflește pentru noi ca mitul lui Tristan, nici măcar viața lui Buda, totuși sublimă. Noi credem că Saadi a fost un rival al lui Keats, în timp ce el a fost un rival al lui La Fontaine: gloria sa se datorește poezilor noștri, nu poemelor sale. După romantism, Muzeul nostru Imaginar al Sculpturii va anexa pămîntul: nu pe acel al literaturii.

Apoi Europa se chircește. Să nu ne așteptăm ca viitorul Shakespeare să semene cu cel adevărat. Poate însă că se numește Baudelaire.

Pentru că Muzeul poeziei pe care îl simbolizează Baudelaire e tot atît de separat de cel al lui Victor Hugo, pe cit al lui Hugo era de-al lui Ronsard. Cititorul trebuie să ajungă pînă la poet, care nu i se mai impune (deja, Racine...). Cea mai bună traducere din Hölderlin, din Keats, din Pușkin, nu ne face să resimțim șocul pe care ni-l dă Rimbaud. Frumuseții i-a urmat geniul, geniului îi urmează arta. În acest fel, fiecare literatură imbină amîndouă ale sale Muzeu imaginar. Unul format din experiența umană și din noblețea lumii; celălalt, din ceea ce numim artă. Întemeiate amîndouă pe voința de a crea durabil. Dar în literatură, ca și în pictură, o artă care își trage valorile din sine însăși nu mai suscită o estetică, suscită o problematică.

După cum geniul a succedat frumuseții, biblioteca romantismului a înlocuit-o pe cea a secolului 18; asupra fiecăreia domnea o valoare recunoscută, fiecare își proclama estetica sa. Dar s-a născut Muzeul Imaginar al literaturii. Mai modest decît cel al artelor plastice sau al muzicii, care sînt poliglote. Marile epoci, artele sălbatice nu au echivalențe literare. Dar dacă poezia nu cunoaște invincibila proliferare care invadează muzeele noastre, ea a cunoscut Renașterea. În pofida lui Dante, a copistilor din mănăstiri, Virgiliu s-a ivit din noaptea ca o catedrală. Revoluția adusă tuturor artelor de către a noastră**) o reprezintă substituirea unor concepte dogmatice cu un empirism irațional și invincibil.

Nici o nouă estetică nu este recunoscută: fiecare dintre noi își imaginează antologia sa; ansamblul lor, contestat, acceptat totuși, formează pentru fiecare dintre noi o **Bibliothèque de la Pléiade**. Dacă urmașii noștri — care e posibil să facă o legătură între literatura vremii

noastre și conștiința metamorfozei — vor desprinde o valoare ordonatoare, să știe că noi n-am cunoscut-o...

Viitorul poet de geniu va schimba funcția capătă de poezie sub domnia triadei: Baudelaire-Mallarmé-Rimbaud. Metamorfoza profundă nu se află în cortegiul de școli care face ca Mallarmé să-i succedă lui Baudelaire, sau Apollinaire lui Verlaine, ci în ceea ce înlocuiește discursul lui Victor Hugo, prin reveria lui Baudelaire — chiar dacă regăsim apoi inefabilul lui Hugo. Pentru ca metamorfoza să aibă loc, trebuie ca însăși concepția noastră despre poezie, valoarea pe care i-o atribuim, să fie înălțurată — cum s-a întîmplat cu tragedia greacă și, în cele din urmă, cu însuși conceptul de literatură — cum se întîmplă cu poezia noastră din secolul al 18-lea. O artă nu moare cînd e contestată, ci atunci cînd i se răspunde: „Ei, și !?”.

Vremea noastră, care a cunoscut o dezvoltare fără precedent a biografiei, a tot ce e biografic în istorie, pare să vadă în aceasta un gen etern, ca fantasticul, și să considere relația dintre creator și opera sa drept o vecinătate, în mod evident privilegiată. S-a studiat mult și s-a relatat „Viața oamenilor exemplari sau deosebiți”; ceea ce numim marea biografie domină genul prin bogăția și întinderea sa, devine în mod vădit una din formele literare majore ale individualismului. Balzac de André Maurois, jocul lui Thomas Mann cu Goethe nu se aseamănă cu Analele anecdotice ale lui Tallemant des Réaux. Fără îndoială, această evoluție nu prefigurează pe aceea a colochiilor. Să substituim însă ideii vagi pe care o sugerează cuvîntul Vieti în cortegiul tradițional: Plutarh, Suetoniu, Vasari, Tallemant, Saint-Simon, **Rancé** de Chateaubriand și una din ultimele biografii ale lui Napoleon. Colochiile par chemate, dacă nu să înlocuiască cortegiul, cel puțin să se dezvolte alături de el, așa cum biografiile moderne, s-au dezvoltat alături de Vieti și Studii. Vedem cum se apropie epoca în care se va spune: pe vremea biografiei...

De altfel, colochiul dispune de un cîmp mult mai vast, întrucît metodele sale nu se aplică numai vietii individuale. Alege evenimentele, cum alege personajele: Marșul cel Lung, Hiroșima, asasinarea președintelui Kennedy se reunesc ca actele succesive ale unei tragedii planetare. Colochiul încearcă aceeași cucerire printr-un **Gandhi** și o **Zi a independenței Indiei**, printr-un **De Gaulle** și un **18 Iunie**. Mijloacele acestei cuceriri sînt din ce în ce mai numeroase, nu vor înceta să fie în următorii ani. Cum să nu ne dăm seama că epoca noastră elaborează o altă captură a individului decît aceea a individualismului?

Metoda sa pare să substituie eclerajului calculat cel mai mare număr de in-

**) adică de literatură (n. tr.).

„Aniuta” lui Boris Polevoi



● Inceput cu 30 de ani în urmă, dar abandonat după puțin timp, romanul **Aniuta** al lui Boris Polevoi vede lumina tiparului acum, după numai o lună de lucru. Având la bază o poveste adevărată pe care unul din cititorii săi i-a relatat-o într-o scrisoare, romanul este dedicat pic-

torului Nikolai Jukov. Semnatarul scrisorii era un ofițer care-și pierduse vederea înainte de terminarea războiului. O tină ră infirmieră, rănită și ea, l-a salvat de pe cimpul de bătălie, rămânând alături de el în spital și îngrijindu-l cu devotament. După câteva intervenții chirurgicale care i-au redat croului vederea, infirmiera a plecat discret, fără a lăsa vreo adresă. Ofițerul îi cerea lui Polevoi să scrie o carte. Spera că ea s-o citească și să răspundă în vreun fel. Din păcate acum, după 30 de ani de la această întâmplare, autorul scrisorii, și eroul romanului totodată, nu mai este în viață.

Ultimele luni ale lui Baudelaire

● Jean Richer și Marcel A. Ruff, sub titlul **Ultimele luni ale lui Charles Baudelaire și publicarea postumă a operelor sale**, oferă (la Ed. A.-G. Nizet) un ansamblu de scrisori și de documente care pun în lumină ultimele 17 luni din viața lui Baudelaire, după ce la Bruxelles a fost doborât de boala ce i-a adus sfârșitul. E un Baudelaire paralizat și afazic (nu mai știe să spună decît „Crénom l’”), care e transportat mai întâi în casele de sănătate de la Bruxelles, înainte de a fi condus la acea doctorului Duval la Pa-

ris. Din timp în timp, Baudelaire dă semne de oarecare luciditate pentru „lucrurile simple”, dar ramolimentul creierului îndepărtează orice speranță de salvare. Moare la 31 august 1867 în stare de inconștiență. La înmormintare participă vreo 100 de persoane. Michel Lévy e cel care i-a cumpărat opera cu 2.000 de franci; nimeni n-a propus mai mult. Prima ediție din **Fleurs du Mal** i-a adus lui Baudelaire 250 fr.; a doua — 300 fr. !..

Revista „Dada”

● Recent, la „Centrul Secolului XX” din Nisa s-a realizat o reimprimare integrală și un dosar critic în două volume a revistei „Dada” publicată între 1916 și 1922 de Tristan Tzara. În primul volum figurează cele 6 numere ale revistei „Dada”

apărute între 1 iulie 1917 și 1 sept. 1921; în al doilea volum — note istorice, biografice, machete, variante, inedite, corespondențe, analize semiologice și literare. Ediția a fost stabilită de un grup de cercetători conduși de Michel Sanouillet.

AM CITIT DESPRE...

Alan Paton și Nadine Gordimer

● AM CITIT răspunsul lui James T. Kruger, ministrul justiției, al poliției și al inchișorilor din Republica Sudafricană la „Scrisoarea adresată Africii de Sud albe” de romancierul Alan Paton. Răspunsul ministrului justiției, al poliției și al inchișorilor la tulburătoarea scrisoare (a fost reproducută și în revista „Lumea” din 1 iulie) este penibilisim. Venerabilului și distinsului scriitor care, după tragedia săptămînină la Soweto, se adresa compatrioților săi și primului ministru al țării, cerindu-le să renunțe la aroganță, la orbire, la mulțumirea de sine, și să analizeze cauzele adînci ale tragicului incident — segregarea, discriminarea, într-un cuvînt, rasismul — ministrul justiției bazate pe poliție și pe inchișori îi dă o replică arogantă, plină de mulțumire de sine, oarbă, proslăvind rasismul, pe care o încheie cu cuvintele „Nu e nici o nevoie să-și plîngă țara iubită”. **Plînge-ți țara iubită** este titlul unei celebre cărți de Alan Paton. E o carte de demult — Alan Paton are acum 73 de ani și admiratorii lui de peste hotare se întrebau, înainte de apariția scrisorii, ce o mai fi făcînd, dacă mai este activ, dacă mai scrie — dar problemele pe care le ridică au rămas neschimbate. Sub titlul **Bătînd la ușă** a fost publicată de curînd, în limba engleză, o culegere de „scurte scrieri” — poeme, eseuri, cuvîntări, schițe — scrise de Paton între 1923, cînd avea numai 20 de ani, și 1974. Cei ce și-au adus aminte, cu prilejul apariției acestui volum, de existența lui Paton, au avut, la puțină vreme după aceea, bucuria de a vedea că nu a obosit, nu a depus armele.

Intr-un vechi poem inclus în recenta culegere, Alan Paton răspundea unei compatriote albe din Africa de Sud, care îl întrebase „N-ai putea să scrii altfel? „Nu poți scrie decît despre negri și indieni / Despre meșteri și evrei și englezi și afrikanzi / Despre problemele fără leac și despre temeri secrete / Pe care ar trebui să le uităm? / ...Zău, doamnă, pentru că mă întrebați / Nu-mi place să vorbesc despre asta, dar să știți / Există o voce pe care n-o pot înăbuși. / Se pare că trăiesc ca să ascult de ea, / Să las să iasă la iveală o mie de cîntece triste, / Strîine într-o viață de om... / Nu vreau, doamnă, să vă întorc spatele, / Nu vreau să vă lîngesc vorbind / Despre sensurile pămîntului pe care

„Revoluția și literatura”

● Printre lucrările de critică și istorie literară apărute de curînd la Moscova se numără și lucrarea istoricului literar leningrădean Iuri Andreev — **Revoluția și literatura**. Autorul analizează numeroase lucrări beletristice ale scriitorilor din anii 1920—1930, sub genericul **Octombrie și războiul civil în literatura sovietică și nașterea realismului socialist**, bazîndu-se și pe numeroase documente de epocă din arhivele literare.

„Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire”

● Romanul lui Peter Handke — **Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire**, a fost ecranizat de regizorul vienez Herbert Vesely pentru televiziunea din R.F. Germaniei. Protagonista filmului este Geraldine Chaplin.

„La Vita di Rosa Luxemburg”

● Teatrul Stabile din Genova a reprezentat, într-un spectacol recent, **La vita din Rosa Luxemburg** (Viața Rosei Luxemburg), cunoscuta militanță comunistă (1871—1919) care a avut un deosebit rol în organizarea proletariatului german în 1918. Spectacolul începe cu activitatea Rosei Luxemburg, în timpul studenției, la Zürich, și sfîrșește cu evenimentele mișcării spartachiste.

„Singur”

● Autor a numeroase romane, piese de teatru, reportaje și însemnări de călătorie, Jose-Luis de Vilalonga, scriitor spaniol născut la Madrid în anul 1920, a publicat în Editura „Albin Michel” unul din cele mai apreciate romane ale sale — **Solo** (Singur). Roman psihologic, în care autorul dezbate din punctul său de vedere rostul existenței umane, **Solo** constituie, după cum apreciază critica literară, creația de cotitură, de excepție, a lui Vilalonga.

v-ați născut. / Nu mi-a venit să cred cînd am auzit / Cîntecele mele neîndeminate transformate în geamăt / Și în plîns al oamenilor. / Ar trebui să vă fie milă de mine, căci ce pot face / Cînd o asemenea voce îmi vorbește? / Nu pot spune decît ceea ce ea cere / Să fie spus...

Alan Paton face parte dintre scriitorii sudafricani albi cărora le merge prost în țara lor, deși au un talent de excepție, sau tocmai pentru că au un talent de excepție, pe care îl pun în slujba unei cauze detestate de autorități. În 1953 a participat la organizarea Partidului liberal care, în 1968, a fost pus în afara legii. E supraviețuitorul direct cu arestul la domiciliu, a publicat un eseu în care sfidea șantajul: „Nu sînt dispus să încetez a acționa pentru un guvern la care să poată participa oricine, indiferent de rasă”. Și nu a încetat. Simplitatea, luciditatea cu care Alan Paton depune mărturie despre condiția umană într-o societate opresivă îl așează în rînd cu marii scriitori protestatari ai lumii. Apartenența la un grup care își întemeiază dominația pe cel mai animalic criteriu — criteriul rasei — este trăită de el ca o durere, ca o rușine și ca sursa obligației absolute de a trezi conștiința compatrioților săi obtuși sau indiferenți.

Strimba așezare a lucrurilor în țara orînduită pe baza segregăției dă, de altminteri, o tonalitate aparte operei tuturor scriitorilor sudafricani de prim rang.

Personajele create de romanciera Nadine Gordimer au problemele oamenilor de pretutindeni, plus problemele specifice complexului culpabilității (sau, după caz, al persecuției), povară suplimentară, care, evident, le influențează și pe cele dintii. Volumul **Povestiri alese** cuprinde 31 de schițe și nuvele scrise de ea de-a lungul a 30 de ani. La 50 de ani, Nadine Gordimer este și autoarea a șase romane, dintre care ultimul, **Conservaționistul**, a fost pus, de asemenea, la îndeajmă celor ce citesc englezeste. Subiectul: un industriaș sudafrican cumpără o fermă, pentru a-și petrece la țară duminicile și vacanțele. El descoperă că nu numai solul, ci și societatea însăși se degradează, degenerază, treptat. Tristă fără a fi disperată, critică fără a avea un ton polemic, cartea s-a bucurat de o foarte bună primire în străinătate. La fel și foarte recentul ei volum de schițe, **În Africa de Sud**, însă, Nadine Gordimer este și ea tolerată cu greu și șicanată de oficialități, care nu suportă ideea că cei mai buni scriitori albi se simt scriitori, nu albi.

Studii asupra lui Krilov

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea lui Ivan Andreevici Krilov, Academia de Științe a U.R.S.S., prin Institutul de Literatură, a editat o monografie colectivă asupra marelui fabulist, al cărui prim volum a apărut în 1809. Lucrarea — cuprinzînd 7 studii — apărută la Leningrad sub direcția lui I.Z. Serman (o „autoritate” în cunoașterea Secolului Luminilor) e apreciată și în presa literară din Occident, care așteaptă și o ediție din poezia lirică a celebrului autor rus, din care s-au tradus și la noi numeroase fabule — cele mai valoroase tălmăciri fiind, desigur, cele ale lui T. Arghezi.

Centenarul Pablo Casals

● Pentru a celebra centenarul nașterii lui Pablo Casals, festivalul Prades 1976 (creat de celebrul violoncelist spaniol) va oferi la 27 iulie un recital de canto al Victoriei de Los Angeles, iar la 14 august un recital de pian al lui Eugen Istomin.

Cea mai veche bibliotecă poloneză...

...este Biblioteca Jagelonică, fondată în anul 1364 pe lângă Academia din Cracovia. În prezent, vechea instituție cracoviană adăpostește 2.500.000 volume, printre raritățile din colecții aflîndu-se manuscrisul lui Copernic — **De revolutionibus, Codexul Behema**, redactat în 1505 și un exemplar din Biblia lui Gutenberg, tipărit în anul 1454—1456.

Shantiniketan — 75

● În urmă cu 75 de ani, în 1901, marele poet indian Rabindranath Tagore fonda Universitatea bengaleză Shantiniketan. Profesorii și studenții organizează acum un festival desfășurat după o anumită ceremonie: îmbrăcați în costume de culoare galbenă întonează imnuri și cîntece create de Tagore, omagîindu-l astfel pe celebrul poet.

Felicia Antip

Actrița anilor 80



● Isabelle Adjani este pronosticată de o bună parte a presei franceze drept „actrița anilor 80” sau „succesoarea lui Brigitte Bardot”. După ce a jucat teatru (în piese de Molière și Giraudoux) ea a interpretat doar două

roluri de film (în regia, ce-i drept, a lui Truffaut și Polanski), fiind desemnată de critica americană drept cea mai bună actriță a anului 1975. În prezent, la 20 ani, este disputată de majoritatea regizorilor francezi.

„Epopoile homerice”

● Exegeza homerică s-a îmbogățit de o nouă lucrare: **Epopoile homerice**, volumul academicianului K. A. Trypanis, apărut la Atena. Lucrarea reunește prelegerile profesorului și omului de știință grec, ținute la Universitatea din Oxford și Chicago. Expunerea clară, cursivă și sintetică, analiza minuțioasă a formei artistice, amplexarea magistrălor descrieri și comparații, cărora li se adaugă o vastă bibliografie în limbile engleză, germană și franceză, confirmă aprecierea unanimă a specialiștilor că noua lucrare a lui K. A. Trypanis constituie un punct de referință de la care exegeza homerică contemporană trebuie să pornească în viitoarele întreprinderi de acest gen.

„Fii bun pină la moarte !”

● La Teatrul Erdeny din Budapesta a fost prezentată drama muzicală **Fii bun pină la moarte !**, inspirată din romanul cu același titlu de Zsigmond Móricz (1879—1942). Compozitor — Ferenc Szabo. În ziarul „Magyar Nemzet” premiera acestei creații muzicale este apreciată ca „zi de naștere a unei noi opere naționale”.

Proiecte pentru Salzburg 1977

● Ediția 1977 a festivalului de la Salzburg inscrie în program două spectacole lirice, în viziuni noi. Este vorba de opera **Salomea** de Richard Strauss, în regia și sub conducerea muzicală a lui Herbert von Karajan, și **Don Giovanni**, de Mozart, în regia lui Jean-Pierre Ponnelle, avînd la pupitrul pe Karl Böhm. Filarmonica din Viena va susține șapte concerte sub bagheta lui Leonard Bernstein, Karl Böhm și Herbert von Karajan. Concertele simfonice din Londra vor fi dirijate de Claudio Abbado, Karl Böhm, Seiji Ozawa și James Levine.

Cassius Clay — Othello ?

● Un producător din München a dat drept probabilă incredințarea rolului lui Othello lui Muhammad Ali, într-o prelucrare liberă după tragedia lui Shakespeare. Este vorba de un scenariu care se pretează în același timp la film și teatru, și nu este exclus ca multiplul campion să apară atît pe scenă cît și pe ecrane.

Stagiune Beckett

● O stagiune Beckett s-a deschis la Royal Court Theatre din Londra. La primul spectacol s-a prezentat **In asteptarea lui Godot**, în interpretarea Teatrului Schiller din Berlin Occidental. De reținut că Beckett însuși a supravegheat punerea în scenă a piesei. Au mai fost programate în cadrul stagiunii: **Sfîrșitul partidei** (regia: Donald McWhinnie) și două noi producții ale dramaturgului — **That Time** și **Footfalls**. Pentru ultima dintre ele, Beckett a preluat din nou atribuțiile regiei. La National Theatre (Peggy Ashcroft / Peter Hall) se poate urmări spectacolul **cu Zile frumoase**, reprezentatie însoțită de discuții publice. Într-una din seri, Harold Pinter a prezentat o selecție personală din textele lui Beckett.

13

● Treisprezece nuvele antologice din proza maghiară, scrise în epoci diferite de Kalman Mikszath, Ferenc Molnár, Zsigmond Móricz, Desz. Kosztolányi etc. — vor sta la baza unui film creat de regizorul Karoly Makk. Acțiunea se petrece într-o cafenea renumită Budapestei, „Café Hungaria”, loc unde se vor intersecta destinele personajelor prin treceri rapide în timp, într- cronologie adaptată cerințelor peliculei.

Între ecran și scenă

● La Kleist-Theater din Frankfurt (Oder) a avut loc premiera piesei **Profesorul Unrat**, adaptare după Heinrich Mann. În formula scenică s-a căutat o altă rezolvare decît în vestita ecranizare **Ingerul albastru** (cu Marlene Dietrich și Emil Jannings), unde o trăsătură a romanului a fost accentuată unilateral, des pe porțiunea respectivă cu mare strălucire. Adaptarea teatrală urmărește fidel pluritatea de semnificații a cărții lui Heinrich Mann.

„Fatzer”

● Un fragment din piesa lui Brecht, rămas în manuscris, **Fatzer** (Prăbușirea egoistului Fatzer), este pus în scenă în mai multe teatre din R.F. Germania. Critica observă că momentele de acută pătrundere psihologică nu se constituie, în cele din urmă, într-un întreg încheiat. Pentru o fază a teatrului brechtian, de pregătire didacticului epic, ca va marca un moment de cotitură în evoluția dramaturgiei moderne, piesa este însă reprezentativă.

„Bingo“

● Viața și creația lui Shakespeare a constituit obiectul multor monografii și lucrări beletristice. Amintim Doamna brună din sonete de B. Shaw, piesa Will Shakespeare de Clemence Dane, sau piesele radiofonice ale lui H. F. Rubinstein. Acestea li se adaugă acum piesa Bingo de Edward Bon, care se ocupă de ultimii ani din viața lui Shakespeare și care va fi reprezentată în cadrul Festivalului de la Stratford upon Avon.



„Istoria teatrului de păpuși din Vietnam“

● Astfel se intitulează cartea criticului literar Nuhuen Hui Thong, apărută la Editura Van Hog („Cultura“) din Hanoi. Eroul principal al cărții este glumețul Tău — personaj foarte popular, iubit de copii, a cărui existență în teatrul de păpuși vietnamez datează din sec. X—XIII. Un capitol se ocupă de teatrul de păpuși pe apă, specific acestei țări. Volumul mai conține informații despre teatrul de păpuși al altor popoare din Asia — India, Turcia, Iran.

Fotografia ca armă

● Celebrul artist militar John Heartfield ar fi avut acum 85 de ani dacă nu ar fi fost răpit victii mai de timpuriu. În pagina pe care o consacra aniversării nașterii sale, săptămânalul „Sonntag“ publică unul din rarele autoportrete ale acestui prolific maestru al fotomontajului: e imaginea în care autorul s-a reprezentat pe el însuși, împreună cu șeful poliției germane, Zörgiebel, în 1924. Luptător împotriva

Judecătoarea Signoret

● După ce a interpretat roluri care au acoperit prin diversitatea condițiilor lor sociale o întreagă ierarhie, Simone Signoret a început turnarea unui serial pentru televiziune în care intruchipează o judecătoare de instrucție. Compus din șase emisiuni de o oră și jumătate, se-

riatul a fost încredințat unui grup de șase regizori (între care Claude Chabrol, Eduard Molinaro, Nadine Trintignant...) care vor răspunde, fiecare, de cite un episod. Va fi, după expresia unuia din ei, un fel de documentar asupra justiției franceze.

„Găsit, pierdut, găsit..“

● J. B. Priestley are în librăriile Londrei o nouă carte, intitulată Găsit, pierdut, găsit sau Modul de viață englezesc. Un tânăr incitant, dar cam pierde vară, pe nume Tom Dekker, face cunoștință cu Kate, o tinărară teribilă și cu totul deosebită, el căutându-și în prietenia ei un fel pentru viață. Nesigură de ea, dar mai ales de el, Kate pleacă la țară, după ce în prealabil l-a provocat pe Tom să vină s-o caute.

Acestea ar fi motivele aparente ale povestirii lui J. B. Priestley, bogată în situații comice, inventivă, caracteristică pentru acest autor întotdeauna gata să provoace inima și imaginația cititorului.

Dicționarul literaturii cubaneze

● Un grup de cercetători de la Institutul de literatură și lingvistică al Academiei de Științe din Cuba a terminat recent lucrările pentru realizarea unui vast Dicționar al literaturii cubaneze. Plănuț ca o retrospectivă monumentală a întregului fenomen literar național, dicționarul e conceput pe criteriul fișelor de autori care cuprind date biografice, analize și interpretări critice, referințe bibliografice. Lucrarea cuprinde circa 800 de asemenea fișe.

Visconti — încercări literare

● Regizorul italian Luchino Visconti a lăsat un roman biografic neterminat și un jurnal intim, fiind probabil în timpul bolii de la care i s-a tras sfârșitul. Ambele încercări literare au fost intrinsec scurte timp înaintea morții sale, autorul dedicându-se lucrului la ultimul său film, Nevinovatul.

Bienala de la Cracovia

● Recent s-a deschis la Cracovia cea de a VI-a Bienală internațională de gravură, manifestare de prestigiu care se înscrie în cadrul unor importante întâlniri internaționale periodice în domeniul artelor plastice. Bienala de la Cracovia constituie nu numai un mijloc de confruntare a unor tendințe, o scenă de pe care se pot desluși anumite atitudini, idei și talente, ci și un etalon al particularităților naționale. Printre mijloacele de exprimare artistică, arta grafică rămâne una dintre formele cele mai novatoare, purtând în ea germenele continuei transformări și al unei neîntrerupte eferescențe. Din multitudinea de tendințe și maniere mai vechi sau mai noi, se degajă prin puritatea concepției două tendințe care tind să deplaseze accentul care se pune pe aspectul tehnic și pe grafologia individuală spre propria valoare a proiectului artistic. Una dintre ele este interesată în construirea formei pure, cealaltă în reflectarea realității. Prima situată în curentul postconstructivismului este o obiectivizare a ideilor pure a compoziției în forma abstracției geometrice, cealaltă se află în focarul „obiectivului fotografic“. Cele două categorii de premii: „Subiect liber“ și „Omul și lumea contemporană“ au fost reunificate, întrucât fiecare creație este un răspuns la situația în care ne aflăm și o expresie a condiției umane în epoca contemporană.

România a fost reprezentată de Geta Brătescu (Conexiune), Aurel Bulacu (Insomnie), Adina Caloenescu (Schită spațială), Sergiu Dinculescu (Da și nu), Ethel Lucaci Băias (Calamitate), Vasile Pintea (Eternitate), Toma Roată (Constelație), Alma Rusescu (Calm), Radu Stoica (Calendar), Clara Tamaș-Blaier (Evoluție).

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În Editura „Medișina fizică“ din Sofia, a apărut, în traducerea lui Ancio Toncev, romanul Șurubur, contra mea de abai Tunaru.

● În Antologia de texte latine apărută la Paris editată de prof. René Martin de la Universitatea din Lille și J. Gaillet de la Universitatea din Strasbourg) pentru a demonstra că și în epoca noastră se pot scrie poezii în limba latină, autori de G. Vellner (U.S.A.), Roman Danens (R.S.S.) și alții, este însoțit de un prefaț și de un prefaț de Traian Lăzărescu, cu

poeziile în Liviam și Ad Conivas.

● În timp ce în orașul său natal, Fălticeni, Ion Irimescu are o expoziție personală de 150 lucrări, iar în actuala Anuală de la Dalles sculpturile sale sînt în prim plan, este prezent totodată cu lucrări în două expoziții din străinătate: la Moscova și la Paris, unde iubitorii de artă apreciază linia modernă și caracterul umanist al lucrărilor sale.

● La San Francisco a avut loc un simpozion dedicat aniversării centenarului Brâncuși, intitulat Dimensiunea ascunsă a lui

Brâncuși, părintele sculpturii moderne, în cadrul căruia au fost prezentate o serie de comunicări, au fost proiectate și comentate diapozitive cu cele mai de seamă creații brâncușiene aflate în muzeu din S.U.A., Franța, România, precum și filmul Brâncuși la Guggenheim. Broșura editată cu acest prilej prezintă ilustrații după cele mai reprezentative creații ale genialului sculptor, o bibliografie selectivă din care nu lipsesc lucrările lui B. Brezianu, P. Comarnescu, M. Deac, I. Jianu, P. Oprea, V.G. Palcolog, P. Pandrea.

● În timp ce în orașul său natal, Fălticeni, Ion Irimescu are o expoziție personală de 150 lucrări, iar în actuala Anuală de la Dalles sculpturile sale sînt în prim plan, este prezent totodată cu lucrări în două expoziții din străinătate: la Moscova și la Paris, unde iubitorii de artă apreciază linia modernă și caracterul umanist al lucrărilor sale.

ATLAS

Alpinism invers

CE-AR SPUNE, oare, spectatorii serialelor de televiziune americane, cu zgirii-nori, automobile, peisaje de beton și șosele aiuritoare, dacă aș mărturisii că ceea ce m-a impresionat mai presus de toate în America a fost natura? O natură nu neapărat altfel decît cea europeană, ci de alte dimensiuni, o natură pe care omul nu a avut încă timp s-o cucerească, s-o imblinzască și s-o distrugă, o natură neînfrîntă și victorioasă încă, neînțorsă de la legile ei. Cu excepția marilor orașe — fantastice altare ale unor zei geniali, dar lipsiți de înțelepciune, multumiți, dar lipsiți de bucurie —, cu excepția celor citeva mări și depășite orașe mari, teritoriul Statelor Unite este stăpînit de o natură triumfală, atît de puternică, încît așezările omenești nu o împiedică să-și desfășoare forța. Chiar străbătute de șosele, deșerturile rămîn interminabile; chiar semănate de case, pădurile rămîn întregi; chiar înlînțuiți de teleferice, munții rămîn sălbateci. Și deșerturile sînt încă zile întregi de drum, pădurile foiesc încă de vechești și pășiri, munții se încunună încă de vulturi, fluviile mai poartă spre oceane mari pești și seminții nenumărate de rațe sălbatice.

Cred că la Grand Canyon, miraculoasa prăpastie a riului Colorado, a fost locul în care, mai mult decît oriunde pe pămînt, am avut revelația nu numai a forței naturii americane, ci și a covârșitoarei frumuseți a planetei pe care ne mișcăm. Era o zi absolut limpede, cu cerul obositor de senin, cu soarele strălucind persistent, pînă la insolație. Stăteam și priveam Canyon-ul în lumina din ce în ce mai puternică, mai halucinantă, și pe lingă noi treceau tineri cu incredibil de mari rucsacuri, cu damigene, aproape, de apă, echipați savant pentru acel alpinism invers, coborîrea spre riul care nu reusea să se vadă, auzindu-se doar, din cînd în cînd, din măruntaiele colorate ale pămîntului. Cînd, brusc, ne-am hotărît să-i urmăm, am pornit-o fără nici un bagaj, fără un strop de apă, cuprinși de un fel de euforie a coborîrii în fugă, ca în rostogolire, buimăcîți, turmentați de frumusețea pe care o vedeam acum de aproape. De fapt, nici nu-mi dau seama dacă frumusețea era cea care ne impresiona în mai mare măsură sau caracterul ei extraordinar, scăpînd clasificărilor și chiar regnurilor. Pentru că ceea ce vedeam era atît de omnesc, atît de „operă“, încît gîndul că mina omului nu intervenise, că totul se produsese înaintea apariției omului pe pămînt, ne dădea ametea. Pe cînd coboram, treceam în revistă, atingîndu-le, straturile succesive ale scoarței despicate. Mai întîi a fost o piatră albă, topită la mari temperaturi, șlefuită, clivată vertical de vînturi. Apoi, despărțit printr-o linie dreaptă, aproape didactică, de primul strat, începea cel de al doilea, roșu, de culoarea cărămizii și a picturilor de la Pompei. Căderea pe care umblam devenise și ea roșie, afundată într-o pulbere rasă de pe zidurile drepte, ca de cetate, ale stîncii. Ne distram desenînd pe ele flori și litere. Piatra era relativ moale, se lăsa zgîrțiată și urma zgîrțierii rămînea albă. Am descoperit astfel că roșul nu era decît o culoare de suprafață, o oxidare a albului smîntinos, cu nuanțe gri, pe care îl avea, în afund, stîncă. Florile noastre se stingeau în adîncul misterios al proceselor chimice.

Mai jos, drumul începea să se acopere cu vegetație, coastele erau mascate cu un strat subțire de pămînt. În lumina totală, aproape falsificatoare, tcată acea vegetație pitică — smocuri de iarbă subțire de un incredibil verde crud, arbuști pitici aproape argintii — primea o nuanță verde-albăstrie, ca privită printr-un vas cu apă de mare. Nu ne dădeam bine seama dacă toate acele stranii culori erau adevărate sau erau numai invenții excentrice ale soarelui exuberant. Un pile de salcimi scunzi, infloriți violet, îmbogățea aproape artificial paleta nuanțelor tari ale peisajului. Cîteva sute de metri mai jos, totul era înlocuit de cactuși contorsionați, pitici, tirîndu-se pe pămînt, mineralizați de secetă. Și și mai jos, la numai alți cîteva metri de această arie de desert, o stranie oază — un parc de plopi sunători, cu crengile răsfrînte gîngas deasupra unui izvor transformat în robinet. „Grădina indienilor“, mijlocul drumului spre riul care se auzea vînd diabolic și convîngător: cîteva mese cu bănci apa și plopii, un semn providențial, slab, dar suficient pentru a demonstra că în frumusețea totală și anorganică din jur viața nu înceta să existe. Cînd, în cele din urmă, am reînceput să urcăm, ziua se sfîrșea pe peretele aproape perpendicular, interzicînd serpentinele.

Ana Blandiana

50 de artiști americani

● Omagiul adus Bicentenarului proclamării independenței Statelor Unite de cei 50 de artiști din toate generațiile, care își expun lucrările la Biblioteca americană din București, este o ferventă pledoarie, desfășurată cu argumente pline de fantezie, a demonstrației, în favoarea a ceea ce Goethe numea „arta ocazională“, a ceea ce epoca noastră numește artă civică. Inseși genurile prin care artiștii expozați se exprimă subliniază un adevărat program de dezvoltare a formelor de artă propice pe de o parte circulației largi — este vorba de gravuri și afișe — pe de alta transmiterii unui sentiment festiv, de solemnitate: este vorba de stindarde lucrate în tehnici moderne, pe nylon de mătase. Și gravurile și stindardele sînt rezultatul unor comenzi speciale făcute pe tema sărbătoririi Bicentenarului. Impulsul a avut un caracter predominant afectiv; de fapt, coincidea cu întrebarea „ce a însemnat pentru mine ideea de independență“ și la care fiecare artist urma să răspundă în stilul și cu propunerile iconografice proprii.

Rezultatele lansării acestor — să le spunem concursuri — au fost spectaculoase, printre participanți aflîndu-se nume răsunătoare ale artei americane de azi:

Roy Lichtenstein, Allan d'Arcangelo, James Rosenquist, Christo, Robert Rauschenberg. Aproape fără excepție, propunerile au optat pentru modalități figurative: tema oferită a angajat stimulativ imaginația fie în direcția refolosirii unor mai vechi simboluri și embleme, fie a inventării altora care să exprime variantele actuale și perspectivele vieții americane în „Spiritul independenței“. Acesta este titlul portofoliului de litografii și serigrafii, rezultat din generoasa colaborare a unor instituții de cultură și personalități artistice de prim rang — Muzeul de artă modernă din New-York, Universitatea din California, Berkeley, cu importante galerii de artă și cu organizatorii comemorării. O temă unică, dar interpretările cele mai diferite, reunite totuși prin trăsătura unei tonicități a exprimării, a unei ingenuități și prospețimi care merge de la substratul de gîndire al imaginii la realizarea tehnică de o acuratețe desăvîrșită, a prilejuit pictorilor, sculptorilor, decoratorilor și graficienilor autori ai gravurilor omagiale să încerce unele ori adevărate reconsiderări asupra reprezentărilor de mult intrate în uz curent, ale figurilor ilustre din istoria Statelor Unite. Printre aceste încercări se află portretul

lui George Washington, de Alen Katz, preocupat să extragă, de dincolo de imaginea convențională, esența umană a personajului. Un punct de atracție specială îl oferă și grupajul de serigrafii de viziune naivă, ale lui De Mejo, o istorie a Americii în cinci momente.

Stindardele al căror rol emblematic, festiv și mobilizator este cunoscut de-a lungul istoriei, știindu-se poate mai puțin că ele au intrat cîndva în preocupările lui Roger van der Weyden, Holbein, Michelangelo, reintră în ultimul deceniu într-o nouă favoare. De astă dată — în arta americană — ca o tehnică specific multiplicabilă, și cu moduri variate. Expoziția aduce exemplare din toate varietățile: unele cu motive inspirate din harta prestigioasă a Americii, altele cu o notă moralizatoare prin portretistică, sau dedicate luptelor pentru eliberarea femeii, ori sugestiilor de regenerare biologic-spirituală prin imaginile florale. Astfel, la mijloc de drum între afiș și pictura monumentală, își face loc un mijloc de expresie foarte vechi, mereu însă capabil de reinnoire, fiindcă răspunde unei nevoi umane și profunde: nevoia de măreție, de solemnitate.

Amelia PAVEL

12 ore în Wadi Hadramauth



TARIM — podoabă a Hadramauth-ului — oraș celebru prin bibliotecile sale de vechi scrieri arabe.

INCEPEM urcușul pe o serpentină strânsă, săpată în peretele wadi-ului, atât de îngustă încât, la fiecare hop, mașina pare gata să ne proiecteze de perete sau să ne zvârle în hăul ce devine din ce în ce mai adânc. Bucăți uriașe de stâncă, rotunjite de ape și vânt, au rămas într-o balanță fragilă pe cîte un prag al falilor; trecem pe sub ele, întrebându-ne dacă nu cumva chiar clipa aceea este sortită distrugerii echilibrului aproape incredibil... Am trecut! Stîncile rămîn în urmă, integrate decorului.

Și, iată, sîntem pe Podișul Hadramauth, ale cărui arabescuri abia conturate pe întinderea nesfîrșită ne încîntaseră, privite de la înălțimea avionului. Capricioasa fierăstruire a wadi-ului, comparabilă, poate, doar cu cea a fiordurilor norvegiene, este greu de străbătut. Ar fi un slalom uriaș, pe distanță de sute de mile; drumurile Hadramauth-ului sînt cele ale podișului de calcar, niște urme abia trasate de roți, cu reperi insesizabile pentru ochi neavizați. Gonim cu peste 90 de mile pe oră peste fața de un alb vechi a carapacei de calcar. Privit de aproape, podișul nu mai este așa de neted, insulițe de iarbă sirmoasă, scaieți zburliți, cărora nimeni nu le-a dat vreun nume, atrag privirile cu florile lor vii, galbene și violete, tufe de mărăcini li smâlțează întinsele terase. Întîlnim cămile, pascînd cu o măreție netulburată, mai înalte decît cele văzute prin localități. Sînt cămilele beduinilor... Neprețuitele animale, cărăuși ai deșertului, cu mersul leșănat și grațios pentru înălțimea lor, au părul nisipiu, țesălat cu grijă, zgărzile lor de piele sînt bătute în ținte de aramă lucitoare. Le păzește un beduin înalt, slab, cu barba scurtă, creată, pe cap cu turban roșu, purtîndu-și burnusul alb ca pe o togă imperială. Pe umăr, îi atîrnă pușca cu țevă lungă și cu patul ghintuit în argint, așa cum îl prezintă imaginile de efect, și mă întreb dacă pușca aceea arhaică mai folosește la ceva sau este doar un fel de emblemă a castei. Omul are călcătura mîndră, deși este desculț, privirile — ce ne ignoră — sînt ațintite asupra întinderilor din față; izolarea locurilor pe unde umblă pare să arate că beduinii vor să rămînă egali lor înșiși în felul de viață, în port, în obiceiuri.

Aveam să întîlnim, ceva mai departe, tribul întreg, nuntînd Era, cu adevărat, un mare noroc. Operatorul s-a repezit la camera de filmat, noi spre aparatele de fotografiat, dar bucuria ne-a fost de scurtă durată. Mașina noastră fusese reparată de departe, din cercul nuntașilor s-a desprins un bătrîn, șeful tribului, apropiindu-se, cu mersul rar. Maamun, ghidul nostru, face demersuri îndelungate, respinse ferm; credința beduinilor interzice reproducerea de chipuri omenești — argumentele noastre nu au nici un efect. Tentativa de a filma mascat ar fi stîrnit o reacție violentă; ne-am apropiat, așadar, numai ca să privim.

A PROAPE cincizeci de bărbați, femei și copii formau un cerc larg pe o bucată netedă de podiș. Femeile, în port negru, din cap pînă-n picioare; marginile mantiliilor sînt cusute cu fir de aur sau argint, ca și tăieturile pentru ochi și nas din feregelele negre ce le acopereau chipurile, asemenea unor măști. De cîngătorile lucrate în argint și încheiate cu paftele incizate cu măiestrie atîrnau clopoței de argint, ca și de gleznele picioarelor desculțe. Brățările de aur și argint, cerceii de aur, inelele cu pietre semiprețioase, vorbesc despre bogăția beduinilor, adunată de generații întregi de păstori și neguțători. Bărbații poartă fustanele și cămăși, briie de piele țintuite cu argint și pumnale late, încovoiate la vîrf — giambia yemenită — în teci din piele cu montură de metal. Pe cap, turbane albe sau de un roșu aprins. Bărbații cheamă femeile la dans, oprindu-se în fața lor, apoi bărbatul și femeia, unul în fața celuilalt, fără să se atingă, dau ocol locului liber din cerc, unul cu spatele, celălalt cu fața, în pași mici, săltați, încheiați, pe fraza muzicală, cu topăituri înalte, ca într-un joc din Oas. Toți cei din jur cîntă o melopee tărăgănată. Întreruptă de strigăte înalte, ca țipaturile noastre. Clinchetul curat al clopoțelilor de argint formează un fond sonor punctat de bătăile din palme ale nuntașilor, care își țin brațele deasupra capului. Cîteva învîrtituri, apoi alți dansatori la locul celor din cerc... și așa ore în șir, uneri o zi întreagă.

Argintul și aurul cusăturilor, centurile și brățările, turbanele ce par muiate în sînge, sunetul pur al clopoțelilor, melopeea cîntecului, strigătele ascuțite, toate petrecute în strălu-

cirea soarelui ce mătură podișul de calcar cu efluvii de foc, sînt întru fericirea ochilor și ațîțarea simțurilor. Cercul nuntașilor pare un vas cu fiertura în clocot, însuflețind întinderea podișului.

REVENIM din nou prizonierii fără speranță ai drumului, numai noi și soarele — stăpîn pe cer și pe pămînt... Uitasem vîntul. *Kharif-ul* — vîntul locurilor — ne ajunge din urmă, stîrînd cu aripi de metal incins vîrtejuri de praful. Pînă să tragem prelată, sîntem acoperiți de o pulbere fină, albicioasă, care ne intră pe sub gulerile cămășilor, în păr, în gură. Apoi, vîntul se oprește, la fel de brusc și inexplicabil pe cît a început, și se pornește o ploaie cu picături din ce în ce mai dese, care devin o pînză lichidă prin care abia mai vedem. Întîlnim, pentru a doua oară în numai două săptămîni, ploaia... și Maamun nu mai știe ce să spună. Aici, în Republica Democratică Populară a Yemenului, ploaia așa o dată la zece ani! Ne place să credem că noi am adus ploaia, tovarășii noștri de drum ne aprobă cu bucurie, privind cu un fel de uluire copilărească torențele care devin din ce în ce mai asemănătoare unor cascade prăbușindu-se pe falile Hadramauth-ului. Bat din palme, își arată unul altuia șuvoaiele de apă înspumată, rid. Solul pietros nu reține nici o picătură de apă, picăturile se strîng repede în mici șuvoaie, acestea în torente, apoi, urmînd sinuozițiile terenului, adevărate cascade se prăvălesc în hăul de sute de metri. Priveliștea este, cu adevărat, impresionantă. Totul are ceva din măreția și austeritatea fiordurilor norvegiene; acolo zăpezile topite în cascade reci și albe sorbite de albastrul tare al mării, aici ploile împletite în cascade-efemeride, grăbindu-se să potolească setea wadi-urilor. Apa se scurge incredibil de repede, formînd — aveam să vedem, coborînd în wadi — riuri de mărimea Oltului la vărsare, riuri care mătură totul în cale.

...Orele se scurg cu viteza apei, am depășit nouă ore de mers, timp în care n-am mîncat decît o singură dată, orez prăjit cu conservă de pește, totul într-o tingire enormă. Făceam boțuri de orez cu degetele, amestecam cîteva fărime de pește, înghițeam. În toată dugheana, doar masa lungă, două bănci, de o parte și de alta, și noi, singurii mușterii de-o zi, mîncînd frățește din aceeași tingire, cu mîna, singurul fel ce ne putea fi oferit. Orezul era bun, iar ceaiul, cu care am încheiat masa frugală, deosebit de gustos. Acum dugheana rămăsese la sute de mile în urmă, marcînd, cu singurătatea ei, granița dintre două regiuni.

La gurile Hadramauth-ului, apa are o lățime de mai multe zeci de metri și o adîncime de cîteva metri, vine înspumată, purtînd crengi rupte — nici vorbă să putem trece cu mașina. Pe cele două maluri, zeci de mașini așteaptă scurgerea primei viituri. Șoferii și călătorii par să nu se grăbească, privesc undele, intră în apă fără să-și ferească hainele, își spală fețele, se strigă cu o veselie copilărească. Bărbați în toată firea se prind de mîini încercînd să înfrunte riul efemer, apa furioasă amenință să răstoarne tot lanțul, să-l tăvălugească la vale. Se retrag rizînd mereu, în risetele și îndemnurile celor care privesc de pe malurile înalte, ca la un spectacol. Repetă tentativa de nenumărate ori, pînă ce apa scade la jumătate, apoi la sfert, și trec de la un mal la celălalt, cu viitura pînă la piept, încîntați de propria performanță, susținuți frenetic, în joaca lor, de cei rămași pe maluri. Explozia de nestăpînită veselie stîrnită de apa atît de rară ne-a tulburat; cele aproape două ore de așteptare ni s-au părut ușoare.

Cînd am intrat în prima localitate de pe țărmul mării, Shir, se înnoptase. Eram de douăsprezece ore pe drum. Porțiunea străbătută pe plajă, pînă la Shuhair, pe străzile căruia am trecut pe întuneric, și, apoi, pînă la Al Mukalla — al doilea oraș ca mărime și al doilea port al țării — ni s-a părut o desfătare, după zdruncinăturile drumului de piatră. Farurile mașinii descopereau în fața noastră urme, lăsate în nisip de alte treceri, ce se intersectau, se suprapuneau în viteză. Undeva, după dunele de nisip din stînga noastră, simțeam respirația largă a Golfului Aden.

Leon Talpă

(Din volumul *Pe drumuri de nisip și bazalt*, în curs de apariție la Editura Albatros)

Sport

Amestecate

■ PESTE două zile, în cerul Canadei, se va aprinde flacăra Olimpiadei, stea arzînd cu untdelemnul din măslinii Greciei, răsăritul verde al celor mai frumoase întreceri sportive. De sîmbătă, nopțile vor fi ca un gard de floare făcut anume ca să te sprijini cu coatele pe el și să privești în lumea de minuni a Nordului. Aștept aceste noți ale splendorii cu bucuria cu care iarba așteaptă să se îmbete de apă curgînd de pe trupul zeilor atunci cînd zeii ies din mare sau din riuri. Cîntecul taie ferește în plopi, în ferestrele aștea luna e ca un copil bătăcîndu-se într-o albie și eu visez cu ochii deschiși că fetele și băieții noștri plecați la Montreal ne vor împodobi sufletul numai cu aur și argint.

■ SĂPTĂMÎNA trecută l-am văzut la București pe Björn Borg, învingătorul lui Năstase la Wimbledon. O călătorie care ține de tainele tineretii. Borg era cu Lucescu, pe terenul de unde a pornit Năstase să cucerească lumea. A stat și-a privit lung, și mie mi s-a părut că, asemeni marilor vînători, căuta urma lupului.

Întrebat de cineva ce crede despre Năstase după înfrîngerea suferită la Wimbledon, Borg a răspuns: oh, am prins o zi extraordinară, așa cum prinde Ilie mai totdeauna.

■ PRIMELE transferări, la fotbal, seamănă, pentru ageamii, cu o lovitură de teatru, dar sînt mai degrabă o lovitură în plex. Rapidul, care a scăpat de locul umbros de sub cruce numai printr-o minune moldovenească, și-a pus sub frunze clonț de vultur și l-a dat pe Florin Marin echipei Steaua, primind în schimb două sticlute cu sidol ca să curețe de rugină clanța de la ușa acaruului Păun.

Citind știrea, am simțit că mă ia amețala și-am strigat, cu mîna la chipiu, ca-ntr-un cîntec de-acum două decenii: salutare, meri domnești, vooisii pornim cu goarneau în frunte. M-a mirat puțin și faptul că Dumitrache și-a lepădat uniforma de militar pentru aceea de student la Institutul de mine din Valea Jiului. Poate că e mai bine și pentru el și pentru locuitorii de sub Parîng, dar vă atrag atenția că atunci cînd va pune mîna pe pichamer, avînd în vedere proverbia lui poftă de muncă, poate să se ducă cu instrumentul pînă în partea cealaltă a globului și ne bagă-n belele cu americanii sau altă națiune. E bine să fim cu ochii în patru la problemele astea.

Fănuș Neagu

P.S.: În Almanahul de vacanță, amatorii de autografe găsesc iscăliturile tuturor membrilor echipei naționale, inclusiv a lui Tamango, cel trimis acasă și rechemat la timp.



Stadionul de la Montreal — Canada

„România literară”

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